

## **O que o olhar denuncia: Análise das Fotos da AFI sobre a Ditadura Militar Chilena<sup>1</sup>**

Mariel Silva Lahorgue<sup>2</sup>

Maria Eduarda Welter<sup>3</sup>

Camila Freitas<sup>4</sup>

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS

### **RESUMO**

A ditadura militar no Chile foi instaurada por um golpe em 11 de setembro de 1973, que pôs fim ao governo constitucional de Salvador Allende. Sob a figura do general Augusto Pinochet, o regime foi marcado por repressão e censura. Contrária às imposições da ditadura, a Associação de Fotógrafos Independentes (AFI), fundada em 1981, denunciou a violência do regime através de imagens. Centrado no aspecto fotográfico, este trabalho é dividido em três seções: a primeira, breve retomada do contexto político do Chile; a segunda sobre fotografia, construção da realidade social por imagens e imaginário; na terceira, realizamos a análise das fotos da AFI, a fim discutir sobre os elementos das imagens que conformam o contexto ditatorial que os fotógrafos desejavam evidenciar.

**PALAVRAS-CHAVE:** Fotografia; Ditadura Militar Chilena; Associação de Fotógrafos Independentes; Memória; Comunicação.

### **Breve retomada sobre o contexto político do Chile**

Até o dia do Golpe Militar, eu pensava que minha juventude duraria para sempre, o mundo me parecia um lugar sensacional, e as pessoas, essencialmente boas; achava que a maldade era uma espécie de acidente, um erro da natureza. Tudo isso acabou de repente em 11 de setembro de 1973, quando despertei para a brutalidade da vida [...] (ALLENDE, 2021, p. 129).

---

<sup>1</sup>Trabalho apresentado no IJ08 – Estudos Interdisciplinares da Comunicação, da Intercom Júnior – XVIII Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 45º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup>Estudante de Graduação do 6º. semestre do Curso de Jornalismo da UFRGS – RS e bolsista de Iniciação Científica no Grupo Imaginalis – Grupo de Pesquisa sobre Comunicação e Imaginário (UFRGS/CNPq), e-mail: [lahorgue.mariel@gmail.com](mailto:lahorgue.mariel@gmail.com).

<sup>3</sup>Estudante de Graduação 6º. semestre do Curso de Jornalismo da UFRGS – RS e bolsista de Iniciação Científica no Grupo Imaginalis – Grupo de Pesquisa sobre Comunicação e Imaginário (UFRGS/CNPq), e-mail: [weltermariae@gmail.com](mailto:weltermariae@gmail.com).

<sup>4</sup>Orientadora do trabalho. Integrante do Grupo Imaginalis – Grupo de Pesquisa sobre Comunicação e Imaginário (UFRGS/CNPq). Mestre em Comunicação e Informação e Doutoranda em Comunicação pelo PPGCOM da UFRGS-RS, e-mail: [camila.freitas@ufrgs.br](mailto:camila.freitas@ufrgs.br).

---

O trecho extraído do livro Paula (2021), de Isabel Allende, relata a mudança brusca que a população chilena enfrentou com a deposição do presidente democraticamente eleito Salvador Allende, no ano de 1973, seguida da instauração de uma ditadura militar. Allende havia sido eleito, com 36% dos votos, em 4 de setembro de 1970, sendo o primeiro político socialista a se eleger de forma direta no país. Essa articulação autoritária não apenas cessou a democracia chilena, ao conferir poder à Junta Militar e outorgar o cargo de presidente ao general Augusto Pinochet, mas resultou em diversas repressões, instabilidades econômicas e crises sociais, ideológicas e diplomáticas.

O contexto que antecede o golpe foi marcado pelo histórico político da Guerra Fria, pela Revolução Cubana – que proporcionou para Cuba um governo socialista liderado por Fidel Castro –, também foi impactado por constante desaprovação e desconfiança por parte da elite financeira chilena em relação aos governos de esquerda e às ideologias ligadas ao Socialismo, assim como pelo apoio dos Estados Unidos às medidas de retenção e desmembramento dos sistemas políticos socialistas na América Latina. Nessa conjuntura, a preocupação dos EUA e dos demais aliados estava em conter a possível popularização de Allende, enquanto uma figura marxista de sucesso, assim como restringir sua capacidade de governar a partir de tal modelo político, visando destituí-lo do cargo – o que de fato ocorreu e contou com o apoio estratégico de autoridades estadunidenses (MONTES, 2020).

