



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
Faculdade de Ciência da Informação
Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação

Laila Figueiredo Di Pietro

A importância do contexto para a manutenção do caráter probatório do documento fotográfico relacionado à violação dos direitos humanos na ditadura militar na América Latina

Brasília
2019

LAILA FIGUEIREDO DI PIETRO

A importância do contexto para a manutenção do caráter probatório do documento fotográfico relacionado à violação dos direitos humanos na ditadura militar na América Latina

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Ciência da Informação.

Orientador: Prof. Dr. André Porto Ancona Lopez

Co-orientador: Prof. Dr. Luis Carlos Toro Tamayo

Área de concentração: Ciência da Informação

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

DD596i Di Pietro, Laila Figueiredo
A importância do contexto para a manutenção do caráter probatório do documento fotográfico relacionado à violação dos direitos humanos na ditadura militar na América Latina / Laila Figueiredo Di Pietro; orientador André Porto Ancona Lopez; co-orientador Luis Carlos Toro Tamayo. -- Brasília, 2019.
229 p.

Tese (Doutorado - Doutorado em Ciência da Informação) -- Universidade de Brasília, 2019.

1. Contexto. 2. Direitos humanos. 3. Ditadura militar. 4. Documento fotográfico. 5. Valor probatório. I. Lopez, André Porto Ancona, orient. II. Tamayo, Luis Carlos Toro, co-orient. III. Título.

FOLHA DE APROVAÇÃO

Título: "A importância do contexto para a manutenção do caráter probatório do documento fotográfico relacionado à violação dos direitos humanos na ditadura militar na América Latina"

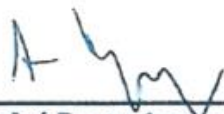
Autor (a): Laila Figueiredo Di Pietro

Área de concentração: Gestão da Informação

Linha de pesquisa: Organização da informação

Tese submetida à Comissão Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da Faculdade de Ciência da Informação da Universidade de Brasília como requisito parcial para obtenção do título de **Doutor** em Ciência da Informação.

Tese aprovada em: 08 de fevereiro de 2019.



Prof. Dr. André Porto Ancona Lopez
Presidente (PPGCINF/UnB)



Profª Drª Telma Campanha de Carvalho Madio
Membro Externo (Unesp/FFC)



Prof. Dr. André Malverdes
Membro Externo (UFES)



Prof. Dr. Claudio Gottschalg Duque
Membro Interno (PPGCINF/UnB)

Profª Drª Ivette Kafure Muñoz
Suplente (PPGCINF/UnB)

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer àqueles que, de alguma maneira, contribuíram para a concretização dessa tese.

Agradeço ao meu orientador, André Porto Ancona Lopez, por abrir o caminho à ciência, por compartilhar o interesse pelo documento fotográfico e seus desafios, e pela parceria nos inúmeros eventos nacionais e internacionais.

Aos colegas do Grupo de Pesquisa Acervos Fotográficos (GPAF), deixo minha gratidão pelos momentos e conhecimentos compartilhados.

Muito obrigada à Ana Cláudia, pela revisão e pelo apoio emocional, que foram essenciais para a conclusão desse trabalho.

Agradeço à professora e amiga Darcilene Rezende pelos conselhos, pelas viagens e momentos de alegria.

À Celina Flores, obrigada pela disposição e paciência para responder todas as dúvidas que foram surgindo durante a produção da tese.

Aos fotógrafos Daniel García e Eduardo Longoni, que se dispuseram de maneira tão atenciosa a me ajudar a compreender suas incríveis fotografias, muito obrigada pela contribuição. E à Cora Gamarnik que, além de ser uma referência para esse trabalho, nos colocou em contato, serei sempre grata.

À Marcela Mesa, minha querida colombiana, que me apresentou seu lindo país e cultura, agradeço pela parceria no trabalho realizado, pela confiança e pela amizade.

Obrigada aos meus queridos Carpedianos, pelos inúmeros momentos de alegria. Esses últimos anos foram mais leves e felizes graças à companhia de todos vocês! Um agradecimento especial à Chris, que esteve ao meu lado, representando a todos, nos momentos decisivos do meu Doutorado.

À Mich e ao Leo, que tornaram minhas estadias em Buenos Aires inesquecíveis, agradeço por estarem sempre perto, no coração, mesmo que a distância física nos encha de saudade.

Ao meu amigo Juani, pelo estímulo e por sua sensibilidade, que nos aproximou no momento em que eu mais necessitava. Te agradeço por acreditar e por me fazer acreditar nas minhas escolhas.

Às minhas amigas queridas de Brasília, que estiveram comigo durante toda minha jornada, Nath, Lara, Lud, Lígia, Bia e Dani: obrigada por fazerem parte da minha vida e me apoiarem durante esses anos.

À Fernanda e ao Tiago, amigos que se tornaram família: obrigada pelo apoio, pela presença e por fazerem a vida mais completa!

Agradeço à minha família, pelo amor.

À minha avó Cecília e à Kiki por sempre cuidarem de mim.

Obrigada ao meu irmão Tomás, a primeira pessoa a quem eu admirei intensamente, e aos meus sobrinhos, Valentín e José, que me fazem acreditar e lutar por um mundo justo e melhor para todos.

À minha mãe, Sílvia, meu exemplo de mulher, obrigada por estimular meus estudos e minha leitura. Meu amor por você é imenso.

Ao meu pai, Leandro, me faltam palavras para expressar toda minha gratidão. Tudo que sou e conquistei até hoje também é mérito seu. Obrigada por me lembrar diariamente de quem eu sou e do que posso fazer, e por expressar seu orgulho em atitudes e palavras.

E, finalmente, agradeço ao Gera, meu amigo e companheiro. Obrigada pela paciência imensurável, pelo apoio diário, por me acompanhar nas minhas loucuras, por acreditar nas minhas escolhas e por “*sacarme una sonrisa por día*”. Amo você e a nossa família.

À todos, os meus sinceros agradecimentos.

RESUMO

A fotografia exerceu um papel importante durante e após as ditaduras militares no Brasil, no Chile e na Argentina. O presente trabalho se propõe analisar a prevalência do contexto na organização do documento fotográfico para a manutenção do seu caráter probatório contra violações de direitos humanos em ditaduras. As ocorrências típicas de documentos fotográficos nos países latino-americanos, relacionadas aos crimes contra a humanidade cometidos durante seus períodos de ditadura militar, foram identificadas por meio de um levantamento documental nos relatórios das principais comissões da verdade nos países em questão, em depoimentos de vítimas e familiares e outras fontes relevantes. As fotografias integram diferentes tipos de acervos e podem fazer parte de arquivos que são essenciais para que sejam cumpridas as premissas da justiça transicional, que busca o esclarecimento dos fatos ocorridos durante períodos de violações massivas dos direitos humanos, bem como a reparação social. Discute-se a prevalência do contexto na organização de documentos fotográficos e, para tanto, foi realizada uma análise de fotografias do *Archivo Nacional de la Memoria* e do *Memoria Abierta*, instituições argentinas de defesa dos direitos humanos. As fotografias selecionadas foram aplicadas em um instrumento de organização, adaptado às especificidades do documento fotográfico, que possibilitou a identificação dos diferentes contextos de produção ou aquisição de cada documento durante sua vida. Observou-se que as informações contextuais, no caso da organização arquivística de fotografias, são elementos básicos para que o documento mantenha seus vínculos e propriedades, e, como documento de arquivo autêntico, seu valor probatório. Constatou-se, também, que quando não há conhecimento de seus contextos, a extração de dados informativos da imagem do documento fotográfico e seu valor como representação visual da memória são comprometidos.

Palavras-chave: Argentina. Brasil. Chile. Contexto. Direitos humanos. Ditadura militar. Documento fotográfico. Valor probatório.

ABSTRACT

Photography played an important role during and after military dictatorships in Brazil, in Chile, and Argentina. The work presented intends to analyze the prevalence of the context in the organization of the photographic document for the maintenance of its probative character against the violations of human rights during dictatorships. The typical occurrences of photographic documents in the Latin American countries, related to crimes against humanity committed during periods of military dictatorship, were identified through a documentary survey in the reports of the main truth commissions of the countries in question, in testimonies of victims and relatives and other relevant sources. The photographs integrate different types of collections and can be a part of archives that are essential for the premises of transitional justice to be fulfilled, which seeks the clarification of the events that occurred during these periods of massive violations of human rights, as well as a social reparation. The prevalence of the context in the organization of photographic documents is discussed and, therefore, an analysis of photographs was made of the *Archivo Nacional de la Memoria* and *Memoria Abierta*, Argentine institutions for the defense of human rights. The selected photographs were applied in an organization instrument, adapted to the specifications of the photographic document, which made it possible to identify the different contexts of production or acquisition of each document during its life. It was observed that contextual information, in the case of the archival organization of photographs, are basic elements for the document to preserve its relations and properties, and, as an authentic archive document, its probative value. It was also found that when there is no knowledge of their contexts, the extraction of informative data from the image of the photographic document and its value as a visual representation of memory are compromised.

Keywords: Argentina. Brazil. Chile. Context. Human rights. Military dictatorship. Photographic document. Proof value.

RESÚMEN

La fotografía ejerció un importante rol durante y después de las dictaduras militares en Brasil, en Chile y en Argentina. El presente trabajo se propone analizar la prevalencia del contexto en la organización del documento fotográfico para el mantenimiento de su carácter probatorio contra violaciones de los derechos humanos en dictaduras. Las ocurrencias típicas de documentos fotográficos en los países latinoamericanos, relacionadas a los crímenes contra la humanidad cometidos durante sus períodos de dictadura militar, fueron identificadas por medio de un relevamiento documental en los informes de las principales comisiones de la verdad de los países en cuestión, en testimonios de víctimas y familiares y otras fuentes relevantes. Las fotografías integran diferentes tipos de acervos y pueden ser parte de archivos que son esenciales para que sean cumplidas las premisas de la justicia transicional, que busca el esclarecimiento de los hechos ocurridos durante periodos de violaciones masivas de los derechos humanos, así como la reparación social. Se discute la prevalencia del contexto en la organización de documentos fotográficos y, para tanto, fue realizado un análisis de fotografías del Archivo Nacional de la Memoria y del Memoria Abierta, instituciones argentinas de defensa de los derechos humanos. Las fotografías seleccionadas fueron aplicadas en un instrumento de organización, adaptado a las especificidades del documento fotográfico, que posibilitó la identificación de los diferentes contextos de producción o adquisición de cada documento durante su vida. Se observó que las informaciones contextuales, en el caso de la organización archivística de fotografías, son elementos básicos para que el documento conserve sus vínculos y propiedades, y, como documento de archivo auténtico, su valor probatorio. Se constató, también, que cuando no hay conocimiento de sus contextos, la extracción de datos informativos de la imagen del documento fotográfico y su valor como representación visual de la memoria son comprometidos.

Palabras clave: Argentina. Brasil. Chile. Contexto. Derechos humanos. Dictadura militar. Documento fotográfico. Valor de prueba.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Página 39 da edição n. 235 da revista <i>Caras y Caretas</i> (Argentina), publicada em 4 de abril de 1903.....	33
Figura 2 - Cartazes produzidos pela ACEMC para denúncia de vítimas do conflito armado na Colômbia durante atos públicos.....	39
Figura 3 - Ficha de registro de Aluizio Ferreira Palmar	41
Figura 4 - Página do livro <i>Escuchar, Guardar, Abrazar: el archivo vivo de la Asociación Caminos de Esperanza Madres de la Candelaria</i>	42
Figura 5 - Fotografia <i>Plaza vacía</i>	47
Figura 6 - Fotografias roubadas por Victor Basterra	56
Figura 7 - Fotógrafo perseguido por policial militar em Buenos Aires, Argentina, 1982.....	58
Figura 8 - Excerto da série <i>Nosotros Sabiamos</i> , de Leon Ferrari.....	62
Figura 9 - Paula Eva Logares junto com sua neta, Elsa Pavón, pouco depois da criança ser restituída à família	96
Figura 10 - Fotografia <i>Hijo de detenido desaparecido</i>	98
Figura 11 - Carmen Gloria Quintana e Sola Sierra juntas a um grupo de familiares de detentos desaparecidos, em uma manifestação	98
Figura 12 - <i>Madres e Abuelas de Plaza de Mayo marchando em 1980</i>	99
Figura 13 - <i>Madres de Plaza de Mayo</i> e manifestantes na marcha contra a <i>Ley de Amnistia</i> , em frente ao <i>Congreso de la Nación</i> (Argentina).....	99
Figura 14 - Fotografia <i>Madres de Plaza de Mayo durante su habitual ronda</i> , 1981	100
Figura 15 - Fotografia <i>Marcha de Madres de Plaza de Mayo con las fotos de sus hijos como pancartas</i> , 1983	100
Figura 16 - Fotografia <i>Las Madres de Plaza de Mayo portan las fotos de sus hijos como pancartas bajo la lluvia y con los pies en el agua</i> , 1983.....	101
Figura 17 - Fotografia <i>Nietos, nietas y colaboradores de Abuelas se dirigen a la concentración contra la utilización de las Fuerzas Armadas en la Seguridad Interior</i> , de 27 de julho de 2018	101
Figura 18 - Fotografia do caso de Dimas Antonio Casemiro	105
Figura 19 - Fotografia do caso Raul Amaro Nin Ferreira.....	107
Figura 20 - Corpos dos dirigentes do PCdoB assassinados	

no aparelho da Lapa	108
Figura 21 - Pedro Pomar, um dos líderes do PCdoB morto a tiros de metralhadora por agentes do DOI-Codi e do Dops	109
Figura 22 - Imagem do suposto suicídio de Vladmir Herzog	110
Figura 23 - Imagem do suposto suicídio de Higino João Pio.....	111
Figura 24 - Documento utilizado pela CNV para análise da fotografia do suposto suicídio de Luiz Eurico Tejera Lisboa	112
Figura 25 - Fotografia <i>Acto de Madres de Plaza de Mayo, Tribunales de la Nación, 1985</i>	117
Figura 26 - Fotografia <i>Mary Claire King y el "Índice de abuelidad"</i>	117
Figura 27 - Fotografia <i>Conferencia de prensa realizada el 3 de agosto de 2018 en la sede de Abuelas donde se informa de la restitución del nieto Nº 128, Marcos Eduardo Ramos, hijo de Rosario del Carmen Ramos</i>	118
Figura 28 - Fotografia <i>Juicio a las Juntas</i>	119
Figura 29 - Fotografia do <i>Juicio por la Verdad</i> , em Mar del Plata, de 23 de outubro de 2007	119
Figura 30 - Entrega do relatório final da CNV à Presidente Dilma Rousseff, em Brasília, no dia 10 de dezembro de 2014	120
Figura 31 - Audiência Pública de Entrega dos processos do caso Ustra	120
Figura 32 - Fotografia do projeto <i>Ausencias</i> , sobre Ana Rosa Kucinski Silva	121
Figura 33 - Fotografia do projeto <i>Ausencias</i> , sobre Elisa Raquel Díaz e Victorio José Ramon Erbetta	122
Figura 34 - Fotografia <i>Passeata dos 100 mil na Cinelândia, 1968</i>	123
Figura 35 - Fotografia <i>Tomada do Forte de Copacabana no golpe militar de 1964</i>	123
Figura 36 - Foto publicada no livro <i>Chile from Within</i> , tirada logo após o golpe.....	124
Figura 37 - Fotografia <i>Un policía durante las protestas contra la represión en 1983</i>	125
Figura 38 - Capa da edição extra da Revista <i>O Cruzeiro</i> de 10 de abril de 1964 ..	126
Figura 39 - Propaganda do governo militar chileno.....	127
Figura 40 - Outros exemplos de propagandas do governos militar chileno.....	127
Figura 41 - Capa do <i>Clarín</i> de 6 de outubro de 1982	128
Figura 42 - Um estudante de medicina cai na Cinelândia, ao ser perseguido por policiais	130

Figura 43 - Capa do <i>Jornal do Brasil</i> de 22 de junho de 1968	131
Figura 44 - Página da revista <i>Triunfo</i> do dia 06 de outubro de 1973.....	132
Figura 45 - Fotografia do ditador Videla	133
Figura 46 - Fotografia do ministro da fazenda do governo Geisel.....	134
Figura 47 - Excerto de jornal com fotografias censuradas	135
Figura 48 - Capas dos números zero, 1 e 2 do Amanhã: críticas ao governo e ponte para o movimento operário	148
Figura 49 - Página 14 do <i>Libro Blanco del gobierno de Chile</i>	159
Figura 50 - Izabel Favero, em sessão da Comissão Nacional da Verdade em Foz do Iguaçu, no ano de 2013, mostra foto que teria sido forjada pelos militares no momento de sua prisão durante a ditadura	161
Figura 51 - Alice Dómon e Leónie Duquet, freiras francesas sequestradas durante a ditadura argentina, sentadas em frente a uma bandeira dos <i>Montoneros</i>	163
Figura 52 - Fotos de Ernesto Carlos Dias do Nascimento e Zuleide Aparecida do Nascimento, que acompanhavam suas fichas produzidas pelo DOPS.....	167
Figura 53 - Fotografia <i>Escuelita de Famailla</i>	173
Figura 54 - Fotografia <i>Pozo de Quilmes</i>	175
Figura 55 - Fotografia <i>Madres de Plaza de Mayo</i>	178
Figura 56 - Fotografia <i>Pichação</i>	181
Figura 57 - Captura de tela da descrição do documento <i>Pintadas difamatorias en la casa de Lidia Jons de Orfanó y Guillermo Lucas Orfanó</i> , 1982.....	182
Figura 58 - Fotografia <i>Reencontro</i>	183

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Instrumento para organização de documentos fotográficos.....	85
Quadro 1 - Instrumento para organização de documentos fotográficos.....	86
Quadro 2 - Ocorrências típicas de fotografias relacionadas à violação dos direitos humanos cometidos durante as ditaduras militares no Brasil, Chile e Argentina.....	91
Quadro 3 - Análise da fotografia <i>Escuelita de Famailla</i>	174
Quadro 4 - Análise da fotografia <i>Pozo de Quilmes</i>	176
Quadro 5 - Análise da fotografia <i>Madres de Plaza de Mayo</i> com resultados da entrevista com Longoni	179
Quadro 6 - Análise da fotografia <i>Madres de Plaza de Mayo</i> com dados do sistema do <i>Memoria Abierta</i>	180
Quadro 7 - Análise da fotografia <i>Pichação</i>	182
Quadro 8 - Análise da fotografia <i>Reencontro</i>	184

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
1.1 Objetivos	24
2 REFERENCIAL TEÓRICO	25
2.1 Fotografia e representação da realidade.....	25
2.2 Documento fotográfico	35
2.3 Organização de documentos fotográficos	43
2.4 Fotografia e violação dos direitos humanos nas ditaduras militares latino-americanas	50
2.5 Arquivos, justiça e direitos humanos	59
3 METODOLOGIA.....	74
3.1 Levantamento documental para identificação de ocorrências típicas de fotografias (Fase 1)	74
3.2 Análise de fotografias selecionadas do <i>Archivo Nacional de la Memoria</i> (ANM) e do <i>Memoria Abierta</i> (Fase 2).....	83
4 OCORRÊNCIAS TÍPICAS DE FOTOGRAFIAS RELACIONADAS À VIOLAÇÃO DOS DIREITOS HUMANOS COMETIDOS DURANTE AS DITADURAS MILITARES NO BRASIL, CHILE E ARGENTINA.....	90
4.1 Fotos produzidas e/ou acumuladas por organismos ou pessoas envolvidas na defesa dos direitos humanos.....	92
4.2 Fotos na imprensa.....	125
4.3 Fotos produzidas e/ou acumuladas por militantes	136
4.4 Fotos produzidas e/ou acumuladas por instituições vinculadas ao governo militar	138
5 APLICAÇÃO DO INSTRUMENTO DE ORGANIZAÇÃO NAS FOTOGRAFIAS SELECIONADAS	172
5.1 Fotos do <i>Archivo Nacional de la Memoria</i> (ANM).....	172
5.2 Fotos do <i>Memoria Abierta</i>	177
6 DISCUSSÃO	185
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS E DESAFIOS FUTUROS.....	197
REFERÊNCIAS.....	199
APÊNDICE A.....	223

1 INTRODUÇÃO

A fotografia como documento desperta muitos questionamentos quando a analisamos como documento de arquivo ou sugerimos a interferência das técnicas desenvolvidas para esse tipo de acervo a outros diferentes – como acervos de biblioteca, museus e centros de informação. Tendo em vista essa situação, busca-se compreender nesse trabalho os possíveis usos desse tipo de documento como prova na defesa dos direitos humanos, bem como analisar o documento fotográfico a partir de um instrumento de organização desenvolvido com base nas ferramentas da Arquivologia e áreas relacionadas que ajudam a reconhecer o maior número de informações possíveis em cada documento, ampliando, assim, seu potencial de uso probatório em casos de violação de direitos humanos em ditaduras latino-americanas.

Ainda que o foco argumentativo desse trabalho seja arquivístico, a proposta de organização da fotografia baseada em seus contextos de produção ou aquisição não visam restringir sua aplicação à documentos fotográficos de arquivo, podendo também ser utilizada na organização de documentos fotográficos presentes em outros tipos de acervo.

Para os objetivos imediatos deste trabalho, a fotografia será compreendida em seu sentido mais amplo, de acordo com Rezende e Lopez (2014, p. 2), englobando todos os documentos produzidos por captação fotográfica, sejam analógicos ou digitais. Já a imagem é dividida por Santaella e Nöth (2005) em dois domínios, dos quais um seria o imaterial, aquilo que construímos em nossa mente e o outro, que é objeto de estudo deste trabalho, seria o das representações visuais: “desenhos, pinturas, gravuras, fotografias e as imagens cinematográficas, televisivas, holo e infográficas pertencem a esse domínio. Imagens, nesse sentido, são objetos materiais, signos que representam o nosso meio ambiente visual” (SANTAELLA; NÖTH, 2005, p. 15).

Apresentados os conceitos de fotografia e imagem, é importante delimitar os usos dos termos documento fotográfico e documento fotográfico de arquivo. Os dois termos possuem significados distintos que devem ser considerados para a compreensão das reflexões que serão feitas nesse trabalho sobre seu uso como elemento de prova. Entende-se que documento é a “unidade constituída por informação e seu suporte”, no qual a informação é “todo e qualquer elemento referencial contido num documento” (BELLOTTO; CAMARGO, 1996). O documento

fotográfico, assim como qualquer documento de outra natureza, pode ser classificado como documento de arquivo ou não. Pode fazer parte, por exemplo, de uma biblioteca ou de um banco de imagens.

O documento fotográfico de arquivo é aquele que é armazenado como prova das atividades de uma pessoa ou instituição, possui as características de autenticidade, imparcialidade, naturalidade e é único no acervo do qual faz parte – mesmo que sua informação seja replicada em outro documento do mesmo arquivo¹. Portanto, quando utilizado o termo *documento fotográfico* as afirmações acerca desses documentos podem ser aplicadas a fotografias que fazem parte de qualquer tipo de acervo. O termo *documento fotográfico de arquivo*, no entanto, é utilizado apenas para materiais específicos que cumprem com os requisitos citados acima.

Os documentos fotográficos de arquivo necessitam que seu contexto de produção seja conhecido para que suas propriedades arquivísticas sejam compreendidas, e como afirmam Malverdes e Lopez (2017, p. 41-42), “para entendê-los como produto de ações e transações, seja burocrática ou sociocultural, temos de devolvê-los para a ação de que participaram. É seu contexto funcional que transforma imagens fotográficas em documentos de arquivo”.

As fotografias, diferente da maioria dos documentos textuais, carecem de dados explícitos sobre seu contexto de produção (REZENDE; LOPEZ, 2014). Ademais, por entrarem tardiamente no universo dos arquivos públicos, foram produzidas sem estruturas administrativas ou jurídicas, foram utilizadas de forma menos controlada e acumuladas, lógica e fisicamente, separadas dos demais documentos (LOPEZ, 2000) . Tais situações geraram dificuldades para a definição de metodologias de organização e tratamento documental com base nos dados contextuais das fotografias. Assim, a produção científica que busca relacionar os documentos fotográficos à teoria arquivística, proporciona maior compreensão sobre a utilização das ferramentas existentes e base para a adequação de novas ferramentas para a organização desse tipo de documento.

Lacerda (2008) defende como requisito básico para manter os significados da fotografia e possibilitar futuras recontextualizações da fotografia em pesquisas e outros tipos de uso, a compreensão de sua lógica de produção arquivística e produção de um instrumento de pesquisa que enuncie essas características. Nesse sentido, o

¹ Para ver mais a respeito, consultar Di Pietro e Carvalho (2010).

formulário utilizado nesse estudo para a análise das fotografias, visa compreender o histórico de vida do documento, referenciando seus dados contextuais, possibilitando, assim, a organização de fotografias presentes em diferentes acervos, que possuam diferentes finalidades de uso. A organização da fotografia a partir de seus dados contextuais, portanto, no caso de documentos fotográficos de arquivo, garante a manutenção de seus vínculos e propriedades, garantindo sua autenticidade e seu valor como prova das atividades de seu produtor. No caso das fotografias que não são consideradas documentos de arquivo, o contexto auxilia na compreensão do conteúdo imagético da fotografia e faz com que essa imagem fotográfica seja utilizada em diferentes cenários na defesa dos direitos humanos.

A declaração universal de direitos humanos da Organização das Nações Unidas (ONU), publicada em 1948, embasa este trabalho. Os direitos humanos são direitos inerentes a todos os seres humanos, independente de raça, sexo, nacionalidade, etnia, idioma, religião ou qualquer outra condição, protegendo indivíduos e grupos contra ações que interferem nas liberdades fundamentais e na dignidade humana (ONU, 2009). A declaração universal modificou as relações internacionais, conferindo à pessoa humana a qualidade de sujeito do Direito, e não mais aos Estados soberanos. Codificou as esperanças das sociedades, proporcionou base legislativa para reivindicações e influenciou na conformação de muitas Constituições nacionais (ALVES, 1999).

Ainda que tenha exercido seu papel norteador para políticas democráticas, a declaração da ONU não impediu que as graves violações desses direitos ocorressem ao redor do mundo. A América Latina sofreu com os crimes cometidos por Estados militares entre as décadas de 1960 e 1990. As ditaduras do Brasil, Chile e Argentina possuem temporalidades, trajetórias e modelos diferentes, que passam pela comparação de números de mortos e desaparecidos e métodos de violência política utilizados. Com suas peculiaridades, as ditaduras “acabaram alterando o rumo dos direitos humanos no Cone Sul” (QUADRAT, 2011, p. 242).

No Brasil, o golpe militar de abril 1964 realizado pelas Forças Armadas, resultou na deposição do presidente eleito João Goulart e culminou na ditadura militar brasileira, que se estendeu até 1985. No referido ano foi convocada a Assembleia Nacional Constituinte, que funcionou de 15 de novembro de 1986 a 5 de outubro de 1988, data da promulgação da nova Constituição brasileira. Durante o período, os movimentos de resistência à ditadura foram reprimidos com extrema violência. Entre

outras medidas, o Congresso Nacional foi fechado, foi permitido o decreto de estado de sítio sem restrições e, reforçando o poder ilimitado concedido ao governo militar, os julgamentos de acusados contra a segurança nacional começaram a ser realizados pela Justiça Militar, sem direito à habeas corpus ou recursos. Milhares de pessoas foram presas, perderam seus empregos, a censura ficou cada vez mais forte para a imprensa e para a oposição ao governo. Os anos de ditadura caracterizaram um período arbitrário do governo brasileiro, e a tortura e os assassinatos passaram a fazer parte das políticas de Estado, extrapolando as leis e direitos. Os métodos de tortura relatados pelos sobreviventes da ditadura militar incluíam: choque elétrico, afogamento, espancamento, empalamento, simulação de fuzilamento, queimadura, estupro coletivo, entre outros. Milhares de pessoas presas e torturadas, e 434 mortos e desaparecidos pela ditadura militar foram confirmadas pela Comissão Nacional da Verdade (2012-2014). O modelo do regime militar brasileiro foi exemplo para a onda de golpes militares na América Latina, que combatiam os movimentos populares que se destacavam nos países da região (WASSERMAN, 2004, p. 27).

No Chile, após a vitória da Unidade Popular e do presidente Salvador Allende nas eleições chilenas de 1970, o país constituía uma das poucas nações latino-americanas que permanecia democrática e visava projetos socialistas (GUAZZELLI, 2004, p. 79). A oposição ao governo de Allende culminou no golpe de 11 de setembro de 1973, quando o *Palacio de la Moneda* foi bombardeado. Assumiu o governo a junta militar presidida pelo general-chefe do exército Augusto Pinochet e, assim, iniciou-se no Chile um longo período de violações dos direitos humanos. Foram impostos centenas de decretos de leis, que contrariavam a Constituição vigente, e a partir daí o governo militar declarou-se arbitrário e mobilizou-se para conceder inúmeros poderes à Pinochet². Em decorrência do golpe, o Congresso Nacional e o Tribunal Constitucional chilenos foram fechados, os registros eleitorais foram destruídos, os partidos políticos extintos, os sindicatos e universidades públicas e privadas controladas pelo governo – com a nomeação de reitores militares que tinham como função expulsar professores e estudantes com inclinações socialistas. Também foi instaurada uma ampla censura na imprensa – jornais, rádios e televisões. As garantias

² O comandante assumiu a Presidência da República, possuindo o monopólio das funções administrativas e governamentais do país, juntamente com o comando do Exército e das funções do Poder Legislativo e Constituinte. A concentração do poder adquiriu uma imensa força, “al pasar desde una fase colegiada a otra personalista sin precedentes en la historia de Chile” (COMISIÓN NACIONAL SOBRE PRISIÓN POLÍTICA Y TORTURA, 2005, p. 182).

individuais foram suspensas, para tanto a Junta Militar alegou que com “la existencia de un cuadro de conmoción interna atribuido a la existencia de fuerzas rebeldes o sediciosas, se decretó el estado de sitio en todo el territorio nacional y el estado de emergencia en determinadas provincias y departamentos” (COMISIÓN NACIONAL SOBRE PRISIÓN POLÍTICA Y TORTURA, 2005, p. 163) e declarou um estado de guerra no Chile, empregando a Justiça Militar para julgamento de inimigos internos. A *Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura (Comisión Valech)* aponta em seu relatório alguns dados que comprovam os abusos cometidos por tribunais militares durante a ditadura chilena, como, por exemplo, a negação de defesa para os acusados de crimes contra o governo, emprego de interpretações ilógicas para condenações, acusações sem provas, uso indiscriminado de confissões para condenações e penas desproporcionais. O sistema repressivo cometeu violações dos direitos humanos em massa, como fuzilamentos, torturas sistemáticas e privação de liberdade (COMISIÓN NACIONAL SOBRE PRISIÓN POLÍTICA Y TORTURA, 2005, p. 177). As prisões políticas e torturas configuraram uma política de Estado durante a ditadura de Pinochet, que deixou mais de 40.000 vítimas, segundo o relatório produzido pela *Comisión Valech* em 2011, com mais de 3.000 mortos ou desaparecidos. Em 1988, foi realizado um plebiscito no Chile, que visava a manutenção do poder de Pinochet por mais oito anos, de maneira institucionalizada. A população votou pelo “não”, e o governo ditador, derrotado convocou eleições democráticas para presidente e parlamentares para 1989. O candidato Patricio Aylwin, do partido Oposição Unida, venceu com 55,2% de votos, e assumiu o cargo em março de 1990, colocando fim no período de repressão militar no país (GARRETÓN, 1992).

Na Argentina, em 24 de março de 1976, as três forças da Junta Militar desse país derrubaram o governo de Isabelita Perón³, instaurando uma ditadura militar que se autodenominava “*Proceso de Reorganización Nacional*”. O Estado iniciou um período de terror no país, o mais violento da história argentina. Às ações contrárias ao governo, as forças armadas responderam com uma violência excessiva e contaram com poder e impunidade durante os anos em que sequestraram, torturaram e assassinaram milhares de pessoas (COMISIÓN NACIONAL SOBRE LA

³ María Estela Martínez de Perón, ou Isabelita Perón, foi a terceira esposa de Juan Domingo Perón, militar e político, que foi presidente da Argentina entre 1946 e 1955, quando foi deposto por um golpe de Estado e exilado na Espanha. Durante seu exílio, Perón casou-se com Isabelita, que o acompanhou como candidata à vice-presidência nas eleições de 1973. Após o falecimento de Perón, em julho de 1974, Isabelita assumiu o governo, até o golpe militar de 24 de março de 1976.

DESAPARICIÓN DE PERSONAS, 2017, p. 7). No território argentino foram identificados aproximadamente 340 Centros Clandestinos de Detenção (CCD), que foram base para a política de desaparecimento de pessoas. O sistema repressivo deixou mais de 30.000 mortos e desaparecidos, caracterizando-se como uma das ditaduras mais violentas da região. O fim da ditadura argentina foi decorrência das oposições ao governo militar, das pressões internacionais pelas violações dos direitos humanos que estavam sendo cometidas na Argentina e da derrota na Guerra das Malvinas, que levou o presidente militar Reynaldo Bignone a convocar eleições, e, com 52% de votos, Raul Alfonsín assumiu a presidência em dezembro de 1983 (CANELO, 2006).

Após as crises e esgotamentos dos regimes militares, cada um dos países latino-americanos que esteve sob o comando desses regimes “atravessou uma experiência singular de mudança política, cuja a intensidade e profundidade foram variáveis, condicionadas pelas realidades particulares” (QUINALHA, 2012, p. 23). A justiça de transição, apesar de não ser um conceito que se refere a novos problemas vividos pela sociedade, segundo Sánchez (2013, p. 139),

[...] adquirió mayor aceptación y extensión de manera relativamente reciente, luego de la publicación de varios textos académicos que alcanzaron especial relevancia y notoriedad luego de los procesos de transición democrática que se vivieron en Sur América durante fines de los años ochenta y comienzos de la década del noventa.

Para Sánchez (2013), o termo justiça de transição pode adquirir múltiplos sentidos, que dependem, entre outras coisas, dos contextos sociais, políticos e culturais no qual estão inseridas as sociedades.

Ainda que existam diferentes elementos que constituem o conceito de justiça de transição, três medidas foram identificadas como deveres dos Estados com a sociedade: os direitos à reparação, à memória e à verdade. Para o cumprimento desses deveres, é necessária a “abertura irrestrita dos arquivos e a divulgação dos dados oficiais produzidos durante determinado regime violador sistemático de direitos” (QUINALHA, 2012, p. 99).

O papel dos arquivos na defesa dos direitos humanos é evidenciado nas publicações dos relatórios da ONU que discorrem sobre a luta contra a impunidade, os direitos a saber, à justiça e a garantia da não repetição de atos contra a

humanidade – como ocorreram durante as ditaduras militares latino-americanas. Fugueras (2009, p. 17) afirma que os arquivos,

[...] mediante la aportación de documentos originales, auténticos y fiables para el ejercicio de los derechos ciudadanos permiten alcanzar los valores de verdad y justicia en un contexto presidido por la lucha contra la impunidad, el olvido y la amnesia colectiva.

O conhecimento da história opressiva de uma sociedade é parte de seu patrimônio e os arquivos e outras provas referentes à violação dos direitos humanos devem ser conservados, adotando medidas adequadas, para promover o conhecimento dessas violações e evitar que sejam propagadas teorias negacionistas na construção da memória coletiva (ORENTLICHER, 2005).

Quintana (2009), no relatório publicado para a UNESCO e para o Conselho Internacional de Arquivos, intitulado *Políticas archivísticas para a defensa de los derechos humanos*, apresenta recomendações sobre o tratamento dos arquivos relacionados a períodos repressivos. Segundo o autor, a relação entre arquivos e direitos humanos assume uma nova dimensão nos países que passam por uma transição de períodos totalitários a sistemas democráticos. A preservação dos documentos gerados pelos regimes repressivos, além de serem insubstituíveis para a construção da memória de cada sociedade, é essencial para o exercício dos direitos individuais de reparação, indenização, reabilitação, anistia, restituição de bens e outros (QUINTANA, 2009, p. 54).

Além dos documentos do Estado e de instituições relacionadas aos governos repressivos, Quintana (2009, p. 37-38) sinaliza a importância dos documentos gerados por organismos dedicados à defesa dos direitos humanos ou denúncia de violações (organizações de vítimas, partidos, sindicatos e associações de oposição, entidades religiosas, coletivos de juristas ou advogados, entre outros). Segundo o autor:

Estos conjuntos documentales se han mostrado como una fuente esencial, única en ocasiones, de conocimiento del pasado y, además como soporte alternativo de pruebas para la exigencia de responsabilidades por la violación de derechos, por los crímenes de lesa humanidad o por genocidio y como herramienta para la exigencia de reparaciones. (QUINTANA, 2009, p. 37-38).

A preservação dos arquivos que “elucidem os matizes de um projeto de Estado autoritário ou os contextos em que graves violações de direitos humanos foram perpetradas” (SANTOS, 2016, p. 20), segundo documento produzido pela Rede

Latino-americana de Justiça de Transição (RLAJT), “tem relação intrínseca com a adoção de medidas de prevenção, investigação, responsabilização e reparação de violações de direitos humanos” (SANTOS, 2016, p. 20),

Dentre os documentos produzidos, que atuam como prova de atividades realizadas durante e após as ditaduras militares latino-americanas, há uma numerosa ocorrência de fotografias, como poderá ser observado no item 4 do presente estudo. Em trabalho anterior, Di Pietro (2014) realizou a análise da estruturação de acervos fotográficos relacionados a defesa dos direitos humanos após os períodos de ditadura militar no Chile e na Argentina, a fim de identificar os diferentes tratamentos que são aplicados às fotografias, e como essas fotos ou imagens são utilizadas em seus diferentes níveis. Durante o desenvolvimento desse trabalho, foi observado que a fotografia está presente em diferentes tipos de instituições de defesa dos direitos humanos e que cada instituição organiza e trata seus documentos fotográficos segundo seu propósito. Apesar de haver uma compreensão sobre a importância do documento fotográfico e de sua imagem na luta pelos direitos humanos, as políticas de tratamento desses documentos, quando parte de um arquivo, não respeitavam os princípios que garantem ao documento seu valor probatório como documento de arquivo (DI PIETRO, 2014).

Também, durante um trabalho de tratamento arquivístico de fotografias da organização civil *Asociación Caminos de Esperanza Madres de la Candelaria* (ACEMC)⁴, em Medellín, Colômbia, foi observado que as fotografias, mais uma vez, ocupam um papel central na luta pela verdade e justiça, e que, neste caso, não existia nenhuma base para que os documentos fotográficos fossem organizados e tratados como documentos de arquivo⁵.

A partir dessas experiências e de leituras relacionadas, constatou-se que os procedimentos de organização de documentos fotográficos de arquivo não são uniformes e nem sempre correspondem ao que propõe os marcos conceituais da Arquivologia. Quando voltamos à discussão para um cenário onde temos grande variedade de documentos e de tipos de acervo, a situação se torna ainda mais

⁴ A ACEMC é uma das principais associações civis colombianas de defesa dos direitos humanos que acompanha a busca por informações de desaparecidos e assassinados do conflito armado, a partir da mobilização social e processos oficiais, auxiliando as vítimas no caminho pela verdade.

⁵ Para que essas fotografias e suas imagens não desapareçam no tempo e que a história de luta da ACEMC e outras associações colombianas de defesa dos direitos humanos formem parte da memória coletiva do país, foi desenvolvido o projeto *Atlas Visual de la Memoria*, da Universidad de Antioquia. Para maiores informações sobre o projeto, ver Cogollo-Ospina e Tamayo (2016).

nebulosa⁶. Os estudos e práticas desenvolvidos sobre a organização do documento fotográfico não contemplam grande parte das dúvidas que surgem entre os profissionais encarregados de acervos de qualquer natureza.

Ainda, a carência de publicações brasileiras sobre os temas da presente pesquisa demonstra que existe uma lacuna na Ciência da Informação e na Arquivologia que necessita ser explorada, e seus resultados devem ser disponibilizados para que deem base à produção de novos conhecimentos, novas técnicas e novas ferramentas para a organização de fotografias. Uma pesquisa realizada na Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD)⁷ demonstra que o número de publicações científicas que relacionam fotografia, arquivo e direitos humanos representa uma porcentagem ainda muito pequena dos estudos da Arquivologia e Ciência da Informação. Segundo os resultados obtidos, as publicações relacionadas à discussão de fotografias e arquivos representa 0,55% do total de trabalhos sobre fotografia e 5,86% do total de trabalhos sobre arquivos. Apenas 1,33% dos trabalhos sobre ditadura militar possuem alguma conexão com o documento fotográfico, sendo que nenhuma das referências recuperadas discute o documento fotográfico no âmbito da Arquivologia.

Todo esse contexto exposto anteriormente revela a importância de discussões sobre o documento fotográfico e suas características como documento de arquivo. Também demonstram a importância da produção de trabalhos científicos e do desenvolvimento de técnicas que tenham como intuito esclarecer as questões relacionadas à fotografia como prova nos processos de defesa dos direitos humanos, principalmente em casos de ditaduras militares e conflitos armados, bem como auxiliar em seus procedimentos de organização.

Esta tese trabalha com a hipótese de que a fotografia exerceu um importante papel durante e após as ditaduras militares latino-americanas, relacionado tanto às atividades repressivas, às resistências políticas quanto às iniciativas de defesa dos direitos humanos, e que a organização do documento fotográfico relacionado a graves

⁶ Somam-se a essa constatação empírica exemplos já publicados sobre a organização de documentos fotográficos de arquivo, como o do acervo da seção Arquivo de Negativos ligada ao Departamento do Patrimônio Histórico da Secretaria Municipal de Cultura da Cidade de São Paulo (LOPEZ, 2000), do Centro de Documentação da Universidade de Brasília - CEDOC/UnB (LOPEZ; BORGES, 2009) e do Arquivo Público do Distrito Federal (LOPEZ; CARVALHO, 2013).

⁷ Os dados apresentados são o resultado da pesquisa realizada na BDTD em novembro de 2018. Detalhes sobre a pesquisa estão disponíveis para consulta no Apêndice A.

violações dos direitos humanos, a partir de seus dados contextuais, garante ao documento seu valor probatório.

A partir dessa hipótese e do desenvolvimento da pesquisa, surgiram as seguintes questões:

- Quais funções as fotografias assumiram durante os períodos de ditadura militar que ocorreram no Brasil, no Chile e na Argentina, entre as décadas de 1960 e 1990, para os governos repressivos, para os militantes e para as organizações e indivíduos que atuavam contra as violações dos direitos humanos?

- Quais funções as fotografias assumiram após as ditaduras militares, durante os períodos de justiça transicional, para as comissões da verdade, organizações e indivíduos de defesa dos direitos humanos?

- Qual a importância de uma instituição que custodie e produza documentação relacionada a graves violações dos direitos humanos?

- Como uma instituição que possua documentação relacionada à violação dos direitos humanos deve organizar as fotografias de seu acervo a fim de manter seu valor probatório?

Para responder as questões acima, foi realizado um levantamento de dados para identificar as ocorrências de fotografias que foram produzidas e utilizadas durante e após os períodos de ditadura militar no Brasil, no Chile e na Argentina, tanto por atividades de instituições repressivas quanto por pessoas ou instituições de oposição e organizações de defesa dos direitos humanos.

Para testar a hipótese que pressupõe que o documento fotográfico relacionado a graves violações dos direitos humanos, devidamente contextualizado, exerce plenamente seu valor de prova, um instrumento foi aplicado a fotografias visando compreender o fluxo do documento fotográfico em seu contexto específico, considerando sua existência em diferentes tipos de acervos, em diferentes momentos – até sua chegada ao que definimos como arquivo de memória. O *Archivo Nacional de la Memoria* e o *Memoria Abierta*, instituições argentinas, são fontes documentais para essa etapa da pesquisa, de onde foram selecionados exemplos de fotografias para aplicação do instrumento de análise.

A fim de caracterizar a fotografia como um importante documento que ocupa um lugar significativo na sociedade e a discutir a imagem fotográfica no imaginário social, apresenta-se o item 2.1, *Sobre fotografia e representação da realidade*, no qual são apresentadas, entre outras, teorias e reflexões de Alberto Manguel (2001), Susan

Sontag (2004), André Rouillé (2009), Philippe Dubois (2012; 2018) e Jacques Rancière (2012).

Nos itens 2.2, *Sobre documento fotográfico*, e 2.3, *Sobre organização de documentos fotográficos*, são apresentadas questões relacionadas à caracterização do documento fotográfico como documento de arquivo e as possibilidades e necessidades de organização desses documentos.

Em seguida, é apresentada a relação entre fotografia e as ditaduras militares (item 2.4, *Sobre fotografia e violação dos direitos humanos nas ditaduras militares latino-americanas*). Ainda que a fotografia tenha desempenhado diferentes papéis durante e após as ditaduras latino-americanas, os estudos que discutem a importância do documento fotográfico relacionado à violação dos direitos humanos e, principalmente, suas características como documento de prova, são escassos no Brasil. A relação entre fotografia e defesa dos direitos humanos é mais explorada e divulgada em publicações de pesquisadores argentinos, em que a fotografia jornalística e a foto do desaparecido ganham destaque nos trabalhos disponíveis. Destacam-se na produção científica específica sobre a fotografia e o passado recente as autoras Ludmila Catela (2009; 2012), Claudia Feld (2014), Cora Gamarnik (2011; 2012) e Ana Longoni (2010; 2013).

No item 2.5, *Sobre arquivo, justiça e direitos humanos*, são apresentados o papel do arquivo para defesa dos direitos humanos e os processos de justiça transicional, com base nos relatórios produzidos para a ONU e a publicação de Antonio Gonzáles Quintana (2009), sobre políticas arquivísticas para a defesa dos direitos humanos. Também é discutida a importância da criação de instituições especializadas de arquivo, que tenham como função a custódia e produção de documentação relacionada aos delitos contra a humanidade.

A metodologia empregada no trabalho encontra-se no item 3.

Para cumprir com os objetivos propostos, no item 4 são apresentados exemplos de ocorrências típicas de fotografias relacionadas a graves violações dos direitos humanos, identificados a partir de um levantamento de dados realizado por meio de pesquisa documental.

Ainda, no item 5 é realizada a análise do documento fotográfico, por meio da aplicação de um instrumento em fotografias relacionadas à ditadura militar argentina,

o que identifica a prevalência do contexto de produção ou aquisição⁸ na organização do documento fotográfico, para seu maior entendimento.

Por fim, há a discussão referente ao que foi levantado nos itens 4 e 5, bem como as considerações finais do presente trabalho.

1.1 Objetivos

Objetivo geral

Demonstrar a prevalência de dados contextuais na manutenção do caráter probatório dos documentos fotográficos relacionados à violação e defesa dos direitos humanos no contexto das ditaduras militares latino-americanas.

Objetivos específicos

- Identificar diferentes tipos de ocorrência de fotografias relacionados às graves violações dos direitos humanos no Brasil, Chile e Argentina, durante e após os períodos de ditadura militar.

- Definir tipologias fotográficas em função de ocorrências identificadas.

- Elaborar um instrumento de organização a partir da identificação dos elementos necessários para a decomposição das características específicas dos documentos fotográficos.

- Verificar a adequação do instrumento desenvolvido quando aplicado a exemplos de documentos fotográficos relacionados a violações de direitos humanos.

⁸ Entende-se por aquisição a ação formal em que se funda a transmissão de propriedade de documentos e arquivos (BELLOTTO; CAMARGO, 1996).

2 REFERENCIAL TEÓRICO

2.1 Fotografia e representação da realidade

A fotografia surge e ocupa seu espaço na sociedade, acompanhada daqueles que a acolhem como uma nova forma de arte e representação, como foi o caso de Félix Nadar, fotógrafo francês do século XIX, que, segundo Takami (2006, p. 540),

[...] soube reconhecê-la como fenômeno histórico, observou a necessidade do objeto ter estado fisicamente diante da sua representação (o que a semiótica define como traço, característica do índice) e surpreendeu-se com a transformação de algo mágico e misterioso em fato corriqueiro.

Por outro lado, também atraiu a atenção daqueles que a consideraram um mal que levaria ao fim das artes plásticas, como o poeta Charles Baudelaire, que apesar das discordâncias sobre a fotografia, em sua publicação *Le public moderne et la photographie: oevres complètes* reconhece o valor científico e documental que a imagem fotográfica poderia assumir.

Baudelaire enfatiza a separação arte/fotografia, concedendo à primeira um lugar na imaginação criativa e na sensibilidade humana, própria à essência da alma, enquanto à segunda é reservado o papel de instrumento de uma memória documental da realidade, concebida em toda a sua amplitude (MAUAD, 1996, p. 2).

“Se não havia um consenso acerca do uso artístico da fotografia, sua objetividade confere, de forma unânime, um papel determinante como documento desde o seu advento” (GUERRA; PINHEIRO, 2009, p. 2). A fotografia, segundo Guerra e Pinheiro, é incluída no universo da documentação no capítulo dedicado à iconografia na publicação *Traité de Documentation: le livre sur le livre* de Paul Otlet, numa perspectiva relacionada à gestão da informação imagética. Apesar de sua crença na objetividade e realidade da fotografia, o trabalho de Otlet revela sua importância pois,

Pioneiro por conferir importante destaque às imagens fotográficas em seu projeto enciclopédico, Otlet reconhece seu valor como representação imagética legítima do mundo - na documentação e no conhecimento da humanidade, a fotografia encontra seu lugar (GUERRA; PINHEIRO, 2009, p. 14).

A fotografia situa-se como objeto de estudo de inúmeras áreas do conhecimento ou como informação num processo de discussão de determinado tema,

principalmente no que diz respeito à construção histórica. Possui um caráter de reflexo de algo que já ocorreu: a imagem fotográfica sempre remete ao passado, diferente de uma pintura, que poderia ser uma aspiração a um acontecimento futuro. “Através do olho da lente, o passado tornou-se contemporâneo e o presente se resumiu a uma iconografia coletiva” (MANGUEL, 2001, p. 92). A fotografia, quando surgiu, em meados do século XIX,

[...] rapidamente tornou-se o provedor de imagens da nossa sociedade, conquistando tempo e espaço. Como nunca antes, nos tornamos testemunhas daquilo que em algum momento aconteceu: guerra, fatos momentosos, públicos ou privados, a paisagem de terras estrangeiras, o rosto de nossos avós na sua infância, tudo nos foi oferecido pela câmera, para o nosso exame atento (MANGUEL, 2001, p. 91).

A semelhança observada na imagem retratada pelos dispositivos fotográficos conferiu à fotografia a crença de que sua imagem seria o reflexo de uma realidade. Dubois (2012, p. 94) afirmava que, “como todo índice, a fotografia procede de uma conexão física com seu referente: é constitutivamente um traço singular que atesta a existência de seu objeto”. O autor ainda complementava que “embora comportasse declarações contraditórias [...] nem por isso deixava de compartilhar uma concepção geral bastante comum: quer se seja contra, quer a favor, a fotografia nelas é considerada como a imitação mais perfeita da realidade” (DUBOIS, 2012, p. 27). Tal postura individual e coletiva é refletida na naturalidade com que as fotografias ocuparam um espaço protagonista na sociedade.

A crença da realidade da imagem fotográfica caminhou junto à consciência de que aquele documento seria apenas um “substituto imaginário” do real. A revolução de suas técnicas de representação lhe concedeu grande espaço com o passar do tempo. Fabris (2007, p. 35) afirma que

a fotografia parece estar imune a todo tipo de desconfiança quando transita pelo imaginário social, tanto que há imagens que se tornaram símbolos de um determinado momento, enfeixando em si um conjunto de valores não apenas visuais, mas também éticos e estéticos.

Em *O Ato Fotográfico*, publicado no início dos anos 80, Dubois relaciona a fotografia e a realidade impressa na imagem, embasados na semiologia de Pierce e próximo aos conceitos filosóficos de Roland Barthes em *A câmara clara* (1984) e sua definição do “isso foi”, ou seja, a definição de que a imagem retrata realmente o que

ocorreu em frente à câmera, e identifica a imagem fotográfica a partir de suas características de espelho do real, transformação do real e vestígio do real.

Dubois (2012) relaciona a imagem a seu referente em três categorias: a fotografia como espelho do real (mimese), no qual esse efeito de realidade deve-se à semelhança entre a imagem e o real (referente); transformação do real, no qual se reconhece a fotografia como uma interpretação culturalmente codificada; e vestígio do real, que retorna à questão do referente, porém sem a ilusão mimética observada na primeira categoria, portanto a fotografia seria um traço do real, que gera um “um sentimento de realidade incontornável” (Dubois, 2012, p. 26), ainda que exista a consciência dos códigos existentes.

Antes da fotografia, as pinturas ocupavam o lugar de registro imagético de pessoas e acontecimentos, mas o processo de criação de um pintor surgia como um projeto artístico. A fotografia, no entanto, nasceu como registro.

Os lugares, as datas, os usos, os dispositivos, os fatos: tudo comprova que a invenção da fotografia se insere na dinâmica da sociedade industrial nascente. Foi ela que assegurou as condições de seu aparecimento, que permitiu seu desdobramento, que a modelou, que se serviu dela. Criada, forjada, utilizada por essa sociedade, e incessantemente transformada acompanhando suas evoluções, a fotografia, no decorrer de seu primeiro século, como destino maior conheceu apenas o de servir, de responder às novas necessidades de imagens da nova sociedade. De ser uma ferramenta. Pois, como qualquer outra, essa sociedade tinha necessidade de um sistema de representação adaptado ao seu nível de desenvolvimento, ao seu grau de tecnicidade, aos seus ritmos, aos seus modos de organização sociais e políticas, aos seus valores e, evidentemente, à sua economia. Na metade do século XIX, a fotografia foi a melhor resposta para todas essas necessidades. Foi o que a projetou no coração da modernidade e que lhe valeu alcançar o papel de documento, isto é, o poder de equivaler legitimamente às coisas que ela representava (ROUILLE, 2009, p. 31).

Manguel (2001, p. 93) afirma que “a fotografia permite, talvez mais do que qualquer outra arte, que a manipulação e a censura se tornem parte integrante de seu próprio processo criativo”. Segundo o autor, somos conscientes das manipulações da imagem fotográfica. A partir da década de 1960, “a crença na objetividade é denunciada como arbitrária, cultural e ideológica” (GUERRA; PINHEIRO, 2009, p. 7). Pesquisadores discutem sobre as escolhas que envolvem a produção fotográfica, que possuem influências pessoais e culturais. Todas as etapas do processo, desde a escolha do que será fotografado, qual filme será utilizado, até a forma como o documento será impresso são frutos das escolhas do fotógrafo. “Não há objetividade e nem ingenuidade no processo. Este momento epistemológico estaria relacionado

como símbolo: a imagem fotográfica é um signo arbitrariamente convencionado para representar o real.” (GUERRA; PINHEIRO, 2009, p. 8)

Ainda assim, a fotografia “é considerada como testemunho: atesta a existência de uma realidade.” (MAUAD, 1996, p. 4). A um texto, uma escultura ou uma pintura, lhes conferimos uma subjetividade, o que nos faz supor que sempre faltará algo para que esse tipo de arte seja um retrato do real.

A fotografia, porém, embora admitindo a subjetividade da câmara, repousa na nossa convicção de que aquilo que nós, os espectadores, vemos existiu de fato, que aquilo ocorreu em determinado e exato momento e que, como realidade, foi apreendido pelo olho do observador (MANGUEL, 2001, p. 93).

A imagem fotográfica, então, seria uma representação do real? A fotografia depende da interpretação humana tanto na sua produção quanto em sua “leitura”, mas também está diretamente conectada à um objeto mecânico (a câmera fotográfica) e possui um potencial para manipulação limitado dentro da representação de uma cena real – a partir do momento em que as intervenções na imagem criam algo abstrato ou que claramente não existiu, o documento perde suas características fotográficas e passa a ser uma montagem, por exemplo.

Dubois (2018) afirma que mesmo nos tempos onde a fotografia analógica⁹ era predominante, “a função de prova pela imagem se reduzia a algumas poucas situações”. A imagem de uma fotografia analógica, em si, apenas atesta que o(s) objeto(s) retratados estiveram ali, em algum lugar, em algum momento. O sentido, porém, de cada imagem, sempre foi passível de manipulação. “Toda fotografia (ampliada, cortada, tirada de determinado ângulo, iluminada de certa forma) cita a realidade de maneira deturpada” (MANGUEL, 2001, p. 93) As possibilidades de narrativa de um documento imagético podem mudar completamente o sentido proposto pela produção da imagem e a leitura de seu conteúdo. As sensações experimentadas pelo observador podem ser completamente alteradas ou manipuladas por um arranjo de imagens, pelos enquadramentos ou cortes.

Sontag (2004, p. 184) revela que sua experiência de presenciar uma cirurgia não lhe causou tanto impacto quanto assistir um filme com uma cirurgia que, inclusive, poderia ser considerada menos grave que a qual ela havia participado. Isso pode ser

⁹ Entende-se como analógica a fotografia produzida por câmeras e filmes analógicos, não digitais, e, segundo definição do Dicionário de Terminologia Arquivística (BELLOTTO; CAMARGO, 1996, p. 40), é o “processo pelo qual a ação da luz sobre filme coberto por emulsão sensível e revelado por meio de reagentes químicos produz imagens fixas”.

explicado pelo ponto de vista experimentado quando se está vivendo uma situação – principalmente em caso de situações violentas ou trágicas – e quando se está observando de fora, por meio de uma imagem, tudo que aconteceu naquele momento. Alguém que se encontra em uma situação extrema de estresse, seja ele físico, psicológico ou emocional, não tem capacidade de observar tudo que acontece ao seu redor e tampouco pode registrar em sua mente muitas coisas que estão ocorrendo. Existe uma diferença entre a capacidade humana de captar as imagens ao seu redor e a capacidade mecânica da produção fotográfica como testemunha ocular:

Tal distinção, porém, não decorre apenas de uma refinada e superior capacidade técnica de registro da câmera, mas, também, de ser a percepção humana das imagens circundantes uma primeira etapa do esquecimento. Por mais que a memória opere uma contração do real, não é possível a retenção de toda a experiência do presente, de tal modo que cada um dos sentidos apreende apenas aquilo que lhe parece ser útil, apreensões posteriormente conjugadas na constituição da representação correspondente (PINHEIRO, 2009, p. 91).

Ao observar uma imagem, também é possível ver e rever a situação e atentar-se para os detalhes que compõe essa mesma situação e que podem, inclusive, reforçar ou alterar o sentimento e a interpretação daquele momento.

As técnicas de manipulação de fotografias, nesse caso, influenciam diretamente na mensagem passada ao observador e sua interpretação. É possível, com um simples recorte, atribuir mais ou menos foco a cada um dos elementos da imagem.

São constantes os equívocos conceituais que se cometem na medida que não se percebe que a fotografia é uma representação *elaborada cultural/estética/tecnicamente* e que, o índice e o ícone, inerentes ao registro fotográfico – embora diretamente ligados ao referente no contexto da realidade -, não podem ser compreendidos isoladamente, ou seja, desvinculados ao *processo* de construção da representação (KOSSOY, 2009, p. 134).

Um filme é um arranjo de imagens em movimento que te encaminha para uma visão pré-determinada sobre o ponto aonde se pretende chegar. A fotografia também pode fazer parte de um arranjo que manipula o olhar do receptor. Uma foto pode vir acompanhada de uma legenda ou texto; pode ser parte de uma exposição que, em conjunto, possui um tema e um propósito; pode ser parte de um conjunto de documentos arquivísticos.

Manguel (2001, p. 92) afirmou que:

Ao contrário da fotografia, o mundo não tem uma moldura: o olho divaga e pode apreender aquilo que está além das margens. Conhecemos os limites de um documento fotográfico, sabemos que ele mostra apenas aquilo que o fotógrafo quis enquadrar e aquilo que determinada luz e sombra lhe permitiram revelar, e no entanto o espelhar factual [...] ultrapassa essas restrições e hesitações. Ao contrário: a fidelidade que a fotografia reivindica permitiu (e ainda permite) que ela seja manipulada sem protestos, uma manipulação que as técnicas eletrônicas agora tornaram ainda mais imperceptível.

Apesar das técnicas de manipulação do olhar receptor serem assumidas e conhecidas, a semelhança observada na imagem fotográfica confunde o espectador.

Construída ou tomada no calor da hora, a fotografia é vista pela sociedade como a evidência do que aconteceu no momento em que o operador voltou sua câmara para um determinado referente. O caráter testemunhal da fotografia, ainda tão prezado nesse momento em que as tecnologias da informação apontam para uma desnaturalização crescente do real, parece fornecer uma âncora a uma sociedade que não consegue romper de vez com a materialidade do mundo (FABRIS, 2007, p. 39).

Para Madio (2012, p. 56), a fotografia, por sua suposta objetividade, “passa a ser instituída como um ícone autêntico da realidade, capaz de registrar verdadeiramente o seu referencial”.

O referente¹⁰, que, supostamente, seria aderido à imagem fotográfica, segundo Barthes (1984), é o que valoriza a fotografia, ainda que exista a consciência da construção de sua narrativa:

Não se podem ver as fotografias de modo ingênuo, a sua realidade não é dada a priori posto ser uma construção cultural. Por outro lado, há nelas um aspecto que não se pode ignorar. O que faz as imagens fotográficas tão fascinantes é a percepção de que o referente, aquilo que foi registrado no fotograma “esteve lá” (GUERRA; PINHEIRO, 2009, p. 8).

A ideia de que a fotografia é fruto da existência do referente, tão disseminada em estudos sobre imagem fotográfica, no entanto, é desacreditado por Rouillé, ao que ele afirma que são “generalidades e discursos desenvolvidos, fruto de um desconhecimento evidente, e, algumas vezes, entusiasticamente reivindicados” (ROUILLÉ, 2009, p. 16).

Enquanto a ontologia e o empirismo de Barthes vão da coisa à imagem, o procedimento antirrepresentativo (que vai da imagem à coisa) tenta não

¹⁰ Johanna Smit (1996, p. 30) afirma que existem diferentes compreensões sobre o que é o referente na fotografia. Assim como para a autora, neste trabalho será entendido como o objeto fotografado.

sacrificar as imagens em função dos referentes, e de reconhecer a capacidade da fotografia de inventar mundos (ROUILLÉ, 2009, p. 72).

Dubois (2018) assume que existe um mundo fictício, um “reflexo” do real que pressupõe a crença de sua existência com a consciência de que tal mundo existe apenas na esfera do pensamento. Um mundo que existe paralelamente ao mundo real. A partir da aplicação dessa teoria à fotografia, a imagem fotográfica deixa de ser acreditada como um rastro do real, um vestígio do mundo, e, por fim, uma prova de algo que ocorreu, simplesmente por seu conteúdo imagético.

A capacidade de “inventar mundos” da fotografia reconhecida por Rouillé, ou seu “mundo paralelo”, como afirmou Dubois, reflete a consciência de que tanto as intenções na produção técnica de uma fotografia – seja do fotógrafo, da instituição para a qual esse fotógrafo trabalha, ou qualquer outro elemento externo que influencia nas decisões que envolvem essa produção -, quanto as intenções da produção documental da fotografia – quando esse documento forma parte de um acervo – são elementos substanciais da fotografia em si.

É a partir dessa análise da fotografia como expressão – e não apenas como registro de algo que existiu – que se compreende os elementos que formam parte do documento fotográfico: “a imagem, com suas formas e sua escrita; o autor, com sua subjetividade; e o Outro, enquanto dialogicamente implicado no processo fotográfico.” (ROUILLÉ, 2009, p. 19).

A fotografia, a partir da visão de Rouillé, não representa a realidade nem é rastro ou vestígio da mesma.

