

## **A margem, a sobra e o lapso:**

### **um olhar sobre os corpos de terroristas do Estado argentino em registros imagéticos involuntários**

## **The border, the remains, and the slip:**

### **a look into in involuntary imagetic registers**

***Flora Daemon***

*Professora de Jornalismo do Departamento de Letras e Comunicação da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ). Docente Permanente do Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades da Universidade Federal Fluminense (UFF).*

*Universidade Federal Fluminense, Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades, Niterói (RJ), Brasil.*

#### **Introdução**

Em março de 1976, a Argentina sofreu um golpe civil-militar, sob o falacioso argumento de instauração de um processo de reorganização nacional, que depôs a então presidenta María Estela Martínez de Perón. Esse projeto, articulado por uma junta composta pelas três forças armadas, contou com a criação de 364 campos e centros clandestinos de detenção, tortura e extermínio. Dados oficiais dão conta de que 14 mil argentinos desapareceram ou foram mortos, enquanto organismos de direitos humanos, como a Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (Conadep), calculam que as perdas tenham chegado a 30 mil indivíduos. Aproximadamente 10 mil pessoas foram encarceradas por razões políticas, 300 adolescentes foram vítimas de desaparecimento forçado, e estima-se que ao menos 500 crianças tenham sido sequestradas por forças do Estado (NOVARO e PALERMO, 2007; SEOANE, 2005).

<https://doi.org/10.46391/ALCEU.v22.ed47.2022.231>

ALCEU (Rio de Janeiro, online), V. 22, Nº 47, p.102-124, mai./ago. 2022

Documentos indicam que, antes mesmo de tal ruptura democrática, departamentos de polícia já catalogavam indivíduos mapeados e detidos por razões políticas em livros e fotografias prontuariais. Em Córdoba, estima-se que os cadastros tenham começado em 1960<sup>1</sup>. Onze anos mais tarde, em 1971, os dados foram transcritos pela Divisão de Delitos do Departamento Judicial da Polícia provincial para um inventário intitulado como *Registro de Extremistas*, foco deste artigo.

O arquivo da polícia, em si, tinha a função de catalogar indivíduos encarcerados por razões políticas, como dissemos. Para tanto, eram dispostos dados como data de detenção, nomes e sobrenomes dos detidos, bem como observações sobre filiações e modos de organização e militância. Números dos negativos fotográficos eram associados a tais descritivos. Chama a atenção a quantidade de imagens não reveladas nesse acervo: mais de 136 mil negativos, em cuja grande parte figuram homens e mulheres, muitos considerados atualmente desaparecidos e assassinados, no interior da dependência policial em situação de ilegalidade. É preciso considerar que, ainda que “o uso da fotografia como meio de estabelecer identidade dependia de sua inclusão em um arquivo de informações sobre indivíduos; este se tornou o instrumento básico para a afirmação do controle na sociedade moderna. (...) O artefato central desse sistema não é câmera, mas o arquivo” (GUNNING, 2004, p. 49)

Tal processo era desconhecido até 2007, quando um depósito anônimo<sup>2</sup> foi realizado junto à organização de direitos humanos H.I.J.O.S. (*Hijos e Hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio*), que enviou o material ao juizado responsável por delitos de Lesa Humanidade. Três anos depois, o *Archivo Provincial de la Memoria de Córdoba* passou a custodiar o acervo composto por mais de 130 mil fotogramas. No total, ao menos 5448 pessoas foram detidas e fotografadas por serem consideradas subversivas pela polícia.

Dessa forma, o *Archivo Provincial de la Memoria de Córdoba* (APM) começou a desenvolver ações que visavam operar pedagogicamente a memória coletiva por meio da articulação entre passado e presente e, também, somar-se ao processo de reparação histórica. Dentre tais atividades iniciais, podemos destacar o trabalho da equipe de conservação e arquivo que visava decifrar a lógica institucional a partir da qual operavam os fotógrafos policiais. O trabalho consistia em ações de conservação e positivação com o

<sup>1</sup> Fonte: <https://apm.gov.ar/archivosdelarepresion/wp-content/uploads/2019/03/Isad-G-Departamento-Judicial-D-5-Division-Delitos-Registro-de-Extremistas..pdf>

<sup>2</sup> Existem versões diferentes a esse respeito. Neste artigo, não nos dedicaremos a apresentá-las. Utilizamos como referência o relato oficial apresentado pelo APM destacado na nota explicativa anterior.

objetivo de criar um método para sistematizar a série que se apresentava de maneira dispersa para, a partir daí, ser possível observar regularidades e especificidades em tais registros.

Nosso foco, neste artigo, será voltado a um tipo específico de materiais imagéticos que compõem o *Registro de Extremistas*: aqueles em que figuram circunstancialmente os agentes de Estado, geralmente na segunda camada da cena, mesmo que de maneira fragmentada, como presenças fugidias. Para tanto, nos voltaremos, a seguir, às contribuições de Schäfer, que realizou um minucioso trabalho de análise, reconstituição histórica e reflexão crítica a partir do referido acervo. O resultado final foi o livro *Registro bruto: prácticas fotográficas en un centro clandestino de detención* (2016), peça-chave para o presente estudo.

David Schäfer, docente e investigador da Universidade Nacional de Córdoba, e Alejandro Frola, técnico superior em fotografia, analisaram, durante cinco anos, o substancial *corpus* de 33 mil imagens feitas entre 20 de setembro de 1974 e 13 de junho de 1977. O objetivo inicial era distinguir as fotos tomadas na circunscrição de espaços oficiais da polícia daquelas realizadas em ambientes clandestinos nos quais eram operacionalizadas detenções ilegais. Essa diferenciação seria fundamental para a posterior comprovação de que a edificação do Departamento de Informação, conhecida como “D2”, localizada centralmente em Córdoba, próxima à prefeitura, à catedral e ao passeio de ampla circulação na cidade, funcionou como um posto clandestino de detenção, tortura e demais ações repressivas por parte do Estado, antes, inclusive, do próprio golpe civil-militar.

A edificação do Departamento de Informação se converteu em um local estratégico para o sistema, cuja função primária era realizar operações ilegais e clandestinas sem que os detidos constassem como custodiados pelo Estado, assim destituídos do acesso a direitos fundamentais como o de defesa. A partir de tais reconstituições, os pesquisadores descobriram que o “D2” operou, também, como um local de redistribuição dos sequestrados políticos para outros centros em que seriam oficialmente registrados como custodiados pelo Estado.

As fotos feitas nos espaços oficiais legais da polícia e aquelas no interior do “D2”, à primeira vista, se apresentam de maneira muito similar: isso porque, após o registro em si, era realizado um processo de reenquadramento nas imagens de modo a excluir quaisquer marcas que pudessem gerar identificação do local em que foram feitas. Reside aí a relevância do aparecimento do arquivo que permaneceu oculto por

décadas com as milhares de imagens negativadas. Sem o cuidado de borrar as marcas que poderiam gerar identificação do local em que foram gravadas, essas imagens seriam potencialmente reveladoras por meio do que parecia secundário: objetos, fragmentos, sombras, rastros e restos de indivíduos que normalmente não permaneceriam em quadro após seu tratamento.

Foi dessa maneira que os pesquisadores fizeram a reconstituição a partir da sobreposição de planos, escalas, marcas, medições da distância entre fotógrafo e fotografado, angulações, tipos de lentes e fontes de iluminação. A proposta seria justamente realizar uma cópia da experiência da foto original para, então, conectar indícios e convertê-los em evidências, inclusive jurídicas.

