



MEMÓRIAS EM TEMPOS DIFÍCEIS

MEMORIAS EN TIEMPOS DIFÍCILES
MEMORIES IN HARD TIMES

COORDENAÇÃO

Maria Letícia Mazzucchi Ferreira

ORGANIZADORES

Darlan De Mamann Marchi

Jaime Alberto Bornacelly Castro



casalettras

MEMÓRIAS EM TEMPOS DIFÍCEIS

MEMORIAS EN TIEMPOS DIFÍCILES
MEMORIES IN HARD TIMES

COORDENAÇÃO

Maria Letícia Mazzucchi Ferreira

ORGANIZADORES

Darlan De Mamann Marchi

Jaime Alberto Bornacelly Castro



FAPERGS

Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio Grande do Sul



CAPES



Núcleo de Estudos sobre Memória e Patrimônio em Lugares de Sofrimento



Programa de Pós-Graduação em
Memória Social e
Patrimônio Cultural

PPGMP ICH



PORTO ALEGRE / PELOTAS
2022

Direitos desta edição reservados aos organizadores, cedidos somente para a presente edição à EDITORA CASALETTRAS.



LICENCIADA POR UMA LICENÇA CREATIVE COMMONS

Atribuição - Não Comercial - Sem Derivadas 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0)

Você é livre para:

Compartilhar - copie e redistribua o material em qualquer meio ou formato. O licenciante não pode revogar essas liberdades desde que você siga os termos da licença.

Atribuição - Você deve dar o crédito apropriado, fornecer um link para a licença e indicar se foram feitas alterações. Você pode fazê-lo de qualquer maneira razoável, mas não de maneira que sugira que o licenciante endossa você ou seu uso.

Não Comercial - Você não pode usar o material para fins comerciais.

Não-derivadas - Se você remixar, transformar ou desenvolver o material, não poderá distribuir o material modificado.

Sem restrições adicionais - Você não pode aplicar termos legais ou medidas tecnológicas que restrinjam legalmente outras pessoas a fazer o que a licença permitir.

Este é um resumo da licença atribuída. Os termos da licença jurídica integral está disponível em:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>

Os dados e conceitos emitidos nos trabalhos, bem como a exatidão das referências bibliográficas, são de inteira responsabilidade dos autores.

Este livro é de responsabilidade do Núcleo de Estudos em Memória e Patrimônio em Lugares de Sofrimento (NEMPLUS) - UFPEL, e contou com financiamento do Edital FAPERGS/CAPES 04/2018 - Programa de Fixação de Doutores - DOCFIX.

EXPEDIENTE:

Projeto gráfico, diagramação e capa:
Casalettras

Fotografia da capa e contracapa:
Chris Horn

Revisão:
Marlise Buchweitz Klug

Supervisão editorial:
Darlan De Mamann Marchi e Jaime Alberto Bornacelly Castro

Editor:
Marcelo França de Oliveira

Conselho Editorial
Prof. Dr. Amurabi Oliveira - UFSC
Prof. Dr. Aristeu Elisandro Machado Lopes - UFPEL
Prof. Dr. Elio Flores - UFPEL
Prof. Dr. Fábio Augusto Steyer - UEPG
Prof. Dr. Francisco das Neves Alves - FURG
Prof. Dr. Jonas Moreira Vargas - UFPEL
Prof.ª Dr.ª Maria Eunice Moreira - PUCRS
Prof. Dr. Moacyr Flores - IHGRGS
Prof. Dr. Luiz Henrique Torres - FURG

Dados internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

M5339 Memórias em tempos difíceis / Darlan De Mamann Marchi e Jaime Alberto Bornacelly Castro (Orgs.). Coordenação: Maria Leticia Mazzucchi Ferreira [Recurso eletrônico] Porto Alegre: Casalettras; Pelotas: PPGMP/UFPEL, 2022.

270 p.
Bibliografia
ISBN: 978-65-86625-40-0

1. Memória - 2. Memória Coletiva - 3. Pandemia Covid-19 - 4. Memória e Patrimônio I - Marchi, Darlan De Mamann - II. Castro, Jaime Alberto Bornacelly - II. Título.

CDU:316.6

CDD:302

NOTA DOS ORGANIZADORES

Com o objetivo de que o conhecimento especializado possa chegar ao maior número de pessoas e como uma maneira de democratizar seu acesso, a presente obra se encontra sob as possibilidades das licenças Creative Commons, soma-se a isso a intenção de reduzir as barreiras idiomáticas com a tradução dos metadados e a apresentação geral ao português, espanhol e inglês.

Agradecemos à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio Grande do Sul (FAPERGS) e à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo financiamento da obra no âmbito do projeto “Patrimônio em lugares de sofrimento, dilemas da transmissão” junto ao Programa de Pós-graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas através do edital Docfix 2018. Gostaríamos ainda de agradecer ainda à Universidade de Antioquia por sua contribuição nas traduções, e em especial aos autores, editor, revisora, tradutor e fotógrafo por seus esforços para que esse livro se converta em um novo dispositivo cultural e intelectual e que conecte experiências, espaços, gerações e tempos. A memória, em suma, propõe precisamente uma episteme da conexão.

Darlan De Mamann Marchi
Jaime Alberto Bornacelly Castro

NOTA DE LOS ORGANIZADORES

Con el objetivo de que el conocimiento especializado llegue a la mayor cantidad de públicos posibles y como una manera de democratizar su acceso, la presente obra se encuentra bajo las posibilidades de las licencias Creative Commons, a esto se suma la intención de reducir las barreras idiomáticas con la traducción de los metadatos y la presentación general al portugués, español e inglés.

Agradecemos a la *Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio Grande do Sul* (FAPERGS) y a la *Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior* (CAPES) por la financiación de la obra en el ámbito del proyecto “Patrimonio en lugares de sufrimiento, dilemas de la transmisión” junto al *Programa de Pós-graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural* de la *Universidade Federal de Pelotas* a través de la convocatoria *Docfix 2018*. También queremos agradecer a la Universidad de Antioquia por su contribución en las traducciones, en especial a los autores, al editor, a la correctora, al traductor y al fotógrafo por su esfuerzo para que este libro se convierta en un nuevo dispositivo cultural e intelectual que conecta experiencias, espacios, generaciones y tiempos. La memoria, en suma, propone precisamente una episteme de la conexión.

