

Arquivos da suspeita: vigilância estatal, cultura e violência cotidiana¹

Emanuelle Garcia (UEL)²

Fabio Lanza (UEL)³

Resumo

Esta investigação tem como intuito refletir sobre documentos e arquivos enquanto espaços de produção de conhecimento e poder, problematizando sua aparente neutralidade a partir de contribuições da Antropologia e de estudos sobre acervos arquivísticos e conjuntos documentais. Por meio de pesquisa bibliográfica e análise documental dos registros produzidos pelo Serviço Nacional de Informações (SNI), examinou-se a vigilância exercida sobre o cineasta Glauber Rocha durante a ditadura militar brasileira. Argumenta-se que os documentos repressivos não apenas registravam ações do Estado, mas também produziam classificações e narrativas destinadas a legitimar a perseguição política e o controle das manifestações culturais. Ao articular os debates sobre arquivo, violências de Estado e políticas de memória, o estudo busca evidenciar a importância da leitura crítica de documentos para a compreensão das diferentes dimensões do autoritarismo e, também, para o fortalecimento de uma democracia soberana e dos direitos humanos.

Palavras-chave: Ditadura Militar; Serviço Nacional de Informações; Arquivos.

1. Leituras sobre arquivos: saberes e fazeres

A utilização de acervos arquivísticos e conjuntos documentais como alternativas privilegiadas para investigação e compreensão de diferentes aspectos dos processos socioculturais e históricos complexos que atravessam diversas sociedades e sujeitos, têm ocupado lugar central nas Ciências Humanas. Nesse campo fértil e diverso de exploração, encontram-se contribuições que utilizaram-se de arquivos pessoais e biográficos para constituição de saberes e fazeres localizados⁴ (Gotlib, 2022 [2007]; Cunha, 2004). Há, também, investigações que, a partir de arquivos e fontes documentais institucionais, contribuem para a reconstrução de passados e memórias que tensionam a própria concepção de “arquivo” como procedimento metodológico para análises históricas e urbanas (Triana, 2022; Mello, 2007; Garcia, 2025).

¹ Trabalho apresentado no GT 091 - “Memórias sensíveis, violência estatal e fragmentos narrativos: reflexões metodológicas e desafios etnográficos”, da 35ª Reunião Brasileira de Antropologia (2026).

² Graduanda em Ciências Sociais pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). Essa produção é resultado da minha pesquisa de Iniciação Científica com bolsa financiada pelo CNPq, vinculada ao Projeto “Os Documentos Inéditos dos Arquivos do SNI (Paraná-BR), do Projeto Opening the Archives e da CIA (EUA)” (CNPq e Fundação Araucária) e orientada pelo Professor Dr. Fabio Lanza, do departamento de Ciências Sociais da UEL. E-mail para contato: emanuelle.garcia@uel.br; E-mail alternativo para contato: emanuelleegarciaaa@gmail.com.

³ Doutor em Ciências Sociais (PUC-SP). Professor Associado no Departamento de Ciências Sociais, do Programa de Pós-Graduação em Sociologia (M e D), do Programa de Mestrado Profissional de Sociologia em Rede Nacional (UFC UEL) vinculados à Universidade Estadual de Londrina. Bolsista Produtividade do CNPq, Coordenador do projeto de pesquisa “Os documentos inéditos dos arquivos do SNI (Paraná-Br), do projeto Opening The Archives e da CIA (EUA)”, que conta com apoio do CPNq e da Fundação Araucária (PR).

⁴ Esses trabalhos podem ser compreendidos à luz da noção de saberes situados proposta por Donna Haraway (1995), na medida em que produzem conhecimento a partir de experiências e contextos específicos, reconhecendo o caráter parcial, localizado e historicamente constituído de toda produção científica.

Em uma concepção fortemente articulada às orientações positivistas da História e, por extensão, da historiografia, os arquivos e outros materiais documentais foram, durante muito tempo, concebidos como evidências relativamente transparentes de acontecimentos do passado, capazes de oferecer ao pesquisador um acesso direto à realidade histórica. Apesar disso, com as últimas décadas, essa perspectiva tem sido progressivamente tensionada, sobretudo por abordagens que enfatizam o caráter construído, situado, e profundamente político dos documentos (Stoler, 2008; Fernandes, 2021).

Essa compreensão tem servido de ponto de partida para diversas investigações que tomam as documentações como objetos de análises por si mesmos. Nessa direção, Mariza Peirano (2006), ao analisar documentos de identidade cívica produzidos por órgãos públicos, evidenciou os modos pelos quais certas categorias administrativas participam diretamente da constituição de sujeitos e, também, de suas formas de pertencimento. De modo semelhante, Victor Richter (2012), a partir de uma pesquisa etnográfica realizada em uma instituição de saúde em Porto Alegre, investigou os processos de delimitação e identificação inscritos nas Declarações de Nascidos Vivos, e demonstrou como tais documentos produzem e organizam realidades sociais. Essas contribuições ilustram apenas uma parcela específica de um campo amplo e consolidado de estudos dedicados à análises de documentos públicos e privados, e às formas que esses registros dialogam com os processos sociais e políticos que permeiam sua produção e circulação.

A partir de uma breve recapitulação histórica da consolidação da Antropologia enquanto um campo disciplinar, é possível perceber que, dado seu caráter de observação, o conhecimento antropológico esteve intimamente ligado à construção de leituras sobre populações percebidas como geográfica, cultural e simbolicamente distantes dos centros de produção do saber ocidental. Nesse contexto, os cadernos e diários de campo, relatórios e pesquisas etnográficas, junto às descrições sistemáticas dos modos de vida e de organização social de diferentes coletividades, tornaram-se instrumentos fundamentais para que esse campo do conhecimento auxiliasse nas construções de saberes e representações sobre o “Outro”⁵ (Clifford, 1998, p. 17-22).