Para tanto, Schäfer e Frola utilizaram como referência para sua investigação a obra *Imagens apesar de tudo* (2020), de Didi-Huberman, que partiu das fotos feitas por presos integrantes do Sonderkommando de Auschwitz-Birkenau que, em 1944, fotografaram clandestinamente o extermínio de judeus por meio do gaseamento. Além disso, recorreram às contribuições de Ginzburg (1989) e ao seu paradigma indiciário, bem como ao método desenvolvido por Warburg, que partia do entendimento de "que não se 'esquematiza' a história das imagens, muito menos a história de suas fórmulas patéticas, porque as imagens só se deixam 'encaixotar' (...) ao serem privadas de sua própria capacidade de metamorfose e sobre-determinação" (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 391).

Partindo, justamente, do caráter lacunar desse processo, Schäfer (2020, p. 31) defende que "as histórias que narram as imagens tomadas no "D2" somente podem ser abordadas observando-se o interior do quadro em relação com tudo o que poderia estar ocorrendo fora"<sup>3</sup>. Nosso intuito, ao deslocar a mirada para as sobras e lapsos presentes em alguns desses registros, é o de contribuir com uma reflexão que compreende a relevância dos indícios, para além das possibilidades de identificação<sup>4</sup> dos algozes responsáveis pelas violências perpetradas naquela edificação. Na condição de não encarcerados, torturados ou violados, estes se tornaram, por cooperarem, inevitavelmente parte da máquina repressora e do braço torturador do Estado argentino, independentemente da função que operacionalizam, incluindo-se aqui, também, os fotógrafos. Para que o sistema que amparava o terrorismo de Estado funcionasse, era necessário, dentre outros empenhos, o deslocamento da ideia de tortura (e suas contingências, como

<sup>3</sup> Tradução nossa. No original: "las historias que narran las imágenes tomadas en el D2 solo pueden abordarse observando el interior del cuadro en relación con lo que pudo estar ocurriendo afuera".

<sup>4</sup> Esse fundamental trabalho está sendo realizado nas instâncias devidas nos juizados argentinos com o suporte dos familiares das vítimas, pesquisadores e equipamentos de memória.

assassinato e desaparecimento forçado). Será a partir de tal esforço de reenquadramento que iniciaremos a próxima etapa do debate.

### O legal e seu contrário: o Estado marginal

*“Como obter informações se você não sacode, não tortura o preso?”  
(General HARGUINDEGUY)*

*“A tortura é o veneno particular contra o terrorista, como a artilharia antiaérea é a arma do aviador e metralhadora, a do soldado”  
(Coronel TRINQUIER)*

Tomamos como ponto de partida a relação de cooperação triangular entre França, Estados Unidos e América Latina, com vistas à conformação de um laboratório colonialista a partir de práticas de terrorismo de Estado. Tal compreensão é particularmente importante para este estudo na medida em que o acervo intitulado como *Registro de Extremistas* se organizou por meio do aprimoramento dos serviços de informação de civis, bem como do emprego da força do Estado em caráter ilegal a partir de sequestros, interrogatórios, técnicas de tortura e desaparecimento forçado.

Neste sentido, é coerente observar o *modus operandi* desenvolvido pelos militares franceses na Argélia, que partia do entendimento de que, diante de uma insurreição revolucionária local, a reação inevitável deveria ser a imposição de uma “guerra contrarrevolucionária”. Essa chave-de-leitura abriria precedentes para a compreensão de que a tortura não precisaria ser observada do ponto de vista moral – e, por isso, passível de sensibilizações –, mas como uma arma de guerra necessária à contenção quando o ataque parte justamente de um inimigo interno.

Essa perspectiva é trabalhada por Leneide Duarte-Plon (2016), estudiosa da influência da doutrina militar francesa nas ditaduras latino-americanas. Ela realizou entrevistas exclusivas com o general Paul Aussaresses, ex-agente do serviço secreto francês, que atuou nas guerras do Vietnã e da Argélia e foi intenso colaborador dos regimes ditatoriais do Cone Sul. Os livros e entrevistas de Aussaresses, nesse sentido, arranharam a imagem da França como nação que primava pelos direitos humanos em seu caráter universal. A atuação do país europeu ocorria de maneira alinhada aos Estados Unidos no combate ao que eram consideradas práticas subversivas na América Latina. Essa colaboração se dava em termos formativos, com capacitações para lidar com insurreições revolucionárias por meio de técnicas de tortura, assassinato e desaparecimento de corpos.

Tal parceria somente encontrava entraves quando ambos passavam a competir pela venda de armamentos e aviões<sup>5</sup> aos países em que foram fiadores dos regimes ditatoriais. Embora não seja objeto primário da presente reflexão, consideramos relevante destacar que as políticas estadunidense e francesa se organizavam em função de sua capacidade de intervir ideologicamente nos países latino-americanos, como sabemos, mas fundamentalmente a partir, também, de ganhos econômicos objetivos.

O funcionamento da referida engrenagem dependia das chamadas táticas contrarrevolucionárias que se baseavam precisamente no uso dos corpos daqueles que eram considerados inimigos. Para tanto, uma base teórica foi concebida com vistas ao deslocamento do sentido genérico vil de tortura para apenas uma das muitas armas possíveis e, principalmente, necessárias em "defesa da vida". A obra *La guerre moderne (1961)* (A guerra moderna), do coronel francês Roger Trinquier, é um marco na tentativa de tal assentamento de sentido. O livro é considerado uma referência por militares franceses e sul-americanos. Outro exemplo mencionado por Duarte-Plon é a obra *Le Manuel de l'officier de renseignement (1957)* (Manual do oficial de informação), de autoria do coronel Marcel Bigeard. Publicada pelo próprio Exército francês, ela apresentava as técnicas de tortura experimentadas na Argélia. Isso não quer dizer, obviamente, que a tortura foi uma invenção de franceses, mas que as bases teóricas que deram sustentação a práticas aprimoradas começaram a surgir com intensidade a partir da Guerra da Argélia e foram testadas em contextos urbanos do Cone Sul.

Os fundamentos teóricos tinham como intuito subsidiar a formação dos militares enviados às bases estadunidenses, como *Fort Benning* (Alabama e Geórgia) e *Forte Bragg* (Carolina do Norte), nos Estados Unidos. O general Augusto Pinochet, dentre outros que participaram ativamente do golpe no Chile (1973), bem como militares brasileiros, uruguaios, paraguaios, bolivianos e argentinos, fizeram estágio em tais fortificações. Além da bibliografia de referência utilizada, não por acaso, tais capacitações eram supervisionadas pelo general francês Paul Aussaresses.

Os torturadores não apresentam a tortura como um instrumento para dominar e subjugar a população, na luta contra o inimigo invisível. Preferem apresentá-la como uma arma eventual para salvar inocentes. Assim, os militares franceses que torturaram na Argélia e os das ditaduras sul-americanas se dividiam entre os que pensavam que a tortura era um mal menor, como o general Geisel, e os que pensavam que era um bem, uma arma legítima, como Aussaresses (DUARTE-PLON, 2016, p. 42).

---

<sup>5</sup> Em *A tortura como arma de guerra - da Argélia ao Brasil: como militares franceses exportavam os esquadrões da morte e o terrorismo de Estado* (2016), Duarte-Plon realiza um trabalho de descrição pormenorizada de tais transações.