Segundo Bandeira (2008), um dos fatores que ajudou na desestabilização do governo de esquerda no país andino foi o apoio à oposição de Allende por parte da Agência Central de Inteligência dos Estados Unidos (CIA), a qual impactou no setor econômico e social do Chile ocasionando, por exemplo, escassez de mercadorias, restrições de créditos, dificuldades em negociações internacionais e redução do valor de exportação do cobre (MONTES, 2020), além de condicionar o discurso da propaganda no Chile aos interesses de políticos, militares e empresários alinhados à direita e às lógicas do mercado capitalista.

Uma vez que o governo já estava enfraquecido pela falta de incentivo externo e pelas ações estratégicas de limitar a política chilena, as reformas sociais pretendidas pelo governo de Allende ficaram cada vez mais distantes de se concretizar. Com o terreno assentado para um golpe militar de Estado, a democracia do país andino foi duramente interrompida.

---

Sobre o golpe, conforme destacam Ávila (2014) e Paniago (2016), os militares invadiram o Palácio de La Moneda, sede do governo chileno, depondo Allende violentamente em 1973. Nesse mesmo período, se iniciou no país andino o regime ditatorial do general Augusto Pinochet. Por dezessete anos (de 11 de setembro de 1973 a 11 de março de 1990), o Chile esteve sob o controle e opressão de uma ditadura militar, a qual foi marcada por “colaboração mais intensa entre os grupos de extrema direita e os militares na região do Cone Sul” (PANIAGO, 2016, p.7), reformas econômicas seguindo um modelo liberal e com destaque para a instauração de uma nova Constituição, que passou a vigorar em 1980. Em suma, a sociedade chilena, neste período de dura imposição, foi assolada por uma ordem política que perpetuou mortes, exílios, atos de torturas, sequestros, silenciamentos, desaparecimentos e diversas perseguições (BANDEIRA, 2008; FRITZ, 2013).

Atualmente, quase 50 anos após o referido golpe, as constantes atrocidades cometidas pelo governo militar no Chile foram denunciadas e expostas através de documentos publicados por organizações que atuam na área dos direitos humanos, por grupos de familiares de vítimas deste período, trabalhos acadêmicos, documentários audiovisuais, reportagens jornalísticas e Comissões da Verdade. Se hoje é possível falar do que a memória não deixa esquecer, na época, porém, qualquer manifestação contrária ao regime totalitário era repreendida, do mesmo modo, a documentação ou o esclarecimento dos fatos históricos eram destinados à censura.

Esse controle relativo ao que era permitido ser dito, expresso ou veiculado – sejam através de registros oficiais ou narrativas diversas – sobre o regime ditatorial chileno, possui vínculo direto com o que argumenta Fritz (2013) sobre a necessidade que os formatos de governos militares têm de estabelecer a manutenção do discurso e da ideologia autoritária vigente, tomando a iniciativa de censurar não só os cidadãos, formadores de opinião, mas, principalmente, os meios de Meios de Comunicação, a fim de controlar a opinião pública.

[...] a censura tem uma relação complexa com a publicidade, pois é utilizada para atingir objetivos que vão além da interceptação ou detenção de determinada mensagem criptografada em um livro, uma obra musical, uma obra plástica ou etc. Implica também a intimidação da população para impedir a divulgação clandestina da referida mensagem em espaços públicos e privados, espalhando o manto de terror que o regime foi capaz de impor. Este é um mecanismo mais

---

eficaz para a ditadura entrar nos espaços mais íntimos da sociedade e assim regular o comportamento, promovendo sobretudo a autocensura. (FRITZ, 2013, p. 112).

Diante de tal contexto de repressão, instabilidade econômica, social e política, um grupo de fotojornalistas iniciou, na década de 1980, certa reflexão através de imagens sobre o cenário ditatorial, de crise e violência. O corpus documental desses fotógrafos fez resistência à censura (SELIGMANN-SILVA, 2010, MONTEIRO, 2018) e estimulou a origem da Associação de Fotógrafos Independentes (AFI), baseada na cidade chilena de Santiago. O movimento independente foi relevante, pois, conforme lembra Monteiro (2018), nesse período a União de Fotojornalistas estava ligada fortemente à imprensa oficial e havia constante controle por parte da División Nacional de Comunicación Social (Dinacos) em relação ao que poderia ou não ser divulgado nos meios de comunicação – as imagens e fotografias não-oficiais eram vetadas de publicação.