Rememorando seu caráter inicial profundamente eurocêntrico, não é possível dissociar a constituição da Antropologia do contexto colonial no qual emergiu. As reflexões

⁵ Nesse sentido, há de se levar em consideração e reiterar a importância de uma leitura crítica de certos materiais antropológicos clássicos. A divulgação póstuma dos diários pessoais de campo produzidos nas *Ilhas Trobriand* pelo antropólogo britânico Bronislaw Malinowski (1884-1942), revelam aspectos pessoais e reflexivos do trabalho etnográfico, incluindo comentários que tensionam a imagem de neutralidade do autor (Malinowski, 1989 [1967]).

antropológicas clássicas estiveram, em grande medida, articuladas às dinâmicas de expansão imperial europeia, e frequentemente operaram como parte de seus dispositivos de produção de conhecimento e administração de populações (Stoler, 2008; Das, 2004). Nessa dinâmica, a alteridade não só transformou-se em objeto de conhecimento mas, também, frequentemente se enquadrou com perspectivas hierarquizantes e leituras deturpadas em relação à certos aspectos sociais que foram reforçados pelo caráter de “produtora da verdade” da escrita etnográfica (Clifford, 1998, p. 21).

Nessa perspectiva, a própria concepção de “distante” poderia configurar-se menos como dado empírico mas mais enquanto uma construção epistemológica. As chamadas comunidades “distantes” foram historicamente percebidas e retratadas como tal por meio de práticas de análise que as inscreviam em categorias como “selvagem” e “primitivo”, sendo estabelecidas e analisadas em contraste com os padrões culturais europeus⁶. Trata-se, portanto, de um processo relacional e de suposições subjetivas que frequentemente orientaram certas postulações antropológicas (Clifford, 1998, p. 22-23).

Em uma tentativa de localizar no Brasil um substrato fértil para essa reflexão, toma-se como ponto de partida a emblemática carta de Pero Vaz de Caminha, escrita em 1500. Frequentemente considerada um dos primeiros registros textuais sobre o território que viria a ser denominado Brasil, a carta pode ser compreendida como um documento inaugural de um olhar colonial sobre as populações ameríndias da América do Sul, no sentido em que já articula formas de descrição⁷ e interpretação do “Novo Mundo”⁸, a partir de referenciais europeus.

Por isso, é necessário compreendê-la como um elemento inserido em uma miríade de construções coloniais, sobretudo porque, embora produzida em um período anterior à consolidação de uma burocracia colonial plenamente estruturada, a carta já apresenta traços de uma racionalidade que busca identificar, classificar e representar o “Outro”, tornando-o inteligível e, conseqüentemente, passível de intervenção (Said, 2007).

⁶ Torna-se importante destacar a contribuição de Michel de Montaigne (1533-1592) como expressão que antecipou análises sobre o relativismo. Certas formas de sociabilidade e práticas específicas de algumas sociedades como o canibalismo, por exemplo, à exceção de autores mais relativistas como Montaigne (2009), eram compreendidos como práticas exercidas por grupos “selvagens” ou “bárbaros”.

⁷ Evidencia-se, nesse sentido, a seguinte passagem da carta: “(...) E uma daquelas moças era toda tingida, de baixo a cima daquela tintura; e certo era tão bem-feita e tão redonda, e sua vergonha (que ela não tinha) tão graciosa, que a muitas mulheres da nossa terra, vendo-lhe tais feições, fizera vergonha, por não terem a sua como ela” (2009, p. 5).

⁸ Evidencia-se, em outra passagem: “ (...) Porém o melhor fruto, que nela se pode fazer, me parece que será salvar esta gente. E esta deve ser a principal semente que Vossa Alteza em ela deve lançar” (2009, p. 14).

Essa constatação evidencia que arquivos não apenas registram acontecimentos, mas participam ativamente da produção de determinadas narrativas históricas, ao mesmo tempo em que produzem lacunas e apagamentos, de modo que atuam como instrumentos muito úteis para reforçar e estimular certas compreensões hegemônicas e não críticas da construção historiográfica mundial. As artes, especialmente literatura, têm se debruçado e interrogado criticamente os próprios arquivos, ao passo que explora suas potencialidades para reconstruir experiências historicamente marginalizadas, em um processo que estimula em graus mais profundos a compreensão de si e também do contexto relacional em que a pessoa escritora está inserida.

É nessa direção que Eurídice Figueiredo em *Arquivos da escravidão: resiliência e artes de fazer* (2009), analisa a construção do romance *Um defeito de cor* (2007), de Ana Maria Gonçalves, que aborda as dinâmicas e desdobramentos da escravidão no Brasil. Figueiredo compreende e evidencia a postura literária de Gonçalves como uma autora que “desenterra” e mobiliza a memória dos personagens e da história escravista através de uma estrutura centrada em arquivos.

Com isso, Ana Maria Gonçalves atualiza a memória cultural da escravidão no Brasil ao (re)construir uma narrativa que se volta para as lacunas deixadas pela historiografia hegemônica. Inspirada inicialmente pela trajetória de Luiz Gama (1830–1882), a autora percebe certos silêncios que permeiam os registros sobre a experiência escravista e, a partir de uma extensa pesquisa bibliográfica, mobiliza personagens, acontecimentos e contextos historicamente relevantes para compor sua narrativa (Figueiredo, 2009, p. 88-92). Como estratégia literária, o romance é estruturado a partir do suposto encontro de “folhas soltas”, os arquivos, que conteriam o relato de sua protagonista, de forma que confere verossimilhança à narrativa e, ao mesmo tempo, problematiza e atualiza a construção narrativa já disseminada.

Portanto, as perspectivas aqui mobilizadas refletem diferentes modos de lidar com acervos arquivísticos e registros documentais. Ao invés de compreendê-los como fontes transparentes e provas irrefutáveis do passado (Ricoeur, 2020, p. 180), muitos intelectuais preocuparam-se em interrogá-los enquanto práticas que constituem o próprio mundo que pretendem analisar e/ou descrever (Mello, 2008, p. 1-12). Isso implica em atentar-se não apenas para aquilo que os documentos registram, mas também para as formas pelas quais constroem suas narrativas e para os efeitos de poder que delas decorrem. E é nesse movimento de leitura crítica que os arquivos deixam de ser compreendidos como meros vestígios do passado e passam a ser concebidos como espaços de disputa, nos quais se entrecruzam processos de produção de conhecimento, violências e relações de poder.

Nesse horizonte analítico, torna-se de extrema relevância compreender de quais maneiras essas reflexões estimulam e aprofundam análises das diversas dimensões da ditadura militar brasileira. Compreendidos não como registros neutros da ação estatal, mas como documentações que articulam relações de poder e violências, a mobilização das documentações e registros estatais produzidos pelo Serviço Nacional de Informações (SNI) ganha novos contornos quando se analisa a vigilância da ditadura militar à subjetividade e às atuações políticas e artísticas do cineasta brasileiro Glauber Rocha (1939-1981).

