

A PRESENÇA DO AUSENTE: SENTIDOS DA IMAGEM E DOS OBJETOS COTIDIANOS DIANTE DO DESAPARECIMENTO

Luiz Gustavo Alves Aguiar Júnior¹
Universidade Federal do Rio Grande (FURG)
Associado/a/e ANPAP: não

Rodrigo Montero²
Universidade Federal do Rio Grande (FURG)
Associado/a/e ANPAP: não

RESUMO

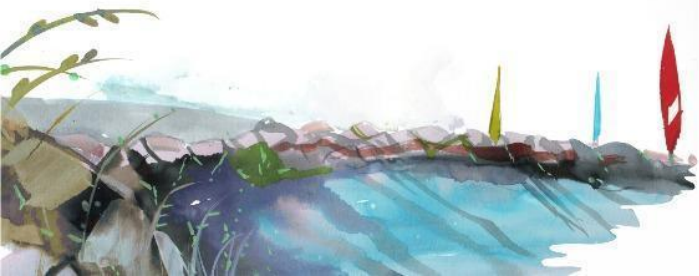
O presente resumo propõe uma ampliação de natureza ensaística da análise da fotografia de Gervasio Sánchez, *Sara Duque com o diário de seu filho Álvaro Miguel Barrios, desaparecido em 15 de agosto de 1974* (Sánchez, 2011). Continuando as reflexões de Montero (2021) sobre a mesma fotografia, apresenta-se uma leitura da imagem que incorpora uma interpretação simbólica dos objetos que completam a cena. Esta interpretação ensaística, é articulada a partir de autores como Seligmann-Silva (2009), Fustinoni & Caniato (2018), Diana Taylor (2009) e Boris Kossoy (1998).

PALAVRAS-CHAVE

Imagem. Fotografia. Ditadura. Desaparecidos.

¹Formado em técnico em automação industrial integrado com o ensino médio pelo Instituto Federal do Rio Grande do Sul -campus Rio Grande; atualmente graduando em artes visuais licenciatura na Universidade Federal do Rio Grande. <http://lattes.cnpq.br/9587648262995275>

²Doutor em História, teoria e crítica da arte pelo Instituto de Artes da Universidade Federal de Rio Grande do Sul. Membro do grupo de pesquisa Apagamentos da memória na história da arte. Professor dos cursos de bacharelado e de licenciatura em artes visuais do instituto de letras e artes da universidade federal de rio grande. lattes: <http://lattes.cnpq.br/7450488073379108>



Resumo expandido

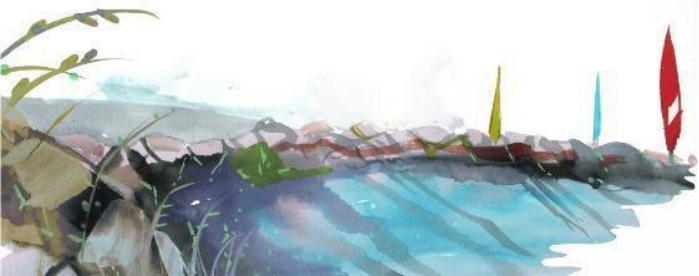
O objeto de estudo é o retrato de Sara Duque, realizado em março de 2000 pelo fotojornalista espanhol Gervasio Sánchez, publicado em seu livro *Desaparecidos/Disappeared* (Sánchez, 2011). A fotografia é parte de uma série de retratos de familiares de desaparecidos pela ditadura chilena que exibem objetos pessoais dos seus entes queridos. O que convoca o interesse particular na imagem da imagem de Sara, mãe de Álvaro, é a reiteração em diferentes lugares da cena de uma imagem do seu filho, derivadas de uma mesma imagem-matriz.



Imagem 1. Sara Duque com o diário de seu filho Álvaro Miguel Barrios ,desaparecido em 15 de agosto de 1974. Santiago de Chile, 2000. Fotografia. Autoría: Gervasio Sánchez.

O retrato realizado por Sanchez, convida a uma reflexão sobre os deslocamentos de uso, função e sentidos das fotografias a partir da especificidade da ausência provocada pelo desaparecimento forçado nas ditaduras sul americanas e suas consequências no universo familiar. Márcio Seligmann-Silva (2009), faz referência a esse deslocamento ao mencionar as ações de Luis Navarro:

Luis Navarro é um dos responsáveis pela introdução das fotos ampliadas de carteiras de identidade e de fotos de família: estas imagens não apenas serviram, como vimos, para dar início aos processos contra a ditadura, mas também foram parte integrante das ações dos familiares e amigos dos desaparecidos. Gonzalo Leiva Quijada (2004) considera estas fotos o maior fato na história da fotografia no Chile desde seu início no país em 1840 (Seligmann Silva, 2009, p320).



