

Estratégias fotográficas de visibilidade: as memórias das ditaduras¹

Marina FELDHUES²

Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE

Resumo

Este artigo procura analisar as estratégias de produção fotográfica criadas por três diferentes fotógrafos, para dar visibilidade às memórias esquecidas ou ameaçadas de esquecimento do período da ditadura militar no Brasil e nos países vizinhos, aproximadamente entre anos de 1965 e 1985. Serão discutidas as estratégias das obras “Rio-Montevideo” de Rosangela Rennó, “Postcards from Brazil – cicatrizes na paisagem” de Gilvan Barreto e “Condor” de João Pina.

Palavras-chave: fotografia; memória; arquivo; ditadura; comunicação.

Introdução

No último século, vários países da América do Sul passaram por ditaduras militares, entre eles, Brasil, Argentina, Chile, Bolívia, Paraguai e Uruguai. Estes países se uniram em uma operação político-militar em 1975, Operação Condor, atuando em conjunto para perseguir, deter e assassinar opositores às ditaduras. Ao longo dos anos 80 e 90, os regimes militares foram se desfazendo. Vítimas do regime, entretanto, ainda lutam pela verdade histórica dos acontecimentos e pela punição dos responsáveis pelos crimes.

Vários fotógrafos, por motivos diversos, têm se debruçado sobre esse período. Eles exploram os arquivos, entrevistam vítimas, etc. Buscam trazer à tona memórias ameaçadas de esquecimento, questionam versões oficiais, dão voz às vítimas ou até mesmo questionam se a memória pode dar conta de todo o passado. Aqui, apresentaremos as obras Rio-Montevideo da Rosangela Rennó, Condor de João Pina e Cartão-Postal de Gilvan Barreto.

O professor Ronaldo Entler (*in* SAMAIN, 2012, p.133) afirma que “a imagem é portadora do pensamento de seu autor e principalmente da cultura”. Com essa ideia em mente, vamos apresentar os motivos, afirmados pelos próprios fotógrafos, para a realização de trabalhos fotográficos sobre esse período e discutir as funções que os fotógrafos atribuem as

¹ Trabalho apresentado no GP Fotografia do XVI Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestranda do Curso de Comunicação da UFPE, e-mail: marinafeldhues@gmail.com

suas imagens (e a obra como um todo) ou as questões que as obras suscitam, bem como as estratégias que utilizaram para concretizá-las.

As recentes ditaduras na América do Sul

A ditadura militar aconteceu não só no Brasil como em outros países da América do Sul: Argentina, Chile, Bolívia, Paraguai, Uruguai, entre outros. No Brasil, a ditadura militar foi de 1964 a 1985. Na Argentina, a ditadura foi entre 1976 e 1983. Em 2003, foi decretada, na Argentina, a nulidade da lei nacional que concedia imutabilidade aos criminosos da ditadura militar e, aos poucos, eles estão sendo condenados. Na Bolívia, ditadura entre 1971 e 1981; no Chile, ditadura entre 1973 e 1990; no Paraguai, ditadura entre 1954 e 1989; e no Uruguai, entre 1973 e 1985.

Em outubro de 1975 começou a funcionar oficialmente a Operação Condor, que foi uma aliança político-militar entre o Brasil, a Argentina, a Bolívia, o Chile, o Paraguai e o Uruguai (com o conhecimento e eventual apoio norte-americano). A operação Condor tinha por objetivo vigiar, sequestrar, torturar, assassinar e fazer desaparecer opositores políticos, considerados subversivos aos regimes vigentes.

Em agosto de 1979, no Brasil, foi aprovada a lei 6.683, conhecida como Lei da Anistia (ainda em vigor), a qual anistiou os presos políticos e tornou inimputáveis os que tenham cometido crimes políticos, inclusive os torturadores. Em dezembro de 2007, a justiça Italiana emitiu ordem de prisão contra 146 pessoas, incluindo 13 brasileiros, em favor das vítimas da Operação Condor de nacionalidade italiana. Em novembro de 2010, a Corte Interamericana de Direitos Humanos condenou o estado brasileiro pelos crimes cometidos no caso “Gomes Lund e outros”, conhecido por “Guerrilha do Araguaia”, durante a ditadura militar. Em novembro de 2011, foi aprovada a lei 12.528, que instituiu a Comissão Nacional da Verdade (CNV), encarregada de apurar as violações de direitos humanos ocorridas entre 1946 e 1988 e de tentar reconstituir os fatos históricos tais como de fato aconteceram.

A comissão entregou seu relatório final, de mais de quatro mil páginas, em novembro de 2014 à presidência da república do Brasil. Quando da entrega, a presidenta Dilma Rousseff deu o seguinte depoimento: “Nós, que acreditamos na verdade, esperamos que esse relatório

contribua para que fantasmas de um passado doloroso e triste não possam mais se proteger nas sombras do silêncio e da omissão"³.