Darlan De Mamann Marchi
Jaime Alberto Bornacelly Castro

ORGANIZER'S NOTE

This work is available under a Creative Commons license, with the purpose that specialized knowledge can reach the majority of people and as a way to democratize its access. Additionally, there is the intention to diminish language barriers through metadata translation and its main presentation to Portuguese, Spanish and English.

We thank the *Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio Grande do Sul* (FAPERGS) and the *Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior* (CAPES) for the work's finance within the scope of the project "Heritage in places of suffering. Transmission dilemmas", with the postgraduate program of Social Memory and Cultural Heritage of the *Universidade Federal de Pelotas* through the *DocFix* 2018 call for proposals. We would also like to thank the University of Antioquia for its contribution to the translations, and specially the authors, editor, proofreader, translator and photographer, for their efforts to make this book into a cultural and intellectual new device that connects experiences, places, generations and times. The memory, in short, proposes precisely an episteme of connection.

Darlan De Mamann Marchi
Jaime Alberto Bornacelly Castro

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO..... 9

Presentación

Presentation

ARQUIVO, MEMÓRIA E TESTEMUNHO: OS ALTARES ESPONTÂNEOS NA PANDEMIA 41

Archivo, memoria y testimonio: los altares espontáneos en la pandemia

Archive, memory and testimony: the spontaneous altars in the pandemic

Sandra Patricia Arenas Grisales, José César Coimbra

FENÔMENO MUSEU NO INSTAGRAM: MEMÓRIAS TRAUMÁTICAS DA COVID-19 EM REDE 60

Fenómeno Museo en Instagram: memorias traumáticas del COVID-19 en la red

The Museum Phenomenon on Instagram: online traumatic memories of COVID-19

Priscila Chagas Oliveira, Daniele Borges Bezerra

LA CASA: UN ESPACIO DE RECUERDOS. EL ARCHIVO PERSONAL COMO FORMA PARA ACTIVAR Y CONSTRUIR LA MEMORIA. 85

A casa: um espaço de lembranças. O arquivo pessoal como forma de ativar e construir a memória

The house: a place of remembrances. The personal archive as a way to activate and build memory

Luis Carlos Toro Tamayo, Ana María López Carmona, Camila Londoño Román, Santiago Baena

Toro

EL ARCHIVO COMO DISPOSITIVO CRÍTICO: UNA REFLEXIÓN SOBRE DAR LA CARA Y LAS IMÁGENES DE PERPETRADORES... 104

O arquivo como dispositivo crítico: uma reflexão sobre Dar la cara e as imagens dos indiciados

The archive as critical dispositive: considerations about Dar la cara and the images of the perpetrators

Daniel Jerónimo Tobón, Marta Lucía Giraldo

LER AS CINZAS – TRAUMA, MEMÓRIA E ESPERANÇA 121

Leer las cenizas – trauma, memoria y esperanza

Writing the ashes – trauma, memory and hope

Edson Luiz André de Sousa

MUSEU NACIONAL RESISTÊNCIA E LIBERDADE – FORTALEZA DE PENICHE: REIVINDICAÇÃO, CRIAÇÃO E PROCESSO..... 136

Museo Nacional Resistencia y Libertad – Fortaleza de Peniche: Reivindicación, creación y proceso

National Museum of Resistance and Freedom – Fortress of Peniche: Vindication, creation and process

Aida Rechena, Ângela Alves, Rosalina Carmona, Teresa Albino

A PATRIMONIALIZAÇÃO DO CAMPO DE CONCENTRAÇÃO DO PATU NO SERTÃO CEARENSE..... 156

La patrimonialización del campo de concentración del Patu en el Sertão cearense

The patrimonialization of the concentration camp of Patu in Sertão cearense

Mayk Lenno Henrique Lima

VOCES PARA LA MEMORIA: CONVERSACIONES RADIALES SOBRE EL DOLOR, LA RESISTENCIA Y LA VIDA 183

Vozes para a memória: conversas de rádio sobre a dor, a resistência e a vida

Voices for memory: radio talks about grief, resistance and life

Ana María Tangarife Patiño, Alderid Gutiérrez Loaiza, Leidy Johanna Ruíz Sánchez, Natalia Cardona Berrio

MEMORIAS DIFÍCILES: RECORDAR A LAS VÍCTIMAS DEL TERRORISMO Y REIVINDICAR LA LUCHA CONTRA LA SUBVERSIÓN..... 211

Memórias difíceis: relembando as vítimas do terrorismo e reivindicando a luta contra a subversão

Difficult memories: remembering the victims of terrorism and vindicating the fight against subversion

Virginia Vecchioli, Eduardo Francisco Fioravanti

MEMÓRIA EM MOVIMENTO: O PODER PÚBLICO EM BUSCA DE RESPOSTAS AOS DESAFIOS DA CONTEMPORANEIDADE NO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO 246

Memória em movimento: el poder público en búsqueda de respuestas a los desafíos de la contemporaneidad en el municipio de San Pablo

Memory in motion: the public power in search of answers to the challenges of contemporaneity in the municipality of São Paulo

Renato Cymbalista

AUTORES 265

APRESENTAÇÃO

Maria Leticia Mazzucchi Ferreira

Coordenadora da publicação

A obra que entregamos aos leitores resultou de discussões que foram estabelecidas por ocasião do X Seminário Internacional em Memória e Patrimônio, evento on-line realizado em outubro de 2020 e cujo tema central foi os 70 anos da obra “A memória coletiva” de Maurice Halbwachs, debate ao qual se agregaram outras reflexões em torno da memória, aportadas por especialistas de várias procedências que aparecem aqui como autores.