Nas formações oferecidas pelos veteranos da Guerra da Argélia, eram ensinadas as técnicas de tortura aplicadas à realidade de uma guerrilha urbana, como no caso argentino. Para tanto, recursos diversos eram utilizados. Destacamos, aqui, o uso perverso do filme *A Batalha de Argel* (1967), de Gillo Pontecorvo, ganhador do Leão de Ouro em Veneza, que tinha como intuito denunciar as atrocidades cometidas pelos franceses no país. A partir de uma distorção da proposta do cineasta, a obra passou a ser utilizada como guia para apresentação, aos aspirantes a torturadores, dos métodos com os quais os franceses dominaram os argelinos. O próprio general Aussaresses considerava o filme muito próximo da realidade, e, por isso, foi utilizado como instrumento formativo que visava consolidar a ideia de existência de um inimigo interno que precisava ser combatido. Em entrevista a Marie Monique Robin para o documentário *Escuadrones de la Muerte - La Escuela Francesa* (2003), Aussaresses comenta, sorrindo, sobre a obra cinematográfica: “É magnífica! Não poderia estar mais próxima da verdade e as atuações são excelentes!”.

Em relato para o referido documentário, o chefe da polícia da Argélia assegura que havia denunciado o desaparecimento de 24 mil indivíduos registrados oficialmente como prisioneiros. Quando realizou a contagem, em setembro de 1957, notou a ausência de informações sobre o paradeiro de muitos. "Onde estão? Em campos? No cárcere? Não. Fui aos cárceres e não estavam. Haviam desaparecido. O mar os devolvia. Devolvia os 'camarões de Bigeard', como os chamavam. Colocavam seus pés num tanque de cimento e os jogavam ao mar desde os helicópteros. Assim não se faz uma guerra. É inadmissível!"<sup>6</sup>.

O golpe civil-militar argentino foi arquitetado com vagar, a partir de tais bases e com a contribuição efetiva da França. De acordo com Duarte-Plon, é possível dizer que todos os generais que atuaram nos governos militares do país passaram por treinamento junto aos franceses. Nove anos antes da efetivação da ruptura democrática, em 1957, o coronel argentino Alcides Lopez Aufranc foi designado para uma missão de estágio prático que duraria um mês na Argélia a partir dos fundamentos da chamada doutrina francesa (p. 118). Dois anos depois, em 1959, ainda durante a Guerra no país norte-africano, militares franceses e argentinos assinaram um acordo de caráter secreto que previa uma missão permanente em Buenos Aires na sede do Estado-Maior das Forças Armadas (ROBIN, 2004). No final do ano de 1961, a capital recebeu o primeiro curso interamericano de guerra contrarrevolucionária, sob a direção do coronel

---

<sup>6</sup> Trecho da entrevista concedida a Marie Monique Robin para o documentário *Escuadrones de la Muerte - La Escuela Francesa* (2003).

Lopez Aufranc, o mesmo militar argentino que realizou um estágio *in loco* na Argélia. Ao todo, participaram 37 oficiais militares oriundos de 14 países, dentre eles Estados Unidos e França. As óbvias exceções foram Cuba e Haiti, que não foram convidados (DUARTE-PLON, 2016).

A Argentina, assim, primou pelo acolhimento dos militares franceses que possuíam em seus currículos a experiência de combate na Argélia. Para tanto, atribuíram-lhes novas identidades e recursos financeiros locais em troca de ensinamentos ministrados em território argentino. Interessa-nos, nesta etapa do estudo, destacar dois aspectos que serão relevantes quando nos dedicarmos a observar peças do arquivo *Registro de Extremistas*. O primeiro deles se refere ao aprimoramento dos serviços de informação, baseado no controle e monitoramento das populações civis e em interrogatórios coercitivos em centros clandestinos, como observamos no caso da edificação do Departamento de Informação de Córdoba, o "D2". A eleição de tal localidade aparece alinhada às orientações da doutrina francesa, como vimos.

O segundo se refere ao momento posterior às violações supracitadas. Trata-se da eliminação dos interrogados sob tortura sem deixar vestígios de sua passagem, com vistas, obviamente, à não responsabilização do Estado pelos crimes cometidos. Destacamos, assim, um argumento utilizado para justificar tal prática: de acordo com a doutrina francesa, não haveria necessidade de sobrecarregar o fluxo do Poder Judiciário fazendo constar em seus registros a presença de tantos suspeitos (leiam-se, aqui, sequestrados, torturados, violados, assassinados). A condição de detidos ilegais garantiria, também, celeridade e desburocratização do processo num contexto de guerra contrarrevolucionária, uma vez que, não constando nos autos policiais, as vítimas do Estado que já haviam “cuspidas as informações”, para usar as palavras do general Paul Aussaresses, se tornavam de simples descarte.

Restam-nos, porém, as imagens que compõem o *Registro de Extremistas* e que, circunstancialmente, não foram destruídas. “Se a fotografia luta um combate contra o esquecimento, deixando testemunho de um momento e de um lugar, também seu pano de fundo de ausência, esse vago esmaecimento da imagem, remete tanto à morte quanto à imortalidade” (ARFUCH, 2020, p. 10)<sup>7</sup>. Seguimos, assim, os indivíduos que conformam a lamentável história de violações no "D2", para pensar os regimes de presença possíveis a partir dos registros imagéticos que puderam chegar até nós para o presente estudo.

---

<sup>7</sup> Tradução nossa. No original: “*Si la fotografía libra un combate contra el olvido, dejando testimonio de un momento y un lugar, también su fondo de ausencia, esa tenue veladura de la imagen, remite tanto a la muerte como a la inmortalidad*”.

## Os lapsos crivados do Estado

*“Para mim, o órgão do fotógrafo não é o olho (ele me terroriza), é o dedo: o que está ligado ao disparador da objetiva”*  
(BARTHES, 2018)

Partimos das contribuições de Ludmila Catela (2012; 2017) para pensar sobre alguns dilemas diante de uma mostra – a partir da qual centraremos nossa análise – que pretendia conformar (no sentido de dar corpo) visualidade ao sofrimento vivenciado pelas vítimas do terrorismo de Estado com o objetivo de denunciá-lo. O primeiro deles se refere ao direito à preservação da imagem das pessoas detidas ilegalmente, muitas até hoje desaparecidas, bem como de suas famílias. O segundo, que será foco prioritário de nossa atenção neste artigo, se volta ao risco de “reproduzir o horror” por meio de sua rememoração. É nesse limiar entre a necessidade de (fazer) ver (para crer) e de esquecer (para seguir vivendo) que algumas imagens que compõem o *Registro de Extremistas* se tornaram públicas numa exposição realizada pelo *Archivo Provincial de la Memoria de Córdoba* que ganhou o título de “Instantes de Verdade”.

É interessante que, apesar do que essas fotos ‘descrevem’ já ter sido relatado em várias ocasiões por testemunhas e sobreviventes, enfrentar a imagem crua de alguém fotografado após uma sessão de espancamento pode nos tornar incapazes de analisá-las. Poder sair do espanto é realizar um esforço de compreensão da experiência de concentração sem cair no risco de banalizá-la. O que elas revelam? Como devemos contemplá-las, assumi-las, descrevê-las? Para quê? Para quem? Como devem ser difundidas, analisadas, usadas? (CATELA, 2012, p. 15)<sup>8</sup>.

As reflexões desenvolvidas por Roland Barthes (2018) a respeito das possibilidades diante de uma fotografia nos fornecem pistas para o trabalho necessário quando nos voltamos para imagens dessa natureza. Ele propõe uma distinção entre a concepção de *studium* – que daria conta dos sinais objetivos e voluntários forjados pelo fotógrafo – e a noção de *punctum* – que se conformaria a partir, justamente, da casualidade, de associações subjetivas por parte do espectador e da possibilidade de descoberta de objetos parciais de desejo não intencionados.