Fundada pela fotógrafa chilena Paz Errázuriz, a AFI assumia uma posição de contestação e denúncia frente ao regime ditatorial. Conforme relata Errázuriz (2020) – em entrevista concedida à revista Zum – a associação foi lugar de acolhimento, de valorização do trabalho e de resistência para muitos fotógrafos independentes, os quais transgrediram as dinâmicas impostas pela comunicação do governo da época. Sobre o propósito da AFI Errázuriz (2020) destaca:

[...] formada a partir da necessidade de proteger a nós, profissionais da fotografia, nos momentos do registro das situações de violência, que eram cotidianas e se espalhavam por toda a cidade. [...] É preciso considerar que a fotografia é sempre uma ameaça para um regime totalitário e militar.

Em meio à luta constante pela dignidade humana e profissional, esse grupo de fotógrafos estava dedicado ao retrato combativo de uma realidade chilena violenta, opressiva e repressiva, ao passo que reunia fotógrafos sem apoio financeiro ou institucional (trabalhadores independentes e freelancers), mas que possuíam visão crítica frente ao governo ditatorial e à União de Fotojornalistas, o que ficava expresso nas fotos de, por exemplo, Cláudio Perez, José Moreno, Kenna Lorenzini e Paz Errázuriz, divulgadas e expostas nacional e internacionalmente.

A documentação das atrocidades no solo chileno, das mobilizações de marchas contra a ditadura e dos eventos políticos reverberou um material de grande impacto social

e com incontestável valor mnemônico. As fotografias da AFI também representaram, segundo Macaya (2012), Monteiro e Etcheverry (2019), estratégias de denúncia, de testemunho e de defesa aos direitos humanos e à democracia, o que teve considerável impacto na mobilização sociopolítica visando à reabertura democrática do Chile, a partir de 1988, quando houve votação contra a continuidade do regime ditatorial no plebiscito convocado pelo general Augusto Pinochet.

Portanto, nesse cenário de conflito e de mudanças o trabalho fotojornalístico assumiu um papel essencial na reorganização social democrática chilena. Conforme pontuam Errázuriz e Quijada (2012, p.7) “os regimes autoritários deixam vestígios de magnitude variável na política e na economia, mas não há dúvida de que também impactam a dimensão estética e cultural”. Nesse sentido, a fotografia documental e a fotojornalística instauraram um dever de justiça, de ressignificação da cultura, de exaltação da verdade e de manutenção da memória relativa ao contexto ditatorial do país andino, ao fazer circular imagens que não apenas resistem ao esquecimento, mas que suscitam um constante compromisso com a realidade cotidiana retratada.

### **Fotografia, construção social da realidade por imagens e imaginário**

A imagem fotográfica compreendida como um instrumento comunicacional e relativo à determinada realidade histórica que se deseja evidenciar, muitas vezes, passa a ser associada a uma ferramenta testemunhal e, portanto, carrega qualidades caras à atividade jornalística, tais como o ideal de verdade e a objetividade. De acordo com Lohmann e Barros (2018, p.61):

[...] o caráter testemunhal da foto vem de sua objetividade, pois há uma credibilidade na fotografia [...]. Nos vemos obrigados a acreditar na existência do objeto representado, porque a fotografia o posiciona como presente no tempo e no espaço.

Porém, não se está aqui elevando a imagem fotográfica à qualidade de espelho da realidade, mas evidenciando sua capacidade de expressar determinado espaço e tempo, através de um fragmento imagético registrado subjetivamente. Isso, por sua vez, denota a presença de um(a) fotógrafo(a), o qual está inserido em um contexto específico, no qual a irrupção de um fenômeno relevante diante dele(a) poderá motivar tal captura. Se por um lado o registro fotográfico vai atestar a existência de um fenômeno (BARTHES,

1984), por outro, o sentido do que foi fotografado só será alcançado depois (LOHMANN, BARROS, 2018), ou seja, a partir de uma hermenêutica subjetiva posterior à captura e que será atravessada por humores, memórias, histórias e símbolos.

Contudo, durante esse processo, explicam Lohmann e Barros (2018, p. 64):

A fotografia não é evidente para qualquer receptor, é necessária a apreensão de determinados códigos de leitura para compreender a significação das mensagens. A partir desse momento, a fotografia deixa de ser entendida como transparente, inocente e realista. Ela deixa para trás o conceito de verdade empírica para abraçar a verdade interior.