2. Produção de documentos sensíveis e o contexto ditatorial brasileiro: novas abordagens

Ao propor uma Antropologia marcada pela experiência e percepção, Tim Ingold deslocou a análise cultural das estruturas fixas de significado para os modos pelos quais os sujeitos habitam e sentem o mundo. Para o autor, a compreensão da realidade implica em acompanhar os fluxos da vida, atentando-se, especialmente, para as formas pelas quais os sujeitos se relacionam sensorialmente com o seu entorno (Ingold, 2008, p. 3-4). Essa perspectiva contribui para pensar não somente o que as coisas significam, expandindo análises para as formas que elas são interpretadas e experimentadas pelos sujeitos.

Essa abordagem torna-se passível de articulação com certos diálogos propostos por Susan Sontag e Walter Benjamin, especialmente no que tange à centralidade da imagem na experiência moderna. Ao longo de sua criação intelectual, Susan Sontag (2003) explorou as imagens e fotografias não como registros neutros e exatos, mas como elementos para mediação do real, e evidenciou como o *olhar* é historicamente construído e ideologicamente perpetuado⁹. E Walter Benjamin (2017), por sua vez, antecipou muitas dessas questões quando refletiu sobre como as fotografias e as técnicas de reprodução atuam como elementos centrais na transformação da experiência moderna em relação às obras de arte.

Para Benjamin, essas formas de manipulação e reprodução não são somente formas de registrar ou reproduzir, são sim, configurações que alteram as formas de percepção e recepção sobre o que é retratado, seja pelas imagens ou até mesmo pelo som¹⁰. Portanto, essa reprodução desloca a obra de sua singularidade e a insere em uma lógica de consumo massivas. Como Benjamin destacou:

⁹ Sobretudo a partir da discussão construída em seu texto *Diante da dor dos outros* (2003), sobre o uso de imagens que retratam barbáries de guerra e a propagação política dessas imagens na vida cotidiana.

¹⁰ Sobre o som, Benjamin, menciona as experiências com discos de vinil, por exemplo (Benjamin, 2017, p. 56-57).

A técnica reprodutiva desliga o reproduzido do campo da tradição. Ao multiplicar a reprodução, ela substitui sua existência única por uma existência massiva. E, na medida em que ela permite à reprodução ir ao encontro do espectador em sua situação particular, atualiza o reproduzido. Ambos os processos levam a um abalo violento do que é transmitido - um abalo de tradição, que é o outro lado da crise e da renovação atuais da humanidade. Ambos se põem em uma relação íntima com os movimentos de massa de nossos tempos. Seu agente mais poderoso é o cinema (Benjamin, 2017 [1936], p.57-58).

A partir dessa reflexão, é possível identificar e compreender que as tecnologias de reprodução alteram as formas que os sujeitos dialogam com as obras de arte e com a própria experiência de serem instigados pelas artes. A perda de “tradição” que o autor menciona se dá através da concepção de que, ao ser massivamente reproduzido, um quadro, por exemplo, que é muito cultuado em museus, sofre uma mudança de contexto e de ritualização espacial. A reprodutibilidade massiva é instigante no sentido em que permite a cultuação de diversas manifestações artísticas de formas mais acessíveis e “cotidianas”.

Essas reflexões permitem deslocar a análise do arquivo e da imagem de um regime representacional para um regime de experiência e transformação da percepção e, sobretudo no contexto das transformações analisadas por Benjamin, diferentes movimentos artísticos do século XX passaram a questionar tradições estéticas consolidadas e a experimentar novas formas de produção e circulação da arte. Desde o início do século XX, o Brasil já passava por modificações culturais, em um processo concebido como “descolonização” nas artes brasileiras, que foi estimulado pelos artistas e intelectuais da Semana de Arte Moderna de 1922 e pelos seus desdobramentos, como o Movimento Antropofágico concebido por Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral, no fim dos anos 1920 (Boaventura, 1980). Esses movimentos estimularam novas leituras sobre o fazer artístico ao longo do século XX, mantendo-se relevante por muito tempo.

Em diferentes momentos, muitos artistas foram orientados por essa perspectiva de descolonização como, por exemplo, Jorge Amado (1912-2001), que encarava em suas produções a realidade histórica, social e racial do Brasil, demonstrando que o país também poderia ser ideologicamente independente e construir as próprias soluções (Goldstein, 2008, p. 73); com Di Cavalcanti (1897-1976) e Candido Portinari (1903-1962), que ofereciam em suas telas novas formas de reconhecer a verdadeira face do povo brasileiro (Ridenti, 2014, p. 70); e especialmente com os integrantes do Cinema Novo, Nelson Pereira dos Santos (1928-2018), Cacá Diegues (1940-2025), Arnaldo Jabor (1940-2022), Leon Hirszman (1937-1987), Glauber Rocha (1939-1981), entre outros, que discutiam, através de suas ricas

produções cinematográficas, a realidade brasileira e seus diversos aspectos culturais, sociais e políticos (Mascarello, 2006, p. 291).

No processo de discutir a realidade brasileira e seus diversos aspectos culturais, os cineastas do Cinema Novo abordaram temas como miséria, violência e desigualdade; com isso, o movimento cinematográfico e seus participantes tornaram-se alvos constantes das perseguições e vigilâncias da ditadura militar. Cacá Diegues, cineasta de grande influência do movimento, afirmou em entrevista que, para ele, “a ditadura militar enterrou o Cinema Novo” (Diegues, Barbedo, 2011, p. 44). Diversas vozes culturais ativas daquele período foram sistematicamente monitoradas, e suas produções foram fortemente censuradas e proibidas.

Os cineastas do Cinema Novo defendiam como princípio a “produção independente de baixo-custo”, sintetizada no célebre lema de Glauber Rocha: “Uma câmera na mão e uma ideia na cabeça”. E suas obras tinham como temática central os problemas do homem simples, especialmente do homem nordestino e, de forma mais ampla, os problemas estruturais da sociedade brasileira (Ridenti, 2014, p. 70). Nesse sentido, como observa Marcelo Ridenti:

O cinema estava na linha de frente da reflexão sobre a realidade brasileira, na busca de uma identidade nacional autêntica do cinema e do homem brasileiro, à procura de sua revolução (Ridenti, 2014, p. 70).