Memórias Ameaçadas

A memória é “um museu de acontecimentos singulares” (CANDAUI, 2011, p.98). Os acontecimentos são os marcos das trajetórias individuais ou coletivas. A memória resulta de processos mnemônicos de escolhas, fragmentos de eventos, que são continuamente atualizados, reconstruídos no tempo presente. Não se trata, portanto, de acumulação, o esquecimento é inerente aos processos mnemônicos. A memória não é uma reconstituição fiel do passado. As lacunas, as imprecisões e mesmo as ficções lhes são inerentes. À memória pertence a intensidade; ao esquecimento, a cronologia.

Pensar no período das ditaduras é pensar não apenas nos acontecimentos narrados pela história oficial, mas também nas memórias dos que viveram à época, nas lacunas das memórias individuais e nas lacunas das memórias coletivas. Nos regimes totalitários, as provas dos acontecimentos são “o bem suprimidas, o bem maquiadas e transformadas; as mentiras e invenções ocupam o lugar da realidade, se proíbe a busca e a difusão da verdade; qualquer meio é bom para alcançar este objetivo” (TODOROV, 2013, p.14, tradução nossa).

Baltazar Garzón, jurista espanhol, salienta que existem dois tipos de esquecimento que podem ser diretamente ligados aos crimes de estados totalitários. Um seria o esquecimento induzido, a negação de genocídios, assassinatos, desaparecimentos. O outro seria o esquecimento por força de lei, a anistia, o perdão dos criminosos, “sob o pretexto de garantir a estabilidade política, quando na verdade o que se procura é garantir a impunidade” (GARZÓN, *in* PINA, 2014).

Boa parte dos documentos da época da ditadura militar brasileira desapareceram. Registros, fotografias e papéis oficiais foram destruídos. A Comissão Nacional da Verdade, no Brasil, ficou encarregada de reunir tudo o que fosse localizado e, junto aos depoimentos das vítimas sobreviventes, dos parentes dos assassinados e desaparecidos, e dos que cometeram crimes políticos ou contra os direitos humanos, tentar reconstituir o período com os fatos apurados.

³ ROUSSEFF, Dilma. **Dilma Rousseff**: discurso durante entrega do relatório final da Comissão Nacional da Verdade. Brasília, 2014. Disponível em: < <http://www2.planalto.gov.br/acompanhe-o-planalto/discursos/discursos-da-presidenta/discurso-da-presidenta-da-republica-dilma-rousseff-durante-entrega-do-relatorio-final-da-comissao-nacional-da-verdade-brasil-ia-df> > acesso em 24 jun. 2016.

“A recuperação do passado é indispensável; o que não significa que o passado deva reger o presente, senão que, ao contrário, este fará do passado o uso que preferir” (TODOROV, 2013, p.27, tradução nossa). Ou seja, que uso fazer do passado? Todorov apresenta a dimensão ética que permeia todos usos que fazemos das memórias. E que, portanto, permeia os trabalhos desenvolvidos pelos fotógrafos que se debruçam sobre os arquivos da ditadura.

Atualmente, em regimes mais democráticos, a memória também é ameaçada, mas não pela falta, e sim pelo excesso de informação (TODOROV, 2013, p. 17). O excesso contribui tanto para o esquecimento, quanto a falta, na sociedade do consumo, do espetáculo, onde tudo é vivido de forma instantânea e fugaz. A esta sociedade saturada de imagens, acrescenta-se a crítica que Kossoy faz aos maus usos das imagens do passado: “quando imagens do passado se desconectam de seus tempos intrínsecos, passamos a ter diante de nós ‘próteses’ fotográficas, cuja função é de ilustrar os mais diversos temas...”. As imagens do passado e os fatos do passado perdem valor, importam mais a representação e repercussão midiática que podem ter, “é a vitória da máscara fantasmática sobre o ser original” (KOSSOY, 2014, p.140 e 141).

A memória, que por sua natureza é um movimento vivo de reconstrução, sofre ameaças. Seja em sociedades de regimes políticos totalitários ou nas mais democráticas. Aos fotógrafos fica a dimensão ética dos usos que farão das memórias da ditadura, dos arquivos encontrados, dos depoimentos dos envolvidos, para que seu trabalho fotográfico não seja apenas mais uma prótese.