Conscientes de que *studium* e *punctum* podem coexistir numa mesma foto, buscaremos, em nossa análise, o que Jens Anderman (2014) chama de irrealizado da fotografia. No caso específico do corpus de

---

<sup>8</sup> Tradução nossa. No original: “Es interesante que, a pesar de que lo que estas fotos “describen” ya fue relatado en diversas oportunidades por testigos y sobrevivientes, enfrentarse a la imagen cruda de alguien fotografiado luego de una sesión de golpes, puede tornarnos incapaces de analizarlas. Poder salir del espanto es realizar un esfuerzo de comprensión de la experiencia concentracionaria sin caer en el riesgo de banalizarla. ¿Qué re-velan? ¿Cómo debemos contemplarlas, asumirlas, describirlas? ¿Para qué? ¿Para quienes? ¿Cómo deben ser difundidas, analizadas, usadas?”.

nossa pesquisa, podemos pensar a própria noção de revelação a partir de um triplo movimento: a aparição do arquivo que estava encoberto por décadas; o fato de os registros imagéticos se encontrarem na condição de negativos que, para serem apreciados atualmente, precisaram passar por um processo de positivação; e o campo de possibilidades que se abre quando nosso olhar é “punctuado” por elementos não intencionados pelo terrorismo de Estado.

*Punctum*, lembra Fontanari (2016), tem origem no verbo latino *pungere*, que remete ao ato de “picar”, “furar”, “perfurar”. Nossa aposta, com a aparição de tais registros imagéticos, é a de que os corpos dos sequestrados que tiveram sua integridade violada e foram alvo do duplo olhar do Estado crivam as presenças, mesmo que fragmentadas e fugidias, dos agentes de ações abjetas na materialidade da história por meio dos negativos. Defendemos, assim, que o ato de fotografar, neste caso, transcende uma operação mecânica para se tornar um gesto político e violento que traumatiza a própria história argentina por meio dos corpos que violou física e imagetivamente.

Arthur Nastrovski e Márcio Seligamman-Silva (2000, p. 8) propõem que pensemos a dimensão do trauma a partir de vestígios dispostos em camadas não necessariamente evidentes à primeira vista. “O que aconteceu deixou marcas. As marcas deixam que o acontecido retorne, presumivelmente num outro modo, não só traumático, nem reparatório. Quem tiver olhos para ver, saberá não ver o que há para ser não visto”. Tal convite provocativo nos remete ao desafio de pensar a violência injustificável, a memória da dor, a partir de uma noção de trauma que também seja capaz de nos auxiliar numa ação transcendente e produtiva para além da denúncia do horror, sem, contudo, superá-la. Encontramos na etimologia da palavra *trauma* algumas pistas para esse caminho. A origem grega remete ao sofrimento, mas suas raízes indo-européias apresentam, ainda, outros dois sentidos: “friccionar, triturar, perfurar”; mas também ‘suplantar’, ‘passar através’. Nesta contradição – uma coisa que tritura, perfura, mas que, ao mesmo tempo, é o que nos faz suplantá-la, já se revela, mais uma vez, o paradoxo da experiência catastrófica, que por isso mesmo não se deixa apanhar por formas simples de narrativa” (p. 8).

A questão ganha complexidade quando entendemos que mesmo o ato vil, a violência abjeta, aquela que submete e encerra, pode ser, também, criadora de novas chaves de leitura. Residem, no próprio registro fotográfico, tanto as marcas do passado quanto as possibilidades de futuro, materializadas nas evidências intencionadas ou não na superfície imagética (JAGUARIBE e LISSOVSKY, 2007). É por essa

razão que o exercício necessário é o de aprimoramento do olhar para os vestígios do que houve focando no objetivo, visível e, também e especialmente, no que escapa à cena.

Voltemo-nos, brevemente, às contribuições de Kundera, apresentadas por Jean-Jaques Courtine (1999), a respeito de um evento ocorrido no final dos anos quarenta, do século XX, protagonizado por dirigentes comunistas em Praga:

Gottwald estava cercado por seus camaradas e, a seu lado, bem próximo, estava Clémentis. Nevava, estava frio e Gottwald estava com a cabeça descoberta. Clémentis, muito atencioso, tirou o chapéu de pele e o colocou na cabeça de Gottwald. O departamento de propaganda reproduziu centenas de milhares de exemplares da fotografia da sacada, de onde Gottwald, com um chapéu de pele e rodeado por seus camaradas, fala ao povo. (...) Quatro anos mais tarde, Clémentis foi acusado de traição e enforcado. O departamento de propaganda fê-lo imediatamente desaparecer da história e certamente de todas as fotografias. Desde então, Gottwald está sozinho na sacada. Ali, onde estava Clémentis, há somente o muro vazio do palácio. De Clémentis, restou apenas o chapéu de pele na cabeça de Gottwald (KUNDERA *apud* COURTINE, 1999, p. 5).

O acontecimento apresenta algumas questões interessantes à nossa investigação. O chapéu e, conseqüentemente, seu dono restituíram sua evidência por meio de uma memória lacunar. Se concordarmos com a defesa de que memória e esquecimento podem ser lidos de maneira indissociável na conformação dos enunciados propagados pelo aparato estatal, entendemos que o gesto de apagamento é capaz de trazer consigo o germe de uma retomada cujo desdobramento é justamente a consagração de Clémentis já que “é Gottwald, daqui para frente, que a história fará usar o chapéu” (p. 5).

Tal debate parece-nos interessante para nosso estudo a respeito do *Registro de Extremistas*, já que buscaremos, em suas peças, justamente as falhas, os rastros, as sombras e as sobras da presença do Estado violador, muito embora acreditemos que o que escapole ao olho, por situar-se fora do quadro, possa ser tão significativo quanto o que está posto de maneira explícita. Dessa maneira, nos dedicaremos, na próxima etapa do artigo, às fotografias sem, com isso, acreditar na totalidade do que revelam, mas no que, por ora, possibilitam suscitar em termos de reflexão, renunciando qualquer aproximação com uma perspectiva positivista diante da imagem.

### **A margem da cena: um contra-arquivo palimpséstico**

*“Por que a reflexão sobre a memória utiliza tão frequentemente a imagem - o conceito - de rastro? Porque a memória vive essa tensão entre a presença e a ausência, presença do presente que se lembra do passado desaparecido que faz sua irrupção em um presente evanescente. Riqueza da memória, certamente, mas também fragilidade da memória e do rastro”.*  
(GAGNEBIN, 2009)

Buscaremos, aqui, propor reflexões a partir das fotografias forjadas em um centro clandestino de tortura e assassinato situado na cidade de Córdoba, Argentina. O debate visa pensar os regimes de presença de perpetradores na cena política do "D2" por meio da observação da segunda camada da imagem, na qual figuram – explícita ou implicitamente – os agentes do terrorismo de Estado atados ao dolo que cometeram por meio do registro fotográfico. Ao deslocarmos a atenção para os lapsos, apostamos na percepção de um contra-arquivo que também produz sentidos justamente pela observação de presenças fugidias. As fotografias que compõem nosso escopo de observação são, em sua maioria, aquelas que foram tornadas públicas na exposição "Instantes de Verdade", promovida pelo APM e, em alguns casos, outras que puderam ser trabalhadas em pesquisas com as quais dialogamos no presente estudo.