Com isso, Glauber Rocha consolidou-se como uma das principais figuras desse movimento que, no início, era reflexo de um *romantismo revolucionário*, que exalta acima de tudo “a vontade de transformação e ação dos seres humanos para mudar a História” (Ridenti, 2014, p. 9). Além de sua projeção nacional e internacional, e junto aos demais artistas dos mais diversos movimentos que se estabeleciam contra a colonização cultural no Brasil, Glauber Rocha mantinha uma tentativa de ampliação da democratização do acesso à cultura e do acesso à produção criativa e ativa dessa mesma cultura (Ridenti, 2014, p. 239).

Ao produzir o manifesto “Uma Estética da Fome” (1965), Glauber Rocha surgiu como um expoente quando se trata de uma estética terceiro-mundista. Nesse texto, o cineasta refletiu:

Nós compreendemos esta fome que o europeu e o brasileiro na maioria não entendeu. Para o europeu, é um estranho surrealismo tropical. Para o brasileiro, é uma vergonha nacional. Ele não come mas tem vergonha de dizer isto: e, sobretudo, não sabe de onde vem esta fome. Sabemos nós – que fizemos estes filmes feios e tristes, estes filmes gritados e desesperados onde nem sempre a razão falou mais alto – que a fome não será curada pelos planejamentos de gabinete e que os remendos do technicolor não escondem, mas que mais agravam seus tumores. Assim, somente uma cultura da fome, minando suas próprias estruturas, pode superar-se qualitativamente: e a mais nobre manifestação cultural da fome é a violência (Rocha, 1965, p. 2).

Paralelamente, as movimentações conservadoras da ditadura autoritária que estava se fortalecendo cada vez mais no Brasil, vinham dando fim às lutas de camponeses e operários, que eram referências centrais para a formulação de uma versão brasileira do terceiro-mundismo. Nesse período, trazidas do Norte Global para o Terceiro Mundo, a indústria cultural e a sociedade do consumo fisgaram cada vez mais a atenção dos artistas e intelectuais; além do Cinema Novo, movimentos de contracultura como Tropicalismo, Teatro Oficina e Poesia Marginal efervesceram como críticos à arte como objeto descartável de consumo e à sociedade movida pelo poder do dinheiro (Ridenti, 2014, p. 20).

O sentimento de coletividade, os movimentos de protesto, de resistência e de mobilização política que marcaram o Brasil nesse período foram compreendidos, à semelhança de eventos como o de *Maio de 1968*, a *Revolução Cubana* e a *Guerra no Vietnã* como expressões de contestação à moral e aos padrões culturais da burguesia (Ridenti, 2014, p. 20). Esse momento histórico é muitas vezes mobilizado e rememorado com certa nostalgia, como demonstra o dramaturgo Izaías Almada (1942-presente) que, em entrevista concedida ao sociólogo Marcelo Ridenti, relatou:

E o pior é que cortaram esse Brasil, deceparam-no ao meio e meteram aí uma outra coisa que a gente não sabe bem o que é, uma espécie de hidra política, cultural, que deu nesse Brasil de hoje [...] O espírito que favoreceu o florescimento daquela atividade política e cultural devia ser recuperado nos modelos de hoje, discutido na realidade atual. (Ridenti, 2014, p. 23)

O golpe militar de 1964 interrompeu toda a efervescência marcante dos artistas e intelectuais, e os movimentos e organizações estudantis, operários e camponês foram desmantelados pela repressão. No entanto, a tendência seria piorar a partir da promulgação do Ato Institucional nº 5, ou AI-5, em dezembro de 1968, quando implantou-se um estado de terror sob o pretexto da continuidade e do aprimoramento da ordem institucional e que, com seus dispositivos altamente repressivos, a ditadura militar buscava a todo custo justificar suas ações em prol das sínteses dos “ideais democráticos” (Rezende, 2013, p. 92).

Por conseguinte, esse período da ditadura militar, muitas vezes caracterizado como o “golpe dentro do golpe”, foi um dos momentos mais duros da ditadura. O AI-5 suprimiu a Constituição e determinou o fechamento do Congresso Nacional, além de suspender as garantias constitucionais, como Habeas Corpus. Nesse processo de institucionalização da repressão e da legitimação sistemática das violações aos Direitos Humanos, o ato marcou o fim da agitação política e cultural que até então mobilizava a sociedade brasileira (Ridenti, 2014, p. 26).

Simultaneamente ao rígido autoritarismo das Forças Armadas, a ditadura autoritária aperfeiçoava seu aparato repressivo através da criação de diversos organismos burocráticos especializados no “combate à subversão” (Ridenti, 2014, p. 26). Nesse contexto, o papel do Serviço Nacional de Informações (SNI), tornou-se crucial. Esse aparato consistia em um órgão de inteligência com enorme autonomia e poder político (Saraiva Neto et al., 2019, p. 16), e tinha como objetivo coletar e produzir informações e contrainformações de forma sistemática e organizada. Posteriormente, o SNI destrinchou-se em estruturas próprias e especializadas em “censuras de imprensa, de atividades artístico-culturais e intelectuais” (Saraiva Neto et al., 2019, p. 16).

Como resultado, a atuação e perspectiva desses aparelhos burocráticos repressivos produziram inúmeras perseguições e vigilância aos artistas e intelectuais. Os agentes dos diversos serviços de inteligência nacionais como, por exemplo, o Serviço Federal de Informações e Contrainformações (SFICI), a Junta Coordenadora de Informações (JCI), o Destacamento de Operações de Informações - Centro de Operações de Defesa Interna (DOI-CODI), e o Departamento de Ordem Política e Social (DOPS), repreendiam movimentos, organizações e mobilizações contrárias ao regime repressivo em prol do risco à “desordem” e da ameaça ao progresso e desenvolvimento econômico (Saraiva Neto et al., 2019, p. 17; Ridenti, 2014, p. 27). Essa repressão, como observou Giron (1995),

Diz muito mais sobre a ideologia e a burocracia policial do que sobre as efetivas ligações políticas dos investigados [...] Como bem observou um repórter: “O Deops fez uma leitura conspiratória da cultura. Os agentes pareciam não saber exatamente que tipo de terreno investigavam. Sua relação com o objeto era de total estranhamento. Daí algumas biografias revelarem mais sobre a visão de mundo da polícia do que a política cultural (Giron, 1995, p. 1).