Como o discurso e as outras imagens, o dogma de “ser rastro” mascara o que a fotografia, com seus próprios meios, faz ser: construída do início ao fim, ela fabrica e produz os mundos. Enquanto o rastro vai da coisa (preexistente) à imagem, o importante é explorar como a imagem produz o real. O que equivale a defender a relativa autonomia das imagens e de suas formas perante os referentes, e reavaliar o papel da escrita em face do registro” (ROUILLÉ, 2009, p. 18).

É fundamental compreender que a fotografia é uma construção, desde sua produção, passando pela veiculação do documento e sua imagem, até seu armazenamento em acervos diversos.

Ainda restam duas reflexões importantes na discussão sobre a realidade da fotografia: o que confere ao documento fotográfico sua autenticidade e como identificar a veracidade no conteúdo imagético de uma foto?

A autenticidade compreende que o documento é aquilo que diz ser, uma vez que foi produzido e atestado por seu produtor. Segundo Duranti (1994, p. 51):

A autenticidade está vinculada ao continuum da criação, manutenção e custódia. Os documentos são autênticos porque são criados tendo-se em mente a necessidade de agir através deles, são mantidos com garantias para futuras ações ou para informação [...]. Assim, os documentos são autênticos porque são criados, mantidos e conservados sob custódia de acordo com procedimentos regulares que podem ser comprovados [tanto em relação à produção quanto em relação à custódia].

A autenticidade não implica na veracidade do documento, já que mesmo autêntico, pode apresentar conteúdo não verdadeiro. Enquanto a autenticidade tem relação com aspectos institucionais, como modelos definidos, autoridades estabelecidas – para emitir, produzir e manter documentos, entre outros –, a veracidade diz respeito à relação do conteúdo com a representação fiel do fato que propõe registrar. É possível que o documento fotográfico seja autêntico, isto é, cumpra todas as formalidades previstas para sua produção (emitido por quem de direito, mantido por quem de direito e formatado nos moldes adequados), contudo, registre um fato inverídico (DURANTI, 1994, 2009).

Como exemplo, a revista *Caras y Caretas* (Figura 1), importante meio de comunicação argentino do final do século XIX e começo do século XX, que popularizou o uso de fotografias na imprensa, tinha como hábito a recriação de cenas de crimes por meio de fotografias.

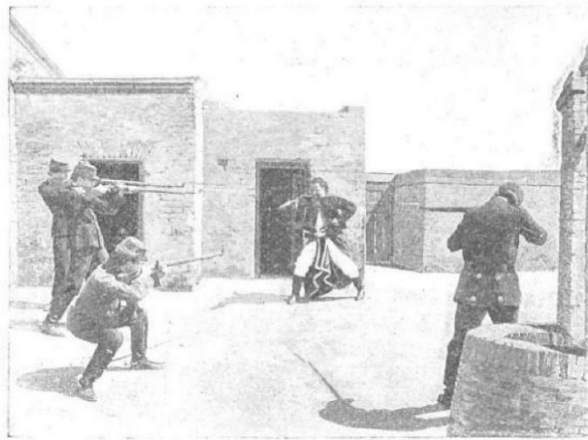
Figura 1 - Página 39 da edição n. 235 da revista *Caras y Caretas* (Argentina), publicada em 4 de abril de 1903

dagas que viboreaban en el aire y que tan pronto formaban un nimbo de luz sobre las cabezas de los combatientes como bajaban relampagueando hasta la altura de las rodillas, afanosas por alcanzar los cuerpos encorvados y como clavados en el suelo. De repente Leguizamón tiró su daga y cayó pesadamente sobre la vereda para no levantarse más, mientras su adversario, montando a caballo, se alejaba tranquilamente con rumbo a las afueras...

La muerte del matrero fué digna de su vida, pues «murió en su ley» como nos dice el sargento Chirino, su matador.

— Recuerda usted cómo era su físico, sargento?

— Cómo no!... Yo no lo ví sino el día 30 de Abril de 1874, como á la una y media de la tarde, que fué la hora en que lo matamos, pero lo tengo presente. Era un hombre de talla regular, pero muy fornido y bien plantado, de nariz fina, blanco casi rosado, picado de viruelas, de pelo castaño claro y usaba una larga pera que ya tenía algunas canas... ha de haber tenido unos cuarenta á cuarenta y dos años, mas era ágil y de una fuerza muscular extraordinaria. Yo, que pertenecía á la policía de la ca-



MOREIRA EN EL MOMENTO DE HACER FUEGO CONTRA EL CAPITÁN BERTÓN Y TENIENTE VARELA



MOREIRA ATRAVESADO CON LA BAYONETA POR EL SARGENTO CHIRINO

lantes. Dos de los compañeros de Moreira que estaban levantados, huyeron y los dejamos ir por no malograr el golpe. En la pieza que cuadra al patio, cuya puerta estaba entreabierta, yo ví un hombre que dormía, teniendo sobre una silla y al alcance de la mano, un cojinito con dos tratucos, un puñal y una pistola. Me apoderé de las armas, lo desperté y lo entregué á los soldados, sin que hiciera resistencia. Cuando lo saqué, dijo el comandante Bosch.

— Ese no es Moreira, sino Julián Andrade... Otro pájaro de cuenta!

Era un mozo alto, delgado, vestido con ropas de gaucho lujoso y que se decía ser uno de los mejores pelcadores del pago; los soldados lo sacaron á la calle. El Comandante Bosch, que lo observaba, viendo que miraba á la puerta de enfrente que permanecía cerrada, exclamó golpeándola con el taco de la bota:

— Aquí está el que buscamos!...

No tuvimos tiempo sino para hacernos á un lado, colocándonos en fila á lo largo del patio, viniendo á quedar yo detrás del brocal del pozo, el comandante

pital, andaba en comisión con una partida de doce hombres á las órdenes del capitán don Pedro Bertón, que murió últimamente en La Plata, siendo jefe del Cuerpo de Bomberos. Hacía tres meses que recorríamos infructuosamente la campaña en busca de Moreira. Nos hallábamos en la Estación de Lobos, cuando llegó apresuradamente el señor Francisco Bosch, entonces Comandante Militar y después general de la Nación, é informó al capitán Bertón que Moreira y algunos de su banda se encontraban en el piringundín de «La Estrella», en la esquina de la plaza, cuyo edificio se conserva intacto hasta hoy, y que el Juez de Paz, señor Casimiro Villamayor, había salido al campo á perseguir á los malcos. El capitán me dijo que tomara seis de los mejores soldados y que lo siguiera. Pasamos por la casa del juzgado y se nos incorporaron seis hombres más, al mando del teniente don Eulogio Varela. Nos encaminamos á la casa, que fué rodeada. Penetramos á ella el comandante Bosch, el capitán Bertón, el teniente Varela y yo con dos vigi-



MOREIRA MORIBUNDO

(Reconstrucciones fotográficas de la escena, hechas en el mismo lugar donde se desarrolló)

© Biblioteca Nacional de España

Fonte: Biblioteca Nacional de España (2018).

As imagens eram produzidas com atores, muitas vezes nos lugares onde ocorreram os crimes, e até com participação de pessoas envolvidas na situação real, e ocupavam grande parte da reportagem da revista.

Temos que considerar que a imagem possui um índice, já que os atores realmente estiveram presentes no momento em que a fotografia foi produzida. Então, os atores simulam a cena do assalto, e sua similitude com o que pode ou não ter ocorrido naquele local traz ao observador um entendimento e associação que os levam a interpretar a cena, e atribuir um sentido aquela imagem. A cena ocorreu e foi fotografada, mas a narrativa é ficcional. A informação que a imagem passa, portanto, é fruto de uma cena que ocorreu realmente, mas não representa a realidade do assalto que está sendo descrito na notícia.

Rouillé (2009, p. 19) afirma que a “passagem do documento à expressão se traduz em profundas mudanças nos procedimentos e nas produções fotográficas, bem como no critério de verdade, pois a verdade do documento não é a verdade da expressão”. O que está em jogo, considerando a narrativa fotográfica, é a informação que ela transmite: o que se vê é um assalto, mas a cena retratada não passa de uma simulação. Caberia pensar até que ponto essa diferença entre o que realmente aconteceu e o que está na fotografia fica claro ao observador. O exemplo apresentado confronta ideias do realismo atribuído à imagem.

Nesse sentido, Fabris (2007) apresenta as ideias de Lewis Hine¹¹:

A afirmação de Lewis Hine de que a fotografia possui um “realismo adicional próprio”, impossível de ser encontrado em outras formas de ilustração, é testemunha de uma crença arraigada na objetividade do aparelho, que não consegue ser colocada em xeque nem mesmo pela advertência contra práticas fotográficas particulares. Ao mesmo tempo em que reconhece que a fé na integridade da imagem pode ser posta à prova por mentirosos que fotografam, Hine enfatiza que a fotografia não pode mentir, conferindo-lhe um estatuto de evidência inegável (FABRIS, 2007, p. 35).

Rouillé, no entanto afirma que esse estatuto de evidência não seria algo inerente ao documento fotográfico:

Contrariamente não só às concepções muito alimentadas pelas noções de índice, de impressão, de “isso foi” e de registro, mas, também, a essas concepções indiferentes aos processos sociais e ideológicos, assim como às obras singulares, e, ainda, contrariamente às análises de Charles S. Peirce, e, por fim, contrariamente à vulgata dos 25 últimos anos, é preciso dizer, de novo, que a fotografia-documento não garante relação direta – nem mesmo relações reduzidas ou transparentes – entre imagens e as coisas. É isso que

¹¹ Para maiores detalhes, consultar Hine (1980).

é acentuado pelas imagens das imagens, as representações, as falsificações (efeitos especiais), etc. (ROUILLÉ, 2009, p.158).

A afirmação de Rouillé surge da desconstrução do pensamento de que a realidade fotográfica seria a “verdade nua”, e que a fotografia não seria capaz de mentir. Assume que a verdade sempre é produzida e que não é passível de registro. A verdade, segundo o autor, é estabelecida, e a partir dessa construção – do que seria a verdade – é que se é capaz de “atualizá-la em objetos dotados de forma” (ROUILLÉ, 2009, p. 67), e encontrar na imagem fotográfica a verossimilhança.

A verdade dos fatos e das coisas não coincide com a verossimilhança dos discursos e das imagens. Apesar de seu contato com as coisas, a fotografia-documento não foge às regras. [...] na fotografia, o encontro entre a ordem das coisas e a ordem das imagens passa pelos procedimentos da crença (ROUILLÉ, 2009, p. 67).

Se a questão da presença do referente na fotografia é fonte de disputas teóricas, a percepção da problemática pelo imaginário social desperta outro tipo de indagação. Apesar da existência de um sem número de estudos que analisam todas as manipulações a que uma fotografia pode ser submetida, ela continua sendo vista como uma prova irrefutável de verdade, da veracidade de um acontecimento, pela maioria das pessoas (FABRIS, 2007, p. 35).

Nessa pesquisa, as reflexões sobre o poder da imagem fotográfica em retratar a realidade são base para compreensão dos usos da fotografia, durante a ditadura militar, na imprensa, em suas atividades administrativas, como instrumento de reconhecimento, bem como ferramenta de tortura. Esse poder, também, pode aclarar a utilização de fotografias como instrumento na luta contra a violação dos direitos humanos, como, por exemplo, a fotografia do desaparecido exposta em atos de mães e familiares.

2.2 Documento fotográfico

Para que as propostas dessa tese sejam compreendidas e aplicadas de acordo com os preceitos da Arquivologia e áreas afins, há duas questões a serem definidas: o que é um documento fotográfico e quando esse documento é considerado como parte integrante de um arquivo?

Para entender a fotografia como um documento, primeiro compreendemos o papel que a fotografia assume desde seu surgimento em meio à uma sociedade industrial que a necessitava para suprir suas novas demandas. André Rouillé, em seu

livro *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*, discorre sobre essa característica documental:

Na metade do século XIX, a fotografia foi a melhor resposta para todas essas necessidades. Foi o que a projetou no coração da modernidade e que lhe valeu alcançar o papel de documento, isto é, o poder de equivaler legitimamente às coisas que ela representava (ROUILLE, 2009, p. 31).

E complementa que:

[...] a fotografia nunca esteve totalmente dissociada do seu aspecto “expressão”. Dependendo da época, das circunstâncias, usos, setores ou dos profissionais envolvidos, era um ou outro aspecto que prevalecia, pois a fotografia não é, por natureza, um documento. O documento não conseguiria formar, da fotografia, qualquer essência ou noema (ROUILLE, 2009, p. 27).

Ainda que as afirmações de Rouillé nos ajudem a estabelecer relações da fotografia com a sociedade, suas constatações sobre fotografia-documento em contradição a seu caráter expressivo seriam baseadas numa visão da Fotografia Documental: gênero fotográfico que visa, segundo Lombardi (2007, p. 10) “trazer à tona cenas do cotidiano, faces desconhecidas, problemas sociais e lugares distantes”. A autora ainda afirma que, “quanto ao seu valor documental, a imagem fotográfica pode ser caracterizada como vestígio do real, pois carrega em si um indício material do que foi fotografado” (LOMBARDI, 2007, p. 10).

A visão da fotografia documental ou fotodocumentarismo, no entanto, não se aplica aos conceitos de documento fotográfico oriundos da Arquivologia. O *Dicionário de Terminologia Arquivística* (BELLOTTO; CAMARGO, 1996, p. 28) define como documento um registro em um suporte. Um documento fotográfico, portanto, não necessariamente é uma fotografia documental. Mas toda fotografia é considerada um documento fotográfico, que pode ser parte integrante de um arquivo ou não.

Partimos, então, para o segundo conceito que discute o pertencimento de documentos fotográficos aos arquivos: quando a fotografia é um documento fotográfico de arquivo?

Esse questionamento relaciona-se com a função do documento fotográfico no acervo a qual pertence. A compreensão do documento fotográfico como documento de arquivo possibilita a produção e domínio de ferramentas provenientes da Arquivologia para aplicar os métodos de organização e descrição apropriados a cada documento e acervo. O termo arquivo – problemático e polissêmico – dá nome a diferentes conceitos de diferentes áreas do conhecimento. Mesmo que a base

terminológica determine uma coincidência de significados, a palavra arquivo assumiu mais de uma definição, de acordo com seu contexto¹².

Para Schellenberg (2006, p. 41),

Todos os livros, papéis, mapas, fotografias, ou outras espécies documentárias, independentemente de sua apresentação física ou características, expedidos ou recebidos por qualquer entidade pública ou privada no exercício de seus encargos legais ou em função das suas atividades e preservados ou depositados para preservação por aquela entidade ou por seus legítimos sucessores como prova de suas funções, sua política, decisões, métodos, operações ou outras atividades, ou em virtude do valor informativo dos dados neles contidos.

Para Lacerda (2012, p. 284) são documentos fotográficos de arquivo aqueles

Registros produzidos e acumulados no decorrer de uma trajetória de vida – pessoal ou institucional – e que, sob custódia de instituições de memória, são objeto de tratamento técnico visando a sua disponibilização como fontes para usos diversos.

E complementa que:

Imagens como documentos de arquivo são aquelas que, além de veicular conteúdos os mais diversos, são antes e sobretudo produto das ações e transações de ordem burocrática e/ou sociocultural responsáveis pela sua produção (LACERDA, 2012, p. 285).

Segundo a autora, a fotografia pode ser considerada como documento de arquivo como “consequência da extensão do conceito de arquivo, proveniente da perspectiva francesa de incluir, no conceito tradicional dos testemunhos de gestão e atividade institucional, qualquer testemunho da memória coletiva e individual” (LACERDA, 2008, p. 88-89).

Ainda assim, como a produção de documento fotográfico nos arquivos “envolve ações e procedimentos distintos daqueles que caracterizavam a produção de registros escritos” (LACERDA, 2012, p. 285), a fotografia gera dúvidas em sua organização e conservação que vão além de suas características físicas. Junto às dificuldades na decisão de políticas de preservação de seu suporte e informação, surgem questões relacionadas ao espaço que o documento fotográfico ocupa em cada acervo arquivístico. Para Lacerda (2012, p. 285):

Como não pertencem à categoria de documentos criados para representar ações com valor jurídico ou legal, não apresentam traços que permitiriam sua

¹² Para ver definições, consultar Bellotto e Camargo (1996).

classificação de acordo com uma natureza oficial. Uma vez produzidos, podem integrar diversas espécies ou tipos documentais, ou podem ser utilizados separadamente, de acordo com os objetivos previstos. Admitem reprodução em novas séries de cópias para outros usos que não o uso original, responsável pela sua primeira aparição. Por fim, podem ser arquivados sob lógica específica, em total desacordo com a aplicada ao restante do conjunto documental produzido pela mesma instituição.

Lopez (2011b, p. 12) propõe que “documento fotográfico” seja uma espécie¹³ documental nos arquivos:

Por falta de una denominación mejor, proponemos que se considere al “documento fotográfico”, definido por el uso de la técnica fotográfica asociada al género imagético, como una especie documental. Nótese que la definición de tal especie presupone que la imagen fotográfica sea la única información presente en el documento.

Para cada produtor arquivístico, vão existir diferentes espécies documentais, de acordo com suas atividades desempenhadas, que podem conter imagens. O documento imagético, “desacompanhado”, ou seja, quando é formado prioritariamente pela técnica fotográfica (seja analógica ou digital), pode ou não desempenhar uma função de documento fotográfico.

Nesse caso podemos considerar não apenas os documentos previstos por Lopez (2011b, p. 12) – positivos finais, negativos fotográficos e positivos de contato – , como também qualquer tipo de cópia de documento fotográfico que seja original no arquivo a qual pertence. Ou seja, independente do suporte, o documento que apresenta a técnica fotográfica como principal componente e assume a função relacionada a documento fotográfico em dito acervo, pertence à espécie documental “documento fotográfico de arquivo”.

Entendemos que o documento fotográfico de arquivo é o que cumpre uma função fotográfica no acervo ao qual pertence. O documento fotográfico de arquivo, assim como qualquer documento de arquivo, é resultado das atividades de cada produtor, e atestam essas ações. Sua imparcialidade, autenticidade, naturalidade, organicidade e unicidade o caracterizam como elemento de prova, função que deve ser garantida no decorrer de sua organização e preservação (DURANTI, 1994) – de seu suporte, de suas informações visuais e, principalmente, de seus dados arquivísticos.

¹³ Entende-se como espécie documental a “configuração que assume um documento de acordo com a disposição e a natureza das informações nele contidas” (BELLOTTO, CAMARGO, 1996, p.34).

Outros documentos que contêm imagens fotográficas ou são formados por fotografias, mas que cumprem diferentes funções no arquivo ao qual pertencem, devem ser entendidos como outros tipos de documento.

Como exemplo, os cartazes produzidos pela ACEMC para seus atos de rua (Figura 2). Apesar de, em sua maioria, serem “apenas” uma fotografia colada em uma cartolina, e em outros casos, acompanhada de alguns poucos elementos textuais ou artístico, o objeto cumpre uma função específica na atividade da ACEMC, que não é a função de um documento fotográfico.

Figura 2 - Cartazes produzidos pela ACEMC para denúncia de vítimas do conflito armado na Colômbia durante atos públicos¹⁴



Fonte: Monje (2016).

Esse tipo de documento, portanto, não deve ser avaliado apenas pela sua imagem, mas pelo conjunto fotografia/cartolina/outros elementos textuais ou artísticos. Em quase todos os casos, a mesma imagem que compõe o objeto em questão também está disponível como documento fotográfico na própria instituição. A mesma imagem aparece em uma fotografia anexada ao dossiê da vítima ou é parte

¹⁴ Imagem produzida durante o aniversário de 17 anos da organização, no Parque de las Luces, em Medellín, Colômbia.

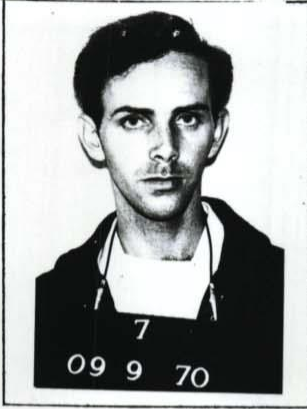
de uma coleção formada pela ACEMC de fotos de desaparecidos e assassinados do conflito armado colombiano.

Outros documentos não fotográficos, mas que contém fotografias em sua composição, geram dúvidas sobre seu tratamento. Do ponto de vista da conservação do suporte, essas fotografias devem ser armazenadas de maneira adequada, podendo ser necessária a separação da foto do documento arquivístico. Do ponto de vista arquivístico, no entanto, há que definir normas de tratamento que garantam que essas fotografias continuem sendo parte integrante do documento de arquivo. Como exemplo, as fichas produzidas pelo governo militar brasileiro, que continham dados sobre os perseguidos políticos e uma fotografia.

A Figura 3 mostra a ficha de Aluizio Ferreira Palmar, militante do MR-8, que foi preso em 1969 e banido do Brasil em janeiro de 1971, quando foi trocado – junto a outros 69 militantes presos – pelo embaixador suíço Giovanni Bucher (PALMAR, 2012).

A ficha é composta por diferentes informações, entre elas, as informações visuais presentes no documento fotográfico que está colado na página. A ficha produzida pelos militares integrava o arquivo institucional do órgão responsável pela sua elaboração. Naquele arquivo – e em outros nos quais essa ficha pode ter sido acumulada após a ditadura militar brasileira – o documento de arquivo seria o documento completo: a ficha com todos seus elementos, inclusive a fotografia colada.

Figura 3 - Ficha de registro de Aluizio Ferreira Palmar

NOME		ALOIZIO FERREIRA PALMAR				57	
SODIHOME		"ANDRÉ, ARMANDO OU JOSÉ AUGUSTO LIMA"					
DATA FOTO		SETEMBRO 1970					
							
PAI		ANIZIO GONÇALVES PALMAR					
MÃE		LUIZA FERREIRA PALMAR					
NASCIMENTO		IDENTIDADE		TÍTULO ELEITORAL			
DATA	NACIO	NAT	ÓRGÃO/NÚMERO	EMISSO	NÚMERO	ZE	SEQ - EST
24/5/43	BRAS	RJ					
E: CIV		CONJUGE					
CASADO							
RESIDÊNCIA		CHILE				DATA	
LOCAL DE TRABALHO		BANIDO PARA O CHILE (ATO INSTITUCIONAL Nº 13 DE 5/9/69) SEQUESTRO DO EMBAIXADOR SUIÇO.				PROFISSÃO	
						ESTUDANTE	
OBSERVAÇÕES							
CARACT. FÍSICAS: CÔR BRANCA, CABELOS LOUROS, OLHOS AZUIS, ALT. 1.78m.							
ANTECEDENTES:							
1) MILITANTE DO MR-8.							
2) ATIVISTA PERIGOSO NO MEIO ESTUDANTIL. EM SEU PODER FOI ENCONTRADO AO SER PRÊSO VASTA DOCUMENTAÇÃO SUBVERSIVA E INSTRUÇÕES SOBRE EMPREGO DE EXPLOSIVOS.							

Fonte: Palmar (2012).

Além das fotografias que compõem outros documentos, as imagens fotográficas também são replicadas em outros tipos de documentos e também são parte de sua composição informativa, como é o caso da Figura 4.

Figura 4 - Página do livro *Escuchar, Guardar, Abrazar: el archivo vivo de la Asociación Caminos de Esperanza Madres de la Candelaria*

El archivo en el cuerpo se relaciona con lo que he llamado en otra parte el repertorio: las imágenes corporalizadas y las imágenes que se transmiten a través de las performances. Aquí, la performance corporaliza conscientemente exhibe el "archivo" como promesa de preservar material y amenaza de borrarlo (2015, p. 408).

“El repertorio” de las prácticas corporalizadas que llevan a cabo Las Madres se convierte en un dispositivo de transmisión que potencia y amplía los sentidos del archivo, no se opone a él sino que lo complementa posibilitando otras miradas sobre la memoria traumática. Así, por ejemplo, en su carácter de documento y de signo de la existencia de alguien, la imagen fotográfica, tanto en el archivo como en el espacio público:

(...) sirve como soporte al recuerdo, cuando ese momento fue vivido por quien observa la fotografía, y como vehículo de memoria cuando se reconstruye desde el presente de identidades comunales o étnicas, en que participan tanto aquellos que vivieron esa experiencia como quienes no la vivieron. La fotografía puede actuar así como un "testigo", como "un observador quien presenció un acontecimiento desde el lugar de un tercero, que vio algo aunque no tuvo participación directa o involucramiento personal con el mismo (Da Silva Catela, 2012, pp 3-4).

Así, al decir de Ludmila Da Silva Catela, la imagen fotográfica adquiere una doble condición de (re) presentación y de soporte, que dan cuenta de la existencia que fue truncada y cuyo destino se desconoce y de la denuncia pública y el clamor de verdad y justicia que hacen los familiares.



Foto de desaparecido. Archivo de la Asociación Caminos de Esperanza Madres de la Candelaria. Fotografía Verónica Mejía. Febrero de 2015.

28

Fonte: Fotografia da autora (2019).

A foto da fotografia do desaparecido, que faz parte do acervo da ACEMC foi reproduzida no livro *Escuchar, guardar, abrazar: el archivo vivo de la Asociación Caminos de Esperanza Madres de la Candelaria*. É mais claro, nesse caso, que a fotografia ilustra o documento, que é o livro.

O entendimento de quais fotografias são documentos fotográficos de arquivo, quais fotografias ou imagens são parte de outros documentos de arquivo e quais

fotografias podem ser parte de coleções fotográficas¹⁵ de um acervo, permite que as políticas de tratamento sejam adequadas para o tratamento documental, em cada caso, e garante a preservação das propriedades de cada fotografia que integra um acervo, seja ela arquivística ou não.

2.3 Organização de documentos fotográficos

Definir um documento de arquivo não é um trabalho simples quando não temos claros conceitos relevantes para essa atividade e não conhecemos os métodos e as ferramentas que auxiliam a organização arquivística. Documentos de arquivo possuem características que o definem como tal e, segundo Duranti (1994, p. 56-57), “os registros são provas confiáveis das ações e devem essa confiabilidade às circunstâncias de sua criação”. As características do documento de arquivo são resumidas por Duranti (1994, p. 51-52) em: *imparcialidade*, que assume que os registros são produzidos dentro de um contexto e para um determinado fim, sem intenções ou expectativas; *autenticidade*, porque são criados, mantidos e conservados de acordo com procedimentos regulares passíveis de comprovação; *naturalidade*, pois são acumulados naturalmente durante o exercício das atividades de seu produtor, e não coletados artificialmente; *inter-relacionamento*, já que os documentos estabelecem relações com outros documentos, que são necessárias para que cumpram seu objetivo, tenham significado, sejam confiáveis e autênticos; e *unicidade*, uma vez que cada documento é único na estrutura documental a qual pertence¹⁶.

As especificidades dos suportes dos documentos fotográficos fazem com que, em muitos casos, esses documentos sejam separados fisicamente de outros documentos do arquivo para que seja conservado. Dado seu “amplo” conteúdo informativo, a fotografia ocupou um lugar “especial” dentro de diferentes acervos. Rouillé (2009, p. 97) comenta que “uma das grandes funções da fotografia-documento

¹⁵ Entende-se como coleção a reunião artificial de documentos, que possuem alguma característica comum (BELLOTTO, CAMARGO, 1996). As coleções fotográficas seriam, portanto, a reunião intencional de fotografias com características comuns – sejam temáticas, visuais ou outras.

¹⁶ Podem existir cópias de documento, mas cada cópia possui outra função e inter-relações com outros documentos, assumindo assim o lugar de um outro documento no arquivo. Cópia de documento diferencia-se de duplicata, que, segundo Duranti (1994, p. 52), “só existe quando ambos os elementos são perfeitamente idênticos, isto é, quando múltiplas cópias de um mesmo documento são incluídas em um mesmo lugar dentro de um mesmo grupo”.

terá sido a de erigir um novo inventário do real, sob a forma de álbuns e, em seguida, de arquivos”. É revelada, nessa afirmação, o deprecio pelas propriedades arquivísticas que o documento fotográfico pode apresentar.

Estudos relacionados aos documentos fotográficos também priorizam seu conteúdo informativo, em detrimento às características contextuais do documento, como pode ser observada na afirmação de Benítez e Rodríguez (2006, p. 9):

Al margen de su valor artístico, su capacidad para reproducir la realidad le brinda un carácter documental que la presenta como un testimonio de primer orden para el estudio de la historia contemporánea. Los acontecimientos y los personajes captados por este procedimiento son informaciones que, junto a los elementos de espacio y tiempo que contextualizan la fotografía, permiten comprender y relacionar los temas de carácter local y puntual con un contexto histórico y sociocultural más universal. Este singular reflejo de la realidad es lo que confiere a la fotografía el valor de documento visual con la misma validez que las fuentes impresas que pueden ser utilizadas para comprender el pasado.

Essa conduta e a suposta dificuldade em recuperar informações relacionadas à produção arquivística de fotografias resulta na dificuldade de manutenção da organicidade dos documentos fotográficos e na utilização de procedimentos de descrição de imagens para sua compreensão.

As informações imagéticas encontradas na fotografia se sobrepõem aos dados de contexto, influenciando em sua gestão quando parte de um acervo arquivístico. Lacerda (2012, p. 94) pontua duas perdas provenientes do tratamento e uso do documento fotográfico focado apenas em suas propriedades visuais informativas:

Por um lado, deixa-se de considerar os possíveis significados que o exame das circunstâncias de produção do documento no contexto funcional pode oferecer, ao lado das relações de sentido que a análise da série documental pode proporcionar. Por outro lado, corre-se o risco de adotar uma postura ingênua diante da fonte ao assumir, pela falta de questionamento, que as fotografias descritas em instrumentos de pesquisa não carregam em si as marcas das decisões metodológicas e teóricas que ajudaram a transformá-las em ‘fontes disponíveis’ ao usuário (LACERDA, 2012, p. 288).

No livro *O conteúdo da imagem*, a partir dessa afirmação, Gonzáles e Arillo (2003, p. 13) justificam o desenvolvimento de uma análise documentária de qualidade para compreensão do significado de uma imagem.

Se para compreender um texto é preciso saber lê-lo, para nos aproximarmos de uma imagem é preciso saber vê-la. E essa tarefa é difícil, tendo em vista a variada presença de signos que se entrelaçam, muitas vezes pouco explicitamente, porém, com indubitável peso na significação final (GONZÁLEZ; ARILLO, 2003, p. 13).

Considerando que o intuito do trabalho dos autores é desvendar o conteúdo de cada imagem, e seus esforços convergem para a significação de detalhes aparentes, o sistema proposto para interpretação, descrição e recuperação de imagens contemplaria as necessidades do documento fotográfico. Por outro lado, a afirmação confirma o pressuposto de que os próprios signos presentes nas imagens são determinantes para a análise documentária, portanto, num ambiente arquivístico, sua interpretação não dispensa a contextualização do documento fotográfico para sua compreensão. Quando é possível manter minimamente o contexto arquivístico de cada documento, garante-se a compreensão mais ampla de seu conteúdo.

Manini (2008, n. p.) afirma que

Responder às perguntas quem, onde, quando, o que e como será necessário para representar as informações mais importantes, mas não será o suficiente, uma vez que dados relativos à Dimensão Expressiva¹⁷ da imagem (Smit, 1997) não são obtidos através destas perguntas.

As propostas de análise documentária de Manini (2008) têm como base a recuperação da informação imagética da fotografia. A autora afirma que a Dimensão Expressiva deve ser considerada na organização de documentos fotográficos porque na sua recuperação a partir de informações visuais, a “forma como a mensagem imagética foi construída para transmitir determinado conteúdo informacional” (MANINI, 2008) pode ser o que o usuário está buscando, que o faça dar preferência a uma fotografia à outra.

No entanto, ainda que a recuperação de documentos seja parte da realidade dos arquivos, “o ato de arquivar ocorre com a finalidade de provar atividades realizadas” (LOPEZ, 2000, p. 81). Assim, quando Manini (2008) propõe uma análise voltada à leitura da imagem do documento fotográfico de arquivo, e afirma que “o uso probatório consideraria a verossimilhança e a representatividade em primeiro lugar” (MANINI, 2008), a autora desconsidera o caráter arquivístico da fotografia, a qual ela mesma denomina como documento de arquivo. Além de reforçar a visão de que a fotografia, ainda que cumpra uma função arquivística, deve ser interpretada por suas informações visuais e que sua organização deve ser voltada à recuperação a partir dessas informações, a leitura de imagens pode apontar “incoerências e contradições

¹⁷ “Dimensão Expressiva é a parte da imagem fotográfica dada pela técnica: é a aparência física através da qual a fotografia expressa seu conteúdo informacional, é a extensão significativa da fotografia manifesta pela forma como a imagem se apresenta (revelada pela técnica).” (MANINI, 2008).

em relação às demais evidências históricas ou aos discursos sobre tais evidências, o que só demonstra a heterogeneidade e complexidade do imaginário social” (PINHEIRO, 2009, p. 91).

Gonzáles e Arillo (2003, p. 121) afirmam que “a identificação de uma foto que não possua um texto anexado, com o passar dos anos, vai se tornar impossível. Por outro lado, sem os dados contidos no texto anexado, essa imagem estará destinada a perder sua função testemunhal”.

Consideram como texto anexado as legendas, as reportagens de periódicos, balões de quadrinhos, reclames publicitários e, em caso de documentos audiovisuais, as narrações. O texto teria, portanto, a função de guiar a interpretação, contextualizar a imagem em um discurso e definir seus significados. As constatações dos autores priorizam a identificação de signos e interpretação de conteúdo da imagem. Ainda assim, a afirmação anterior cabe perfeitamente na discussão do documento fotográfico de arquivo que, privado do texto adicional – nesse caso sua descrição arquivística – também estará destinado a perder sua função testemunhal.

Sem a clara evidência do contexto, não existem garantias circunstanciais de fidedignidade, nenhuma possibilidade de autenticação, nenhuma possibilidade de identificação do documento original e nenhuma justificativa para a ausência daquela documentação que deveria existir (DURANTI, 1994, p. 59).

Lopez (2011b, p. 9) afirma que “en los archivos, dicho procedimiento debe encararse como solución alternativa y no como regla general para el tratamiento de los documentos imagéticos”.

El contexto institucional y/o personal de la producción documental, así como el contexto de guarda y el contexto técnico en el cual ocurrió la organización y disponibilización[sic] para el público, frecuentemente no son percibidos como informaciones importantes para la recuperación de los documentos e informaciones que los mismos contienen. Los instrumentos de investigación resultantes de dichas prácticas suelen presentar la documentación como si ocurriera “naturalmente” de aquella determinada forma, opacando las reglas y lógicas que determinaron la propia elaboración. Tales instrumentos fallan al ofrecer elementos para comprender mejor los conjuntos y obras documentales, fallando, consecuentemente, el acceso y la recuperación de datos de los acervos. (REZENDE; LOPEZ, 2014, p. 3).

Mesmo quando pensamos em fotografias que são selecionadas para compor uma coleção temática, as informações visuais que encontramos em uma imagem fotográfica nem sempre possibilitam a recuperação de dados importantes para que essa imagem seja classificada de maneira adequada e para que, em sua reutilização

para fins diversos – seja para ilustrar uma reportagem, acompanhar o texto de um livro, compor um cartaz publicitário – seja empregada de acordo com o que ela representa. A “leitura” da imagem, provê uma análise restrita do documento fotográfico, “afinal, o entendimento de uma fotografia é tão amplo quanto a capacidade que cada um de nós tem de enxergar suas infinitas nuances interpretativas” (GURAN, 2002, p. 53).

A fotografia de Hector “Puchi” Vásquez, fotógrafo argentino nos ajuda a exemplificar as dificuldades que poderiam ser encontradas durante a organização de um acervo que contém fotografias apenas por seus elementos visuais (Figura 5).

Figura 5 - Fotografia *Plaza vacía*



Fonte: Vásquez (1976).

Se nos propomos a analisar essa fotografia, sem mais informações além de sua imagem, podemos identificar alguns dados. Podemos dizer que é uma fotografia tirada à noite, na *Plaza de Mayo*, em Buenos Aires – se conhecemos a *Plaza de Mayo*. Além dessas informações “básicas”, de seu conteúdo não é possível extrair muito mais.

Um fotógrafo poderia agregar observações técnicas, como a centralização da escultura, que para justamente no meio da *Avenida de Mayo*, como a sincronização

dos azulejos do piso da praça que levam a diferentes pontos de fuga da imagem ou como a “regra dos três terços”¹⁸ é contemplada na fotografia.

Essa fotografia, no entanto, possui um significado que vai além do retrato da famosa praça e que apenas conhecendo o contexto de produção do fotógrafo e, posteriormente, o contexto arquivístico de sua aquisição pelo *Memoria Abierta*, quando foi eleita como fotografia emblema da exposição realizada aos 30 anos do golpe de Estado argentino, pode se saber.

A fotografia histórica foi tirada na madrugada de 24 de março de 1976 – no dia em que as juntas militares tomaram o poder de Isabelita Perón.

Na praça, muitos fotógrafos se posicionavam para conseguir captar imagens do golpe iminente. Nesse momento, havia o profissionalismo do fotógrafo, que registrava os acontecimentos, mas também havia sua militância como cidadão. Puchi Vázquez diz que alguns dos “fotoperiodistas”, termo espanhol para fotojornalistas, se autodenominavam “fotoperonistas”. Esse posicionamento reflete a intenção da maioria das fotografias hoje disponíveis sobre o período. São fotos de protesto, de denúncia. O fortalecimento do movimento de oposição *Montoneros* e dos grupos paramilitares geravam um clima de tensão durante o rápido governo de Isabel Perón – governo já condenado por várias ameaças de golpe de estado. Desde o momento em que começaram os movimentos de liberação nacional, as ameaças foram constantes e, após a morte de Perón e considerando a fragilidade do governo de sua vice-presidente e esposa, se comparado ao que acompanhava a figura do ex-presidente, as forças armadas, finalmente, cumpriram com as ameaças, com um golpe silencioso – negado até a última instância pelos ministros do interior e de defesa. Segundo seu autor, a foto emblemática da *Plaza de Mayo* vazia, sem nenhum ruído, demonstra muito da característica desse golpe de Estado e representa o silêncio e desolação do povo argentino (FOTOS..., 2012).

Mas como compreender que esse documento faz parte dos registros de uma data histórica? Se nada na imagem nos remete a um golpe de Estado, nem à violência da ditadura militar.

Porque Vasquez estava fotografando àquela noite? Para quem e para quê?

¹⁸ A regra dos três terços é uma técnica utilizada para produção fotográfica, na qual se divide a imagem em 9 quadrados, a partir de duas linhas horizontais e duas verticais, para que o assunto principal esteja localizado nos pontos de cruzamento, proporcionando uma fotografia equilibrada (MARTIN, 2008).

O fotógrafo chega à *Plaza de Mayo* para fotografar para a *Revista Información* – financiada pelo grupo *Montoneros* e dirigida por Jarito Walker -, que não chegou a editar seu primeiro número, previsto para esse dia (VÁZQUEZ, 2012). Assim, as fotografias que foram tiradas nesta noite passaram a fazer parte do arquivo pessoal do fotógrafo, que as guardou durante décadas¹⁹. Quando o *Memoria Abierta* o chama para fazer uma reportagem, ele mostra suas fotografias e a foto da praça vazia, que nunca havia sido publicada, é integrada ao acervo fotográfico do *Memoria Abierta* (LA PRIMERA..., 2016).

Tanto o contexto da produção – intelectual e arquivística – da fotografia por Vasquez quanto o acúmulo de sua cópia pelo *Memoria Abierta* são dados significativos para que a fotografia siga cumprindo seu papel informativo e administrativo. A foto comprova que Vasquez esteve cumprindo seu trabalho naquela noite – do dia 24 de março de 1976 – e, com esses dados, podemos chegar à interpretação de seu conteúdo. A cópia dessa fotografia que é produzida pelo *Memoria Abierta* no cumprimento de seu trabalho – reunir documentação relacionada à ditadura militar – permite que a imagem fotográfica seja utilizada como emblema da luta contra a violação dos direitos humanos.

Lacerda (2012), discutindo a prevalência da organização embasada na descrição arquivística de documentos fotográficos, afirma que:

No centro desse debate reside a defesa de uma nova postura metodológica em relação aos documentos visuais, aquela que privilegia sua contextualização nas etapas de identificação e classificação, em detrimento da supervalorização do acesso à informação contida no documento, que tradicionalmente tem orientado as formas de realização dos trabalhos na área (LACERDA, 2012, p. 288).

O interesse na utilização do documento fotográfico como fonte de pesquisa costuma desconsiderar suas propriedades arquivísticas. Para a autora, a organização arquivística de documentos fotográficos carece de investimentos no campo teórico e no desenvolvimento de metodologias embasadas na Arquivologia para sua compreensão e descrição.

As fotografias têm sido sistematicamente organizadas de acordo com o valor informativo do conteúdo da imagem em detrimento de seu valor de prova e

¹⁹ Parte do arquivo dos fotógrafos foram roubados pelos militares. Vázquez conseguiu preservar algumas caixas, que continham negativos, fotografias, documento e outras coisas, entregando a um amigo que tinha contatos no transporte ferroviário, e as escondeu dentro de um trem que ia a Tucumán. As fotografias viajaram neste trem até 1978, quando Vázquez a recupera.

do registro da ação documental que as originou, além de serem consideradas, em muitos casos, peças únicas, descritas individualmente, mesmo quando pertencentes a conjuntos documentais mais amplos, em descompasso com os próprios fundamentos da arquivística, que preconizam tanto a manutenção dos vínculos documentais quanto a importância vital da preservação da proveniência dos registros (LACERDA, 2012, p. 285).

O contexto de produção para manutenção das características essenciais que outorgam ao documento fotográfico seu valor probatório também é discutido por Schwartz (1995, p. 51), que afirma que:

The value of the photographic image and its role in the action in which it participated is not inherent in the content of the image or embedded in the intrinsic and extrinsic elements of form. Rather, it is anchored to the functional context of creation and cannot be teased from the image itself.

Neste trabalho, pretende-se demonstrar que a contextualização do documento fotográfico, sendo parte de um arquivo ou não, garante àquele documento, e a imagem que o compõe, que se mantenha seu valor probatório e sua relação com situações de violação dos direitos humanos.

2.4 Fotografia e violação dos direitos humanos nas ditaduras militares latino-americanas

Os períodos de repressão entre as décadas de 1960 e 1990 na América Latina, sob comando de governos militares que colocaram em prática planos sistemáticos de combate contra opositores políticos e ideológicos e de controle social, educacional e cultural, ainda que finalizados, deixaram como consequência a busca pela memória, justiça e reparação – individual e coletiva.

As ditaduras latino-americanas, com suas semelhanças e singularidades

[...] impactaram de maneira indelével nossas sociedades, deixando marcas traumáticas devido às mortes e aos demais tipos de violência que cometeram, muitos deles tipificados como crimes contra a humanidade [...]. Além do sofrimento causado à milhares de pessoas atingidas e aos seus entes queridos, as ditaduras deixaram legado que impôs obstáculos ao processo de construção de sociedades mais democráticas, “herança” que ainda temos que enfrentar e superar (MOTTA, 2015, p. 11).

As ditaduras, descritas na introdução, ao seu fim, levaram a instauração de um processo de redemocratização da América Latina que, por sua vez, evidenciou o déficit de memória dos países afetados pelos crimes de lesa-humanidade. Tal

carência se deve ao fato dos crimes em questão terem sido negados e ocultados por seus perpetradores. Para colocar em prática as premissas da justiça de transição, várias comissões da verdade surgiram para apurar os fatos, baseando-se em documentos já existentes e produzindo nova documentação a partir de depoimentos de vítimas e familiares (PINHEIRO, 2009). Os arquivos – e os diferentes tipos de documentação que os compõem – possibilitam a identificação dos agentes envolvidos nos crimes, para que sejam responsabilizados e que não ocupem novos cargos de poder no Estado; a exposição da verdade, a partir da interpretação dos dados existentes nos arquivos e de sua comparação com os fatos relatados pelas vítimas; a reparação e a restituição às vítimas e à sociedade (PETERSON, 2012).

O projeto *Brasil: Nunca Mais* foi a primeira “exposição pública e sistematizada do passado silenciado de violações dos direitos humanos” (PINHEIRO, 2009, p. 93) ocorridas no país. A investigação extra-oficial e secreta, coordenada pelo arcebispo D. Paulo Evaristo Arns, denunciou, com base nos documentos da justiça militar, o sistema repressivo e seus crimes. O livro, homônimo ao projeto, resume os resultados encontrados durante a investigação, detalhando desde os antecedentes que resultaram no golpe de 1964, até os detalhes das torturas que foram descritas pelos réus durante seus julgamentos. As vítimas da ditadura brasileira, no entanto, somente foram reconhecidas individualmente e nominadas a partir do trabalho da Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos (CEMDP), instaurada em 1995²⁰. Diferente dos relatórios produzidos pelas comissões chilena e argentina após o fim das ditaduras desses países, o *Brasil: Nunca Mais* apresenta as informações coletadas em forma textual, sem nenhum tipo de referência visual ou fotográfica.

No Chile, no relatório da *Comisión Valech I*, o anexo *Fotos de recintos de detención* apresenta algumas fotografias de fachadas de lugares que foram identificados como centros de detenção e tortura durante a ditadura de Pinochet, sem dados adicionais sobre essas imagens. Dessa forma, não é possível identificar se as fotografias foram produzidas pela comissão, para esse fim, ou se são documentos que foram utilizados para ilustrar e auxiliar na identificação de alguns dos centros de tortura.

²⁰ Pinheiro (2009) apresenta uma reflexão sobre “o papel desempenhado pela fotografia na reconstrução da memória da ditadura”, analisando o livro “Direito à verdade e à memória”, publicado pela CEMDP em 2007, por meio de seu conteúdo e seu acervo fotográfico.

Já a *Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas* (CONADEP), na Argentina, produziu fotografias durante inspeções oculares em alguns dos centros de detenção e tortura identificados durante suas investigações, sendo que algumas dessas fotografias foram utilizadas para reforçar os dados expostos em seu relatório.

No entanto, nenhuma das comissões citadas fez uso de fotografias produzidas durante a ditadura pelo próprio regime repressor – que seriam parte de seus arquivos. As fotografias são protagonistas apenas no livro produzido pela CEMDP, quando as vítimas foram apresentadas de maneira estruturada, com uma ficha biográfica com dados pessoais, data e local de morte ou desaparecimento e organização política a qual eram vinculadas. As informações foram acompanhadas da fotografia do desaparecido ou assassinado – ou de uma silhueta. “Assim, no mais das vezes, vê-se a imagem da pessoa antes de saber-lhe a história, percebe-lhe a existência antes mesmo da memória de sua insurgência.” (PINHEIRO, 2009, p. 102).

A foto do desaparecido, ademais de um documento de prova e sensibilização, se tornou um símbolo de força e determinação na busca pela verdade. As fotos dos álbuns familiares se converteram em documentos sociais que reclamam pela resolução dos conflitos e pela paz. Igualmente, as imagens produzidas durante os períodos de violações dos direitos humanos – por fotojornalistas, civis e outros, e divulgadas nacional e internacionalmente – somam-se às fotografias de atividades diárias de organizações de direitos humanos na construção da memória da sociedade.

A traves de esa foto estamos diciendo que se saben algo de él, díganos, denúncielos. [...] Para nosotras es fundamental tener las fotos, exhibirlas en cualquier parte (GAVÍRIA, 2016).

A frase de Teresita Gavéria, fundadora da *Asociación Caminos de Esperanza Madres de la Candelaria* (ACEMC), refere-se às fotografias de filhos e familiares vítimas do conflito armado colombiano durante os atos realizados pela instituição. A fotografia do desaparecido protagoniza os cenários de luta pela defesa dos direitos humanos em toda América Latina e as palavras de Teresita reforçam o papel essencial das imagens num processo longo e doloroso que é a busca por informações sobre um filho desaparecido em meio a um conflito armado. Carregando-as no peito ou em cartazes, as imagens funcionam como um atestado de vida daqueles de quem não se sabe o paradeiro ou das vítimas que serão reparadas.

A fotografia dos desaparecidos [...] em seus usos privados e públicos, luta de maneira simbólica contra o esquecimento do passado. Esses rostos recordam à comunidade imaginada da nação que esses desaparecimentos e a tortura foram possíveis dentro de suas fronteiras. Interpelam — a partir de uma grande faixa pendurada no espaço público, expostas em uma sala, junto ao corpo das Mães, em um arquivo da memória — sobre a possibilidade de que essa experiência volte a se repetir. O registro fotográfico não deixa de ser uma busca quase desesperada de manter o laço social que une esses desaparecidos com os que estão vivos e evoca continuamente a pergunta: como foi possível? Por outro lado, o fato de que as imagens dos jovens, congeladas no tempo, sejam usadas há mais de trinta anos desde seu desaparecimento é uma espécie de pacto de manutenção do social, uma evocação constante do momento e da forma extrema dessas mortes (CATELA, 2012, p.123).

Não é estranho, portanto, que a fotografia tenha ocupado um papel central na construção da memória na América Latina nos períodos durante e pós ditadura militar. Naturalmente foram resgatadas imagens de álbuns íntimos para incorporar a uma performance de protesto nas ruas pelas mães e familiares de assassinados e desaparecidos.

La foto con el rostro del desaparecido pasó a ser, en esos momentos iniciales, una herramienta de búsqueda, una esperanza frente a la incertidumbre. [...] La foto era una estrategia para individualizar al ser querido de cuyo destino nada se sabía. Como la descripción física que se detallaba en las cartas enviadas a las diversas autoridades nacionales, la foto acompañaba la búsqueda individual de cada familiar con la esperanza de que alguien lo reconociera y pudiera dar algún dato. Las madres pensaban que el rostro estampado en esos papeles fotográficos de 4x4 podía permitir un reconocimiento que el nombre y el apellido no siempre aseguraban en las instituciones a las cuales recurrían (CATELA, 2009, p. 343).

As fotografias passam a ser um instrumento de denúncia para as *Madres de Plaza de Mayo* e *Abuelas de Plaza de Mayo*, organizações de familiares que são formadas na Argentina em 1977, em defesa dos direitos humanos. Segundo Fabris (2017, p. 264), o sistema repressivo roubava os documentos pessoais daqueles que eram classificados como terroristas – e desaparecidos em mãos do Estado –, destruindo as evidências da própria vida de cada um dos indivíduos e, assim, negando sua existência.

Ao desafiarem essa ação do Estado, as mães transformam os próprios corpos em arquivos, “preservando e exibindo as imagens que haviam sido alvo de uma tentativa de apagamento”. As pequenas fotografias penduradas no pescoço podem ser vistas como uma segunda pele, que torna visível o que os militares haviam tentado aniquilar: a relação de parentesco (FABRIS, 2017, p. 264).

Gamarnik (2011, p. 86) afirma que fazia parte da estratégia do governo militar argentino desumanizar os indivíduos que eram perseguidos por oposição à repressão:

La no imagen, la no personificación, la ausencia de cualquier marca de identidad de los militantes que eran secuestrados y asesinados fue, antes y después del golpe, la estrategia de deshumanización por excelencia más utilizada por la prensa. Los “subversivos” eran seres sin rostro, sin historia, sin razones. Sus muertes sólo eran contabilizadas, no necesitaban ser explicadas.

A fotografia carregada pelo familiar, então, vira uma prova da existência do desaparecido e posteriormente um símbolo de luta contra as violações da ditadura e do não esquecimento, a fotografia deixa de ser somente um documento pessoal e o ato de exibi-la passa a ser coletivo (LONGONI, 2010).

A imagem, para as mães e os familiares de dos desaparecidos, num primeiro momento, possuía três funções diferentes: a humanização, a denúncia e o reconhecimento. O documento, por sua vez, identificava seu portador e, a partir daquele momento, tornava-se indispensável para o desempenho de qualquer atuação dos grupos de vítimas da repressão.

Se, inicialmente, identificavam um cidadão procurado por sua família, à medida que o tempo passou e, sobretudo, com o tratamento dos casos em juízo, essas imagens, geralmente fotocopiadas, passaram a ter um valor documental diferente. Pensemos, por exemplo, no julgamento das Juntas em 1983, nos Julgamentos pela Verdade (em meados dos anos 1990) e atualmente nas causas processadas depois de 2003: em todos os casos, a fotografia 3x4 em branco e preto dos desaparecidos foi usada e mostrada às testemunhas como um dos recursos fundamentais e “indiciais”, isto é, formadores de indícios de busca da verdade sobre o que se está julgando. (CATELA, 2012, p. 114)

A mudança da contextualização dá-se a partir de elementos agregados e dos diferentes usos em diferentes contextos desse mesmo documento ou de sua imagem. Às fotografias dos desaparecidos foram associados inúmeros dados e documentos que “ampliaram seu significado e seu valor, tanto simbólico como político e jurídico” (CATELA, 2012, p. 114).

Mas além da fotografia do desaparecido, García e Longoni (2013) questionam a ausência de imagens da própria ditadura militar, ou melhor, dos atos de horror que caracterizaram o período. Afirmam que essas imagens existem, são parte de arquivos, não são secretas e possuem valor de prova, sendo “los restos, la resaca, y, ojalá, las puntas del iceberg del archivo del terror en la Argentina” (GARCÍA; LONGONI, 2013, p. 5). Como exemplo, os autores citam as “fotografias de Victor Bastera”.

Victor Bastera foi um sobrevivente do ex-centro de detenção ESMA, e, durante o tempo que esteve preso, foi obrigado a trabalhar para os agentes militares. Foi

sequestrado em 1979 e, no ano seguinte, passou a trabalhar no setor de Documentação do CCD, tirando fotografias e produzindo documentos falsos para os repressores. Conseguiu, em vários momentos, acesso a documentos “classificados” e fotografias – dos repressores, de desaparecidos ou assassinados que estiveram na ESMA e fotos tiradas por Bastera e outros sequestrados que trabalhavam no mesmo setor para constituir futuras provas do que se passava no centro de tortura. Essas fotografias foram levadas à CONADEP, ao *Centro de Estudios Legales y Sociales* (CELS) e ao *Juicio a las Juntas* (GARCÍA; LONGONI, 2013, p. 28-30).

As fotos de Bastera foram um importante conjunto de documentos que possibilitou identificar um sistema de registro das ações do Estado repressivo, ainda que clandestino. Também evidenciam a importância do documento fotográfico que foi – conscientemente – roubado por Bastera para constituir prova da existência do centro de tortura, comprovar que certas pessoas passaram pelo CCD e implicar os oficiais que atuavam no local.

Estas fotos – asediadas tanto por la pérdida como por el retorno, por la presencia y la insistencia de aquello que se quiso borrar, destruir, aniquilar – ponen a prueba nuestra visión, nuestra comprensión y nuestra capacidad para “imaginar” la desaparición (FELD, 2014, p. 49).

Figura 6 - Fotografias roubadas por Victor Basterra²¹

Fonte: Feld (2014).

Também foi encontrado, na Argentina, o acervo da Polícia de Córdoba, que continha um livro denominado *Registro de Extremistas*, com dados sobre os presos que passaram pelo Centro Clandestino de Detenção D2. Cada registro assinalava um número equivalente a um negativo fotográfico, de fotos tiradas, em sua maioria, dentro do centro clandestino. Segundo Catela (2012, p. 121), essas fotografias

[...] servem para restituir: justiça, identidades, relatos, períodos históricos. Por um lado, restituem direitos de identidade a quem foi registrado por essas máquinas fotográficas. Devolvem, confirmam, informam aos ex-presos políticos e aos familiares de desaparecidos sobre sua passagem pelo CCD. Muitos não recordam o momento em que foram retratados pelo fotógrafo da D2, mas, logo que entram em contato com a imagem, uma série de lembranças é ativada.

Ainda assim, García e Longoni (2013) afirmam que as fotos que mostrariam os crimes cometidos durante a ditadura argentina “não estão”. “Si bien de todas ellas se puede recuperar información crucial para llevar adelante los juicios, ninguna llegaría a reponer en sí misma la experiencia del horror concentracionario ni a revelar su rostro completo” (GARCÍA; LONGONI, 2013, p. 9).

²¹ Exibidas no *Diario del Juicio* de 30 de julho de 1985, que informava sobre o *Juicio a las Juntas*.

Cora Gamarnik (2011) afirma que o ocultamento das atividades repressivas era parte da sistemática do governo, que, ao mesmo tempo que fazia invisíveis as violações cometidas, necessitava de uma política de visibilidade para manter-se:

La dictadura tuvo claro desde el principio el poder de construcción de sentido de las imágenes y controló férreamente qué fotografías podían circular, de qué modo y sobre quién, como parte de una sistemática y planificada política de producción cultural. Esta visibilidad - contracara de lo invisible - coadyuvó para que una parte importante de la sociedad argentina apoyara el golpe de Estado o lo asintiera pasivamente (GAMARNIK, 2011, p. 81-82).

A ditadura militar argentina produziu junto aos discursos nacionalistas, imagens que tinham como objetivo reverter a imagem desacreditada dos militares – que haviam deixado o poder anos antes – e desprestigiar o governo de Isabelita. A análise das fotografias publicadas nos meios de comunicação que apoiavam os militares, na época do golpe, realizada por Gamarnik (2011), revela que eram utilizadas fotografias caricatas da ex-presidente e fotografias que exaltavam o “sacrifício” dos militares que tomavam o poder para garantir a paz social.

A sistemática aplicada para gerar apoio aos golpes de Estado no Chile, na Argentina, e também no Uruguai, foi revelada nos chamados *Documentos del Miedo*²², produzidos pela junta militar chilena, com direção do psicólogo Hernán Tuane Escaff. Os documentos, encontrados no Chile em 2004, no subsolo do *Palacio de la Moneda*, sugerem métodos para atingir o objetivo das juntas militares, que consistiam em publicações simples, com linguajar direto, frases curtas e imagens simples e repetidas. Nos três países, foram difundidos materiais que exibiam fotografias do que seria o “antes” do golpe de Estado – que mostrava cenas de caos e miséria –, e como a paz foi estabelecida e a economia controlada após a tomada do poder pelos militares (GAMARNIK, 2012).

Em contrapartida, a fotografia também converteu-se em uma arma contra o poder autoritário, e foi divulgada internacionalmente por fotógrafos independentes para denunciar as violações que estavam sendo cometidas na América Latina²³. Os governos repressivos perseguiram os fotógrafos e, uma de suas estratégias de defesa

²² O nome *Documentos del Miedo* foi dado a esse conjunto de documentos pelo jornal chileno La Nacion, que divulgou seu conteúdo em 2004. Segundo o jornal, o nome representa o conteúdo dos documentos, que tinha como objetivo “instaurar el terror y la angustia psicológica entre la población transcurridos los primeros meses después del golpe, para lograr que la gente, atemorizada, continuara apoyando a la dictadura” (LA NACIÓN..., 2004).

²³ O trabalho dos fotógrafos independentes que resistiram à ditadura militar chilena é tema do documentário *La ciudad de los fotógrafos*, disponível no YouTube.

era fotografar os próprios companheiros sofrendo com a violência militar (GAMARNIK, 2012).

Figura 7 - Fotógrafo perseguido por policial militar em Buenos Aires, Argentina, 1982²⁴



Fonte: Gamarnik (2012).

Os fotógrafos foram perseguidos e a fotografia reconhecida como arma política, foi censurada. Os fotógrafos tiveram que criar estratégias de produção para burlar os limites instaurados para publicação de fotografias nos meios de comunicação. Focaram na fotografia documental, que incluía imagens que denunciavam as situações econômica e social dos países que estavam sob ditaduras militares, documentavam as ações de organismos de defesa dos direitos humanos e retratavam cenas que representavam a violência sofrida no dia a dia (GAMARNIK, 2011).

Outra estratégia adotada foi a produção de fotografias irônicas, com as quais os fotógrafos ridicularizavam os militares e seus apoiadores.

El rechazo que les provocaban las Fuerzas Armadas y la cercanía que su práctica profesional les implicaba con los personeros del poder, abrieron un resquicio para aquellos que se animaron, para saltar lo que tenían prohibido mostrar de manera directa. Esta actitud requería decisión pero también habilidad, pericia profesional y práctica (GAMARNIK, 2011, p. 5).

²⁴ Fotografia de autoria de Mauro Manusia.

O trabalho dos fotojornalistas em resistência às ditaduras militares produziram milhares de documentos que, hoje, fazem parte de livros, exposições, documentários e que também são evidências das ações e repressões dos governos militares.

Utilizada como prova, como arma ou como instrumento de memória, a fotografia esteve presente durante todos os períodos experimentados pelos países latino-americanos de violações dos direitos humanos decorrentes das ditaduras militares instauradas nas décadas de 1960 e 1970, bem como nos processos de transição que ainda estão acontecendo na região.

2.5 Arquivos, justiça e direitos humanos

As violações massivas dos direitos humanos geram definições temporais para identificar períodos nos quais os direitos da população e dos indivíduos foram infringidos por pessoas e grupos em posições de poder – político ou militar. Prisões, sequestros, desaparecimento de pessoas, assassinatos, apropriação de bens, deslocamento forçado, e outros crimes cometidos durante esses períodos são investigados e condenados nos processos de justiça transicional de países que estão vivendo entre um regime ditatorial ou totalitário e um regime democrático.

A justiça transicional é configurada por políticas e ações judiciais para a reparação social, com enfoque nas vítimas e seus familiares. O termo “vítima” no presente trabalho é utilizado de acordo com a resolução 60/147, de 16 de dezembro de 2005, da ONU, que determina que:

8. [...] se entenderá por víctima a toda persona que haya sufrido daños, individual o colectivamente, incluidas lesiones físicas o mentales, sufrimiento emocional, pérdidas económicas o menoscabo sustancial de sus derechos fundamentales, como consecuencia de acciones u omisiones que constituyan una violación manifiesta de las normas internacionales de derechos humanos o una violación grave del derecho internacional humanitario. Cuando corresponda, y en conformidad con el derecho interno, el término “víctima” también comprenderá a la familia inmediata o las personas a cargo de la víctima directa y a las personas que hayan sufrido daños al intervenir para prestar asistencia a víctimas en peligro o para impedir la victimización.

9. Una persona será considerada víctima con independencia de si el autor de la violación ha sido identificado, aprehendido, juzgado o condenado y de la relación familiar que pueda existir entre el autor y la víctima (ONU, 2005).

O relatório *El Estado de derecho y la justicia de transición en las sociedades que sufren o han sufrido conflictos*, produzido pelo Conselho de Segurança da ONU, define que a justiça transicional:

[...] abarca toda la variedad de procesos y mecanismos asociados con los intentos de una sociedad por resolver los problemas derivados de un pasado de abusos a gran escala, a fin de que los responsables rindan cuentas de sus actos, servir a la justicia y lograr la reconciliación. Tales mecanismos pueden ser judiciales o extrajudiciales y tener distintos niveles de participación internacional (o carecer por complejo de ella) así como abarcar el enjuiciamiento de personas, el resarcimiento, la búsqueda de la verdad, la reforma institucional, la investigación de antecedentes, la remoción del cargo o combinaciones de todos ellos (ONU, 2004, p. 6).

As políticas transicionais necessitam dos arquivos para ter uma eficácia real sobre a sociedade e seus cidadãos. As provas documentais e seu acesso são demandas essenciais para acreditar os processos judiciais e para que seu valor seja indiscutível.

No relatório *La administración de justicia y los derechos humanos de los detenidos* que trata sobre a *questão da* impunidade dos responsáveis por violações dos direitos humanos, produzido por Louis Joinet para a Comissão de Direitos Humanos da ONU, publicado em 1997, os direitos básicos ao saber, à justiça e à reparação são, pela primeira vez, expressamente associados à preservação e acesso aos arquivos que contenham informações relacionadas a violações dos direitos humanos²⁵.