Em função, também, do atual caráter restritivo do acesso ao material por conta do seu possível uso como peça em processos judiciais – visando a implicação jurídica e a reparação histórica –, voltamo-nos a algumas imagens produzidas no "D2". Em termos metodológicos, cabe esclarecer que não faremos, neste trabalho especificamente, uma análise do arquivo em si, uma vez que acreditamos que, para tanto, seria necessário observar as imagens em perspectiva e conjuntamente, a partir de um lapso temporal bem delimitado, tal como a operação realizada por Schäfer e Frola (2016).

Partimos, assim, do esforço de complexificação da noção de rastro, proposta por Jeanne Marie Gagnebin, para observar precisamente o caráter excepcional deste que, ainda signo, está situado, por princípio, fora de toda intenção de significar. "Rastro como um signo aleatório e não intencional, um signo/sinal desprovido de visada significativa. O exemplo do ladrão que, ao querer apagar seus rastros, deixa outros que não quis, é eloquente" (GAGNEBIN, 2009, p. 114-115). Será a partir destas negligências, do não intencionado – de "presenças ausentes" e incompletas – que observaremos imagens concernentes ao *Registro de Extremistas* para, a partir delas, propormos algumas reflexões.



**IMAGEM 1:** *Registro de Extremistas.*

*Acervo Archivo Provincial de la Memoria de Córdoba (APM).*

A fotografia acima ilustra um certo tipo de peça que compõe, hoje, o *Registro de Extremistas*. Enfatizamos o fato de ser uma inclusão tardia no referido acervo, já que se trata de uma operação realizada *a posteriori* pelo *Archivo Provincial de la Memoria de Córdoba*, e não de um ato da Polícia à época de sua criação. Fotografias de tal natureza, “inúteis” aos objetivos primários, tinham o descarte como destino provável. A relevância de sua incorporação reside justamente no fato de evidenciarem fragmentos do cotidiano de um lugar de horror revelado com certa naturalidade.

Ainda que não seja possível identificar os indivíduos na imagem – ação não intencionada pela presente pesquisa –, vislumbramos a dimensão da hierarquia, bem como do caráter coercitivo imposto a partir, também, das posições dos sujeitos em cena. Em primeiro plano, vemos um provável sequestrado pelo Estado argentino, posicionado junto à placa de identificação que fazia alusão ao livro *Registro de Extremistas*, que, como vimos, oferecia dados coletados pelo serviço de informações a respeito da identidade, formas de militância e outras suspeições. Ao fundo, a indumentária do homem em pé nos fornece elementos para pensá-lo como um agente do terrorismo de Estado. Apesar do aparente momento de relaxamento do indivíduo, denotado pela posição de uma mão depositada à cintura, sua proximidade com o coldre e, conseqüentemente, com a arma, reitera a ideia de vigilância e intimidação constantes.

Recorremos às contribuições de Tom Gunning (2004), que se volta aos arquivos policiais a partir, justamente, do momento de virada, investigado por Michel Foucault, quando da substituição do

espetáculo público da punição – baseada na ostentação da violência no corpo do réu – para a conformação de arquivos de informações a seu respeito. Para tanto, Gunning rememora a prática corrente por parte das autoridades de aplicar marcas visíveis aos corpos dos condenados, como uma espécie de equivalência ao sinal bíblico de Caim, um indício de uma provável maldade.

Interessa-nos, neste sentido, a apropriação que a criminologia fez do ofício prontuarial que objetivava justamente apreender o máximo de informações dos detidos pelo Estado. Gunning defende que, neste momento, o criminoso (ou, no caso em questão, o suspeito sequestrado ilegalmente), ao ser captado pelo registro fotográfico, se tornava um *corpus delicti* – um corpo delituoso –, já que a evidência de sua própria culpabilidade se organizaria a partir da "conquista" da fisicidade dos sujeitos pela imagem:

Em 1954, o inspetor geral das prisões francesas, Louis-Mathurin Moureau-Christophe, promoveu a prática de fotografar a população carcerária como a 'infligência de uma nova *marca*'. A aparente falta de violência envolvida na fotografia levou Yves Guyot, um proponente tardio da fotografia policial, a contrastar o novo método com os procedimentos brutais (...). Escrevendo em 1887, Guyot declarou: 'No lugar de uma polícia irritável, brutal, teatral e dramática, em busca de publicidade, deverá aparecer uma força policial calma e estável, trabalhando em silêncio, procedendo com golpes brandos, silenciosamente, mas com a perfeição de uma máquina bem planejada, montada com precisão e feita com material de primeira classe'. A fotografia ajudou a emergir uma nova forma de controle, armada com técnicas modernas (GUNNING, 2004, p. 40-41)

Não por acaso, o desenvolvimento das chamadas fotografias científicas – médicas, psiquiátricas e forenses – ocorre num mesmo período histórico. Trata-se, conforme defende Didi-Huberman, do desejo de investigar e indexar indivíduos e seus corpos abrindo, assim, a possibilidade para o que chamou de nova concepção de identidade. Com efeito, a fotografia se converteu no "paradigma da 'verdadeira retina' do cientista" (p. 59) e, acrescentamos, do policial e do Estado repressor.

Ainda assim, cabe refletir sobre o tipo de operação que realizamos quando observamos, décadas depois da captura em si – do sujeito e de sua imagem –, as fotografias forjadas num centro clandestino de prisão, tortura e assassinato. Partimos, assim, das indagações de três pensadores a este respeito: Barthes (2018), Andermann (2014) e Langland (2005), que, indubitavelmente, complexificam o campo de possibilidades de leituras *post-mortem* de tais registros imagéticos.

Ao incluir a dimensão do tempo como um novo *punctum*, Barthes (2018, p. 142) se volta à fotografia do jovem Lewis Payne em sua cela, condenado à pena de morte por enforcamento pela tentativa de assassinato de um secretário de Estado estadunidense em 1865. Alexander Gardner é o autor do registro que gerou a reflexão em Barthes: "O *punctum* é: *ele vai morrer*. Leio ao mesmo tempo: *isso*

*será e isso foi*; observo com horror um futuro anterior cuja aposta é a morte. Ao me dar o passado absoluto da pose (aoristo), a fotografia me diz a morte no futuro. O que me punge é a descoberta dessa equivalência”.

Podemos pensar a cena apresentada na *imagem 1* a partir da suspensão temporal da violência física da tortura, oportunizada pela pausa para a fotografia, em perspectiva com a permanência da violência simbólica, evidenciada pela constância do vigia e de sua arma. Ainda assim, o *punctum* temporal de tal registro se apresenta justamente na ameaça (certeza) de retorno à fisicidade da agressão ao corpo do sequestrado após o encerramento da atividade prontuarial: trata-se do horror diversificado em expressões múltiplas e organizado em violações corpóreas e psíquicas.