Nesse enlace, as fotos (enquanto instrumentos comunicacionais, produtos jornalísticos, midiáticos ou ferramentas testemunhais) promovem um encontro entre olhares – o do fotógrafo, o daquele que observa e o do que é observado – (BARTHES, 1984) e, ainda, têm potencial de colocar tais sujeitos em contato com o mundo em que vivem (através das imagens), situando-os diante de diferentes crenças, ideologias, discursos, das variadas práticas sociais e das distintas realidades sociais (VAN DJIK, 2005; BERGER; LUCKMANN, 2013). Assim, podemos pensar que, para além do registro em si, a fotografia se oferece como um lugar de alteridade; dada a multiplicidade de sujeitos, de culturas, de traumas, de denúncias, de identidades e, também, de sensibilidades que podem permear o encontro com o que foi fotografado.

Logo, no fotojornalismo, a técnica fotográfica não apenas vai informar sobre os acontecimentos notáveis, mas será capaz de nos fazer sentir – seja por empatia, simpatia, repulsa, aversão, medo ou compaixão (SONTAG, 2003). A fotografia, então, comunica pela imagem a qual evidencia objetiva e subjetivamente – portanto, a dualidade inerente à imagem fotográfica também pode ser compreendida a partir de dois conceitos estéticos apresentados por Barthes (1984): o *studium* e o *punctum*.

Para o autor, o *studium* estará “codificado” e expressa o cenário, o campo amplo da imagem, o enquadramento, o visível, as técnicas presentes na imagem fotográfica (luzes, sombras, alinhamentos, texturas, etc.); enquanto o *punctum* dá conta do que não está explícito, é um “extracampo”, ou seja, os aspectos que não conseguimos de imediato visualizar, nomear ou precisar, mas que estão ali e para além da fotografia. Se o *studium* afeta aquele que observa a foto pelo que está visível no registro, o *punctum* o afeta através de um ato de apreciação estética singular e sensível em relação à imagem, seu despertar é dependente da percepção pessoal do observador e de sua abertura ou disposição para o

que a imagem dá a ver ou o faz sentir (BARTHES, 1984). Porém, a compreensão desse complexo binômio estético-afetivo é bastante particular, pois aquilo o que para um observador pode mobilizar certa tonalidade pungente, para outro pode figurar apenas como aspecto inerente ao *studium* (BARTHES, 1984).

Com base nessa discussão, nos parece interessante pensar no “mundo” que se abre a partir da fotografia. Esse universo da foto serve de referência secundária para a interpretação de uma realidade primeira (o mundo da vida cotidiana) que ela evidencia. Levando em consideração a temática do presente artigo – as fotografias sobre a ditadura do Chile –, tendemos a crer que os registros fotográficos que iremos analisar na próxima seção instiga não apenas uma relação afetiva sustentada pelo apelo estético, mas evidencia uma resistência política e um chamado à ética.

Paralelamente, podemos falar de imagens simbólicas, as quais segundo Fantinel (2021, p. 48):

[...] são próprias a uma leitura multifocal que dê atenção a sua polissemia e a sua aderência aos contextos simbólicos, míticos ou poéticos em que se encontram. As imagens simbólicas são pregnantes porque surgem da vivência dos sujeitos no mundo, de modo que estão impregnadas de sentido. Elas apresentam um sentido vivido. As imagens simbólicas, portanto, não representam um significado, elas efetivamente são sentido. Este ser sentido, porém, é uma qualidade múltipla, permitindo a riqueza semântica e afetiva do simbolismo – afeto entendido aqui na amplitude do termo, indo de ternura à turbulência em uma miríade de relações sensíveis e complementares que se dá entre o sujeito e a imagem. [...] problematizam a existência e propõem sentidos que procuram contextualizar e fixar o homem no tecido sociocultural.

Segundo pela trilha de Barthes (1984), se a imagem interpela o observador, ele pode responder ou não com sua acolhida (visual, primeiramente), para além da materialidade que já a acolheu no registro (fotográfico), e posteriormente “decidir” se essa imagem vai lhe colocar ou não em ação (individual ou coletivamente), em busca de uma resposta – social, política, econômica, jurídica, etc – para o que se apresenta, documenta ou se denuncia na fotografia. Contudo, segundo Barros e Wunenburger (2014, p. 10), “parece-nos que é enquanto catalisadora simbólica que a fotografia se insere na dinâmica dos imaginários”.



Deste modo, se desejarmos tirar consequências a partir da relação subjetiva com as narrativas fotográficas, as quais comunicam sobre determinados contextos históricos, culturais, afetivos e econômicos, nos parece interessante compreender o que as imagens têm a nos dizer simbólica ou semanticamente (DURAND, 1993; WUNENBURGER, 2007; BARROS, WUNENBURGER, 2014; FANTINEL, 2021).