Especificamente sobre os arquivos, Pablo de Greiff afirma que “*juegan una función central en la promoción y realización del derecho a la verdad*” (DE GREIFF, 2014, p. 12). Principalmente durante um processo de transição, o respeito aos direitos individuais e coletivos implica na necessidade de recuperação do maior número de documentos - coleta de arquivos e produção de novos arquivos – que evidenciam o ocorrido e delatam pessoas e instituições responsáveis. A criação de novas políticas que abranjam a urgência do acesso a esses documentos e sua conservação também são parte do processo transicional. A destruição proposital de documentos beneficia os autores de crimes contra a humanidade, e na medida do possível isso deve ser

²⁵ Em 2005, Diane Orentlicher publica, também para a Comissão de Direitos Humanos da ONU, uma revisão atualizada do relatório de 1997. Por considerar que a associação direta dos arquivos e direitos humanos no caso de violações massivas foi primeiramente conformada no relatório de Joinet, optou-se por utilizá-lo como base dos argumentos relacionados ao uso e gestão desses arquivos, juntamente com as declarações dos relatórios de De Greiff.

evitado – considerando que muitos documentos foram perdidos ou destruídos antes ou durante da queda dos governos autoritários ou acordos de paz.

Incumbe a los Estados adoptar las medidas adecuadas para hacer efectivo el derecho a saber. Cuando las instituciones judiciales no funcionan correctamente, se debe dar prioridad, en una primera fase, a las medidas encaminadas, por una parte, a la creación de comisiones extrajudiciales de investigación y, por otra, a la conservación y consulta de los archivos correspondientes (JOINET, 1997, p. 20).

Para isso, Joinet (1997) propõe a criação de medidas de preservação que visam impedir a eliminação e destruição de documentos, a realização de censos para identificação de arquivos que estejam no país onde ocorreram as violações e em outros países²⁶ – para que esses outros documentos possam ser integrados às investigações e processos judiciais –, e a determinação de novas regras para acesso a esses arquivos – oferecendo a possibilidade de incorporação de documentação aos expedientes de vítimas que usufruem de seu direito de réplica. Nesse sentido, cabe ressaltar que muitos documentos contêm informações não verdadeiras sobre os motivos pelos quais um indivíduo esteve preso, foi assassinado ou desapareceu. Crimes como “traição à pátria” são atribuídos àqueles que eram considerados “subversivos” pelo governo daquele momento, e constam como justificativa para os crimes cometidos pelo mesmo governo. O direito de réplica prevê que documentos e informações possam ser adicionadas aos expedientes das vítimas para aclarar situações como esta, porém a documentação original não deve ser alterada, já que constitui, nesse caso, uma importante prova das ações realizadas durante o período de repressão e expõe a sistemática das instituições para o ocultamento das violações cometidas.

El derecho a saber es también un derecho colectivo que hunde sus raíces en la historia, para evitar que puedan reproducirse en el futuro las violaciones. Como contrapartida, al Estado le incumbe, el "deber de recordar", a fin de protegerse contra esas tergiversaciones de la historia que llevan por nombre revisionismo y negacionismo [...] (JOINET, 1997, p. 6).

A afirmação acima prevê a não repetição dos acontecimentos, e, ainda que em muitos casos os processos de busca da verdade e justiça tenham que se embasar em documentos produzidos essencialmente por comissões de direitos humanos, criadas durante e após períodos de repressão – coleta de testemunho, produção de relatórios e outros –, quando é possível a fundamentação desses processos com arquivos das

²⁶ Ver exemplo em Comissão Nacional da Verdade (2015).

próprias instituições perpetradoras das violações, as provas constituídas são incontestáveis. Os rastros existentes nas documentações oficiais de órgãos de segurança ajudam a ressignificar uma operação realizada que culminou na violação dos direitos humanos. “Porque trazem uma promessa de fidelidade aos fatos e ações que manifestam e para cuja realização contribuem, eles também ameaçam revelar fatos e atos que alguns interesses não gostariam de ver revelados.” (DURANTI, 1994, p. 51).

Um exemplo do uso de informações contidas em arquivos oficiais para comprovar delitos contra a humanidade é o caso dos *Vuelos de la Muerte*, na Argentina, que foram uma estratégia de eliminação dos corpos de assassinados na *Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA)*, centro de detenção clandestino da última ditadura argentina. Milhares de detidos-desaparecidos foram jogados ao *Rio de la Plata* de aviões oficiais. Corpos foram encontrados nas costas uruguaia e argentinas (LOS VUELOS..., 2014).

Figura 8 - Excerto da série *Nosotros Sabíamos*, de Leon Ferrari²⁷

²⁷ León Ferrari é um artista argentino que, em 1976, começa a reunir recortes de jornais que informavam sobre o aparecimento dos cadáveres no Rio de la Plata, de vítimas da ditadura argentina. Os testemunhos jornalísticos, reunidos em um livro, tinham como intenção de invalidar o desconhecimento declarado por parte da sociedade sobre a violência militar do Estado entre os anos de 1976 e 1983.



Fonte: Ferrari (1976).

Para compreender o plano burocrático e secreto traçado pelas forças armadas argentinas para desaparecer com os corpos dos detidos na ESMA²⁸, foi necessário a análise dos documentos disponíveis e a ressignificação de suas informações, em muitos casos. Os documentos que provam os sequestros daqueles que posteriormente foram vítimas dos *Vuelos de la Muerte*, por exemplo, estão “mascarados”. São frutos da atividade clandestina que é legalizada com descrições de atividades normais das instituições oficiais daquele momento. A relação desses documentos com outros documentos de outros organismos e com testemunhos e outras provas de violação levam a uma nova interpretação das mesmas atividades correntes daquela instituição.

Os trabalhos para rearmar as estruturas e relações dos órgãos repressores argentinos foram iniciados em 2003, no *Ministerio de la Defensa*, com a análise dos arquivos das forças armadas, e tiveram continuidade com a recompilação dos

²⁸ Estima-se que mais de 5.000 pessoas foram detidas na ESMA durante os anos de 1976 e 1983, dos quais a maioria foi assassinada ou segue desaparecida (LOS VUELOS..., 2014).

arquivos da *Policía Federal, Prefectura e Gendarmería del Ministerio de Seguridad*. As análises do *Grupo Especial de Relevamiento Documental del Ministerio de Seguridad*, coordenadas por Maria Laura Guembe, puderam identificar, por exemplo, uma discrepância nas informações dos documentos sobre um mecânico de voo, o suboficial Aníbal Enrique Donato Agolti. Após descer de um voo que constava como partido da cidade de Miramar e com destino ao mesmo aeroporto – identificados como suspeitos *Vuelos de la Muerte* –, o suboficial sofreu um ataque epilético. A perícia que consta em documentos administrativos de instituições oficiais diz que o ataque do militar havia sido consequência de sua primeira e única participação em um voo aberto de paraquedistas. Em outras planilhas administrativas, porém, é possível verificar o nome do mesmo suboficial como mecânico de vários outros voos similares, também identificados como voos de paraquedistas. Fica claro, portanto, que alguma informação está faltando ou que os documentos possuem informação não verídica. Quando questionada se aquela seria realmente a primeira vez que Agolti subia em um avião, Maria Laura Guembe afirma que:

Las planillas dicen que no. Pero esas cosas son las que encontramos: que ahí pasaba algo que los papeles no dicen. No hablan de vuelos de la muerte, no hablan de tirar personas. Pero tenemos todas estas grietas que hacen que uno se formule todas estas preguntas (GUEMBE apud DANDAN, 2014).

Além das planilhas que geraram importantes provas documentais para *Megacausa ESMA*, as fotografias também foram essenciais para a construção dos processos dos *Vuelos de La Muerte*. Durante os anos de 1976 e 1978 foram produzidas centenas de fotos que acompanhavam os relatórios periciais de agentes de inteligência do Uruguai. As imagens mostravam os cadáveres que eram encontrados em diferentes pontos da costa do país. Corpos com pés e mãos atados, e quase nenhuma fonte de identificação, eram registrados nos documentos fotográficos e nos documentos que descreviam como, quando e em que estado foram encontrados, além de todas as características físicas que podiam ser observadas. Nesses documentos também era declarado, em quase todos os casos, que os corpos vinham do país vizinho, principalmente pelas correntes marítimas que identificavam Buenos Aires como ponto de origem. Os relatórios e as fotografias causaram tanto impacto na época de sua produção, que, na posterior análise desses documentos, se encontrava anotações como:

El hallazgo de este cadáver llenó de miedo a los militares uruguayos y argentinos, al pensar que se trataría de una nueva cadena de hallazgos. A tal punto se llegó a esto que se prohibió a la prensa todo acceso al caso, y sólo se hacían comunicados de prensa desde Prefectura. (HAUSER, 2012).

As autoridades, sabemos hoje, tinham motivos para se preocupar, já que os documentos produzidos pelos próprios órgãos militares e outros associados ao regime militar foram, realmente, fontes de prova em todos os processos judiciais contra a ditadura, juntamente com outros tipos de documentação coletada ou produzida após o período.

No Brasil, o projeto *Brasil: Nunca Mais* considera como uma das suas grandes conquistas “o uso de documentos oficiais do próprio Estado para comprovar a prática reiterada e institucionalizada da tortura como ferramenta de investigação e repressão durante a ditadura” (ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO, 2011). Foram reunidas as cópias de processos da Justiça Militar brasileira entre abril de 1964 e março de 1979, e, a partir da análise desses documentos, tentou-se recuperar a história das violações cometidas nesse período. O projeto justifica o uso dos documentos oficiais do Estado segundo o livro *Vigiar e Punir*, de Foucault, que mostrava ser possível compreender os fatos ocorridos em um país, durante uma época, a partir dos processos arquivados de seu Poder Judicial. “A verdadeira personalidade do Estado ficava ali gravada, sobre a forma de sentenças judiciais determinando torturas, esquartejamentos em praça pública, normas de vigilância carcerária, castigos ao corpo, punição ao espírito” (ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO, 2011, p. 28-29).

Questionando a eleição de trabalhar com os documentos oficiais e não com os testemunhos feitos pelas vítimas perante organismos de direitos humanos, o projeto compreende que a informação contida nos documentos poderia ser manipulada, para apagar as “impressões digitais” nos crimes investigados. Por outro lado, a autenticidade dos documentos outorgaria seu valor de prova definitiva, indiscutível.

Em outras palavras: a denúncia que uma vítima de torturas faz perante uma entidade de Direitos Humanos não questiona tão frontalmente as autoridades governamentais quanto a verificação de que a mesma fora apresentada em tribunal, confirmada por testemunhas e até mesmo registrada em perícias médicas, sem que daí resultasse qualquer providência para eliminar tais práticas, responsabilizando criminalmente seus autores (ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO, 2011, p. 29).

A imparcialidade do documento de arquivo permitiu que documentos produzidos a fim de controle pelo governo militar passassem a incorporar um diferente

arquivo e uma nova função, totalmente relacionada e dependente de sua produção primária, servindo de subsídio aos julgamentos posteriores.

El efecto bumerang que en este sentido tienen los documentos que custodian es atípico y único, y requiere, desde el punto de vista profesional del archivero, una profunda reflexión sobre la gestión de tales fondos; a la vez que hace recaer sobre las instituciones archivísticas una desconocida responsabilidad (QUINTANA, 2009, p. 35).

Ainda segundo Quintana (2009, p. 97),

El lema que encontramos en una placa a la entrada del edificio de la Comisión por la Memoria, de Buenos Aires ("donde habitó el horror reinará la vida") nos hace, sin embargo, una clara referencia a que esta vieja institución ha dado paso a una nueva entidad que actúa, justamente como su contrario, dentro del efecto bumerán del que hemos hablado en ocasiones anteriores. Los documentos aquí custodiados no serán más fuente de sufrimiento, tortura o muerte, sino que deben ser una herramienta para la reparación de las atrocidades cometidas y una vacuna contra el olvido.

O exemplo citado por Quintana reafirma a imparcialidade do documento de arquivo que, segundo Lopez (2011a, p. 260-261),

[...] es una característica que, a simple vista, parece inadmisibile para quienes no están acostumbrados con los archivos. Pero es una característica importante para que los archivos resultantes del poder público puedan ejercer su función ciudadana, en el sentido de reflejarle a la sociedad las actividades que efectivamente fueron ejecutadas por el Estado. La comprensión de la contextualización archivística permite entender mejor qué es la imparcialidad, dentro del ámbito archivístico, pues deriva de la propia naturaleza y de las condiciones de creación de los documentos, los cuales e independientemente de las intenciones e ideologías de sus creadores –y del análisis e interpretación de los consultantes– son, antes que nada, los frutos, medios y testimonios directos de determinadas funciones, actos y actividades realizadas por sus productores.

Os documentos de um órgão de segurança responsável pelas violações dos direitos humanos serão aqueles que farão parte do processo contra o próprio órgão e as pessoas que trabalharam no local e participaram de sessões de tortura, assassinato e desaparecimentos durante a ditadura militar. Nesse contexto, é importante ressaltar que o documento, apesar de passar a ter uma nova função, continua com seus vínculos originais, já que esses vínculos são a base para a prova da autenticidade do documento que, por sua vez, relata as atividades da instituição.

El concepto de archivo demanda aún, la acción deliberada de preservar los documentos después de cumplirse las actividades para los cuales fueron creados. De este modo, el consultante debe ser capaz de, a partir de las informaciones que se encuentren disponibles a través del propio archivo, identificar dicha voluntad administrativa, o sea: el contexto de producción.

Para ello, los documentos deben traer informaciones relativas a “quién”, “cuándo”, “cómo” y, principalmente, “por qué” fueron producidos y guardados como registros significativos. Para que de hecho los archivos sean herramientas de la transparencia administrativa, tal comprensión debe quedar claramente evidenciada para el consultante. (LOPEZ, 2011a, p. 254-255).

Provadas que atividades, as quais hoje são oficialmente consideradas irregulares pelo Estado e carecem de punição, foram executadas por um órgão ou indivíduo, é possível atribuir a devida responsabilidade e aplicar as condenações necessárias. Caso o documento não possua mais esse vínculo arquivístico que mencionamos, a constatação dos atos violentos fica prejudicada pela falta de comprovação documental e pode, inclusive, levar a um julgamento equivocado, injusto ou a interrupção do processo com a subsequente impunidade. Uma das dificuldades em se realizar um trabalho que conte com documentos perfeitamente preservados em suas características físicas, informacionais e arquivísticas é o conhecimento do poder dos documentos de arquivo como prova e revelação. Por esse fato, uma das mais comuns manobras realizadas por uma instituição que está prestes a cair é a destruição em massa de todos os documentos que possam comprovar suas atividades e, até mesmo, sua existência.

Além dos documentos provenientes de arquivos de instituições governamentais atuantes durante períodos de repressão, a produção de documentação para a defesa dos direitos humanos desempenha um papel essencial nos processos anteriormente citados de justiça transicional. As reparações individuais e coletivas, as responsabilizações do Estado pelos atos cometidos, os julgamentos de atores envolvidos em crimes contra a humanidade e o trabalho de memória para a não repetição desses crimes contam com suporte nos testemunhos coletados e na documentação pessoal e comunitária que formam parte de arquivos em diferentes tipos de instituições, associações e coletivos envolvidos na defesa dos direitos humanos.

Considerando que as fotografias podem constituir um documento de arquivo, já que são “created by a will. for a purpose, to convey a message to an audience” (SCHWARTZ, 1995, p. 42), podem e devem ser consideradas como importante ferramenta de prova em diferentes processos relacionados à defesa dos direitos humanos. Como uma tentativa de organizar os arquivos de instituições ativas durante e após as ditaduras e conflitos; preservar os arquivos e documentação de órgãos do

governo que atuaram durante a ditadura militar; e reunir e produzir o maior número de documentação relevante sobre um determinado período, podem ser criadas instituições com fins de promover a preservação de fundos oficiais que ainda são e serão utilizados em processos judiciais e também em reparações materiais e simbólicas por parte dos governos democráticos. Além dessas funções, cabe também a esse tipo de instituição a acumulação, tratamento e preservação de documentos que possam integrar os processos de justiça, verdade e memória, formando, assim, um acervo significativo para a construção da história da sociedade.

A memória não é única nem inequívoca, menos ainda estática – sempre terá intervenções distintas em sua conformação, diferente da história, que supostamente está institucionalizada e não deverá mudar –, e trata-se de um processo que pode suprir a necessidade da transmissão intergeracional (HASSOUN, 1996). A construção da memória, portanto, está condicionada ao contexto presente e àqueles que são encarregados de plantear políticas e estratégias para esse fim – fato que gera lutas de poder para seu estabelecimento, além de divergências de opiniões e ideais por detrás de sua conformação. A memória coletiva será incorporada naqueles que nem mesmo participaram direta ou indiretamente de um trauma social. Somos capazes de criar vínculos, inclusive emocionais, com histórias que nos foram contadas, que lemos em uma revista ou que foram exibidas em um documentário. Esse vínculo pode ser resultado de uma importante estratégia que prevê que, cientes dos terrores do passado, aqueles que viverão no futuro irão cuidar para que não se repita.

Em se tratando de períodos de repressão do próprio Estado e forças armadas, além de organizações oficiais, surgem, desde o momento em que os direitos humanos são violados, inúmeras organizações e coletivos sociais que trabalham por diferentes causas, nesse mesmo contexto - com diferentes níveis de “oficialização”. A quantidade e diversidade de documentos produzidos não é algo mensurável, já que nem mesmo podemos afirmar quantas pessoas e grupos de familiares, amigos, vítimas, são formados durante e após esses períodos. É possível, no entanto, afirmar que essa documentação constitui grande parte do acervo que deve ser considerado para obter uma visão ampla dos acontecimentos e, principalmente, do valor das lutas sociais nesse contexto. Michael Pollak (1992, p. 204) afirma que

a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si.

Os coletivos sociais são representantes diretos daqueles que tiveram seus direitos humanos violados, muitas vezes formados pelas próprias vítimas. Instituições de direitos humanos surgem para buscar a justiça e a verdade, exigir as reparações contempladas no exercício da justiça transicional, e para narrar, a partir de suas experiências e de seus indivíduos o passado que se viveu. Nada mais coerente, portanto, do que compreender as funções e ações de uma organização de vítimas e familiares, ou até mesmo individuais, para retomar a identidade das pessoas e sociedade afetadas, ou, “ampliar el círculo que acepta y legitima una narrativa, que la incorpora como propia, identificándose con ella, tema al cual volveremos al encarar las cuestiones institucionales en las memorias.” (JELIN, 2002, p. 36).

Uma instituição como um Arquivo de Memória²⁹, no entanto, deve cumprir sua função primária de arquivo, reunindo documentação, testemunhos e o que venha a ser relevante para a formação de uma narrativa institucionalizada sobre o passado, mas que, principalmente, garanta que os arquivos e documentos acumulados durante as atividades da instituição mantenham suas propriedades arquivísticas. Manter os fundos recebidos em acordo com sua classificação original e não desmembrar fundos e séries arquivísticas são atitudes essenciais para que a autenticidade de seus documentos não seja passível de questionamento e para que não percam seu valor probatório.

Essas instituições, portanto, criadas especificamente para coletar, organizar, preservar e promover o acesso a seus documentos, quando necessário ou importante - serão guardiões dos fundos documentais de inúmeras instituições – governamentais e civis – que tenham interesse em contribuir para a construção de uma memória oficial – seja a partir da doação integral de seu arquivo ou até mesmo da disponibilização de cópias de documentos relevantes. Cabe aos profissionais envolvidos na implementação do Arquivo e de suas políticas de trabalho, compreender as especificidades desses documentos e arquivos que serão articulados para a formação de um acervo único e orgânico. Os fundos documentais não precisam nem devem ser desmembrados para se associarem aos outros documentos do acervo, e cada série

²⁹ A constituição de um Arquivo de Memória gera discussões sobre sua denominação e suas responsabilidades. Não está no escopo deste trabalho defender ou criticar a composição desse tipo de arquivo.

ou dossiê³⁰ coletado deve-se manter organizado a partir da estrutura de sua instituição de origem. As relações serão criadas para o propósito da criação de memória por meio de referências e novas produções documentais.

Na Argentina, duas instituições destacam-se por seu trabalho voltado à reunião de documentação relacionada à ditadura militar (1976-1983): o *Memoria Abierta* e o *Archivo Nacional de la Memoria* (ANM). Entre suas principais diferenças, observa-se que o *Memoria Abierta* teve como foco o tratamento arquivístico de organizações de defesa dos direitos humanos, enquanto o ANM, devido a suas características como instituição governamental, pôde, também, ocupar-se da custódia e tratamento de inúmeros tipos de arquivos e acervos de instituições oficiais que estiveram ligadas ao regime militar argentino, além dos acervos de instituições de defesa dos direitos humanos.

O *Archivo Nacional de la Memoria* (ANM) é uma instituição criada em dezembro de 2003, a partir do *Decreto 1259/2003*, que está vinculada à *Secretaría de Derechos Humanos y Pluralismo Cultural* do *Ministerio de Justicia y Derechos Humanos* do governo argentino. Tem como função acumular, analisar e preservar documentos, informações e testemunhos relacionados aos períodos de violação dos direitos humanos e das liberdades fundamentais, onde o Estado argentino esteja comprometido, possibilitando o exercício da justiça social.

Ainda que a *Ley nº 15.930* de 5 de outubro de 1961, indique que cabe ao *Archivo General de la Nación* manter e organizar a documentação pública, pertencente ao Estado, e documentos históricos, que seriam documentos de qualquer natureza produzidos por autoridades civis, militares ou eclesiásticas, diversos tipos de instituições, assim como o ANM, foram criadas para guardar os fundos documentais vinculados às ações repressivas do Estado em períodos de interrupção da ordem constitucional (SANTOS, 2016).

O decreto de criação do ANM marca o

[...] início de uma mudança de mentalidade em termos de legislação arquivística. A preocupação com o uso dos arquivos na promoção de memória, verdade e justiça transparece na norma, assim como a consonância com parâmetros de respeito, prevenção e reparação aos direitos humanos. Para este fim, a lei confere ao Presidente do *Archivo Nacional de la Memoria* a prerrogativa de acessar diretamente os arquivos dos organismos

³⁰ Entende-se como série a “seqüência de unidades de um mesmo tipo documental” (BELLOTTO, CAMARGO, 1996, p. 69), e como dossiê, a “unidade documental em que se reúnem informalmente documentos de natureza diversa, para uma finalidade específica” (BELLOTTO, CAMARGO, 1996, p. 32).

integrantes da administração centralizada e descentralizada do Poder Executivo Nacional, incluindo as Forças Armadas e de Segurança. Além disso, é determinado que estes órgãos devem enviar todas informações, testemunhos e documentos relacionados à matéria de competência do ANM (SANTOS, 2016, p. 28).

Como objetivos, o Arquivo busca relevar fundos e documentos relacionados com o terrorismo de Estado na Argentina; classificar e preservar essa documentação e promover ações relacionadas à memória, verdade e justiça, juntamente com outros organismos nacionais e internacionais.

Em sua custódia, o ANM possui: 38 fundos ou coleções de organismos argentinos; 15 fundos ou coleções de organismos internacionais; 14 fundos ou coleções particulares; 20 coleções nacionais e internacionais que reúnem publicações, livros, mídias e outros.

O acervo do ANM, segundo o *Guía de Fondos – Documentos Fotográficos* produzido pela instituição, conta com:

- a) 3 fundos ou coleções institucionais, constituída por fotografias produzidas e conservadas pelo Arquivo no desempenho de suas funções;
- b) 5 fundos ou coleções de outras instituições que foram acumuladas pelo ANM para promoção dos direitos humanos;
- c) 11 fundos de autores, pertencentes a fotógrafos que disponibilizaram sua produção pessoal para consulta pública;
- d) 3 coleções particulares, formadas por doações de fotografias e outros tipos de documentos imagéticos que foram selecionados pelo ANM a partir das coleções originais;
- e) *Fototeca da Asociación de Reporteros Gráficos de Argentina (ARGRA)*, fruto de um convênio do ANM com a instituição e que contém fotografias de jornais nacionais e de fotógrafos particulares (ARCHIVO NACIONAL DE LA MEMORIA..., 2018).

A criação do ANM prevê, entre outras coisas, que a instituição seja responsável pela custódia do arquivo da CONADEP, organismo ativo entre dezembro de 1983 a setembro de 1984; assim como pela preservação e tratamento dos testemunhos coletados pela *Secretaría de Derechos Humanos*, que assume o trabalho da CONADEP do seu fim até a atualidade. O acervo possui diferentes fotografias, que foram acumuladas ou produzidas para o exercício das funções da comissão, estabelecidas em sua criação.

Além do ANM, o *Memoria Abierta* tem contribuído com a construção da democracia e da memória do passado recente argentino. A instituição foi formada em 1999, a partir da reunião de organismos de direitos humanos, entre eles, as *Madres de Plaza de Mayo – Línea Fundadora*, *Familiares de Desaparecidos y Detenidos por Razones Políticas* e o *Centro de Estudios Legales y Sociales*. Iniciaram o trabalho com as iniciativas de promover um tratamento arquivístico em documentos das organizações de direitos humanos, fundar um museu de memória, construir um arquivo oral com depoimentos sobre o terrorismo de Estado e, posteriormente, sistematizar um acervo de fotografias e produzir registro para visibilizar os lugares que foram cenário da repressão do Estado e a transformação destes lugares em espaços de memória. (MEMORIA ABIERTA, 2017)

O *Memoria Abierta* cataloga e disponibiliza arquivos institucionais e pessoais, além de elaborar recursos temáticos para difundir e educar, com o apoio financeiro de dezenas de organizações nacionais e internacionais. Desde 2006, colabora com a justiça, disponibilizando documentação e ferramentas que auxiliam a reconstruir a sistemática clandestina do governo militar. (MEMORIA ABIERTA, 2017)

Em 2013, sua sede foi transferida para o ex-centro de detenção ESMA, onde hoje funciona o *Espacio de Memoria y Derechos Humanos*, compartilhando com outras organizações e organismos estatais esse lugar que “interpela y convoca a toda la sociedad, [...] trabajando en pos de la memoria, luchando contra el olvido y el silencio, promoviendo el intercambio con otras realidades sobre la experiencia argentina en Memoria, Verdad y Justicia” (MEMORIA ABIERTA, 2017).

O *Memoria Abierta* apresenta, como objetivos principais:

Promover la implementación de políticas públicas en materia de memoria, verdad y justicia sobre graves violaciones a los derechos humanos.

Promover las memorias de grupos, minorías, de perspectivas geográficas y experiencias diversas que generen un proceso más amplio y plural de inclusión de historias particulares.

Continuar ampliando el acceso y contribuyendo a la preservación del patrimonio documental de los organismos de derechos humanos y de otras fuentes documentales sobre el período.

Continuar incrementando el Archivo Oral de testimonios en formato audiovisual, ampliando la diversidad.

Producir información que contribuya a desentrañar el sistema represivo en el territorio y a dar visibilidad a los sitios utilizados en la represión por medio de la producción de herramientas y de registros topográficos.

Aportar fuentes y herramientas novedosas para contribuir al avance de las causas judiciales.

Promover aprendizajes e intercambios en proyectos de historia oral (incentivando la producción de testimonios), archivos, museos, métodos para

registrar y documentar las violaciones a los derechos humanos, formas de transmisión y propuestas pedagógicas para fortalecer a la comunidad internacional que trabaja en temas de memoria (MEMORIA ABIERTA, 2017).

Os arquivos custodiados pelo *Memoria Abierta* foram incluídos no registro *Memoria do Mundo*³¹, da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO). A instituição têm sido uma importante iniciativa para promover o conhecimento do passado e a construção de uma cultura democrática na Argentina (MEMORIA ABIERTA, 2017).

Hoje, o *Memoria Abierta* conta com um acervo de aproximadamente 25.000 fotografias³², com coleções fotográficas formadas por documentos provenientes de organismos de direitos humanos que integram a instituição, coleções pessoais, como de algumas *Madres de Plaza de Mayo* e fotógrafos e as fotografias produzidas pela CONADEP. Os documentos fotográficos são organizados com base em padrões internacionais, inspirados nas normas mexicanas de descrição. A descrição das fotografias são contempladas com campos diferenciados das normas de descrição documental convencionais, como, por exemplo, especificações técnicas de orientação ou iconografia (informação verbal)³³.

³¹ “A memória do mundo é a memória coletiva e documentada dos povos do mundo, ou seja, seu patrimônio documental, que representa boa parte do patrimônio cultural mundial. Ela traça a evolução do pensamento, dos descobrimentos e das realizações da sociedade humana. É o legado do passado para a comunidade mundial presente e futura.” (ONU, 2017).

³² Para ver mais sobre o *Memoria Abierta* e seu acervo fotográfico, consultar Di Pietro (2014).

³³ Informações obtidas em novembro de 2018, em entrevista com Celina Flores, coordenadora da área de arquivos do *Memoria Abierta*.

3 METODOLOGIA

Os procedimentos constituem duas fases distintas e complementares. Na primeira fase foi realizado um levantamento documental que resultou em uma lista de ocorrências típicas de fotografias produzidas durante e após as ditaduras no Brasil, Chile e Argentina. Na segunda fase houve a análise de fotografias de dois acervos argentinos, por meio do uso de um instrumento de organização de documento fotográfico, a fim de verificar a prevalência do contexto na organização do documento fotográfico para a manutenção do seu valor probatório.

3.1 Levantamento documental para identificação de ocorrências típicas de fotografias (Fase 1)

Foram identificadas as ocorrências típicas de documentos fotográficos dos países latino-americanos, Brasil, Chile e Argentina, relacionadas aos crimes contra a humanidade cometidos durante seus respectivos períodos de ditadura militar.

Para tanto, foram selecionados os relatórios produzidos pelo projeto Brasil Nunca Mais e pelas principais comissões da verdade do Brasil, do Chile e da Argentina³⁴. Também foram analisadas as transcrições dos depoimentos de vítimas e familiares das ditaduras brasileira e argentina³⁵ que puderam ser acessados no website do projeto Desaparecidos (PROJETO DESAPARECIDOS, 2016) e no website da Comissão Nacional da Verdade (COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE, 2017).

A seguir, apresentam-se detalhes da documentação de projetos, comissões da verdade e transcrições de depoimentos analisados³⁶, separados pelos países correspondentes:

³⁴ As comissões da verdade foram selecionadas segundo a plataforma de dados do website do *Museo de La Memoria y Los Derechos Humanos* (MUSEO DE LA MEMORIA Y LOS DERECHOS HUMANOS, [20--?]).

³⁵ Os depoimentos conferidos às comissões chilenas foram declarados confidenciais por um período de 50 anos.

³⁶ As referências bibliográficas das transcrições de depoimentos e documentos analisados foram separadas instrumentalmente das referências primárias utilizadas para o desenvolvimento desta tese, e estão disponíveis nas “Referências” na categoria “Compõem o item 4”.

a) Brasil

- *Livro Brasil: Nunca Mais* (1985)

O livro é resultado do relatório do *Projeto Brasil: Nunca Mais*, e apresenta uma análise da sistemática do regime militar brasileiro (1964-1985), realizada a partir de pesquisa em documentos produzidos pelo próprio regime, que transitaram pela Justiça Militar entre os anos de 1964 e 1979. O projeto foi executado por um grupo de especialistas civis que trabalharam entre agosto de 1979 e março de 1985, e elaborou um volumoso estudo, que é resumido no livro *Brasil: Nunca Mais*. Foi uma iniciativa do Conselho Mundial de Igrejas e da Arquidiocese de São Paulo, e contou com o trabalho de Dom Paulo Evaristo Arns e do Reverendo Jaime Wright. No livro encontramos trechos dos depoimentos coletados pela Justiça Militar, nos quais eram relatadas as perseguições, prisões e torturas sofridas durante o regime (ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO, 2011).

- *Relatório da Comissão Nacional da Verdade (CNV)* (2014)

A Comissão foi instaurada em maio de 2012, e teve como objetivo a apuração e esclarecimento público sobre os fatos ocorridos entre 1946 e 1988, “contribuindo para o preenchimento das lacunas existentes na história de nosso país em relação a esse período e, ao mesmo tempo, para o fortalecimento dos valores democráticos” (SILVA apud BRASIL, 2014, p. 20). O relatório, dividido em três volumes, fornece uma descrição detalhada do sistema repressivo, textos temáticos relacionados à violação dos direitos humanos e os perfis de 434 mortos e desaparecidos políticos no Brasil e no exterior durante o período estudado pela comissão.

- *Transcrições de depoimentos de vítimas civis da ditadura militar brasileira*

Documentos disponíveis no website da Comissão Nacional da Verdade (COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE, 2017), que contemplam 234 transcrições de depoimentos de vítimas civis da ditadura militar brasileira, coletados durante o trabalho da CNV, entre 2012 e 2014.

b) Chile

- *Relatório da Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación – Comisión Rettig (1991)*

A comissão foi criada em 25 de abril de 1990, pelo *Decreto Supremo nº 355*, e trabalhou durante nove meses, com o objetivo de estabelecer os fatos ocorridos durante o período da ditadura de Pinochet (1973-1990), reunir antecedentes para individualizar as vítimas de violação dos direitos humanos e descobrir seus paradeiros, recomendar medidas de reparação e criar medidas para impedir novas violações. O relatório foi entregue em 8 de fevereiro em 1991 e reeditado em 1996 (COMISIÓN NACIONAL DE VERDAD Y RECONCILIACIÓN, 1996).

- *Relatório da Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura - Comisión Valech I (2005)*

A comissão foi criada pelo presidente Ricardo Lagos Escobar, em agosto de 2003, por meio do *Decreto Supremo nº 1040*, para colocar em prática sua proposta governamental sobre direitos humanos, que apresentava o lema “*No hay mañana sin ayer*”. A comissão tinha como propósito determinar quem foram as vítimas de violação dos direitos humanos da ditadura chilena e propor medidas de reparação, já que muitas dessas vítimas, até aquele momento, não haviam sido reconhecidas pelo Estado (COMISIÓN NACIONAL SOBRE PRISIÓN POLÍTICA Y TORTURA, 2005).

- *Relatório da Comisión Presidencial Asesora para la Calificación de Detenidos Desaparecidos, Ejecutados Políticos y Víctimas de Prisión Política y Tortura – Comisión Valech II (2011)*

A comissão foi criada pelo *Decreto Supremo nº 43*, em 5 de fevereiro de 2010, pela presidente Michelle Bachelet Jeria, com o propósito de reconhecer as vítimas de violação dos direitos humanos do período de repressão militar no Chile que ainda não haviam sido, até o momento, reconhecidas pelo Estado, mesmo após o trabalho das duas comissões anteriores. Recebeu 32.453 declarações. Reconheceu 30 novos casos de desaparecidos e executados e 9.795 casos de vítimas de prisões e torturas (COMISIÓN PRESIDENCIAL ASESORA PARA LA CALIFICACIÓN DE DETENIDOS DESAPARECIDOS, EJECUTADOS POLÍTICOS Y VÍCTIMAS DE PRISIÓN POLÍTICA Y TORTURA, 2011).

c) Argentina

- *Livro Nunca más: informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP) (1984)*

A CONADEP foi criada em 15 de dezembro de 1983, por um decreto do presidente Raul Alfonsín para investigar e denunciar as graves violações dos direitos humanos realizadas sistematicamente durante a última ditadura militar argentina (1976-1983). O relatório, apresentado em forma de livro, reúne informações obtidas pelos depoimentos coletados e documentação recebida e produzida pela comissão, a fim de expor as graves violações dos direitos humanos cometidas no país pelo regime militar (COMISIÓN NACIONAL SOBRE LA DESAPARICIÓN DE PERSONAS, 2017)

- *Transcrições de depoimentos de vítimas, familiares e agentes da ditadura militar argentina*

598 documentos que contém transcrições de depoimentos de vítimas, familiares e militares envolvidos na ditadura militar argentina, assim como relatos de casos que foram analisados por comissões da verdade. Os documentos que foram utilizados para exemplificar o uso das fotografias no item 4 incluem depoimentos coletados pela CONADEP (1983-1984), pela *Comisión Israelí por los Desaparecidos Judíos en Argentina* (2000-2005), para a *Causa Palomitas* (2002-2016), durante os *Juicios por la Verdad*³⁷ (1999-) e no *Juicio a las Juntas* (1985). Estes materiais estão disponíveis no website do *Proyecto Desaparecidos*, que “es un proyecto de diversos organismos y activistas de derechos humano para mantener la memoria y alcanzar la justicia.” (PROJETO DESAPARECIDOS, 2016).

³⁷ São denominados *Juicios por la Verdad* os processos judiciais sem efeito legal, que foram realizado nas cidades de La Plata, Bahía Blanca, Buenos Aires, Mar del Plata, Córdoba, Rosario, Mendoza, Misiones, Salta y Jujuy, a partir de 1998, e foram uma estratégia para continuar com os processos que buscavam estabelecer a verdade dos fatos ocorridos durante a ditadura militar após a promulgação das leis de *Obediencia Debida* e *Punto Final*. Essas leis tinham como objetivo anistiar os oficiais envolvidos no sistema repressivo, a fim de “preservar a paz social” (GUEMBE, 2005).

- Análise e seleção de conteúdos

Nos livros e relatórios de projetos e comissões da verdade, bem como nas transcrições de depoimentos, foi realizada uma análise e seleção de conteúdos que descreviam a produção e/ou uso de fotografias relacionados aos períodos de ditadura militar no Brasil, no Chile e na Argentina, da seguinte maneira:

1. Foi realizada a busca, nos documentos selecionados, das ocorrências dos termos “**foto**”, “**fotografia**”, “**álbum**” e “**imagem**”, a fim de identificar em que situações o documento fotográfico foi produzido ou utilizado durante e após os períodos de ditadura.

2. Os trechos e documentos que foram recuperados por essa busca foram analisados para verificação se o conteúdo condizia com a ocorrência de fotografias relacionadas às ditaduras ou se apenas citava a fotografia em outro contexto.

3. Os trechos e documentos com conteúdo que indicavam a produção e/ou uso de fotografias foram selecionados, de modo que a seleção resultou em uma planilha com 127 trechos de transcrições de depoimentos e conteúdo dos livros e relatórios.

4. Foi realizada uma classificação de cada um dos trechos e documento selecionados, resultando em 16 categorias:

1 - A foto na comunicação com presos (fotografias que eram levadas aos presos na prisão para que eles pudessem ter notícias de seus familiares);

2 - A foto do desaparecido na busca empreendida pelo familiar (fotografias que os familiares utilizavam para reconhecimento dos desaparecidos quando iam procurá-los em delegacias, hospitais e outros);

3 - A foto familiar que vira prova de violação (fotografias de momentos íntimos familiares como, por exemplo, fotos de aniversários ou casamentos, que foram anexadas como prova em processos contra a violação dos direitos humanos);

4 - A foto produzida por instituição vinculada ao governo militar que, no processo judicial, comprova a falsidade de outros documentos relacionados (fotografias que eram produzidas por perícias oficiais dos governos

repressivos que em análise posterior às ditaduras – por comissões da verdade e outros – mostravam informações divergentes dos laudos emitidos durante as ditaduras ou demonstravam informações ocultadas que atestavam a falsidade desses laudos);

5 - A foto de reconhecimento de torturadores e/ou envolvidos no governo militar (fotografias tiradas por militantes para reconhecer pessoas envolvidas nos crimes cometidos pela ditadura);

6 - A foto utilizada para produção de documentação falsa para militantes (fotografias que eram produzidas para substituição das fotos de documentos de companheiros ou produção de documentos falsos para circulação dos militantes entre países);

7 - Fotos furtadas durante invasões domiciliares (fotografias que eram levadas, junto a outros tipos de documentos, por agentes do governo militar, durante invasões de casas, escritórios e outros, para que fossem utilizadas, entre outras coisas, no reconhecimento de “subversivos”);

8 - Fotos produzidas por militares e/ou agentes – infiltrados ou não – para confecção de álbuns de identificação (fotografias de pessoas consideradas “subversivas”, reunidas em álbuns que eram utilizados pelos órgãos vinculados ao governo militar para identificar os perseguidos políticos, e também utilizados durante interrogatórios de presos para que esses identificassem seus companheiros);

9 - Fotos de registros de trabalhadores e estudantes, entregues por faculdades, colégios, fábricas e outros (com a mesma finalidade das fotografias produzidas para os álbuns de identificação, eram recolhidas fotos e documentos de registro de trabalhadores e estudantes);

10 - Fotos produzidas por militares e/ou agentes infiltrados para perseguição política (fotografias de pessoas consideradas “subversivas”,

produzidas por agentes militares infiltrados em reuniões, atos de oposição, ou em outros momentos);

11 - Fotos utilizadas para reconhecimento durante interrogatório e tortura (fotografias produzidas durante perseguições políticas, prisões, recolhimentos, dispostas por vezes em álbuns, que eram utilizadas durante interrogatório para que os presos delatassem seus companheiros e detalhes dos movimentos de oposição);

12 - A foto como instrumento de tortura psicológica e sexual (fotografias de pessoas mortas e torturadas, bem como fotografias de familiares ameaçados, que eram utilizadas durante a tortura psicológica dos presos. A produção de fotografias de pessoas nuas e em posições obscenas também era utilizada como tortura sexual);

13 - A foto produzida e/ou utilizada para comprometimento de “subversivos” (fotografias com cenas falsas, montadas, em alguns casos com o uso de armamento pesado junto a militantes presos ou assassinados, que tinham como objetivo mostrar que a oposição ao regime militar era violenta ou que pessoas estavam envolvidas com guerrilhas e grupos armados de oposição);

14 - A foto para registro de presos (fotografias que eram produzidas para serem anexadas a documentos de registro de entrada de presos aos centros de detenção – oficiais ou clandestinos);

15 - A foto utilizada para produção de documentação falsa para militares (fotografias de agentes do governo militar que eram produzidas para serem anexadas a documentação falsificada);

16 - Produção de fotos de presos durante seu tempo de detenção – sem uso identificado (relatos de momentos nos quais os presos eram fotografados durante suas detenções, mas cuja finalidade do documento fotográfico não está descrita ou não pôde ser identificada).

5. Para complementar a lista de ocorrências identificadas na análise de conteúdo, foi realizada a busca por exemplos que sustentassem outros tipos de produção e/ou usos de fotografias que já se sabia que existiam. Essa busca foi feita em revistas, livros, websites e artigos científicos. Esse levantamento de dados resultou nas seguintes 10 categorias adicionais:

17 - A foto do desaparecido no uso simbólico em manifestações e atos de defesa dos direitos humanos (fotografias de documentos pessoais ou recortes de fotos familiares, que mostram o rosto dos desaparecidos, que são utilizadas até hoje nos atos das organizações de defesa dos direitos humanos e em diferentes contextos na construção da memória sobre as ditaduras latino-americanas);

18 - A foto utilizada em processos judiciais e julgamentos após a ditadura (fotografias que foram anexadas como prova em processos judiciais, ou foram utilizadas durante os julgamentos para reconhecimento de pessoas desaparecidas, ou de agentes envolvidos nas torturas e assassinatos cometidos durante as ditaduras);

19 - As fotos das comissões da verdade para esclarecimento dos fatos (fotografias produzidas pelas comissões da verdade para confirmar relatos de sobreviventes da ditadura ou adquiridas por essas comissões para análise e contestação de laudos oficiais dos governos militares);

20 - As fotos das atividades de organismos de defesa dos direitos humanos e as fotos de resistência (fotografias que visibilizaram e difundiram a luta de pessoas e organizações contra a violação dos direitos humanos, que fazem parte dos arquivos de instituições, ou foram produzidas pela imprensa);

21 - As fotos dos julgamentos e comissões da verdade (fotografias administrativas que registram os julgamentos dos crimes cometidos durante as ditaduras, bem como os trabalhos de coleta de depoimentos e outras informações, feitos pelas comissões da verdade latino-americanas);

22 - A foto como manifestação política e artística (fotografias produzidas ou reunidas por fotógrafos e artistas que por meio de exposições e publicações de livros expuseram seu posicionamento contra as ditaduras militares e as violações dos direitos humanos);

23 - A foto como propaganda positiva do regime militar (fotografias carismáticas de pessoas envolvidas com o governo militar, ou arranjos de fotografias que insinuavam que antes da ditadura os países sofriam com violência e pobreza e que o governo militar havia recuperado a paz e progresso, ou fotos que sugeriam um clima pacífico entre governo e organismos de defesa dos direitos humanos);

24 - As fotos que indicam ou denunciam violações dos direitos humanos (fotografias que eram divulgadas na imprensa, que mostravam a violência contra militantes e manifestantes durante as ditaduras);

25 - A fotografia irônica (fotografias produzidas com imagens sarcásticas, mostrando militares em cenas ou posições constrangedoras, que eram divulgadas na imprensa com intenção de debochar dessas pessoas envolvidas com os governos repressivos);

26 - A não-foto (censura) (excertos que demonstram a proibição da divulgação de fotografias em jornais e revistas durante as ditaduras militares).

6. As ocorrências encontradas foram inseridas em quatro categorias, às quais foram vinculados códigos de identificação:

- DHS: Fotos produzidas e/ou acumuladas por organismos ou pessoas envolvidas na defesa dos direitos humanos (item 4.1)
- IMP: Fotos na imprensa (item 4.2)
- MIL: Fotos produzidas e/ou acumuladas por militantes (item 4.3)

- GOV: Fotos produzidas e/ou acumuladas por instituições vinculadas ao governo militar (item 4.4)

7. A pesquisa resultou em uma relação não exaustiva de produção e/ou usos da fotografia no cenário analisado, apresentada em forma de quadro no item 4, bem como em exemplos de cada tipo de ocorrência identificada, ora com partes de texto, ora com imagens.

3.2 Análise de fotografias selecionadas do *Archivo Nacional de la Memoria* (ANM) e do Memoria Abierta (Fase 2)

A análise de fotografias foi realizada com o uso de um instrumento que pretende contemplar as necessidades de organização do documento fotográfico e compreender o fluxo desse documento em seu contexto específico, considerando que o mesmo documento pode fazer parte de diferentes acervos, em diferentes momentos de sua vida.

O instrumento não se caracteriza como ferramenta de descrição de fotografias de arquivo. Ele pode ser utilizado para a extração e registro dos dados da fotografia, os quais serão parte do trabalho de descrição dos documentos fotográficos quando tratados pelo Arquivo ou outro tipo de instituição do qual faz parte.

O instrumento em questão foi inspirado em diversas propostas de organização de fotografias, como, por exemplo, o projeto *DigifotoWeb* (ADEQUAÇÃO..., [2013?]), que propõe a adequação da norma ISAD(g) para a descrição de documentos fotográficos em uma base informatizada, a partir do acréscimo de campos que contemplam as especificidades da fotografia, sem perder dados sobre seu contexto arquivístico de produção. Também foi utilizada como base para a formulação do instrumento a ficha produzida para o projeto *Imaginando*³⁸, que apresenta uma ferramenta didática para compreensão de termos por meio de associação de conteúdo e imagem.

O instrumento é composto por seis categorias de análise: contexto arquivístico, contexto histórico, informações técnicas, dados informativos (visuais e temáticos), resumo de vida do documento e reuso da imagem.

³⁸ Para saber mais, ver Di Pietro e Lopez (2013).

As categorias foram definidas para possibilitar a identificação do máximo de informações que foram consideradas essenciais para que cada documento fotográfico possa ser descrito e organizado posteriormente.

Cada uma das categorias faz referência a uma ou mais áreas do conhecimento que constituem fontes para a obtenção dos dados que serão utilizados em seu preenchimento, que são: Arquivologia, Biblioteconomia, Ciência da Informação, Conservação, Fotografia, História, Jornalismo, Museologia e Restauração.

O contexto arquivístico e o contexto histórico são a base para a análise que é realizada neste estudo. A ideia é que em um mesmo formulário, de maneira visivelmente clara e objetiva, cada contexto de produção arquivística ou aquisição de um mesmo documento possa ser referenciado. Os campos foram escolhidos para identificar as informações básicas de contexto arquivístico (quem, quando, por quê), informações adicionais de contexto histórico (momento histórico e valor simbólico) e as relações que cada documento pode ter com outros documentos do acervo (série, fundo/coleção).

O campo que compõe a categoria de análise “Informações técnicas” possibilita a descrição do suporte ou detalhes da técnica fotográfica utilizada, para auxiliar na recuperação de informações visuais técnicas e na eleição de políticas de conservação e preservação de documentos.

Os dados informativos são divididos em campos que possibilitam a extração de dados temáticos (momento, autor e temas) e do conteúdo da imagem (elementos visuais e descrição informativa).

O campo de resumo de vida do documento permite que seja aprofundado o histórico de vida do documento fotográfico, no qual devem ser descritas informações que sejam consideradas relevantes para a maior compreensão do documento e que foram ou não contempladas nos campos anteriores.

Por fim, o campo de reuso da imagem é proposto como uma alternativa para que, quando a imagem do documento fotográfico seja reutilizada de maneira significativa (seja em um livro, em uma exposição, entre outros contextos), cada uso esteja referenciado junto ao documento, para que essa informação também possa ser recuperada quando for de interesse do usuário.

A seguir, apresentamos o instrumento utilizado para a organização de documentos fotográficos (Quadro 1).

Quadro 1 - Instrumento para organização de documentos fotográficos
(continua)

CONTEXTO ARQUIVÍSTICO	<p>Informações referentes ao contexto de produção arquivística do documento. O mesmo documento ou seu conteúdo informativo pode fazer parte de diferentes acervos durante sua existência. Estes campos possibilitam a identificação dos contextos de produção arquivística desde a criação do objeto no maior número possível de acervos do qual fez parte, reforçando a ideia de que essas informações influem diretamente no reconhecimento de outras informações relevantes ao documento fotográfico.</p> <p>ÁREA DE ESTUDO RELACIONADA: ARQUIVOLOGIA</p>	QUEM	Qual instituição ou pessoa que produziu ou adquiriu arquivisticamente a fotografia, ou que a inseriu em seu acervo
		QUANDO (data)	Quando foi realizada a incorporação da fotografia no acervo em questão.
		POR QUÊ	Qual o motivo pelo qual a fotografia foi incorporada a esse acervo.
		SÉRIE	Detalhes sobre a série da qual o documento fotográfico faz parte, quando houver.
		FUNDO/ COLEÇÃO	Detalhes sobre o fundo ou coleção da qual o documento fotográfico faz parte.
CONTEXTO HISTÓRICO	<p>Informações sobre o contexto histórico do documento em cada etapa. Relacionado ao contexto arquivístico.</p> <p>ÁREAS DE ESTUDO RELACIONADAS: MUSEOLOGIA, JORNALISMO, HISTÓRIA</p>	MOMENTO HISTÓRICO	Qual o contexto histórico que fez com que essa fotografia fosse incorporada ao acervo.
		VALOR SIMBÓLICO	Por qual motivo simbólico a fotografia foi incorporada ao acervo, qual a função que a fotografia exerce no acervo.
INFORMAÇÕES TÉCNICAS	<p>Informações que identificam o tipo de material e técnicas fotográficas utilizadas para a produção dos documentos.</p> <p>ÁREAS DE ESTUDO RELACIONADAS: FOTOGRAFIA, CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO</p>	INFORMAÇÕES TÉCNICAS	Detalhes técnicos do documento fotográfico que possam ser identificados, como suporte, formato, e outros.
DADOS INFORMATIVOS (VISUAIS E TEMÁTICOS)	<p>Informações de conteúdo do documento, relacionados à imagem.</p> <p>ÁREA DE ESTUDO RELACIONADA: BIBLIOTECONOMIA E CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO</p>	MOMENTO	Quando a fotografia foi criada pelo fotógrafo; ou quando a imagem foi capturada.
		ELEMENTOS VISUAIS	Descrição das imagens observadas na fotografia (ex: mulher em pé, prédio branco)
		DESCRIÇÃO INFORMATIVA	Detalhes sobre a fotografia que são compostos pelo conhecimento do contexto de criação, com informações que explicam a história da criação e da imagem retratada.
		AUTOR	Fotógrafo ou instituição responsável pela captura da imagem.
		TEMAS	Atribuição de palavras-chave relacionadas a imagem e ao documento fotográfico.

Quadro 2 - Instrumento para organização de documentos fotográficos
(conclusão)

RESUMO DE VIDA DO DOCUMENTO	<p>Campo livre de descrição da vida do documento.</p> <p>ÁREA DE ESTUDO RELACIONADA: ARQUIVOLOGIA, CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO</p>	<p>Descrição em forma de texto do documento fotográfico, expondo detalhes do contexto de sua criação, dos acervos pelos quais a fotografia passou, e outras informações que não foram contempladas no formulário.</p>
REUSO DA IMAGEM	<p>Campo livre de descrição não exaustiva sobre a reutilização da fotografia. Foco em reutilizações de impacto.</p> <p>ÁREA DE ESTUDO RELACIONADA: CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO</p>	<p>Lista e detalhes sobre a reutilização da imagem em livros, exposições, reportagens, etc.</p>

Fonte: A autora (2019).

Para serem aplicadas ao instrumento, foram selecionadas fotografias do *Archivo Nacional de la Memoria* (ANM) e do *Memoria Abierta*, instituições argentinas que são reconhecidas pela custódia e criação de acervo relacionado às violações dos direitos humanos cometidas durante a ditadura militar argentina, priorizando exemplos nos quais era mais evidente que, sem o contexto arquivístico e histórico de cada foto, o preenchimento do instrumento seria comprometido. Entretanto cabe ressaltar que, mesmo com essa escolha pautada nos melhores exemplos para preencher o instrumento, para algumas das fotografias selecionadas não foi possível a completa recuperação das informações necessárias para todos os campos do instrumento. A análise em si não foi prejudicada sem esse preenchimento, porém reforça a importância de conhecer esses dados para a compreensão fidedigna da fotografia.

As fotografias analisadas formam parte dos conjuntos descritos a seguir.

- *Fotografias da CONADEP para identificação de centros clandestinos de detenção (acervo ANM)*

Com a intenção de encontrar pessoas desaparecidas ainda com vida, a *Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas* (CONADEP) em um primeiro momento reuniu as imagens dessas vítimas e realizou um trabalho de busca em organismos públicos, hospitais, e preparou um catálogo de fotografias para identificação. Mediante o fracasso dessa operação, a comissão propôs uma nova abordagem de trabalho, onde o objetivo era a reconstrução do plano sistemático realizado pelo governo militar argentino nos anos anteriores (CRENZEL, 2009).

Foram produzidas³⁹ mais de 2000 fotografias, com conteúdos que mostravam ambientes abertos dos centros de detenção, detalhes de celas e suas paredes, sobreviventes reconstituindo cenas que ocorreram durante o período no qual estiveram sequestrados (informação verbal)⁴⁰.

As fotos, além de documentar as inspeções realizadas nos centros de detenção, denunciaram e expuseram para a sociedade esses lugares que estiveram ocultos durante todo o período ditatorial, os quais a existência ainda era negada após o fim desse período.

As fotografias foram produzidos pela CONADEP (quem); nos anos de exercício da comissão, entre 1983 e 1984 (quando); durante as atividades de inspeção ocular nos centros de detenção (como) e para a criação de provas que acompanhassem os testemunhos coletados (por quê).

Os negativos originais das fotografias estão armazenados no *Archivo Nacional de la Memoria* (ANM), todas estão digitalizadas e foram organizadas com base nas cópias digitais.

- *Fotografias da Asociación de Reporteros Gráficos de la República Argentina (acervo Memoria Abierta)*

A *Asociación de Reporteros Gráficos de la República Argentina* (ARGRA) foi fundada em 1942. Em seu arquivo encontram-se fotografias históricas e atuais de fotojornalistas argentinos, com imagens representativas da repressão e dos movimentos de defesa dos direitos humanos. Daniel García, membro da associação, comenta que “los aportes de los fotógrafos a ARGRA vuelven a la comunidad contando en parte la historia argentina y también la de la fotografía de los fotoperiodistas que trabajan en nuestro país” (GARCÍA, 2019). As fotografias foram reunidas pelo *Memoria Abierta* na *Colección ARGRA*, partindo de um levantamento de documentação que havia sobre a época da ditadura militar argentina e o contato direto com os fotógrafos que as haviam produzido. Os fotógrafos encaminharam a equipe do *Memoria Abierta* à ARGRA, que possuía estantes com fotografias do *Diario*

³⁹ Para a produção das fotografias, a CONADEP contrata o fotógrafo Enrique Shore, quem acompanha membros da comissão, um arquiteto e sobreviventes de 38 centros clandestinos de detenção conhecidos, para registrar detalhes da estrutura desses centros, que foram denunciados nos testemunhos coletados pela comissão anteriormente.

⁴⁰ Informações obtidas em agosto de 2018, em entrevista com Gabriel Nicolás Jarsun, funcionário do ANM responsável pela organização das fotografias.

Crónica e outros jornais, e as fotografias que foram selecionadas para as suas exposições anuais foram digitalizadas⁴¹ para incorporar o acervo que estava sendo construído (informação verbal)⁴².

As informações sobre o fundo CONADEP e as fotografias de Enrique Shore, custodiadas pelo *Archivo Nacional de la Memoria*, foram coletadas por meio de visitas técnicas ao Arquivo, entrevistas e guias de fundos produzidos pela instituição, disponíveis em seu website. As entrevistas que auxiliaram na coleta de dados para a realização da aplicação destas fotografias foram realizadas em duas etapas presenciais, ambas em agosto de 2018, com Gabriel Nicolás Jarsun, funcionário do ANM responsável pela organização dessas fotografias. O ANM disponibilizou, por cópia em alta resolução, dez fotografias da série Enrique Shore, com arquivos digitais que continham metadados que apresentam o tratamento documental arquivístico realizado por sua equipe.

As referências das fotografias da *Colección ARGRA*, que integram o acervo do *Memoria Abierta* – que incluem os metadados de descrição arquivística atribuídos pela instituição e cópia digital dos documentos –, estão disponíveis na página da instituição, pelo sistema de busca de seu arquivo. Foram selecionados documentos dos fotógrafos Daniel García, Eduardo Longoni e Marcelo Ranea. As informações sobre a descrição arquivística das fotografias foram coletadas do sistema de arquivo disponível no website do *Memoria Abierta*, e outras informações relevantes para o trabalho foram cedidas por Celina Flores, coordenadora da área de arquivos da instituição, por meio de entrevista não estruturada por e-mail e Skype, realizadas em novembro de 2018.

⁴¹ O trabalho do *Memoria Abierta* consiste em reunir e disponibilizar informação sobre a ditadura argentina, e não possui custódia do arquivo da ARGRA nem de seus documentos. As permissões de uso das imagens são de responsabilidade da associação.

⁴² Informações obtidas em novembro de 2018, em entrevista com Celina Flores, coordenadora da área de arquivos do *Memoria Abierta*.

Informações sobre o contexto de produção das fotografias e do caminho percorrido pelos documentos até que eles chegassem ao *Memoria Abierta* foram coletadas por entrevistas via e-mail com os fotógrafos Daniel García e Eduardo Longoni⁴³.

⁴³ A terceira fotografia do arquivo do *Memoria Abierta* analisada é de autoria de Marcelo Ranea. Não foi possível o contato com o fotógrafo para obter mais informações, portanto os dados apresentados foram obtidos por meio da descrição do documento disponível no website *Memoria Abierta* e das entrevistas realizadas com a coordenadora de arquivos da instituição.

4 OCORRÊNCIAS TÍPICAS DE FOTOGRAFIAS RELACIONADAS À VIOLAÇÃO DOS DIREITOS HUMANOS COMETIDOS DURANTE AS DITADURAS MILITARES NO BRASIL, CHILE E ARGENTINA

A fotografia mostrou-se, a partir dos estudos realizados, presente em diferentes contextos durante os períodos de ditadura militar no Brasil, Chile e Argentina, sendo um tipo de documento utilizado tanto nas atividades repressivas quanto nos processos de defesa dos direitos humanos. Após esses períodos, o documento fotográfico seguiu sendo essencial nas iniciativas de esclarecimento dos fatos ocorridos, nos processos de justiça e nas manifestações contra as violações experimentadas por esses e outros países da América Latina.

A pesquisa resultou em uma relação de usos da fotografia nos cenários analisados, apresentada no Quadro 2 .

O levantamento de dados e informações que constam no quadro a seguir **não** têm como pretensão uma análise exaustiva da documentação e informação disponíveis sobre as ditaduras militares, que podem auxiliar na identificação de ocorrências de fotografia nos processo de violação dos direitos humanos e de defesa desses direitos. Tampouco pretende-se chegar a um quadro completo, que identifique todos os tipos de ocorrência da fotografia nesse contexto. Os documentos selecionados e ambientes investigados contribuíram para a identificação apenas das ocorrências exibidas no quadro, que serão detalhadas a seguir.

Quadro 3 - Ocorrências típicas de fotografias relacionadas à violação dos direitos humanos cometidos durante as ditaduras militares no Brasil, Chile e Argentina

4.1 FOTOS PRODUZIDAS E/OU ACUMULADAS POR ORGANISMOS OU PESSOAS ENVOLVIDAS NA DEFESA DOS DIREITOS HUMANOS - DHS	DHS.01 - A foto na comunicação com presos
	DHS.02 - A foto do desaparecido na busca empreendida pelo familiar
	DHS.03 - A foto do desaparecido no uso simbólico em manifestações e atos de defesa dos direitos humanos
	DHS.04 - A foto familiar que vira prova de violação
	DHS.05 - A foto produzida por instituição vinculada ao governo militar que, no processo judicial, comprova a falsidade de outros documentos relacionados
	DHS.06 - A foto utilizada em processos judiciais e julgamentos após a ditadura
	DHS.07 - As fotos das comissões da verdade para esclarecimento dos fatos
	DHS.08 - As fotos das atividades de organismos de defesa dos direitos humanos e as fotos de resistência
	DHS.09 - As fotos de julgamentos e comissões da verdade
	DHS.10 - A foto como manifestação política e artística
4.2 FOTOS NA IMPrensa - IMP	IMP.01 - A foto como propaganda positiva do regime militar
	IMP.02 - As fotos que indicam ou denunciam violações dos direitos humanos
	IMP.03 - A fotografia irônica
	IMP.04 - A não-foto (censura)
4.3 FOTOS PRODUZIDAS E/OU ACUMULADAS POR MILITANTES - MIL	MIL.01 - A foto de reconhecimento de torturadores e/ou envolvidos no governo militar
	MIL.02 - A foto utilizada para produção de documentação falsa para militantes
4.4 FOTOS PRODUZIDAS E/OU ACUMULADAS POR INSTITUIÇÕES VINCULADAS AO GOVERNO MILITAR - GOV	GOV.01 - Fotos furtadas durante invasões domiciliares
	GOV.02 - Fotos produzidas por militares e/ou agentes – infiltrados ou não – para confecção de álbuns de identificação
	GOV.03 - Fotos de registros de trabalhadores e estudantes, entregues por faculdades, colégios e fábricas e outros
	GOV.04 - Fotos produzidas por militares e/ou agentes – infiltrados ou não – para perseguição política
	GOV.05 - Fotos utilizadas para reconhecimento durante interrogatório e tortura
	GOV.06 - A foto como instrumento de tortura psicológica e sexual
	GOV.07 - A foto produzida e/ou utilizada para comprometimento de “subversivos”
	GOV.08 - A foto para registro de presos
	GOV.09 - A foto utilizada para produção de documentação falsa para militares
	GOV.10 - Produção de fotos de presos durante seu tempo de detenção – sem uso identificado

Fonte: A autora (2019).