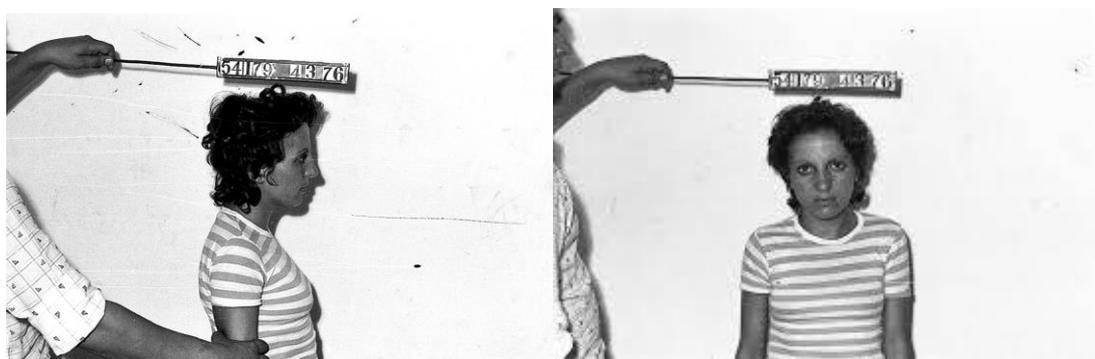
Andermann (2014, p. 236) parte da ideia de que a câmera funciona como um aparato do Estado que visa a captura; desta vez, porém, convertida como extensão ótica. “A violência da origem está ausente da imagem porque ela tem que já ter ocorrido para que haja imagem”. Tal perspectiva se alinha ao debate promovido por Langland (2005, p. 88) a respeito do caráter lacunar dos registros de desaparecidos e torturados pelo terrorismo de Estado: “Há fotos do que aconteceu antes, mas um desaparecimento em si não pode ser fotografado. Não há fotos dos voos mortais. Não há fotos do ato de tortura. Em geral, podemos dizer que não há fotografia que resume, ou poderia representar, a massiva atrocidade do terrorismo de Estado no Cone Sul”<sup>9</sup>.

Entendemos, dessa forma, que o campo da representabilidade precisa ser pensado não somente pelo que há de explícito nas fotografias, mas também, e sobretudo, por meio daquilo que o enquadramento deixou de fora. Butler (2018) defende o gesto de enquadrar como um processo ativo que simultaneamente descarta e mostra, como uma operação silenciosa e invisível aos demais. As imagens que atualmente compõem o *Registro de Extremistas* acrescentariam, em nossa percepção, uma especificidade interessante em termos analíticos: na qualidade de materiais que deveriam ter sido descartados – em função do que revelam ou deixaram de revelar –, destacam, justamente, a eventualidade do descontrole, o lapso. A filósofa, neste sentido, indaga: “Mas, quando se vê o enquadramento do enquadramento, o que é que está acontecendo?” (BUTLER, 2015, p. 114).

---

<sup>9</sup> Tradução nossa. No original: “*Quedan fotos de lo que hubo antes, pero no se pudo fotografiar una desaparición en sí. No hay fotos de los vuelos de la muerte. No hay fotos del acto de tortura. En general podemos decir que no existe una fotografía que resuma, o pueda representar, la atrocidad masiva del terrorismo de Estado en el Cono Sur*”

Ao observarmos o refugo do trabalho de registro fotográfico de sequestrados políticos, temos a oportunidade de, em alguma medida, acessarmos lampejos de intimidade do sistema do terrorismo de Estado argentino precisamente pelo que este não foi capaz de controlar. É no desencaixe entre o enquadramento intencionado e aquele que durou na materialidade histórica que se situa a potência de resíduos tão significativos. “A câmera documenta, sob a tutela desavisada dos censores, o cotidiano do genocídio, sem suspeitar do valor documental que começa a germinar no automatismo desumanizado daquele registro” (CÁCERES, 2017, online)<sup>10-11</sup>.



**IMAGENS 2 e 3:** Registro de Extremistas.  
Acervo Archivo Provincial de la Memoria de Córdoba (APM).

A composição apresentada acima é reveladora dos bastidores da fotografia prontuarial. Na *imagem 2*, observamos uma mulher de perfil, sendo segurada por um homem que, ao contrário da foto anterior, não trajava vestimenta militar. Talvez o sujeito em cena seja o fotógrafo ou outro agente colaborador do sistema de terrorismo de Estado. Observamos que ele busca posicionar, com seu corpo, eficientemente a sequestrada diante da câmera. E é possível, também, que ele tenha julgado seu papel – de “simplesmente conter uma extremista” para seu registro ilegal pela polícia – como algo secundário e de pouca gravidade.

Propomos, dessa maneira, pensar a violência expressada na referida imagem a partir de três tempos tendo em vista a observação de Langland (2005) de que as atrocidades em si cometidas pelas ditaduras latino-americanas não puderam ser apreendidas por registros fotográficos. Olhemos, então, a mulher que aparece contida na cena acima. A materialidade de sua presença na fotografia é a confirmação

<sup>10</sup> CÁCERES, Alicia. Presentación de El registro bruto. In: <http://elregistrobruto.blogspot.com/2017/04/presentacion-en-la-ciudad-de-las-artes.html>. Acessado em 10 de junho de 2021.

<sup>11</sup> Tradução nossa. No original: “La cámara documenta bajo la desprevenida tutela de los censores la cotidianeidad del genocidio, sin sospechar el valor documental que empieza a germinar en el automatismo deshumanizado de ese registro”.

de violências anteriores efetivadas em seu corpo. Embora não saibamos a sua natureza, reconhecemos que tenham sido exercidas previamente para que ela pudesse estar ali, diante da câmera, do fotógrafo, se tornando dado prontuarial (o presente da imagem). Ao "sair da cena fotográfica", possivelmente para retornar à clausura de uma cela, as violações que incidiram sobre ela não cessaram. Sobrevivente ou desaparecida, a mulher permanece compulsoriamente posicionada diante do "olho do Estado", ainda hoje. Butler (2018, p. 126) entende que a fotografia não se restringe ao ato de retratar o acontecimento, mas o constrói tanto quanto amplia: "pode-se dizer que a fotografia reitera e dá continuidade ao acontecimento então, estritamente falando, ela não é posterior ao acontecimento, mas sim se torna crucial para sua produção, sua legibilidade, sua ilegitimidade e seu próprio estatuto como realidade".

Ao analisarmos a *imagem 3*, parte da composição citada, conseguimos visualizar a integralidade do rosto da mulher. Embora o corpo do agente não toque diretamente o dela, temos, nessa fotografia, a imposição da presença do Estado que a observa pelas vias lateral (na figura do homem que deixa escapar uma parcela de sua face) e frontal (pelo dispositivo fotográfico). Interessa-nos, nesse sentido, o entendimento de que ambos – o homem que contém e o fotógrafo que registra – fazem parte da mesma engrenagem do terrorismo de Estado e, portanto, sua presença – visível ou não – precisa ser politizada. Partimos, novamente, das contribuições de Schäfer (2019, p. 32) a este respeito:

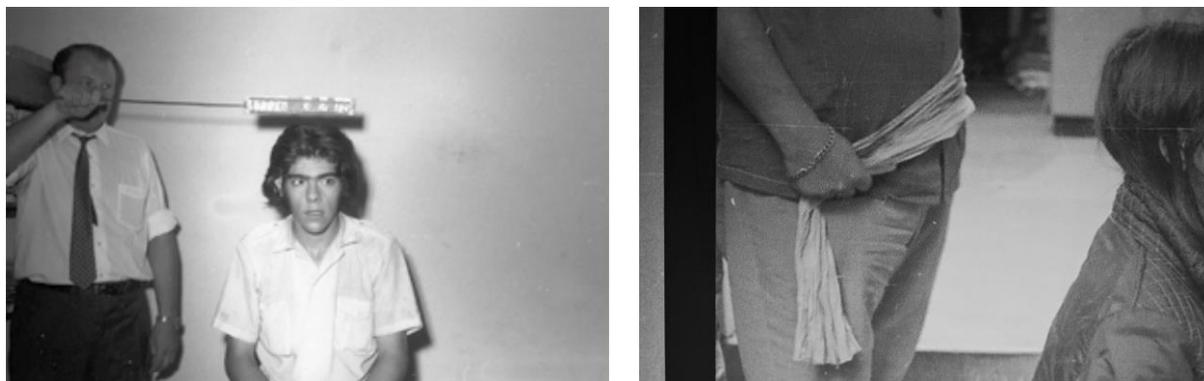
Cada foto é o produto de uma ação vinculada a outras ações ocorridas antes, durante e após o registro. Um testemunho dos acontecimentos e também uma evidência de que o fotógrafo policial – que capturou a imagem – estava ali na frente do detido. Ele que acionou a câmera foi mais um personagem em cena em estreita relação com os demais<sup>12</sup>.