Dessa forma, as últimas décadas contaram com pesquisas que exploraram os diversos aspectos burocráticos da ditadura militar e, especialmente a partir da regulamentação da Lei de Acesso à Informação (2011) e da criação da Comissão Nacional da Verdade (2012) e, esses estudos puderam contar com fontes históricas antes inacessíveis. Os processos de articulação entre entidades governamentais e privadas para atuar no tratamento técnico, digitalização e catalogação de documentações produzidas no período da ditadura militar brasileira, além da coleção de depoimentos de agentes políticos e vítimas da repressão¹¹, tinham como propósito “tornar público um acervo de informações, a fim de ampliar as

¹¹ Nesse sentido, as Caravanas da Anistia, inserem-se em um processo amplo de políticas públicas e pedagógicas que têm o intuito de resgatar, preservar e divulgar a memória política brasileira. E são oriundas de debates sobre os limites da Lei da Anistia (1979) em relação aos crimes e violências aos Direitos Humanos cometidos por agentes do Estado brasileiro (Rosito, Damo; 2014, p. 4).

compreensões sobre as violações e dinâmicas desse período histórico”¹² (Fernandes, 2021, p. 530-531).

Portanto, a reflexão aqui apresentada é resultado da disponibilização inédita dos documentos e relatórios produzidos pelo Estado brasileiro nos anos de 1946 a 1988, os registros expõem as graves violações aos Direitos Humanos praticadas pelo Estado brasileiro em mais de 40 anos. A presente pesquisa documental concentrou-se, portanto, na análise de registros históricos do Serviço Nacional de Informações (SNI) encontrados no acervo digital do Sistema de Informações do Arquivo Nacional (SIAN).

Os arquivos do SNI revelam que a ditadura monitorava atentamente as diversas manifestações culturais e artísticas que pudessem contrariar seus princípios. O Serviço Nacional de Informações demonstrava particular cautela em relação à imprensa e aos meios de comunicação, sobretudo quando a revista ou jornal apresentava críticas ao governo ou buscavam dar visibilidade às demandas da classe operária, das mulheres, das questões indígenas e/ou de censuras artísticas. Alguns documentos indicam que bastava um interesse intelectual por Karl Marx ou pela antiga União Soviética para que o SNI instaurasse vigilância e perseguição sobre as publicações e seus autores (Brasil, SNI, 1977).

E a presença de cineastas do Cinema Novo em círculos de discussão de esquerda, nos partidos políticos comunistas, nas reuniões de leitura de intelectuais de esquerda foram fortes motivos para o estranhamento dessa geração com a ditadura. Por exemplo, Nelson Pereira dos Santos como um militante político de esquerda; Cacá Diegues articulado com a Ação Popular (AP), organização política de esquerda; Leon Hirszman, militante político influente no Partido Comunista Brasileiro (PCB) e no Centro Popular de Cultura (CPC) tensionava a ditadura de modo que seus aparatos utilizassem da vigilância para monitorá-los (Ridenti, 2014, p. 74).

Por exemplo, em um arquivo confidencial que menciona o cineasta Glauber Rocha, encontra-se o encaminhamento N° 912/SNI/ARJ/70, sob protocolo ACE N° 8776, datado de 04 de dezembro de 1970, intitulado “Cinema Nacional”. Trata-se de um documento detalhado em que o SNI descreve o cinema brasileiro como atravessando uma “crise de proporções consideráveis”, e acusa sua produção de estar sendo orientada por uma postura “anti-democrática” e de caráter *comunista* por parte dos integrantes do setor cinematográfico.

¹² Importante mencionar que, ainda durante a ditadura militar do Brasil, a ocultação de documentos que revelavam o caráter repressivo e autoritário do regime tornou-se uma prática recorrente dos órgãos de inteligência que temiam a exposição pública de suas violações aos Direitos Humanos (Fernandes, 2021, p. 531).

O texto também aponta que as próprias organizações de financiamento do Governo estariam colaborando com produções críticas e opositoras à ditadura repressiva, uma vez que financiavam produções que “desvirtuavam” a imagem oficial do país. O documento expressa preocupação com o público de jovens estudantes, que seriam telespectadores dessas obras tidas como “eróticas e subversivas”, e que, segundo a narrativa do SNI, estariam sendo influenciados para caminhos de *degradação* dos costumes, *deturpação*, e de “desvirtuamento de caráter e moral”, tornando-se, assim, “instrumentos úteis a interesses ‘alienígenas’ contrários aos ‘ideais democráticos’”.

Além disso, o relatório critica o fato de essas produções não hesitarem “em achincalhar a imagem real brasileira no país e no exterior”. Entre as diversas menções ao cineasta Glauber Rocha, o documento o classifica reiteradamente como um comunista ou esquerdista, chegando a registrar, por exemplo, “*O primeiro team da esquerda se reuniu da Difilm, dirigida por Luis Carlos Barreto e tendo como sócios Glauber Rocha, (...), Nelson Pereira dos Santos, Carlos Diegues*” (Brasil, SNI, 1970, p. 15).

Em seguida, o SNI menciona a articulação de firmas entre os cineastas e, sobre isso, a vigilância destacou:

Nota-se que os *esquerdistas* têm várias outras firmas, muitas delas individuais, o que lhes é muito útil para “diversificar” os financiamentos que pleiteiam juntos aos órgãos governamentais ou os empréstimos que fazem em bancos oficiais ou particulares.” (Brasil, SNI, 1970a, p. 16)

Além disso, o Serviço Nacional de Informações mencionou a *Produções Cinematográficas Mapa Ltda*, empresa fundada por Glauber Rocha, e a editora *Civilização Brasileira*, responsável por publicações na área de cinema. Segundo o SNI, “todos os livros publicados até agora têm objetivo político ou, então, *se referem a personalidades de esquerda*. Um dos livros publicados foi o de *Glauber Rocha*.” O documento está repleto de associações que vinculam o cineasta a intelectuais e artistas de esquerda.

Um exemplo é a menção ao cineasta Joaquim Pedro de Andrade, lembrado pelo episódio em que foi preso em 1965 por participar de um protesto que vaiou o presidente Castelo Branco, ocasião que, segundo o relatório, Glauber também estaria presente. O texto ainda expõe as ligações entre as chamadas ‘esquerda cinematográfica’ e o ‘movimento subversivo estudantil’, classificados como subversivos pelo regime militar. Nesse sentido, também há menção ao artigo do jornalista Nelson Motta sobre as passeatas estudantis de 1968, no qual Glauber aparece como uma das figuras mais atuantes dentro das ações do

grupo de artistas e cineastas engajados nessas mobilizações. Para o SNI, essas manifestações tinham como objetivo central “subverter a ordem no país”.