A Sociologia da memória inaugurada por Halbwachs tem como pressuposto fundamental a ideia de que a memória individual se formata a partir dos quadros sociais, logo é deste enraizamento social que advém o que se tornará coletivamente memorizável. Entretanto, na década de 1980, é que se passa dos quadros sociais da memória à memória como ação política (Lavabre, 2000), de reivindicações, de enquadramento do passado, de conflitos e disputas, levando-nos a pensá-la menos como memória coletiva do que como representações compartilhadas do passado ou, tal como afirma Joel Candau (2011), a memória como força de coesão social pela crença no compartilhamento metamemorial. Assumindo papel de proeminência frente à História, a memória impõe-se como a expressão da experiência, não mais aquela da tradição e da continuidade, mas do sofrimento e da ruptura centralizada na figura da vítima (Joutard, 2015),

Situar o tema da memória coletiva em nossas sociedades contemporâneas exige, portanto, um esforço em não o enquadrar em um conceito fechado em si mesmo ou em modelos simplificadores, tendo em vista sua proliferação no meio acadêmico, espaço em

que nos situamos. Basta uma rápida prospecção em base de dados¹ facilmente acessível, utilizando memória coletiva como termo de busca, para encontrar, no período entre 2019-2021, 18.400 repetições na língua portuguesa, 15.500 em espanhol, 18.000 em francês, 25.800 em inglês, o que por si demonstra uma tendência a uma grande expressão do tema na produção intelectual. A depender do contexto no qual o termo é utilizado observa-se uma pluralidade de sentidos acionados pela expressão memória coletiva, bem como das diferentes associações que a ela são agregadas tais como memórias traumáticas, memórias dolorosas, esquecimento, verdade, justiça e outras inúmeras categorias que traçam nossa relação com o presente e o passado. Estas várias categorias semânticas são dispostas no discurso da memória pública e no de grupos e segmentos sociais que, cada vez mais, as reivindicam como elementos formadores de identidade e afirmação.

No plano do discurso público observa-se a instituição do que Johan Michel (2015) denomina como “regime memorial” operacionalizado pelo poder público e que formata narrativas comuns sobre o passado, controla e institui políticas públicas da memória através de um conjunto de dispositivos que atuam no sentido da conformação dessa memória comum ou oficial. De outro lado, e é nessa perspectiva que situo os textos que compõem esta obra, multiplicam-se grupos sociais nucleados em torno de compartilhamentos, gerando espaços próprios de memória, conformando-se como sociotransmissores potentes, no sentido atribuído por Joel Candau (2011) a todos os elementos materiais ou imateriais que atuam como conectores de memória.

No conjunto desta obra, a memória se define por um léxico no qual categorias como verdade e reparação servem como ferramentas heurísticas para descrever, dizer e tornar inteligível processos que envolvem sofrimentos coletivos e traumas sociais, tornando-se ela própria um dos sinais mais emblemáticos do estado democrático e trazendo consigo o compromisso moral e ético da justiça pelo não esquecimento.

1 Google Scholar, novembro de 2021

A gramática contemporânea da memória, no entanto, funda-se sobre modelos memoriais, espécie de arquétipos visuais e mentais que nos permitem decodificar as estruturas narrativas que se multiplicam, por exemplo, nos monumentos, nos museus e memoriais, nas escolhas expográficas do que e como mostrar, nas formas arquitetônicas da memória no espaço público, na identificação e patrimonialização dos sítios e paisagens memoriais, permitindo que se interponha, entre o observador e o objeto observado, uma espécie de identidade momentânea, um “compartilhamento do sensível” (Rancière, 2000) que permite a constituição de uma cadeia de transmissão, termo fundante do patrimônio e memória.

É nessa perspectiva que, a título de introdução aos textos deste livro, trago o trabalho do artista francês Christian Boltanski. Permito-me designá-lo como artista da memória, ainda que tal título possa parecer contraditório tendo em vista a pluralidade de elementos e a vivacidade criativa que revestiu sua obra. Entretanto, é nele que encontro uma espécie de linha imaginária que atravessa os textos aqui dispostos e os conecta entre si, resguardando suas particularidades. Boltanski é, ele próprio, um “empreendedor da memória”, atravessado por memórias traumáticas próprias de uma família judia vivendo em uma Paris sob Ocupação. A obra de arte foi o veículo de expressão dessa transmissão de memória intergeracional que Marianne Hirsch (2008) conceitua como “pósmemória”, tendo Boltanski declarado em várias ocasiões que a história familiar foi uma espécie de referência memorial para pensar e representar outras memórias anônimas e plurais. Detenho-me em uma destas obras, a monumental instalação sob o título de *Personnes*, palavra com sentido ambíguo na língua francesa significando pessoas ou ninguém.

Personnes foi uma instalação realizada pelo artista dentro do projeto Monumenta, entre os meses de janeiro e fevereiro de 2010, no amplo espaço do Grand Palais em Paris. Ao ingressar, o visitante deparava-se com um grande muro feito de latas de biscoito enferrujadas com um número identificando cada uma delas. Assemelhando-se a um grande arquivo, no qual cada lata representaria um registro, este muro também é a demarcação entre dois mundos, o externo

e o da exposição, analogia à separação entre o mundo da vida e o do confinamento, uma sensibilização introdutória ao que se abria em seguida ao olhar: sob o solo dispostas dezenas de quadrículas contendo várias peças de roupas. Cada quadrícula é demarcada por quatro postes de ferro no alto dos quais estavam luminárias em neon e alto-falantes reproduzindo o som de batimentos cardíacos. Entre uma quadrícula e outra abriam-se espaços de circulação através dos quais o visitante deambulava, ora sob o som que parece emanar de corações representados pelas roupas no solo, ora escutando o movimento constante de uma grua que em um dos cantos do grande hall recolhia, aleatoriamente, peças de vestimentas acumuladas em uma espécie de montanha de restos.