Memórias, arquivos, documentos e fotografias

Os fotógrafos escolhidos, Gilvan Barreto, João Pina e Rosangela Rennó, trabalharam em maior ou menor grau com questões relacionadas a arquivos, documentos, fotografias da época das ditaduras. Para Fontcuberta (2012, p.173) um arquivo é um depósito de memória. Etienne Samain (2012, p.160) afirma que o arquivo “é uma memória em latência, uma memória que cochila, que, encoberta, poderá ser, amanhã, descoberta, re-aberta”. Contudo, Derrida (2001) salienta que o arquivo não é a experiência da memória, nem a busca de um tempo perdido. A professora Maria Angélica Melendi discorre sobre o pensamento de Derrida:

“Um mal radical parece estar agindo desde sempre no trabalho de custódia e interpretação dos arquivos e na relação que mantemos com eles, nos modos de

lembrar, memorizar e monumentalizar, na necessidade de registrar tudo, sem reto, sem perda. Mas a censura e a repressão trabalham para destruir o arquivo, antes mesmo de tê-lo produzido. Pulsões de morte precipitam o arquivo no olvido, na amnésia, na aniquilação da memória, na erradicação da verdade. Porque o arquivo não será jamais a memória nem a anamnese em sua experiência espontânea, viva e interior. O arquivo tem lugar em (o) lugar do desfalecimento originário e estrutural dessa memória” (MELENDI, 2003).

Por um lado, o arquivo pode ser memórias, em potência, a serem atualizadas no presente, inquietações que questionam o presente, que fazem pensar. Por outro, o arquivo pode ser esquecimento, destino das invisibilidades. O arquivo, como local, possui potência de vida e de morte.

As fotografias podem ser memórias, não apenas pela possibilidade de seu conteúdo representar um dado momento de uma época, mas também pelo seu uso, pelos papéis que desempenham, os quais lhe atravessam. Por exemplo, na ditadura, fotografias foram usadas para identificar e condenar opositores políticos. É um tipo de memória que não está no conteúdo representacional, mas na fotografia em si, documento dos usos e funções daquele período. “As fotografias são memórias, histórias escritas nelas, sobre elas, de dentro delas, com elas...As fotografias são confidências, memórias, arquivos” afirma Etienne Samain (2012, p.160). Aqui, atribuímos a mesma ressalva feita aos arquivos, as fotografias carregam em si, tanto potências de visibilidades, quanto de esquecimento, a depender de suas funções.

As imagens fotográficas, os jornais, os objetos, os diários ou papéis oficiais, as palavras e os gestos são documentos de uma época. Documentos são produtos de montagens de uma sociedade e de todas as épocas às quais sobreviveu e “exprimem o poder da sociedade do passado sobre a memória e o futuro” (LE GOFF, p.6).

Trabalhar com esse material é algo delicado. Se por um lado, “a pior coisa que pode acontecer a um documento é ele ter sua circulação substituída por uma de suas leituras” (ENTLER, *in* SAMAIN, 2012, p.143), ou se tornar apenas uma prótese midiática (KOSSOY, 2014); por outro, a melhor, é dar visibilidade a ele (o documento) e confrontá-lo quanto aos seus métodos e propósitos, isto é quanto as suas funções.

Os fotógrafos, ao abrirem os arquivos da ditadura, lidam com documentos diversos, camadas de memória e lacunas de esquecimento. Os fotógrafos atuam como se fossem arqueólogos, exploram o passado, restabelecem e questionam memórias, para entender o presente. Explorar arquivos não é necessariamente reavivar memórias de uma época. Etienne Samain (2012, p.161) diz que os arquivos “devem ser encarados como sendo inquietações e

questões para pensar, interrogar, levantar nosso presente...”. O arquivo responde com outras questões.

O trabalho feito por esses fotógrafos ao revirar os arquivos das ditaduras, não é apenas sobre esse passado, as memórias desse passado, é sobre o presente e o futuro. É sobre entender o próprio presente, seja pelo preenchimento de lacunas com memórias antes esquecidas, pelo processo de exploração dos arquivos, pelos obstáculos encontrados ou pelas as lacunas que continuaram abertas. E é sobre o futuro, a partir dos resultados dessa exploração, das funções e questões colocadas por suas obras.

“O importante nas fotografias não está na excelência do procedimento com que as obtemos nem na habilidade do olho que as imaginou, mas na função que as forçamos a desempenhar, no seu *management*, na missão que lhes atribuímos, na sua inserção em um determinado discurso”. (FONTCUBERTA, 2012, p.176).

Nas obras que se seguem, portanto, será analisado, não o primor técnico das imagens ou as habilidades dos fotógrafos, mas sim a função que elas exercem nos trabalhos em questão. As estratégias encontradas por cada um dos fotógrafos para abordar os arquivos da ditadura e as construções e reconstruções daí decorrentes.