O documento também menciona a possível articulação entre os cineastas e artistas na ordem política. Sobre Glauber, é mencionado sua articulação a Noênio Spinola, jornalista, e Ricardo Cravo Albin, advogado e diretor geral da Embrafilme¹³, para conseguir “domínio total da Embrafilme pela esquerda”, uma narrativa de operação estratégica do regime autoritário, que também destaca: “[...] é o dinheiro da Embrafilme, dinheiro do governo, que a esquerda deseja conseguir e, até agora, parece que vai conseguir.” Para o Serviço Nacional de Informações:

Os cineastas de esquerda vem participando, ativamente, da campanha de calúnias contra o Brasil. A ação é contínua, não se limitando às tentativas de boicote ou desmoralização de qualquer manifestação promovida ou patrocinada pelo governo brasileiro no campo artístico e cultural. (Brasil, SNI, 1970, p. 25).

No documento, também é possível identificar os processos sistemáticos de perseguição aos cineastas classificados como “esquerdistas”. O SNI demonstra especial zelo em vigiar os deslocamentos e as atividades desses artistas, reforçando o caráter de controle do aparato repressivo. Consta, por exemplo, que o SNI tinha registros detalhados das viagens internacionais, incluindo a duração de cada estadia. No caso de Glauber, o relatório menciona que: “não raro, esses cineastas passam um ano ou mais no exterior, o caso de Glauber Rocha, que foi para a Europa em abril do ano passado e só regressou em julho deste ano.”

Esse processo de perseguição se desdobrava ainda na suspeita de possíveis articulações entre os cineastas para o envio regular de informações consideradas “adulteradas” e “sensacionalistas”, através de pombos-correio e cartas confiadas a amigos. Glauber Rocha é retratado nesta seção como figura “ligadíssima” aos exilados brasileiros e esquerdistas, o que reforça ainda mais a forma como o regime militar construía sua imagem de ameaça política.

No que se refere às manifestações públicas de Glauber Rocha no exterior, o documento faz menção ao episódio em que ele e o cineasta Cacá Diegues “se insurgiram contra o Festival de Cinema Brasileiro realizado pelo próprio governo brasileiro em fevereiro de 1970”. O relatório destaca diversos pronunciamentos de Glauber Rocha e exemplifica um manifesto onde ele e Claude Antoine, também cineasta, “atacam violentamente o Brasil”.

¹³ “A Empresa Brasileira de Filmes Sociedade Anônima (Embrafilme), é uma empresa estatal, ativa entre 1969 e 1990, que desempenha papel fundamental para a produção e difusão do cinema no Brasil nas décadas de 1970 e 1980.” - Extraído da Enciclopédia Itaú. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/instituicoes/78361-embrafilme>. Acesso em: 01 set. 2025.

Por fim, esse documento explicita não apenas a vigilância sistemática a Glauber Rocha e outros artistas, mas também a intencionalidade estratégica de, através de construções discursivas, transformarem esses artistas em *inimigos políticos*. Ao destacar suas ligações com a esquerda, suas atuações em manifestações culturais e suas críticas no exterior, o SNI reforçava a ideia de que o cinema e cineastas brasileiros representavam uma ameaça simbólica à ordem ditatorial.

3. Políticas de memória e reparadoras sobre a ditadura militar no Brasil: possíveis caminhos antropológicos para análise

Como apresentado, a análise de registros estatais evidenciam o esforço institucional em associar o cineasta Glauber Rocha à uma rede de artistas e intelectuais de “esquerda” e, sobretudo, a tentativa de enquadrar suas produções artísticas e manifestações públicas como expressões de subversão e comunismo, tidas como uma ameaça à “ordem”. O detalhamento de suas atividades culturais e políticas, de suas viagens ao exterior, de suas prisões, de assinaturas à manifestos políticos e de seus vínculos revelam um monitoramento minucioso que ultrapassava o campo artístico, alcançando também dimensões pessoais e políticas.

Portanto, é nesse ponto que as contribuições de Ann Laura Stoler (2008, p. 29-34), tornam-se fundamentais. A partir de pesquisas e observações de campo realizadas em comunidades holandesas das Índias Orientais Holandesas, Stoler propôs uma leitura dos arquivos “ao longo do grão”, estimulando a ideia de abandonar a ideia de que documentos escritos são depósitos passivos e neutros de informação. Ao invés disso, essas documentações precisam ser compreendidas enquanto espaços densos de poder, onde articulam-se conhecimento, administração e afetividades.

Para a autora, os arquivos coloniais configuram-se enquanto tecnologias centrais na produção de legibilidade sobre populações colonizadas. A partir de classificações e registros sistemáticos o Estado colonial de seu contexto geográfico não apenas descreveu o mundo, mas o organizou segundo suas próprias categorias e interesses, organizando suspeitas e produzindo sujeitos governáveis (Stoler, 2008, p. 26).

Ao mesmo tempo, em uma tentativa de diálogo com as contribuições antropológicas de Veena Das, produzidas a partir de observações de campo com interlocutoras indianas situadas em um contexto histórico muito violento na Índia contemporânea, argumenta-se que a vigilância e violações aos Direitos Humanos exercidas pelo Estado ditatorial antidemocrático não devem ser compreendidas como eventos episódicos, pois são, na

verdade, formas de violência que “se prendem e penetram à vida cotidiana” (Das, 2020, p. 21-42), e afetam profundamente trajetórias de vida e processos criativos.

As reflexões de ambas as antropólogas anteriormente citadas, refletem uma tentativa de “operar pela diversidade” conforme argumentou Clifford Geertz (1999), entendendo seus atravessamentos e observações como unidades emaranhadas em uma rede de significados. Embora ambas se situem em contextos muito distintos e, principalmente, específicos, em relação ao Brasil, suas reflexões podem configurar-se como “cristais” da totalidade dos acontecimentos, de modo que sua apreensão contribuem para recuperar estilhaços históricos, no sentido aqui apresentado: observações orientadas por mulheres de questões e vivências muito particulares, que podem ajudar a reproduzir uma outra história, conforme orientou Walter Benjamin (2020 [1940]).