As peças de roupas, obtidas em comércio de segunda mão, em nada se diferenciam de roupas comuns, ordinárias, corriqueiras. Essa aparente homogeneização de restos é quebrada pelos sons emitidos pelos alto-falantes, reproduzindo ritmos diferentes de batimentos cardíacos, evocando assim uma distinção primeira e fundamental: somos seres semelhantes e ao mesmo tempo únicos e com trajetórias inscritas na memória, numa individualidade que resiste a transformar-se em um número. *Personnes*: o ninguém anônimo e cujo nome se desintegra em números, e a pessoa, o sujeito histórico no qual reside a experiência que busca se transformar em relato.

A instalação nos remete aos campos de concentração, ao apagamento do sujeito pela violência do Estado, aos campos de refugiados, aos genocídios que marcaram o século XX e que, todavia, não cessam de ocorrer, ao terror que inspira o movimento incessante da grua e seu poder aniquilador. A representação da morte é subliminar e sutil e, ao não nominar ou mesmo propor a representação de pessoas, deixa ao visitante o exercício de personificar cada peça, transformando-as em fragmentos de vidas que se assemelham entre si e entre elas e o visitante-espectador-testemunha.

A obra de Boltanski, para além do seu apelo visual, elemento que transparece em vários temas abordados neste livro, coloca-se como uma forma experimental do que se poderia entender como modelos memoriais que nos permitem ver, traduzir, decodificar, ler

o que todavia não está escrito, mas inscrito na experiência memorial. Conforme aponta o artista, ainda que as memórias individuais possam ser frágeis, constituem-se de elementos sociais que se tornam únicos em cada sujeito, o que explica a aparente tensão entre o anonimato das peças comuns e a singularidade que cada uma delas representa. Tudo remete a uma ausência, a dos corpos que se revestiam com as roupas expostas, e nesse sentido cada uma delas se dá a perceber como um *memento mori*, apontando para o conflito entre lembrar e esquecer. A busca e acumulação de traços, a exemplo das quase trinta toneladas de roupas coletadas ao longo do tempo, não impede a constatação do desaparecimento de quem delas se serviu (Debary, 2017; Gaele, 2014).

A exposição *Personnes* propõe elementos de reflexão sobre as formas públicas de ritualização da memória principalmente aquelas associadas a eventos que resultam em traumas sociais e para os quais surgem formas espontâneas ou imediatas de memorialização, agenciadas por atores sociais sem intervenção do poder público. Nessa perspectiva, como aponta Doss (2008), observamos na contemporaneidade uma espécie de *memorial mania* caracterizada por reações imediatas de intervenção no espaço público com formas estéticas, usos de materiais e performances que se repetem em diferentes contextos, tais como altares, velas, flores, objetos que remetem às vítimas, elementos precários e efêmeros, constituindo-se rituais de demonstração pública do luto (TRUC, 2017). Estas ritualizações são o centro do texto de Sandra Patricia Arenas Grisales e José Cesar Coimbra que propõem uma análise dos altares memoriais às vítimas da pandemia da COVID-19, disseminados por vários lugares do mundo. Tais altares são abordados pelos autores como artefatos de memória destinados a se converterem em um arquivo dos dados de vida de sujeitos comuns, retirando-os do anonimato das estatísticas de uma pandemia.

Ainda nessa perspectiva de dispositivos que têm como princípio inserir o luto como demanda memorial no espaço público está o texto de Priscila Chagas Oliveira e Daniele Borges Bezerra no qual o universo de análise são as formas de memorialização da

COVID-19 na rede social *Instagram*. Ali observam os perfis que se intitulam museus, espaços virtuais que acolhem e expõem elementos biográficos daqueles por quem se elabora o luto. Trazendo como categorias as noções de “museu interior” e “museu de consciência”, as autoras analisam como ocorre o processo de gestão de memórias no espaço do efêmero que é, por definição, o meio virtual.

Também o texto de Luis Carlos Toro Tamayo, Ana Maria López Carmona, Camila Londono Román e Santiago Baena Toro nos leva a Boltanski no sentido da representação do ausente pelos objetos que a ele são associados. Aqui, no entanto, continuamos no campo da memória, mas no domínio do privado, do espaço no qual cada existência se assume como singular e única: a casa. O texto nos remete a um projeto desenvolvido com mulheres da Asociación Caminos de Esperanza Madres de la Candelaria, de Medellín, propondo-lhes participar em uma plataforma digital que emula os espaços de uma casa e dentro dela a representação digital de objetos originalmente contidos em arquivos pessoais dessas mães, relativos aos filhos vitimados pelo conflito interno na Colômbia. Através de ferramentas interativas, os objetos virtualizados são dispostos no espaço doméstico, simbolizando assim uma espécie de retorno do ausente ao mundo dos vivos, ao lugar do cotidiano, ao mesmo tempo que assombram o presente pela denúncia de seus desaparecimentos.

O texto de Daniel Jerónimo Tobón e Marta Lucía Giraldo discute a videoinstalação “*Dar la cara*” do artista colombiano Jose Alejandro Restrepo que apresenta uma sequência de retratos de perpetradores, explorando a partir deles a constituição “cultural do rosto do mal”. Dispostos sob a forma de um arquivo, as imagens pouco dizem exceto pelos enunciados que as acompanham e são interpretadas a partir dos modelos ou esquemas memoriais cultural e historicamente construídos. O texto nos deixa ver as inúmeras faces que, por sua vez, nos levam a outras tantas expostas nos espaços como os memoriais e os museus destinados a celebrar eventos traumáticos e onde os retratos evocam sentimentos de empatia pela vítima inocente. Já o trabalho de Restrepo interroga a potência das imagens e, tal como apontam os

autores, utiliza-as como um arquivo concebido como uma “máquina de pensamento, produção de sentidos e temporalidades”.