4.1 Fotos produzidas e/ou acumuladas por organismos ou pessoas envolvidas na defesa dos direitos humanos - DHS

DHS.01 - A foto na comunicação com presos

A fotografia, em alguns casos, foi utilizada quando era possível a comunicação de presos políticos com o mundo exterior, no Brasil. Flora Stronzenberg, advogada que foi presa em 1974, comenta que cada vez que alguém ia visitá-la levava alguma lembrança, como parte de uma estratégia para mantê-la viva, já que não podiam fazê-la simplesmente desaparecer.

Porque quando o meu pai quebrou a incomunicabilidade, a família, meu pai, o Modesto, estabeleceu uma estratégia que é o seguinte: todo dia alguém ia a São Paulo me ver. Não conseguia me ver mas conseguia deixar uma **foto**, um pacote de bala. E eles entregavam, então era uma maneira de me manter viva sem fazer a circulação que é onde você pega e mata. Ainda me levaram para o DOPS, o buraco do ratão, onde eu fiz cartório, mas me devolveram para a Operação Bandeirante e não conseguiram me matar ali também. [...]Toda vez que vinha alguém do Rio entregava sabonete, **fotografia**, agasalho (CNV, 2014j, grifo nosso).

No relatório da Comissão Nacional da Verdade também consta o exemplo de Hilda Martins da Silva, esposa de Virgílio Gomes da Silva, desaparecido, que, ao tentar fugir do país com seus filhos, em 30 de setembro de 1969, foi presa no Presídio Tiradentes e foi mantida incomunicável⁴⁴. Sem ter notícias dos filhos, Hilda pediu para uma companheira que iria ser libertada para que fosse à sua casa e confirmasse que as crianças estavam sob cuidado de sua família.

Aí ela [...] tirou **fotografia** e tudo, mostrando os meninos, e mandou a fotografia na prisão para eu ver. Aí eu vi eles pela **foto**. A primeira vez que eu... o primeiro contato que eu tive, foi a **fotografia** deles. [...] [Mas] aí a carcereira veio e disse que eu não podia ficar com a **fotografia**, porque eu estava incomunicável. Eu falei: “Por quê? A **fotografia** está me dando alguma notícia? Alguma coisa? O que que tem **fotografia**?”. E ela: “Não, você está incomunicável e não pode ficar com a **fotografia**”. Aí, as meninas todas que estavam lá ficaram por conta com ela, e ela me deixou as **fotografias** [...]. (SILVA apud BRASIL, 2014, p. 317, grifo nosso)

⁴⁴ O relatório aponta que frequentemente o prazo máximo estabelecido por lei para incomunicabilidade com presos era desrespeitado (BRASIL, 2014, p. 316).

DHS.02 - A foto do desaparecido na busca empreendida pelo familiar

Segundo Artur Machado Scavone, a fotografia que seu pai divulgou durante sua prisão ajudou a mantê-lo vivo. O estudante da USP foi preso em fevereiro de 1972 no DOI-CODI (São Paulo), após ser atingido por um tiro, e logo em seguida foi trasladado ao Hospital das Clínicas. Durante sua breve passagem no hospital, Scavone conta que gritava para todos os que passavam por perto seu nome e dizia que estava preso, na esperança de que a notícia chegasse até sua família e companheiros. A foto que teria sido impressa na *Folha de São Paulo* dizendo que ele encontrava-se desaparecido, cumpriu com o objetivo do militante.

Meu pai trabalhava com isso e ele conseguiu sair uma imagem minha uma **foto** minha dizendo está desaparecido estudante. Isso aí foi outra coisa que limpou meu trecho também. Porque quando sai a minha **foto** nos jornais, todos os companheiros me identificaram e ficaram sabendo que eu tinha sido preso. Apesar de que eu não soube que isso aconteceu lá dentro (CNV, 2013b, grifo nosso)

O depoimento de Juan Carlos Estigarria, pai de Alejandro Luis Estigarría⁴⁵, desaparecido, mostra que a fotografia era utilizada como instrumento de reconhecimento na busca pelo familiar, quando o depoente conta que foi procurar Alejandro no hospital e utilizou a foto com a esperança de que alguém o tivesse visto no local.

DR. SCHIFFRIN.- Bueno, después aparece una gestión que usted hace buscando a su hijo en hospitales, no, y allí dice que "le mostraron siete pabellones con NN que tenían los mismos, no", es cierto que usted mostró la foto de su hijo...

ESTIGARRIA JUAN CARLOS.- Sí...

DR. SCHIFFRIN.- Y qué pasó entonces...?

ESTIGARRIA JUAN CARLOS.- Ehhh, eso fue en el Hospital Melchor Romero...

DR. SCHIFFRIN.- Sí, sí, sí...

ESTIGARRIA JUAN CARLOS.- Y yo mostraba, como era NN, mostraba la foto para que me orientaran si existía la posibilidad que estuviera ahí... (ESTIGARRÍA, 2001, grifo nosso)⁴⁶.

Em seguida, Juan Carlos comenta que algumas pessoas puderam reconhecer seu filho, alegando que ele havia passado pelo hospital.

⁴⁵ Alejandro Estigarría foi sequestrado em 27 de maio de 1977, aos 18 anos, na cidade de Berazategui, na província de Buenos Aires (DESAPARECIDOS, 2018).

⁴⁶ Alguns dos depoimentos que serão utilizados para exemplificar as ocorrências de fotografias são transcrições de diálogos entre o entrevistador e o depoente. Os trechos selecionados foram copiados na íntegra, da forma como estão dispostos nos documentos originais.

DRA. PERALTA.- [...] Quisiera que se le pregunte al testigo con referencia a la visita que él hizo en el Hospital, en la declaración de Conadep él dice "que al mostrar la **foto**, por lo menos dos personas pudieron reconocerlo entre ellos una Doctora", usted recuerda el nombre de esa Doctora...

ESTIGARRIA JUAN CARLOS.- No, es imposible porque fue una visita a través de un rumor y la ganas de ayudarme de ellos, era mostrar la **foto**, e hicieron comentarios, "si yo creo que lo vi, y me parece que sí, me parece que estuvo", que esto, así todo en el aire...

[...]

ESTIGARRIA JUAN CARLOS.- Sí me mostraron enfermos que ellos tenían caratulados como NN, a su vez yo les mostré la **foto** de mi hijo y ahí fue cuando hicieron el comentario "creo que sí, que estuvo, que"...

[...]

ESTIGARRIA JUAN CARLOS.- No, algunos pacientes que ellos tenía caratulados como NN, que tuvieran más o menos la fisonomía de mi hijo y fue en ese momento donde mostré la **foto** y dejé **fotocopia de la foto**, porque Melchor Romero siempre han tenido enfermos hacinados ahí, unos cuantos, yo no sé si todos los que es decir con las personas que estuve hablando si eran médicos, enfermeros o encargados, yo fui con una autorización para entrar, porque yo no tenía ningún familiar ahí adentro, salvo que hubiera encontrado a Alejandro, pero las personas que me atendieron evidentemente prestaban ahí en los pabellones, estaban porque alguien, inclusive se lo comentaron entre ellos "sí, me parece que sí, que está, que estuvo"... (ESTIGARRÍA, 2001, grifo nosso).

As buscas pelos desaparecidos após o término da ditadura é destacada no depoimento de Maria Graciela Leyes, irmã de Nestor Abel Leyes⁴⁷, desaparecido na ditadura argentina.

[...] mi mamá cuando empieza a viajar a Buenos Aires que nos enteramos que él ya no aparece más habla con... ya en la Democracia con los chicos que estuvieron detenidos, para ver con la **foto** de él si lo habían visto en algún lugar, en algún campo de concentración, y no... hasta ahora nadie lo vio (LEYES, 2000).

María Florencia Cabassi Monden, no entanto, com a foto de seu irmão desaparecido, Mario Guillermo Cabassi, conseguiu informações de um sobrevivente, Mario Villani, que o havia visto no centro clandestino *Banco*, em *La Matanza*, província de Buenos Aires. No testemunho de Cabassi Monden pode-se entender, também, que os presos estavam sendo torturados no CCD, já que, segundo Villani, as imagens das fotos que ela usava para reconhecimento de seu irmão "não tinham nada que ver com o estado dos garotos" que estiveram presos no CCD junto à Villani:

Bueno, yo hice varias diligencias con respecto al caso de mi hermano, en la CONADEP, el CELS, CRUZ ROJA INTERNACIONAL, Hábeas Corpus y demás, pero la primera noticia que tuve de él fue en el CELS, que iba bastante seguido y bueno iba munida de la **foto** de mi hermano y un día me dijeron

⁴⁷ Nestor Abel "Negro" Leyes desapareceu em 1977, aos 24 anos. Sua mãe, Luisa Lisboa de Leyes, "La Pocha", foi a primeira integrante das Madres de Plaza de Mayo na província de *Misiones* e que deu início a Asociación Permanente por los Derechos Humanos de *Posadas* (capital de *Misiones*). (LA POCHA, 2007).

que se iba a presentar, esto era en el año 83, un señor que había estado en varios Campos de Concentración, que lo esperara. Bueno, era Mario Villani, estuve charlando con él en varias oportunidades, el creía conocer la foto, o sea, conocer a mi hermano a través de la **foto**, me decía que estaba, que las **fotos** no tenía nada que ver con el estado de los chicos en esos lugares. [...] se dio cuenta de que lo conocía a Mario Guillermo, que había estado en el Campo de Concentración Banco, en la misma celda con Mariano Montequin, que había sido novio mío, y bueno, me dio varios datos, después de eso ,él creía que había sido trasladado, pero no se acordaba bien la fecha, porque ,él después creo que lo trasladaron a él a otro Campo de Concentración[...] (CABASSI MONDEN, 2000, grifo nosso).

As informações obtidas por meio do reconhecimento das imagens das fotografias que eram utilizadas pelos familiares foram essenciais para a busca pelos desaparecidos. Um caso emblemático argentino, onde a fotografia ocupou esse papel de reconhecimento por meio de sua imagem, foi o de Paula Eva Logares, sequestrada aos 23 meses, junto a seus pais, Mónica Sofía Grinspon de Logares e Claudio Ernesto Logares, no dia 18 de maio de 1978, em Montevidéu, Uruguai. Após o sequestro e desaparecimento da família, a mãe de Mónica, Elsa Beatriz Pavón de Grinspon iniciou a busca pelos desaparecidos, e uniu-se às *Abuelas de Plaza de Mayo*, logo no início da organização.

Se me acercaron y me preguntaron qué me pasaba, y si me podían ayudar, le expliqué lo que me pasaba y me dijeron que ellas también tenían el mismo problema y que tenían una audiencia si me quería unir a ellas. Les dije que sí, les agradecí, y me uní a ellas, en aquel momento era la incipiente de Abuelas de Plaza de Mayo, ellas eran doce, yo soy la número trece. Ahí comenzó una búsqueda en conjunto, en ese momento se estaban empezando a conectar ellas con el mundo con respecto a este tema, así que siguió la búsqueda, fui a todos los lugares que pude y con respecto a los tres acá en Argentina, pero insisto, la búsqueda se centralizó en la nena porque así se dio (GRINSPON, 2001).

Em 1980, chegaram às Abuelas algumas fotos de crianças que poderiam haver sido sequestradas pela ditadura. Paula foi reconhecida em uma foto e sua avó Elsa seguiu os dados que lhe haviam passado – de onde morava a família que a tinha adotado – e conseguiu vê-la uma vez. A família adotiva, então, mudou-se, e, mais uma vez, o paradeiro de Paula ficou desconhecido. Em 1983, com a divulgação de fotos de crianças desaparecidas da ditadura argentina nos meios de comunicação e cartazes, Paula foi novamente avistada e sua avó conseguiu, enfim, iniciar o processo de restituição⁴⁸.

⁴⁸ Paula Logares havia sido registrada como filha biológica do subcomissário da polícia de Buenos Aires, Rúben Lavallen e sua esposa, Raquel Leiro. Foi a primeira criança recuperada por meio de análise genética com sangue de avós ou familiares. O teste de paternidade era conhecido desde a

[...] la vuelvo a reencontrar en el año 1983, cuando se abre la posibilidad de poner **fotos** en distintos medios, revistas, murales callejeros, más todas las que andaban por el mundo desde el año 1978. En esa primera puesta más o menos diez **fotos**, aparecen unos cuatro o cinco chicos entre ellas la denuncia de Paula, y la **foto**. Un vecino del edificio llama y avisa que la nena que estábamos buscando estaba en tal lugar. Era Fraga 488 a dos cuadras de Chacarita, ellos habían visto el mural en Chacarita porque los habíamos puesto en los lugares más visibles pensando en los lugares de más movimiento de gente. Bueno ahí comienza una dura lucha, primero verla, reconocerla, la reconozco porque es increíblemente parecida a su madre con lo cual volví a ver a mi hija de cinco años parada en la puerta de una casa en la calle. (GRISPON, 2001, grifo nosso)

Após perícias, a criança foi devolvida à sua família e criada por sua avó materna. A história de Paula, recuperada pelos esforços das *Abuelas de Plaza de Mayo*, é contada no filme *La historia oficial*.

Figura 9 - Paula Eva Logares junto com sua neta, Elsa Pavón, pouco depois da criança ser restituída à família



Fonte: Madariaga et al. (2007).

No Brasil, a fotografia também foi utilizada na busca por informações sobre os desaparecidos, durante e após a ditadura. O Comitê Brasileiro pela Anistia (CBA), em 1980, organizou uma caravana de familiares de militantes da *Guerrilha do Araguaia* e

década de 70, porém na ditadura, com os pais desaparecidos, os familiares que buscavam as crianças sequestradas necessitavam outro tipo de comparação para provar seu parentesco à justiça com as possíveis crianças identificadas. As *Abuelas de la Plaza de Mayo* impulsionaram o desenvolvimento desse tipo de análise, e um grupo de cientistas dos Estados Unidos decidiu ajudá-las e conseguiu desenvolver um teste que garante 99,99% de eficácia, chamado “*índice de abuelidad*”, que foi incluído nos processos judiciais como prova (ABUELAS..., 2013).

representantes de organizações de direitos humanos e outras entidades, a fim de recuperar a memória dos ex-guerrilheiros da região. O informe nº033/166/NAGO/SNI/80, de 23 de outubro de 1980, produzido pelas forças de segurança brasileira, a fim de investigar e registrar o movimento, afirmava:

Há indícios de que tudo farão para reabilitar a memória dos ex-guerrilheiros do Araguaia. Outras intenções manifestadas são: manter contato com a BRIGADA DE SELVA DO EXÉRCITO e percorrer todos os lugarejos daquele vale mostrando **fotografias** de “desaparecidos políticos” e conversando com os moradores, a pretexto de colher informações a respeito dos militantes da “guerrilha” (ARQUIVO NACIONAL apud BRASIL, 2014, p. 714).

Após a ditadura, para esclarecer o paradeiro de companheiros desaparecidos, Aluizio Ferreira Palmar, preso e torturado durante ditadura brasileira, conta que, em 2003, realizou uma busca por quatro companheiros desaparecidos. Seguindo pistas encontradas no arquivo da Polícia Federal, chegou à cidade de Coronel Bicaco, onde um comerciante lhe mencionou um sítio onde um grupo de militantes havia estado durante um tempo e, depois, desaparecido:

Eu fui atrás desse sítio, encontrei o sítio, encontrei as pessoas do sítio, a viúva do dono do sítio, os filhos, apresentei as **fotos** dos quatro desaparecidos, e eles identificaram. Com essa identificação nós fomos mais além, e fomos continuar na pesquisa, apareceu o nome do Enrique Ruggia, quando a Lilian aparece aqui em Foz do Iguaçu atrás do irmão dela. O irmão dela já tinha sido assassinado nesse grupo. Seria a quinta pessoa. (CNV, 2013a, grifo nosso).

A busca de Aluizio resultou num trabalho sobre o massacre ocorridos no Parque Nacional do Iguaçu, investigação que foi assumida pela CNV para esclarecimento dos fatos.

DHS.03 - A foto do desaparecido no uso simbólico em manifestações e atos de defesa dos direitos humanos

Como citado no item anterior (b), as fotografias dos desaparecidos tornaram-se uma ferramenta de luta para os familiares no Chile, na Argentina e em outros países da América Latina. As manifestações e marchas realizadas durante e após os períodos de repressão militar eram, muitas vezes, acompanhadas dessas fotografias.

Figura 10 - Fotografia *Hijo de detenido desaparecido*⁴⁹



Fonte: Hugues (1978).

Figura 11 - Carmen Gloria Quintana e Sola Sierra juntas a um grupo de familiares de detentos desaparecidos, em uma manifestação



Fonte: Museo de la Memoria y los Derechos Humanos ([1991?]).

⁴⁹ Criança na paróquia *San Miguel Arcángel*, Santiago, em 1978, com a foto de seu pai desaparecido no ano de 1976.

Figura 12 - *Madres e Abuelas de Plaza de Mayo* marchando em 1980



Fonte: Abuelas [...], (1980).

Figura 13 - *Madres de Plaza de Mayo* e manifestantes na marcha contra a *Ley de Amnistía*, em frente ao *Congreso de la Nación* (Argentina)



Fonte: Yaco (1983).

Figura 14 - Fotografía *Madres de Plaza de Mayo* durante su habitual ronda, 1981



Fonte: Longoni ([19--?]).

Figura 15 - Fotografía *Marcha de Madres de Plaza de Mayo* con las fotos de sus hijos como pancartas, 1983



Fonte: García (1983b).

Figura 16 - Fotografía *Las Madres de Plaza de Mayo* portan las fotos de sus hijos como pancartas bajo la lluvia y con los pies en el agua, 1983



Fonte: García (1983a).

Figura 17 - Fotografía *Nietos, nietas y colaboradores de Abuelas* se dirigen a la concentración contra la utilización de las Fuerzas Armadas en la Seguridad Interior, de 27 de julio de 2018



Fonte: Sansone (2018).

DHS.04 - A foto familiar que vira prova de violação

Uma das características correntes do documento fotográfico nos processos de defesa dos direitos humanos é a ressignificação da fotografia, quando ela passa a ocupar outra função. As fotos familiares, que um dia fizeram parte de um álbum pessoal, passam a ser um instrumento de denúncia.

A fotografia do desaparecido é um exemplo desse tipo de reuso do documento fotográfico em novas funções, mas também foi identificada nessa pesquisa a utilização de outros tipos de fotografia para a recriação do plano sistemático de repressão militar.

Para investigação do Centro Clandestino de Detenção (CCD) *Pozo de Arana*, localizado em La Plata, província de Buenos Aires, foi colhido o testemunho de Ana Maria Mosquera de Villareal, que foi proprietária do local até 1972 – período anterior à ditadura argentina. A estância foi vendida ao governo de Buenos Aires e, posteriormente, utilizada como centro de detenção e tortura. Para ajudar o reconhecimento do local, Villareal compartilhou fotos que foram tiradas durante seu casamento, que mostravam a estrutura do local:

ANA MARÍA MOSQUERA.- Porque usted mire las **fotos de mi casamiento** que usted saca, la puerta de entrada de la Capilla, es un pedacito muy cortito, la Capilla está casi sobre la calle, mire la foto del casamiento, usted va a ver que no está tan retirado como está en el...

SECRETARIA: Tiene la foto?

ANA MARÍA MOSQUERA.- Aquí está...

DR. DURAN: Dígame, esa foto que usted trajo son de su **álbum personal**?

ANA MARÍA MOSQUERA.- Son mías, sí, sí...

(VILLAREAL, 2000, grifo nosso).

O mesmo caso foi citado no depoimento de Nilda Elma Eloy, sobrevivente do CCD *Pozo de Arana*:

[...] Por lo que podemos observar de estas distintas edificaciones y su correlato con los testimonios con lo que cuenta cada testimonio, podemos deducir que uno, varios o todos de estos locales, pueden haber sido utilizados como centro de reclusión. Hay algunas características que coinciden, en algunos el techo bombé, en otros la galería techada, en otros los escalones, el salón grande, y en otras no... O sea, no nos da como para que sea una sola de estas construcciones. La señora VILLAREAL aportó **fotos familiares**, en la que se ve la fachada de ambas casa y describió la distribución interna de los locales, lo que nos permitió reconstruir esquemáticamente tres planos, que adjuntamos en el trabajo. Sin embargo, a partir de este esquema, no hemos podido dilucidar cuál de esos locales fueron usados, o sea, que sin duda fueron modificados, en particular se construyeron celdas que originariamente no existían... un detalle importante, por ejemplo, que la señora de VILLAREAL nos informa, que a excepción de la zona de cocina y

baño, todo era de piso... los pisos de las dos casas, eran de pinotea y no de mosaico. (ELOY, 2000, grifo nosso).

Os detalhes que puderam ser obtidos nas fotos do casamento de Ana Villareal, que claramente não foram tiradas para esse fim, formaram provas, junto aos depoimentos colhidos pelas comissões da verdade, para a determinação de que a antiga *Estancia La Armonía* deu lugar a um centro de detenção no período de ditadura na Argentina.

DHS.05 - A foto produzida por instituição vinculada ao governo militar que, no processo judicial, comprova a falsidade de outros documentos relacionados

Os arquivos da ditadura militar podem ser utilizados, nos processos de transição e na democracia, para provar os crimes cometidos por seus próprios produtores. As fotografias, em diversos momentos, foram utilizadas para contestar versões de mortes suspeitas, ocorridas durante prisões de militantes ou supostos confrontos policiais.

O relatório da CNV aponta que fazia parte do sistema repressivo ocultar informações na produção dos documentos fotográficos que acompanhavam os laudos médicos das pessoas que eram mortas sob custódia do Estado:

O processo de necropsia e liberação dos corpos de presos políticos era conduzido, de modo geral, pelas mesmas pessoas. Havia orientação para que as **fotos** da necropsia não fossem esclarecedoras. Segundo Josué Teixeira dos Santos, administrador do necrotério, exigência vinda do comando da Oban e, depois, do DOI-CODI/SP determinava que apenas a cabeça da vítima deveria ser **fotografada**. Ele relatou, inclusive, que foi repreendido quando fotografou um “terrorista” mostrando também o tórax. (BRASIL, 2014, p. 513, grifo nosso).

O caso de Dimas Antonio Casemiro é um exemplo de que a fotografia que acompanhava um laudo autêntico produzido por funcionários do governo militar continha informações falsas sobre a morte do militante.

Em julho de 2018, o Ministério Público Federal em São Paulo (MPF/SP) denunciou dois agentes de segurança que atuaram no período da ditadura brasileira por, entre outras coisas, homicídio do dirigente do Movimento Revolucionário Tiradentes (MRT), Dimas Antônio Casemiro, em 17 de abril de 1971, ocultação do

cadáver⁵⁰ e por ocultação de informações e inserção de declarações falsas no laudo médico produzido pelo exame necroscópico nº 13507, realizado três dias após a morte do militante⁵¹.

A denúncia atesta que os médicos legistas do IML, Abeylard de Queiroz Orsini e João Pagenotto, adulteraram o documento oficial de sua autópsia para que não demonstrasse que Casemiro havia sido alvejado pelas costas, durante troca de tiros com os agentes repressivos – a versão oficial de sua morte alegava que ele havia sido morto ao resistir à prisão. A versão atualizada, no entanto, afirma que ele foi fuzilado ao chegar em sua casa, o que foi confirmado nos depoimentos de testemunhas de sua execução – que afirmaram que ele havia sido atingido, pelo menos, três vezes nas costas e havia caído com o rosto no chão. O laudo necroscópico fazia menção a quatro ferimentos: pescoço, braço, mão e coxa, e segundo as informações assinadas pelo médico, tais lesões haviam sido provocadas num confronto frontal. Segundo a denúncia do MPF/SP, porém:

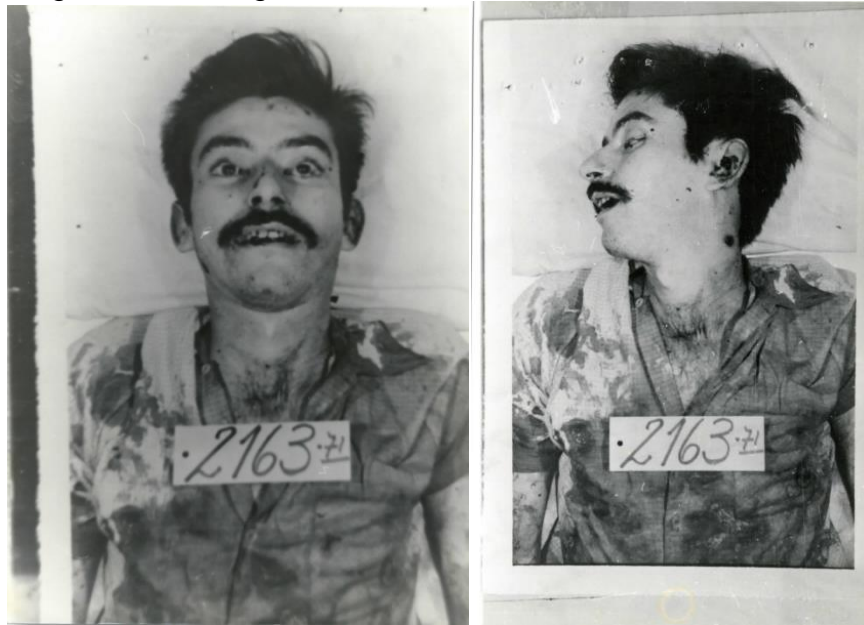
Claramente, a omissão do laudo necroscópico em relação aos disparos pelas costas foi para ocultar a execução sumária da vítima. Isto porque é evidente que a versão de “resistência seguida de morte” não se mostraria plausível se houvesse menção aos disparos – no mínimo três - que a vítima sofreu pelas costas (BRASIL, p. 13, 2018).

Para corroborar as informações do laudo produzido pelos militares, o corpo de Casemiro foi fotografado, porém, não foram incluídas fotografias dos seus membros inferiores e superiores, e tampouco do corpo despido.

⁵⁰ O corpo de Casemiro foi enterrado no Cemitério Dom Bosco, em Perus, como indigente, e foi recuperado de uma vala clandestina em 1990, mas apenas em fevereiro de 2018 foi identificado por meio de exame de DNA realizado em um laboratório na Bósnia (BRASIL, 2018).

⁵¹ Os dados foram recuperados do Procedimento Investigatório Criminal Nº 1.34.001.007805/2011-00, do MPF/SP (BRASIL, 2018).

Figura 18 - Fotografia do caso de Dimas Antonio Casemiro



Fonte: Comissão da Verdade do Estado de São Paulo ([2015?]).

A Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos (CEMDP), no entanto, constatou que as fotografias omitiam dados informativos sobre a natureza dos disparos contra Casemiro e, também, que a partir das imagens anexadas ao laudo militar, era possível identificar lesões que não foram descritas pelos médicos legistas em 1971:

O laudo necroscópico, assinado por João Pagenotto e Abeylard de Queiroz Orsini, descreve quatro ferimentos causados por arma de fogo e atesta a morte por choque hemorrágico. Além de questionar onde estaria Dimas durante os dois dias que antecederam sua entrada no IML, a CEMDP analisou as **fotos** de seu corpo, localizadas nos arquivos do DOPS/SP, constatando que eram visíveis algumas lesões na região frontal mediana e esquerda, no nariz, e principalmente, nos cantos internos dos dois olhos, não descritas no laudo” (BRASIL, 2007, p. 157, grifo nosso).

O MPF/SP alegou, portanto, que houve falsificação premeditada, a fim de ocultar um caso de violação dos direitos humanos, e atestou que as fotografias, ou a falta delas, foram provas decisivas para a compreensão e comprovação dos testemunhos coletados:

No caso de DIMAS, a testemunha presencial dos fatos IEDA ASKUD SEIXAS foi categórica em asseverar que ao menos três disparos de armas de alto calibre atingiram a vítima pelas costas – lesões estas que o laudo necroscópico omite. O fato de não haver **fotografias** dos membros superiores e inferiores e nem do corpo despido - apenas do dorso superior – reforça o depoimento da referida testemunha. Ademais, na mesma linha o fato de a vítima ter sido enterrada como indigente, mesmo tendo os seus dados plenamente conhecidos, reforça que os agentes buscavam ocultar a ocorrência de execução sumária (BRASIL, 2018).

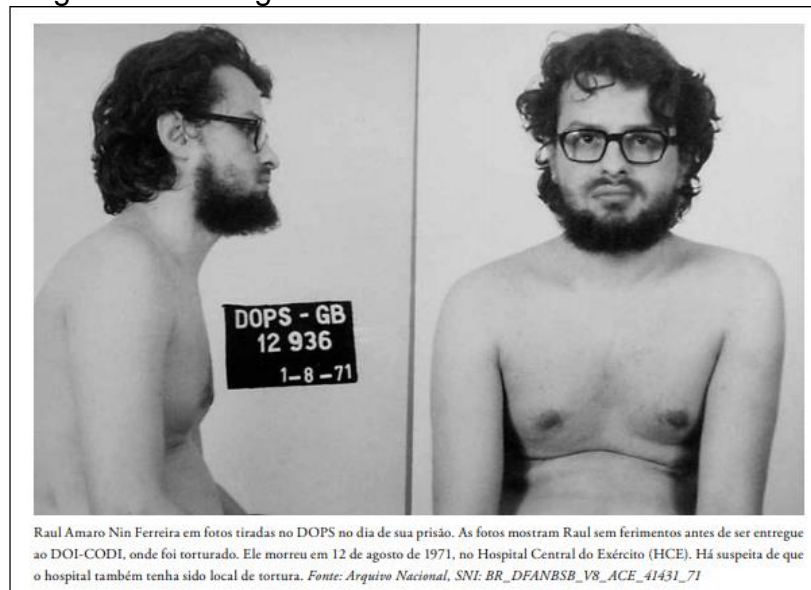
Outros casos similares foram descritos no Relatório da CNV. No caso de Chael Charles, militante da Vanguarda Armada Revolucionária Palmares (VAR-Palmares), sequestrado e morto em novembro de 1969, no Rio de Janeiro, a fotografia que foi produzida no ato de sua prisão, pôde provar que sua morte foi causada durante o período em que esteve sob custódia das instituições vinculadas ao governo militar:

Essa declaração é comprovada pelas **fotografias** de Chael Charles incluídas na planilha de registro feita no dia de sua prisão, 21 de novembro de 1969, no Departamento Federal de Segurança Pública. Trata-se de **fotografias** de praxe para identificação criminal, de frente e perfil, apenas das regiões da cabeça e infraclavicular. Nelas Chael aparece sem camisa, identificado com o número 12.145, e não se observa nenhuma das lesões relatadas no auto de autópsia do Hospital Central do Exército (HCE) para as regiões da cabeça e pescoço: mancha azulada com infiltração hemorrágica no pavilhão auricular esquerdo, manchas róseo-azuladas com infiltração hemorrágica nas pálpebras, escoriações nas regiões malar esquerda e zigomática e orbitária direitas, e feridas de bordas irregulares já suturadas com fio de náilon na região mentoniana. As **fotos** também desmentem o relatado na Informação nº 1.039/1969, de 24 de novembro de 1969, que indica ferimento profundo no queixo. Essas evidências demonstram que as lesões relatadas no auto de autópsia do HCE foram produzidas após o procedimento de identificação, quando Chael se encontrava sob a tutela de agentes do Estado (BRASIL, 2014, p. 460, grifo nosso).

O caso ainda é descrito no depoimento do sargento Euler Moreira de Moraes à CNV, em 2014, responsável pela prisão de Chael Charles, que revela que capturou o militante “sem disparar uma bala sequer, em ação com uso de gás lacrimogêneo, e o entregou à prisão ileso” (BRASIL, 2014, p. 460). O laudo de sua morte alegava que Chael havia sido ferido durante troca de tiros com a polícia, antes de sua prisão. As fotos negavam essa afirmação e comprovavam que as torturas visíveis no corpo de Chael, quando devolvido à família, haviam sido provocadas durante seu período de prisão, e não antes.

Assim como no caso de Chael Charles, a fotografia de Raul Amaro Nin Ferreira, tirada no ato de sua prisão, confirma que o militante havia entrado no departamento sem lesões. Raul morreu aos 27 anos, no dia 12 de agosto de 1971, poucos dias após sua prisão. Quando seu corpo foi devolvido à sua família, era possível visualizar marcas de tortura. A fotografia do registro policial, mais uma vez, foi utilizada como prova de que as torturas haviam sido provocadas dentro das instituições nas quais o militante havia sido preso.

Figura 19 - Fotografia do caso Raul Amaro Nin Ferreira



Fonte: Brasil (2014, p. 738).

A morte da militante da Ação Libertadora Nacional (ALN), Gastone Lúcia de Carvalho Beltrão, executada no DOPS/SP em 22 de janeiro de 1972, também foi esclarecida por meio de perícia fotográfica. A versão oficial alegava, mais uma vez, morte decorrente de tiroteio com a agentes. O perito da CEMDP que analisou o caso, por meio das fotografias:

[...] constatou que Gastone tinha 34 lesões enquanto o laudo oficial descrevia 13 ferimentos a bala com os respectivos orifícios de saída. O perito se concentrou em duas lesões, uma na região mamária e outra na região frontal. Ampliou a **foto** da ferida na região mamária em 20 vezes. [O médico legista] Abramovitch descrevera a lesão como resultante de “tangenciamento de projétil de arma de fogo”. Nenevê concluiu que, ao invés de tiro, tratava-se de uma lesão em fenda, produzida por faca ou objeto similar. [...] A lesão produzida por faca ou objeto similar requer a proximidade entre agressor e vítima. O tiro com arma encostada na testa indica execução. (BRASIL, 2014, p. 529, grifo nosso)

Em um outro caso, onde a versão oficial da morte de dois dirigentes do PCdoB, Pedro Pomar e Ângelo Arroyo, alegava tiroteio entre militantes e a polícia, além da incongruência entre os laudos produzidos pelo próprio governo militar e a inconsistência dessa versão quando contestada com o depoimentos de testemunhas, os detalhes das fotografias da cena do crime ajudaram a compreender a falsidade das informações oficiais.

No dia 16 de dezembro de 1976, houve um alvejamento realizado por membros do DOI-CODI do II Exército na casa nº 767 da rua Pio XI, no bairro da Lapa, em São Paulo. À CNV, o ex-delegado do DOPS, Cláudio Antonio Guerra confirmou que as

vítimas estavam desarmadas e que foram plantadas armas para corroborar a versão do tiroteio. As fotografias ajudaram na análise que constatou a manipulação da cena, como afirmou Pedro Estevam da Rocha Pomar, neto de Pedro Pomar, em seu depoimento à CNV:

As armas [listadas nos laudos periciais] são extravagantes, tem até um sabre, tem armas muito antigas, e tudo indica que estas armas foram “plantadas”. O exame das fotos também, da cena, mostra claramente que os corpos foram mudados de lugar, houve uma montagem do ambiente. No corpo do meu avô [Pedro Ventura Felipe de Araújo Pomar] aparece óculos e ele só usava óculos para ler. E ele não ia ler durante um tiroteio (BRASIL, 2014, p. 651)

Figura 20 - Corpos dos dirigentes do PCdoB assassinados no aparelho da Lapa



Fonte: DOI-CODI [...] ([20--?]).

Figura 21 - Pedro Pomar, um dos líderes do PCdoB morto a tiros de metralhadora por agentes do DOI-Codi e do Dops

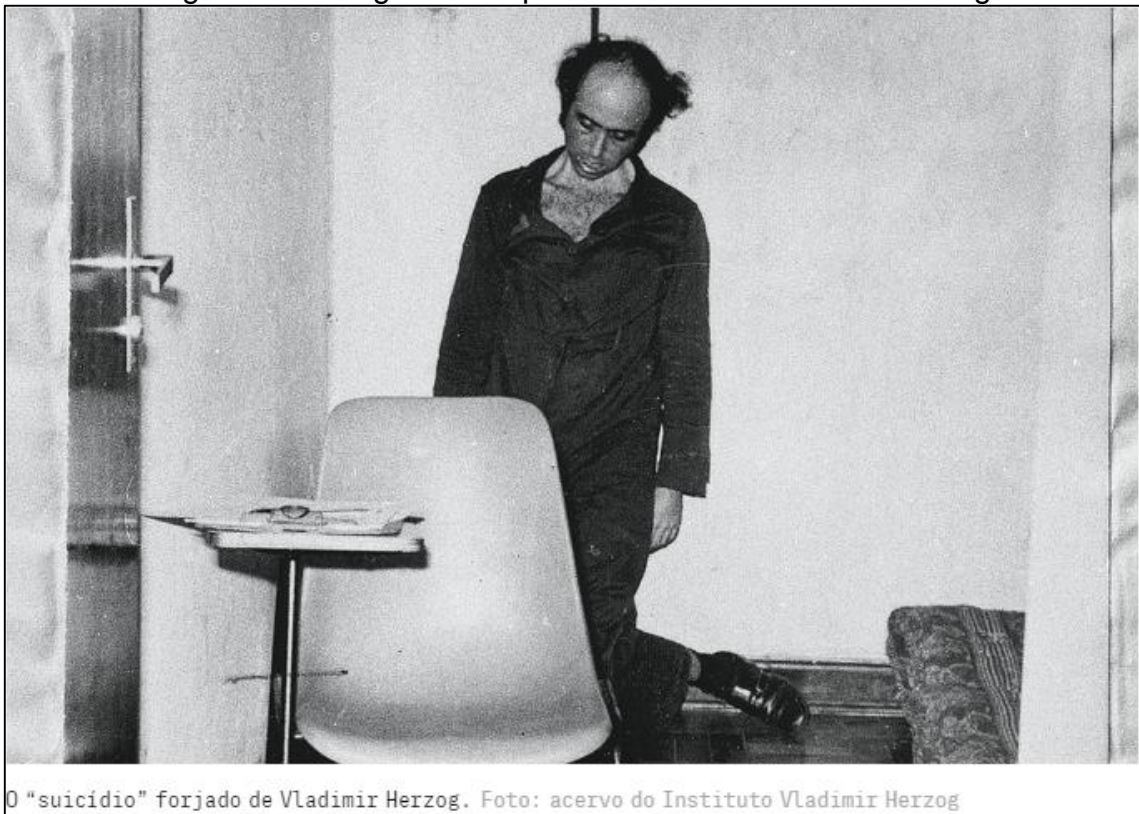


Fonte: DOI-CODI [...] ([20--?]).

A imagem fotográfica que claramente comprova a falsidade de versões militares para morte de militantes, no processo de sua prisão ou já em custódia militar, é a conhecida fotografia do caso de Vladmir Herzog. A versão do suicídio do jornalista é desmentida na análise da cena retratada e divulgada na mídia:

O suicídio foi também contestado na análise dos laudos cadavéricos e de local, apresentados ao processo da CEMDP. Esses laudos ressaltam que Herzog teria cometido suicídio ao enforcar-se com a cinta do uniforme de prisão, amarrada a uma janela tão baixa que seu corpo teria ficado com os joelhos flexionados e os pés apoiados no chão – posição que ressalta a impossibilidade de enforcamento. Silvaldo Leung Vieira, estudante do curso de fotografia da Polícia Civil, então com 22 anos, foi o responsável pelo registro legal do corpo – que na verdade põe por terra essa versão de suicídio de Herzog (BRASIL, 2014, p. 474).

Figura 22 - Imagem do suposto suicídio de Vladimir Herzog



O "suicídio" forjado de Vladimir Herzog. Foto: acervo do Instituto Vladimir Herzog

Fonte: Magalhães (2018).

Assim como no caso de Herzog, o governo militar alegou que a morte de Higino João Pio, prefeito de Balneário Camboriú (SC), em 3 de março de 1969, foi decorrente de suicídio. O laudo necroscópico atestava afixia por enforcamento e o laudo pericial afirmava que não havia sinais de luta ou violência, concluindo que se tratava realmente de um caso de suicídio.

A CNV, analisando os materiais do caso, incluindo as fotografias disponíveis, concluiu que as informações dos laudos militares eram falsas:

[...] diversos itens dos laudos oficiais são inconsistentes: a ausência de equimoses no rosto, que tocava a parede; o sulco no pescoço, que é típico de estrangulamento; o corpo com os pés apoiados no chão, o que não promoveria a constrição total do pescoço; as mãos à frente do corpo, e não suspensas na lateral do torso, indicando que elas haviam sido amarradas; a não flexão dos joelhos, visto que os pés se apoiavam no chão, comprovando que o corpo já apresentava rigidez cadavérica completa quando foi colocado na posição em que foi encontrado. O aparato de enforcamento como visto nas fotos e descrito nos laudos não proporcionaria condições de morte da vítima, pois tinha nós fixos para travar-se ao pescoço e, como estava, apenas parcialmente enrolado no registro de água, não resistiria ao peso do corpo, que só se manteve em pé por estar encostado à parede e em posição de equilíbrio. A inexistência de sinais de luta e resistência é irrelevante, pois a vítima estava em cárcere – ou seja, completamente dominada. Assim, a conclusão é que não houve enforcamento e, em consequência, tampouco houve suicídio (BRASIL, 2014, p. 470).

Figura 23 - Imagem do suposto suicídio de Higino João Pio



Fonte: Comissão [...] (2013).

Também, por análise das fotografias de cena de morte, foi possível contestar o inquérito militar da morte de Luiz Eurico Tejêra Lisboa. O militante desapareceu em 1972, e seu corpo foi encontrado enterrado como indigente no cemitério de Perus. Foi descoberto o inquérito da 5ª DP de São Paulo (582/72), que continha detalhes falsos sobre a morte de Luiz Eurico e fotografias da cena montada para atestar um suicídio:

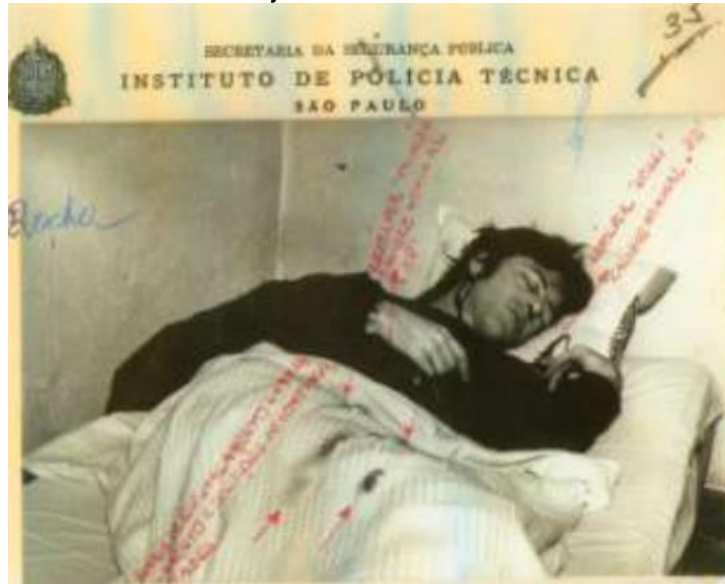
As **fotos** mostravam Luiz Eurico deitado na cama do quarto da pensão, com um revólver em cada mão, e marcas de disparos na parede e no armário. Segundo os peritos, Luiz Eurico teria disparado quatro tiros do revólver calibre 38, que estava junto à sua mão direita, e um tiro com a arma de calibre 32, próxima à sua mão esquerda. No forro de madeira do quarto, duas perfurações; no piso, um projétil de 38, e, no armário, em direção à porta, lascas de madeira. O IPM [inquérito policial militar] concluiu, de forma absurda, que o morto teria disparado alguns tiros antes de embrulhar uma das armas na colcha que o cobria para abafar o tiro que daria em sua própria cabeça. O laudo necroscópico, assinado por Octávio D'Andréa e Orlando Brandão, confirma o suicídio (BRASIL, 2014, p. 473, grifo nosso)

A análise da mesma fotografia pela CNV atestou que:

A posição de Luiz Eurico quando foi atingido, observadas as **fotos** da cena de morte, no caso de autoeliminação, deveria “ser mais elevada do que a encontrada e sua cabeça deveria estar mais próxima à parede e em nível superior ao da marca de impacto”, ou seja, ele deveria “estar sentado (ou em

posição próxima desta), quando foi atingido pelo projétil”. Com essa constatação, comprova-se que “tanto o corpo, como as armas e a colcha, foram acomodados [...] em uma tentativa de tornar o evento mais compatível com aquele” da falsa versão oficial de suicídio (BRASIL, 2014, p. 473, grifo nosso).

Figura 24 - Documento utilizado pela CNV para análise da fotografia do suposto suicídio de Luiz Eurico Tejera Lisboa



Fonte: Comissão da Verdade do Estado de São Paulo ([20--?]).

DHS.06 - A foto utilizada em processos judiciais e julgamentos após a ditadura

As fotografias foram e são utilizadas nos processos judiciais que buscam responsabilizar os Poderes e pessoas envolvidas nos crimes cometidos contra a humanidade, durante os períodos de ditadura militar.

Nos *Juicios por la Verdad* foram utilizadas fotografias durante os depoimentos. À Maria Susana Reyes, durante sua declaração em La Plata, foram mostradas algumas cópias de fotografias para que ela pudesse reconhecer pessoas que estiveram presas no CCD *El Vesubio*, onde ela esteve detida de 16 de junho a 16 de setembro de 1977:

Fiscal: Sr presidente quisiera que se le pregunte a la testigo y víctima, sí además de todas las personas que estuvieron detenidas en el lugar donde también usted lo estuvo y además de los datos que usted ha dado, recuerda o puede recordar a alguien más que no haya nominado digamos.... A ver si puedo redondear la pregunta, si además de toda la gente que usted menciono, si se le exhibiera eventualmente **fotografías** de personas que están desaparecidas podría llegar a reconocer a alguien más.

Reyes: Podría ser.

Fiscal: Bueno en esa eventualidad yo le solicito al tribunal si es posible y dentro de la limitación de la **fotografía** con las cuales contamos se le exhiban a la testigo y posiblemente pueda reconocer a alguien... Schiffrin: Muy bien

señor Fiscal, así se va a proceder... hágalo secretario por favor... (REYES, 1999, grifo nosso).

Durante o *Juicio a las Juntas*, os depoentes eram instruídos a anexar fotografias das vítimas da ditadura militar argentina à causa que foi construída, para responsabilizar os comandantes das juntas militares, responsáveis pelo sequestro, tortura, assassinato e desaparecimento de milhares de pessoas. Também eram utilizadas fotografias dos supostos repressores para que fossem identificados durante os depoimentos.

Um exemplo do uso de fotografias de pessoas desaparecidas é observado no depoimento de Enrique Rodríguez Larreta, jornalista uruguaio que foi à Buenos Aires procurar por seu filho desaparecido, também jornalista, que trabalhava na capital argentina. Larreta aportou a seu depoimento uma fotografia que mostrava os dirigentes sindicais uruguaios e militantes do *Partido por la Victoria del Pueblo* (PVP) Washington Perez e Gerardo Gatti (desaparecido) que, segundo ele, foi tirada dentro do centro de detenção *Automotores Orletti*, durante uma negociação de sequestro. Essa fotografia havia sido publicada em diversos jornais, e foi anexada ao julgamento como prova de que os militantes haviam estado no CCD:

Larreta: [...] Posteriormente, otra serie de testimonios que integran la causa judicial que yo sigo me lo comprueban, porque inclusive, tengo acá una **fotografía** en que aparece Washington PEREZ, otro dirigente gremial uruguayo, muy destacado, que con él luego ustedes lo sabrán a través de otros testimonios, que es público y notorio, ha sido hecho en todas partes del mundo, con el que tuvo contacto directo; inclusive hay una **fotografía** sacada en aquel momento por una cuestión que luego le explicaré. Si quieren, también la **fotografía** puedo aportar.

Dr. D'Alessio: Esas **fotografías**, ¿cómo llegan a su poder?

Larreta: Estas **fotografías** han sido publicadas en casi todos los diarios del mundo; tuvo una amplísima difusión. Yo creo que la primera vez que se publicó y ahí fue donde la tuve, fue en Cambio 16, una revista que sale en España. Se publicó en esa época, inclusive, antes que yo hubiese llegado - yo llegué en julio del '77, más o menos ---. Entonces pude obtener la **fotografía**.

Dr. D'Alessio: ¿Puede usted aportarla ahora?

Larreta: Sí, cómo no.

Dr. D'Alessio: ¿Dónde ha sido tomada esta **fotografía**?

Larreta: Esta **fotografía** fue tomada en Orletti, en la planta alta de Orletti, donde estaba detenido Gerardo GATTI.

(LARRETA, 1985, grifo nosso).

Também eram utilizadas as fotografias dos desaparecidos que conformavam álbuns para identificação durante o julgamento. Durante o depoimento de Rúbén Rodolfo Sabich, policial aposentado, que atuou durante a repressão argentina, por

exemplo, o presidente da sessão pede que lhe fossem mostradas as fotografias de pessoas que haviam sido presas na *Seccional Octava de La Plata*, centro clandestino de detenção:

Presidente: Nosotros le vamos a exhibir ahora una carpeta donde tenemos una serie de **fotos** de personas que se encuentran desaparecidas en la actualidad, sin que conste efectivamente que hayan estado detenidas en la Seccional Octava de La Plata, algunas sí y otras no. Sin perjuicio de lo cual le exhibimos la totalidad de las placas **fotográficas** y usted me podrá decir si reconoce a alguna de ellas o no. (SABICH, 1999, grifo nosso).

Durante o depoimento de Juan Ramón Nazar, que esteve preso no CCD *Puesto Vasco* durante a ditadura, foi utilizada a fotografia de Christian Von Wernich⁵² para confirmar que o padre havia estado naquele local:

DR. PACILIO.- En el decurso de su declaración, Señor Nazar, usted hizo mención a un Sacerdote a quien reconoció. Le vamos a exhibir una **foto**, quisiera que usted nos diga si la foto que le vamos a exhibir es la de la persona que usted hizo mención, de acuerdo?

NAZAR JUAN RAMON.- De acuerdo.

DR. PACILIO.- Exhíbasela, Secretaria, tapando el nombre que está debajo de la **foto**, la **foto** está en el anexo 42 de la Causa 1... fojas 1.

NAZAR JUAN RAMON.- CRISTIAN VON WERNICK.

(NAZAR, 2000, grifo nosso).

Ainda, fotografias foram utilizadas no *Juicio a las Juntas* como prova de envolvimento de militares nas torturas praticadas na ESMA, durante o regime militar. As “fotos de Victor Bastera” acompanharam os testemunhos que identificavam os oficiais.

Durante o depoimento de Victor Bastera, as fotografias lhe foram mostradas para complementar seu testemunho, identificando os desaparecidos, o CCD e os agentes, como mostram os trechos a seguir:

Dr. López: A continuación se le exhibe la hoja número 4, que también contiene **4 fotografías**.

Bastera: En este caso también es de los mismos negativos extraídos, corresponden a Elsa MARTINEZ y Enrique ARDETTI, también son las mismas características de las **fotografías** que me sacaron a mí, fueron sacadas el mismo día que me las sacaron a mí.

Dr. López: La foja número 5 contiene **4 fotografías**.

Bastera: Corresponden a Graciela ALBERTI, esto es un negativo que yo saqué posteriormente, también... en la misma época, esto es en el '80, y éste es LEPISCOPO, Pablo LEPISCOPO.

⁵² Christian Von Wernich é um sacerdote católico argentino que atuou a favor do regime militar. Foi detido em 2003 e condenado à prisão perpétua por crimes contra a humanidade em outubro de 2007 (CHRISTIAN VON WERNICH, 2013).

Dr. López: La foja número 6 contiene 5 **fotografías**.

Basterra: Esto corresponde también al grupo de negativos que yo extraje, pero no conozco a las personas que están aquí presentes en las **fotografías**.

[...]

Dr. López: Se le exhibe una hoja donde hay adheridas 6 **fotografías**.

Basterra: Las tres **fotos** color que hay en esta hoja fueron sacadas por mí en las instalaciones, en una noche, del sector cuatro, aquí hay una puerta, en la primera foto, donde está la huevera, ahí era la huevera, y el resto es un pasillo y una escalera que conducía al exterior. Las **fotos** en blanco y negro que se encuentran acá fueron **fotos** copiadas por mí, las sacó un suboficial auxiliar de Inteligencia que se llamaba Délfor, en una ceremonia, tengo entendido que en Rosario, en conmemoración de un oficial de marina muerto, de apellido MAYOL, y figura buena parte de integrantes de oficiales del grupo de tareas, y había algunos suboficiales, como también unos oficiales del Ejército.

[...]

Dr. López: Bueno, también correspondiente a lo que es la causa del Juzgado de Instrucción 30, es el anexo 27, se le exhibe un grupo de **fotos** numeradas con las fojas 6 al 25.

Dr. Ledesma: Rápidamente, señalando el nombre, apodo o funciones.

Basterra: Sí, la foja 6 es Alfredo ASTIZ, le decían el Rubio, allá, en la época en que yo le saqué esta foto, recién llegaba de haber entregado las islas Georgias, y tenía, se le hizo para hacerle una documentación falsa a nombre de ABRAMOVICH, o algo así. En la foja 7, es la misma persona que salía en la tarjeta de identificación naval, que tenía problemas psicológicos, le decían Carlitos, de apellido MONGE; éste era médico, en la foja 8, era oficial médico naval, le decían FALCON; éste era oficial naval, en la foja 9, le decían Ricardo y su apellido podría ser BAILORETO o BAIGLORETO.

(BASTERRA, 1985, grifo nosso)

DHS.07 - As fotos das comissões da verdade para esclarecimento dos fatos

No cumprimento de suas atividades, as comissões da verdade produziram e acumularam documentação para esclarecer e comprovar os delitos contra a humanidade cometidos nas ditaduras militares.

Em 2013, a CNV constituiu um núcleo pericial, a fim de aclarar as circunstâncias das mortes provocadas pela ditadura brasileira. Para isso, foram analisados documentos oficiais “de maneira a estabelecer diagnósticos diferenciados para o evento (homicídio, suicídio ou acidente)” (BRASIL, 2014, p. 53-54).

[...] foram objetos de análise: a) laudos de local, laboratoriais, balísticos e cadavéricos; análises periciais já realizadas e relatórios técnicos de exumações; **fotografias** ou **negativos** dos exames de local e cadavérico, dentre outros; b) plantas, **fotografias** aéreas e levantamentos topográficos; c) depoimentos de vítimas e testemunhas. Foram ainda adotados procedimentos específicos para investigação de casos de falso suicídio, de execução individual e coletiva, de morte em decorrência de tortura e de morte com simulação de confronto com agentes da repressão (BRASIL, 2014, p. 54, grifo nosso).

Já CONADEP produziu, em 1984, mais de 2000 fotografias dos centros clandestinos de detenção que estiveram ativos durante a ditadura argentina⁵³. Como uma estratégia para compreender o sistema repressivo, a comissão contratou o fotógrafo Enrique Shore, que acompanhou os membros da comissão, um arquiteto e os sobreviventes de 38 centros clandestinos de detenção conhecidos, para registrar detalhes da estrutura desses centros, que foram denunciados nos testemunhos coletados pela comissão anteriormente. As fotografias mostravam ambientes abertos dos centros de detenção, detalhes de celas e suas paredes, sobreviventes reconstituindo cenas que ocorreram durante o período no qual estiveram sequestrados. Algumas das imagens foram publicadas no livro *Nunca Más: informe de la CONADEP* (CRENZEL, 2009).

DHS.08 - As fotos das atividades de organismos de defesa dos direitos humanos e as fotos de resistência

A história de luta dos grupos organizados de defesa dos direitos humanos, que se formaram durante as ditaduras militares, e dos movimentos de resistência, foi registrada por diversos fotógrafos e meios de comunicação. Essas fotografias formam parte de diferentes acervos e revelam o trabalho das pessoas que enfrentaram as repressões e, até hoje, buscam a verdade, justiça e reparação. Como exemplos, apresentam-se fotografias das *Madres de Plaza de Mayo* durante um ato e de membros das *Abuelas de Plaza de Mayo* em dois momentos históricos.

⁵³ As fotografias da CONADEP serão analisadas no item 5.

Figura 25 - Fotografía Acto de Madres de Plaza de Mayo, Tribunales de la Nación, 1985



Fonte: Setton (1985).

Figura 26 - Fotografía Mary Claire King y el "índice de abuelidad"⁵⁴



Fonte: Abuelas [...] (1983).

⁵⁴ Na foto, a geneticista Mary Claire King explica para *las Abuelas Estela de Carlotto e Nélide Navajas* como se determina o denominado "índice de abuelidad".

Figura 27 - Fotografia Conferencia de prensa realizada el 3 de agosto de 2018 en la sede de Abuelas donde se informa de la restitución del nieto N° 128, Marcos Eduardo Ramos, hijo de Rosario del Carmen Ramos⁵⁵



Fonte: Abuelas [...] (2018).

DHS.09 - As fotos de julgamentos e comissões da verdade

Os julgamentos e o trabalho realizado pelas comissões da verdade geraram documentações, entre elas, fotografias, que fazem parte dos acervos administrativos que são produzidos durante esses processos, e também formam parte de outros tipos de acervo, como é o caso das fotografias que foram publicadas nos meios de comunicação e imagens replicadas em diversos tipos de documentos. A seguir, como exemplo, uma imagem do *Jucio a las Juntas*, de autoria da *Agencia Nacional de Noticias Télam*, uma imagem de um depoimento do *Juicio por la Verdad*, em Mar del Plata, publicada pela mídia alternativa *Indymedia Argentina Centro de Medios Independientes*, e duas imagens do acervo próprio da CNV.

⁵⁵ Junto a *las abuelas* e aos netos, encontram-se os irmãos de Marcos, Camilo e Ismael.

Figura 28 - Fotografia *Juicio a las Juntas*⁵⁶



Fonte: Télam (1985).

Figura 29 - Fotografia do *Juicio por la Verdad*, em Mar del Plata, de 23 de outubro de 2007⁵⁷



Fonte: Argentina Centro de Medios Independientes (2007).

⁵⁶ Integrantes da Junta Militar ao entrarem na sala de audiências. Fotografia de 22 de maio de 1985.

⁵⁷ Depoimentos de *Burgos, Susana Muñoz y Etelvina García sobre La Noche De Las Corbatas.*

Figura 30 - Entrega do relatório final da CNV à Presidente Dilma Rousseff, em Brasília, no dia 10 de dezembro de 2014



Fonte: Faria (2014).

Figura 31 - Audiência Pública de Entrega dos processos do caso Ustra⁵⁸



Fonte: Brasil (2014).

⁵⁸ Mesa de abertura da audiência pública. Deputada federal Luiza Erundina, Rosa Cardoso, Amélia Teles, Adriano Diogo, Angela Mendes de Almeida e Aníbal Castro de Souza (da esquerda para a direita).

DHS.10 - A foto como manifestação política e artística

A foto como manifestação política é uma categoria que inclui a utilização dos trabalhos de fotógrafos que reuniram imagens relacionadas às ditaduras militares e violação dos direitos humanos, trabalharam com essas fotografias e imagens, e expressaram seu posicionamento político por meio de exposições e livros.

Como exemplo, o projeto *Ausencias* de Gustavo Germano, fotógrafo argentino. Seu irmão, Eduardo Raúl Germano foi sequestrado em dezembro de 1976, aos 18 anos, na cidade de Rosário e segue desaparecido. O trabalho de Germano reúne fotografias de familiares de vítimas desaparecidas das ditaduras argentina, brasileira, uruguaia e do conflito armado colombiano, criando um paralelo com fotografias produzidas com as mesmas características dos locais onde foram tiradas as fotos “originais”, com a ausência daqueles que foram assassinados pelos governos repressivos.

Figura 32 - Fotografia do projeto *Ausencias*, sobre Ana Rosa Kucinski Silva



1966

Ana Rosa Kucinski Silva



2012

Fonte: Germano (2012).

Figura 33 - Fotografia do projeto *Ausencias*, sobre Elisa Raquel Díaz e Victorio José Ramon Erbetta



1971

Delia Calleja
Zulema Calleja
Elsa Raquel Díaz
Ricardo Godoy
Victorio José Ramón Erbetta



2006

Delia Calleja
Zulema Calleja
.
Ricardo Godoy
.

Fonte: Germano (2006).

Também temos como exemplo, o trabalho reconhecido internacionalmente do fotojornalista brasileiro Evandro Teixeira, cujas fotos integram acervos de importantes museus, além de terem sido publicadas em seus livros (DORÉ, 2016). As fotografias de Teixeira, de momentos da ditadura militar, são parte importante de sua longa carreira.

Figura 34 - Fotografia *Passeata dos 100 mil na Cinelândia, 1968*



Fonte: Doré (2016).

Figura 35 - Fotografia *Tomada do Forte de Copacabana no golpe militar de 1964*



Fonte: Doré (2016).

Durante a ditadura chilena, foi realizada em Nova Iorque a exposição coletiva *Chile from within (Chile desde Adentro)*, que reuniu obras de 16 fotógrafos chilenos,

entre eles Luis Poirot, Paz Errázuriz, Juan Domingo Marinello y Álvaro Hoppe, e a fotógrafa estadunidense Susan Meiselas, da *Agencia Magnum*:

Chile from within es el registro pictórico de una época que comenzó con la tortura y el asesinato de los partidarios de Allende y la supresión de toda disidencia. Es una crónica de la creciente oposición que culminó en el plebiscito de 1988, en la que se rechazó la candidatura de Pinochet para mantenerse en el poder. (MEISELAS, [2013?]).

Um livro da exposição foi publicado em 1990 e, em 2013, após 40 anos do golpe militar chileno, foi lançada uma versão digital, bilingue, com entrevistas com os fotógrafos e material de arquivo.

Figura 36 - Foto publicada no livro *Chile from Within*, tirada logo após o golpe



Fonte: Marinello (1973).

Figura 37 - Fotografia *Un policía durante las protestas contra la represión en 1983*



Fonte: Hoppe (1983).

4.2 Fotos na imprensa - IMP

IMP.01 - A foto como propaganda positiva do regime militar

Logo após o golpe militar de 1964, a revista *O Cruzeiro* publicou uma edição extra. O apoio ao regime militar foi ilustrado na capa da edição, que mostrava uma fotografia do governador de Minas Gerais, Magalhães Pinto, que apoiou o golpe. A revista complementava a fotografia com uma descrição que dizia que “Sem perder a serenidade um só momento, o dirigente udenista manteve o clima emocional, a união de Minas e a decisão de conquistar a vitória.” (O CRUZEIRO, 1964).

Figura 38 - Capa da edição extra da Revista *O Cruzeiro* de 10 de abril de 1964

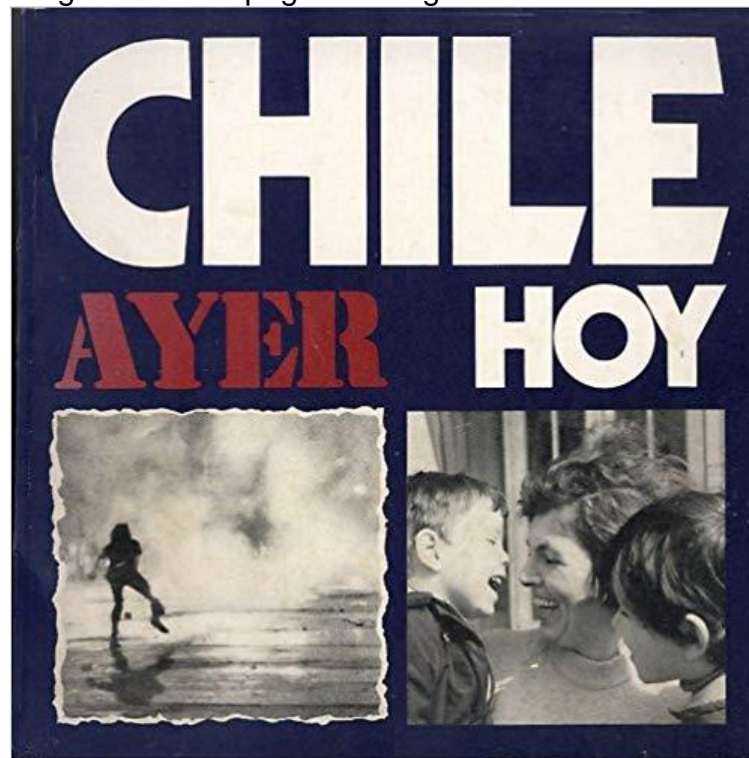


Fonte: Magalhães (2014).