No artigo *Sara Duque e suas três fotos de Álvaro: sobre as ressignificações políticas, simbólicas e afetivas das fotografias dos desaparecidos*, Rodrigo Montero (2021) debruça-se nos deslocamentos das imagens dos desaparecidos não apenas no território do político, mas especialmente no universo íntimo e afetivo das famílias que precisam passar a viver em companhia da ausência.

Tanto a confirmação da perda, quanto o retorno ou paradeiro de alguém próximo desaparecido à força geram uma comoção dos familiares e entes queridos. A falta de respostas concretas sobre o destino e o paradeiro do desaparecido interdita a elaboração do luto e suspende a realidade dos familiares num estado de indefinição permanente. Não há corpo a sepultar, não há desfecho (Fustinoni & Caniato, 2018).

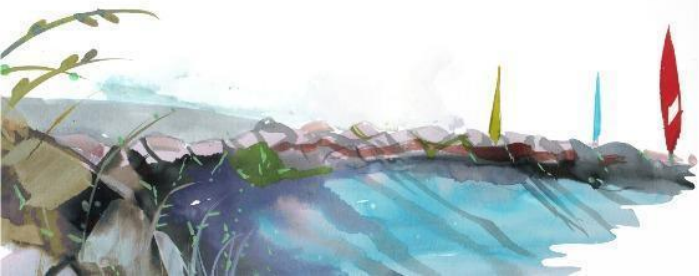
A morte sem corpo e sem ritos de passagem é terreno fértil para complicações emocionais e impedimento da vivência do luto. No caso aqui estudado – o dos familiares de desaparecidos –, supomos que uma forma de reparação desse impedimento pela ocultação de informação e do corpo morto, a reparação pública, permitiria às famílias a realização da representação e, por conseguinte, facilitaria a elaboração do luto,[...] (Fustinoni & Caniato, 2018, p.4).

Ao ler as publicações de Seligmann (2009) e Fustinoni & Caniato (2018), temos um panorama em relação aos desaparecidos políticos. No território público, os familiares reivindicam justiça e memória aos desaparecidos. Nesse território, os filhos e filhas, maridos e esposas ausentados pelo terrorismo de estado, assumem uma dimensão política e histórica. Mas no universo íntimo, as formas de rememoração revelam a dimensão individual e afetiva do desaparecimento. Esta dicotomia é o que expressa Montero quando aborda as mudanças de funções e sentido que cada imagem de Álvaro assume conforme o lugar que ocupa no quarto de Sara. Embora sejam reproduções de uma mesma imagem-matriz, é eloquente como cada uma delas está endereçada a diferentes sentidos, tanto políticos, quanto afetivos e simbólicos suscitados pelo desaparecimento de quem está fotografado.

Diana Taylor (2009) atribui à fotografia a faculdade de se desprender da função de uso original, de acordo com a necessidade e o contexto que ela se encontra. Ao compreender a função originária de uma imagem, podemos comparar com a função assumida. No decorrer da análise vamos investigar e supor as funções das fotografias abrigadas na foto de Sánchez (2011), sendo os três retratos de Álvaro distribuídos na habitação de Sara Duque ilustrados nos escritos de Rodrigo Montero (2021, p. 45- 46) - e buscar as camadas de significado presentes nas imagens.

As fotografias, que supostamente são entidades estáveis que cumprem suas funções testemunhais e comprobatórias, também mudam à medida que seu contexto foi modificado— elas fazem parte do processo de descontextualização e recontextualização que elas mesmas impulsionam continuamente. (Taylor, 2009, p.23).¹

Observando a imagem, temos um ambiente interno. E pela presença de uma cama e objetos pessoais - como retratos e artefatos religiosos - podemos nos induzir que a



fotografia foi feita na habitação de Sara. Há três fotografias coladas na parede lateral da cama colocadas sem adereços e molduras. Enquanto isso, temos Sara Duque sentada na beira da cama com o diário de seu filho Álvaro em mãos. Como previamente levantado por Montero (2021), a imagem de Álvaro se repete em três locais da cena: um está fixado com uma fita preta na gola do seu vestido; outro está pendurado na parede, sobre a cabeceira da cama, emoldurado e adornado com um terço e uma flor; o terceiro se encontra na mesinha ao lado da cama, sob um tampo de vidro.