### **O olhar que denuncia: análise das Fotos da AFI sobre a Ditadura Militar Chilena**

Para compor a análise do artigo, foram escolhidos sete fotógrafos da AFI – sendo uma fotografia de cada. São eles: Cláudio Perez, Helen Hughes, José Moreno, Kenna Lorenzini, Luis Navarro, Marco Ugarte e Páz Erráruziz. As fotos datam da década de 1980, quando mobilizações populares obtiveram notoriedade e passaram a ser assunto público com o surgimento dos Protestos Nacionais massivos (GARRETÓN M., 1989).

Segundo Sontag (2004), as fotos não podem em si criar uma posição moral, mas podem reforçá-la – e são capazes de colaborar com o desenvolvimento de uma posição moral latente. Dito isso, entendemos as imagens aqui pelo ponto de vista de documento histórico, mas também como objetos “simbólicos” passíveis de análise fotográfica e dotadas de consistência semântica, olharemos seus aspectos objetivos e, até onde for possível, o subjetivo, levando em conta os conceitos de *punctum* e *studium*.

**Figura 1** - Embate entre manifestante e carabineiro em Santiago.



Fonte: Cláudio Perez (1984).

Se observarmos a foto acima a partir do *studium*, notamos que a imagem possui mais de um plano. No plano principal, há um manifestante em pose de defesa durante embate com um policial; enquanto em segundo plano, há pessoas olhando a cena sem, aparentemente, se mobilizar em relação ao que ocorre com os dois sujeitos do plano principal. A foto nos oferece um “plano geral”, com os principais elementos e ações significativas do acontecimento registrado: o embate entre manifestante e policial. Além



disso, há sensação de movimento na imagem, uma vez que alguns personagens da foto aparecem desfocados e a “cena principal” é um ato que, pelo registro, parece ter ocorrido de forma agitada, brusca e veloz. Pode-se apreender pelo *punctum* o medo estampado no rosto do sujeito diante do policial. Também chama a atenção a reação de algumas pessoas ao ato de violência; algumas a observar o fato, enquanto outras – pelo movimento borrado – aparentam seguir andando pela rua, o que pode significar que confrontos desse tipo, apesar de violentos, havia chegado ao nível corriqueiro.

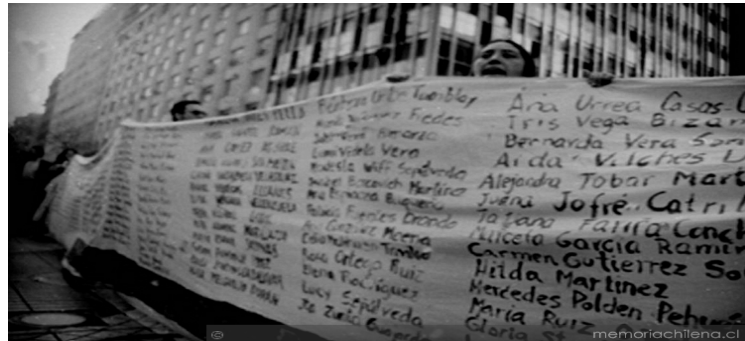
**Figura 2** - Menina com a face ferida, após disparos próximos de onde morava.



Fonte: Fonte: Helen Hughes (1984).

A foto acima nos expõe ao rosto de uma menina machucada, enquadrado desde a testa até o queixo, em *close*. Esse retrato evidencia o olhar da menina que foi ferida por disparos enquanto estava em casa – como nos indica a legenda original da foto: *Niña herida a perdigones cuando abrieron fuego cerca de su casa en el aniversario del golpe militar Santiago*. Notamos que a iluminação na face dá o contraste em relação ao ferimento nos olhos da menina, chamando atenção para os ematomas e trazendo dramaticidade à foto. A centralização do rosto na imagem segue a *Regra de Ouro*, espiral baseada na razão áurea. Conforme Pinheiro Ladim (2014), tal regra denota autossimilaridade, ou seja, [...] à medida que aumentamos seu raio no sentido horário, a curva não altera seu formato (PINHEIRO LANDIM, 2014, p. 46). Os pontos de interesse desta fotografia dão destaque para a face e, principalmente, para os olhos. A expressão da menina é dura, porém sofrida, com destaque ao olhar direto e penetrante para a lente da câmera. Nesse caso, o sentido expresso é o de violência aos vulneráveis.

**Figura 3** – Manifestantes segurando faixa com nomes de pessoas assassinadas no Chile.



Fonte: José Moreno – Obras Ilustradas, AFI (1981-1991).