A fotografia, que divulgava um semblante “carismático” do governador, é analisada por Cazarin e Menezes (2014, p. 118), que afirmam que “sorridente, ele recebe um beijo de sua nora, Terezinha de Magalhães, o gesto simboliza a felicitação por uma conquista”.

No Chile, após a tomada do *Palacio de la Moneda*, o novo governo publica um livro fotográfico que tinha como objetivo uma comparação visual do que seria o país antes do golpe e após a instauração do governo ditatorial de Pinochet.

Figura 39 - Propaganda do governo militar chileno



Fonte: Dictadura [...] (2009).

Figura 40 - Outros exemplos de propagandas dos governos militares chilenos



Fonte: Dictadura [...] (2009).

Um dia após a *Marcha por la Vida*, realizada em 1982, em Buenos Aires, a foto seguinte (Figura 41) foi publicada na capa do jornal Clarín. A manchete que a acompanha utilizou essa fotografia – histórica – para amenizar os confrontos existentes entre as organizações de defesa dos direitos humanos e associações de

familiares de vítimas e os agentes do governo militar. A imagem mostra uma das *Madres de Plaza de Mayo* e o oficial Carlos Enrique Gallone⁵⁹.

Figura 41 - Capa do *Clarín* de 6 de outubro de 1982⁶⁰



Fonte: Clarín ([2017?]).

A fotografia de Marcelo Ranea também foi capa do jornal mexicano *Excelsior*, do *New York Times* e do jornal espanhol *El País*. O fotógrafo recebeu o prêmio *Rey de España* pela melhor fotografia jornalística, em 1983.

⁵⁹ O oficial Gallone, protagonista da foto, está preso por vários crimes cometidos durante a repressão militar, entre eles, a participação em um dos piores massacres do período, o *Masacre de Fatima*, quando 30 detidos, entre eles homens, mulheres e adolescentes, foram fuzilados e seus corpos dinamitados (FOTOS, 2013).

⁶⁰ Fotografia de Marcelo Ranea, na *Marcha por la Vida*.

A cena retratada, no entanto, foi capturada num instante onde, aparentemente, a mulher abraçava o oficial, porém a versão oficial dos fatos ocorridos naquele momento contam uma história diferente. Outras fotografias, tomadas por outros ângulos, confirmam que a mulher estava batendo no oficial, que com um gesto “fictício”, a detém. Não se sabe o motivo o qual o levou a tal atitude. Ranea supõe que seria talvez por pensar que um abraço ou um golpe de violência terminaria a discussão. A fotografia gerou uma polêmica e indignação por parte dos organismos de direitos humanos e, principalmente, das *Madres de la Plaza de Mayo*, que negavam a suposta aproximação entre a associação e as forças de segurança. Na reportagem do jornal, a fotografia era narrada como “[...] el oficial sostenéndola contra su corazón, en una mezcla de acto de servicio y actitud humanitaria”. Tal imagem, além de funcionar como argumento para a posição política do *Clarín*, sugere uma situação negada pelas *Madres*: a de que há perdão de sua parte para aqueles que cometeram os crimes durante a ditadura. A suposta foto pacífica entre a *Madre* e o oficial, em realidade, foi tirada num momento de confronto. A leitura da imagem induzida pelo jornal *Clarín* não condizia com os fatos ocorridos naquele dia (FOTOS, 2013; GAMARNIK, 2010).

IMP.02 - As fotos que indicam ou denunciam violações dos direitos humanos

A fotografia de Evandro Teixeira, publicada no Jornal do Brasil em 22 de junho de 1968, ilustra a violência com a qual a polícia enfrentava os militantes que se opunham ao governo.

Figura 42 - Um estudante de medicina cai na Cinelândia, ao ser perseguido por policiais



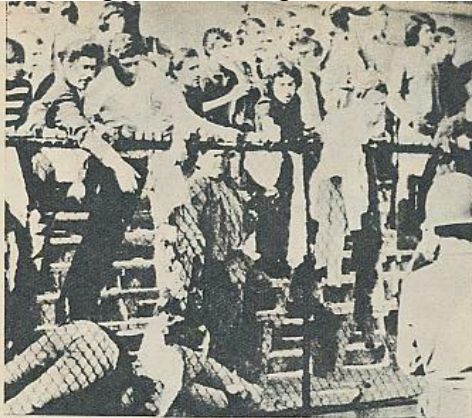
Fonte: Teixeira (1968).

Figura 43 - Capa do *Jornal do Brasil* de 22 de junho de 1968



Fonte: Google News (2019).

A revista espanhola *Triunfo* denunciou as violações dos direitos humanos cometidas no Chile, ilustrando a reportagem com uma fotografia de pessoas que estariam presas no *Estadio Nacional*, em Santiago (Figura 44).

Figura 44 - Página da revista *Triunfo* do dia 06 de outubro de 1973

En el Estadio Nacional de Santiago de Chile se hallan detenidas unas 7.000 personas, acusadas por la Junta Militar golpista de pertenecer a organizaciones de la izquierda chilena.

xistas, y que esta otra suspensión —temporal— de todos los demás partidos es un segundo paso.

La reconstrucción nacional, sin duda, comienza con este período de eliminación de personas e instituciones pertenecientes al régimen anterior, y se fijará en una nueva constitución. Es, sin duda, el tema que más interesa a los representantes de los partidos que colaboraron en la caída de Allende —los otros, sin duda, no están ahora en condiciones de interesarse por cualquier forma de constitución—. No se sabe si en ella van a estar reconocidos los partidos políticos o si más bien será de un estilo corporativo —el corporativismo fue el nombre que aplicó Mussolini a la institucionalización de su país después de la toma del poder fascista—. Alwyn, en las declaraciones citadas, dice: «No creo, y opino como profesor de derecho político, que se puedan improvisar fácilmente (las constituciones) sobre sistemas corporativistas... Además, ella debe ser consagrada por el pueblo, por el poder constituyente. Y al pueblo no se le podrá imponer algo de esta naturaleza». El profesor de derecho político no lo es, sin duda, de historia. Y la idea de que la nueva constitución, que aún ha de redactarse, pueda ser sometida al pueblo por referéndum o plebiscito, no debe excluirse. Puede tener tantos votos favorables como ha tenido recientemente la constitución griega y el paso de monarquía a república.

PERO, ¿va a bastar este despliegue de fuerza para asegurar la política actual de la Junta? Creo que en otro artículo anterior he hablado ya del abuso que supone hablar de Junta Militar, o de atribuir un carácter militar a estos golpistas, cuando militares eran también Carlos Prats o el asesinado Schneider, o algunos de los recientemente apartados, detenidos o reprimidos. Alwyn parece sostener en sus declaraciones algo muy parecido o muy significativo en esa línea: «Según nuestros conocimientos, las fuerzas armadas chilenas no son reaccionarias, por su tradición y por la extracción mayoritaria de clase media entre sus miembros. Reconocemos que hay peligros, porque hay tendencias de ultraderecha económica y política que se están aprovechando de esta situación (...). Si esas tendencias ultraderechistas llegaran a aparecer tras la etiqueta del gremialismo o de los grupos políticos, nos encontrarán en la barricada opuesta. De todas maneras creemos que si esto sucediera encontraría barreras en los sindicatos, en los partidos políticos y en la conciencia democrática de los chilenos». ¿Es ya la moderada y atomizada organización de una oposición? Quizá la Junta actual vaya a encontrar pronto alguna resistencia o alguna disidencia entre quienes ahora la apoyan. Si la revolución devora a sus hijos, la contrarrevolución también. Detrás de cada Naguib hay un Nasser; detrás de cada Ben Bella hay un Bumedian. Esto no es más que una de las eventualidades. Otra es la de la llamada «Operación submarina» —según informaciones de la propia Junta— es decir, la creación de una red clandestina, con armas y abrigos, de algunos resistentes —se cita al MAPU, cristiano de izquierdas, y al MIR, revolucionario marxista— para aguantar una larga clandestinidad con acciones de guerrillas y comandos urbanos; la dureza de la represión y de las persecuciones está destinada a acabar con esa red, pero también puede ocurrir que la incremente.

PERO puede predecirse que si la Junta actual mantiene su dureza con los extremos con que ha iniciado su actuación, y si conserva —con esa misma dureza— su propia unidad, el régimen puede ser de larga duración. Construirá su legalidad propia, promulgará su constitución, se aliará con los gobiernos de ultraderecha del continente que están muy próximos, recibirá la ayuda de los Estados Unidos y no será tan fácil que le desalojen del poder, ni los marxistas ni los antimarxistas que lo han provocado.

ARGENTINA

¿QUIEN MATO A RUCCI?

El 25 de septiembre, el secretario general de la CGT —los sindicatos— de la República Argentina fue asesinado. Cayó un explosivo desde lo alto de una casa sobre su coche, e inmediatamente hubo disparos cruzados desde varios puntos. Rucci murió en el acto. Rucci era el hombre que había dirigido la fuerza obrera del país en favor de Perón —tras la muerte sucesiva de otros seis jefes sindicales, a partir del «Lobo» Vandor— y formaba parte del «círculo interior», de la camarilla más próxima al presidente electo, con López Rega y con Isabella, esposa del general, y ahora vicepresidente de la nación. Desde la izquierda se le suponía autor de la matanza de Ezeiza —liquidación de cuentas contra sindicalistas de izquierdas en el aeropuerto donde se esperaba el avión en que regresaba Perón desde Madrid—. Veinticuatro horas antes, el presidente provisional de la Argentina, Raúl Lastiri, había decretado que el Ejército Revolucionario del Pueblo, ERP, quedase fuera de la ley.

Medida obvia, porque realmente ya lo estaba. Del ERP se suele decir que es trotskista, más que por una doctrina ideológica que no tiene, porque es disidente del comunismo oficial, de la izquierda, a la que considera colaboracionista con un régimen que la camarilla de Perón se está llevando a la derecha. La relación de causa a efecto era fácil: el ERP se vengaba de esta declaración asesinando a Rucci. El jefe de la policía federal anunció que el ERP se había hecho cargo del crimen mediante un comunicado. Telefónico. Inmediatamente comenzaron unas represiones y unas persecuciones contra el grupo y sus afines, al mismo tiempo que una huelga general de protesta. En ese momento se cometió otro crimen: Enrique Gringberg, jefe de las juventudes peronistas, moría a balazos.

Pero el ERP niega que haya cometido esos asesinatos. Una nota aparentemente autenticada fue recibida por el diario «El Mundo»; en ella el ejército revolucionario negaba el crimen. «El Mundo» la publicó, e inmediatamente su edición fue confiscada. Las autoridades se basaron en que, tratándose de un partido fuera de la ley, toda reproducción de sus comunicados o manifiestos estaba también fuera de la ley, y por lo tanto, el periódico no podía circular. Los rumores de que los asesinos de Rucci tienen otros intereses y

hay que buscarlos en otros lugares se acentúan. Pocas horas antes de su muerte, la misma mañana, Rucci había recibido un anónimo singular. Era un dibujo en el que se veía un ataúd con el retrato de Rucci, sobre el que se inclinaba, con una corona de flores, José López Rega, «el Brujo», secretario particular de Perón, de quien se dice que domina todos los hilos de la política de la Casa Rosada; en la corona de flores había una cinta con la inscripción «Hora c e r o, día X». El dibujo estaba hecho en un papel con membrete del sindicato de los metalúrgicos. La primera interpretación de este dibujo era la de que Rucci estaba condenado a morir y su amigo López Rega iría a llorarle a su tumba. Ahora brotan en Buenos Aires otras interpretaciones. Como la de que el dibujo, más que una amenaza, era una advertencia a Rucci de que su peor enemigo era López Rega y que le eliminaría en el momento preciso, en el momento que él decidiera. Las razones para ello serían las de que José Rucci, con la fuerza obrera en sus manos, podría contrarrestar la política doméstica de la Casa Rosada, los propósitos de «el Brujo» López Rega. Y aún más, que en un caso de sucesión por muerte, natural o accidental, del general Perón, Rucci podría tener muchas más posibilidades de ascenso a la Casa Rosada que López Rega o que la persona que a López Rega conviniere. En todo caso, Rucci arrojó el dibujo a la cesta de los papeles sin prestarle demasiada importancia y con una sola frase: «¡Uno más!».

Las guerrillas del ERP no suelen limitarse en el uso de la ametralladora o del explosivo; en el uso del secuestro o de cualquiera de los sistemas de violencia, en una situación donde desde hace años política y vidas humanas están en muy estrecha relación. No es fácil de comprender, sin embargo, el interés táctico o estratégico que podrían tener en un acto como este, capaz de atraer gran parte de la opinión pública y señal para una represión sin límites.

Hasta ahora las pesquisas dirigidas por el general Miguel Inguez —que había sido nombrado jefe de la policía federal muy poco antes del asesinato de Rucci y que tiene fama de hombre implacable— no han dado ningún resultado. Cientos de detenciones, pero ninguna que haya podido ser conectada con la acción contra José Rucci.

IMP.03 - A fotografia irônica

A socióloga Cora Gamarnik analisa a fotografia irônica produzida por fotojornalistas durante a ditadura militar, que surge como um meio para burlar a censura (GAMARNIK, 2013):

Buscaban fotografías desafiantes, transgresoras e irónicas esquivando la censura y la represión que imperaban. La imagen, especialmente por la ambigüedad de lecturas y la capacidad metafórica que caracteriza al lenguaje visual, se constituyó entonces en uno de los mecanismos de representación que permitía hacer referencia a temas ausentes en los textos escritos. (GAMARNIK, 2013, p. 178).

Figura 45 - Fotografia do ditador Videla



Fonte: Gamarnik (2013).

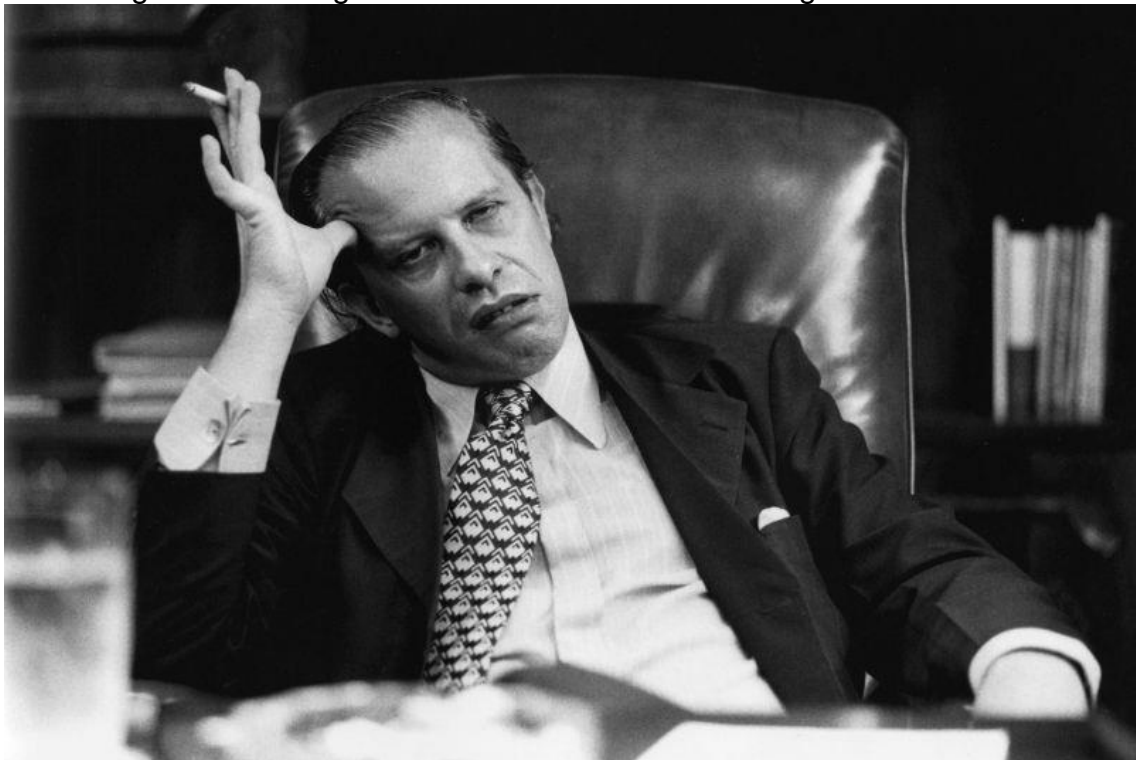
A fotografia acima, de autoria do fotógrafo Mario Manusa mostra o ditador Videla, presidente militar argentino entre os anos de 1976 e 1981 – que hoje está preso pelos crimes cometidos –, com uma postura caricata. Segundo Gamarnik, “la tan declamada idoneidad de las fuerzas armadas es puesta en duda cuando vemos a Jorge Rafael Videla con cara de idiota” (GAMARNIK, 2013, p. 189).

A foto a seguir, de Mario Henrique Simonsen, ministro da fazenda do governo Geisel, foi publicada no Jornal de Brasília em 1976. Segundo Barbalho (2006), a fotografia ilustra o declínio do governo militar.

Por que o homem forte da economia nacional aparece abatido, apático, sem ação? Sua postura é negligente. Está *afundado* numa cadeira de couro e a

cabeça, inclinada, apoiada no polegar da mão direita, que segura um cigarro. Tem olhar cansado, ausente, distante. No que estaria pensando? Uma coisa é certa: o sonho do *Brasil Grande* tinha desmoronado e o país era obrigado a lidar com a ressaca do fim do *milagre econômico*: volta da inflação e aumento da dívida externa. O governo também enfrentava o aumento dos preços dos combustíveis por causa da crise do petróleo deflagrada pela Organização dos países Produtores de Petróleo (OPEP) em 1973. Ao adotar política de contenção de gastos, Simonsen entrara em choque com a *linha dura* do regime militar, contrária à “distensão lenta, gradual e segura” iniciada por Ernesto Geisel (BARBALHO, 2006, p. 8).

Figura 46 - Fotografia do ministro da fazenda do governo Geisel⁶¹



Fonte: Barbalho (2006).

IMP.04 - A não-foto (censura)

O poder inegável das fotografias na imprensa fez com que as imagens que acompanhavam reportagens e ilustravam a situação do governo militar chileno fossem censuradas. Em 8 de setembro de 1984 foi decretado que as revistas *Análisis*, *Apsi*, *Cauce* e o jornal *Fortín Mapocho* estavam proibidos de publicar fotografias. Carillo (2016) afirma que “las fotos mostraban lo que la dictadura no quería que se viera: la represión indiscriminada ante todo tipo de manifestante opositor”.

⁶¹ Fotografia de autoria de Mario Henrique Simonsen, publicada no Jornal de Brasília em 1976.

Figura 47 - Excerto de jornal com fotografias censuradas

40 CULTURA

La fotografía: ENTRE LA CENSURA Y EL CONFORMISMO

La prohibición de publicar imágenes gráficas —fotos, caricaturas y dibujos— significa un reconocimiento involuntario por parte del gobierno de que, en términos de la capacidad de convocatoria y movilización ideológica, la oposición desarmada es fuerte. Es el reconocimiento no deseado de que bastan el testimonio para galvanizar el texto de aquella y desmentir el discurso oficial que anota el terrorismo y la violencia en el haber de sus oponentes.

La prohibición de caricaturizar a la dictadura sería tema de otra nota. El chiste gráfico da por sentado, en general, un intolerable estado de cosas y lo distancia, pero no discute con el poder, lo desestabiliza como "cosa mental", constituye una forma de catarsis, quizá. Con un estallido de risa se hace volar imaginariamente, la máquina del poder, ejercicio que el mismo no acepta mientras es el que es. La caricatura del dictador es una de las cosas que prohíbe inmediatamente la dictadura. Me lo dijo un caricaturista cubano hace más de quince años. La fotografía, en cambio, cuando no sirve —desde el conformismo— al orden establecido, puede hacerle un flaco servicio.

Recuerda Luis Poirot (mesa redonda sobre la fotografía, Instituto Chileno Francés, octubre 3 del 84) que, para repopularizar la guerra de Crimea, el Time envió allí a Robert Ferlinz, fotógrafo de la corte y que este documentó, oficialmente, que la dignidad y la razón militaban bajo la bandera inglesa. A la inversa, se sabe —y lo reflexiona Susan Sontag en *On Photography*— de la enorme influencia que tuvo sobre la opinión pública el trabajo de los reporteros gráficos norteamericanos de la "guerra sucia". Un niño vietnamita, devorado por el rapalm corea, hecho un grito, con los brazos tendidos hacia el fotógrafo que en 1972 incentivó como el que más la protesta de sus compatriotas contra la guerra del Viet Nam, al sintetizarla en esa toma.

PUNTO DE ENCUENTRO

Obvio es decir, pues, que la fotografía no es un testigo imparcial de la realidad y que su bien llamado visiónmágico tiene tanto que ver con su objetividad mecánica y con su fidelidad al aquí y al ahora como con su poder de intervenir lo real, imponiéndole uno u otro sentido. La fotografía: punto de encuentro del sentido y del referente, de la realidad y de la idea que nos hacemos de ella. Que así sea no

leerías, creo, de dos maneras: 1) **Confirman** el punto en que el discurso de la disidencia opone la democracia al terrorismo de Estado. 2) **Desmienten** el discurso oficial en lo que concierne a una presunta racionalidad de la acción política. El terror es un sistema: sus elementos funcionan, pero esa funcionalidad no puede asentarse en la razón, sólo la fuerza la "legaliza".

¿Por qué el bando número 19 permite relativamente los textos escritos sobre las protestas y prohíbe las fotografías que habrían servido para ilustrarlas? Hay quienes piensan que a los autores del bando les interesaba, en primer lugar, scabar con la caricatura política incluida bajo la especie de "imágenes de cualquier naturaleza".

Por mi parte creo que las fotografías censuradas fueron principalmente, en este caso, el objeto de la prohibición y los periodistas gráficos los acusados de formar parte de la violencia. Si, fomen parte de la violencia armada que se le hace a personas desarmadas, en nombre de la Seguridad Nacional.

Por otra parte el mentado bando es una contribución negativa para acotar, en la práctica, la naturaleza del "lenguaje" fotográfico. Pongo entrecomillas la palabra lenguaje, porque este miedo de apelación, comunicación y expresión —la fotografía— no es, es sí mismo, lingüístico. Y parece que, en ciertas condiciones, resulta más efectivo que el lenguaje lingüístico. Así las fotos censuradas, distan de ser sencillamente ilustraciones de "los textos exclusivamente escritos" sobre la protesta. Pasan otras cosas con las fotos, que señalo al azar. Voy de lo menos a lo más importante: la fotografía depende menos del texto que el texto de la fotografía en el campo de la cultura de masas y, por su naturaleza mecánico-objetiva, es más verosímil que la escritura, de más rápida y fácil asimilación por un mayor número de receptores incluyendo, virtualmente, a los analfabetos.

Otro factor, de la efectividad fotográfica dice relación, a mi parecer, con la dificultad de los políticos y de los periodistas de la oposición, salvo excepciones, para renovar su lenguaje y hacerlo así radicalmente diferente al que emplea, en su discurso político, la democracia vigilada. Las fotografías de la oposición, en cambio, son radicalmente diferentes a las que se publican en los días de calma y de las fotografías conformistas.

CONFIRMAR Y DESMENTIR

Vuelvo a las fotografías que censuró Chile por el bando número 19.

memoriachilena.cl

Fonte: Lihn (1984).

4.3 Fotos produzidas e/ou acumuladas por militantes - MIL

MIL.01 - A foto de reconhecimento de torturadores e/ou envolvidos no governo militar

Foram identificados, também nessa pesquisa, casos de fotografias produzidas por militantes para o reconhecimento de pessoas envolvidas no sistema repressivo da ditadura militar brasileira. Ottoni Guimarães Fernandes Junior conta em seu depoimento que reconheceu o delegado Sérgio Fernando Paranhos Fleury, que estava presente durante uma sessão de tortura a qual ele foi submetido em 21 de agosto de 1970, pelas fotos que haviam sido produzidas pelos militantes:

OTTONI GUIMARÃES FERNANDES JUNIOR – Espancamento, dentro da casa me jogaram no chão, era um piso de madeira e aparentemente era um piso de madeira que não tinha nada embaixo, ele estava em cima de vigas, você via ele vibrar. Depois de alguns momentos o Fleury tirou meu capuz e se identificou, falou: “Você sabe quem sou eu?” e eu disse “Não, não sei”. Eu estava mantendo uma história eu tinha uma lenda, como a gente chama.
 MARIA RITA KEHL (Comissão Nacional da Verdade) – Você o reconhecia? Nessa época, você sabia quem ele era?
 OTTONI GUIMARÃES FERNANDES JUNIOR – Sabia muito bem. Pior que tinha no meu apartamento **fotografias** dele saindo do DOPS. Isso foi o que complicou a minha vida. No quarto que eu morava, tinha um guarda-roupa com uma série de **fotografias** dele que foram tiradas pela organização, de um hotel em frente ao DOPS, ele saindo do DOPS, então eu estava ferrado. (CNV, 2012, grifo nosso).

As fotografias de supostos torturadores ou envolvidos com o governo militar foram utilizadas para identificar o agente infiltrado das Forças Armadas, Alberi Vieira dos Santos. Derly José de Carvalho, que encontrava-se exilado na França, foi chamado pelas companheiras de dois militantes que haviam ido à uma missão e não haviam dado notícias desde então. As mulheres contaram que seus companheiros faziam reuniões em casa, e que elas conheciam as pessoas que estavam envolvidas nessa missão. Comentaram que o contato dos militantes no Brasil era o “Jornalista”, que havia estado em sua casa. Desconfiado, Carvalho levou as fotografias que tinha do sargento Alberi, que já era conhecido como infiltrado, mas tinha seu paradeiro desconhecido, até então:

Derly José de Carvalho – [...] O cara se apresentava como jornalista. Eu falei “Putá que o-pariu! Bom, então a noite eu volto aqui”. Fui pro hotel onde eu estava, peguei as **fotografias** do cabo Anselmo, peguei **fotografia** do sargento Alberi, que eu já desconfiava que era ele, mais algumas do José

Dirceu, que podia estar por lá também trazendo pessoal pra lá. Tinha um pessoal que a gente tinha desconfiança— não é porque era informante [...]. Derly José de Carvalho – [...] Peguei as **fotografias**, cheguei lá na casa da minha cunhada, coloquei as **fotografias** em cima da mesa. “Me diga quem é o Jornalista.” As duas: “É esse aqui.”. Eu falei: “Esse cara é o jornalista?”. “É.”. “É o cara que levou eles para o Brasil?”. “É.”. Eu falei: “Então, minha filha, primeira coisa que vocês vão fazer, já vão encaminhar nas Nações Unidas o retorno de vocês pra casa. Vocês não tem mais nenhuma razão de ficar aqui. E pode arranjar outro marido, porque esses já eram.” “Como?” “Esse cara é o sargento Alberi.”

Anivaldo Padilha (Comissão Nacional da Verdade) – Era o Alberi?

Derly José de Carvalho – Era o Alberi. E sargento Alberi é G2 do serviço secreto das forças armadas, faz parte da Operação Condor e era do grupo do Jefferson Cardim.

(CNV, 2013f, grifo nosso).

Alberi havia participado da emboscada que culminou na Chacina do Parque Nacional do Iguaçu, em julho de 1974⁶².

MIL.02 - A foto utilizada para produção de documentação falsa para militantes

Para viver na clandestinidade e para conseguir sair do país, alguns militantes brasileiros na época da ditadura revelaram à CNV que utilizavam documentos falsos, produzidos para aquele fim ou que pertenciam a outras pessoas e tinham a fotografia trocada para que pudessem usar o documento:

Eliane Zamikhowsky - E então, quando eu saí do Brasil foi uma saída muito difícil, mas que tinha um companheiro do Partido Comunista que trabalhava na Polícia Federal, então ele me fez um RG igualzinho com a minha **foto**, só com outro nome, e eu pude então sair com esse RG para Montevideú. Em um momento muito difícil também.

Desconhecido (Comissão Nacional da Verdade) – Uma **foto**?

Igual à foto que você tinha?

Eliane Zamikhowsky – Não, uma foto não. Eu tirei uma **foto** naquele momento para poder sair, porque o meu cartão estava em todos os postos, aeroportos e tudo.

(CNV, 2013g, grifo nosso).

Tania Regina Rodrigues Fayal de Lyra, militante da ALN, conta que utilizou um passaporte falso para entrar na Itália, que havia sido falsificado em Cuba, que continha dados da militante Gastone Lúcia Carvalho Beltrão, que havia sido assassinada no Brasil:

⁶² A chacina, também conhecida como Massacre de Medianeira ou Massacre da Estrada do Colono, foi resultado da emboscada de cinco guerrilheiros da Vanguarda Popular Revolucionária (VPR) que estavam exilados na Argentina e foram convencidos à voltar ao Brasil pelo infiltrado Alberi. (CARAZZAI, 2015).

eu ia sair com passaporte brasileiro, este passaporte brasileiro, o nome, eu não me lembro qual tinha sido colocado, ou era o nome da Gastoni mesmo. Eu acho que a maluquice era tão grande que o nome era da própria Gastoni, mas a impressão digital era minha. Ou melhor, não, era minha, era dela. Se não era o nome dela e nem a cara dela, porque a **foto** foi minha, óbvio, uma **foto**, toda montadinha, bonitinha, com jeitinho, nada diferente, mas eu tinha feito uma pequena plástica no nariz, já tinha feito as bobagens dos dentes, eu tinha dentes salientes, toda sorte de loucuras da vida, para modificar, para esta volta, com destino ao Brasil, um dia. (CNV, 2014y, grifo nosso).

Otto Brockes foi militante do Partido Comunista Brasileiro Revolucionário (PCBR) e esteve preso no Estádio Nacional, em Santiago, no Chile. Sua irmã havia ido ao Chile procurá-lo e levou um passaporte antigo, que foi utilizado durante seu interrogatório no estádio. Ele conta que o passaporte havia sido usado por um companheiro, para uma viagem que Brockes nunca fez:

Minha irmã foi me procurar no Chile. Eu tinha deixado o meu passaporte no Brasil com ela. Ela pensou que o passaporte era legal e levou para o Chile. E estava com o meu passaporte na mão. Mas esse passaporte eu tinha emprestado para um outro colega para fazer uma viagem à Europa, com o nome dele. Tirou a minha **fotografia**, pôs a **fotografia** dele e foi para Paris. Mas eu não sabia nada da vida dele em Paris. De repente, eles pegam o passaporte e perguntam: “O que você foi fazer em Paris?” Aí eu percebi que não podia mentir nada. “Onde você ficou lá?” “Foi na casa do Juan” – eu disse um nome qualquer. Notei que eu não conseguia mentir naquilo. Aí falei: “Não falo mais nada”, e fechei a boca. “Façam o que quiser”. (CNV, 2013n, grifo nosso).

4.4 Fotos produzidas e/ou acumuladas por instituições vinculadas ao governo militar - GOV

Para controlar as atividades que interessavam à “segurança nacional”, os sistemas repressivos contavam com diversos órgãos de inteligência e informação, que tinham como objetivo reunir dados sobre os militantes e suas ações. A produção e de documentação para esse fim recorria à produção ou aquisição de fotografias para identificação dos “subversivos”.

GOV.01 - Fotos furtadas durante invasões domiciliares

O roubo de fotografias e álbuns familiares é relatado em diversos depoimentos e nos relatórios das comissões da verdade. Iris Avellaneda detalha que foram furtadas, entre outros bens, suas fotografias, durante seu sequestro, em 1976⁶³:

Mientras un grupo nos sacaba de la casa, los otros les reclamaban a mis parientes que les entregaran toda la plata que había en la casa. Se llevaron los sueldos, los ahorros, todo lo de valor, **hasta fotos**. También una escopeta que mi marido tenía declarada porque le gustaba salir de caza de vez en cuando. Con esa escopeta me tuvieron loca y fue uno de los motivos por el cual más me torturaron. (AVELLANEDA, [20--], grifo nosso)

O chileno Claudio Guillermo Silva Peralta, militante do *Movimiento de Izquierda Revolucionaria* (MIR), foi detido em 26 de novembro de 1974. Agentes militares foram à sua casa para interrogar sua mulher, Regina Lazo Dinamarca, após a prisão de Claudio. Regina reconheceu um dos agentes da *Dirección de Inteligencia Nacional* (DINA), Osvaldo Raúl Romo Mena, que havia participado do governo da *Unidad Popular*. O roubo das fotografias é descrito na publicação *Detenidos Desaparecidos*, produzida pela *Vicaría de la Solidaridad* em 1993⁶⁴:

Los agentes realizaron un allanamiento, sin exhibir ninguna orden y después de apoderarse de libros, discos y material **fotográfico** que tenía Silva, ya que era aficionado a la fotografía, abandonaron el lugar, conduciendo a Regina Lazo hasta una camioneta que estaba cerca, donde mantenían a Claudio Silva esposado (SILVA PERALTA, 1995, grifo nosso).

Daniel Víctor Antokoletz, advogado e professor, que defendia presos políticos, desapareceu em 1976⁶⁵. Os relatos obtidos a partir dos testemunhos da esposa de Daniel, Liliana María André de Antokoletz, que foi liberada alguns dias depois, descreve o roubo de seus bens pessoais:

El 10 de noviembre de 1976 a las 8 y 30 de la mañana seis hombres de civil, fuertemente armados, que se identificaron como pertenecientes a las “Fuerzas de Seguridad” y “Fuerzas Conjuntas”, irrumpieron en el domicilio conyugal de las víctimas, sito en Guatemala 4860, piso 6°, departamento 27, Capital Federal. Luego de obligar a sus moradores a arrojarse al suelo golpean al doctor ANTOKOLETZ y esposan a éste y a su esposa, con las manos en la espalda. Durante más de una hora revisaron minuciosamente el

⁶³ Iris Avellaneda e seu filho, Floreal Edgardo “El Negrito” Avellaneda, foram sequestrados em 15 de abril de 1976. Florel, que tinha 14 anos, foi morto pela ditadura argentina. Seu cadáver foi encontrado na costa Uruguia com “manos y piernas atadas, desnucado, con signos de haber sufrido graves torturas” (CONADEP, 2017, p. 239-240).

⁶⁴ O relato está disponível na página desaparecidos, não tive acesso ao documento da Vicaria.

⁶⁵ María Adela Gard de Antokoletz, mãe de Daniel, foi membro das Madres de Plaza de Mayo até seu falecimento, em 2002.

departamento, llevándose documentos personales, escritos y material de trabajo profesional, **fotos familiares**, etc. Uno de los ocupantes telefoneó a una central diciendo: “el festejo está cumplido, ya vamos” (GARD DE ANTOKOLETZ, [19--?], grifo nosso).

O neto de Epaminondas Gomes de Oliveira, líder comunitário, que foi preso em agosto de 1971, no garimpo de Ipixuna (PA) e morreu no Hospital da Guarnição do Exército em Brasília, alguns dias depois de sua prisão, contou à CNV detalhes do dia em que a casa do avô foi invadida por agentes da repressão:

[...] dia 6 de agosto foi o dia que eles invadiram a nossa casa, a casa da minha avó [...] Invadiram, empurravam a minha avó, maltrataram do que puderam, reviraram tudo, levaram muita coisa, muito documento, levaram **álbum de fotografia**. [...] A minha avó passou mal [...]. (BRASIL, 2014, p. 383, grifo nosso).

Cristina Moraes de Almeida, que foi torturada por ser amiga de Carlos Eduardo Pires Fleury (Fleuryzinho), desaparecido, e de Alexandre Vannucchi, assassinado, militantes ALN e do Movimento de Libertação Popular (Molipo), relata a invasão de sua casa e roubo de documentos e fotografias. Segundo Cristina, dois homens fardados chegaram à sua casa a procurando e dizendo que ela deveria ir à delegacia prestar depoimento. Naquele momento, entraram na residência e começaram a vasculhar seus pertences:

Glenda Mezarobba (Comissão Nacional da Verdade) – Eles começaram a remexer na casa?

Cristina Moraes de Almeida – Remexeram! Remexeram. Já foram... Minha mãe puxou a gaveta. Ele se aproximou e já puxou a gaveta. Já foi tirando. Já foi dando para o outro.

Glenda Mezarobba (Comissão Nacional da Verdade) – Documentos?

Cristina Moraes de Almeida – Documentos!

Glenda Mezarobba (Comissão Nacional da Verdade) – Que tipo de documentos?

Cristina Moraes de Almeida – Nossos documentos. Pastas com documentos.

Glenda Mezarobba (Comissão Nacional da Verdade) – Certidão de nascimento? Essas coisas?

Cristina Moraes de Almeida – Tudo! Em três [trecho incompreensível] que eles fizeram, eles levaram até roupa! Tudo! Tudo, tudo, tudo! Hoje em dia eu não tenho as **fotos** da minha família. (CNV, 2013d, grifo nosso).

Maria Dalva Leite de Castro de Bonet, estudante de Direito no Rio de Janeiro, presa no DOPS em 1968, declarou à CNV que tudo o que tinha foi roubado pelos agentes militares: “O meu patrimônio foi todo dilacerado, eu não tenho sequer uma foto minha antes desses episódios porque eles levaram tudo.” (CNV, 2014o).

Maria Cristina de Oliveira Ferreira, militante do Movimento Revolucionário Oito de Outubro (MR8), declarou que, após seu marido, Alexandre Lira de Oliveira, ser preso, durante tortura, ele entregou à ditadura o endereço de seus sogros, pais de Maria Cristina. Com essas informações, os agentes militares foram até a casa de Maria Júlia de Oliveira Ferreira e Octacílio de Carvalho Ferreira e roubaram os bens de Maria Cristina:

Levaram, levaram tudo que me pertencia eles levaram, **álbum de retrato**, medalhinha, livro, coisa que eu escrevi, eu não tenho nenhuma lembrança desse, dessa época... Disco, livro, levaram tudo, jogaram fora, porque era tudo velho, pedaço de papel, não interessava, **fotografia**, muito menos. (CNV, 2014n, grifo nosso).

Roberta Romaniolo de Mattos, filha de Maria das Dores Romaniolo e Wânio José de Mattos⁶⁶, ambos perseguidos políticos exilados no Chile e que foram presos no *Estadio Nacional*, declara que sua memória foi roubada quando sequestram seus bens, entre eles, suas fotografias:

[...] eu não tinha **foto** de criança, eu não tinha **foto** da minha mãe grávida, eu não tinha **foto** com meu pai, eu não tinha **foto** de nada [...] quando eles invadiram a casa aqui em São Paulo eles roubaram as coisas deles, quando eles invadiram no Chile eles roubaram tudo, eles foram deportados do Chile com a roupa do corpo. Roubaram tudo, até o cachorro roubaram, tiraram tudo de dentro da casa. Então, assim, tudo que tinha de registro, de **foto**, o que eu tenho de **foto** foi o que a minha mãe conseguiu mandar para o Brasil. Então, eu tenho o que, meia dúzia de **foto**, de eu bebê eu tenho duas **fotos**, duas **fotos**. Então, assim, eu não tenho memória [...]. (CNV, 2014q, grifo nosso)

Também comenta sobre a destruição dos bens roubados, em seu depoimento à CNV:

Então, assim, por que não tentar chegar num consenso, impor a força com destruição, com roubo, roubar a memória das pessoas, porque foi isso que eles fizeram, a partir do momento que você e muitas coisas eles pegaram mesmo, algumas pessoas falam assim que eles tacavam fogo, eles pegavam **foto** e jogavam no fogo, as histórias, as memórias. (CNV, 2014q, grifo nosso)

Estela de La Cuadra de Fraire, militante do *Partido Comunista Marxista Leninista* (PCML), no depoimento sobre o desaparecimento de seu irmão, Roberto José De La Cuadra, sequestrado em 2 de setembro de 1976, conta que a casa de Roberto foi invadida e levaram suas fotografias:

⁶⁶ Wânio morreu por falta de atendimento médico durante sua prisão, em 16 de setembro de 1973. (CIUDADANOS..., 2017).

[...] se enteran que, había sido allanado el hogar de Roberto José. Así que esa noche, paralelamente habían sido en conjunto tres hogares, y el hogar de Roberto estaba en Calle 4 entre 73 y 74. Lo allanan, revisan todo y lo que se llevan son **fotos**, nada más. (FRAIRE, 1999, grifo nosso).

O receio de que suas fotografias fossem encontradas nas buscas e apreensões de bens realizadas pelos militares, fazia com que as fotos fossem destruídas, como é relatado por Tânia Marins Roque, viúva de Lincoln Bicalho Roque, assassinado durante a ditadura militar brasileira, e que esteve presa na Base Naval de Ilha das Flores, no município de São Gonçalo (RJ). A militante conta que destruiu diversos filmes e documentos que tinha sobre a ditadura militar, e que um dos filmes que ela ainda possui, que foi dirigido por Cacá Diegues, e que mostra as atividades políticas de estudantes cariocas na década de 1960, mostrava uma das poucas imagens de seu marido vivo:

Tânia Marins Roque - E aquele que eu dei pra copiar é do Cacá Diegues. Aí são os oito universitários, eu e o Lincoln somos um dos oito universitários, entendeu? É uma das poucas imagens do Lincoln vivo, né? Porque eu destruí todas as **fotografias** e só sobraram pouquinhas **fotografias**, umas quatro **fotografias**. Na época da repressão eu destruí tudo.

Márcia Baratto (Comissão Nacional da Verdade) – Por conta da perseguição? Tânia Marins Roque – É, porque tava tendo muita perseguição, só sobraram essas. Aqui oh, entendeu? Muito pouquinhas. (CNV, 2014x, grifo nosso).

O artista plástico Humberto Vellame Miranda, que esteve preso no DOPS, em São Paulo, acentua que era perigoso possuir fotografias de pessoas envolvidas na militância política contra o governo repressivo:

Não porque eu também não ia fazer porque eu não era desenhista eu era pintor, e também naquela altura não se tinha mais **foto** de ninguém, né as fotos já estavam todas destruídas porque ninguém guardava **foto** de ninguém que tivesse a ver porque era, podia morrer por causa disso. (CNV, 2014k, grifo nosso)

Rita Maria de Miranda Sipahi descreve como conseguiu esconder fotografias que estavam num aparelho da ALN, quando a casa foi invadida após ela contar o endereço aos agentes que a estavam torturando na Oban:

[...] não tinha ninguém na casa, então foi um alívio enorme, tinha umas revistas e umas **fotografias** no chão, eu me lembro bem, eu ainda sentei nesse monte de revista, e com o pé eu joguei as revistas em cima das **fotografias** para que eles não vissem as **fotografias**, porque senão eles iam perguntar quem eram as pessoas. E eu voltei revigorada comigo mesma, mas depois disso foi mais tortura ainda. (CNV, 2013q, grifo nosso).

Ana Frizola, cunhada de Nestor Abel Leyes⁶⁷, conta que recortou suas fotografias para que não fosse relacionada ao pai, perseguido político. Sua irmã, Marina Frizola, que foi presa quando estava grávida de sua filha. A criança passou a viver com Ana aos 6 meses, e foi criada junto à sua filha. Durante esse tempo, ainda fugindo do governo militar argentino, Nestor pode ter contato com a filha.

[...] mi hermana fue puesta en libertad en el año 80, mi sobrina quedo viviendo con nosotros y de él no supimos más nada, absolutamente más nada, ahí fue en el momento que él desapareció, tenemos **fotos, fotos** de él, pero lo que pasa que las **fotos** de los dos bebés... y **foto** donde él había salido, porque nosotros cortamos **fotos** donde estaba él, porque no podíamos tener ninguna **foto** que pudiera relacionarnos con él, esa **foto** la tengo, la tengo cortada... (FRIZOLA, 2000, grifo nosso).

Em uma ocasião, Nestor foi acompanhar a filha à um aniversário de um vizinho de Ana, que reforçou em seu depoimento o perigo dessas imagens em mãos de pessoas com as quais não tinham muita relação, e que naquele momento pediu para que ele se afastasse da família para protegê-los:

A veces se quedaba, a veces se quedaba en casa, lo que pasa que cuando él comete el error de sacarse esas **fotos** en el cumpleaños, porque por esa razón nosotros no teníamos **fotos**, no sacábamos **fotos**, solamente sacábamos **fotos** a los chicos y yo le dije a él que no volviera, que tratara... a mí me había parecido una imprudencia que se sacara **fotos** en el cumpleaños, porque nunca puede saber uno que seguridad cuenta con la gente que estaba abajo, y que yo no sé, si hubo por ahí algún problema en ese sentido [...]. (FRIZOLA, 2000, grifo nosso).

A estratégia de reunir informações visuais sobre os militantes a partir do roubo de fotografias de acervos pessoais, que poderiam conter dados sobre relações entre militantes auxiliar na sua identificação, é relatada por Oscar La Espina, irmão de Nora Susana La Spina e cunhado de Jorge Nestor Cena⁶⁸, desaparecidos durante a ditadura argentina:

Han ocurrido muchos hechos en ese lapso, como por ejemplo allanamientos del Ejército buscando **fotografías**... [...] Un allanamiento buscando **fotografías** de Jorge y Nora, retiraron **fotografías**, retiraron una **fotografía** de casamiento [...]. Nosotros con las presentaciones de los recursos de Habeas Corpus y las distintas notificaciones que salían a, a distintos lugares, recibíamos siempre la misma contestación de que no había pedido de secuestro sobre esas personas y por otro lado es llamativo el hecho que

⁶⁷ Caso citado na página 94.

⁶⁸ Jorge Nestor foi assassinado em 31 de dezembro de 1976. Seu corpo foi exumado no cemitério de Boulogne, na província de Buenos Aires, em 1985. Nora Susana foi presa grávida de nove meses e sua filha Mariana, segundo testemunhas, nasceu em cativeiro. O paradeiro da jovem e da bebê é desconhecido até hoje (MADARIAGA, 2007).

estuviesen haciendo allanamientos, buscando **fotos** para, para identificarlos no es cierto, eso fue para el mes de abril aproximadamente del año 76, inmediatamente de, del golpe. (LA SPINA, 2001, grifo nosso)

No informe Valech I é relatado o roubo de fotografias pessoais para utilização durante a tortura dos presos, a fim de conseguir extrair informações⁶⁹:

Asimismo, se tomó conocimiento de casos en que los organismos de seguridad allanaron el domicilio del detenido y obtuvieron grabaciones o **fotografías** de sus familiares, las que fueron utilizadas para exponérselas al detenido y forzar su declaración. (COMISIÓN NACIONAL SOBRE PRISIÓN POLÍTICA Y TORTURA, 2005, p. 237, grifo nosso)

Paulo Roberto de Magalhães professor, que foi preso e torturado na Oban em 1971, conta que os agentes da repressão foram à sua casa procurar fotografias, mas não encontraram:

Não deu outra, em 69 (ininteligível) fevereiro vem o Decreto que proibia, expulsava da Faculdade os alunos considerados entre aspas “subversivos”, e Diretor que não expulsasse perderia o cargo, nós estamos em 69. Aí é um grande vazio meu de participação política, que eu entro em uma clandestinidade violentíssima, eles tentam pegar as **fotos** na minha casa, eles não conseguem, mas não precisava mais **fotos**, porque desgraçadamente o Congresso da UNE forneceu 800. Quando todo mundo era preso a primeira coisa que eles pegavam era o Congresso da UNE: “Está aqui, não adianta você nem pensar, porque nós sabemos tudo sobre você, sua ficha, (ininteligível). [...] Mas de cara eles já tinham os meus documentos, minhas **fotos** da UNE, já tinham informações das prisões, já sabiam que a Ala Vermelha existia e que ela estava caindo. (CNV, 2013o, grifo nosso).

O depoimento de Paulo Roberto refere-se à produção de um álbum de identificação de “subversivos” que foi produzido durante o Congresso da UNE em Ibiúna.

GOV.02 - Fotos produzidas por militares e/ou agentes – infiltrados ou não – para confecção de álbuns de identificação

As fotos do Congresso citadas por Paulo Roberto de Magalhães foram produzidas durante uma ação militar que invadiu o 30º Congresso da União Nacional dos Estudantes (UNE), em Ibiúna (SP). Os militares receberam informações de infiltrados, sobre uma movimentação estudantil, em outubro de 1968. A chamada

⁶⁹ Mais casos da utilização das fotografias na tortura serão apresentados mais a frente neste item (GOV.06).

Operação Ibiúna resultou na prisão de 693 estudantes que estavam no sítio Murundu e não resistiram às ordens de prisão.

[...] a operação instaurou um inquérito policial, que geraria oito volumes. Foram 694 indiciados, 693 identificações criminais com **fotografias**, 694 boletins individuais, 15 termos de declarações (sendo 14 de jornalistas que participavam do congresso), vários depoimentos e documentos. (BRASIL, 2014, p. 310, grifo nosso)

Essas fotografias foram dispostas em álbuns que eram utilizados nos centros de detenção para que os presos identificassem seus companheiros e entregassem informações úteis às perseguições políticas.

Robêni Baptista da Costa participou da organização do congresso e, ao ser presa e fichada, inventou um nome falso e dados falsos de filiação e nascimento. Ao ser presa pela primeira vez na Oban, não pôde ser identificada por sua relação com outros militantes que estiveram presentes no congresso, pois, segundo ela, os agentes ainda não possuíam o álbum de fotos de Ibiúna, apenas os nomes dos militantes fichados, e o nome verdadeiro de Robêni não constava na lista. Em fevereiro de 1971, foi presa novamente e, nessa ocasião, relata que os militares a reconheceram no álbum do Congresso da UNE, e, então, começaram as torturas contra ela:

Mas, quando eu cheguei à OBAN que os caras me viram, abrem o **álbum de fotos** de Ibiúna e me viram. Um cara me deu um murro tão grande que o meu dente preto, que agora eu vou conseguir fazer, tirar, mudar, e dois dentes embaixo que eu não tenho, foi o cara que me...me deu um murro tão grande. (CNV, 2014t)

Darci Toshiko Miyaki⁷⁰ comenta que foi conhecer alguns dos nomes reais de seus companheiros de luta quando lhe foram apresentados álbuns com fotografias e dados dos militantes perseguidos:

Darci Toshiko Miyaki – [...] havia três álbuns lá no DOI-CODI. Que eu confirmei sim, todos os companheiros do 2º Exército. Mas eu confirmei com o álbum na minha frente. Porque eu não sabia o nome legal da maioria deles, sequer do meu companheiro, eu sabia o nome dele. Eu fico sabendo do nome verdadeiro dele lá na Oban, no DOI-CODI.
Glenda Mezarobba (Comissão Nacional da Verdade) – Sob tortura?
Darci Toshiko Miyaki – Não, no **álbum**. Quando eles mostram o álbum.
Glenda Mezarobba (Comissão Nacional da Verdade) – Por que o álbum tinha identificação com os nomes corretos?
Darci Toshiko Miyaki – Tinha foto...
Glenda Mezarobba (Comissão Nacional da Verdade) – E o nome...?

⁷⁰ Darci Toshiko Miyaki era encarregada do Setor de Inteligência da Ação Libertadora Nacional (ALN) no Rio de Janeiro e foi presa em janeiro de 1972

Darci Toshiko Miyaki – De cada um de nós.
 Glenda Mezarobba (Comissão Nacional da Verdade) – A identidade?
 Darci Toshiko Miyaki – O nome real, o nome falso que estávamos usando e os nomes falsos, quer dizer: Gomes, Cristina, Théo...
 (CNV, 2013e; CNV, 2014e)

A militante do Partido Comunista Brasileiro (PCB), Esmênia Machado Lino, que esteve detida no DOPS, relatou, em seu depoimento à CNV, o uso dos álbuns para que os presos delatassem seus companheiros:

Ninguém, eu não queria reconhecer ninguém. Aí eu saí e dali eles viram que eu não tinha olhado para lugar nenhum e me deram um **álbum de fotografia** para ver se eu manjava alguém ali e eu também fiz a mesma coisa e não enxerguei ninguém. (CNV, 2014i).

O relatório da CNV reafirma a produção e uso dos álbuns fotográficos pelo sistema repressivo:

A Seção de Informações e de Análise produzia informes, informações, estudos e conclusões sobre organizações tidas como subversivas. Havia uma subseção de análise e outra de interrogatório. A Subseção de Análise examinava depoimentos e material apreendido, além de organizar o arquivo geral e os **álbuns fotográficos** dos presos e procurados. Esses **álbuns** eram muito utilizados pelas turmas de investigação em suas diligências e rondas. [...] Os agentes do DOI-CODI sabiam que militantes, na necessidade de fazer a cobertura dos “pontos”, transitavam pelas ruas da cidade. Algumas regiões eram especialmente utilizadas pelas organizações de esquerda. Daí a existência das chamadas rondas – objeto do capítulo 7 da apostila formulada por Ustra. Eram de dois tipos: rondas especiais, em que os órgãos de segurança conduziam na viatura um preso, para que apontasse os companheiros que transitavam em via pública. Essas rondas eram mais específicas, e os locais onde se realizavam eram os comumente frequentados pelos companheiros do preso; e rondas comuns, efetuadas pelos órgãos de segurança com a finalidade de localizar e prender militantes que fossem procurados. Essas eram feitas com viaturas sem identificação, e as equipes responsáveis portavam fuzil, espingarda calibre 12 ou metralhadora de mão. Era comum o emprego das turmas da Seção de Investigação nessas diligências. Daí a importância do **álbum fotográfico**, para identificar seus integrantes. (BRASIL, 2014, p. 144)

GOV.03 - Fotos de registros de trabalhadores e estudantes, entregues por faculdades, colégios e fábricas e outros

Para reunir informações sobre os militantes, os governos repressivos recorriam à banco de dados de universidades, colégios, fábricas e outros tipos de instituições, que possuíam registros de seus empregados ou estudantes e podiam vigiar suas atividades, como é possível identificar no depoimento de Graciela Geuna, que esteve presa no CCD *La Perla*, na província de Córdoba:

Luego de los primeros interrogatorios se mostraba a los prisioneros **fotos** contenidas en diversas carpetas, de estudiantes de diferentes Facultades que **entregaban las autoridades de la Facultad, fotos** de cada fábrica **entregadas por las patronales al Destacamento**. Los datos así obtenidos servían ya sea para secuestrar inmediatamente o para ir formando ficha con los antecedentes a cada uno. (GEUNA, [19--?], grifo nosso)

Miriam Lewin de Garcia, militante da *Juventud Universitaria Peronista*, que foi sequestrada dia 7 de maio de 1977, também conta em detalhes que foram utilizadas fichas escolares para que ela identificasse seus companheiros, alegando que nesse colégio praticavam atividades subversivas:

[...] fui interrogada, ya no con presiones físicas digamos, ya no me volvieron a torturar, salvo algunas cachetadas, golpes, comenzaron a interrogarme sobre amigos míos que concurrían, eran egresados del Instituto Social-Militar Dámaso Centeno, donde muchos militares envían a sus hijos, mi novio Juan Eduardo ESTEVEZ, y el novio de Patricia PALASUELO, Eduardo GIORELLO, los dos hoy se encuentran desaparecidos, concurrieron a esa escuela. Entonces me preguntaban si conocía a algún hijo de militar más que estuviese en la joda como ellos lo llamaban en ese momento, o sea que tuvieran militancia política. Me interrogaban sobre esta gente y en días subsiguientes me trajeron las **fichas del colegio**, del Instituto Social-Militar Dámaso Centeno, donde figuraban **fotos**, nombres y direcciones de una serie de personas que habían estudiado en el colegio en esa época, yo dije que no podía reconocer absolutamente a nadie, porque las **fotos** eran de los seis, de los doce años, porque algunos habían concurrido a esa escuela desde los primeros grados de la primaria, insistían con que en ese colegio se desarrollaban actividades subversivas, me nombraron a un cura, que era capellán del colegio, que organizaba campamentos con los muchachos e insistían que eran campamentos de entrenamiento guerrillero, cuando en realidad no tenían absolutamente nada que ver con eso [...]. (GARCÍA, 1985)

Ruth Mabel Penette, mãe de Alejandro Enrique Gutierrez Penette, desaparecido durante a ditadura argentina, conta um caso onde foi utilizada para o reconhecimento de um “subversivo”, uma lista de sócios de um clube de futebol argentino. A mãe de Alejandro ficou sabendo, por meio de um familiar que conheceu o oficial Juan Carlos Negri que, ao reconhecer o sobrenome da família, passou informações sobre o paradeiro de Alejandro naquele momento. O oficial confessou que o estudante havia estado naquele CCD (*La Cacha*) e que haviam utilizado a lista de sócios do clube de futebol para que ele reconhecesse a um companheiro:

Después de un tiempo, lo autoriza a mi primo para que me diga, que él está en el lugar donde ALEJANDRO estaba preso... mucho tiempo después supimos que era LA CACHA, que estaba bien ALEJANDRO, que lo habían llevado para dar el nombre de un compañero, que como ALEJANDRO no sabía cómo se llamaba ni donde vivía, que había dicho que lo único que sabía que era, que era socio del club, creo que Independiente, no soy muy buena para el fútbol, y que la habían llevado a LA CACHA, la **lista de socios** de Independiente para que por las **fotos** lo reconociera... esto es lo que cuenta

JUAN CARLOS NEGRI en ese momento... que da una idea, yo me quedé azorada, porque dije: qué poder tiene esta gente para poderse llevar a un “chupadero” el libro de socios de un club de fútbol... (PENETTE, 1999, grifo nosso)

GOV.04 - Fotos produzidas por militares e/ou agentes – infiltrados ou não – para perseguição política

Para a produção de imagens, fichas e álbuns de identificação, os agentes realizavam atividades de vigilância e produziam fotografias de pessoas ou atos que seriam “subversivos”. Benjamin Abdala Jr., que foi secretário geral do Grêmio Estudantil da antiga Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras (FFCL) da USP, depõe sobre o fechamento do Jornal Amanhã, quando agentes do Deops invadiram a redação do jornal, que era localizada na rua Haddock Lobo, no antigo Teatro dos Universitários de São Paulo:

E que havia então, nós tínhamos esse jornal, que ele, a gente encerrou a atividade deles porque a polícia começou a dar em cima da gente, eles entravam na nossa sede tirando **fotografias** e etc. e tal, então a gente sabia que ia acontecer alguma coisa. (CNV, 2014c, grifo nosso).

Figura 48 - Capas dos números zero, 1 e 2 do Amanhã: críticas ao governo e ponte para o movimento operário



Fonte: Smirne (2007).

Raul Ellwanger, músico e compositor que esteve exilado no Chile, contou sobre a perseguição que sofreu na década de 1960:

Então, havia perseguição porque eu participava da UNE, na PUC, onde eu estudava eu participava da política, no diretório acadêmico do direito. Surgiram os telefonemas, os seguimentos, os **fotografamentos**, chegou uma mensagem final entre aspas: “para calar-se e abster-se”. (CNV, 2013p, grifo nosso).

O Padre Miguel Elosua Rojo⁷¹ narrou em seu depoimento uma situação na qual os padres e fiéis foram fotografados, durante uma missa na Praça da Cemig, na Cidade Industrial, em Minas Gerais, após a elaboração de uma carta assinada por mais de 40 padres que reclamavam das condições das escolas e da educação brasileira, que chamou a atenção dos militares, e a produção de uma história em quadrinhos conscientizando a população sobre a comemoração do dia 1º de maio, que foi roubada pela polícia antes de ser distribuída:

E então fizemos a missa, e não puderam distribuir aquele folheto no final, fizemos a missa, fomos **fotografados** de muitas maneiras, e uma pessoa se aproximou e disse que (ininteligível) também, foi lá no Santo Sacramento e só tirou fotografia. Eu digo: Mas queria só tirar **fotografia**, não vinha por devoção. (CNV, 2013m, grifo nosso).

Em seu relatório, a CNV detalhou o trabalho de investigação realizado pelo governo repressivo, que incluía a produção de fotografias para identificação:

Muitos dos integrantes da Seção de Investigação eram policiais, em sua maioria militares, e as equipes saíam para as missões em duplas ou trios. A eles cabia a tarefa de realizar campanas e seguir pessoas, ou seja, fazer vigilância, mapear a rotina dos militantes, descobrir quem eram seus contatos, **fotografar** essas pessoas, identificar locais de residência e aparelhos. As turmas de investigação recebiam as chamadas ordens da investigação (OI) diretamente do oficial militar chefe da seção, saíam para as missões e, ao regressar, datilografavam seus relatórios e encaminhavam à mesma chefia. (BRASIL, 2014, p. 143)

E militantes que foram perseguidos na época da ditadura, no Brasil, relataram esse tipo de produção documental durante a vigilância dos agentes da ditadura, em diversos lugares que frequentavam:

Então, a partir daí, eu fui seguido durante um bom período, não sei exatamente quanto, mas foi mais de trinta ou quarenta dias eu fui seguido pelos órgãos de repressão clandestinamente, também sei que fui seguido, me mostraram várias **fotos** minhas, até dentro do banheiro da biblioteca da Escola Paulista de Medicina, fizeram uma **foto** eu entrando no banheiro, uma coisa bem focada pra ver se descobriam o que eu estava fazendo com aquele

⁷¹ Miguel Ángel Elosúa Rojo é um padre que tem trabalhado em missões no Brasil há mais de sessenta anos (FUNDACIÓN ELOSÚA ROJO, 2018).

jornal, quem era eu, qual era a minha relação com a Molipo e tal. (CNV⁷², 2013i, grifo nosso)

Fotografaram muito, eu queria as fotografias, muito, muito, fotografaram o movimento todo, foi muito bem fotografado essa história toda, eu vi isso tudo no DOI-CODI quando eu fui presa. [...] Bom, aí fiquei lá, aí começou a história do interrogatório, o interrogatório então começava com um monte de **fotografia** que não está aqui, que não está aqui, certo? Que eu queria até, um dia, ver essas **fotografias**, porque em algum lugar elas devem estar e que retratavam tudo passo a passo, tudo **fotografado**, estava em tudo quanto é lugar, se aqui eu estou quase, eles foram em quase todos os lugares que eu fui, dentro da igreja católica, no não sei o que da universidade, falar não sei aonde, o petróleo é nosso, enfim, será que eles estavam 24 horas atrás de mim? Que eu tinha intensa militância, intensa e lá eles tinham isso tudo **fotografado** [...]. (CNV⁷³, 2014v, grifo nosso)

Eu achava na época, a gente acha que nunca vai acontecer nada com a gente. Então no início, eu não sei se eu estava no segundo ano da Arquitetura, não tinha um envolvimento mais comprometido e fui o pessoal, eu estou falando isso porque...tinha um menino da Arquitetura que estava preso lá, que é conhecido como Peixe, que foi secretário lá em Olinda, e eu fui visitá-lo, eu estou falando isso porque quando eu fui presa ele ia me reconhecer, então devem ter tirado ele. A polícia falou: "Você já esteve aqui", então eles deviam tirar **fotos** e estavam percebendo nessa visita. (CNV⁷⁴, 2014w, grifo nosso)

No relatório da CNV, ainda, encontram-se informações sobre a perseguição sofrida por Zuzu Angel, que resultou num conjunto de fotografias produzidas pela Divisão de Segurança e Informações do Ministério de Relações Exteriores (DSI/MRE), quando a estilista começou uma campanha para denunciar as violações dos direitos humanos cometidas pela ditadura militar brasileira, após o desaparecimento de seu filho, Stuart Angel, dirigente do MR-8, em 1971. Um documento do arquivo da DSI detalha os documentos fotográficos que foram produzidos:

Em aditamento à informação no 366, de 22 de novembro de 1971, a DSI/MRE encaminha, em anexo, 45 (quarenta e cinco) **fotografias** em preto e branco e 16 (dezesseis) **diapositivos** em cores que retratam os modelos apresentados no desfile da figurinista brasileira Zuzu Angel, em Nova York. Como se trata dos únicos exemplares disponíveis, a DSI/MRE agradecerá a devolução posterior do material ora encaminhado. (DSI/MRE apud BRASIL, 2014, p. 654, grifo nosso).