Retorno à instalação de Boltanski detendo-me nas peças de roupas lançadas ao solo das quadrículas-celas-campos. Também ali se pode aplicar a noção de arquivos, tal como na obra de Restrepo. Em ambas temos imagens que em nada se diferenciam de outras exceto porque nossos esquemas mentais buscam recuperar as matrizes memoriais que nos informam sobre o que ali se encerra. O reconhecimento do trágico se fundamenta no reconhecimento dos traços, a transformação das cinzas, destinadas ao desaparecimento, em elementos para a memória, o que nos apresenta o ensaio de Edson Luiz André de Sousa no qual coloca em diálogo, na perspectiva psicanalítica, o trauma, a memória e a esperança. O processo traumático resulta em uma memória estática, ao contrário da memória saudável que está em constante mutação. Trazer o trauma ao mundo da linguagem pode significar não sua superação absoluta, mas ao compartilhamento e daí ao reconhecimento e à reparação, pelo não esquecimento.

Tendo em mente a tríade apontada por Edson Sousa, apresentamos os textos a seguir que apresentam discussões em torno alguns dispositivos memoriais, como os museus. O princípio organizador destes textos é o reconhecimento de lugares e experiências marcadas pelo sofrimento como bens a serem preservados, “heranças que ferem” (Uzzel, Ballantyn, 2008) pela carga emocional que portam consigo, “patrimônios negativos” (Wahnich, 2011), pois remetem ao que não deveria ter existido, ou mesmo “patrimônios incômodos” (Prats, 2007) cercados por disputas e conflitos em torno de suas existências. O texto de Aina Rechena, Angela Alvez, Rosalina Carmona e Teresa Albino nos aporta uma análise sobre o processo de patrimonialização e musealização da Fortaleza de Peniche, em Portugal, local que abrigou cárcere de presos políticos durante o regime salazarista. A mobilização da população da pequena localidade na qual se situa o antigo presídio teve um papel fundamental no agenciamento do processo de reconhecimento do local como um sítio de memória e posterior patrimonialização e conversão em Museu

Nacional Resistência e Liberdade. A reivindicação memorial por parte dos atores locais interpôs, em diferentes momentos, resistência a projetos que, conferindo ênfase ao aspecto turístico e, portanto, comercial, invisibilizavam os registros sombrios do local. Podemos constatar no caso de Peniche a conversão de uma memória dolorosa em memória coletiva, compartilhada no interior de um grupo social, resultando em um projeto museológico que faz dialogar com o espaço, narrativas orais e valorização patrimonial.

A patrimonialização de lugares de sofrimento é o tema do texto de Mayk Gonçalves acerca do campo de concentração de Patu em Senador Pompeu no Ceará. Tal campo remonta às primeiras décadas do século XX em razão das secas que afetaram o estado, o que obrigou centenas de migrantes a deslocarem-se em direção à capital em busca de melhores condições de vida. Em seu texto, Gonçalves analisa a conversão de um local marcado pelas condições extremas às quais eram submetidos os confinados, em um lugar de ritualização da memória traumática e instituição do discurso e dispositivos patrimoniais. O autor recupera o investimento memorial feito através de uma romaria ao antigo cemitério do campo de concentração, destinada a celebrar as almas dos que ali foram sepultados, o que resultou na conversão de um esquecido social para uma memória compartilhada. O movimento instaurado já nas últimas duas décadas instituiu o sítio da memória traumática em um bem cultural através da patrimonialização.

As narrativas orais da experiência traumática aparecem também como central no texto de Ana María Tangarife Patiño, Alderid Gutiérrez Loaiza, Leidy Johanna Ruíz Sánchez e Natalia Cardona Berrio que aborda um programa radial denominado “Vozes para a memória” veiculado pela emissora da Universidade de Antioquia e que se configura como um espaço público de compartilhamento de experiências do conflito armado na Colômbia. A situação de entrevista coloca-se, no contexto de um programa radialístico, como um processo no qual se combinam elementos muito particulares tais como a distância interposta entre o entrevistador e a pessoa que fala, o testemunho e a narrativa em primeira pessoa da experiência

traumática e a emoção que suscita da escuta dos relatos. Além disso, outros elementos cruzam este processo, como a recepção por parte de um público ouvinte anônimo, cujas reações, embora difíceis de serem aferidas, remetem a um estado de sensibilização frente às memórias de pessoas cujas vidas foram interceptadas pela guerra

O tema das memórias difíceis e a busca pelo reconhecimento também está no centro do texto de Virginia Vecchioli e Eduardo Francisco Fioravanti, abordando as reivindicações memoriais dos que se reivindicam como mártires e heróis da “luta anti-subversiva” na Argentina, país no qual a última ditadura militar converteu-se em um tema nacional, uma memória forte no sentido apontado por Joël Candau, centrada fundamentalmente nas vítimas do Estado repressor. Logo, as reivindicações que partem de segmentos que estiveram em outros setores, como as forças armadas ou mesmo os que representam aqueles vitimados pela luta armada, apresentam-se como disputas por reconhecimento, utilizando-se dos mesmos recursos e dispositivos que historicamente caracterizam os movimentos de Direitos Humanos e outros agentes de memória. Colocando em análise as várias iniciativas que vêm sendo implementadas por estes grupos *outsiders* da memória oficial, o texto interroga a implementação de políticas de memória, a configuração de um quadro normativo no qual há atribuição de legitimidade a algumas categorias de vítimas e a invisibilidade conferida a outras.

Ainda no campo das políticas públicas e como prólogo desta apresentação, está o ensaio de Renato Cymbalista sobre políticas públicas de patrimônio estabelecidas na década de 2010 na cidade de São Paulo. Dentre essas estão o destaque ao Selo de reconhecimento de valor cultural de bens, a instituição de jornadas do patrimônio, a sinalização de lugares de memória e a listagem de monumentos controversos. Todas estas iniciativas, com avanços e recuos, demarcaram um posicionamento do poder público no sentido de acolher as reivindicações de setores sociais via de regra excluídos dos debates acerca do patrimônio e da memória no espaço público, instituindo outros dispositivos para além daqueles que fazem parte

dos cânones oficiais do patrimônio, tal como o tombamento, buscando ampliar associar a noção de preservação com a de participação.

Voltando ao texto de Edson Sousa, talvez tenhamos aqui um acorde de esperança, a de que os limites de nossa capacidade de escuta se ampliem cada vez mais e a de que num futuro não tenhamos passados dolorosos para que se convertam em patrimônios.