A angulação da imagem acima leva o olhar do espectador para linhas principais em foco, que começa do canto inferior direito, ao canto inferior esquerdo, seguindo a faixa com os nomes das pessoas assassinadas durante o regime ditatorial chileno – como uma espécie de ponto de fuga no fim da faixa. A entrada de luz é “menor” nessa foto, o que pode estar relacionado à necessidade de Moreno em capturar os nomes na faixa; caso a intensidade luminosa fosse alta, poderia “estourar” (provocar um clarão ou um borrão de luz) em pontos da imagem, já que a faixa é de uma cor clara e, assim, não seriam visíveis os nomes das vítimas. Na questão do *punctum*, a expressão facial de revolta e desespero da mulher que segura o cartaz é notável, outro aspecto é a sensação de continuidade relativa à faixa no canto esquerdo da imagem, o que remete ao grande número de pessoas mortas e desaparecidas – a extensão da faixa simbolizando o sem fim de vítimas da ditadura. Além disso, a temática da foto é de relevância ainda atual, já que retrata a busca por mortos e desaparecidos no regime ditatorial. Segundo dados oficiais, a ditadura de Pinochet deixou 3.200 pessoas mortas ou desaparecidas, além de expor à dinâmica de tortura mais de 40 mil pessoas (PRESSE, 2021) e outras tantas ao exílio.

**Figura 4** – “Mujeres Por La Vida”: protesto contra a censura, em Santiago.



Fonte: Kenna Lorenzini (1987).

Em plano americano, a foto de Lorenzini (1987) tem as mulheres como foco narrativo. A paisagem urbana, na qual elas estão inseridas, fica em segundo plano na foto, e há uma homogeneidade de iluminação em toda a cena. A foto expressa a ideia de que o silenciamento do regime ditatorial atingia as mulheres, independente da faixa etária ou posição social. A censura é expressa de forma simbólica pela fita que as mulheres colocam na boca, reiterando com a ação um ato contrário o silenciamento da ditadura.

**Figura 5** – Manifestante carregado por policiais militares



Fonte: Luis Navarro (1978).

Na imagem acima as fardas em tons escuros dos policiais contrastam com a luz natural do cenário – a foto mostra os policiais segurando e levando uma pessoa pela roupa. O ponto em evidência na foto é o rosto em perfil do manifestante, que carrega um cartaz com foto e a frase “onde estão?”, fazendo referência aos desaparecidos. Em contrapartida, os três policiais que o carregam estão com as faces pouco visíveis. É interessante analisar a quantidade de policiais que levam um único manifestante, o que impõe uma sensação de repressão à população contrária à Pinochet. No plano de fundo da imagem, outras

figuras de opressão aparecem e complementam essa atmosfera de censura. Um destaque da imagem quanto ao *punctum* pode estar tanto no policial centralizado ao fundo, que “troca olhar” com o fotógrafo e com o observador da imagem; quanto no policial abaixado, ao lado esquerdo, nos fazendo questionar sobre o que o levou a estar naquela posição e qual a situação que completa a ação fragmentada nesta fotografia.

**Figura 6** – General Pinochet com a mão em frente à boca faz sinal de silêncio.



Fonte: Marco Ugarte (1988).

Uma das poucas fotos não-oficiais do General Augusto Pinochet – líder responsável por instaurar a ditadura chilena –, durante o regime, é um retrato e o coloca em plano americano, com ângulo frontal, centralizando a mão da figura política em frente à boca, fazendo sinal de silêncio (ou indicando o poder que tem de silenciar). Apesar de ser uma foto com a predominância de tons escuros, há iluminação na mão do personagem, o que fortalece o simbolismo da censura e do selecionamento – o enquadramento centralizado na mão à boca também sugestiona tal compreensão. Pinochet encontra o olhar com a lente da câmera o que, conforme Sontag (2004), pode configurar a perda da espontaneidade da foto, mas por outro lado, denota o constante estado de vigilância daquele que representa a figura de opressão e controle no Chile. A foto difere das demais analisadas – com destaque aos manifestantes –, pois o protagonista é Pinochet e ele está cercado de pessoas que parecem lhe prover segurança.

**Figura 7** – Ciranda no “Dia de La Mujer”, no Chile.



Fonte: Paz Errázuriz (1986).

Em ângulo *plongée* (enquadrado de cima para baixo), a imagem não põe em evidência nenhum rosto, o foco está no ato que ocorre em uma via pública – ação chamada a União das Mulheres. Há uma divisão de cena na foto dada pela presença ou de água ou de um reflexo na via. A parte inferior da imagem é ausente desse efeito (de água ou luz), um recorte que ajuda a focar na formação da ciranda das mulheres. A fotógrafa Errázuriz está apartada da cena, como uma observadora distante e “acima” do fato, mesmo assim, conseguindo capturar uma cena que se apresenta como símbolo de resistência.