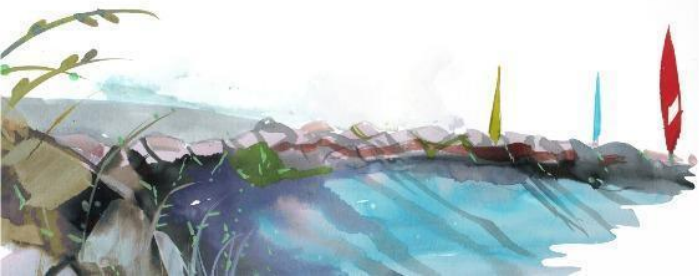
O elo estabelecido por Montero (2021) na cena adiciona um caráter simbólico político e afetivo sobre a exibição do espaço íntimo de Sara em conluio com as representações de Álvaro. Montero repara a simbologia funerária presente na fotografia emoldurada sobre a cabeceira que, acompanhada da cruz e da flor, ganha a dimensão de imagem tumular (Montero, 2021, p. 52). O trinômio imagem-cruz-flor configura um monumento doméstico que se diferencia, por exemplo, com o sentido intimista e familiar ao qual remete a imagem no móvel em meio a outras fotografias, caixas de medicamentos e representações religiosas. Mas recuando e revisando a cena, é possível acrescentar a relação simbólica entre os demais objetos.

A imagem sobre a cabeceira ocupa um lugar de destaque. Mas, ao mesmo tempo, ela compartilha essa área com outro objeto: um telefone. Podemos imaginar Sara cruzando olhares com Álvaro cada vez que atenderia o telefone. Momentos cotidianos que a cada toque confrontam a incerteza sobre a ausência e a expectativa por receber informações.

Os óculos de Sara também convocam a imaginar como cada noite a senhora deposita as lentes na mesa, do lado da cama. Assim, o primeiro e último olhar nítido de Sara está dedicado ao rosto do seu filho. A iconografia religiosa que acompanha estas duas imagens, que podem evocar tanto para uma esperança religiosa quanto o pedido de resguardo do corpo ainda ausente.

No vestido estampado de Sara Duque, nos deparamos com a terceira figura de Álvaro pendurada. O que distingue a função da imagem das anteriores é que ela não tem o suporte fixo como a parede da cabeceira ou a mobília ao lado da cama - a foto está nela. Atitude repetida pelas mães de desaparecidos no Chile, Sara interpela, no território público, à política e à história. E assim como muitos anos antes carregou dentro de si o corpo ainda não nascido de Álvaro, ela se torna suporte vivo de uma imagem de um filho cuja morte ainda não pode ser processada.

De acordo com o portal virtual “Memória Viva”, até o momento do registro de Sánchez, o destino de Álvaro Miguel Barrios Duque continua sem respostas. Observando os escritos do professor e fotógrafo Boris Kossoy, foi possível assumir que a fotografia como um todo é uma ilusão. Trata-se de um breve vislumbre do que era a realidade contida pela lente. Citando-o, “a fotografia é este espelho diabólico que nos acena do passado” (Kossoy, 1998, p.44). Logo, ao se cercar por representações imagéticas de Álvaro, Sara mantinha a presença de seu filho, mesmo consciente da ilusão. Afinal, a



existência virtual da vítima desaparecida próxima deve confortar, ao menos precariamente, a angústia da ausência irresoluta.

Referências

Alvaro Miguel Barrios Duque. Disponível em:

<https://www.memoriaviva.com/English/victims/barrios_duque.htm>. Acesso em: 8 jun. 2025.

FUSTINONI, Chiara Ferreira; CANIATO, Angela. O luto dos familiares de desaparecidos na Ditadura Militar e os movimentos de testemunho. *Psicologia USP*, v. 30, e 180131, p.1-5 2019 Disponível em: <https://doi.org/10.1590/0103-6564e180131> Acesso em: 05 jun ,2025.

KOSSOY, Boris. Fotografia e História: as tramas da representação fotográfica. Projeto História Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História , v.70, p. 9-35. Disponível em: <https://doi.org/10.23925/2176-2767.2021v70p9-35> Acesso em 29 mai, 2025.

MONTERO, Rodrigo. Sara Duque e suas três fotos de Álvaro: sobre as ressignificações políticas, simbólicas e afetivas das fotografias dos desaparecidos. *Revista-Valise*, v. 11, n. 18, p. 40–54, 2021. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/RevistaValise/article/view/107881> Acesso em 29 mai, 2025.

SÁNCHEZ, Gervasio. *Desaparecidos/Disappeared*. Barcelona; Blume, 2011.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Fotografia como arte do trauma e imagem-ação: jogo de espectros na fotografia de desaparecidos das ditaduras na América Latina. *Temas em psicologia*, v. 17, n. 2, p. 311-328, 2009. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=513751434004> Acesso em 29 mai, 2025.

TAYLOR, Diana. Cuerpos políticos. In: BRODSKY, Marcelo; PANTOJA, Julio (orgs.). *Body politics: Políticas del cuerpo en la fotografía latinoamericana*. Buenos Aires: La marca editora, 2009. p. 21-31.

Notas

¹ Tradução nossa: “Las fotografías, que se suponen entidades estables que cumplen con funciones testimoniales y evidenciarías, también cambian en la medida que su contexto ha cambiado – forman parte del proceso de des- y re-contextualización que ellas mismas continuamente impulsan”. (Taylor, 2009, p 23)