REFERÊNCIAS

CANDAU Joel. **Memória e Identidade**. São Paulo: Contexto, 2011.

DEBARY, Octave. **Antropologia dos restos: da lixeira ao museu** [recurso eletrônico]; trad. Maria Leticia Mazzucchi Ferreira. 1. ed. - Pelotas : UM2 Comunicação, 2017.

DOSS, Erika. **The Emotional Life of Contemporary Public Memorials: Towards a Theory of Temporary Memorials**. Amsterdam, Amsterdam University Press, 2008.

HIRSCH, Marianne. **The Generation of Postmemory**. Poetics today, vol. 29, n. 1, 2008, pp. 103–128.

JOUTARD, Philippe. **Histoire et mémoires, conflits et alliances**. Paris: La Découverte, 2015.

LAVABRE, Marie-Claire. Usages et mésusages de la notion de mémoire. **Critique internationale**, vol. 7, 2000, pp. 48-57.

MICHEL, Johann. **Devenir descendant d'esclave. Enquête sur les régimes mémoriels**. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2015.

PÉRIOT-BLED, Gaëlle. Christian Boltanski. Petite mémoire de l'oubli. **Images**, n.12, 2014. <http://journals.openedition.org/imagesrevues/3820>

PRATS, Llorenç. **Concepto y gestión del patrimonio local**. Institut Català d'Antropologia, 2007.

RANCIÈRE, Jacques. **Le partage du sensible: Esthétique et politique**. Paris: La Fabrique Éditions, 2000.

TRUC, G r me. **Quel mémorial après un attentat de masse ? Trois capitales européennes face au même défi mémorial.** Mémoires en Jeu, Editions Kim , 2017, pp.90-95.

UZZELL, D. ; BALLANTYNE, R. Heritage that hurts: interpretation in a postmodern world In : FAIRCLOUGH, Graham, HARRISON, Rodney, JAMESON, John, SCHOFIELD, John (editors) **The heritage reader**, New York, Routledge, 2008.

WAHNICH Sophie. L'impossible patrimoine négatif . **Les cahiers Irice.** vol.1, no.7, 2011, pp. 47-62.

PRESENTACIÓN

Maria Leticia Mazzucchi Ferreira
Coordinadora de esta publicación

El libro que entregamos a los lectores fue el resultado de las discusiones que se establecieron con motivo del X Seminario Internacional sobre Memoria y Patrimonio, evento en línea celebrado en octubre de 2020 y cuyo tema central fue el 70 aniversario de la obra “Memoria Colectiva” de Maurice Halbwachs, debate al que se sumaron otras reflexiones en torno a la memoria, aportadas por expertos de diversos orígenes que aquí aparecen como autores.

La Sociología de la memoria inaugurada por Halbwachs tiene como supuesto fundamental la idea de que la memoria individual se forma a partir de los marcos sociales, por lo que es de este enraizamiento social de donde surge lo que será colectivamente memorizable. Sin embargo, es en la década de 1980 cuando se pasa de los marcos sociales de la memoria a la memoria como acción política (Lavabre, 2000), de reivindicación, de encuadre del pasado, de conflictos y disputas, nos lleva a pensarla menos como memoria colectiva y más como representaciones compartidas del pasado o, como afirma Joel Candau (2011), la memoria como fuerza de cohesión social por la creencia en una metamemoria compartida. Asumiendo un papel de protagonismo ante la Historia, la memoria se impone como expresión de la experiencia, ya no la de la tradición y la continuidad, sino la del sufrimiento y la ruptura centrada en la figura de la víctima (Joutard, 2015).

Situar el tema de la memoria colectiva en nuestras sociedades contemporáneas exige, por tanto, un esfuerzo por no enmarcarlo en un concepto cerrado en sí mismo o en modelos simplificadores,

dada su proliferación en el ámbito académico, espacio en el que nos situamos. Un rápido rastreo en un buscador virtual de fácil acceso², utilizando la memoria colectiva como palabra clave, es suficiente para encontrar, en el período comprendido entre 2019-2021, 18.400 repeticiones en portugués, 15.500 en español, 18.000 en francés, 25.800 en inglés, lo que de por sí demuestra una tendencia a una gran expresión del tema en la producción intelectual. Dependiendo del contexto en el que se utilice el término, se puede observar una pluralidad de significados de la expresión memoria colectiva, así como las diferentes asociaciones que se le atribuyen, como recuerdos traumáticos, recuerdos dolorosos, olvido, verdad, justicia y un sinnúmero de categorías que trazan nuestra relación con el presente y el pasado. Estas diversas categorías semánticas se ordenan en el discurso de la memoria pública y en el de los grupos y segmentos sociales que, cada vez más, las reivindican como elementos de identidad y afirmación.

En el nivel del discurso público, observamos la institución de lo que Johan Michel (2015) llama “régimen memorial” operacionalizado por el poder público y que forma narrativas comunes sobre el pasado, controla e instituye políticas públicas de memoria a través de un conjunto de dispositivos que actúan para la conformación de esta memoria común u oficial. Por otro lado, y es en esta perspectiva en la que sitúo los textos que componen este trabajo, se multiplican los grupos sociales nucleados en torno a las memorias compartidas, generando sus propios espacios, conformándose como poderosos sociotransmisores, en el sentido atribuido por Joel Candau (2011) a todos los elementos materiales o inmateriales que actúan como conectores de la memoria.

En el cuerpo de este trabajo, la memoria se define por un léxico en el que categorías como la verdad y la reparación sirven como herramientas heurísticas para describir, decir y hacer inteligibles los procesos de sufrimiento colectivo y trauma social, convirtiéndose en uno de los signos más emblemáticos del estado democrático y

2 Google Scholar, noviembre de 2021

trayendo consigo el compromiso moral y ético de una justicia del no olvido.