Reside aí, em nossa perspectiva, o caráter peculiar de tais peças que compõem o acervo *Registro de Extremistas*: mesmo que em planos secundários ou na periferia das cenas, os corpos dos perpetradores, bem como seus indícios de presença, revelam uma ligação inexorável para com os de suas vítimas. É na interação com os desaparecidos e sobreviventes que se realiza o vínculo gravado na materialidade do registro fotográfico. E essa realização evidencia, ainda, mais uma similaridade: a (co)incidência de dispositivos que funcionam como um liame entre sujeitos antagônicos em cena, como veremos nas

---

<sup>12</sup> Tradução nossa. No original: "Cada foto es el producto de una acción vinculada con otras acciones que tuvieron lugar antes, durante y después del registro. Un testimonio de los hechos y también una evidencia de que el policía fotógrafo –que captó la imagen– estuvo allí frente al detenido. El que accionó la cámara fue un personaje más de la escena en estrecha relación con los demás;"

próximas imagens. A placa de ferro que identifica o sequestrado político e o trapo que serviria como venda ou amarra para o detido vinculam, por meio de mãos e aparatos, os algozes às suas vítimas.



**IMAGENS 4 e 5:** *Registro de Extremistas.*  
*Acervo Archivo Provincial de la Memoria de Córdoba (APM).*

Apresentamos as fotografias acima de maneira conjunta, embora conservem distinções marcantes, por optarmos, neste espaço, concentrar a reflexão na questão dos olhos. A *imagem 4* quase nos revela a totalidade do rosto de um homem que segura a placa de identificação acima da cabeça do sequestrado político. É possível que sua identificação já tenha sido realizada. Sua presença sustenta mais do que um aparato prontuarial: no refugio do *Registro de Extremistas*, ele é já o Estado personificado, (des)humano, engratado, amparado pela violência invisível que o enquadramento não alcança. Ele está lá: homem comum, peça-chave da engrenagem perversa das atrocidades que o Estado cometeu contra seus próprios. Vinculado a ele, estão a vítima e seu olhar de apavoramento. O desvio da mirada, que, possivelmente, converteu a foto em lixo, nos joga para fora do quadro que não temos, mas vislumbramos. Assumimos, assim, conforme Didi-Huberman (2013, p. 298), a potência do caráter do fragmento "que se relaciona com o todo para questioná-lo, para assumi-lo como ausência, enigma ou memória perdida".

Faltam-nos, também, os olhos da provável figura feminina da *imagem 5*. A ausência desses órgãos é denotada não apenas pelo corte que o enquadramento (im)possibilitou, mas também, e sobretudo, pelo trapo que serve de venda para os olhos da sequestrada firmemente sustentado por um homem logo atrás de sua cabeça. Ela não vê o pedaço de pano. Nós não visualizamos a tortura ou seu provável assassinato. Se não há síntese possível do terror que caiba nessas imagens, há, por outro lado, nos negativos revelados do *Registro de Extremistas*, a evidência da confirmação de que, para que uma pessoa tenha sua

integridade violada, para que desapareça, é necessário que se empreenda sobre ela um esforço de ordem violenta. Dito de outra forma: o corpo do agente da dor, da tortura e da violação, presentificado no registro fotográfico, traz à tona, se não o ato ignóbil em si, as marcas de sua autoria na condição de algoz. Ele está, ainda agora, em cena, mesmo que secundarizado no plano imagético, estreitamente implicado no plano político.

## Conclusões

Ao longo do texto, defendemos que o exercício de observação das imagens que compõem atualmente o *Registro de Extremistas* inverte a própria lógica das fotografias prontuariais que visavam catalogar suspeitos e, mais detidamente, encontrar neles marcas indelévels de identificação. O referido arquivo se converteu numa coleção de peças de caráter comprobatório da presença de sequestrados e desaparecidos políticos no espaço do "D2" e, também, em fragmentos da rotina do terrorismo de Estado que inclui, fundamentalmente, seus perpetradores. Essa inclusão, lacunar e ciente de sua incompletude essencial, é, pois, suficientemente relevante para que se politize a engrenagem repressiva do Estado por meio de seus ofícios mais cotidianos, como o registro dos detidos pela fotografia.

Destacamos, assim, a relevância e o fortalecimento do campo dos estudos sobre registros fotográficos prontuariais realizados na circunscrição de centros (clandestinos ou não) de detenção, tortura e assassinato de sequestrados e presos políticos. A Argentina, neste sentido, segue sendo um dos países mais dedicados às políticas de reparação histórica, implicação jurídica e restituição das memórias das vítimas do terrorismo de Estado. O trabalho – em modo contínuo – realizado pelo *Archivo Provincial de la Memoria*, em Córdoba, tal como as ações desenvolvidas no âmbito do *Espacio Memoria y Derechos Humanos*, que hoje ocupa o terreno e as edificações outrora pertencentes à *Escuela de Mecanica da la Armada (Esma)*, em Buenos Aires, são exemplos de como promover uma atuação política que implique socialmente os cidadãos do país, mesmo que estes pessoalmente não tenham sido vítimas diretas das atrocidades cometidas pela ditadura civil-militar.

Marcelo Brodsky (2005, p. 108), fotógrafo, artista e militante argentino, nos propõe o desafio de “não esquecer aquilo de que não nos podemos lembrar”<sup>13</sup>. A aparente contradição desse convite provocativo diz respeito ao caráter substancialmente lacunar das memórias e registros das atrocidades

---

<sup>13</sup> Tradução nossa. No original: "No olvidar aquello de lo que no podemos acordarnos".

cometidas pelos Estados durante os períodos ditatoriais, com incontestáveis contribuições de setores do empresariado e da sociedade civil. Encerramos, pois, estas linhas com a mesma sensação de incompletude que as motivaram quando, em 2013, pudemos ter acesso, pela primeira vez, a algumas das peças fotográficas concernentes ao *Registro de Extremistas*: não há imagem que dê conta, não há testemunho que encerre. O contra-arquivo no qual apostamos segue sendo montado a partir do empreendimento de esforços políticos e, também, por meio do mapeamento das negligências e rastros que, sabemos, ainda nos possibilitarão a ampliação de seu escopo.

**Flora Daemon**

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9652-1748>

*Universidade Federal Fluminense, Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades, Niterói (RJ), Brasil.*

*Doutora em Comunicação pela Universidade Federal Fluminense*

*E-mail: [floradaemon@yahoo.com.br](mailto:floradaemon@yahoo.com.br)*

Recebido em: 6 de agosto de 2021.

Aprovado em: 28 de outubro de 2021.

### Referências:

ANDERMANN, Jens. **A Óptica do Estado: Visualidade e Poder na Argentina e no Brasil**. Rio de Janeiro: Ed UFRJ, 2014.