⁷² Gilberto Natalani foi estudante de medicina da UNIFESP. Afirmou em seu depoimento à CNV que não pertencia à nenhuma organização política específica mas, com sua posição pessoal política em oposição ao governo militar e suas intenções de mudanças no ensino público, tinha contato com várias organizações, entre elas, o Movimento de Libertação Popular (Molipo). Natalani foi preso no DOPS e interrogado em 1972 e, depois, preso e torturado no DOI-CODI.

⁷³ Rosalice Magaldi Fernandes, filha de Ohon Reis Fernandes, importante líder sindical de Volta Redonda (RJ), foi candidata a deputada estadual pelo Movimento Democrático Brasileiro (MDB), partido de oposição ao governo militar, em 1974 (RIO DE JANEIRO, 2002).

⁷⁴ Sônia Maria de Arruda Beltrão foi presa quando entrava na Escola de Arquitetura da UFPE, em Recife, e presa no DOI-CODI e no Presídio Feminino do Bom Pastor, de abril à dezembro de 1972. (ARQUIVO PÚBLICO ESTADUAL JOÃO EMERENCIANO, [20--?]).

Também foi detalhada em depoimento à CNV a chamada Operação Gringo, que foi uma colaboração de agentes do Centro de Informações do Exército (CIE) a agentes argentinos infiltrados em organizações políticas no Brasil para identificar os argentinos que estavam no país. O coronel Paulo Malhões revelou detalhes sobre a operação e a produção de fotografias:

A Operação Gringo foi [iniciou quando] eles [argentinos] começaram a procurar a gente. Não só eles, não. Graças a Deus nosso sistema de informações criou fama. Superou as fronteiras [...]. No começo foi o Chile, foi por acaso também, mas foi o Chile. [...] Quando nós estávamos acompanhando elementos de organizações subversivas, começou a aparecer uma série de argentinos naquela área que dá asilo político, acho que é em Botafogo ali, não é? [...]. Começaram a aparecer uma porção de argentinos. A girar por ali. Nós não tínhamos nada que fazer. Eu disse: “você vão para a rua e me **fotografam** todos os argentinos que vocês virem”. E o pessoal saiu e clic, e clic. Isso que esse pessoal gosta de fazer. E eu guardei essas **fotos**. Os argentinos, quando a repressão começou a aumentar muito na Argentina, eles souberam que vários comandantes, Comando Nacional, tinham migrado para o Brasil. Então, eles vieram [...] Eu digo: “eu tenho uma porção de **fotografias**. Nós não reconhecemos ninguém porque não conhecemos ninguém, mas eu tenho as **fotografias** para vocês verem”. Mostrei as **fotografias**. Esse [é] não sei quem do ERP, esse é não sei quem do Tupamaro. Esse eu não sei quem [...], eles [os argentinos] mesmo foi que identificaram. Porque eles tinham um grave defeito [...] eles prendiam e matavam. Eles não interrogavam. (CNV, 2014s, grifo nosso – depoimento agentes do estado)

GOV.05 - Fotos utilizadas para reconhecimento durante interrogatório e tortura

As fotografias que geravam os documentos de identificação produzidos pelos órgãos do governo militar eram também utilizadas durante as torturas sofridas por presos políticos e por indivíduos que eram interrogados nesses órgãos, para que os agentes pudessem extrair mais dados sobre as pessoas retratadas e sobre suas relações com as organizações de oposição.

Thelma Jara de Cabezas⁷⁵, mãe de Gustavo Alejandro Cabezas, desaparecido durante a ditadura argentina, relatou, durante o *Juicio a las Juntas*, a utilização de fotografias para que ela reconhecesse os investigados, durante interrogatório:

Dr. Ledesma: ¿Allí la seguían interrogando?

Cabezas: Me seguían interrogando; yo les decía que no sabía nada, no tenía nada que decir; preguntaban quién era mi responsable. Había muchas

⁷⁵ Thelma Jara de Cabezas formou, junto a outros familiares de desaparecidos, a Comisión de Familiares de Detenidos y Desaparecidos por Razones Políticas. Em abril de 1979 é presa na Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA), até dezembro do mesmo ano. Seu filho, Gustavo Alejandro, tinha 17 anos quando foi preso pelo governo militar, em maio de 1976. Seu paradeiro segue desconhecido.

personas a mi alrededor que me interrogaban, aunque no las puede ver porque permanecía encapuchada; luego me sacan la capucha y me muestran **fotografías**.

Dr. Ledesama: ¿De quiénes?

Cabezas: Todas eran de organizaciones, decían ellos; yo no los conocía, sólo a Julia.

Dr. Ledesma: ¿Y **fotografías** individuales?

Cabezas: Individuales, yo conocí a Julia, a PUIGROS porque, bueno por la **fotografía** de los diarios, por todo el renombre que tenía, a FIRMENICH, por la **fotografía** de los diarios, y después a los demás no. (CABEZAS, 1985, grifo nosso)

Jane Brigagão, que era estudante de História da Universidade Federal Fluminense (UFF) quando foi presa no DOPS de Niterói, relatou que também lhe foram mostradas fotografias de pessoas supostamente envolvidas em atos “subversivos”:

Jane Brigagão - Aí me levaram para o DOPS de Niterói, eu, Marcos Vinícius e alguns outros que estavam presos lá. Eu passei a noite numa cela sozinha, e no dia seguinte me tiraram da cela, me levaram para uma sala, que veio um homem de terno, era baixo assim, deve ter uns quarenta e poucos anos, 48. Terno e mais uns dois, e com um **álbum**, começaram a falar: você é da VAR-Palmares, quem que você conhece daqui e tal, aí passava o álbum. Eu não conheço ninguém, não conheço ninguém, ia passando a **fotografia**.

Interlocutor não identificado – Individuais das pessoas?

Jane Brigagão – Das pessoas, individuais, um **álbum de fotografias**. (CNV, 2014m, grifo nosso)

Quando foi interrogada no DOPS, após ser torturada por agentes militares, Derly Marluce dos Santos foi levada a uma sala com fotografias para que reconhecesse as pessoas retratadas, como narrou em seu depoimento:

Derly Marluce dos Santos - [...] fui para uma outra sala que tinha do lado lá, que essa sala eu me lembro que tinha muita **fotografia** mesmo, porque tinham muitas **fotografias**, muita coisa pendurada, eles queriam que eu falasse as coisas e eu não sabia nada. E depois eles me tiraram de lá, me botaram na tal da sala que eu queria pôr fogo e não consegui e lá eu fiquei.

Raissa Ventura (Comissão Nacional da Verdade) – Uhum. E essas coisas que tinham penduradas eram **fotos** de pessoas? Eram **fotos** de pessoas sozinhas ou pessoas juntas?

Derly Marluce dos Santos – Pessoas sozinhas.

Raissa Ventura (Comissão Nacional da Verdade) – Pessoas sozinhas.

Derly Marluce dos Santos – Pessoas sozinhas, muitas **fotos** de pessoas sozinhas. Nem sei quem eram aquelas pessoas também. (CNV, 2014f, grifo nosso)

Olivier Negri Filho⁷⁶ relata como foram utilizadas as fotografias durante sua tortura:

⁷⁶ Foi militante da Ação Popular durante a ditadura brasileira. Junto à sua família, ajudou a esconder dos militares o sociólogo Herbert José de Sousa, o Betinho, antes de seu exílio no Chile.

Olha, em São Bernardo, o dia que nós ficamos, eu e o seu José Joaquim, para identificar as **fotos** quem ficaram lá conosco foram os delegados. Isso assim, eles iam se revessando porque é obvio, vinte e quatro horas você duas luzes assim na sua cara e mal davam uma água para você beber entendeu? Então eram os delegados que fizeram isso e isso era uma forma de tortura, é óbvio, se ele te deixa vinte quatro horas ali sem comer e quando você estava morrendo de sede que ele te davam um pouco de água entendeu? E mostrando **foto**. (CNV, 2014r, grifo nosso)

Maria Dalva Leite de Castro de Bonet⁷⁷ relata que tentaram fazer com que ela fornecesse mais dados sobre uma mulher que foi assassinada durante o governo militar:

Maria Dalva Leite de Castro de Bonet : [...] Na cela eu fiquei absolutamente sozinha. E vieram com um **retrato** com uma **foto** de uma mulher dizendo que se chamava Ranúsia e eu não conhecia. Essa moça depois eu vim a saber que ela foi assassinada e é uma das desaparecidas, mas que foi posterior a isso. Na época eu achei que ela teria morrido lá. Eu escutava os gritos de uma mulher poderia até ter sido da Amélia. Eu achei que era a Ranúsia, mas [...]

Ariana Bazzano (Comissão Nacional da Verdade) – Então, a Ranúsia ela foi morta após então que mostraram o **retrato** pra você? E que depois [...]

Maria Dalva Leite de Castro de Bonet – É. Exatamente. Foi morta em circunstâncias ainda não esclarecidas.

Márcia Baratto (Comissão Nacional da Verdade) – É mas é importante que você tenha citado que te mostraram a **foto** dela. Você lembra que tipo de pergunta eles faziam sobre ela?

Maria Dalva Leite de Castro de Bonet – Não. Eles queriam eu admitisse primeiro que eu a conhecia e eu não admiti que conhecesse [...]. (CNV, 2014o, grifo nosso)

Em depoimentos à CNV também foram narrados episódios onde os presos negavam conhecer as pessoas durante as torturas, como no relato de Tania Marins Roque, que nega que ela mesma seria a pessoa retratada na fotografia⁷⁸:

E quando eu fui prestar depoimento lá no 1º Distrito Naval eles tinham um **álbum**, seriado, sabe o que é? Aquilo que você vai virando a folha? Com todas as minhas **fotos**, em tudo que é manifestação, em tudo aparecendo em tudo. E ele perguntava assim: “Quem é essa aqui?” O Saraiva. “Quem é essa aqui?” Eu dizia: “Oh, é uma pessoa muito parecida comigo, mas não sou eu.” A minha vontade era, aí ele ameaçava, sabe, me bater, eu dizia: “Oh, não sou eu, que eu vou fazer? Não sou eu.” Sabe, daquela cara de pau, sabe? Ele ia passando: “E essa quem é?” Eu dizia: “É parecida comigo, mas não sou eu.” (CNV, 2014x, grifo nosso)

Ieda Akselrud de Seixas, que esteve detida no DOI-CODI de São Paulo, conta o caso de Eleonora Menicucci, que, sofrendo tortura psicológica com ameaças à sua filha de menos de dois anos de idade, confirmou a identidade de um companheiro

⁷⁷ Caso citado na página 140.

⁷⁸ Caso citado na página 142.

quando lhe mostraram uma fotografia. Segundo Ieda, “[...] mostraram uma foto e ela nunca disse assim é o Nicolau, é o Pedrinho. Ela disse assim: “É ele”, mas ela fala “é ele” e depois se arrependeu. Mas ela estava enlouquecida.” (CNV, 2014l, grifo nosso).

GOV.06 - A foto como instrumento de tortura psicológica e sexual

A fotografia também era utilizada como instrumento de tortura, como é relatado nos trechos dos depoimentos a seguir, que descrevem o uso de fotografias com cenas chocantes para induzir os presos à revelar os dados que os agentes buscavam sobre seus companheiros e organizações:

[...] E aí quando volto para o PIC, volto, aí passo a ter interrogatórios regulares, e aí sempre aquelas perguntas: “onde fica o rio tal, quem que você conhece”. Aquelas perguntas que eu não respondia. E tinha uma chamada sessão de cinema, o que é que era a sessão de cinema, eles passavam os slides que era indício de slide, com os corpos dos guerrilheiros e as cabeças cortadas. Aparecia a **foto** de um militar da cintura para baixo segurando pelos cabelos uma cabeça cortada com o sangue coagulado no pescoço. Então essas cenas da cabeça cortadas vieram mostrar todos dias, e esse rolo ficava, eu acho que eram as mesmas, mas eles ficavam mostrando, mostrando. Ficava um projetando os slides e outro na minha frente olhando as minhas reações. (CNV, 2014d, grifo nosso)

[...] A Operação Bandeirantes já queria, mas era uma coisa assim, eles não tinham muita certeza, e ali eles achavam que eu podia dar o meu irmão. Mas, bom, já tinha passado 20 dias, enfim, não, não lembro, mas já tinha passado um certo tempo. Mas de qualquer maneira, ele fez duas coisas: 1) ele mostrou para mim o **álbum** com a **foto** do crânio do acho que tenente que foi morto em Ribeira, para mostrar para mim como eram todos os terroristas horrorosos. E, em seguida, ele começou a contar como é que o meu cunhado tinha morrido. E que a mesmíssima coisa ia acontecer com meu irmão a hora que pegassem ele. E que, portanto, era muito melhor que eu dissesse onde meu irmão estava, porque senão ia acontecer a mesma coisa, que era a única forma de salvar a vida do meu irmão. (CNV⁷⁹, 2014a, grifo nosso).

Também há relatos de que eram mostradas aos prisioneiros fotografias de companheiros mortos ou com graves sinais de tortura:

Ele aparece lá com a equipe dele “E aí então, Betão, não sei quê. Ó, tivemos que trazer uma notícia aqui, ó, lembra dele?” Me trouxeram uma **foto** do Lauriberto assassinado. Lauriberto José Reis tinha sido assassinado num ponto. “E aí, você vai contribuir aí?” Mas eles já sabiam que eu não tinha. Eles podiam até me pressionar mais eles sabiam que... não havia muito o que tirar de mim. (CNV⁸⁰, 2013b, grifo nosso)

⁷⁹ Ana Maria Gomes foi militante da Vanguarda Popular Revolucionária (VPR) durante a ditadura militar brasileira, presa em 1969. Seu irmão, Osni Geraldo Gomes, esteve preso no Estádio Nacional em Santiago (Chile), em 1973.

⁸⁰ Caso citado na página 93.

Ela [a sessão de choques elétricos] foi se prolongando, prolongando, entrou pela madrugada e eles [os torturadores] começaram a dizer, lá pelas tantas, não sei exatamente o porquê, imagino que para quebrar o meu moral, começaram a dizer: “Matamos a lara, lara está morta, lara já era”. Sucessivamente isso. Eu estava encapuzado, rolando pelo chão, porque com a descarga elétrica você fica sem controle... de alguma maneira eu acho que eles intuíram que eu não estava acreditando, e eu realmente não acreditei. [Então] eles me arrastaram para uma quina da sala, levantaram o capuz e me mostraram uma **foto**... era a lara morta. (BENJAMIN⁸¹ apud BRASIL, 2014, p. 622, grifo nosso)

Eu conheci um estudante que passou lá, e nós recebíamos lá os jornais e publicações das organizações e entre elas a Molipo, Movimento de Libertação Popular, que era muito presente lá, que fazia muita documentação, contatos e etc. e nós recebíamos esses jornais e eu uma vez, um estudante que passou lá clandestinamente, também da articulação estudantil, dei um jornal desse da Molipo para esse estudante, e esse estudante foi preso no Mato Grosso, um certo tempo depois, e pegaram esse jornal com ele, e ele foi torturado barbaramente, isso eu sei, porque quando eu fui preso me mostraram a **foto** dele lá no DOI-CODI e a foto que me mostraram era ele todo deformado, inchado, com hematomas por conta do interrogatório que ele sofreu dos órgãos de repressão, e nesse interrogatório ele contou quem tinha dado o jornal da Molipo pra ele, que era eu. (CNV⁸², 2013i, grifo nosso)

Havia sempre a ameaça de que eu voltaria a qualquer momento a fazer depoimentos no DOI-CODI ou qualquer coisa do tipo. Quando eu fui ouvido na Auditoria Militar, na Segunda Auditoria Militar, o juiz Nelson Guimarães, ele e o conselho, eram coronéis, majores, era gente tudo fardada e tal, então primeiro ele me apresentou, ele me apresentou para o conselho, eles chamavam de conselho, né? Conselho da Justiça Militar: “É, esse aí é um metralhinha”, ele usou, “Esse é o metralhinha da VPR. É, ele ajudava esse aqui que nós matamos”, bem assim. Ele tinha em cima da mesa as **fotos** do Yoshitane Fujimori, da autópsia. Eles tinham todas elas ampliadas assim, umas seis. [...] Porque era...eu estava no Tiradentes e há um ano atrás eles tinham matado o Fujimori, nós, porque ele...e aí ele, mostrando, ele: “É esse? É ele?” Bem assim e eu: “Não sei, não sei, não sei, não sei”. Daí ele fala assim: “Então, é o que aconteceu, está aqui: olha”, me mostrava as **fotos** do Yoshitane Fujimori aberto do pescoço até mais ou menos o abdômen, de costas. Enfim, aquela...o rosto amassado. “Pode ver as **fotos** que estão na...”. Eu acho impressionante, porque na Segunda Auditoria Militar eu vi as **fotos** do Yoshitane Fujimori morto, para autópsia, como que nunca ninguém pesquisou essas **fotos**? Porque ele estava muito machucado. (CNV⁸³, 2013h).

⁸¹ César Queiroz Benjamin foi preso em Salvador e testemunhou sobre o assassinato de Lara Lavelberg. César era parte do movimento estudantil secundarista e foi um dos fundadores do Partido dos Trabalhadores, em 1980, junto a seu irmão Cid Queiroz (CID, [20--?]).

⁸² Caso citado nas páginas 140 e 149.

⁸³ Emilio Ivo Ulrich foi militante da Vanguarda Popular Revolucionária (VPR), que era comandada em São Paulo por Yoshitane Fujimori. Foi preso em novembro de 1970.

Eliana Bellini Rolemberg, militante da Ação Popular, foi presa em 1970 na Oban e no DOPS em São Paulo. Dentre as torturas que sofreu, destaca as ameaças realizadas contra sua filha:

[...] Porque, eu também nem disse isso, mas, muitas vezes, na Operação Bandeirante, eles usavam isso [ameaça à crianças]. Tanto que eu fiquei muito tempo que eu não conseguia tirar **fotografias**, porque eu tinha uma maquininha bem boba, assim, simples, mas tinham **fotos** da minha filha. E eles pegavam [as fotos da filha] e ficavam me mostrando, dizendo que já tinham pego ela, que iam pegar [...]. (CNV, 2014g, grifo nosso)

Olivier Negri Filho⁸⁴ também relata as ameaças às suas irmãs adolescentes, que apareciam em uma foto de uma manifestação:

E os caras toda hora estava ameaçando que iam buscar a minha irmã, que iam torturar a minha irmã, a minha irmã estava ainda de resguarda sabe? E a gente ficou naquele desespero desgraçado porque tinha uma **foto** lá do 1º de maio de 68 escrito assim: abaixo a Ditadura. De um lado estava a Margarete e do outro lado estava a Elizabete. E o cara do CENIMAR virou para mim e falou assim: “você conhece essas duas”? Estava sendo interrogado eu e o meu pai, primeiro interrogaram o meu pai e depois me interrogaram lá no DOPS e aí eu disse assim: “não, eu não conheço, eu nunca vi”. E aí chamaram o meu pai, falaram: “oh, seu Olivier, olha o cara de pau do seu filho, ele não conhece as duas aqui. Quem são essas duas aqui seu Olivier”? “Ah, são minhas duas filhas”. O meu pai já tinha falado porque não tinha como negar, nós somos muito parecidos, a família lá então e não tinha como negar e o meu pai já tinha falado que as duas eram minhas irmãs sabe? E elas na época tinham dezesseis anos de idade. (CNV, 2014r, grifo nosso).

Manoel Dias do Nascimento, militante da Vanguarda Popular Revolucionária (VPR), que foi preso no DOI-CODI em 1970 junto à sua esposa e seu filho⁸⁵, disse à CNV que sofreu tortura psicológica com a foto de seu sobrinho:

Os caras eram tão canalhas que eles pegaram uma **foto** desse sobrinho que ele relatou que foi arrastado pela rua, Carlos Alberto, meu primeiro neto. Eles devem ter pego essa **foto** com a mãe no Vale do Ribeira, seguramente, ou na casa de outro familiar. É uma **foto** de formação do menino que estava na escola. [...] Era um quadrinho, sabe aqueles quadros de criança que ficam... Ele usou na minha tortura. Nesse momento eu não estava sendo torturado fisicamente. O cara que vem com a conversa mansa, que tem um que te bate. Aí ele tira [a foto] e sabe a reação do sujeito, pronto, me desmontou todo. Nesse dia, me mandou novamente, conversou tudo e me botou para a cela novamente. Ele estava realizado. (CNV, 2014h, grifo nosso).

Darci Toshiko Miyaki relata que a fizeram, sob tortura, identificar a si mesma em uma fotografia, pois não sabiam seu nome verdadeiro:

⁸⁴ Caso citado na página 152.

⁸⁵ Ernesto Carlos Dias do Nascimento, filho de Manoel, foi fichado como “elemento subversivo”, aos dois anos de idade (COLETA..., 2016).

Na Coreia e...os mais antigos, os companheiros de treinamento, acabavam me chamando, às vezes, por Cristina. Então, eles queriam saber quem eu era. Eu falava: "Meu nome da carteira profissional!". Eu fiquei umas quatro, cinco horas assim, e sendo torturada, sabe? Aí...eles mostraram minha **foto**: "Quem é?". "Não sei!". "Quem é?". "Não sei!". Aí...acabei falando meu nome! Falei: "Não, eu sou a Darci!". E nesse momento...ou esse momento foi muito terrível para mim, intimamente! Porque eu senti o meu limite humano. Aí, o que eles queriam? Inicialmente, meu nome. Queriam pontos! Principalmente um ponto de entrada no aparelho, onde eu ia dormir, que geralmente eu dormia uma noite no Rio, Guanabara. E queriam meu aparelho em São Paulo. Então...é...estava sendo torturada, torturada, torturada, aí eu dei um ponto falso! (CNV, 2013e, grifo nosso)

O informe Valech I afirma que a produção de fotografias também foi um instrumento de tortura sexual utilizado durante a ditadura chilena:

Miles de personas refirieron haber sido víctimas de agresión verbal con contenido sexual; de amenazas de violación de su persona o de familiares suyos; de coacción para desnudarse con fines de excitación sexual del agente; de simulacro de violación; de haber sido obligadas a oír o presenciar la tortura sexual de otros detenidos o de familiares; de haber sido **fotografiados** en posiciones obscenas, todo ello en un contexto de extrema vulnerabilidad. (COMISIÓN NACIONAL SOBRE PRISIÓN POLÍTICA Y TORTURA, 2005, p. 242, grifo nosso).

Mujer, detenida en noviembre de 1974. Relato de su reclusión en el recinto de la DINA Venda Sexy, Región Metropolitana: [...] llegaron dos hombres y una mujer a buscarme. Yo corrí a la oficina del médico jefe para dejar una prueba de mi detención. En efecto, les pidió que se identificaran y ellos mostraron sus placas como agentes de la DINA. Me llevaron con mi delantal de servicio, sin dejarme tiempo de tomar mis ropas. Me subieron a una camioneta de la DINA, me pusieron una venda sobre los ojos, me golpearon [...] me dejaron sola en una oficina sentada en un banquillo de poca altura, siempre con la venda en los ojos. Pasé largo tiempo en ese lugar. Luego me hicieron subir una escalera, llegamos a una pieza donde me pidieron que me desnudara. Había una persona que escribía a máquina mi identificación. Luego me instalaron electrodos en la cabeza y en las manos y me enviaron electricidad repetidas veces [...] vino un médico que me examinó ginecológicamente [...] violación, masturbación sobre mi cuerpo, me **fotografiaron** desnuda, todo esto interrumpido con descargas eléctricas. (COMISIÓN NACIONAL SOBRE PRISIÓN POLÍTICA Y TORTURA, 2005, p. 244, grifo nosso).

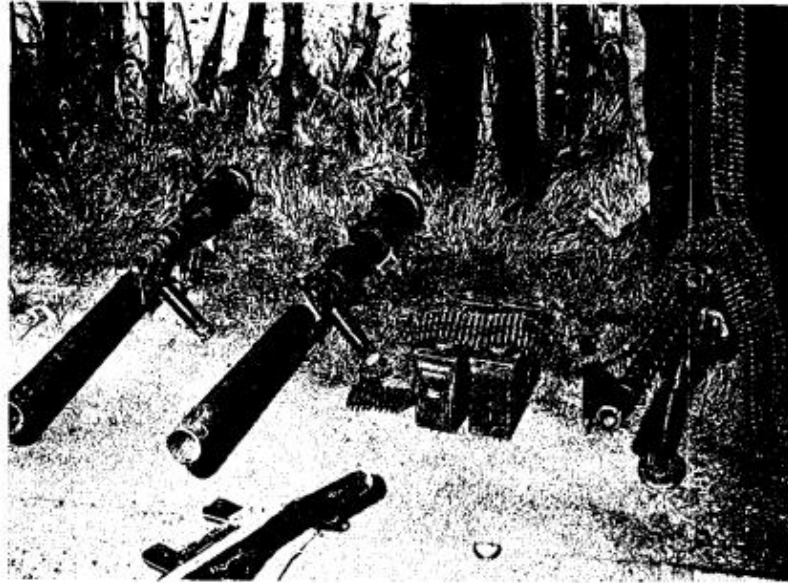
GOV.07 - A foto produzida e/ou utilizada para comprometimento de “subversivos”

Uma das estratégias das ditaduras militares utilizava fotografias, que eram divulgadas em meios de comunicação e relatórios, para comprometer aqueles que eram considerados “subversivos”, mostrando-os armados ou envolvidos em situações violentas.

O informe Valech I destaca o chamado “Plan Z”, que reunia documentos que afirmavam que a Unidad Popular, partido de Salvador Allende, pretendia dar início a uma guerra civil no país, justificando, assim, o golpe militar de 1973 e gerando o medo da população em relação às atividades da esquerda, com dados e fotos que nunca puderam ser comprovados como verídicos:

Los esfuerzos de propaganda del régimen buscaron crear - con el apoyo de los medios de comunicación partidarios, que amplificaban la versión oficial de los hechos- un clima de opinión favorable a la aplicación de acciones punitivas. Resulta ilustrativo el presunto Plan Z, que habría definido genéricamente las víctimas en la mira de la izquierda abocada a la conquista del poder total por medio de la fuerza, y que evidencia, por parte de los militares y de sus colaboradores civiles, la pretensión de disculpar las medidas represivas, así presentadas como actos de legítima defensa. El Plan Z destacaba entre los alarmantes hallazgos consignados en el *Libro blanco del cambio de gobierno en Chile*, obra redactada para suscitar apoyo emocional al golpe militar y sus consecuencias, ilustrada con **fotos** del "armamento de guerra pesado y liviano encontrado por las fuerzas militares y de orden en los arsenales de la Unidad Popular". (COMISIÓN NACIONAL SOBRE PRISIÓN POLÍTICA Y TORTURA, 2005, p. 162-163, grifo nosso)

Figura 49 - Página 14 do *Libro Blanco del gobierno de Chile*



PARTE DEL armamento de guerra pesado y liviano encontrado por las fuerzas militares y de orden en los arsenales de la Unidad Popular.

Também é afirmado no relatório que foram fotografados no Cuartel Central Borgoño, centro de detenção da Central Nacional de Informaciones (CNI), em Santiago (Chile):

Varios detenidos coincidieron en denunciar que fueron **fotografiados** y filmados en este lugar, en diferentes situaciones montadas por los agentes para hacerlos aparecer con literatura considerada subversiva, con armas o confesando delitos. (COMISIÓN NACIONAL SOBRE PRISIÓN POLÍTICA Y TORTURA, 2005, p. 448, grifo nosso)

A comissão chilena também relata que muitas das testemunhas que foram prestar depoimentos apresentaram recortes de imprensa da época da ditadura de Pinochet, que mostravam suas fotografias com informações falsas que os difamavam. O relatório ressalta as consequências pessoais dessas publicações:

En éstos se informaba - en algunos casos, incluyendo **fotografías** suyas - que ellos eran culpables de gravísimos delitos: traición a la patria, intento de asesinato a hijos de alguna autoridad militar, robo de especies o millonarias cantidades de dinero. Por añadidura, se les calificaba como violentos, peligrosos, enemigos de la patria y elementos antisociales. Esta estigmatización limitó las posibilidades de desarrollar una vida considerada normal: conseguir trabajo, permanecer y progresar en el mismo, establecer relaciones fluidas con los demás ... Cabe precisar que la estigmatización y sus consecuencias en las interacciones cotidianas adquirieron una dinámica especial en las ciudades pequeñas y en los pueblos, donde torturados y torturadores se cruzaban en la calle; donde la identidad de los delatores era conocida, aunque se evitase hablar del tema, y donde se mantenía rígidamente el silencio sobre lo sucedido, al mismo tiempo que perduraba el miedo y la marginación de las víctimas. (COMISIÓN NACIONAL SOBRE PRISIÓN POLÍTICA Y TORTURA, 2005, p. 510, grifo nosso)

Tengo traumas psicológicos por los tratos que recibí, siendo una dueña de casa que casi no salía de mi casa paso a ser tratada como delincuente y mi **foto** publicada en la prensa. Mujer, detenida en 1986, a los 40 años, Región Metropolitana. (COMISIÓN NACIONAL SOBRE PRISIÓN POLÍTICA Y TORTURA, 2005, p. 510, grifo nosso)

Carlos Alberto Libanio Christo, o Frei Betto, frade dominicano que atuava na ALN relata que sua foto foi exibida em rede nacional, o que o obrigou a esconder-se, durante a ditadura militar brasileira:

A gente vê o Jornal Nacional que estava recém inaugurado. O Cid Moreira era bem jovem. Terrorista procurado no Rio Grande do Sul porque foi ele que tirou o Marighella do país, tirou o Lamarca no país, não sei quê e aparece a minha **foto** ocupando todo o vídeo. (CNV, 2013c, grifo nosso)

Izabel Fávero, militante da VAR-Palmares durante a ditadura, que esteve presa no Batalhão de Fronteira de Foz do Iguaçu, levou ao seu depoimento uma fotografia

que foi produzida pelos agentes militares para divulgar a ação repressiva como uma reação à violência dos “subversivos”:

Eu gostaria de mostrar a vocês também o dia em que meu cunhado chegou lá no Exército, e que pela primeira vez tiraram a gente, a gente saiu à luz do dia, aí enfileiraram a gente diante dessas armas [mostra **fotografia**], e tinha mais duas pessoas que nós não conhecíamos; as armas velhas, livros, e obrigaram a gente a fazer essa **foto**, e nós protestamos, Luiz André inclusive foi mais violento, “o que é isso, eu não vou fazer **foto** aí”, o comandante, capitão Cerdá ameaçou ele na hora, assim, “tu sabe onde fica”, como quem diz, “a gente vai lá ter uma conversinha na sala de tortura”. Para o bem da verdade, essas armas não eram nossas, nossas armas estão enterradas até hoje lá na mata, mas precisava publicar no jornal, não é, todo mundo com a cara de bandido, a gente tava todo mundo esfacelado, e mostrar o que eles tinham feito, certamente um bom trabalho pra receberem as devidas homenagens, enfim. (CNV, 2013j, grifo nosso)

Figura 50 - Izabel Favero, em sessão da Comissão Nacional da Verdade em Foz do Iguaçu, no ano de 2013, mostra foto que teria sido forjada pelos militares no momento de sua prisão durante a ditadura



Fonte: Frey (2017).

Um caso conhecido de fotografia de cena manipulada para comprometimento é o das freiras francesas, que foram assassinadas durante a ditadura militar argentina. Alice Domon e Leonie Renée Duquet foram em dezembro de 1977⁸⁶. *Las Monjas*

⁸⁶ O corpo de Leonie Duquet foi identificado em 2005. Seus restos estavam enterrados sem identificação em um cemitério em General Lavalle. Depois de 27 anos de seu desaparecimento, uma análise comparativa do DNA de parte dos restos encontrados nesse cemitério com o de um sobrinho

Francesas, como são conhecidas, eram defensoras dos direitos humanos e apoiavam as organizações de mães e familiares que buscavam os sequestrados e desaparecidos.

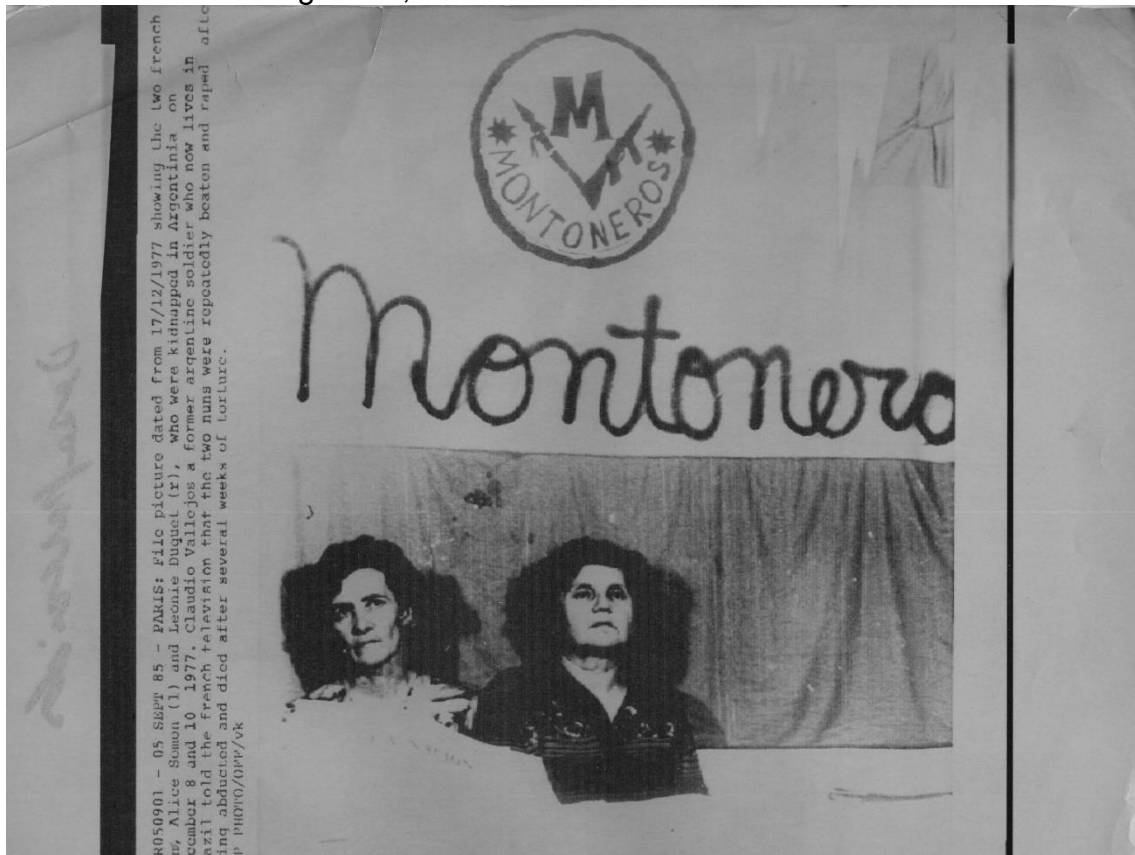
Cayeron alrededor de 10 o 12 familiares, entre ellos la Hermana francesa Alice Domon. Más tarde fue llevada también a la ESMA la hermana Renée Duquet, de la misma Congregación religiosa que la hermana Alice. A la hermana Renée la alojaron en "Capuchita". Las hermanas Alice y Renée fueron salvajemente torturadas, especialmente la primera. La conducta de ellas fue admirable. Hasta en sus peores momentos de dolor, la Hermana Alice que estaba en "Capucha"- preguntaba por la suerte de sus compañeros y en el colmo de la ironía- en forma particular por el «muchachito rubio», que no era otro que el Teniente de Fragata Astiz (quien se había infiltrado en el grupo haciéndose pasar por familiar de un desaparecido)... A punta de pistola la obligó a la hermana Alice a redactar una carta de su puño y letra... Para coronar esa parodia se les tomó (a ambas Hermanas) **fotografías** en el propio laboratorio fotográfico de la ESMA, en las que aparecían sentadas delante de una mesa con un cartel del Partido Montonero atrás. Las hermanas Alice y Renée fueron «trasladadas» y junto con ellas los familiares secuestrados en la misma circunstancia. (CUBAS apud CONADEP, 2017, p. 351, grifo nosso)

Graciela Beatriz Daleo, que esteve presa na ESMA no mesmo período das freiras, declara que soube que haviam tirado foto das freiras francesas com o cartaz dos *Montoneros* para simular que o sequestro havia sido realizado por esse grupo de oposição à ditadura militar, e comprometer sua luta:

[...] pude saber por ejemplo que éstas, a las religiosas francesas, se les sacó una **foto** en el subsuelo, en el lugar que se llamaba la huevera, se le sacó una **foto** con un cartel de montoneros detrás; se les hizo escribir una carta diciendo que eran prisioneras de un grupo opositor a VIDELA [...]. (DALEO, 1985 – juicio a las juntas, grifo nosso)

de Leonie pode confirmar sua identidade. Foi enterrada no jardim da Igreja de Santa Cruz, em Buenos Aires. O paradeiro de Alice Domon, até o momento, segue desconhecido.

Figura 51 - Alice Dómon e Leónie Duquet, freiras francesas sequestradas durante a ditadura argentina, sentadas em frente a uma bandeira dos *Montoneros*



Fonte: Memoria Abierta ([2011]?).

GOV.08 - A foto para registro de presos

As Forças Armadas, os organismos de segurança criados para efetivar a repressão militar e atuar na captura e interrogatório de “inimigos do Estado” e os órgãos de justiça que atuaram durante as ditaduras militares geraram documentação como produto de suas atividades. A sistemática que envolvia a prisão/sequestro de militantes ou suspeitos de atividades subversivas pôde ser reconstruída a partir de documentos oficiais – como no caso do projeto *Brasil: Nunca Mais* -, e a partir de relatos de sobreviventes. O “fichamento” dos presos que entravam nos centros de detenção gerava documentação que podia conter, entre outras coisas, fotografias de cada um dos presos políticos.

As comissões da verdade do Brasil e do Chile relataram que eram produzidas fichas de identificação para os presos do regime militar, que eram compostas por fotografias. O informe da CNV afirma que:

Sob uma visão financeira, quem mais lucrou com a criação do DOPS foi o empresariado, que, até o surgimento desse braço da polícia política, era obrigado a manter a suas expensas um caro arquivo com os nomes dos ativistas de questões sociais. O Centro de Indústrias de Fiação e Tecelagem comemorou a criação da delegacia com este anúncio: “Agora a Delegacia de Ordem Política e Social está identificando todo o operariado de São Paulo – da capital e do interior. Dentro de algum tempo o Centro passará a fornecer uma ficha completa dos indesejáveis – arquivo em que haverá o nome do delinquente, sua filiação, estado civil, impressão do polegar e **fotografia**”. (BRASIL, 2014, p. 162, grifo nosso)

No relatório Valech I, são relatados os “fichamentos” nas descrições dos locais de detenção que atuaram durante a ditadura de Pinochet:

Comisaría de Carabineros N° 1, Santiago
Según consta ante la presente Comisión, el mayor número de detenidos se registró en 1973 y 1985. Hubo un importante número de detenciones entre 1979 y 1989. En estos años, los testimonios consignaron la presencia de personal de la CNI en el recinto, para fichar, **fotografiar**, interrogar y torturar a los detenidos. [...] (COMISIÓN NACIONAL SOBRE PRISIÓN POLÍTICA Y TORTURA, 2005, p. 434-435, grifo nosso)

Comisaría de Carabineros N° 3, Santiago
[...] Existen también testimonios en los que se señaló que fueron **fotografiados**, interrogados, torturados y fichados por personal de la CNI en esta comisaría durante la década de 1980. (COMISIÓN NACIONAL SOBRE PRISIÓN POLÍTICA Y TORTURA, 2005, p. 435, grifo nosso)

Recinto CNI, Cuartel Central Borgoño
[...] Describieron que pasaban casi la totalidad del tiempo en un subterráneo que contaba con una sala de recepción, una sala para exámenes médicos, una pieza donde se **fotografiaba** y tomaban las huellas digitales a los detenidos, una pieza de interrogatorio y tortura especialmente habilitada para este fin, celdas individuales y un baño con duchas. [...] (COMISIÓN NACIONAL SOBRE PRISIÓN POLÍTICA Y TORTURA, 2005, p. 447, grifo nosso)

Em seu depoimento aos *Juicios por la Verdad*, em La Plata, oficial aposentado da *Policía de la Provincia de Buenos Aires*, Raúl Horacio Napp, que atuou como fotógrafo durante a ditadura argentina, confirmou que havia tirado fotografias de presos do Exército durante seu trabalho, para a produção de fichas de identificação:

DR. DURAN: Por disposición de quién sacó esas **fotos**, obviamente por un personal superior pero ¿usted recuerda quién le ordenó que saque esas **fotografías**?

NAPP RAUL.- Y no, no, era eh, eh, lo que se hacía, a cada detenido se le sacaba una **foto** y se hacía una **ficha**.

DR. DURAN: ¿Era la práctica de que a todos los detenidos se les sacara una **fotografía**?

NAPP RAUL.- Sí señor.

DR. DURAN: ¿A todos los detenidos?

NAPP RAUL.- A todos los detenidos.

DR. DURAN: ¿Cualquiera sea la condición de éstos?

NAPP RAUL.- No, no, no, la gente que estaba en Infantería eran toda gente, no eran detenidos comunes, no eran detenidos por delitos comunes si no que eran gente que se supone de Guerrilla...

DR. DURAN: Se está refiriendo a todos los detenidos denominados Subversivos.

NAPP RAUL.- ¿Eh?

DR. DURAN: A todos detenidos denominados Subversivos.

NAPP RAUL.- Eso mismo.

DR. DURAN: Muy bien, ¿usted le sacaba las **fotos** a todos los Subversivos comúnmente en forma ordinaria? Usted era el encargado.

NAPP RAUL.- De los que estaban en Infantería.

(NAPP, 2000, grifo nosso)

Gustavo Calotti, que foi preso em setembro 1976 no *Pozo de Quilmes*, aos 17 anos, declarou que lhe tiraram fotografias para fichamento após três meses de sua detenção:

Durante el período que estuve en Quilmes una vez mi madre pudo venir a verme. Para mí eso fue como un signo de que todo no estaba perdido, de que tal vez no me mataran. La vi en el mes de diciembre, pocos días antes de que me volvieran a trasladar. Esa fecha coincidió con una serie de **fichas** que nos hicieron allí mismo, con huellas dactiloscópicas, **fotos** etc. Cuando mi madre me viene a ver a Quilmes la veo durante unos cinco o diez minutos. Después la volvería a ver más de un mes más tarde. (CALOTTI, [19--?], grifo nosso)

Eduardo Salerno detalhou em seu depoimento que lhe tiraram fotografias quando foi levado à *Cárcel de Sierra Chica*, após ter sido torturado na *Comisaría 4ª*, na cidade de Mar del Plata. Em seu depoimento, Salerno afirmou:

Que estaba destruido, no sentía nada, tenía olor a piel quemada, orinaba sangre, no podía estar de pie. Que al momento de sacarle la **foto** en el momento del ingreso al penal, se caía de la silla mientras la fotógrafa y el párroco del penal se reían a carcajadas (JUICIO POR LA VERDAD, 2001, grifo nosso).

Também é corrente o relato de fotografias tiradas para o “fichamento” dos presos dos indivíduos que entravam nos órgãos de segurança ou centros de detenção nos depoimentos prestados pelas vítimas civis da ditadura brasileira à CNV:

Para decidir se era ou não da ação popular. No DOPS houve uma outra tentativa, no DOPS é o momento do reconhecimento, é o momento da identificação que a gente chama, eles chamam e a gente costuma a chamar de cartório, o momento de fazer o cartório, a **identificação** que eles **fotografam**, tiram todas as digitais. (CNV, 2013q, grifo nosso).

Isso sim, mas eu não lembro em que momento. Eu não lembro em que momento eu fui **fotografada** e **fichada**, né? E tirar a impressão digital, eu não lembro se foi no dia do ingresso ou se foi uma semana depois ou duas ou se foi na saída, eu não me recordo. Mas foi feito isso sim. (CNV, 2013l, grifo nosso).

[...] nós...porque estávamos lá, éramos chamados de cururus, eles chamavam a gente do apoio de cururu, porque o cururu não sabia nada. A gente não participava das reuniões, não sabia das decisões, não iam em ponto, nem nada, a gente emprestava a casa, fazia isso. E aí: “Manda todo mundo aí, esses cururus, descer para fazer a grade.” Que era a impressão digital e colocar nas celas, levaram a gente para as celas lá embaixo, fizeram “**qualificação**” que eles chamam, **foto** e tal, e depois vai para as celas. (CNV, 2013r, grifo nosso).

Karen Leslie Raborg Sage Keilt – [...] Uma porta que abriu que parecia nem uma sala, mas um corredor, onde tinha uma câmera. Eles tiravam uma **foto** da gente com um número e uma data. Eles fizeram a gente fazer...
Glenda Mezarobba (Comissão Nacional da Verdade) – O polegar?
Karen Leslie Raborg Sage Keilt – O polegar!
(CNV, 2013k, grifo nosso)

Aí nós passamos pelo DOPS. E aí nós fomos todos fichados, **fotografados**, tirado digital e **fichados** pelo DOPS. Que a Operação Bandeirantes, mesmo quando a gente passou por lá, ela era ilegal, ela não existia. Tinha que ir pro DOPS fazer. (CNV, 2014b, grifo nosso)

[...]E aí levaram a gente lá para interrogatório, **fotografia, fotografar** a gente, tirar impressão digital, era uma coisa meio secreta lá deles. (CNV, 2014u, grifo nosso)

Interlocutora não Identificada (Comissão Nacional da Verdade) – No DOPS você chegou a ser fichado?
Miguel Gonçalves Trujillo Filho – Fui **fichado**, mas, todos nós éramos **fichados**, no DOI CODI e no DOPS, o DOI-CODI **fotografava** e, no DOPS também, **fotografava** de frente e de lado, todos os dedos e com barba e sem barba, no DOPS [...] (CNV, 2014p, grifo nosso)

Criméia Schmidt de Almeida conta que seu filho, nascido na prisão, também foi fichado e fotografado:

É, eu não sei se é regalia, eu acho que ele queria livrar a barra da turma aqui de São Paulo, estamos entregando vivo, depois, aliás, quando meu filho nasceu foi feita a **ficha** dele lá no hospital, e como era difícil fazer os dedinhos, então o pé e a **foto**, já nasceu **fichado**, devidamente **fichado**. (CNV, 2014d, grifo nosso)

As crianças que eram presas com sua família também eram fichadas e fotografadas (Figura 52).

Figura 52 - Fotos de Ernesto Carlos Dias do Nascimento e Zuleide Aparecida do Nascimento, que acompanhavam suas fichas produzidas pelo DOPS⁸⁷



Fonte: São Paulo (2014).

Para alguns presos durante a ditadura brasileira, ser fichado e fotografado era uma garantia de que não iriam desaparecer em mãos do sistema repressivo:

E no final a gente não sabia o que acontecia porque a gente, na Oban, a gente não é **registrada**, a família não sabe onde a gente está, a gente não tem banho, não tem nada, fica isolado lá. [...] Aí saímos e fomos pro DOPS. No DOPS já era mais, apesar desse constrangimento de você entrar ... Eu já com o Rui, já estava me sentindo mais segura, com os outros companheiros, mas tinha que pentear o cabelo pra fazer **fotografia** e depois o dedinho [...]. (COELHO, 2014, grifo nosso).

Darci Toshiko Miyaki – [...] Mas no geral, depois daquela tortura violenta, tiravam **foto** e impressão digital. Todo mundo já tinha tirado e eu não.

Glenda Mezarobba (Comissão Nacional da Verdade) – **Foto** depois da sessão de tortura?

Darci Toshiko Miyaki – Não, **foto! Foto de identificação**, sabe? Eles identificavam a gente.

[...]

Darci Toshiko Miyaki – [...] Eu ficava cismada porque não tiravam minha **foto**. Passavam as semanas e tal. Aí finalmente eles me tiraram! Mas isso foi em março...

Glenda Mezarobba (Comissão Nacional da Verdade) – De 72?

Darci Toshiko Miyaki – Em 13 de março, acho...

Glenda Mezarobba (Comissão Nacional da Verdade) – Na OBAN, já?

Darci Toshiko Miyaki – Ainda na OBAN!

Glenda Mezarobba (Comissão Nacional da Verdade) – Isso.

Darci Toshiko Miyaki – No dia 13 de março de 72 eles tiram **foto** e impressões digitais. Olha a minha idiotice! Eu achava que aquela **foto** e as impressões me preservariam. Quantos não tiraram **fotos** e morreram?

Glenda Mezarobba (Comissão Nacional da Verdade) – Claro!

⁸⁷ As crianças foram presas junto à sua família. A ficha do DOPS os descreviam como “elemento menor subversivo’, terrorista...”.

Darci Toshiko Miyaki – E, esse documento eu acho importante...tem o carimbo da data em que foi tirada a **foto** e tal.

[...]

Glenda Mezarobba (Comissão Nacional da Verdade) – [...] Mas você tem razão quando queria ser **fotografada**...e as digitais, porque era, pelo menos, um **registro** que você passou por ali.

Darci Toshiko Miyaki – Exatamente!

Glenda Mezarobba (Comissão Nacional da Verdade) – Não que você estava viva, mas que você passou.

Darci Toshiko Miyaki – Quer dizer, era alguma coisa...

Glenda Mezarobba (Comissão Nacional da Verdade) – Uma prova. Sim. (CNV, 2013e, grifo nosso)

GOV.09 - A foto utilizada para produção de documentação falsa para militares

Sabe-se que na ditadura argentina eram produzidos documentos falsos dentro dos centros de detenção. Victor Basterra conta em seus depoimentos e entrevistas que foi designado para trabalhar na produção desses documentos quando esteve preso na ESMA:

Aclaro que fui secuestrado el 10 de agosto de 1979 junto con mi compañera y mi hija de dos meses y diez días. Luego de distintos avatares, de pasarla muy duramente ahí adentro, por mis conocimientos de **fotografía** y de gráfica fui asignado como mano de obra esclava al sector de **documentación**. Ahí me familiaricé con la tarea de la **documentación falsa** y le hice un montón de **fotos** y de documentos a una cantidad muy importante de oficiales, suboficiales y personajes que aparecían ahí de la Policía Federal, del Servicio Penitenciario Federal, de la Aeronáutica, de Prefectura [...]. (BASTERRA, 2002)

Além do depoimento de Basterra, o oficial Julio Alberto Emmed confirma que eram produzidos documentos falsos com fotografias de policiais. O caso citado por Emmed é sobre o traslado de três “subversivos”⁸⁸ que haviam sido “quebrados”, ou seja, haviam começado a colaborar com os agentes militares em troca de visita familiares e promessas de liberdade.

En el año 1977 revistaba como agente de la Policía de la Provincia de Buenos Aires. A fines del 77 o principios del 78 se me llama al despacho del Comisario General, en presencia del padre Christian Von Wernich [...] se nos explica que se iba a retirar de la Brigada de La Plata a tres subversivos "quebrados", los cuales habían colaborado con la represión para ser trasladados al exterior; según se les había prometido do... Ya se les habían fabricado **documentos de identidad**, pero si bien los mismos estaban a nombre de los subversivos, las **fotos** correspondían a miembros de la policía... (EMMED, Legajo Conadep N° 683, grifo nosso)

⁸⁸ Héctor Moncalvillo, Cecilia Luján Idiart e María del Carmen Morettini receberam a “proposta” de sair do país, com assessoramento do padre Christian Von Wernich, e, durante o traslado tentaram fugir e fracassaram. Após essa tentativa de fuga, foram levados a um campo onde foram mortos com injeções de veneno. Seus corpos foram queimados (DESAPARECIDOS, 2019).

Miriam Lewin de García, que esteve presa na ESMA, aos 19 anos, comenta em seu depoimento ao Juicio a las Juntas sobre a possível produção de documentação falsa que era realizada no CCD:

Dr. Strassera: Sí, señor presidente, para que diga si cuando ingresó a la ESMA le tomaron **fotografías**, le tomaron fichas, le hicieron algún legajo.

Lewin: Sí. La entrevista, en la que se me adjudica el N° de caso 090, fue hecha por el prefecto o subprefecto en ese entonces, FAVIZE, alias Daniel, alias Gordo Daniel o Selva, en esa habitación en la que yo mencioné que se me había tenido recluida el primer día, el prefecto FAVRE me hace desvestir, me vuelve a hacer vestir, me pregunta datos personales, dirección, etc., etc., y se me confecciona una **ficha**, se me tomaron **fotos**; justamente el secuestrador Miguel Angel ARULETA, que estaba a cargo de la oficina de documentación y de tomar las **fotos** presuntamente para la elaboración de **documentación falsa** o sosías o ese tipo de cosas, en una oportunidad me proporciona estos negativos donde se ven detalles de la oficina de documentación; en las **fotos** relatadas no se ven porque al revelar las **fotos** fueron seccionadas las cosas que podían delatar en dónde fueron tomadas. (GARCÍA, 1985, grifo nosso)

Lewin fala sobre “*sosías*”, que seria aquele que utilizaria a documentação de “subversivos” com a fotografia trocada por uma de um agente militar:

Dr. Goldaracena: La testigo habló de un sosías, yo creo que puede ser ilustrativo, Sr. presidente, que se pregunte cuál era el significado atribuido convencionalmente a la expresión sosías y cuál era el significado atribuido a la expresión.

[...]

Lewin: En la Escuela de Mecánica, en la oficina de documentación se confeccionaban dos tipos de documentos, totalmente falsos, es decir, con nombres inventados, y por algún medio, no sé si a través de los allanamientos que ellos hacían en los procedimientos, disponían de documentos y entonces sustituían la foto del documento por la foto de la persona a la que quisiesen suministrarle el documento, por lo cual esta persona pasaba a asumir la identidad de la persona realmente poseedora de ese documento.

Dr. Goldaracena: O sea, Sr. presidente, que el sosías era simple atribución de una identidad falsa, sobre la base de un cambio de fotos, no de otro tipo de datos de filiación. (GARCÍA, 1985)

GOV.10 - Produção de fotos de presos durante seu tempo de detenção – sem uso identificado

Por fim, em outros depoimentos de argentinos que estiveram presos durante a ditadura militar, foi possível identificar a produção de fotografias dentro de centros de detenção em diferentes momentos:

[...] por las dimensiones era para uso de aislamiento de una sola persona, eh, es decir, que un calabozo que tenía como único acceso la puerta, presumo que no tenía ventanas, nosotros lo vimos, lo veíamos al pasar, en una ocasión nos condujeron hacia este sector, donde por donde está la

cocina, yo diría, una oficina que esta por acá, donde nos hicieron una especie de repadronamiento, nos pidieron los datos y algunos nos **fotografiaron**. [...] fueron dos o tres veces. Nos iban llamando de a uno o por pequeños grupos y nos llevaban, siguiendo este pasillo cubierto... yo diría que puede ser este lugar que dice: Dependencias Judiciales, que era... porque más o menos era la geometría así; uno entraba por acá por el pasillo...incluso me parece que sacaban las fotos desde allá hacia acá, digamos, desde lo que sería la pared del fondo... es decir, en esa dirección. Más o menos es la idea que tengo, porque ese trayecto lo hacíamos vendados. Básicamente nos preguntaban los datos filiatorios y en algún caso nos **fotografiaban**. Hubo, yo no recuerdo si vinculado con eso, en una o dos oportunidades apareció un peluquero, creo que era un peluquero de Policía, y en una ocasión nos rasuró, no recuerda si a alguno le cortó un poco el pelo, algunos teníamos, obviamente, barba y pelo muy largos... (DE FRANCESCO, 1999, grifo nosso – dep. 2)

[...] **fotos** me sacaron en varias oportunidades, después, en cuanto a legajo, yo entiendo que había una serie de cosas recopiladas sobre mí, la otra cosa que quiero agregar es que he firmado gran cantidad de papeles en blanco, escrito de puño y letra una declaración que me dictaron, donde yo decía que me había presentado voluntariamente y que había sido bien tratada; inclusive hubo cosas que me dictaron donde yo aceptaba haber participado en actos delictivos. Bueno, papeles en blanco es lo que recuerdo haber firmado. (DALEO, 1985, grifo nosso)

[...] en algún momento nos pusieron en fila, nos sacaron la capucha con los ojos cerrados, porque nos sacaban **fotos**, nos sacaron **fotos** y había una persona que también decía ser el Doctor y nos miraba si estábamos golpeados [...] (CAMPERO, 1999, grifo nosso)

LAPORTA MIGUEL ANGEL.- El tiempo más largo fue en...

DR. CAÑÓN.- En Quilmes...

LAPORTA MIGUEL ANGEL.- La de Quilmes, después lo otro habrá sido... la otra que más o menos, que recuerdo así, eran tres días, sí, tres días, mucho no, mucho no, ah, encima me había sacado una **foto**, me abrieron el portón, "vení, no abras los ojos", me hizo un flash... uno más o menos... (LAPORTA, 2004b, grifo nosso).

DR. SCHIFFRIN.- Muy bien.,pero yo más o menos para precisar. Dónde los llevaron primero. A Quilmes.

LAPORTA MARIA ROSA.- Al, al Pozo de Quilmes.

DR. SCHIFFRIN.- Y después.

LAPORTA MARIA ROSA.- A eh., fuimos a como una Comisaría, que ahí nos revisaron los médicos, nos sacaron **fotos** creo y de ahí fuimos al Pozo de, de Banfield. (LAPORTA, 2004a, grifo nosso).

Al atardecer nos descolgaron y nos llevaron a lo que después supe era la jefatura de Policía de la Provincia donde nos apartan y me vuelven a golpear...y a colgarme de la garganta, hasta que perdí el conocimiento; en ese lugar comienzo a perder la noción del tiempo y los recuerdos se entrecruzan sin saber con seguridad qué sucedió antes pero estoy casi seguro que en ese lugar me sacaron una **foto** y luego me dieron picana en el suelo... (PECZAK, [19--?]).

Bueno, a veces eso ocurría, a mí me ocurrió una vez venía otro grupo, entendíamos nosotros que era de otro grupo, no los que **funcionaban** como nuestros dueños digamos, y nos llevaban a interrogar todo de nuevo, a mí me

llevaron una vez, incluso esa vez me sacaron **fotos** y al, esos eran medio de maltratar, no me acuerdo que ahora, como de burlarse cuando me volvieron y sé que eso paso con otras chicas también porque me lo contaron, los otros digamos, nuestros dueños nos preguntaban, qué nos habían preguntado, que le les habíamos contado, y además nos preguntaban si se habían propasado con nosotras, no me pareció que había como una cosa de competencia entre ellos, no sé quiénes eran. (TORTTI, 2000, grifo nosso)

5 APLICAÇÃO DO INSTRUMENTO DE ORGANIZAÇÃO NAS FOTOGRAFIAS SELECIONADAS

5.1 Fotos do *Archivo Nacional de la Memoria (ANM)*

Os dados coletados sobre as fotografias do fundo CONADEP que estão sob custódia do ANM, e que serão apresentados a seguir, demonstram que o contexto de produção desses documentos foi mantido em sua organização, e a fotografia não passou a ser um novo documento de arquivo, apenas integrou um novo acervo. Enquanto a CONADEP tinha como objetivo “esclarecer los hechos relacionados con la desaparicion de personas ocurridos en el pais” (ARGENTINA, 1983), o ANM é criado já com a atribuição de custodiar o arquivo da CONADEP e contribuir para manter viva a memória sobre o passado recente argentino, por meio da obtenção, análise, classificação, digitalização e arquivamento de informações, testemunhos e documentos sobre o período (ARGENTINA, 2003).

Assim, percebe-se na inserção dos dados coletados no instrumento de análise que tanto as informações arquivísticas básicas dos documentos, quanto as informações de contexto histórico, que facilitam a interpretação dos outros dados (visuais e temáticos), foram preservadas durante a vida de cada um desses documentos.

Observa-se na análise das fotografias de Shore que, no ANM, as fotos encontram-se em dois suportes, filme flexível (em formato de negativos) e digital.

Figura 53 - Fotografia *Escuelita de Famailla*

Fonte: CONADEP/SHORE 1

A foto foi produzida após a ditadura militar, pela CONADEP, durante as inspeções oculares realizadas em alguns dos centros de tortura identificados pela instituição. A imagem fotografada mostra uma sala de aula com carteiras bagunçadas, sem presença de alunos e com um homem sentado no chão, encostado na parede, com as pernas esticadas e os braços para trás. A *Escuelita de Famailla*, localizada na zona sul da Província de Tucumán foi um centro de detenção e tortura utilizado durante a ditadura argentina.

Fue una escuela desocupada, estaba cercada por alambre tejido; entrando en ella a la izquierda había una aula y dos oficinas administrativas. Un poco más adelante, a la derecha, estaban los baños, y a la izquierda ocho aulas. Frente a la última se encontraba una habitación que se utilizaba como sala de torturas. (CONADEP, 2017, p. 99).

Quadro 4 - Análise da fotografia *Escuelita de Famailla*

CONTEXTO ARQUIVÍSTICO	QUEM	CONADEP		ARCHIVO NACIONAL DE LA MEMORIA	
	QUANDO	Junho de 1984		2003	
	POR QUÊ	Inspeção ocular de Centros Clandestinos de Detenção		Custódia de arquivos relacionados a violações dos Direitos Humanos onde esteja comprometida a responsabilidade do Estado argentino.	
	SÉRIE	Inspeção ocular de CCD		Fotografias Enrique Shore	
	FUNDO/COLEÇÃO	CONADEP		CONADEP	
CONTEXTO HISTÓRICO	MOMENTO HISTÓRICO	Após a ditadura argentina/transição democrática		Período de reparação social e institucional e de construção da memória sobre passado recente.	
	VALOR SIMBÓLICO	Registro para compor material de prova.		Prover respostas sociais e institucionais sobre as violações cometidas contra os direitos humanos, onde esteja comprometida a responsabilidade do Estado argentino.	
INFORMAÇÕES TÉCNICAS	INFORMAÇÕES TÉCNICAS	Fotografia impressa em papel, em tons de cinza.	Negativo fotográfico.	Negativo fotográfico.	Fotografia digital (TIFF).
DADOS INFORMATIVOS (VISUAIS E TEMÁTICOS)	MOMENTO	Durante inspeções oculares realizadas pela CONADEP em 1984 aos Centros Clandestinos de Detenção.			
	ELEMENTOS VISUAIS	Homem sentado, com as pernas esticadas e os braços para trás, em sala de aula vazia e desordenada.			
	DESCRIÇÃO INFORMATIVA	Fotografia tomada no <i>ex-Centro Clandestino de Detencion, Tortura y Exterminio Escuelita de Famailla</i> , localizada na zona sul da Província de Tucumán, com ex-sobrevivente simulando posição de quando esteve preso no local.			
	AUTOR	Enrique Shore			
	TEMAS	Centro Clandestino de detenção. Ditadura Militar. Tortura. Escuelita de Famailla.			
RESUMO DE VIDA DO DOCUMENTO	As fotografias foram produzidas pela CONADEP e em 2003 foram entregues ao ANM os negativos e as cópias digitais (que haviam sido digitalizadas pelo Memoria Abierta). As fotografias foram utilizadas pela CONADEP para compor a investigação que identificou os Centros Clandestinos de Detenção.				
REUSO DA IMAGEM					

Fonte: A autora (2019).