La gramática contemporánea de la memoria, sin embargo, se basa en los modelos memoriales, una especie de arquetipos visuales y mentales que permiten descodificar las estructuras narrativas que se multiplican, por ejemplo, en los monumentos, museos y memoriales, en las elecciones expográficas de qué y cómo mostrar, en las formas arquitectónicas de la memoria en el espacio público, en la identificación y patrimonialización de los lugares y paisajes conmemorativos, permitiendo interponer, entre el observador y el objeto observado, una especie de identidad momentánea, una “puesta en común de lo sensible” (Rancière, 2000) que permite la constitución de una cadena de transmisión, término fundador del patrimonio y la memoria.

Es desde esta perspectiva que, a modo de introducción a los textos de este libro, les traigo la obra del artista francés Christian Boltanski. Me permito designarlo como un artista de la memoria, aunque tal título pueda parecer contradictorio a la vista de la pluralidad de elementos y la vivacidad creativa que recubren su obra. Sin embargo, es en él donde encuentro una especie de línea imaginaria que atraviesa los textos aquí dispuestos y los conecta entre sí, salvaguardando sus particularidades. El propio Boltanski es un “emprendedor de la memoria”, atravesado por los recuerdos traumáticos de una familia judía que vivía en París bajo la ocupación. La obra de arte fue el vehículo de expresión de esta transmisión intergeneracional de la memoria que Marianne Hirsch (2008) conceptualiza como “posmemoria”, habiendo afirmado Boltanski en varias ocasiones que la historia familiar era una especie de referencia memorial para pensar y representar otras memorias anónimas y plurales. Me detengo en una de estas obras, la instalación monumental titulada *Personnes*, palabra de significado ambiguo en la lengua francesa, que significa gente o nadie.

Personnes fue una instalación realizada por el artista en el marco del proyecto Monumenta, entre enero y febrero de 2010, en el gran espacio del Grand Palais de París. Al entrar, el visitante se encuentra con una gran pared hecha de latas de galletas oxidadas con un número

que identifica a cada una. Semejante a un gran archivo, en el que cada lata representa un registro, este muro es también la demarcación entre dos mundos, el externo y el expositivo, una analogía a la separación entre el mundo de la vida y el del encierro, una sensibilización introductoria a lo que luego se abriría a la mirada: bajo el suelo se dispusieron decenas de cuadrados que contenían diversas piezas de ropa. Cada cuadrado está delimitado por cuatro postes de hierro sobre los que hay lámparas de neón y altavoces que reproducen el sonido de los latidos del corazón. Entre una plaza y otra, hay espacios de circulación por los que el visitante puede deambular, a veces bajo el sonido que parece emanar de los corazones representados por la ropa en el suelo, a veces escuchando el movimiento constante de una grúa que en una esquina de la gran sala recoge aleatoriamente piezas de ropa acumuladas en una especie de montaña de restos.

Las piezas de ropa, obtenidas en el comercio de segunda mano, no se diferencian en nada de la ropa común y corriente de todos los días. Esta aparente homogeneización de restos se rompe con los sonidos emitidos por los altavoces, que reproducen diferentes ritmos de latidos, evocando así una primera y fundamental distinción: somos seres semejantes y a la vez únicos y con trayectorias inscritas en la memoria, en una individualidad que se resiste a transformarse en un número. *Personnes*: el nadie anónimo cuyo nombre se desintegra en números, y la persona, el sujeto histórico en el que reside la experiencia que busca transformarse en informe.

La instalación nos remite a los campos de concentración, al sujeto eliminado por la violencia del Estado, a los campos de refugiados, a los genocidios que marcaron el siglo XX y que, sin embargo, no dejan de producirse, al terror que inspira el movimiento incesante de la grúa y su poder aniquilador. La representación de la muerte es subliminal y sutil y, al no nombrar ni siquiera proponer la representación de personas, deja al visitante el ejercicio de personificar cada pieza, transformándolas en fragmentos de vidas que se asemejan entre sí y al visitante-espectador-testigo.

La obra de Boltanski, además de su atractivo visual, elemento que se manifiesta en varios de los temas tratados en este libro, se

erige como una forma experimental de lo que podría entenderse como modelos memorísticos que nos permiten ver, traducir, descodificar y leer lo que aún no está escrito, pero está inscrito en la experiencia memorial. Como señala el artista, aunque los recuerdos individuales sean frágiles, están compuestos por elementos sociales que se convierten en únicos en cada sujeto, lo que explica la aparente tensión entre el anonimato de las piezas comunes y la singularidad que representa cada una de ellas. Todo remite a una ausencia, la de los cuerpos que se cubrían con las prendas expuestas, y en este sentido cada una de ellas se percibe como un *memento mori*, señalando el conflicto entre el recuerdo y el olvido. La búsqueda y acumulación de rastros, como las casi treinta toneladas de ropa recogidas a lo largo del tiempo, no impide la desaparición de quienes las utilizaron (Debary, 2017; Gaille, 2014).

La exposición *Personnes* propone elementos de reflexión sobre las formas públicas de ritualización de la memoria, especialmente las asociadas a acontecimientos que provocan traumas sociales y para las que surgen formas espontáneas o inmediatas de memorialización, agenciadas por los actores sociales sin intervención del poder público. En esta perspectiva, como señala Doss (2008), observamos en la contemporaneidad una especie de *memorial mania* caracterizada por reacciones inmediatas de intervención en el espacio público con formas estéticas, uso de materiales y actuaciones que se repiten en diferentes contextos, como altares, velas, flores, objetos que remiten a las víctimas, elementos precarios y efímeros, constituyendo rituales de manifestación pública de duelo (TRUC, 2017). Estos rituales son el centro del texto de Sandra Patricia Arenas Grisales y José Cesar Coimbra, quienes proponen un análisis de los altares conmemorativos a las víctimas de la pandemia del COVID-19, repartidos por diversos lugares del mundo. Estos altares son abordados por los autores como artefactos de la memoria destinados a convertirse en un archivo de los datos vitales de los sujetos comunes, sacándolos del anonimato de las estadísticas de una pandemia.