No âmbito de políticas reparadoras sobre a ditadura militar, as Caravanas da Anistia (2008-2011), de fato, ocuparam lugar central, sobretudo pelo fato de que ampliaram nacionalmente o debate público sobre esse período de horror na história do Brasil (Rosito, Damo; 2014, p. 10-14; Coelho, Rotta; 2012). Atuando como expressão de políticas de memória, as Caravanas pautaram a defesa da anistia como instrumento de reconhecimento da resistência ao regime e de reparação às vítimas, e reivindicaram, também, acesso aos arquivos da ditadura. Portanto, tratou-se de um dos mecanismos de apuração da verdade histórica até mesmo anterior à Comissão Nacional da Verdade. Essas questões foram impulsionadas pela atuação da sociedade civil, movimentos sociais, organizações de direitos humanos e órgãos estatais voltados à memória, à verdade, à justiça e à reparação das vítimas do regime militar (Rosito, Damo; 2014, p. 10-14).

A Comissão da Anistia está inscrita na estrutura do Estado brasileiro desde 2002, ainda como reflexão circunscrita ao Palácio da Justiça (Rosito, Damo; 2014, p. 14), e foi a partir de 2008 que a Comissão começou a realizar “sessões de apreciação pública” em territórios onde pedidos de anistia foram efetuados. Disso, surge a rememoração de “Caravanas”, como grupos de viajantes que percorrem longas distâncias em uma espécie de peregrinação pela memória e pela justiça. Entre 2008 e 2011, foram realizadas cinquenta sessões das Caravanas em todas as regiões do país, ampliando o alcance das políticas de reparação e promovendo a publicização das experiências de perseguição e violência vividas durante a ditadura militar, sobretudo como conscientização para aqueles que já nasceram durante o período democrático (Coelho, Rotta; 2012).

Também é de extrema importância enfatizar as políticas de memória como necessidade de estímulo nas instâncias governamentais, por exemplo. Mas, também, para

pesquisadores que se debruçam sobre temas sensíveis como os relacionados à ditadura militar brasileira. No que tange documentações, a historiadora Letícia Wickert Fernandes em *Arquivos repressivos da ditadura de segurança nacional brasileira e acesso à informação: reflexões metodológicas para pesquisas no fundo do SNI pelo SIAN* (2021, p. 534), compreende que a função social de um registro repressivo da ditadura militar perpassa por quatro premissas principais, são elas: *chaves de memória*, que reconstroem os fragmentos das identidades transpassadas pela violência repressiva do Estado; depois, há a compreensão dos registros históricos como *provas* que auxiliam na responsabilização de agentes do Estado pelas violações aos Direitos Humanos, tanto de forma *jurídica* quanto *histórica*.

Além disso, a documentação inédita atua como *fonte para investigação histórica* sobre o passado de uma sociedade, uma movimentação tão delicada: auxilia na construção da consciência de uma sociedade, na compreensão de seu histórico, um processo tão fundamental para a organização do futuro. E, por fim, a autora destaca a quarta premissa dos registros históricos repressivos, a compreensão das *ações e funções pedagógicas* possíveis, ou seja, a análise desse material colabora com a sintetização e educação de temas como tortura, autoritarismo, repressão, democracia.

Walter Benjamin refletiu e instigou em sua VII tese *Sobre o Conceito de História* (2020 [1940]), que o pesquisador que queira investigar períodos da história, deve desviar-se das posições historicistas neutras e “oficiais”. Praticando seu olhar crítico, o intelectual deve, na verdade, “escovar a história a contrapelo”. Isto é, cavar no cerne das experiências dadas como hegemônicas, as trajetórias dos “derrotados” e “vencidos” pela história das narrativas dominantes. Essa perspectiva demanda explorar e problematizar os próprios critérios que definem o que é preservado e legitimado como memória.

3.1. Considerações finais

Por isso, esse trabalho buscou identificar os fragmentos desse período histórico e, a partir dele, tensionar a razão de sua produção. A partir da investigação dos arquivos, compreendeu-se que a vigilância sobre Glauber Rocha funciona como uma peça exemplar de como o autoritarismo organizou mecanismos simbólicos e burocráticos para domesticar determinadas formas de enunciação cultural. Para além de ações isoladas de censura, as discussões aqui abordadas podem estimular o entendimento de que as práticas de registro e documentação observadas constituem um dispositivo de classificação e visibilidade. Configurando como estratégia política que busca definir quem pode representar a nação e que memórias são legítimas.

De uma perspectiva metodológica, a pesquisa mostra a fecundidade de combinar análise documental rigorosa com critérios de crítica de fonte: arquivos repressivos não apenas registram eventos, mas produzem interpretações que precisam ser remontadas no processo de pesquisa. Trabalhar com esse material digitalizado permitiu apreender tanto as presenças evidentes quanto as ausências estruturantes, o que fala, por si só, sobre os limites e as potencialidades da história escrita a partir de arquivos de segurança.

Reconhece-se, porém, as limitações desta investigação: a natureza fragmentária e intencional dos fundos repressivos exige triangulação. Estudos futuros que integrem depoimentos orais, acervos estrangeiros e análise de redes artísticas poderão aprofundar a compreensão das circulações políticas e simbólicas aqui apontadas, bem como testar a extensão das estratégias identificadas para outros atores culturais do período.

Por fim, ao mobilizar debates contemporâneos sobre memória, justiça e reparação, torna-se possível afirmar que a disputa pelos arquivos é também uma disputa pelo próprio sentido da história e pelos fundamentos de uma vida política democrática. Nesse horizonte, o acesso, a preservação e a leitura crítica desses documentos não dizem respeito apenas à reconstrução do passado, mas à defesa de uma esfera pública informada, capaz de reconhecer as violências do Estado e de sustentar mecanismos de responsabilização e transparência. Assim, a análise dos arquivos da repressão contribui não apenas para a compreensão histórica da ditadura militar brasileira, mas também para o fortalecimento de uma cultura democrática comprometida com a memória, os direitos humanos e a não repetição de práticas autoritárias.

Referências bibliográficas

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Organização e prefácio Márcio Seligmann-Silva; tradução Gabriel Valladão Silva. Porto Alegre: L&PM Editores, 2017.

BENJAMIN, Walter. **Sobre o conceito de História**: edição crítica. Organização e tradução de Adalberto Müller e Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Alameda Casa Editorial, 2020.