Figura 54 - Fotografía *Pozo de Quilmes*

Fonte: Comisión Provincial por la Memoria ([2017?]).

O documento é parte da inspeção do antigo centro de detenção e tortura Pozo de Quilmes. No momento da produção da fotografia o local havia voltado a funcionar como *Delegación Departamental de Investigaciones* (DDI) de Quilmes, cidade da zona sul da província de Buenos Aires.

Dentro del circuito de centros clandestinos de la Provincia de Buenos Aires conocido como Circuito Camps, el Pozo de Quilmes cumplió funciones específicas como “depósito de prisioneros”, lugar de obtención de información, y uno de los pasos previos a la decisión sobre el destino de cada detenido-desaparecido: el traslado final (asesinato) o la legalización, para la cual el detenido-desaparecido pasaba por alguna comisaría y luego era enviado a algún penal (COMISIÓN PROVINCIAL POR LA MEMORIA, [2017?]).

Em 2017, a partir dos esforços do *Colectivo Quilmes, Memoria, Verdad y Justicia*, o local converteu-se em um centro de memória.

Quadro 5 - Análise da fotografia *Pozo de Quilmes*

CONTEXTO ARQUIVÍSTICO	QUEM	CONADEP		ARCHIVO NACIONAL DE LA MEMORIA	
	QUANDO	maio de 1984		2003	
	POR QUÊ	Inspeção ocular de Centros Clandestinos de Detenção		Custódia de arquivos relacionados a violações dos Direitos Humanos onde esteja comprometida a responsabilidade do Estado argentino.	
	SÉRIE	Inspeção ocular de CCD		Fotografias Enrique Shore	
	FUNDO/COLEÇÃO	CONADEP		CONADEP	
CONTEXTO HISTÓRICO	MOMENTO HISTÓRICO	Após a ditadura argentina/transição democrática		Período de reparação social e institucional e de construção da memória sobre passado recente.	
	VALOR SIMBÓLICO	Registro para compor material de prova.		Prover respostas sociais e institucionais sobre as violações cometidas contra os direitos humanos, onde esteja comprometida a responsabilidade do Estado argentino.	
INFORMAÇÕES TÉCNICAS	INFORMAÇÕES TÉCNICAS	Fotografia impressa em papel.	Negativo fotográfico.	Negativo fotográfico.	Fotografia digital (TIFF).
DADOS INFORMATIVOS (VISUAIS E TEMÁTICOS)	MOMENTO	Durante inspeções oculares realizadas pela CONADEP em 1984 aos Centros Clandestinos de Detenção.			
	ELEMENTOS VISUAIS	Edifício policial localizado em uma esquina, sob pequeno morro, com acesso de entrada por uma escada em curva. No muro branco, à esquerda, estão parados dois indivíduos, à frente, oito indivíduos e na entrada, acima, mais dois, todos uniformizados.			
	DESCRIÇÃO INFORMATIVA	Frente do edifício policial que abrigou o <i>ex-Centro Clandestino de Detencion, Tortura y Exterminio Pozo de Quilmes</i> , localizado na zona sul da Província de Buenos Aires.			
	AUTOR	Enrique Shore			
	TEMAS	Centro Clandestino de detenção. Ditadura Militar. Tortura. Pozo de Quilmes.			
RESUMO DE VIDA DO DOCUMENTO	As fotografias foram produzidas pela CONADEP e em 2003 foram entregues ao ANM os negativos e as cópias digitais (que haviam sido digitalizadas pelo Memoria Abierta). As fotografias foram utilizadas pela CONADEP para compor a investigação que identificou os Centros Clandestinos de Detenção.				
REUSO DA IMAGEM	Nunca Más: informe de la CONADEP (1984)				

Fonte: A autora (2019).

5.2 Fotos do *Memoria Abierta*

As fotografias do *Memoria Abierta*, diferentemente das fotos do ANM, integraram diferentes acervos (dos fotógrafos, agências ou jornais, da ARGRA e do *Memoria Abierta*), assumindo novas funções como documentos de arquivo. No decorrer dessas aquisições, as informações dos contexto foram registradas.

Durante a coleta de dados realizada para essa análise, cada documento representou uma possível situação na qual os dados de contexto preservados de maneira adequada seriam importantes para a manutenção do valor da fotografia:

- Na Figura 55 (Fotografia *Madres de Plaza de Mayo*), algumas informações coletadas com o fotógrafo Eduardo Longoni são divergentes das informações da descrição apresentada no arquivo do *Memoria Abierta*;

- Na Figura 56 (Fotografia *Pichação*), na descrição do *Memoria Abierta* foram vinculadas informações erradas tanto na titulação do item quanto na sua indexação, e o motivo pelo qual a fotografia foi produzida não fica claro ao usuário;

- Na Figura 58 (Fotografia *Reencontro*), a imagem do documento não permite a vinculação da fotografia à violação dos direitos humanos apenas por meio da interpretação de seu conteúdo.

A seguir, serão apresentados os formulários preenchidos com os dados coletados pelo sistema de arquivo do *Memoria Abierta* e pelas entrevistas realizadas com os fotógrafos Eduardo Longoni e Daniel García. Não foi realizada uma verificação mais profunda para averiguar a veracidade das informações coletadas.

Figura 55 - Fotografia *Madres de Plaza de Mayo*

Fonte: Colección ARGRA

A conhecida atuação das *Madres de Plaza de Mayo* durante a ditadura militar foi registrada em centenas de fotografias, que hoje fazem parte da história do passado recente argentino. Essa imagem foi captada por Eduardo Longoni, segundo o fotógrafo, durante o exercício de seu trabalho para a agência *Notícias Argentinas*, no dia 14 de outubro de 1982, registrando uma tentativa das *Madres* em buscar informações sobre o paradeiro de seus filhos ante juízes da *Suprema Corte de la Nación*, designados pelos militares, já que se tratava de um período no qual a Argentina ainda encontrava-se sob comando das forças armadas.

Na descrição do documento no *Memoria Abierta*, no entanto, a foto possui a data de 4 de maio de 1984, e detalha que foi produzida em um momento histórico, quando as *Madres* se reúnem em frente aos *Tribunales*, em Buenos Aires, para apresentar uma queixa criminal contra a primeira junta militar, responsável por milhares de crimes cometidos contra a humanidade.

Em comparação com outros documentos que são parte do arquivo do *Memoria Abierta* foi possível identificar elementos visuais que indicam que a fotografia é de 1982, assim como afirmou Longoni. A coordenadora de arquivos da instituição, Celina Flores, afirmou que a divergência de dados pode ter sido um erro cometido na

inserção da descrição da foto no sistema, mas que a fotografia impressa está armazenada junto a outros documentos que datam de 1982, de autoria do mesmo fotógrafo.

Os dados coletados foram apresentados em formulários distintos, uma vez que algumas das informações passadas pelo *Memoria Abierta* não correspondiam às informações cedidas pelo fotógrafo – fato que confirma a importância do registro de dados contextuais desde sua criação até o último passo de sua custódia.

Quadro 6 - Análise da fotografia *Madres de Plaza de Mayo* com resultados da entrevista com Longoni

CONTEXTO ARQUIVÍSTICO	QUEM	Eduardo Longoni	ARGRA
	QUANDO	14/10/1982	
	POR QUÊ	Cobertura jornalística para a agência Notícias Argentinas	
	SÉRIE		
	FUNDO/COLEÇÃO		Notícias Argentinas
CONTEXTO HISTÓRICO	MOMENTO HISTÓRICO	Durante a ditadura militar argentina	
	VALOR SIMBÓLICO	Fotografia de imprensa	Fotografia de imprensa
INFORMAÇÕES TÉCNICAS	INFORMAÇÕES TÉCNICAS	Fotografia impressa em papel.	Fotografia impressa em papel.
DADOS INFORMATIVOS (VISUAIS E TEMÁTICOS)	MOMENTO	Durante a última ditadura argentina (1976-1983)	
	ELEMENTOS VISUAIS	Mulheres reunidas em uma escadaria, com panos brancos bordados sobre a cabeça.	
	DESCRIÇÃO INFORMATIVA	<i>Madres de Plaza de Mayo</i> reunidas na escadaria no <i>Palacio de Justicia de la Nación</i> argentino, popularmente conhecido como <i>Palacio de Tribunales</i> , para denunciar à Corte Suprema de la Nación o desaparecimento de seus filhos.	
	AUTOR	Eduardo Longoni	
	TEMAS	Ditadura Militar. Madres de Plaza de Mayo. Organização de direitos humanos.	
RESUMO DE VIDA DO DOCUMENTO	A foto foi produzida durante uma cobertura jornalística para a agência Notícias Argentinas e foi integrada ao acervo da ARGRA posteriormente.		
REUSO DA IMAGEM			

Fonte: A autora (2019).

Quadro 7 - Análise da fotografia *Madres de Plaza de Mayo* com dados do sistema do *Memoria Abierta*

CONTEXTO ARQUIVÍSTICO	QUEM	Memoria Abierta
	QUANDO	
	POR QUÊ	Reunião de documentos e informações relacionadas ao período de ditadura militar argentino
	SÉRIE	
	FUNDO/COLEÇÃO	ARGRA
CONTEXTO HISTÓRICO	MOMENTO HISTÓRICO	Pós ditadura militar. Período de construção da memória sobre passado recente, reparação.
	VALOR SIMBÓLICO	Fotografia para a construção da memória sobre passado recente e reparação.
INFORMAÇÕES TÉCNICAS	INFORMAÇÕES TÉCNICAS	Fotografia digital (JPG)
DADOS INFORMATIVOS (VISUAIS E TEMÁTICOS)	MOMENTO	Após a última ditadura argentina (1976-1983)
	ELEMENTOS VISUAIS	Mulheres reunidas em uma escadaria, com panos brancos bordados sobre a cabeça.
	DESCRIÇÃO INFORMATIVA	<i>Madres de Plaza de Mayo</i> reunidas na escadaria no <i>Palacio de Justicia de la Nación</i> argentino, popularmente conhecido como <i>Palacio de Tribunales</i> , para apresentar uma queixa criminal contra a primeira junta militar.
	AUTOR	Eduardo Longoni
	TEMAS	Ditadura militar. <i>Madres de Plaza de Mayo</i> . Organização de direitos humanos.
RESUMO DE VIDA DO DOCUMENTO	Foi coletada pelo Memoria Abierta para compor o arquivo fotográfico que reúne imagens relacionada à última ditadura militar argentina.	
REUSO DA IMAGEM		

Fonte: A autora (2019).

Figura 56 - Fotografia *Pichação*

Fonte: García (1982).

A fotografia é parte de um projeto pessoal de Daniel García, que, por ser membro da ARGRA, a entregou para que fizesse parte do acervo que a instituição estava construindo para a memória do fotojornalismo argentino. O fotógrafo conta que a pichação chamou sua atenção e lhe pareceu interessante para ser integrada na história que ele pretendia narrar com seu trabalho:

Quando yo asistí a la casa de Lilia por primera vez el frente tenía esa pintada, cuando inicié las tomas fotográficas - pocos días después - obviamente esa fue una de las tomas esenciales que realicé e incluí en la historia. No pude tomar fotografías el día que la visité por primera vez pues tanto ella como Lucas, su marido, estuvieron contándome la historia familiar por mucho mucho tiempo, y al salir lo único que podía hacer era caminar y tratar, infructuosamente, de contener el llanto (GARCÍA, 2018).

Um detalhe importante da imagem é que o nome de Lília Orfanó está errado na pichação. Na descrição do documento realizada pelo *Memoria Abierta* em seu sistema, o erro foi replicado, e a foto leva o título de *Pintadas difamatorias en la casa de Lidia Jons de Orfanó y Guillermo Lucas Orfanó*. Em outros campos da descrição também foi possível observar o mesmo erro, como mostra a Figura 57.

Figura 57 - Captura de tela da descrição do documento *Pintadas difamatorias en la casa de Lidia Jons de Orfanó y Guillermo Lucas Orfanó, 1982*

908 ## - COLOCAR PARÁMETRO DE COMANDO (RLIN) Colocar parâmetro de comando	AFICHES, ¿Los dólares donde están?Sr Lucas Orfano y Sra Lidia Amparo Jons de Orfano..
908 ## - COLOCAR PARÁMETRO DE COMANDO (RLIN) Colocar parâmetro de comando	PINTADAS, Lidia y Lucas Orfano subversivos

Fonte: A autora (2019).

Quadro 8 - Análise da fotografia *Pichação*

CONTEXTO ARQUIVÍSTICO	QUEM	Daniel García	ARGRA	Memoria Abierta
	QUANDO	1982		
	POR QUÊ	Projeto pessoal	Reunião de fotografias de membros da ARGRA	Reunião de documentos e informações relacionadas ao período de ditadura militar argentino
	SÉRIE			
	FUNDO/COLEÇÃO			ARGRA
CONTEXTO HISTÓRICO	MOMENTO HISTÓRICO	Durante a ditadura militar argentina.		Pós ditadura militar. Período de construção da memória sobre passado recente, reparação.
	VALOR SIMBÓLICO	Registro da luta pela defesa dos direitos humanos durante a ditadura militar	Fotografia para a construção da memória do fotojornalismo na Argentina	Fotografia para a construção da memória sobre passado recente e reparação.
INFORMAÇÕES TÉCNICAS	INFORMAÇÕES TÉCNICAS	Fotografia impressa em papel.	Fotografia impressa em papel.	Fotografia digital (JPG)
DADOS INFORMATIVOS (VISUAIS E TEMÁTICOS)	MOMENTO	Durante a última ditadura argentina (1976-1983)		
	ELEMENTOS VISUAIS	Muro pichado com as palavras "Lidia y Lucas Orfanó subversivos".		
	DESCRIÇÃO INFORMATIVA	Pichações no muro da casa de Lidia Jons de Orfanó (na pichação, o nome está errado) y Guillermo Lucas Orfanó, integrantes da organização <i>Familiares de Desaparecidos y Detenidos por Razones Políticas</i> . Seus filhos Guillermo Lucas Orfanó Jons e Pantaleon Daniel Orfano Jons, militantes da <i>Juventud Peronista</i> , foram sequestrados em 1976 e seguem desaparecidos.		
	AUTOR	Daniel García		
	TEMAS	Ditadura militar. Difamação. Organização de direitos humanos. Familiares de Desaparecidos y Detenidos por Razones Políticas (FADERAP).		
RESUMO DE VIDA DO DOCUMENTO	A fotografia foi produzida um projeto pessoal do fotógrafo, que consistia na elaboração de um livro de fotografias que contava a história de luta de Lidia Orfanó e foi entregue à ARGRA junto com seu acervo pessoal. Foi coletada pelo Memoria Abierta para compor o arquivo fotográfico que reúne imagens relacionada à última ditadura militar argentina.			
REUSO DA IMAGEM	A foto foi publicada no livro de Daniel García, editado pela ARGRA: Lidia, una madre.			

Fonte: A autora (2019).

Figura 58 - Fotografia *Reencontro*⁸⁹

Fonte: Colección ARGRA.

A fotografia foi produzida durante cobertura jornalística que buscava registrar o retorno de Blanca Becher à casa após oito anos de prisão. O documento integrou o acervo da ARGRA, com o mesmo objetivo já citado, de construir a memória do fotojornalismo argentino. É um documento que integra o acervo do *Memoria Abierta* e possui valor simbólico e histórico que é garantido pelo conhecimento de seu contexto, o que será devidamente trabalhado no próximo item, *Discussão*.

⁸⁹ Reencontro entre Blanca Becher e seu filho, na sede do *Familiares de Detenidos Desaparecidos por Razones Políticas*. Fotografia de autoria de Marcelo Ranea.

Quadro 9 - Análise da fotografia *Reencontro*

CONTEXTO ARQUIVÍSTICO	QUEM	Marcelo Ranea	ARGRA	Memoria Abierta
	QUANDO	19/10/1983		24/06/2015
	POR QUÊ	Cobertura de imprensa	Reunião de fotografias de membros da ARGRA	Reunião de documentos e informações relacionadas ao período de ditadura militar argentino
	SÉRIE			
	FUNDO/COLEÇÃO			ARGRA
CONTEXTO HISTÓRICO	MOMENTO HISTÓRICO	Durante ditadura militar		Pós ditadura militar. Período de construção da memória sobre passado recente, reparação
	VALOR SIMBÓLICO	Fotografia de imprensa	Fotografia para a construção da memória do fotojornalismo na Argentina	Fotografia para a construção da memória sobre passado recente e reparação
INFORMAÇÕES TÉCNICAS	INFORMAÇÕES TÉCNICAS	Fotografia impressa em papel.	Fotografia impressa em papel.	Fotografia digital (JPG)
DADOS INFORMATIVOS (VISUAIS E TEMÁTICOS)	MOMENTO	Durante a última ditadura argentina (1976-1983)		
	ELEMENTOS VISUAIS	Homens, mulheres e crianças sorrindo e se abraçando.		
	DESCRIÇÃO INFORMATIVA	Foto do reencontro entre Blanca Becher e seu filho, em 19 de outubro de 1983, na <i>sede Familiares de Detenidos y Desaparecidos por Razones Políticas</i> . Blanca ficou presa, entre outros lugares, no presídio de mulheres de Olmos. Foi sequestrada em 5 de novembro de 1975, em um operativo ilegal, que culminou na condenação dos ex-oficiais da polícia de Buenos Aires José Félix Madrid y Guillermo Horacio Ornstein, José Sánchez, Ángel Salerno e Carlos Tarantino, em 2011. Nesse operativo foi assassinada Maria Teresa Barvich e sequestrados, além de Becher, Norberto Rey, Griselda Lazarte, Noemí Moreno (grávida de sete meses) e os irmãos Washington e Juan Carlos Mogorodoy.		
	AUTOR	Marcelo Ranea		
	TEMAS	Ditadura militar. Organização de direitos humanos. Vítima. Preso político. Familiares de Desaparecidos y Detenidos por Razones Políticas (FADERAP).		
RESUMO DE VIDA DO DOCUMENTO	A fotografia foi produzida para uma cobertura jornalística e passou a integrar o acervo da ARGRA, que reunia fotos dos fotógrafos membros da associação para a construção da memória do fotojornalismo argentino. Foi coletada pelo Memoria Abierta para compor o arquivo fotográfico que reúne imagens relacionada à última ditadura militar argentina.			
REUSO DA IMAGEM				

Fonte: A autora (2019).

6 DISCUSSÃO

Nesta tese buscou-se verificar que a fotografia foi utilizada para diferentes fins durante e após os períodos de ditadura militar no Brasil, Chile e Argentina, e presume-se que também há ocorrências desse tipo de documento em outros cenários relacionados à violação dos direitos humanos na América Latina.

O documento fotográfico foi utilizado como produto administrativo pelos governos repressivos, foi uma arma de oposição política e ideológica que reforçou a posição da imprensa, foi um recurso na busca e na denúncia assumida pelas organizações de familiares de vítimas, foi utilizado por militantes opositores ao regime para identificação de torturadores e para a produção de documentação falsa, foi e segue sendo prova apresentada em comissões da verdade e julgamentos, registrou e registra o trabalho das instituições de defesa dos direitos humanos e atua como ferramenta política e artística. Esses exemplos de ocorrências típicas no Brasil, no Chile e na Argentina, ainda que não abranjam a totalidade dos usos e finalidades do documento fotográfico no contexto apresentado, demonstram que a fotografia, como documento, está presente em diferentes tipos de acervos, que devem ser organizados e disponibilizados às sociedades.

Buscou-se, também, analisar a importância do contexto de produção ou aquisição do documento fotográfico em sua organização, considerando que sem estes dados, tal documento pode perder seu valor probatório.

A prevalência do contexto de produção ou aquisição de documentos fotográficos, neste trabalho, foi analisada, nas fotografias selecionadas, por meio de um instrumento que pode ser considerado um formulário de organização de documento fotográfico como item de um acervo. Instrumento esse que foi formulado para que possa ser utilizado para identificar os diferentes contextos que um documento pode obter, além de outros dados que agregam à recuperação das informações de cada fotografia.

O levantamento de dados realizado no item 4 (Ocorrências típicas de fotografias relacionadas à violação dos direitos humanos cometidos durante as ditaduras militares no Brasil, Chile e Argentina) demonstrou que a fotografia está presente em vários e distintos momentos relacionados às ditaduras militares. Os valores simbólicos e documentais da fotografia foram identificados em seus diferentes usos.

Ainda que, como constatado neste trabalho, o contexto das fotografias seja essencial para seu uso posterior nos processos de justiça de transição, em algumas categorias identificadas a partir das ocorrências de fotografias, destaca-se o valor atribuído à sua imagem.

Na categoria *A foto na comunicação com presos*, a fotografia é uma lembrança e uma conexão. A representação visual e sua verossimilhança geravam um conforto aos presos que não podiam ter contato com sua família. Por outro lado, a fotografia *como instrumento de tortura psicológica e sexual* era utilizada para provocar sentimentos negativos – exibindo a fotografia de familiares como forma de ameaça ou exibindo imagens de companheiros assassinados e torturados.

A fotografia do desaparecido, amplamente divulgada como símbolo das ditaduras militares, que foi primeiramente utilizada *Na busca empreendida pelo familiar* para reconhecimento das vítimas, transformou-se em um potente recurso para a resistência dos familiares e para recordar os desaparecidos em seu *uso simbólico em manifestações e atos de defesa dos direitos humanos*:

Esas imágenes insistían en que los desaparecidos, cuya existencia era terminantemente negada por el régimen genocida, eran sujetos que tenían una biografía previa al secuestro, un nombre, un rostro, una identidad, además de una familia que los buscaba y reclamaba por ellos. (LONGONI, 2010).

Assim como a fotografia era uma ferramenta de identificação do desaparecido para seus familiares, ela também auxiliou os serviços de inteligência na identificação de militantes procurados pelo governo, como demonstram os exemplos que citam as fotos produzidas ou acumuladas pelo Estado repressivo – por *agentes infiltrados*; por *aquisição de documentos de trabalhadores e estudantes entregues por faculdades, colégios, fábricas e outros*; e por *fotografias pessoais furtadas* de casas invadidas por militares. Essas fotos, que podiam estar *organizadas em álbuns*, eram utilizadas para que os presos *delatassem seus companheiros, por vezes sob tortura*. Da mesma forma, os militantes produziam ou acumulavam fotografias para o *reconhecimento de torturadores e/ou envolvidos no governo militar*.

O valor simbólico da imagem fotográfica é destacado na categoria *A foto como manifestação política e artística*, ainda que esse tipo de produção fotográfica possa ter uma dupla intenção: a de registrar um fato e a de representar um momento ou uma história. As fotos de Evandro Teixeira, por exemplo, produzidas para cobertura

jornalística, também assumiram o valor de resistência política e lhes foi atribuído o caráter artístico quando passaram a compor séries para exposições que relembavam a violência militar brasileira. Já as fotos de Gustavo Germano, que denunciam o desaparecimento durante a ditadura, são produzidas como expressão artística – ainda que política.

As fotografias de imprensa são exemplos do poder da imagem no imaginário social, que foi utilizada tanto à favor do regime militar quanto em sua oposição. A censura da imagem nos meios de comunicação confirma que os regimes repressivos compreendiam a fotografia como uma ferramenta poderosa para a construção da imagem dos governos ditadores – que as utilizavam como propaganda positiva para a ditadura e para comprometimento daqueles que eram considerados subversivos. Por esse motivo, fotógrafos e a imprensa que se posicionavam contra esses governos, que já denunciavam por meio de suas fotografias sua violência, buscaram estratégias para “burlar” as censuras e, ainda assim, transmitir as mensagens de oposição – resistência ilustrada pelo conceito da fotografia irônica.

A fotografia como *registro das atividades de organismos de defesa dos direitos humanos* e dos julgamentos e do trabalho das comissões da verdade são evidências do valor desse tipo de documento para a construção da memória sobre as ditaduras militares e sobre a luta contra a violação dos direitos humanos.

Por outro lado, a fotografia como documento é identificada nas categorias que revelam que as *fichas de registro* produzidas para os presos eram acompanhadas de uma foto, tirada no ato da prisão ou durante o período de reclusão, e nos relatos que afirmam que tanto militares quanto militantes produziam *documentação falsificada*, que possuía fotos em sua composição.

O uso da fotografia como prova da violação dos direitos humanos é evidente quando são relatadas as entregas de *fotografias para compor processos judiciais ou mesmo durante os julgamentos*, em muitos casos de *fotos familiares que viram prova de violação dos direitos humanos*. A incorporação da foto a caracteriza como documento reconhecido para corroborar ou contestar outras informações de documentos que compõem cada processo. Também com caráter de prova, fotografias eram *produzidas por comissões da verdade para esclarecimento dos fatos*, como é o caso das fotos da CONADEP nas inspeções oculares dos centros de tortura identificados, que registravam, por meio da imagem, detalhes de depoimentos de vítimas que, até então, não possuíam nenhum instrumento para validar sua narrativa;

ou os relatos das análises realizadas em fotografias de laudos e perícias para aclarar mortes suspeitas. Esse tipo de fotografia, *produzida por instituição vinculada ao governo militar que, no processo judicial*, comprova a falsidade de outros documentos vinculados. O caráter autêntico dessas fotografias, que faziam parte de arquivos oficiais dos governos militares, lhes atribui seu valor de prova das atividades de seu produtor, e fazem com que a nova interpretação de seu conteúdo ateste as violações cometidas, atribuindo às fotografias de arquivo importante valor para a justiça transicional.

A riqueza de material produzido nas ditaduras da América Latina, demonstrada nos exemplos identificados de ocorrências de fotografias, ainda que não exaustivos, reforça a necessidade da compreensão do documento fotográfico como ferramenta para a justiça e do desenvolvimento de instrumentos de organização para arquivos e outros tipos de acervo que garantam a manutenção das propriedades da fotografia, tanto como documento de arquivo, quanto como representação visual.

Nesse sentido, o instrumento aqui utilizado prevê que os elementos contextuais que possam ser identificados sobre um mesmo documento fotográfico, nos diferentes acervos do qual fez ou faz parte, sejam utilizados para compreendê-lo de maneira mais abrangente. Dessa forma, mais informações sobre seu conteúdo podem ser recuperadas e sua reutilização será mais fiel ao seu contexto original – caso seja reutilizado como representação de um fato. Quando não há intenção de referenciar o valor histórico ou de prova do documento na reutilização da imagem, ao menos haverá a consciência desse valor, para que a imagem não seja utilizada de maneira inapropriada. Os campos do formulário são base para uma descrição primária do documento fotográfico, mesmo que não sejam todos preenchidos por falta de informações. É previsto, também, que o formulário seja revisto e novas informações sejam inseridas, quando necessário.

Entende-se que um documento pode assumir diferentes funções, seja no mesmo arquivo no qual originalmente foi produzido, seja em outro arquivo pelo qual foi adquirido. Uma fotografia pode ser produzida para um fim administrativo e, posteriormente, ser utilizada com outra finalidade⁹⁰.

As fotografias que são encontradas nos arquivos também podem provir de arquivos administrativos – como, por exemplo, as fotos de registro de presos políticos

⁹⁰ Para ver mais a respeito, consultar Lopez (2008).

e as fotos furtadas por militares durante invasões domiciliares –; podem ser fotografias acumuladas pelos organismos que, durante a ditadura, as utilizaram na busca pelas vítimas de desaparecimento ou as utilizaram nas manifestações como símbolo de sua luta; podem ser fotografias da própria luta dessas organizações e das novas instituições que surgiram após as ditaduras militares; podem ser fotografias de imprensa que ajudam a construir a narrativa do passado e a memória coletiva.

Os arquivos são essenciais para cumprir com os objetivos de uma transição democrática, que busca a justiça, a verdade, a reparação, as reformas institucionais e a reconciliação (ZYL, 2011). “A garantia de amplo acesso à informação representa um passo na luta pela superação da cultura de silenciamento e esquecimento das graves violações de direitos humanos” (SANTOS, 2016, p. 11). Instituições de defesa dos direitos humanos podem ser criadas para organizar, manter e disponibilizar documentos e informações, tendo como missão a aquisição de arquivos da repressão, que seriam objetos sequestrados ou produzidos por forças de segurança, arquivos de organizações de direitos humanos que buscaram vítimas e denunciaram os crimes cometidos durante as ditaduras (CATELA, 2011, p. 392-393). Os arquivos de memória, que cumprem essa função, também produzem documentação que agrega à luta contra a repetição das violações cometidas contra a humanidade.

A proposta apresentada oferece a instituições que tenham documentação relacionada à violação e à defesa dos direitos humanos, que possuam custódia de documentos fotográficos em seu acervo, um instrumento de organização deste tipo de documento, que deverá ser posteriormente tratado de acordo com a necessidade de cada acervo.

Compreendemos que um novas versões de um mesmo documento fotográfico pode fazer parte de vários acervos distintos. Quando parte de um fundo documental que é depositado em uma instituição custodiadora, seus dados descritivos o acompanham e devem ser preservados – o documento fotográfico não está integrando um novo arquivo, apenas sendo custodiado, juntamente com os outros documentos orgânicos daquele mesmo arquivo o qual o produziu. Ainda assim, a fotografia, por suas características imagéticas – que fazem com que esse documento tenha potencial para assumir novos usos – e, principalmente por suas especificidades técnicas – que exigem um tratamento adequado à sua preservação e conservação –, é comumente organizada como um documento “especial”, que adquire um valor significativo nos acervos dos quais faz parte.

Em acervos que são compostos por documentos que representam as graves violações de direitos humanos cometidos durante períodos de ditadura militar, as fotografias administrativas, produzidas por instituições do governo militar, por comissões da verdade, ou por fotógrafos de imprensa, por exemplo, nutrem de imagens cada um dos acervos do qual fazem parte, sendo utilizados na produção de relatórios, livros, reportagens, exposições e outros.

Os exemplos analisados neste estudo, que são partes dos arquivos do *Memoria Abierta* e do *Archivo Nacional de la Memoria (ANM)*, possuem características distintas como documentos de arquivo e como representação visual.

As fotografias que foram resultado do trabalho das inspeções oculares realizadas pela CONADEP, modificaram a forma como esse tipo de documento era visto e utilizado pelos organismos de defesa dos direitos humanos:

Las fotos, hasta ese momento utilizadas para identificar a los desaparecidos, podrían ayudar ahora, además, a establecer los sitios de su cautiverio y a identificar a los responsables. [...] a partir de esa nueva meta, se estableció un lazo, hasta allí inexistente, entre la imagen fotográfica y la prueba jurídica sobre las desapariciones. DE este modo, el nuevo contexto en el cual se inscribió la investigación de la CONADEP reconfiguró el uso y el papel de la fotografía para dar cuenta de este crimen. (CRENZEL, 2009, p. 286)

Quando foram realizadas as inspeções nos centros clandestinos e tomadas as fotografias por Shore, esses locais já cumpriam outra função e não mostravam cenas dos crimes ali cometidos.

[...] a diferencia de las imágenes fotográficas tomadas tras la liberación de los campos de concentración nazis, las fotos sacadas por la CONADEP no presentan evidencias estremecedoras del crimen, sus planos no exponen cadáveres amontonados, ni despojos humanos que apenas se aferran a la vida, ni miles de objetos personales requisados a las víctimas, ni construcciones edilicias que, por su naturaleza intrínseca, pongan en evidencia su condición de instrumento para causar sufrimiento o dar muerte. (CRENZEL, 2009, p. 298).

O fotógrafo capturou aquilo que estava visível naquele momento, nos locais que foram adaptados para suas funções como centro clandestino durante a ditadura. Seu conteúdo mostra “la actualidad” como forma de expor hechos pasados para, de ese modo, intervenir en el presente y conformar una nueva verdad pública sobre estas dependencias” (CRENZEL, 2009, p. 298). Ao fim do período de repressão, voltaram às suas funções originais ou foram designados a alocar outro tipo de

atividade. A maioria dos centros clandestinos eram, anteriormente, unidades policiais ou militares.

As fotografias de Shore possuem conteúdo importante, já que são registros dos poucos rastros ainda visíveis nos edifícios visitados, e foram produzidas para acompanhar os documentos que registravam os testemunhos dos sobreviventes desses centros clandestinos de detenção e, ainda, remover o caráter oculto desses lugares que aprisionaram milhares de pessoas durante a ditadura. A negação da existência desses locais e/ou seu funcionamento como centro de tortura, por parte daqueles que eram acusados como responsáveis pelo sistema de repressão, e por parte da sociedade, a partir das fotografias de Shore, pôde ser contestada.

Mas além – ou antes – do seu conteúdo, o que legitima as fotografias, nesse caso, é o próprio trabalho da CONADEP. Foram produzidas em contexto e por entidade competente para surtir os efeitos que propõem no processo de trabalho. O órgão se torna legítimo sucessor dos documentos para cumprir a finalidade específica de averiguação dos acontecimentos durante a ditadura argentina, e esses documentos fotográficos são presumidos como autênticos. Como documento de arquivo autêntico, portanto, a fotografia possui caráter probatório – das atividades de seu produtor.

As fotografias da *Colección ARGRA* constituem um outro tipo de evidência das violações dos direitos humanos cometidos durante a ditadura militar argentina. As informações visuais de cada imagem registrada em cada documento fotográfico contribuem para a construção da história e memória social, fazendo visível o que aconteceu no país da década de 1970 até hoje – já que são correntes os processos de justiça e reparação pelos crimes cometidos.

As informações de contexto de produção de cada fotografia – que também a caracterizam como prova das atividades de seus produtores (fotógrafo, ARGRA e *Memoria Abierta*), contribuem principalmente para que as imagens das fotografias sejam analisadas corretamente e da maneira mais exhaustiva possível. São fotografias que constituem a memória visual da repressão da ditadura e da luta pela defesa dos direitos humanos na Argentina, e que sem a compreensão total de seu significado nesse contexto não integrariam os acervos que trabalham para a construção dessa memória.

Compreender os contextos de produção dessas fotografias é essencial para que as imagens possam continuar sendo utilizadas de maneira adequada e possam

continuar representando as violações e as resistências. O instrumento de organização de documento fotográfico utilizado na análise prevê que cada vez que a fotografia assumira uma nova função, seus dados contextuais sejam preservados na sua organização.

A fotografia, para ser compreendida como documento de arquivo, deve ser contextualizada e vinculada a sua série documental e outros documentos – de diversas naturezas – geradas pela mesma ação (LOPEZ, 2011b). As propriedades do documento de arquivo, quando consideradas no desenvolvimento e eleição de políticas, recursos e procedimentos, garantem ao documento que seja conservado seu potencial como prova das atividades de seu produtor. Entende-se, também, que os dados visuais e temáticos do documento fotográfico, sem a devida apresentação dos contextos arquivístico e histórico, podem ser interpretados de maneira equivocada ou com um número consideravelmente menor de informações, já que essas informações seriam embasadas estritamente na interpretação do conteúdo visual da fotografia.

A organização do documento fotográfico de arquivo com base em seu conteúdo imagético e a extração de dados a partir desse conteúdo é comumente observada em instituições que contêm esse tipo de documento em seu acervo. A frequente criação de banco de imagens, coleções ou álbuns temáticos demonstra a falta de aceitação do documento fotográfico como parte integrante de um arquivo, e resulta na definição de políticas de organização que não compreendem os dados contextuais e orgânicos necessários para que esse documento cumpra com sua função de prova das atividades de uma instituição ou pessoa.

Vincular o uso probatório da fotografia de arquivo à sua verossimilhança demonstra uma postura contrária ao entendimento da fotografia como documento de arquivo, uma vez que, ao voltar à afirmação de Lopez (2000), entende-se que se o documento foi produzido e seguiu seu fluxo como documento de arquivo, ele é prova das atividades de seu produtor – independentemente da interpretação de seu conteúdo, que pode ser verídico ou não.

As fotos analisadas neste trabalho dificilmente seriam interpretadas corretamente sem seus devidos contextos. Algumas informações podem ser extraídas e a imagem adquire significados, porém muito se perde ao confiar somente na análise do conteúdo visual do documento fotográfico, que depende, entre outras coisas, do conhecimento pessoal de quem a está observando.

Na fotografia *Escuelita de Famaila*, nada indica violência, nem mesmo a posição do homem pode ser interpretada como uma tortura. É possível supor que se trata de uma escola, e nada além disso. É a partir do contexto desse documento que podemos compreender que esse homem, que é um sobrevivente da ditadura militar, está simulando a posição em que esteve durante o tempo no qual esteve preso nesse local.

A fotografia *Pozo de Quilmes* possui alguns signos visuais que auxiliam a identificar que a casa que se encontra no ponto focal da imagem trata-se de uma sede policial. A placa na calçada escrito “*Policia*”, o carro que provavelmente pertencia à frota policial, os oficiais uniformizados que estão parados na calçada e na porta, a bandeira hasteada e o brasão, que quase não pode ser identificado, na parte superior do edifício, são alguns deles. Não são visíveis os elementos que identificam esse local como centro de tortura.

A fotografia *Madres de Plaza de Mayo* possui um símbolo da ditadura argentina, que são os *pañuelos*, as bandanas bordadas, que as mães dos desaparecidos usam em sua luta, até hoje. Este símbolo ajudaria na identificação das protagonistas da imagem, e possibilitariam definir um cenário – o da luta em defesa dos direitos humanos. Não é possível, sem conhecer os contexto de produção da fotografia, identificar se ela foi produzida ainda durante a ditadura, em 1982, quando as Madres vão aos *Tribunales* para uma apresentação frente à *Suprema Corte de la Nación*; ou se ela foi produzida após o fim da repressão militar, em 1984, momento no qual as *Madres* realizavam uma queixa judicial contra a primeira junta militar, responsabilizada posteriormente pelos crimes contra a humanidade cometidos durante a ditadura argentina. Essa fotografia, portanto, pode ter sido o registro de mais um ato das *Madres*, que buscavam informações sobre seus filhos, mesmo em lugares onde sabiam de antemão que não as atenderiam ou mentiriam sobre seu paradeiro (LONGONI, 2019). Entretanto, também pode ter sido o registro de um momento histórico que foi essencial para o curso tomado pela história argentina, e que sem o devido contexto, pode nunca ser interpretada dessa forma: a representação da continuidade da luta das mães e de todos os familiares de presos, desaparecidos e assassinados, que se mobilizaram nas ruas e na justiça para que o Estado fosse responsabilizado por seus crimes e que houvesse reparações individuais e coletivas para a sociedade argentina. A divergência de dados encontrada na análise da fotografia indica a necessidade de preservar as informações contextuais durante os

processos técnicos pelos quais o documento deve passar para integrar um arquivo e estar disponível para recuperação. Ainda que a fotografia esteja armazenada junto à sua série documental, ao que parece, no momento da descrição esse vínculo pode ter sido ignorado e o sentido da imagem e do documento alterado, assim como seu valor de prova.

Já a fotografia *Pichação* oferece interpretações por sua informação textual. Os nomes de Lilia Jons de Orfanó e Guillermo Lucas de Orfanó seguidos da palavra “subversivos” remete ao período da ditadura militar argentina. Mas para compreender esse contexto, é preciso saber que eles eram militantes peronistas e formaram parte da organização *Familiares de Desaparecidos y Detenidos por Razones Políticas*, que durante e após os anos da ditadura realizaram atos, conferências, concentrações em frente a centros de detenção, entraram com processos judiciais acompanhados de mobilizações, e pressionaram o governo para receber respostas sobre o paradeiro de seus familiares sequestrados por ações do Estado. As tarefas de denúncia e reclamos de solidariedade foram seguidas por atos de violência. “Por otra parte, amenazas, detenciones, bombas, allanamientos, pintadas en frentes de nuestros domicilios, son sólo algunas de las agresiones que debimos soportar” (FAMILIARES DE DESAPARECIDOS Y DETENIDOS POR RAZONES POLÍTICAS, [19--?]). A fotografia que denuncia essa violência carece do contexto para que funcione como prova das dificuldades enfrentadas por essa e outras organizações de direitos humanos durante a ditadura argentina. Destaca-se um erro que pode ser observado na imagem, na qual o nome de Lilia aparece como Lidia, o que foi replicado na descrição do documento no sistema do *Memoria Abierta*, sem nenhuma indicação de que havia esse erro. Em uma pesquisa nos documentos disponíveis no website do *Memoria Abierta*, um usuário que não reconhece a família Orfanó não seria capaz de identificá-lo, ou alguém que estivesse buscando documentos relacionados a Lilia Orfanó poderia não chegar a essa fotografia. Um erro, que provavelmente foi decorrente da descrição baseada na leitura da imagem do documento fotográfico, e influencia diretamente em sua compreensão e recuperação.

A última fotografia analisada, *Reencontro*, foi selecionada como exemplo de um documento no qual a imagem não oferece nenhum tipo de informação que a relacione com uma ditadura militar. A foto transmite felicidade e, em nenhum de seus aspectos visuais dá conta da história que antecede essa cena e por qual motivo essa fotografia integra acervos de direitos humanos. Apenas conhecendo que a fotografia fazia parte

da cobertura jornalística que registrou o reencontro familiar entre Blanca Becher e seu filho, na sede da organização *Familiares de Detenidos y Desaparecidos por Razones Políticas*, é possível compreender o significado da imagem que ela reproduz. Uma imagem que representa não apenas o sentimento de Blanca e seu filho, mas de milhares de presos políticos que reencontraram sua família após serem liberados dos centros de detenção e tortura que funcionaram durante a ditadura argentina.

Demonstra-se, portanto, que as fotografias analisadas dificilmente teriam seu conteúdo corretamente interpretado, ou não seria possível a extração de muitas das informações que lhes dão significado, se os contextos de cada um desses documentos fossem desconhecidos ou ignorados. Também seria possível que essas imagens passassem a ilustrar diferentes tipos de narrativas, não necessariamente fiéis ao significado que existe por trás das imagens que foram capturadas, tanto pela CONADEP, quanto pelos fotógrafos de imprensa, já que é possível identificar poucos elementos imagéticos que relacionam esses documentos à ditadura argentina.

Enquanto em uma instituição arquivística a organização baseada na leitura de imagem pode caracterizar uma inadequação de normas e políticas que são aplicadas aos documentos fotográficos, em bibliotecas, por exemplo, onde os recursos de organização temática cumprem com o objetivo da instituição de disponibilizar informações, as vantagens de conhecer o contexto de cada documento fotográfico e suas relações com outros documentos – fotográficos ou não –, é dada principalmente no âmbito da extração de dados sobre seu conteúdo e temas vinculados. A partir das informações do contexto é possível compreender com mais clareza o conteúdo que a imagem fotográfica apresenta.

No caso dos documentos fotográficos de arquivo, a interpretação do conteúdo e extração de dados informativos visuais é de interesse na organização desse tipo de documento, mas não deve ser a base para eleições de políticas de organização arquivística dos documentos fotográficos.

Nesse sentido, as questões levantadas nesse trabalho se alinham a visão de Lopez (2011b, p. 13-14), quando o autor afirma que identificar e referenciar o contexto de produção do documento fotográfico

[...] parece ser el único camino posible para evitar que, en el caso de los documentos imagéticos, el concepto de archivo continúe siendo vaciado de contenido progresivamente, al punto de convertirse en un gran repositorio de informaciones estructuradas por los contenidos informacionales y por las necesidades de uso secundario, en lugar de preservar el vínculo

administrativo orgánico. Sin este último, el archivo pierde su capacidad de ejercer la plenitud de su atributo comprobatorio. (LOPEZ, 2011b, p. 13-14)

A prevalência do contexto na organização dos documentos fotográficos de arquivo, portanto, é fundamental para que o documento mantenha seus vínculos e propriedades arquivísticas, e tenha seu valor probatório autenticado por essas relações. Na organização de fotografias que não são caracterizadas como documento de arquivo, por outro lado, o contexto garante que o maior número de dados informativos sobre cada documento seja extraído e que seu valor como imagem seja ainda mais importante para o papel que pode assumir como representação visual da memória.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS E DESAFIOS FUTUROS

Ao considerarmos as ferramentas disponibilizadas para o tratamento documental das fotografias que compõem todo tipo de acervo, fazemos com que os dados que podem ser extraídos dessa fotografia sejam mais amplos e fidedignos. A partir da organização do documento fotográfico, de maneira a contextualizar sua produção – intelectual e arquivística – durante seu histórico de vida, podemos seguir utilizando o documento e a imagem fotográfica de acordo com suas funções e os propósitos que lhe foram atribuídos.

A fotografia como documento, a partir da proposta de organização, contará com um instrumento norteador para que suas propriedades documentais sejam conservadas e recuperadas, e que seu valor informativo seja amplamente compreendido.

O instrumento utilizado nesse estudo para a análise das fotografias relacionadas à violação dos direitos humanos proporciona uma maior compreensão do histórico do documento, considerando que todos os contextos de produção ou aquisição que esse documento possui estarão referenciados em algum momento de sua organização. Cada fotografia, individualmente, pode ser aplicada a esse instrumento, que possui campos para a descrição de suas características de contexto do documento, contexto histórico, informações técnicas, dados informativos e vida do documento. Também oferece espaço para a referência de reutilizações significativas da imagem. Documentos fotográficos de diferentes tipos de acervos podem ser organizados a partir das informações obtidas com a aplicação do formulário.

Esta tese pretendeu contribuir para a ampliação dos estudos sobre a organização do documento fotográfico de arquivo, considerando as especificidades desse tipo de documento e seu valor informativo visual. Buscou, também, demonstrar que a fotografia foi uma ferramenta utilizada para diferentes fins durante as ditaduras militares da América Latina e, devido a essas ocorrências, hoje faz parte de diversos acervos de instituições que possuem documentação relacionada às violações dos direitos humanos cometidas nesses períodos e/ou que trabalham para a defesa dos direitos humanos.

A partir das discussões apresentadas, espera-se que, cada vez mais, o documento fotográfico de arquivo seja compreendido como parte integrante dos arquivos que contribuem para os processos de justiça de transição, uma vez que os

países latino-americanos ainda não alcançaram seus objetivos de esclarecimento da verdade, reparação e construção de uma memória que garanta que os crimes contra a humanidade nunca mais se repitam em seu território.

REFERÊNCIAS

ADEQUAÇÃO às diretrizes de descrição documental. Brasília: UnB, [2013?] Disponível em: <http://gpaf.info/GPAF/digifotounb/adequa.pdf>. Acesso em: 24 jun. 2017.

ALVES, José Augusto Lindgren. A declaração dos direitos humanos na pós-modernidade. In: _____. **Os direitos humanos e o direito internacional**. Rio de Janeiro: Renovar, 1999.

ARCHIVO NACIONAL DE LA MEMORIA. Disponível em: <https://www.argentina.gob.ar/archivonacionaldelamemoria>. Acesso em: 18 ago. 2016.

ARCHIVO NACIONAL DE LA MEMORIA. Dirección de gestión de fondos audiovisuales. **Guía de fondos Documentos Fotográficos**. Disponível em: https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/anm_-_guia_fotos_2018.pdf. Acesso em: 05 dez. 2018.

ARGENTINA. Decreto 187/83, de 15 de dezembro de 1983. **Boletín Oficial**, Poder Ejecutivo Nacional, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 19 dez. 1983. Disponível em: <http://www.derechos.org/ddhh/arg/ley/conadep.txt>. Acesso em: 10 set. 2016.

ARGENTINA. Decreto 1259/2003, de 16 de dezembro de 2003. **Boletín Oficial**, Poder Ejecutivo Nacional, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 17 dez. 2003. Disponível em: <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/verNorma.do?id=91115>. Acesso em: 22 jan. 2017.

ARGENTINA. Ley 15.930, de 10 de novembro de 1961. **Boletín Oficial**, Poder Ejecutivo Nacional, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 10 nov. 1961. Disponível em: <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/6000064999/60674/norma.htm>. Acesso em: 3 jun. 2018.

ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO. **Brasil: Nunca Mais**. Prefácio de Dom Paulo Evaristo Arns. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011. (Vozes de Bolso).

ARQUIVO PÚBLICO ESTADUAL JOÃO EMERENCIANO. Acervo do caso Sônia Maria de Arruda Beltrão. Recife, [20--?] Disponível em: https://www.acervo.pe.gov.br/uploads/r/arquivo-publico-estadual-jordao-emerenciano/4/6/9/469369230cbf27098852907f088ffea3233e978c3a7dbcf0f0366a92104b91e7/c06bb259-33dd-4fea-9a04-1f4770edf8ec-Sonia_Maria_de_Arruda_Beltrao.pdf. Acesso em: 13 out. 2018.

BARTHES, Roland. **A câmara clara, nota sobre fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BELLOTTO, Heloísa Liberalli; CAMARGO, Ana Maria de Almeida. **Dicionário de terminologia arquivística**. 1 ed. São Paulo: Associação dos Arquivistas Brasileiros/Secretaria de Estado da Cultura, 1996.

BENÍTEZ, Antonia Salvador; RODRIGUEZ, Antonio Angel Ruiz. **Archivos fotográficos**: pautas para su integración en el entorno digital. Granada: Editorial Universidad de Granada, 2006.

BIBLIOTECA DIGITAL DE TESES E DISSERTAÇÕES (BDTD) Disponível em: <http://bdtd.ibict.br/vufind/>. Acesso em: 17 jun. 2018.

BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA. **Hemeroteca digital**. Disponível em: <http://www.bne.es/es/Catalogos/HemerotecaDigital/>. Acesso em: 23 dez. 2017.

BRASIL. Comissão Nacional da Verdade. **Relatório**. Brasília: CNV, 2014. Disponível em: <http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/>. Acesso em: 14 nov. 2018.

CANELO, Paula. La descomposición del poder militar en la Argentina: las Fuerzas Armadas durante las presidencias de Galtieri, Bignone y Alfonsín (1981-1987). In: PUCCIARELLI, Alfredo (coord.). **Los años de Alfonsín**: ¿el poder de la democracia o la democracia del poder? Buenos Aires, Siglo XX, 2006. p. 65-114.

CATELA, Ludmila da Silva. Lo invisible revelado: el uso de fotografías como (re) presentación de la desaparición de personas en la Argentina. In: FELD, Claudia; MOR, Jessica Stites (comps.). **El pasado que miramos**: memoria e imagen ante la historia reciente. Buenos Aires: Paidós, 2009. p. 337-361.

CATELA, Ludmila da Silva. O mundo dos arquivos. In: REATÉGUI, Félix. (org.). **Justiça de transição**: manual para a América Latina. Brasília: Comissão de Anistia; Nova Iorque: Centro Internacional para a Justiça de Transição, 2011. p. 379-401. Disponível em: <http://www.justica.gov.br/central-de-conteudo/anistia/anexos/jt-manual-para-america-latina-portugues.pdf>. Acesso em: 12 jul. 2016.

CATELA, Ludmila da Silva. Todos temos um retrato: indivíduo, fotografia e memória no contexto do desaparecimento de pessoas. **Topoi**, v. 13, n. 24, jan.-jun. 2012, p. 111-123. Disponível em: http://www.revistatopoi.org/numeros_anteriores/topoi24/TOPOI24_2012_A07.pdf. Acesso em: 4 out. 2017.

CENTRO DE ESTUDIOS LEGALES Y SOCIALES. Megacausa ESMA - El juicio, [S.I.], [2018?]. Disponível em: <http://www.cels.org.ar/especiales/megacausaesma/#pagina-ejemplo>. Acesso em: 28 ago. 2018.

CIUDAD de los fotógrafos, La. Dirección: Sebastian Moreno. Produção: Sebastian Moreno. Documentário, 80 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8CMIldmuZi24>. Acesso em: 27 dez. 2017.

CLÁUDIA ANDUJAR. Yanomami: a etnopoética da imagem. **O índio na fotografia brasileira**, [S. I.], [2013?]. Disponível em: <http://povosindigenas.com/claudia-andujar/>. Acesso em: 24 jan. 2018.

COGOLLO-OSPINA, Sonia Natalia; TAMAYO, Luis Carlos Tamayo. Papel de los archivos fotográficos de Derechos Humanos en la memoria colectiva, **Revista Interamericana de Bibliotecología**, Medellín, v. 39, n. 1, p. 71-83, jan./abr 2016. Disponível em: <https://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/>

index.php/RIB/index. Acesso em: 2 dez. 2016.

COMISIÓN NACIONAL DE VERDAD Y RECONCILIACIÓN. Informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación (RETTIG I), 1996. Disponível em: <https://bibliotecadigital.indh.cl/handle/123456789/170>. Acesso em: 15 jun. 2016.

COMISIÓN NACIONAL SOBRE LA DESAPARICIÓN DE PERSONAS. **Nunca más:** informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas. 10. ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Eudeba, 2017.

COMISIÓN NACIONAL SOBRE PRISIÓN POLÍTICA Y TORTURA. Informe de la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura (Valech I), 2005. Disponível em: <https://bibliotecadigital.indh.cl/handle/123456789/455>. Acesso em: 28 jun. 2016.

COMISIÓN PRESIDENCIAL ASESORA PARA LA CALIFICACIÓN DE DETENIDOS DESAPARECIDOS, EJECUTADOS POLÍTICOS Y VÍCTIMAS DE PRISIÓN POLÍTICA Y TORTURA. Informe y Nómina de Personas Reconocidas como Víctimas en la Comisión Asesora Presidencial para la Calificación de Detenidos Desaparecidos, Ejecutados Políticos y Víctimas de Prisión, Política y Tortura (Valech II), 2011. Disponível em: <https://bibliotecadigital.indh.cl/handle/123456789/600>. Acesso em: 18 maio 2016.

COMISIONES DE VERDAD. Disponível em: <http://comisiones.museodelamemoria.cl/>. Acesso em: 28 set. 2016.

COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. Disponível em: <http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/>. Acesso em: 06 mar. 2017.

COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. Documentos recebidos dos EUA. Brasília, 14 ago. 2015. Disponível em: <http://www.cnv.gov.br/todos-volume-1/648-documentossss-eua-i-6.html>. Acesso em: 13 maio 2017.

CRENZEL, Emilio. Las fotografías del Nunca Más: verdad y prueba jurídica de las desapariciones. In: FELD, Claudia; MOR, Jessica Stites (comps.). **El pasado que miramos:** memoria e imagen ante la historia reciente. Buenos Aires: Paidós, 2009. p. 281-313.

DANDAN, Alejandra. La estructura que se oculta detrás de los vuelos de la muerte. **Página 12**, Buenos Aires, 21 out. 2014. Disponível em: <https://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-257987-2014-10-21.html>. Acesso em: 02 fev. 2018.

DE GREIFF, Pablo. **Informe del Relator Especial sobre la promoción de la verdad, la justicia, la reparación y las garantías de no repetición.** [S.l.]: Comisión de derechos humanos (ONU), 2014. Disponível em: <https://documents-dds-ny.un.org/doc/UNDOC/GEN/N14/564/70/PDF/N1456470.pdf?OpenElement>. Acesso em: 01 jul. 2018.

DE VARGAS GIORGI, Artur, León Ferrari: fazer comum. **Outra travessia**, Florianópolis, n. 23, p. 29-51, abr. 2018. Disponível em:

<https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/2176-8552.2017n23p29>.
Acesso em: 24 jan. 2019.

DI PIETRO, Laila Figueiredo. **Estruturação de acervos imagéticos e acesso à informação**: estudo de instituições de memória no Chile e Argentina. 2014. 101 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação, Faculdade de Ciência da Informação, Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

DI PIETRO, Laila Figueiredo; LOPEZ, André Porto Ancona. Definindo conceitos da ciência da informação: representação de conceitos através da imagem – projeto Imaginando/unb. **Alexandria: Revista de Ciencias de la Información**, Peru, ano VII, n. 10, jan./dez. 2013. Disponível em: <http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/alexandria/article/view/8927/9328>. Acesso em: 22 nov. 2017.

DI PIETRO, Laila Figueiredo; CARVALHO, Natalia Ferreira de. **Organização de documentos audiovisuais e imagéticos**: uma abordagem em diplomática e tipologia documental. Monografia (Bacharelado em Biblioteconomia) – Faculdade de Ciência da Informação, Universidade de Brasília, Brasília, 2010.

DUBOIS, Philippe. [Entrevista cedida a] Lúcia Ramos Monteiro. Philippe Dubois e a elasticidade temporal das imagens contemporâneas. **ZUM: Revista de Fotografia**, [S. l.], 07 fev. 2018. Disponível em: <https://revistazum.com.br/entrevistas/entrevista-philippe-dubois/>. Acesso em: 10 jun. 2018.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Tradução Marina Appenzeller. 14. ed. Campinas: Papyrus, 2012.

DURANTI, Luciana. From Digital Diplomats to Digital Records Forensics. **Archivaria: The Journal of the Association of Canadian Archivists**, Ottawa, n. 68, p. 39-66, outono 2009. Disponível em: <https://archivaria.ca/archivar/index.php/archivaria/article/view/13229/14548>. Acesso em: 15 nov. 2017.

DURANTI, Luciana. Registros documentais contemporâneos como provas de ação. Tradução Adelina Novaes e Cruz. **Estudos históricos**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 13, p. 49-64, jan./jun. 1994.

FABRIS, Annateresa. Memória dos desaparecidos: algumas estratégias visuais. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, v. 25, n. 1, p. 261-278, jan./abr. 2017. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142017000100261. Acesso em: 20 jun. 2018.

FABRIS, Annateresa. Discutindo a imagem fotográfica. **Domínios da imagem**, v.1, n.1, p. 31-41, nov. 2007. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/dominiosdaimagem/article/view/19252/14688> Acesso em: 11 maio 2017.

FAMILIARES DE DESAPARECIDOS Y DETENIDOS POR RAZONES POLÍTICAS. Breve Historia de Familiares. [S. l.], [19--?]. Disponível em: <http://www.desaparecidos.org/familiares/historia.html>. Acesso em: 25 jun. 2017.

FELD, Claudia. ¿Hacer visible la desaparición?: las fotografías de detenidos desaparecidos de la ESMA en el testimonio de Víctor Bastera. **Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria**, Buenos Aires, n. 1, 2014, p. 28-51, Disponível em: <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/clepsidra/article/viewFile/FELD/pdf>. Acesso em: 05 jun. 2017.

FERRARI, León. **Nosotros no sabíamos**. 1976. 81 elementos. Disponível em: <http://propuesta77.blogspot.com/2014/03/Leonferrari.html>. Acesso em: 17 mar. 2018.

FOTOS, retratos de un país, primeira temporada: Plaza de Mayo. Produção de Campo Cine. Realização de Canal Encuentro. Buenos Aires, 2012. 26 min, son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VBNG5uRk-uA> (2 partes) Acesso em: 29 mar. 2016.

FUGUERAS, Ramon Alberch i. Prólogo. In: QUINTANA, Antonio Gonzáles. **Políticas archivísticas para la defensa de los derechos humanos**: actualización y ampliación del informe elaborado para UNESCO y Consejo Internacional de Archivos (1995) sobre gestión de los archivos de los servicios de seguridad del estado de los desaparecidos regímenes represivos. Paris: Consejo Internacional de Archivos, 2009. Disponível em: https://www.ica.org/sites/default/files/Report_Gonzalez-Quintana_ES.pdf Acesso em: 8 out. 2017.

GAMARNIK, Cora. Fotografía y dictaduras: estrategias comparadas entre Chile, Uruguay y Argentina. **Nuevo Mundo Mundos Nuevos**, Paris, jun. 2012. Disponível em: <https://journals.openedition.org/nuevomundo/63127>. Acesso 29 set. 2016.

GAMARNIK, Cora. La política de las imágenes durante la dictadura militar: lo invisible y lo visible. **Revista de la Facultad de Ciencias Sociales**, Buenos Aires, n. 77, mar. 2011. Disponível em: <http://areadefoto.sociales.uba.ar/la-politica-de-las-imagenes-durante-la-dictadura-militar-lo-invisible-y-lo-visible/>. Acesso: 05 jun. 2017.

GARCÍA, Daniel. **Análisis de fotografías**. Mensagem recebida por lailadipietro@gmail.com em 18 de jan. 2019.

GARCÍA, Daniel. **Pintadas difamatorias en la casa de Lidia Jons de Orfanó y Guillermo Lucas Orfanó**. 1982. 1 fotografia. Disponível em: <http://catalogo.memoriaabierta.org.ar/cgi-bin/koha/opac-MARCdetail.pl?biblio number=1422>. Acesso em: 27 set. 2017.

GARCÍA, Luis Ignacio; LONGONI, Ana. Imágenes invisibles: acerca de las fotos de desaparecidos. In: BLEJMAR, Jordana, FORTUNY, Natalia; GARCÍA, Luis Ignacio. (dirs.). **Instantáneas de la memoria**: fotografía y dictadura en Argentina y América Latina. Buenos Aires: Librería, 2013. p. 25-44.

GARRETÓN, Manuel Antonio. A redemocratização no Chile: transição, inauguração e evolução. **Lua Nova**, São Paulo, n. 27, p. 59-92, dez. 1992. Disponível em: <http://www.cedec.org.br/novas-democracias-e-velho-progresso---ano-1992---no-27>.

GAVÍRIA, Teresita. [Entrevista cedida a] Laila Figueiredo Di Pietro. Medellín, Colômbia, mar. 2016

GODOY, Arilda Schmidt. Introdução à pesquisa qualitativa e suas possibilidades: uma revisão histórica dos principais autores e obras que refletem esta metodologia de pesquisa em Ciências Sociais. **Revista de Administração de Empresas**, São Paulo, v. 35, n. 2, p. 57-63, mar./abr. 1995. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rae/v35n2/a08v35n2.pdf>. Acesso em: 22 ago. 2018.

GONZÁLES, José Antonio Moreiro; ARILLO, Jesús Robledano. **O conteúdo da imagem**. Tradução Leilah Santiago Bufrem. Curitiba: Ed. da UFPR, 2003.

GUAZZELLI, Cesar Augusto Barcellos. A revolução chilena e a ditadura militar. In: WASSERMAN, Claudia; GUAZZELLI, Cesar Augusto Barcellos (orgs.). **Ditaduras militares na América Latina**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004. p. 79-101.

GUERRA, Claudia Bucceroni; PINHEIRO, Lena Vânia Ribeiro. A imagem fotográfica como documento: desideratos de Otlet. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 10., 2009, João Pessoa. **Anais do X ENANCIB**, João Pessoa: UFPB, 2009. Disponível em: <http://ridi.ibict.br/handle/123456789/69>. Acesso em: 9 fev. 2017.

GURAN, Milton. **Linguagem fotográfica e informação**. Rio de Janeiro: Editora Gama Filho, 2002.

HASSOUN, Jacques. **Los contrabandistas de la memoria**. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1996.

HAUSER, Irina El rastro de los vuelos de la muerte. **Página 12**, Buenos Aires, 25 jun. 2012. Disponível em: <https://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-197151-2012-06-25.html>. Acesso em: 17 nov. 2017.

JELIN, Elisabeth. **Los trabajos de la memoria**. Madrid: Siglo XX de España Editores, 2002.

JOINET, Louis. (Relator). La administración de justicia y los derechos humanos de los detenidos: Informe final revisado acerca de la cuestión de la impunidad de los autores de violaciones de los derechos humanos (derechos civiles y políticos). Organización das Nações Unidas (ONU), Comisión de derechos humanos, 1997. Disponível em: <http://www.derechos.org/nizkor/doc/joinete.html>. Acesso em: 21 maio 2016.

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

LA NACIÓN desclasifica “documentos del miedo”. **La Nación**, Santiago, ago. 2004.

LA PRIMERA y más oscura de las noches. Perfil, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, mar. 2016. Disponível em: <https://www.perfil.com/noticias/elobservador/la-primera-y-mas-oscura-de-las-noches-0326-0073.phtml>. Acesso em: 15 abr. 2016.