Após analisarmos os aspectos fotográficos, identificamos que nosso enxuto *corpus* nos oferece uma breve narrativa imagética do período ao qual se refere, incluindo aspectos particulares e universais do momento histórico e violento da ditadura chilena – a composição de planos, detalhe, enquadramentos, luzes, sombras e personagens, situa o observador e mostra-lhe o acontecimento, dá ritmo ao que está sendo observado nas fotos e pode emocionar, também traz a essência de alguns momentos específicos (como no caso do detalhe da mão de Pinochet na boca, indicando, simbolicamente, as vozes censuradas e quem detém poder para tal silenciamento); há ainda aspectos que atormentam, como o olhar da menina ferida no retrato, e outros que dão esperança, por exemplo, a ciranda das mulheres na rua enquanto resistência em meio ao contexto de vigilância e violência.

Se por um lado estamos lidando com o que o conteúdo visível nos diz pelas imagens, por outro, encontramos a força dessa narrativa fotográfica no seu dever de denúncia, força semântica, dotada de sentido simbólico associado ao contexto de repressão no Chile, podendo, por sua vez, conformar – narrativamente – não apenas uma forma de pensar, sentir e de imaginar uma realidade social (construída e rememorada) através das imagens, mas as forças antagônicas que conformam o imaginário do contexto ditatorial que os profissionais da AFI queriam denunciar.

### Considerações finais

Ao longo deste artigo propusemos analisar um seletto *corpus* de imagens produzidas pelos fotógrafos da AFI registradas ao longo do período ditatorial no Chile. Compreendemos que o *corpus* observado conforma uma narrativa sobre o contexto em destaque. Do mesmo modo, é possível inferir que o trabalho realizado pelos fotógrafos da AFI serviu como registro documental de um período histórico, o que converge com o exposto por Sontag (2004, p. 16): “Fotos fornecem um testemunho. Algo que ouvimos falar, mas que duvidamos parece comprovado quando nos mostram uma foto.”

A utilização do recurso fotográfico, ainda, ajuda na conformação do imaginário a respeito do que os fotógrafos pretendiam denunciar – a disparidade de forças, a repressão, a violência e a censura durante o regime. Dessa maneira, as imagens facilitam o entendimento do cenário político no qual o Chile se encontrava na época e, além disso, têm influência na construção de uma memória coletiva sobre o período em si – o que pode ocasionar impactos diversos na tomada de decisões no presente, visando que atos antidemocráticos e os quais ferem os direitos humanos não voltem a ser realidade na América Latina.

### REFERÊNCIAS

ALLENDE, Isabel. Paula. 20ª. ed. Bertrand Brasil, 2021.

ÁVILA, Carlos Federico Domínguez. **O golpe no Chile e a política internacional** (1973): ensaio de interpretação. História (São Paulo) v.33, n.1, jan./jun. 2014. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/his/a/cKZLbWqYyRFGevXs4wzbMPD/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso em 20 jun. 2022.

BANDEIRA, Luiz Alberto Moniz. **Fórmula para o caos: a derrubada de Salvador Allende** (1970-1973). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

BARROS, Ana Taís Martins Portanova; WUNENBURGER, Jean-Jacques. A fotografia como catalisador simbólico: notas para uma hermenêutica fantástica em imagens técnicas. **Intercom – RBCC**, São Paulo, v.38, n.2, p. 39-59, jul./dez, 2014. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/interc/a/8sFzMsxL9rJWcCKC9HnwKcf/?lang=pt&format=pdf>>. Acesso em: 08 jul de 2022.

BARTHES, R. **A câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BERGER, Peter; LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade**. Petrópolis: Vozes, 2013.



---

DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica**. Lisboa: Edições 70, 1993.

ERRÁZURIZ, P. Paz Errázuriz e os retratos de casais apaixonados em um asilo psiquiátrico no Chile dos anos 1990. **Revista de Fotografia Zum**, 2020. Disponível em: <<https://revistazum.com.br/radar/infarto-da-alma/>>. Acesso em: 13 de julho 2022.

ERRÁZURIZ, Luis H.; QUIJADA, Gonzalo L. **El golpe estético: dictadura militar en Chile (1973-1989)**. Santiago: Ocho Libros Editores, 2012.