BOAVENTURA, Maria Eugênia da Gama Alves; CASTELLO, José Aderaldo. **Vanguarda antropofágica**. São Paulo: Ática, 1985.

BRASIL. **Lei nº 6.683, de 28 de agosto de 1979**. Concede anistia e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, 1979. Disponível em: [Planalto – Lei nº 6.683/1979](#). Acesso em: 10 jun. 2026.

BRASIL. Serviço Nacional de Informações. **Cinema Nacional**. ACE ARJ nº 912/SNI/ARJ/70. Rio de Janeiro: Agência do Rio de Janeiro, 04 dez. 1970a. Sistema de Informações do Arquivo Nacional (SIAN). Documento digitalizado.

BRASIL. Serviço Nacional de Informações. **Propaganda Adversa**. ACE ASP nº 5478/116/77. São Paulo: Agência de São Paulo, 14 out. 1977b. Sistema de Informações do Arquivo Nacional (SIAN). Documento digitalizado.

CAMINHA, Pero Vaz de. **Carta a El-Rei Dom Manuel sobre o achamento do Brasil**. Ministério da Cultura. Fundação Biblioteca Nacional. Departamento Nacional do Livro. Brasília: Fundação Biblioteca Nacional, 1999.

CLIFFORD, James. **A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX**. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2012.

COELHO, Maria José H.; ROTA, Vera (org.). **Caravanas da Anistia: o Brasil pede perdão**. Brasília, DF: Ministério da Justiça; Florianópolis: Comunicação, Estudos e Consultoria, 2012.

CUNHA, Olívia Maria Gomes da. Tempo imperfeito: uma etnografia do arquivo. **Mana**, v. 10, n. 2, p. 287-322, 2004.

DAS, Veena. **O evento e o cotidiano**. In: Vida e palavras: a violência e sua descida ao ordinário. São Paulo: Editora Unifesp, 2020 [2006]. p. 21-42.

DAS, Veena et al. **Anthropology in the Margins of the State**. PoLAR: Political and Legal Anthropology Review, v. 30, n. 1, p. 140-144, 2004.

DIEGUES, Carlos; BARBEDO, Mariana Gonçalves. Cinema brasileiro em tempos de ditadura militar. **Projeto História**, v. 43, 2011.

FERNANDES, Letícia Wickert. Arquivos repressivos da ditadura de Segurança Nacional brasileira e acesso à informação: reflexões metodológicas para pesquisas no fundo do SNI pelo SIAN. **Sillogés**, v. 4, n. 2, 2021.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Arquivos da escravidão: resiliência e artes de fazer**. In: GONÇALVES, Ana Beatriz; CARRIZO, Silvina; LAGE, Veronica Lucy Coutinho (org.). Literatura, crítica, cultura III. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2009. p. 87-103.

GARCIA, E. Entre a estética e a repressão: o Cinema Novo de Glauber Rocha nos Arquivos do SNI. In: **XV SEPECH – Ciências Humanas em tempos de cultura digital**, 2025, Londrina. Caderno de Resumos do XV SEPECH, v. 15, p. 594-605, 2025.

GEERTZ, Clifford. Os usos da diversidade. **Horizontes Antropológicos**, v. 5, n. 10, p. 13-34, 1999.

- GIRON, Luís Antônio. Deops monitorou a cultura por 55 anos. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, Caderno Ilustrada, p. 1, 3 jan. 1995.
- GOLDSTEIN, Norma Seltzer. **A literatura de Jorge Amado**: orientações para o trabalho em sala de aula. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- GONÇALVES, Ana Maria. **Um defeito de cor**. Edição especial. Rio de Janeiro: Record, 2022 [2007].
- GOTLIB, Nádia Battella. **Clarice**: uma vida que se conta. São Paulo: Edusp, 2013.
- HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu**, n. 5, p. 7-41, 1995.
- INGOLD, Tim. Pare, olhe, escute! Visão, audição e movimento humano. **Ponto Urbe**, n. 3, 2008.
- MALINOWSKI, Bronislaw. **A Diary in the Strict Sense of the Term**. Stanford University Press, 1989.
- MASCARELLO, Fernando. **História do cinema mundial**. Campinas: Papirus, 2006.
- MELLO, Marcelo Moura. **Visões do campo sobre o arquivo (e vice-versa)**. In: Etnografia, etnografias: ensaios sobre a diversidade do fazer antropológico. São Paulo: Annablume, 2011. p. 189-200.
- DE MONTAIGNE, Michel; BROCA, Tradução de J. Brito; LOUSADA, Wilson. **Dos canibais**. São Paulo: Alameda, 2009.
- PEIRANO, Mariza G. S. **O Estado na vida das pessoas**. In: A teoria vivida: e outros ensaios de antropologia. Rio de Janeiro: Zahar, 2006. p. 121-135.
- REZENDE, Maria José de. **A ditadura militar no Brasil**: repressão e pretensão de legitimidade (1964-1984). Londrina: Eduel, 2013.
- RICHTER, Victor S. **Dados vitais, documentos e números**. In: Seguindo as vias: declaração de nascido vivo, identificação e mediação. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012. p. 55-90.
- RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora Unicamp, 2020.
- RIDENTI, Marcelo. **Em busca do povo brasileiro**: artistas da revolução, do CPC à era da TV. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Editora Unesp, 2014.
- ROCHA, Glauber. Uma estética da fome. **Revista Civilização Brasileira**, v. 3, n. 7, p. 1-3, 1965.

ROSITO, João Batista A.; DAMO, Arlei Sander. A reparação por perseguição política e os relatos de violência nas Caravanas da Anistia. **Horizontes Antropológicos**, n. 42, p. 181-212, 2014.

SAID, Edward W. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 2007 [1978].

SARAIVA NETO, Jeferson de Almeida; NEVES JÚNIOR, José; LANZA, Fabio. O Serviço Nacional de Informações (SNI) no Estado do Paraná: consolidação e diretrizes político-ideológicas (1964-1985). **Revista do Laboratório de Estudos da Violência da UNESP/Marília**, n. 23, 2020.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

STOLER, Ann Laura. **Along the Archival Grain**: Epistemic Anxieties and Colonial Common Sense. Princeton: Princeton University Press, 2008.

TRIANA, Bruna. Rastros, ruínas e decadência: contribuições para uma antropologia dos arquivos. **Revista de Antropologia**, v. 65, e197956, 2022.