LACERDA, Aline Lopes de. A fotografia nos arquivos: produção e sentido de documentos visuais. **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 19, n. 1, p. 283-302, jan.-mar. 2012. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/hcsm/v19n1/15.pdf>. Acesso em: 18 fev. 2018.

LACERDA, Aline Lopes de. **A fotografia nos arquivos**: a produção de documentos fotográficos da Fundação Rockefeller durante o combate à febre amarela no Brasil. 2008. 258 f. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós Graduação em História Social. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

LOMBARDI, Kátia Hallak. **Documentário imaginário: novas potencialidades na fotografia documental contemporânea**. 2007. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/lombardi-katia-documentario-imaginario.pdf>. Acesso em: 2 fev. 2017.

LONGONI, Ana. Fotos y siluetas: políticas visuales en el movimiento de derechos humanos en argentina. **Afterall Journaul**, Andaluzia, n. 25, 2010. Disponível em: http://ayp.unia.es/dmdocuments/afterall_25_%20analong.pdf. Acesso em: 29 jan. 2018.

LONGONI, Eduardo. **Análisis de fotografías**. Mensagem recebida por lailadi Pietro@gmail.com em 18 de jan. 2019.

LOPERA, Marta Lucia Giraldo et al. **Escuchar, guardar, abrazar**: el archivo vivo de la Asociación Caminos de Esperanza Madres de la Candelaria. Medellín: Alcaldía de Medellín, 2015.

LOPEZ, André Porto Ancona. **As razões e os sentidos**: finalidades da produção documental e interpretação de conteúdos na organização arquivística de documentos fotográficos. 2000. Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

LOPEZ, André Porto Ancona. Archivos y ciudadanía: el acceso a la información pública. **Revista General de Información y Documentación**, v. 21, p. 249-264, 2011a. Disponível em: <http://revistas.ucm.es/index.php/RGID/article/view/37425>. Acesso em: 23 ago. 2016.

LOPEZ, André Porto Ancona. Contextualización archivística de documentos fotográficos. **Alexandria: revista de Ciencias de la Información**, Peru, ano V, n. 8, jan./dez. 2011b. Disponível em: <http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/alexandria/article/view/213/207>. Acesso em: 15 dez. 2017.

LOPEZ, André Porto Ancona. El contexto archivístico como directriz para la gestión documental de materiales fotográficos de archivo. **Revista Universum**, Chile, n. 23, v. 2, p. 12-37, 2008. Disponível em: http://universum.otalca.cl/contenido/index-08-2/andre_porto.html. Acesso em: 27 dez. 2018.

LOPEZ, André Porto Ancona; BORGES, Leandro de Melo. Uma visão arquivística sobre os documentos fotográficos referentes ao decanato de ensino de graduação presentes no acervo do Centro de Documentação da Universidade de Brasília. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 38, n. 3, p.160-176, set./dez. 2009.

LOPEZ, André Porto Ancona; CARVALHO, Pedro Davi Silva. A classificação arquivística por assunto em documentos fotográficos: o exemplo do Arquivo Público do Distrito Federal. **Perspectivas em Gestão & Conhecimento**, João Pessoa, v. 3, n. 2, p. 271-279, jul./dez. 2013.

LOS VUELOS de la muerte en la ESMA. **Espacio Memoria y Derechos Humanos**, Buenos Aires, 18 nov. 2014. Disponível em: http://www.espaciomemoria.ar/mega-causa_juicionoticia.php?ju_ID=55&cabecal=megacausa&barra=megacausa&titulo=megacausa Acesso em: 6 maio. 2018.

MADIO, Telma Campanha de Carvalho. Uma discussão de documentos fotográficos em ambiente de arquivo. In: VALENTIM, Marta Lígia Pomim. **Estudos avançados em Arquivologia**. Marília: Cultura Acadêmica, 2012. cap. 3. p. 55-68. Disponível em: https://www.marilia.unesp.br/Home/Publicacoes/estudos_avancados_arquivologia.pdf. Acesso em: 7 out. 2017.

MALVERDES, Andre; LOPEZ, André Porto Ancona. A fotografia e seus tentáculos: interpretações possíveis no universo dos arquivos. **Revista de Ciência da Informação e Documentação**, Ribeirão Preto, v. 8, n. 1, p. 24-45, abr. 2017.

MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens: uma história de amor e ódio**. Tradução Rubens Figueiredo, Rosaura Eichemberg, Cláudia Strauch. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MANINI, Miriam Paula. A fotografia como registro e como documento de arquivo. In: BARTALO, Linete; MORENO, Nádina Aparecida. (Org.). **Gestão em arquivologia: abordagens múltiplas**. Londrina: EDUEL, 2008. p. 119-183.

MAUAD, Ana Maria. Através da imagem: fotografia e história interfaces. **Tempo**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 73-98, 1996. Disponível em: http://www.historia.uff.br/tempo/artigos_dossie/artg2-4.pdf. Acesso em: 16 nov. 2016.

MEMORIA ABIERTA. Disponível em: <http://memoriaabierta.org.ar/wp/>. Acesso em: 07 abr. 2017.

MEMORIA DO MUNDO: ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS (ONU). Programa Memória do Mundo. Disponível em: <http://www.unesco.org/new/pt/brasil/communication-and-information/access-to-knowledge/documentary-heritage/> Acesso em: 22 jun. 2018.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. (org.). **Ditaduras militares: Brasil, Argentina, Chile e Uruguai**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

ORENTLICHER, Diane. Promotion and protection of human rights. Organização das Nações Unidas (ONU), **Comisión de derechos humanos**, 2005. Disponível em: <http://www.derechos.org/nizkor/impu/impuppos.html>. Acesso em: 10 dez. 2017.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS (ONU). Conselho de Segurança. **El Estado de derecho y la justicia de transición en las sociedades que sufren o han sufrido conflictos**. [S. l.: s.n.], 2004.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS (ONU). **Declaração universal dos direitos humanos**. Rio de Janeiro: Centro de Informação das Nações Unidas (UNIC), 2009. Disponível em: https://www.unicef.org/brazil/pt/resources_10133.html. Acesso em: 5 nov. 2016.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS (ONU). Assembleia Geral. Resolución 60/147, de 2005.

PALMAR, Aluizio. Falando um pouco de mim. **Blog Documentos Revelados**. Foz do Iguaçu: Editora Grampo Ltda, 2012. Disponível em: <https://www.documentosrevelados.com.br/conjunto-de-documentos-referente-a-militancia-politica-de-aluizio-palmar/falando-um-pouco-de-mim-2/>. Acesso em: 05 jul. 2018.

PETERSON, Trudy Huskamp. The role of archives in strengthening democracy. 2012. In: INTERNATIONAL CONVENTION OF ARCHIVISTS, 4., 2012, San Bernardo, Chile. **Anais eletrônicos...** San Bernardo: COINDEAR, 2012. Disponível em: <http://apalopez.info/ivcoindear/coindear.html>. Acesso em: 30 mar. 2017.

PINHEIRO, Douglas Antônio Rocha. Blow-up - depois daquele golpe: a fotografia na reconstrução da memória da ditadura. **Revista Anistia Política e Justiça de Transição**, v. 2, p. 89-79, jul. 2009. Disponível em: https://works.bepress.com/douglas_pinheiro/6/. Acesso em: 28 jan. 2018.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Revista Estudos históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

PROJETO DESAPARECIDOS. Disponível em: <http://www.desaparecidos.org/main.html>. Acesso em: 28 ago. 2016.

QUADRAT, Samantha Viz. Ditadura, violência política e direitos humanos na Argentina, no Brasil e no Chile. In: AZEVEDO, Cecilia; RAMINELLI, Ronald. **História das Américas: Novas Perspectivas**. 1 ed. Rio de Janeiro: FGV, 2011. p. 241-273.

QUINALHA, Renan Honorio. **Justiça de transição: contornos do conceito**. 2012. Dissertação (Mestrado em Direito). Departamento de Filosofia e Teoria Geral do Direito, Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

QUINTANA, Antonio Gonzáles. **Políticas archivísticas para la defensa de los derechos humanos: actualización y ampliación del informe elaborado para UNESCO y Consejo Internacional de Archivos (1995) sobre gestión de los archivos de los servicios de seguridad del estado de los desaparecidos regímenes represivos**. Paris:

Consejo Internacional de Archivos, 2009. Disponível em: https://www.ica.org/sites/default/files/Report_Gonzalez-Quintana_ES.pdf Acesso em: 13 ago. 2018.

REZENDE, Darcilene Sena; LOPEZ, André Porto Ancona. Adecuación de la descripción archivística de documentos fotográficos a estándares internacionales. In: Girona 2014: Archivos e Industrias Culturales. AMGi/ICA. 2014. Disponível em: <http://www.girona.cat/web/ica2014/ponents/textos/id164.pdf>. Acesso em: 20 abr. 2016.

ROUILLÉ, André. **A fotografia: entre documento e arte contemporânea**. Tradução Constancia Egrijas. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009.

SÁNCHEZ, Gabriel Ignacio Gómez. Justicia transicional “desde abajo”: un marco teórico constructivista crítico para el análisis de la experiencia colombiana. **Revista Co-herencia**, Medellín, v. 10, n. 19, dez. 2013. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=77429184006>. Acesso em: 7 fev. 2017.

SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried. **Imagem: Cognição, semiótica, mídia**. 4. ed. São Paulo: Iluminuras, 2005.

SANTOS, Shana Marques Padro dos. **Tratamento de arquivo de direitos humanos na América Latina**. Brasília: Ministério da Justiça, Comissão de Anistia, Rede Latino-Americana de Justiça de Transição (RLAJT), 2016. [Edição bilingue]. Disponível em: http://www.justica.gov.br/central-de-conteudo/anistia/anexos/tratamento-de-arquivos-tratamiento-de-archivos_shana_marques.pdf. Acesso em: 30 set. 2018.

SCHELLENBERG, Theodore Roosevelt. **Arquivos modernos: princípios e técnicas**. 6. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

SCHWARTZ, Joan M. We make our tools and our tools make us: lessons from photographs for the practice, politics, and poetics of Diplomats. **Archivaria: The journal of the Association of Canadian Archivists**, Ottawa, n. 40, p. 40-74, outono 1995. Disponível em: <https://archivaria.ca/archivar/index.php/archivaria/article/view/12096/13082>. Acesso em: 23 jun. 2016.

SMIT, Johanna W. A representação da imagem. **Informare: cadernos do Programa de Pós Graduação em Ciência da Informação**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 28-36, jul./dez. 1996.

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

TAKAMI, Marina. Fotografia na história da arte. In: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE – IFCH / UNICAMP, 2., 2006, Campinas. **Atas...** Campinas: UNICAMP, 2006. Disponível em: <https://www.ifch.unicamp.br/eha/atas/leha.html>. Acesso em: 9 nov. 2017.

VÁZQUEZ, Héctor Puchi. **Plaza Vacía**. Buenos Aires, 1976. 1 fotografia. Disponível em: <http://www.elcampocine.com.ar/show.php?section=tv&id=404&index=0>. Acesso em: 23 jan. 2017.

VÁZQUEZ, Leonardo. Radios rebeldes. **Revista del Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini**, [S. l.], ed. 14/15, ano 5, jan./ago. 2012.

WASSERMAN, Claudia. O império da segurança nacional: o golpe militar de 1964 no Brasil. In: WASSERMAN, Claudia; GUAZZELLI, Cesar Augusto Barcellos. (orgs.). **Ditaduras militares na América Latina**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004. p. 27-44.

ZYL, Paul van. Promovendo a justiça transicional em sociedades pós-conflito. In: REATÉGUI, Félix (coord.). **Justiça de transição: manual para a América Latina**. Brasília: Comissão de Anistia, Ministério da Justiça; Nova Iorque: Centro Internacional para a Justiça de Transição, 2011.

- COMPÕEM O ITEM 4

ABUELAS de Plaza de Mayo. **Conferencia de prensa Nieto 128**. 2018. 1 fotografia. Disponível em: <https://www.abuelas.org.ar/album-fotos/restituciones-5>. Acesso em 28 dez. 2018.

ABUELAS de Plaza de Mayo. **Las abuelas marchando**. Buenos Aires, 24 mar. 1980. 1 fotografia. Disponível em: <https://www.abuelas.org.ar/album-fotos/marchas-historicas-1>. Acesso em: 20 set. 2018.

ABUELAS de Plaza de Mayo. **Las Abuelas y la genética**. [S.l.: s.n.], 2013. Disponível em: <https://www.abuelas.org.ar/abuelas/historia/abuelas-la-genetica-83>. Acesso em: 25 out. 2017.

ABUELAS de Plaza de Mayo. **Mary Claire King y el "índice de abuelidad"**. 1983. 1 fotografia. Disponível em: <https://www.abuelas.org.ar/album-fotos/historicas-varias-8>. Acesso em: 18 maio. 2018.

ABUELAS DE PLAZA DE MAYO. **Niños desaparecidos: Jóvenes localizados 1975-2015**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Abuelas de Plaza de Mayo, 2015.

ARGENTINA CENTRO DE MEDIOS INDEPENDIENTES. **pict0016**. [S. l.], 23 out. 2007. 1 fotografia. Disponível em: <http://archivo.argentina.indymedia.org/print.php?id=557887>. Acesso em: 06 jun.. 2017.

ASOCIACIÓN DE REPORTEROS GRÁFICOS DE LA REPÚBLICA ARGENTINA. **Marcha contra la Ley de Amnistía**. Disponível em: <http://archivosenuso.org/viewer/575>. Acesso em: 14 mar. 2018.

AVELLANEDA, Iris. Del testimonio en “Campo Santo”. [S.l.], [20--]. Disponível em: http://www.desaparecidos.org/nuncamas/web/testimon/avella_i.htm. Acesso em: 12 set. 2018.

BARBALHO, Marcelo. O fotojornalismo político no contexto da ditadura militar. In: ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA DA MÍDIA, 4., São Luís, 30 mai. a 2 jun., 2006. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-nacionais/4o-encontro-2006-1>. Acesso em: 03 fev. 2018.

BASTERRA, Víctor Melchor. Depoimento ao Juicio a las Juntas. [Ciudad Autónoma de Buenos Aires], 22 jul. 1985. Disponível em: <http://www.desaparecidos.org/nuncamas/web/testimon/basterra.htm>. Acesso em: 11 set. 2017.

BRASIL. Ministério Público Federal. Procedimento Investigatório Criminal, n. 1.34.001.007805/2011-00. Procuradoria da República em São Paulo, São Paulo, 5 jul. 2018. Disponível em: http://www.mpf.mp.br/sp/sala-de-imprensa/docs/sp_jt_acrim_35_dimas_casemiro_denuncia.pdf/. Acesso em: 17 set. 2018.

BRASIL: Nunca mais digit@al. [S.l.], 2016. Disponível em: <http://bnmdigital.mpf.mp.br/pt-br/>. Acesso em: 08 maio 2017.

BRASIL. **Relatório da Comissão Nacional da Verdade**. Brasília: CNV, 2014. Disponível em: <http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/>. Acesso em: 07 fev. 2016.

BRASIL. Secretaria Especial dos Direitos Humanos. Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos. **Direito à verdade e à memória**. Brasília : Secretaria Especial dos Direitos Humanos, 2007. Disponível em: <http://www.mdh.gov.br/biblioteca/memoria-e-verdade/direito-a-memoria-e-a-verdade-2013-comissao-especial-sobre-mortos-e-desaparecidos-politicos/view>. Acesso: 08 fev. 2018.

CABASSI MONDEN, María Florencia. Depoimento à Cámara Federal de Apelaciones. La Plata, 07 jun. 2000. Disponível em: http://www.desaparecidos.org/nuncamas/web/testimon/cabassi_marflor.htm. Acesso em: 26 maio 2017.

CABEZAS, Thelma Jara de. Depoimento ao Juicio a las Juntas. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 24 jul. 1985. Disponível em: http://www.desaparecidos.org/nuncamas/web/testimon/jaradecab_24jul85.htm. Acesso em: 12 nov. 2017

CALOTTI, Gustavo. Depoimento à Cámara Federal de Apelaciones. [S.l.], [19--?]. Disponível em: <http://www.desaparecidos.org/nuncamas/web/testimon/calotti.htm>. Acesso em: 18 nov. 2017.

CAMPERO, Carlos Alberto. Depoimento à Cámara Federal de Apelaciones. La Plata, 3 nov. 1999. Disponível em: http://www.desaparecidos.org/nuncamas/web/testimon/campero_carlalb.htm. Acesso em: 14 jan. 2018.

CARAZZAI, Estellita Hass. Militar contou à Comissão da Verdade como ajudou a emboscar militantes. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 19 jan. 2015. Poder. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2015/01/1576945-militar-contou-a-comissao-da-verdade-como-ajudou-a-emboscar-militantes.shtml>. Acesso em: 08 jul. 2018.

CARILLO, Natalia. **Análisis de medios**: La censura fotográfica en la dictadura militar chilena. 11 ago. 2016. Disponível em: <https://chilebajogolpe.wordpress.com/2016/08/11/analisis-de-medios-la-censura-fotografica-en-la-dictadura-militar-chilena/>. Acesso em: 06 set. 2017.

CAZARIN, Ercília Ana; MENEZES, Eduardo Silveira de. A mídia e o golpe de 1964: revista O Cruzeiro como aliada do discurso das forças militares. **Conexão Letras**, Porto Alegre, v. 9, n. 11, p. 111-122, 2014. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/conexaolettras/article/view/55145>. Acesso em: 29 abr. 2017.

CHILE. **Libro blanco del cambio de gobierno en Chile**. Santiago: Editorial Lord Cochrane S. A, 1973. Disponível em: https://www.bcn.cl/obtienearchivo?id=documentos/10221.1/20157/1/Libro_Blanco_del_cambio_de_Gobierno_en_Chile.pdf. Acesso em: 24 mar. 2018

CHRISTIAN VON WERNICH. In: WIKIPEDIA: a enciclopédia livre. Última edição em: 28 mar. 2013. [San Francisco, CA: Wikimed ia Foundation, 2010]. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Christian_Von_Wernich. Acesso em: 18 mar. 2017.

CID de Queiroz Benjamin. Memórias da ditadura. [S.l.], [20--?]. Disponível em: <http://memoriasdaditadura.org.br/biografias-da-resistencia/cid-de-queiroz-benjamin/index.html>. Acesso em: 12 ago. 2018

CIUDADANOS brasileños victimados en Chile entre 1973 y 1976. Comitê Carlos de Ré da Verdade e Justiça/RS, set. 2017. Disponível em: <https://comitedaverdadeportoalegre.files.wordpress.com/2017/09/ciudadanos-brasilec3b1os-victimados-en-chile-entre-1973-y-1976.pdf>. Acesso em: 15 dez. 2017.

CLARÍN. Tapas. [S.l.], [2017?]. Disponível em: <http://tapas.clarin.com/>. Acesso em: 01 ago. 2017.

COLETA Regular de Testemunhos - C095 - Ernesto do Nascimento. Memorial Da Resistência. Entrevista sobre militância, resistência e repressão durante a ditadura civil-militar concedida a Karina Alves e Paula Salles. [S.l.: s.n.], 14 jun. 2016. 1 vídeo (1 min e 29 seg). Disponível em: <http://www.memorialdaresistencia.org.br/memorial/default.aspx?c=entrevistados&idEntrevista=97&idEntrevistado=156&mn=56>. Acesso em: 25 ago. 2017.

COMISIÓN NACIONAL SOBRE LA DESAPARICIÓN DE PERSONAS. **Nunca más**: informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas. 10. ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Eudeba, 2017.

COMISSION NACIONAL SOBRE PRISION POLITICA Y TORTURA. Informe de la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura (Valech I), 2005. Disponível em: <https://bibliotecadigital.indh.cl/handle/123456789/455>. Acesso em: 28 jun. 2016.

COMISSION INTERAMERICANA DE DERECHOS HUMANOS. Capítulo III – El Problema de los desaparecidos. In: ARGENTINA. **Informe sobre la situación de los derechos humanos en Argentina**. [S.L.]: Organización de Los Estados Americanos, 1980. Disponível em <http://www.cidh.org/countryrep/Argentina80sp/Cap.3a.htm>. Acesso em: 03 fev. 2018.

COMISSION PROVINCIAL POR LA MEMORIA. El pozo de Quilmes: sitio de memoria. [Buenos Aires], [2017?] Disponível em: <http://www.comisionporlamemoria.org/archivos/investigacion/sitios/pozo-de-quilmes.pdf> . Acesso em: 14 abr. 2018.

COMISSÃO DA VERDADE DO ESTADO DE SÃO PAULO. **010 foto morto dimas**. São Paulo, [2015?]. 5 fotografias. Disponível em: <http://comissaodaverdade.al.sp.gov.br/upload/010-foto-morto-dimas.pdf>. Acesso em: 07 abr. 2018.

COMISSÃO DA VERDADE DO ESTADO DE SÃO PAULO. Mortos e Desaparecidos: Luiz Eurico Tejera Lisboa. São Paulo, [20--?]. Disponível em: <http://comissaodaverdade.al.sp.gov.br/mortos-desaparecidos/luiz-eurico-tejera-lisboa>. Acesso em: 07 jun. 2018.

COMISSÃO Nacional da Verdade investiga morte do ex prefeito Higino Pio. **Jornal Página 3**, Balneário Camboriú, 13 dez. 2013. Geral. Disponível em: <https://pagina3.com.br/geral/2013/dez/13/3/comissao-nacional-da-verdade-investiga-morte-do-ex-prefeito-higino-pio>. Acesso em: 05 jun. 2018.

COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. Tomada de testemunho de Ottoni Guimarães Fernandes Júnior (transcrição). Brasília: CNV, 2012. Disponível em: http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/depoimentos/vitimas_civis/Ottoni_Guimaraes_Fernandes_Jr_05.10.2012_-_rp.pdf. Acesso em: 14 jul. 2017.

COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. Tomada de testemunho de Aluízio Ferreira Palmar (transcrição). Brasília: CNV, 2013a. Disponível em: http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/depoimentos/vitimas_civis/vc_Aluizio_Ferreira_Palmar_28.06.2013.pdf. Acesso em: 03 maio 2017.

COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. Tomada de testemunho de Artur Machado Scavone (transcrição). Brasília: CNV, 2013b. Disponível em: http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/depoimentos/vitimas_civis/Artur_Machado_Scavone_-_04.12.2013_-_rp.pdf. Acesso em: 25 fev. 2017.

COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. Tomada de testemunho de Carlos Alberto Libanio Christo (Frei Betto) (transcrição). Brasília: CNV, 2013c. Disponível em: http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/depoimentos/vitimas_civis/Carlos_Alberto_Libanio_Christo_Frei_Betto.pdf. Acesso em: 18 jan. 2017.

COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. Tomada de testemunho de Cristina Morais de Almeida (transcrição). Brasília: CNV, 2013d. Disponível em: http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/depoimentos/vitimas_civis/00092_00091_2014_13_degravacao.pdf. Acesso em: 11 ago. 2017.

COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. Tomada de testemunho de Darci Toshiko Miyaki (transcrição). Brasília: CNV, 2013e. Disponível em: http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/depoimentos/vitimas_civis/Darci_Toshiko_Miyaki_16.06.2013.pdf. Acesso em: 13 jul. 2017.

COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. Tomada de testemunho de Derly José de Carvalho (transcrição). Brasília: CNV, 2013f. Disponível em: http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/depoimentos/vitimas_civis/Derly_Jose_de_Carvalho_-_03.08.2013_-_rp.pdf. Acesso em: 05 mar. 2017.

COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. Tomada de testemunho de Eliane Zamikhowsky (transcrição). Brasília: CNV, 2013g. Disponível em: http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/depoimentos/vitimas_civis/Eliane_Zamikhowsky_-_24.07.2013_-_ct.pdf. Acesso em: 09 set. 2018.

COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. Tomada de testemunho de Emílio Ivo Ulrich (transcrição). Brasília: CNV, 2013h. Disponível em: http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/depoimentos/vitimas_civis/00092_00120_2014_39_degravacao_Emilio_Ivo_Ulrich.pdf. Acesso em: 22 maio 2017.

COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. Tomada de testemunho de Gilberto Natalini (transcrição). Brasília: CNV, 2013i. Disponível em: http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/depoimentos/vitimas_civis/00092_000831_2013_22_degravacao.pdf. Acesso em: 18 jan. 2017.

COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. Tomada de testemunho de Izabel Fávero (transcrição). Brasília: CNV, 2013j. Disponível em: http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/depoimentos/vitimas_civis/Alberto_Favero_e_Izabel_Fvero_-_ct_rp.pdf. Acesso em: 05 jun. 2017.

COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. Tomada de testemunho de Karen Leslie Raborg Sage Keilt (transcrição). Brasília: CNV, 2013k. Disponível em: http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/depoimentos/vitimas_civis/00092_00107_2014_80_degravacao.pdf. Acesso em: 14 fev. 2018.

COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. Tomada de testemunho de Maria Isabel Camargo Régis (transcrição). Brasília: CNV, 2013l. Disponível em: http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/depoimentos/vitimas_civis/Maria_Isabel_Camargo_Regis_06.09.2013.pdf. Acesso em: 11 maio. 2017.

COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. Tomada de testemunho de Miguel Elosua Rojo (transcrição). Brasília: CNV, 2013m. Disponível em: http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/depoimentos/vitimas_civis/Miguel_Elosua_Rojo_RDK.pdf. Acesso em: 07 out. 2017.

COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. Tomada de testemunho de Otto Brockes (transcrição). Brasília: CNV, 2013n. Disponível em: http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/depoimentos/vitimas_civis/Otto_Brockes_transcricao.pdf. Acesso em: 25 jan. 2018.

COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. Tomada de testemunho de Paulo Roberto de Magalhães (transcrição). Brasília: CNV, 2013o. Disponível em: http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/depoimentos/vitimas_civis/Paulo_Roberto_de_Magalhaes_transcricao.pdf. Acesso: 01 nov. 2017.

COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. Tomada de testemunho de Raul Ellwanger e Ubiratan de Souza (transcrição). Brasília: CNV, 2013p. Disponível em: http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/depoimentos/vitimas_civis/vm_Raul_Ellwanger_-_Ubiratan_de_Souza.pdf. Acesso em: 13 mar. 2018.

COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. Tomada de testemunho de Rita Maria de Miranda Sipahi (transcrição). Brasília: CNV, 2013q. Disponível em: http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/depoimentos/vitimas_civis/Rita_Maria_de_Miranda_Sipahi.pdf. Acesso em: 10 mar. 2017.

COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. Tomada de testemunho de Rosemary Nogueira (transcrição). Brasília: CNV, 2013r. Disponível em: http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/depoimentos/vitimas_civis/Rosemary_Nogueira_-_17.09.2013_-_rp.pdf. Acesso em: 22 set. 2017.

COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. Tomada de testemunho de Ana Maria Gomes (transcrição). Brasília: CNV, 2014a. Disponível em: http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/depoimentos/vitimas_civis/Ana_Maria_Gomes_-_07.04.2014_-_ct_rp.pdf. Acesso em: 01 maio 2018.

COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. Tomada de testemunho de Áurea Moretti Pires (transcrição). Brasília: CNV, 2014b. Disponível em: http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/depoimentos/vitimas_civis/Aurea_Moretti_Pires_-_25.02.2014_-_rp.pdf. Acesso em 13 maio 2018.

COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. Tomada de testemunho de Benjamin Abdala Júnior (transcrição). Brasília: CNV, 2014c. Disponível em: http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/depoimentos/vitimas_civis/Benjamin_Abdala_Jr_04.07.2014.pdf. Acesso em: 28 mar. 2017.

COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. Tomada de testemunho de Criméia Schmidt de Almeida, Danilo Carneiro, Maria Eliane de Castro e Elizabeth Silveira e Silva (transcrição). Brasília: CNV, 2014d. Disponível em: http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/depoimentos/vitimas_civis/crimeiaeo_utross.pdf. Acesso em: 14 ago. 2017.

COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. Tomada de testemunho de Darci Toshiko Miyaki (transcrição). Brasília: CNV, 2014e. Disponível em: http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/depoimentos/vitimas_civis/Darci_Toshiko_Miyaki_17.06.2014.pdf. Acesso em: 26 abr. 2018.

COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. Tomada de testemunho de Derly Marluce dos Santos (transcrição). Brasília: CNV, 2014f. Disponível em: http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/depoimentos/vitimas_civis/Derly_Marluce_dos_Santos_-_06.05.2014_-_rp.pdf. Acesso em: 18 jul. 2017.

COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. Tomada de testemunho de Eliana Bellini Rolemberg (transcrição). Brasília: CNV, 2014g. Disponível em: http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/depoimentos/vitimas_civis/Eliana_Bellini_Rolemberg_-_30.09.2014_-_ct_rp.pdf. Acesso em: 15 jan. 2018.

COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. Tomada de testemunho de Ernesto Carlos Dias do Nascimento e Manoel Dias do Nascimento (transcrição). Brasília: CNV, 2014h. Disponível em: http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/depoimentos/vitimas_civis/Ernesto_Carlos_Dias_do_Nascimento_e_Manoel_Dias_do_Nascimento_-_02_04_2014_-_ct_rp.pdf. Acesso em: 05 set. 2017.

COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. Tomada de testemunho de Esmênia Machado Lino (transcrição). Brasília: CNV, 2014i. Disponível em: http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/depoimentos/vitimas_civis/Esmeria_Machado_Lino_-_01.07.2014_-_rp_01.07.2014.pdf. Acesso em: 22 jan. 2018.

COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. Tomada de testemunho de Flora Strozenberg (transcrição). Brasília: CNV, 2014j. Disponível em: http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/depoimentos/vitimas_civis/Flora_Strozenberg_-_08.05.2014_-_rp.pdf. Acesso em: 26 jun. 2017.

COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. Tomada de testemunho de Humberto Vellame Miranda (transcrição). Brasília: CNV, 2014k. Disponível em: http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/depoimentos/vitimas_civis/Humberto_Vellame_Miranda_29.09.2014.pdf. Acesso em: 15 maio 2018.

COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. Tomada de testemunho de Ieda Akselrud de Seixas (transcrição). Brasília: CNV, 2014l. Disponível em: http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/depoimentos/vitimas_civis/Ieda_Akselrud_Seixas_00092_000408_2014_11_degravacao.pdf. Acesso em: 19 ago. 2017.

COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. Tomada de testemunho de Jane de Alencar (Jane Brigagão) (transcrição). Brasília: CNV, 2014m. Disponível em: http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/depoimentos/vitimas_civis/Jane_de_Alencar.pdf. Acesso em: 30 jul. 2017.

COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. Tomada de testemunho de Maria Cristina de Oliveira Ferreira (transcrição). Brasília: CNV, 2014n. Disponível em: http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/depoimentos/vitimas_civis/Maria_Cristina_de_Oliveira_Ferreira_08_05_2014_-_ct.pdf. Acesso em: 09 dez. 2017.

COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. Tomada de testemunho de Maria Dalva Leite de Castro de Bonet (transcrição). Brasília: CNV, 2014o. Disponível em: http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/depoimentos/vitimas_civis/00092_001123_2014_90_degravacao_rp.pdf. Acesso em: 23 set. 2017.

COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. Tomada de testemunho de Miguel Gonçalves Trujillo Filho (transcrição). Brasília: CNV, 2014p. Disponível em: http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/depoimentos/vitimas_civis/Miguel_Golcalves_Trujillo_Filho_31.07.2014.pdf. Acesso em: 18 mar. 2018.

COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. Tomada de testemunho de Myrthes Maria Veja de Mattos (transcrição). Brasília: CNV, 2014q. Disponível em: http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/depoimentos/vitimas_civis/Myrthes_Maria_Veja_de_Mattos_RDK.pdf. Acesso em: 03 jun. 2018.

COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. Tomada de testemunho de Olivier Negri Filho (transcrição). Brasília: CNV, 2014r. Disponível em: http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/depoimentos/vitimas_civis/Olivier_Negri_Filho.pdf. Acesso em: 28 ago. 2017.

COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. Tomada de testemunho de Paulo Malhões (transcrição). Brasília: CNV, 2014s. Disponível em: http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/depoimentos/agentes_publicos/Paulo_Malhaes_-_25.03.2014_-_rp.pdf. Acesso em: 14 abr. 2018.

COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. Tomada de testemunho de Robêni Baptista da Costa (transcrição). Brasília: CNV, 2014t. Disponível em: http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/depoimentos/vitimas_civis/Robeni_Baptista_da_Costa_04.06.2014.pdf. Acesso em: 21 out. 2017.

COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. Tomada de testemunho de Rosa Maria Barros dos Santos (transcrição). Brasília: CNV, 2014u. Disponível em: http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/depoimentos/vitimas_civis/Rosa_Maria_B Barros_dos_Santos_-_21.05.2014_-_rp.pdf. Acesso em: 31 jan. 2018.

COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. Tomada de testemunho de Rosalice Magaldi Fernandes (transcrição). Brasília: CNV, 2014v. Disponível em: http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/depoimentos/agentes_publicos/Rosalice_Magaldi_Fernandes_-_RDK.pdf. Acesso em: 05 abr. 2017.

COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. Tomada de testemunho de Sônia Maria de Arruda Beltrão (transcrição). Brasília: CNV, 2014w. Disponível em: http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/depoimentos/vitimas_civis/Sonia_Maria_de_Arruda_Beltrao_-_rp.pdf. Acesso em: 09 maio 2017.

COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. Tomada de testemunho de Tânia Marins Roque (transcrição). Brasília: CNV, 2014x. Disponível em: http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/depoimentos/vitimas_civis/Tania_Marins_Roque_09.05.2014_-_ct_rp.pdf. Acesso em: 15 jun. 2018.

COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. Tomada de testemunho de Tânia Regina Rodrigues Fayal de Lyra (transcrição). Brasília: CNV, 2014y. Disponível em: http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/depoimentos/vitimas_civis/Tania_Regina_Rodrigues_Fayal_de_Lyra.pdf. Acesso em: 13 abr. 2017.

CRENZEL, Emilio. Las fotografías del Nunca Más: verdad y prueba jurídica de las desapariciones. In: FELD, Claudia; MOR, Jessica Stites (comps.). **El pasado que miramos**: memoria e imagen ante la historia reciente. Buenos Aires: Paidós, 2009. p. 281-313.

DALEO, Graciela Beatriz. Depoimento ao Juicio a las Juntas. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 18 jul. 1985. Disponível em: http://www.desaparecidos.org/nuncamas/web/testimon/daleo_graciela.htm. Acesso em: 29 jan. 2018.

DE FRANCESCO, Carlos Alberto. Depoimento à Cámara Federal de Apelaciones. La Plata, 15 jul. 1999. Disponível em: http://www.desaparecidos.org/nuncamas/web/testimon/defrance_carlab2.htm. Acesso em: 25 nov. 2017.

DESAPARECIDOS. Alejandro Luis Estigarria. Disponível em: <http://www.desaparecidos.org/arg/victimas/e/estigarria/>. Acesso em: 17 mar. 2018.

DESAPARECIDOS. Domingo Héctor Moncalvillo "El Mono". Disponível em: <http://www.desaparecidos.org/arg/victimas/m/moncalvillo/>. Acesso em: 09 jan. 2019.

DICTADURA y propaganda en el chile de Pinochet. [S.l.], 29 maio 2009. Disponível em: <http://historiaglobalonline.com/2009/05/29/dictadura-y-propaganda-en-el-chile-de-pinochet/>. Acesso em: 27 jul. 2018.

DOI-CODI comanda a chacina da lapa: dirigentes do PCdoB são fuzilado a sangue frio ao final de reunião em São Paulo. **Memorial da Democracia**. [S.l.], [20--?]. Disponível em: <http://memorialdademocracia.com.br/card/doi-codi-comanda-a-chacina-da-lapa>. Acesso em: 08 maio 2018.

DORÉ, Eliza. Evandro Teixeira – o fotógrafo do Brasil. iPhoto channel, Balneário Camboriú, ago. 2016. Fotopédia. Disponível em: <https://iphotochannel.com.br/fotopedia/evandro-teixeira-o-fotografista-do-brasil>. Acesso em: 13 maio 2018.

ELOY, Nilda Ema. Depoimento à Cámara Federal de Apelaciones. La Plata, 28 jun. 2000. Disponível em: http://www.desaparecidos.org/nuncamas/web/testimon/eloy_nilda2.htm. Acesso em: 15 abr. 2017.

EMMED, Julio Alberto. Legajo Conadep N° 683. [S. l.], [19--?]. Disponível em: http://www.desaparecidos.org/nuncamas/web/testimon/emmed_julialb.htm. Acesso em: 23 jan. 2018.

ESTIGARRIA, Juan Carlos. Depoimento à Cámara Federal de Apelaciones. La Plata, 16 maio 2001. Disponível em: http://www.desaparecidos.org/nuncamas/web/testimon/estigarr_juancar.htm. Acesso em: 23 abr. 2017.

EVANDRO Teixeira - O fotógrafo brasileiro. iPhotoChannel, 31 ago. 2016. Disponível em: <https://iphotochannel.com.br/fotopedia/evandro-teixeira-o-fotografista-do-brasil>. Acesso em: 04 jul. 2017.

FARIA, Fabrício. **[Sem título]**. Brasília: CNV, 10 dez. 2014. 1 fotografia. Disponível em: <http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/>. Acesso em: 25 jul. 2017.

FRAIRE, Estela de la Cuadra de. Depoimento à Cámara Federal de Apelaciones. La Plata, 16 jun. 1999. Disponível em: http://www.desaparecidos.org/nuncamas/web/testimon/dela_cuadra.htm. Acesso em: 06 ago. 2018.

FREY, João. Comissão da Verdade pede revisão da Lei da Anistia e indenização a vítimas da ditadura no PR. **Gazeta do povo**, Paraná, 27 nov. 2017. Política. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/politica/parana/comissao-da-verdade-pede-revisao-da-lei-da-anistia-e-indenizacao-a-vitimas-da-ditadura-no-pr-06lgcx9zer0b6v6lph0ov7rdn/>. Acesso em: 13 dez. 2017.

FRIZOLA, Ana. Depoimento à Cámara Federal de Apelaciones. La Plata, 3 maio 2000. Disponível em: http://www.desaparecidos.org/nuncamas/web/testimon/frizola_ana.htm. Acesso em: 24 jan. 2017.

FOTOS, retratos de un país, segunda temporada: Marcha por la vida. Produção de Campo Cine. Realização de Canal Encuentro. Buenos Aires, 2013. 26 min, son., color. Disponível em: <http://encuentro.gob.ar/programas/serie/8265/5429?temporada=2>. Acesso em: 04 mar. 2018

FUNDACIÓN ELOSÚA ROJO. Madrid, 2018. Disponível em: <http://fundacionelosuarjo.org/#fundacion>. Acesso: 22 dez. 2018.

GAMARNIK, Cora. La construcción de la imagen de las Madres de Plaza de Mayo a través de la fotografía de prensa. **Revista Afuera**, Buenos Aires, ano V, n. 9, 2010. Disponível em: <http://areadefoto.sociales.uba.ar/la-construccion-de-la-imagen-de-las-madres-de-plaza-de-mayo-a-traves-de-la-fotografia-de-prensa/>. Acesso em: 01 fev. 2018.

GAMARNIK, Cora. La fotografía irónica durante la dictadura militar argentina: un arma contra el poder. **Discursos fotográficos**, Londrina, v. 9, n. 14, p. 173-197, jan./jul. 2013. Disponível em: http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/discursos_fotograficos/article/view/12430. Acesso em: 30 jan. 2018.

GARCÍA, Daniel. **Marcha de Madres de Plaza de Mayo bajo la lluvia**. Buenos Aires, 1983a. 1 fotografia. Disponível em: http://archivosenuso.org/ddhh/archivo#viewer=/viewer/588%3Fas_overlay%3Dtrue&js=. Acesso em: 27 set. 2017.

GARCÍA, Daniel. **Marcha de Madres de Plaza de Mayo con las fotos de sus hijos como pancartas**. Buenos Aires, 1983b. 1 fotografia. Disponível em: http://archivosenuso.org/ddhh-archivo/daniel-garcia#viewer=/viewer/587%3Fas_overlay%3Dtrue&js=. Acesso em: 08 jun. 2018.

GARCÍA, Miriam Lewin de. Depoimento ao Juicio a las Juntas. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 18 jul. 1985. Disponível em: <http://www.desaparecidos.org/nuncamas/web/testimon/lewin.htm>. Acesso em: 29 abr. 2017.

GARD DE ANTOKOLETZ, María Adela. Depoimento ao Juicio a las Juntas. [S.l.], [19--?]. Disponível em: http://www.desaparecidos.org/nuncamas/web/testimon/gard_mariadel.htm. Acesso em: 17 abr. 2018.

GERMANO, Gustavo. Ausencias Argentina. 2006. 15 fotografias. Disponível em: <http://www.gustavogermano.com/#ausencias>. Acesso em: 24 set. 2017.

GERMANO, Gustavo. Ausencias Brasil. 2012. 12 fotografias. Disponível em: <http://www.gustavogermano.com/#ausencias-2>. Acesso em: 24 set. 2017.

GEUNA, Graciela. Legajo Conadep N° 764. [S. l.], [19--?]. Disponível em: http://www.desaparecidos.org/nuncamas/web/testimon/geuna_graciel.htm. Acesso em: 27 abr. 2018

GOOGLE NEWS. Jornal do Brasil, 22 jun. 1968. Disponível em: <https://news.google.com/newspapers?nid=0qX8s2k1IRwC&dat=19680622&printsec=frontpage&hl=pt-BR>. Acesso em: 02 jan. 2019.

GRINSPON, Elsa Beatriz Pavón de. Depoimento à Comisión Israelí por los Desaparecidos Judíos en Argentina. Buenos Aires, 5 set. 2001. Disponível em: http://www.desaparecidos.org/nuncamas/web/testimon/pavon_elsep01.htm. Acesso em: 17 mar. 2018.

HINE, Lewis. Social photography: how the camera may help in the social uplift proceedings, national conference of charities and corrections. In: TRACHTENBERG, Alan (ed.). **Classic Essays on Photography**. New Haven: Leete's Island Books, 1980. p. 110-113.

HOPPE, Alvaro. **[Sem título]**. 1983. Disponível em: https://www.bbc.com/mundo/video_fotos/2015/07/150720_galeria_fotos_chile_desde_adentro_pinochet_ch. Acesso em: 17 maio 2018.

HUGUES, Helen. **Hijo de detenido desaparecido**. San Miguel, Santiago, 1978. 1 fotografia. Disponível em: <http://revistaharoldo.com.ar/nota.php?id=58>. Acesso em: 09 mar. 2018.

JUICIO POR LA VERDAD. 30 abr. 2001, Mar del Plata. **Acta [...]**, 2001.

LA POCHA, Madre de la memoria, la lucha y el orgullo del pañuelo blanco. **El territorio**, 30 abr. 2007. Disponível em: <https://www.eltterritorio.com.ar/la-pocha-madre-de-la-memoria-la-lucha-y-el-orgullo-del-panuelo-blanco-3363919295625824-et>. Acesso em: 18 mar. 2017.

LA HISTORIA Oficial. Direção: Luis Puenzo. Produção: Marcelo Piñeyro. Intérpretes: Héctor Alterio, Norma Aleandro, Hugo Arana et al. Roteiro: Aída Bortnik e Luis Puenzo. [S.l.]: Historias Cinematograficas Cinemania; Progress Communications, 1985. 1 DVD (1h52min), son., color.

LA SPINA, Oscar Alberto. Depoimento à Cámara Federal de Apelaciones. La Plata, 25 abr. 2001. Disponível em: <http://www.desaparecidos.org/nuncamas/web/testimon/>

laspina.htm. Acesso em: 24 fev. 2018.

LAPORTA, María Rosa. Depoimento à Cámara Federal de Apelaciones. La Plata, 28 abr. 2004a. Disponível em: http://www.desaparecidos.org/nuncamas/web/testimon/laporta_20040428.htm. Acesso em: 30 mar. 2018.

LAPORTA, Miguel Angel. Depoimento à Cámara Federal de Apelaciones. La Plata, 14 abr. 2004b. Disponível em: http://www.desaparecidos.org/nuncamas/web/testimon/laporta_20040414.htm. Acesso em: 11 abr. 2018.

LARRETA, Enrique Rodríguez. Depoimento ao Juicio a las Juntas. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 17 jun. 1985. Disponível em: <http://www.desaparecidos.org/nuncamas/web/testimon/rodlarre.htm>. Acesso em: 11 ago. 2017.

LEYES, María Graciela. Depoimento à Cámara Federal de Apelaciones. La Plata, 25 abr. 2000. Disponível em: http://www.desaparecidos.org/nuncamas/web/testimon/leyes_margrac.htm. Acesso em: 15 out. 2017.

LIHN, Enrique. **Entre la censura y el conformismo: la fotografía**. Chile, 1984. 2 fotografías. Disponível em: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-132323.html>. Acesso em: 09 maio 2017.

LONGONI, Eduardo. **Maradona Mítico**. Eduardo Longoni Fotografía. [S.l.], [19--?]. Disponível em: <https://www.eduardolongoni.com.ar/galeria.php?pag=6511#>. Acesso em: 07 ago. 2017.

MADARIAGA, Abel et al. **Abuelas de Plaza de Mayo**: Fotografías de 30 años de lucha. [S.l.]: Abuelas de Plaza de Mayo, 2007. Disponível em: <https://issuu.com/librofotos30abuelaspm/docs/librofotos30abuelaspm>. Acesso em: 09 jan. 2018.

MAGALHÃES, Mário. 19 capas de jornais e revistas: em 1964, a imprensa disse sim ao golpe. **Blog do Mário Magalhães**, 31 mar. 2014. Disponível em: <https://blogdomariomagalhaes.blogosfera.uol.com.br/2014/03/31/19-capas-de-jornais-e-revistas-em-1964-a-imprensa-disse-sim-ao-golpe/?cmpid=copiaecola>. Acesso em: 03 abr. 2017.

MAGALHÃES, Mário. STF é cúmplice da impunidade dos assassinos de Vladimir Herzog. **The Intercept Brasil**, jul. 2018. Disponível em: <https://theintercept.com/2018/07/18/stf-vladimir-herzog/>. 18 nov. 2018.

MARINELLO, Juan Domingo. **[Sem título]**. 1973. Disponível em: https://www.bbc.com/mundo/video_fotos/2015/07/150720_galeria_fotos_chile_desde_adentro_pinochet_ch. Acesso em: 17 maio 2018.

MARTIN, Bob. Regras básicas. In: CLARK, Robert; HEALEY, John; OLSENIUS, Richard; STEVENS, Robert; GROSSMAN, Debbie; BRENNAN, Fran. **Guia completo de fotografia**. São Paulo: Abril, 2008. Cap.2, p.44-117.

MEISELAS, Susan. **Chile from within**. [S.l.: s.n.], [2013?]. Disponível em: <http://mappedititions.com/publications/chile-from-within>. Acesso em: 15 maio 2018.

MEMORIA ABIERTA. Galería fotos con historia. [S.l.], [2011?]. Disponível em: <http://www.memoriaabierta.org.ar/materiales/fch.php>. Acesso em: 05 maio 2018.

MUSEO DE LA MEMORIA Y LOS DERECHOS HUMANOS. Archivo de Fondos y Colecciones. Item 000002, [1991?]. Disponível em: <http://archivomuseodelamemoria.cl/index.php/254563;isad>. Acesso em: 29 ago. 2017.

MUSEO DE LA MEMORIA Y LOS DERECHOS HUMANOS. Biblioteca digital. [S.l.], [20--?]. Disponível em: <http://www.bibliotecamuseodelamemoria.cl/gsd/cgi-bin/library.cgi?l=es>. Acesso em: 07 jun. 2017.

NAPP, Raúl Horacio. Depoimento à Cámara Federal de Apelaciones. La Plata, 22 nov. 2000. Disponível em: http://www.desaparecidos.org/nuncamas/web/testimon/napp_raulhor.htm. Acesso em: 09 dez. 2017.

NAZAR, Juan Ramón. Depoimento à Cámara Federal de Apelaciones. La Plata, 11 out. 2000. Disponível em: <http://www.desaparecidos.org/nuncamas/web/testimon/nazar2.htm>. Acesso em: 24 set. 2017.

O CRUZEIRO. Rio de Janeiro: Diários Associados, ed. extra, 10 abr. 1964.

PECZAK, Enrique Igor. Legajo Conadep N° 6947. [S.l.], [19--?]. Disponível em: http://www.desaparecidos.org/nuncamas/web/testimon/peczak_enrigor.htm. Acesso em: 19 mar. 2017.

PENETTE, Ruth Mabel. Depoimento à Cámara Federal de Apelaciones. La Plata, 13 out. 1999. Disponível em: http://www.desaparecidos.org/nuncamas/web/testimon/penette_ruthmab.htm. Acesso em: 18 set. 2018

REYES, María Susana. Depoimento à Cámara Federal de Apelaciones. La Plata, 4 ago. 1999. Disponível em: http://www.desaparecidos.org/nuncamas/web/testimon/reyes_mariasus.htm. Acesso em: 10 mar. 2018.

RIO DE JANEIRO (Estado). Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro. Projeto de resolução nº1317/2002. [Concede o título de benemérito do Estado do Rio de Janeiro a Sra. Rosalice Magaldi Fernandes]. Rio de Janeiro, 25 jun. 2002.

SABICH, Rubén Rodolfo. Depoimento à Cámara Federal de Apelaciones. La Plata, 1999. Disponível em: http://www.desaparecidos.org/nuncamas/web/testimon/sabich_rubrodo.htm. Acesso em 03 fev. 2018.

SANSONE, Paula. **Fuerzas Armadas represivas Nunca Más**. Abuelas de Plaza de Mayo, Buenos Aires, 27 jul. 2018. 1 fotografia. Disponível em: <https://www.abuelas.org.ar/album-fotos/marchas-14>. Acesso em: 28 ago. 2018.

SÃO PAULO (Estado). Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo. Comissão da Verdade do Estado de São Paulo. **Infância Roubada Crianças atingidas pela Ditadura Militar no Brasil**. São Paulo: ALESP, 2014.

SETTON, Marcelo. **Acto de Madres de Plaza de Mayo, Tribunales de la Nación**. 1985. 1 fotografia.

SILVA PERALTA, Claudio Guillermo. Vicaria de la solidaridad. Santiago de Chile, 1995. Disponível em: <http://www.desaparecidos.org/nuncamas/web/testimon/silvap.htm>. Acesso em: 14 mar. 2018.

SMIRNE, Diego C. Jornal de estudantes contrários à ditadura completa 50 anos. Jornal da USP, São Paulo, 09 mar. 2017. Cultura. Disponível em: <https://jornal.usp.br/cultura/jornal-de-estudantes-contrarios-a-ditadura-completa-50-anos/>. Acesso em: 03 abr. 2018.

TEIXEIRA, Evandro. **Um estudante de medicina cai na Cinelândia, ao ser perseguido por policiais**. Rio de Janeiro, 1968. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/revista-da-tv/as-imagens-marcantes-de-evandro-teixeira-feitas-em-1968-21143306>. Acesso em: 04 jun. 2018

TORTTI, María Cristina. Depoimento à Cámara Federal de Apelaciones. La Plata, 22 nov. 2000. Disponível em: http://www.desaparecidos.org/nuncamas/web/testimon/tortti_maria.htm. Acesso em? 20 ago. 2017

TRIUNFO DIGITAL. n. 575, ano XXVIII, p. 7, 06 out. 1973. Disponível em: <http://www.triunfodigital.com/mostrador.php?a%F1o=XXVIII&num=575&imagen=6&fecha=1973-10-06>. Acesso em: 08 jun. 2018.

VILLAREAL, Ana María Mosquera de. Depoimento à Cámara Federal de Apelaciones. La Plata, 11 out. 2000. Disponível em: http://www.desaparecidos.org/nuncamas/web/testimon/mosvilla_anamari.htm. Acesso em: 05 jun. 2018.

YACO, Dani. Marcha contra la Ley de Amnistía. 1983. 1 fotografia. Disponível em: <http://archivosenuso.org/viewer/575>. Acesso em: 30 set. 2018.

APÊNDICE A

Levantamento e análise de dados de publicações da BDTD – IBICT

O levantamento de dados sobre publicações relacionadas aos temas de discussão da tese demonstra a carência de trabalhos acadêmicos sobre fotografia e direitos humanos, no Brasil. Para essa pesquisa, decidi utilizar a Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD), que “tem por objetivo reunir, em um só portal de busca, as teses e dissertações defendidas em todo o País e por brasileiros no exterior” e “figura como uma das maiores iniciativas para a disseminação e visibilidade de teses e dissertações”.

Os resultados não representam a totalidade de publicações e não demonstra a totalidade de publicações sobre os temas, já que a pesquisa depende da catalogação prévia dos documentos pela instituição. Notamos que alguns trabalhos não possuem palavras relacionadas ao assunto, por exemplo, impossibilitando sua recuperação na nossa pesquisa. Assim mesmo, acreditamos que os resultados alcançados pela amostra disponível refletem a realidade em termos de produções científicas.

Para a análise apliquei buscas avançadas no sistema online da BDTD, disponível em <<http://bdttd.ibict.br/vufind/>>.

Os termos utilizados na busca foram: Foto*, Arquivo*, Direitos Humanos, Ditadura Militar. Para ampliar a busca, utilizei os termos Foto* e Arquivo*, assim considerando suas possíveis variáveis. Apliquei as cinco combinações entre os termos em buscas específicas, no campo de **assunto**.

A tabela utilizada para a análise dos dados contém as seguintes entradas:

- Título;
- Autor;
- Tipo de publicação (Dissertação ou Tese);
- Instituição;
- Ano de publicação;
- Área do conhecimento (de acordo com o departamento/faculdade que publicou o trabalho);
- Relação com o tratamento arquivístico de fotografias (trabalhos que considerem a aplicação de métodos e ferramentas da Arquivologia na organização de documentos fotográficos – excluí os trabalhos que citam “arquivos fotográficos”, mas que aplicam métodos de organização baseados na interpretação de conteúdo).

- Assunto central (obtidas pelo resumo de cada publicação)

Apresento os resultados obtidos de acordo com os termos pesquisados em novembro de 2018:

1 – Foto* e Arquivo*

Título	Autor	Tipo	Instituição	Ano	Área	Rel.	Assunto
Descrição de documentos fotográficos: aspectos teórico-metodológicos	Maria de Lourdes Vasques da Silva	Dissertação	Fiocruz	2005	Gestão da Informação e Comunicação em Saúde	sim	Organização arquivística de fotografias.
O arranjo de fotografias em unidades de informação: fundamentos teóricos e aplicações práticas a partir do fundo José Pedro Miranda do arquivo público e histórico de ribeirão preto	Tânia Cristina Registro	Dissertação	UNESP	2005	Ciência da Informação	sim	Discussão sobre arranjos de documentos fotográficos de arquivo.
A fotografia nos arquivos: a produção de documentos fotográficos da Fundação Rockefeller durante o combate à febre amarela no Brasil	Aline de Lopes Lacerda	Tese	USP	2008	História Social	sim	Fotografias enquanto documentos integrantes de arquivos institucionais.
A gênese do arquivo fotográfico de Sebastião Leme: uma leitura da acumulação	Maria de Lourdes Lima	Tese	UNESP	2009	Ciência da Informação	sim	Relação de documentos fotográficos com o fluxo de documentos arquivísticos.
Do analógico ao digital: as transformações na produção dos instantâneos fotográficos do cotidiano	Camila Leite de Araújo	Dissertação	UFC	2010	Comunicação	não	Discussão sobre técnica fotográfica.
Gênese documental de álbuns fotográficos: um estudo de caso aplicado a uma indústria de grande porte	Eliana Kátia Pupim	Dissertação	UNESP	2010	Ciência da Informação	sim	Organização de fundos fotográficos privados.
Fotografias para memória: a Escola de Belas Artes de Pelotas através do seu acervo documental (1949-1973)	Katia Helena Rodrigues Dias	Dissertação	UFPEL	2012	Memória Social e Patrimônio Cultural	não	Organização de arquivo fotográfico por seu conteúdo informativo.
Modelagem facial 3d foto-realista para utilização em mídias de alta definição	Marco Antonio de Azevedo	Dissertação	UFSC	2012	Design e Expressão Gráfica	não	Produção de imagens 3D.
A classificação de documentos fotográficos: um estudo em arquivos, bibliotecas e museus	Ana Cristina de Albuquerque	Tese	UNESP	2012	Ciência da Informação	sim	Classificação de documentos fotográficos em arquivos, bibliotecas e museus.
Tempo Capturado: A Transformação do olhar na representação do Centro de Vitória a partir do Acervo Fotográfico do Arquivo Público Municipal	Rosa da Penha Ferreira da Costa	Dissertação	UFES	2012	Artes	não	Tem como objeto a documentação fotográfica das transformações da paisagem urbana do Centro de Vitória que estão presentes no acervo Fotográfico do Arquivo Público Municipal de Vitória (ES).
Arquivo e memória fotográfica: manifestações populares da Bahia no olhar de Sílvio Robatto	Sonia Maria Ferreira da Silva	Dissertação	UFBA	2013	Ciência da Informação	não	Pesquisa acerca da fotografia como fonte de informação para subsidiar pesquisas nas várias áreas do conhecimento
Estruturação de acervos imagéticos e acesso à informação : estudo de	Laila Figueiredo Di Pietro	Dissertação	UnB	2014	Ciência da Informação	sim	Discute sobre a organização e acesso de documentos

instituições de memória no Chile e Argentina							fotográficos relacionados a períodos de ditadura militar.
Arquivo, poder, memória : Herman Hugo Graeser e o arquivo fotográfico do IPHAN	Eduardo Augusto Costa	Tese	UNICAMP	2015	História	não	Construção da memória do IPHAN por meio de seu arquivo fotográfico.
O mundo dos cinemas de rua em imagens : organização da informação e descrição de acervos fotográficos reunidos em coleções	André Malverdes	Tese	UnB	2015	Ciência da Informação	sim	Apresenta uma proposta de análise das adequações das normas de descrição arquivística para a organização de informações de acervos fotográficos reunidos em coleções
Fotografia profissional, arquivo e circulação: a produção de Theodor Preising em São Paulo (1920-1940)	Eric Danzi Lemos	Dissertação	USP	2016	História Social	Não	Discussão sobre fotografia e sociedade.
Algum pequeno oásis de fatalidade perdido num deserto de erros	Leandro Fontoura Caobelli	Dissertação	UFRS	2016	Artes Visuais	não	Discussão sobre arquivos digitais pessoais e suas implicações nas esferas públicas e privadas através da apropriação de discos rígidos descartados como sucata.
Arquivo 2.0 - des_memórias fotográficas	Flavya Mutran Pereira	Tese	UFRS	2016	Artes Visuais	não	Trata do conceito de latência a partir de arquivos fotográficos disponíveis on-line.
Achar um lugar	Juliano Menegaes Ventura	Dissertação	UDESC	2016	Artes Visuais	não	Sobre as possibilidades de deslocamento dos lugares a partir de práticas de apropriação, registro e arquivamento que atuam na construção de gestos narrativos.
A fotoautobiografia como espaço de recordação: fragmentos em álbuns de memória sobre a Universidade Federal da Paraíba no Arquivo Afonso Pereira	Eveline Filgueiras Gonçalves	Tese	UFPB	2016	Ciência da informação	não	Analisa a dimensão educacional de Afonso Pereira da Silva a partir de fotografias de seu arquivo pessoal.
O Japonês da gravata borboleta: trajetória, arquivo e imagem: a experiência de pesquisa no e com o Arquivo Miyasaka	Rafael Franklin Almeida Bezzon	Dissertação	UNESP	2017	Ciências Sociais	não	Realiza uma etnografia com as fotografias do Arquivo Miyasaka.
Arte contemporânea, museu e arquivo: desafios da ciência da informação	Bruno César Rodrigues	Tese	USP	2017	Ciência da Informação	não	Discute as implicações existentes entre os conceitos de documento e informação em museus.
Nas ruas, nas praças: as imagens do movimento estudantil capixaba na ditadura militar (1964-1985)	Marcello França Furtado	Dissertação	UFES	2017	História	não	Utiliza as fotografias para identificar os signos existentes nas imagens que caracterizam seus contextos sociais de produção; os principais eixos de atuação por parte da DOPS/ES; e os elementos que constroem um discurso sobre os considerados subversivos durante a ditadura brasileira.
Recuperação da informação na descrição de documentos fotográficos de arquivo e a possibilidade de uso de uma ontologia leve : estudo de caso DigifotoUnB	Rodrigo de Freitas Nogueira	Dissertação	UnB	2017	Ciência da Informação	sim	Discute a recuperação de documentos fotográficos nos arquivos a partir da Ontologia.
Dos devaneios visuais à gênese documental: o estudo da produção dos documentos fotográficos da	Bruno Henrique Machado	Dissertação	UNESP	2017	Ciência da Informação	sim	Análise da produção documental da acessoria de imprensa da UNESP (1985-

assessoria de comunicação e imprensa da Unesp							2008), questionando sua gênese documental.
Ao sabor do café	Tati Costa	Tese	UFSC	2017	História	não	Pesquisou o acervo de fotografias produzidas entre 1951 e 1970 por Arminio Kaiser engenheiro agrônomo que trabalhou durante trinta e seis anos no Instituto Brasileiro do Café.
Descrição arquivística da fotografia do arquivo pessoal de Rui Barbosa: informação e memória	Joseane Oliveira Cruz	Dissertação	UFBA	2018	Ciência da Informação	sim	Compreende o problema da descrição arquivística do documento fotográfico, a partir de revisão teórica e conceitual.

2 – Foto* e Direitos Humanos

Nenhum resultado encontrado.

3 – Foto* e Ditadura Militar

Título	Autor	Tipo	Instituição	Ano	Área	Rel.	Assunto
Análise de fotografias: Florestan Fernandes no tempo da ditadura militar	Vera Lúcia Cósia	Dissertação	UFSCAR	2012	Ciência, Tecnologia e Sociedade	não	Organização de acervo fotográfico pelo conteúdo da imagem.
Nas ruas, nas praças: as imagens do movimento estudantil capixaba na ditadura militar (1964-1985)	Marcello França Furtado	Dissertação	UFES	2017	História	não	Utiliza as fotografias para identificar os signos existentes nas imagens que caracterizam seus contextos sociais de produção; os principais eixos de atuação por parte da DOPS/ES; e os elementos que constroem um discurso sobre os considerados subversivos durante a ditadura brasileira.
Confrontando visualidades no fotojornalismo de Veja e IstoÉ : práticas fotográficas e fotorreportagens na segunda metade dos anos 1970	Caio de Carvalho Proença	Dissertação	PUC-RS	2017	História	não	Analisa a prática fotográfica, a organização interna das equipes, e como pautas semelhantes foram publicadas nas revistas Veja e IstoÉ de 1976 a 1979.
Fotografias de família e cinema documental : lugares de memória das ditaduras civis-militares da América Latina	Patrícia Cunegundes Guimarães	Dissertação	UnB	2018	Comunicação	não	Discute o uso de fotografias familiares na construção da memória coletiva.

4 – Foto*, Arquivo* e Direitos Humanos

Nenhum resultado encontrado.

5 – Foto*, Arquivo* e Ditadura Militar

Título	Autor	Tipo	Instituição	Ano	Área	Rel.	Assunto
Nas ruas, nas praças: as imagens do movimento estudantil capixaba na ditadura militar (1964-1985)	Marcello França Furtado	Dissertação	UFES	2017	História	não	Utiliza as fotografias para identificar os signos existentes nas imagens que caracterizam seus contextos sociais de produção; os principais eixos de atuação por parte da DOPS/ES; e os elementos que constroem um discurso sobre os considerados subversivos durante a ditadura brasileira.