“Postcards from Brazil – cicatrizes na paisagem” de Gilvan Barreto

A EMBRATUR (Empresa Brasileira de Turismo) foi criada pelo Decreto-Lei 55 de 1966, dois anos após o golpe militar no Brasil. Segundo o Decreto-Lei, competiria à Embratur fomentar o desenvolvimento da indústria do turismo e organizar, promover e divulgar as atividades ligadas ao turismo. O pesquisador João dos Santos Filho, entretanto afirma:

“Os militares criaram a EMBRATUR e usaram-na para encobrir a repressão, a tortura, o sequestro das Forças Armadas junto à população civil. Desenvolveram um ufanismo cívico moralista e fizeram desta a ideologia carro-chefe para salvar o Brasil do comunismo e para adotarmos a vida pró-americana e “democrática” cristã (...) os governos militares posteriores utilizaram do turismo como escudo para que seus interesses de imagem fossem maquiados pelo “paraíso tropical”. (...) em 1964 os militares usaram do turismo para divulgar o exotismo do carnaval e da terra dos prazeres erótico e exótico”⁴.

A EMBRATUR participava de várias feiras de turismo internacionais, vendendo o país como a “terra dos prazeres eróticos e exóticos”, um dos objetos mais comuns de

⁴ DOS SANTOS FILHO, João. Ditadura militar utilizou a EMBRATUR para tentar ocultar a repressão, a tortura e o assassinato. *Revista Espaço Acadêmico*. n° 84. Maio 2008. Disponível em <<http://espacoacademico.com.br/084/84jsf.htm>> Acesso em: 12 jun. 2016.

divulgação eram os cartões-postais desse país de natureza tropical exuberante. Ou, como diz a letra do Hino Nacional Brasileiro: “...teus risonhos, lindos campos têm mais flores. Nossos bosques têm mais vida...”.

O fotógrafo Gilvan Barreto, que há cerca de dois anos vem pesquisando os arquivos e relatórios da Comissão Nacional da Verdade (CNV), com a consultoria do pesquisador André Vilaron, um dos redatores do relatório final da CNV, decidiu mapear os cartões-postais da EMBRATUR relacionados à lugares em que aconteceram alguns dos crimes da ditadura.

Das propagandas ufanistas do governo ditatorial, dos cartões-postais, às paisagens-símbolo do Brasil e aos assassinatos de presos políticos, “Postcards from Brazil – cicatrizes na paisagem” é um trabalho, ainda em andamento, que procura dar visibilidade às contradições entre a imagem que a ditadura queria oferecer ao mundo e os fatos que escondia, aos crimes cometidos nos cenários paisagísticos dos cartões postais e encobertos nesses mesmos cenários pela ditadura. É uma forma também de dar um rosto imagético, de tirar do arquivo, de expor as memórias e fatos que constam nas mais de quatro mil páginas do relatório final da CNV. Sobre as estratégias que utilizou, o próprio fotógrafo comenta, em entrevista para o jornal Sul21, quando da inauguração da exposição “Postcards from Brazil – cicatrizes na paisagem” na UFRGS em maio passado:

“...eu faço um mapeamento dos cartões postais do Brasil onde ocorreram crimes de ocultação de cadáver, assassinato e tortura no período da ditadura militar. Não sei exatamente por qual razão, muitas pessoas foram levadas para serem executadas em ambientes bonitos da nossa natureza. Decidi registrar os crimes das ditaduras nestes cartões postais como se estivesse evidenciando cicatrizes na paisagem. Você olha para aquelas paisagens lindas, nossa vitrine para o exterior e, se prestar atenção, verá que grandes violências foram praticadas ali a mando do próprio Estado. Esses cartões postais foram difundidos massivamente no Exterior pela Embratur, criada pela ditadura com a intenção de melhorar a imagem do Brasil lá fora, melhorar a imagem do Brasil ditador, assassino e torturador. Eu decidi usar essas próprias imagens da Embratur e de algumas secretarias estaduais e municipais, que serviram para ocultar crimes da ditadura. Uma parte do material que utilizei foi cedido pela Comissão Nacional da Verdade. Eu me apropriei dessas imagens e fiz incisões nas mesmas, cortando pedaços dessas paisagens, como se fossem cicatrizes. Minha fonte de pesquisa principal para descobrir o que aconteceu nestes lugares foi o relatório da Comissão Nacional da Verdade. O número de incisões em cada cartão tem a ver com o número de crimes cometidos no local. No Araguaia, por exemplo, estima-se que sessenta corpos sumiram. Devem ter sido jogados nos rios. Então, eu retirei sessenta pedaços dessa paisagem”⁵.

O fotógrafo, portanto, se apropria de imagens já existentes, os cartões-postais,

⁵ BARRETO, Gilvan. Exposição mostra cenários de crimes da ditadura em cartões postais do Brasil: entrevista. (15 de maio, 2016). Porto Alegre, RS: **Sul 21**. Entrevista concedida a Marco Weissheimer. Disponível em: <<http://www.sul21.com.br/jornal/exposicao-mostra-cenarios-de-crimes-da-ditadura-em-cartoes-postais-do-brasil/>> Acesso em: 12 jun 2016.

reconfigurando, redimensionando essas imagens, não só ampliando o tamanho físico, mas lhes imprimindo uma nova função. O gesto simbólico de violência, o corte nas imagens, é metáfora dos corpos humanos desaparecidos, dos crimes camuflados pelo governo ditatorial e das lacunas das memórias desse período. Cada imagem na exposição é acompanhada de legenda que informa os crimes que aconteceram nos locais representados nos cartões-postais.