ARFUCH, Leonor. Prólogo. *In*: ENRICO, Juliana. GARBERO, Vanesa. LIPONETZKY, Tamara (Org.). **Fotografía y Memoria: huellas del pasado, lecturas desde el presente**. Córdoba: Centro de Estudios Avanzados. Centro de Estudios Avanzados, 2020.

BARTHES, Roland. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

BRODSKY, Marcelo (org). **Memoria en construcción: el debate sobre la Esma**. Buenos Aires: la marca editora, 2005.

BUTLER, Judith. **Quadros de guerra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

<https://doi.org/10.46391/ALCEU.v22.ed47.2022.231>

ALCEU (Rio de Janeiro, online), V. 22, Nº 47, p.102-124, mai./ago. 2022

CÁCERES, Alcía. **Presentación de El registro bruto.** In: <http://elregistrobruto.blogspot.com/2017/04/presentacion-en-la-ciudad-de-las-artes.html>. Acessado em 10 de junho de 2021.

CATELA, Ludmila da Silva. **Esas memorías... ¿nos pertenecen? Riesgos, debates y conflictos en los sitios de memoria en torno a los proyectos públicos sobre los usos del pasado reciente en Argentina.** Seminario Internacional Ditaduras Militares em enfoque comparado. Belo Horizonte, 2012.

\_\_\_\_\_. **Imágenes para el duelo: etnografía sobre el cuidado y alas representaciones de la muerte en torno a los desaparecidos en Argentina.** Revista M. N. 3, p. 45-64, 2017.

COURTINE, Jean-Jaques. *O Chapéu de Clémentis: observações sobre a memória e o esquecimento na enunciação do discurso político.* In: INDURKY, Freda. (org). **Os múltiplos territórios da análise do discurso.** Porto Alegre: Editora Sagra Luzzato, 1999.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem sobrevivente: História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg.** Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

\_\_\_\_\_. **Invenção da histeria: Charcot e a iconografia fotográfica da Salpêtrière.** Rio de Janeiro: Contraponto, 2015.

DUARTE-PLON, Leneide. **A tortura como arma de guerra - Da Argélia ao Brasil. Como os militares franceses exportaram os esquadrões da morte e o terrorismo de Estado.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

ENRICO, Juliana. GARBERO, Vanesa. LIPONETZKY, Tamara (Org.). **Fotografía y Memoria: huellas del pasado, lecturas desde el presente.** Córdoba: Centro de Estudios Avanzados. Centro de Estudios Avanzados, 2020.

FONTANARI, R. **Como ler imagens? A lição de Roland Barthes.** Galaxia (São Paulo, Online), n. 31, p. 144-155, abr. 2016.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar esquecer escrever.** São Paulo: Editora 34, 2009.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história.** 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GUNNING, Tom. O retrato do corpo humano: a fotografia, os detetives e os primórdios do cinema. In: CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa R. In: **O cinema e a invenção da vida moderna.** São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

JAGUARIBE, Beatriz. **O choque do real: estética, mídia e cultura.** Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

LANGLAND, Victoria. **Fotografía y memoria.** In: JELIN, Elizabeth (org). **Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión.** Madrid, Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2005.

NOVARO, Marcos; PALERMO, Vicente. **A Ditadura Militar Argentina 1976-1983: do golpe de Estado à restauração democrática**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007.

ROBIN, Marie-Monique. **Escadrons de la mort, l'école française**. Paris: La Découverte, 2004.

ROBLES, Miguel. **La Búsqueda: una entrevista con Charlie Moore**. Córdoba: Ediciones del Pasaje, 2010.

SCHÄFER, David. Imágenes, huellas y memorias. **Revista Scholé**. ISEP, Córdoba: No. 2. Agosto, 2019.

\_\_\_\_\_. **Registro bruto: prácticas fotográficas en un centro clandestino de detención**. Córdoba: Imprenta de la Facultad de Filosofía y Humanidades e da U.N.C., 2017.

\_\_\_\_\_. **Un archivo policial**. In: <https://schole.isep-cba.edu.ar/imagenes-huellas-y-memorias/>. Consultado em 10 de junho de 2021.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. NESTROVSKI, Arthur (Org.). **Catástrofe e Representação**. 1. ed. São Paulo: Escuta, 2000

SEOANE, María. El golpe de 76. In: BRODSKY, Marcelo (org). **Memoria en construcción: el debate sobre la Esma**. Buenos Aires: la marca editora, 2005.

## Resumo

O artigo analisa o acervo *Registro de Extremistas*, parte do *Archivo Provincial de la Memoria de Córdoba*, Argentina, para refletir sobre as marcas involuntárias de presença dos agentes do Estado em imagens produzidas em um centro clandestino de assassinato e tortura. Nos dedicamos ao que escapa ao intento de controle das fotografias prontuariais ao focalizarmos os fragmentos de corpos dos agentes em negativos que circunstancialmente não foram descartados. Ainda que em primeiro plano se encontrem presos posicionados compulsoriamente diante da câmera, Deslocamos a atenção para os lapsos e rastros investindo na conformação de um contra-arquivo que produz sentidos pela observação de presenças fugidias. Defendemos, assim, que o gesto de fotografar se configurou como mais uma violência perpetrada sobre as vítimas da engrenagem repressiva da ditadura no país.

**Palavras-chave:** Ditadura argentina. Fotografia. Córdoba. Registro de Extremistas.

## Abstract

The paper analyses a collection of Archivo Provincial de la Memoria de Córdoba, Argentina, named Registro de Extremistas to reflect upon involuntary traces of State agents in negative prints photographed at a clandestine torture and assassination center. We look for what escapes control in police photographs when we focus on the fragments of the agents' bodies in negatives that circumstantially were not discarded. Our focus is on the second layer of the image, in which figure State agents, attached to their crimes through photographic register. We shift our attention to the slips and traces in order to shape a contrafile to produce meanings from the observation of their elusive presence. Therefore we argue that the gesture of taking pictures has been configured as another violence perpetrated by the repressive Argentinian dictatorship's against its victims.

**Keywords:** Argentine dictatorship. Photography. Cordoba. Registration of Extremists.

## Resumen

El artículo analiza la colección del Registro de Extremistas, que forma parte del Archivo Provincial de la Memoria de Córdoba, Argentina, para reflexionar sobre las huellas involuntarias de la presencia de agentes del Estado en imágenes producidas en un centro clandestino de asesinatos y torturas. Nos dedicamos a lo que escapa al intento de control das fotografías de prontuario enfocándonos en los fragmentos de los cuerpos de los agentes en negativos que, circunstancialmente, no fueron descartados. Aunque en primer plano haya prisioneros puestos obligatoriamente frente a la cámara, buscamos la segunda capa de la imagen en la que hay agentes del Estado vinculados a la violencia que cometieron a través del registro fotográfico. Desplazamos nuestra atención a lapsos y rastros, invirtiendo en la conformación de un contrarchivo que produce significados a través de la observación de presencias fugaces. Defendemos, por lo tanto, que el gesto de la toma de fotografías se configuró como una violencia más perpetrada contra las víctimas de la maquinaria represiva de la dictadura en el país.

**Palabras clave:** Dictadura argentina. Fotografía. Córdoba. Registro de Extremistas.

*Este artigo é publicado em acesso aberto (Open Access) sob a licença Creative Commons Attribution Non-Commercial (CC-BY-NC 4.0), que permite que outros remixem, adaptem e criem a partir do seu trabalho para fins não comerciais, e embora os novos trabalhos tenham de lhe atribuir o devido crédito e não possam ser usados para fins comerciais, os usuários não têm de licenciar esses trabalhos derivados sob os mesmos termos.*