FANTINEL, Danilo. **O ovo da serpente, a metáfora do golpe de Estado positivo e a queda**: do documentário histórico ao imaginário antropológico da ditadura militar brasileira. Porto Alegre, Editora Imaginalis, 2021.

FRITZ, Karen Donoso. O apagão cultural no Chile: políticas culturais e censura na ditadura de Pinochet (1973-1983). **Outros Tempos**, vol. 10, n.16, 2013. Disponível em: <[https://outrostempos.uema.br/index.php/outros\\_tempos\\_uema/article/view/285](https://outrostempos.uema.br/index.php/outros_tempos_uema/article/view/285)>. Acesso em: 13 de jul de 2022.

GARRETON M., Manuel Antonio. Mobilizações populares, regime militar e transição para a democracia no Chile. **Lua Nova**, São Paulo , n. 16, Mar. 1989 . Disponível em: <[http://old.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-64451989000100004&lng=en&nrm=iso](http://old.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-64451989000100004&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 13 de jul. 2022.

LOHMANN, Renata; BARROS, Ana Taís Martins Portanova. A objetividade no fotojornalismo: do testemunho ao traço do real. **Revista Comunicação e Inovação**, 2018. Disponível em: <[https://seer.uscs.edu.br/index.php/revista\\_comunicacao\\_inovacao/article/view/5151](https://seer.uscs.edu.br/index.php/revista_comunicacao_inovacao/article/view/5151)>. Acesso em 10 jul de 2022.

MACAYA, Ángeles Donoso. Arte, documento e fotografía: prolegómenos para una reformulación del campo fotográfico en Chile (1977-1998). In: **Aisthesis: Revista Chilena de Investigaciones Estéticas**, n. 52, 2012. Disponível em: <[http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-71812012000200021](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-71812012000200021)>. Acesso em: 13 de jul de 2022.

MONTES, Rocío. 50 anos do governo de Allende no Chile. Richard Nixon: “Se houver uma forma de desbancar Allende, é melhor fazer isso”. **El País Brasil**, 2020. Disponível em: <<https://brasil.elpais.com/internacional/2020-11-11/richard-nixon-se-houver-uma-forma-de-desbancar-allende-e-melhor-fazer-isso.html>> Acesso em 10 de jul. 2022.

MONTEIRO, Charles; ETCHEVERRY, Carolina M. **Imagem e Poder: Cultura Visual nas Ditaduras Latino-Americanas (1964-1985)**, Porto Alegre: Editora Fi, 2019.

MONTEIRO, Charles. Imagens do Chile: a fotografia documental entre a denúncia social e a expressão autoral. **Estudos Ibero-Americanos**, Porto Alegre, v. 44, n. 3, p. 528-535, set.-dez, 2018.

PANIAGO, Flávia Cristina. **A instauração da ditadura militar no Chile**: os documentos do Centro de Informações Exteriores – CIEX (1970 - 1973) e o posicionamento brasileiro. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Relações Internacionais). Brasília: UNB, 2016.



---

Disponível em: <[https://bdm.unb.br/bitstream/10483/19206/1/2016\\_FlaviaCristinaPaniago.pdf](https://bdm.unb.br/bitstream/10483/19206/1/2016_FlaviaCristinaPaniago.pdf)>  
Acesso em: 20 jun. 2022.

PINHEIRO LANDIM, Nilo. **Razão Áurea**: Expressando a beleza desse número para o ensino médio. Dissertação (Mestrado em Matemática), Universidade Federal Rural do Semi-Árido, 2014.

PRESSE, France. **Protestos pelo 48º aniversário do golpe de Pinochet no Chile têm confronto entre manifestantes e polícia**, 11 set. 2021. Disponível em: <<https://g1.globo.com/mundo/noticia/2021/09/11/protestos-pelo-48o-aniversario-do-golpe-de-pinochet-no-chile-tem-confronto-entre-manifestantes-e-policia.ghtml>>. Acesso em: 7 jul. 2022.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Fotografia como arte do trauma e imagem-ação: jogo de espectros na fotografia de desaparecidos das ditaduras na América Latina. **Revista Resgate**. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/resgate/article/view/8645678>>. Acesso em: 10 jul de 2022.

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

SONTAG, Susan. **Regarding The Pain Of Others**. New York:Picador USA, 2003.

VAN DIJK, Teun A. Notícias e conhecimento. **Revista Estudos em Jornalismo e Mídia**. Florianópolis, v. 2, n. 2, 2. sem, 2005.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. **La Vida de Las Imagenes**. Argentina: Tapa Blanda, 2007.