Gilvan Barreto recontextualiza os cartões-postais, manipula-os, confronta-os, trazendo à tona camadas de memórias adormecidas: as funções desempenhadas pelos cartões-postais à época da ditadura, os usos dos locais representados nos cartões-postais para fazer “desaparecer” pessoas e as vítimas que desapareceram nesses locais. Os recortes das imagens também fazem parte da exposição, ficam em um pote de vidro, aludem a um jogo de quebra-cabeça e também ao trabalho exercido pela Comissão Nacional da Verdade de ter que juntar peças, vestígios, relatos para tentar recompor esse período da história ameaçado pelo esquecimento.



Figura 1 - Rio Araguaia.



Figura 2 - Brotas de Macaúbas – BA.
 Último cerco a Carlos Lamarca em 1971.



Figura 3 - Recortes que feitos nas imagens.



Figura 4 - Exposição na UFRGS – 2016.

Sem esquecer que todo uso que se faz do passado, sejam das memórias, ou mesmo das lacunas do esquecimento, são marcados pela visão de mundo do presente. O trabalho de Gilvan Barreto traz as marcas de sua visão sobre esse passado e também sobre o presente. Em resposta sobre porque antecipou a exposição do trabalho, tendo em vista que este ainda está em andamento, o fotógrafo explica suas motivações e as funções que atribui à obra:

“Inicialmente, era para apresentar trabalhos de livros anteriores. Eu respondia que não conseguiria falar de outra coisa no momento que não da situação política do país, da nossa paquera com um passado macabro. Algumas pessoas dizem que isso é exagero, mas a gente vê minorias sendo perseguidas, direitos conquistados serem atropelados, censura nas escolas e faculdades, retaliações a movimentos sociais. Então, não é nenhum exagero pensar nisso.

O ex-ministro do STF, Carlos Ayres Britto, disse que o Brasil precisava de uma pausa democrática. Um absurdo. Estamos voltando agora o mais próximo possível dos anos sessenta. E pode chegar mais, pode piorar mais um pouquinho. Em função desse contexto, que decidi apresentar aqui em Porto Alegre um trabalho ainda em andamento. Não imaginei que ocorreria esse timing tão absurdo, com a exposição coincidindo com o afastamento de Dilma. Agora, pretendo andar com esse trabalho, principalmente dentro das universidades. Acho necessário conversar sobre esse tema e abrir um debate sobre ele. Estou fazendo isso não como artista ou como fotógrafo, mas por uma necessidade de falar”⁶.

CONDOR

Como já mencionado, a Operação Condor foi um aliança político-militar entre os governos ditatoriais de alguns países da América do Sul, inclusive Brasil, para investigar, vigiar e eliminar os opositores aos regimes nos países da aliança e em outros países também. As polícias ultrapassavam as fronteiras dos estados nacionais, agindo clandestinamente, em cooperação para extradição e assassinato de perseguidos políticos.

O fotógrafo João Pina soube da existência da Operação Condor em 2005, quando terminava um trabalho sobre presos políticos de Portugal, sua terra natal. Apesar de estrangeiro, João Pina se sentiu afetado pelos acontecimentos do outro lado do Atlântico, pois seus avós haviam sido presos políticos em Portugal. O fotógrafo então decidiu por investigar o que foi a operação Condor e realizar um trabalho fotográfico sobre as vítimas da operação. Durante 8 anos, entre várias viagens à América do Sul, o fotógrafo foi investigando os documentos oficiais da Operação Condor, fotografias e reportagens da época, além de fotografar e coletar depoimentos das vítimas sobreviventes, das famílias e de alguns algozes ainda em liberdade.

O trabalho de João Pina foi feito com o intuito de ser um fotolivro (publicado em 2014). Além do livro, o trabalho rendeu exposições e um *site* - <http://condorbook.joao-pina.com>. Aqui, focaremos na análise do fotolivro, visto que foi a produto chefe. Logo no início do livro, como uma contextualização para o que vem depois, o fotógrafo reproduz o

⁶ BARRETO, Gilvan. Exposição mostra cenários de crimes da ditadura em cartões postais do Brasil: entrevista. (15 de maio, 2016). Porto Alegre, RS: **Sul 21**. Entrevista concedida a Marco Weissheimer. Disponível em: <<http://www.sul21.com.br/jornal/exposicao-mostra-cenarios-de-crimes-da-ditadura-em-cartoes-postais-do-brasil/>> Acesso em: 12 jun 2016.

convite para a reunião fundadora da Operação Condor e as atas dessa reunião, manchetes de jornais da época e fotografias diversas. Em uma página dupla que se abre para fora dos limites do livro, o fotógrafo reproduz imagens de arquivo de presos políticos tiradas pelas autoridades argentinas no período.

Na sequência, abrindo cada “capítulo” consta sempre um texto fruto da entrevista e as fotos do entrevistado (sobrevivente ou parente de vítima), seguida pelas fotos dos locais de execução, tortura, desaparecimento, etc. Os textos são impressos em papel vegetal, permitindo uma visualização simultânea do texto e da imagem do entrevistado que vem em sequência na página seguinte. O último entrevistado é o único algoz de quem o fotógrafo conseguiu colher depoimento. As imagens finais, em que réus tentam esconder o rosto, são relacionadas aos julgamentos dos crimes da ditadura que ocorreram na Argentina.

Na parte interna da capa do livro e na primeira página, consta um mapa cronológico das ditaduras militares que envolveram os países membros da Operação Condor. O livro ainda conta com um pequeno livreto, um apêndice, que vem acoplado à capa. Nesse apêndice é possível ler o texto que aparece impresso no documento de fundação da Operação Condor (reproduzido no início do livro). No apêndice também constam informações sobre todas as imagens que compõem o livro.

Por fim, o livro conta também com textos de Jon Lee Anderson – escritor do New York Times, de Baltazar Garzón – juiz da Central de Instrução do tribunal penal de máxima instância da Espanha e do próprio fotógrafo. O texto de Jon Lee Anderson contextualiza o que foi a Operação Condor, a repercussão da operação nos Estados Unidos e a atuação ou omissão deste último. Baltazar Garzón apresenta seu entendimento, como magistrado, sobre memória, esquecimento, crimes contra a humanidade, ditaduras, democracia, vítimas, verdade histórica e jurídica.

É um livro em que as imagens dividem o protagonismo com os textos, sejam os textos de caráter mais teórico, ou o texto histórico dos documentos oficiais da Operação Condor ou ainda as entrevistas. Os textos, as imagens e o formato gráfico do livro interagem e é esse conjunto que tenta transmitir o que aquelas pessoas viveram.

“Procurei uma narrativa para o livro...Entramos no tema pelo arquivo, passamos um momento mais intimista e silencioso com os retratos das vítimas e os lugares de tortura. No final, a procura dos corpos e os julgamentos funcionam como um grito, como que a dizer que apesar de tudo isso ser do passado continua a haver reflexos no presente”⁷.

⁷ PINA, João. João Pina: nove anos a tentar garantir que não vamos esquecer: entrevista. (3 de out, 2014). Portugal: **Publico**. Entrevista concedida a Sérgio B. Gomes. Disponível em: <https://www.publico.pt/culturaipilon/noticia/joao-pina-nove-anos-a-tentar-garantir-que-nao-vamos-esquecer-1671363>> Acesso em: 12 jun 2016.

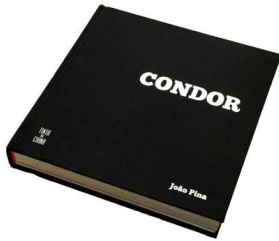


Figura 5 – Livro



Figura 6 - Casal sobrevivente



Figura 7 - Casa usada para tortura no Chile



Figura 8 – algozes das ditaduras escondem o rosto



Figura 9 - Vítimas da Operação Condor

Baltazar Garzón afirma que as vítimas são as grandes esquecidas, que o seu direito à verdade e à reparação são retirados quando das leis de anistias. E ainda acrescenta:

“...quando se trata de crimes desta natureza (de guerra, genocídio ou contra a humanidade), as vítimas somos todos nós, universal e localmente. O conceito universal de vítima é um princípio arraigado no direito penal internacional e dos direitos humanos. Daí que a luta contra a impunidade seja obrigação de todos, porque todos somos afetados: a indiferença de uns poucos marca-nos a todos”. (GARZÓN, *in* PINA, 2014)

Para o juiz, a “verdade, justiça e reparação” devem ser a base das sociedades democráticas. A negação dos acontecimentos (de forma induzida ou por força de lei) além de atingir as vitimas individual e coletivamente, geram sentimentos de ódio e vingança e trazem em si o perigo da repetição dos acontecimentos. João Pina compartilha desse pensamento:

“É realmente necessário um sentimento de justiça plena. No campo jurídico, julgando e condenando todos aqueles que tenham irrefutavelmente participado nos crimes contra a humanidade, o que até agora apenas a Argentina está a fazer. No plano econômico, assumindo o estado o dever de indenizar as vítimas e seus familiares, tanto pelos crimes cometidos, como pelos traumas causados. E, finalmente, no plano moral de histórico, assumindo publicamente estes estados, hoje democráticos, o mal que fizeram no passado...Acredito que é esta a única forma de evitar que planos como o Condor se repitam no futuro, mesmo que sob outras bandeiras”. (PINA, 2014)

A expectativa do fotógrafo é de que seu trabalho contribua criando uma memória visual da história e que seja acessível às futuras gerações. E que também seja um material que possa ser usado pelos sobreviventes ou organizações de direitos humanos, “contribuindo

para a sua longa caminhada que levará à justiça os responsáveis por tantos crimes contra a humanidade”. (PINA, 2014).

O livro de João Pina, portanto, contrapõe vítimas e torturadores, memórias íntimas das vítimas, de seus familiares e documentos oficiais da aliança política que autorizava os crimes. Fotografias do presente e depoimentos sobre o passado. Imagens de lugares esquecidos pelo tempo que nada dizem, mas que estão vivos nas memórias dos sobreviventes. Essas contraposições entre imagem e texto, passado e presente, entre memória e esquecimento, expõe as possibilidades e impossibilidades de a fotografia e o texto reconstituírem o passado em exatidão. Mas mostra também que é possível dar voz às vítimas das ditaduras e atualizar as memórias do passado, confrontando o esquecimento.

Río – Montevideo

Em 1973, às vésperas do golpe militar Uruguai, o fotógrafo Aurélio Gonzáles escondeu no edifício *Lapido*, sede do jornal *El Popular* vários rolos de filmes fotografados pelo jornal entre 1957 e aquele ano. O jornal foi fechado pela ditadura militar no mesmo ano. O arquivo, como um total de 48.626 imagens fotográficas foi encontrado em 2016 com o suporte do *Centro de Fotografía de Montevideo*, instituição que tem investigado passado Uruguai, com “o objetivo de gerar documentação fotográfica de fatos que, por motivos de supressão de liberdades, censura dos meios de imprensa e violação de direitos humanos, ficaram sem registro” (CORDEIRO, *in* RENNÓ, 2015).

A instituição convidou a fotógrafa Rosangela Rennó, com larga experiência de produções frutos de arquivos, para fazer uma residência e trabalhar no arquivo com o intuito de desenvolver uma exposição fotográfica (que posteriormente virou um fotolivro, em 2015), que deveria ser exibida quando da inauguração da nova sede do Centro de Fotografia em novembro de 2011. A fotógrafa aceitou o trabalho, que rendeu a exposições e posteriormente um livro. Assim como em João Pina, Rosangela é um olhar estrangeiro sobre a memória de outro país, o Uruguai.

“Sendo brasileira, nascida na década de 60, conservo lembranças muito vagas dos primeiros anos da repressão no Brasil, período que coincide com o da documentação surgida das paredes do edifício Lapido. Um pouco mais tarde, durante minha adolescência, minha memória foi turvada pelas circunstâncias; pelo exercício compulsório da negação e do silêncio” (RENNÓ, 2015).

A fotógrafa ainda afirma que as cicatrizes desse período nebuloso são tão profundas na sociedade, que se torna difícil conseguir identificá-las. É em cima desse sentimento de esquecimento, de lacuna, de ausência que a fotógrafa vai trabalhar o arquivo.

Segundo o *Centro de Fotografias de Montevideo*, a Rennó selecionou uma variedade de imagens do arquivo, não se fixando em uma única temática. A seleção conta com 32 imagens, entre as quais: partidas de futebol, a primeira comunhão de uma menina, uma manifestação em apoio a Fidel Castro, retratos de famílias da zona rural, confrontos entre a polícia e manifestantes, etc. A fotógrafa, portanto, não se fixa apenas nas imagens icônicas da ditadura militar ou dos eventos a ela diretamente relacionados.

Para a exposição, a fotógrafa optou por utilizar slides das imagens selecionadas reproduzidos em projetores antigos, algumas imagens se sobrepunham. Usou também objetos antigos encontrado nas feiras locais para ambientar o espaço expositivo. Nesse espaço, uma caixa de música ecoava o som dos primeiros acordes da Internacional Comunista, possibilitando uma experiência de imersão audiovisual para o visitante. Veronica Cordeiro, curadora da instituição, enaltece que “as imagens selecionadas pela artista propõem um tipo de fantasmagoria nas paredes da galeria; algumas se sobrepõem, outras desfocadas evidenciam detalhes de reflexos da parede oposta” (CORDEIRO, *in* RENNÓ, 2015).

A seleção de imagens feitas pela fotógrafa é atravessada por sua subjetividade, por suas memórias individuais. A seleção das 32 imagens perto da quantidade monumental do arquivo de mais de 48.000 imagens especula sobre o próprio caráter fragmentário dos processos mnemônicos. Só fica aquilo que por alguma razão marcou. Rennó, assim, expõe os vazios, os processos de esquecimento que são inerentes à memória e o desejo de ser memória. Expõe as pulsões de vida e morte que habitam os arquivos. A exposição não segue um olhar cronológico, os eventos que constam nas imagens não seguem uma linearidade, assim como são as memórias.

Alia-se a essa seleção de imagens as escolhas entre forma e conteúdo que reforçam seu trabalho. Os objetos e os projetores antigos foram escolhidos por serem produtos de outra época, destinados ao esquecimento, assim como as imagens do arquivo também estavam destinadas ao esquecimento ou desaparecimento e, igualmente, a música escolhida estava destinada ao esquecimento. É um trabalho, portanto, que questiona sobre o que falta, o que não foi dito, o que foi esquecido. Se trata menos de um resgate da memória, do que de um testemunho do esquecimento, ou ainda de uma experiência de memória. Fala, ainda, da impossibilidade de a memória abarcar todo o passado, ser fiel ao passado, ser total. A

memória é viva e se atualiza no presente. As escolhas da fotografia para aquela exposição dizem respeito àquele seu momento. Mais do que certezas, o trabalho de Rennó inquieta, leva para novas perguntas.

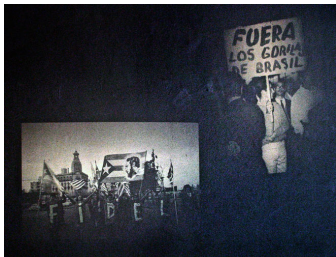


Figura 10 - Imagem da exposição em Montevideo



Figura 11 - Imagem da exposição em Montevideo



Figura 12 - Imagem da exposição em Montevideo



Figura 13 - Imagem da exposição em Montevideo

Considerações Finais

Por um lado, se observa o encontro entre os sentimentos, as inquietações ou as concepções de mundo de cada um dos fotógrafos e as soluções formais-conceituais de suas obras. Por outro, se observa o encontro dessas subjetividades individuais dos fotógrafos com os arquivos e os documentos sobre os quais trabalharam e as construções e reconstruções originadas desse encontro.

Etienne Samain (2014, p.32), ao se referir às imagens, diz que a forma é pensamento, que está sempre ligada a sentidos e significações. Pode-se expandir esse entendimento para a obra inteira desses fotógrafos. Seus trabalhos não se resumem às imagens, cada um dos fotógrafos buscou formas de exibição ou de interação com outras linguagens, que fossem capazes de ampliar as funções e questões que atravessam seus trabalhos.

Assim, cada um dos fotógrafos, a sua maneira, deu visibilidade àquilo que mais lhe inquietava, naquele momento. Cada um abordou o período da ditadura por uma lente diferente. E, de forma consciente ou não, suas inquietações atravessam seus trabalhos, os quais nos fazem pensar.

Referências

BARRETO, Gilvan. Exposição mostra cenários de crimes da ditadura em cartões postais do Brasil: entrevista. (15 de maio, 2016). Porto Alegre, RS: Sul 21. Entrevista concedida a Marco Weissheimer. Disponível em: <<http://www.sul21.com.br/jornal/exposicao-mostra-cenarios-de-crimes-da-ditadura-em-cartoes-postais-do-brasil/>> Acesso em: 12 jun 2016.

CANDAU, Joel. **Memória e identidade**. Tradução de Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011.

DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo: uma impressão freudiana**. Tradução de Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DOS SANTOS FILHO, João. Ditadura militar utilizou a EMBRATUR para tentar ocultar a repressão, a tortura e o assassinato. Revista Espaço Acadêmico. n° 84. Maio 2008. Disponível em <<http://espacoacademico.com.br/084/84jsf.htm>> Acesso em: 12 jun. 2016.

FONTCUBERTA, Joan. **A câmera de Pandora: a fotografi@ depois da fotografia**. Tradução de Maria Alzira Brum. São Paulo: Editora G. Gille, 2012.

KOSSOY, Boris. **Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo**. 3 ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2014.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução de Bernardo Leitão... (et al.). Campinas, SP: Editora UNICAMP, 1990.

MELENDI, Maria Angélica. Arquivos do mal – mal de arquivo. **Revista Studium**, n° 11, 2003.

PINA, João. **Condor**. Rio de Janeiro: Tinta-da-china, 2014.

RENNÓ, Rosângela. **Rio – Montevideo**. Montevideo: Centro de Fotografia, 2015.

SAMAIN, Etienne. As peles da fotografia: fenômeno, memória/arquivo, desejo. **Visualidades**, Goiânia, v. 10, n. 1, p. 151-164, jan-jun 2012.

SAMAIN, Etienne (org.). **Como pensam as imagens**. Campinas: Ed. Unicamp, 2012.

TODOROV, Tzvetan. **Los abusos de la memoria**. Barcelona, Espanha: Espasa Libros, 2013.