Todavía en esta perspectiva de dispositivos que tienen como principio insertar el duelo como una demanda memorial en el

espacio público está el texto de Priscila Chagas Oliveira y Daniele Borges Bezerra, en el que el universo de análisis son las formas de memorialización de COVID-19 en la red social *Instagram*. Allí observan los perfiles que se autodenominan museos, espacios virtuales que acogen y exponen elementos biográficos de aquellos por los que se elabora el duelo. Aportando como categorías las nociones de “museo interior” y “museo de la conciencia”, los autores analizan cómo se produce el proceso de gestión de la memoria en el espacio de lo efímero que es, por definición, el medio virtual.

También el texto de Luis Carlos Toro Tamayo, Ana María López Carmona, Camila Londoño Román y Santiago Baena Toro nos lleva a Boltanski en el sentido de la representación de lo ausente a través de los objetos que se asocian a él. Aquí, sin embargo, seguimos en el campo de la memoria, pero en el ámbito de lo privado, del espacio en el que cada existencia se asume como singular y única: el hogar. El texto nos remite a un proyecto desarrollado con mujeres de la Asociación Caminos de Esperanza Madres de la Candelaria, en Medellín, proponiéndoles participar en una plataforma digital que emula los espacios de una casa y dentro de ella la representación digital de objetos originalmente contenidos en los archivos personales de estas madres, relacionados con sus hijos víctimas del conflicto interno en Colombia. A través de herramientas interactivas, los objetos virtualizados se colocan en el espacio doméstico, simbolizando así una especie de retorno de los ausentes al mundo de los vivos, al lugar de la vida cotidiana, al mismo tiempo que acechan el presente denunciando sus desapariciones.

El texto de Daniel Jerónimo Tobón y Marta Lucía Giraldo aborda la videoinstalación “*Dar la cara*” del artista colombiano José Alejandro Restrepo que presenta una secuencia de retratos de victimarios, explorando a partir de ellos la “constitución cultural del rostro del mal”. Dispuestas en forma de archivo, las imágenes dicen poco, salvo por las declaraciones que las acompañan y se interpretan a partir de modelos o esquemas conmemorativos construidos cultural e históricamente. El texto nos permite ver los innumerables rostros que, a su vez, nos llevan a los muchos otros que se exponen en espacios como los monumentos conmemorativos y los museos

destinados a celebrar acontecimientos traumáticos y en los que los retratos evocan sentimientos de empatía por la víctima inocente. La obra de Restrepo interroga el poder de las imágenes y, como señalan los autores, las utiliza como un archivo concebido como “máquina de pensamiento, producción de significados y temporalidades”.

Vuelvo a la instalación de Boltanski, deteniéndome en los trozos de ropa arrojados al suelo de las celdas-campo. La noción de archivo también puede aplicarse allí, como en la obra de Restrepo. En ambas tenemos imágenes que no se diferencian de otras en nada, salvo porque nuestros esquemas mentales buscan recuperar las matrices memorísticas que nos informan sobre lo que allí se encierra. El reconocimiento de lo trágico se basa en el reconocimiento de las huellas, la transformación de las cenizas, destinadas a la desaparición, en elementos para la memoria, que nos presenta el ensayo de Edson Luiz André de Sousa en el que pone en diálogo, desde la perspectiva psicoanalítica, el trauma, la memoria y la esperanza. El proceso traumático da lugar a una memoria estática, a diferencia de la memoria sana que está en constante mutación. Llevar el trauma al mundo del lenguaje puede significar no su superación absoluta, sino el compartir y a partir de ahí el reconocimiento y la reparación, por el no olvido.

Teniendo en cuenta la tríada señalada por Edson Sousa, presentamos los siguientes textos que presentan discusiones en torno a algunos dispositivos memoriales, como los museos. El principio organizador de estos textos es el reconocimiento de los lugares y las experiencias marcadas por el sufrimiento como bienes a preservar, “patrimonios que duelen” (Uzzel, Ballantyn, 2008) por la carga emocional que llevan consigo, “patrimonios negativos” (Wahnich, 2011), porque se refieren a lo que no debería haber existido, o incluso “patrimonios incómodos” (Prats, 2007) rodeadas de disputas y conflictos en torno a su existencia. El texto de Ainda Rechená, Angela Alvez, Rosalina Carmona y Teresa Albino nos ofrece un análisis del proceso de patrimonialización y musealización de la Fortaleza de Peniche, en Portugal, lugar que albergó a presos políticos durante el régimen de Salazar. La movilización de la población de la pequeña ciudad donde se encuentra la antigua cárcel jugó un papel clave en

el proceso de reconocimiento del lugar como sitio de memoria y posterior patrimonialización y conversión en el Museo Nacional de la Resistencia y la Libertad. La reivindicación memorialista de los actores locales interpuso, en diferentes momentos, resistencia a los proyectos que, enfatizando el aspecto turístico y, por tanto, comercial, invisibilizaban los registros oscuros del lugar. Podemos ver en el caso de Peniche la conversión de una memoria dolorosa en memoria colectiva, compartida dentro de un grupo social, dando lugar a un proyecto museológico que dialoga con el espacio, las narraciones orales y la valoración del patrimonio.

La patrimonialización de los lugares de sufrimiento es el tema del texto de Mayk Gonçalves sobre el campo de concentración de Patu, en Senador Pompeu, Ceará. Este campamento se remonta a las primeras décadas del siglo XX debido a las sequías que afectaron al estado, lo que obligó a cientos de migrantes a desplazarse hacia la capital en busca de mejores condiciones de vida. En su texto, Gonçalves analiza la conversión de un lugar marcado por las condiciones extremas a las que fueron sometidos los confinados, en un lugar de ritualización de la memoria traumática e institución del discurso y dispositivos patrimoniales. El autor recupera la inversión conmemorativa realizada a través de una peregrinación al antiguo cementerio del campo de concentración, destinada a celebrar las almas de los que allí fueron enterrados, lo que supuso la conversión de un olvido social en una memoria compartida. El movimiento establecido ya en las dos últimas décadas instituyó el lugar de la memoria traumática en un bien cultural a través de la patrimonialización.

Las narraciones orales de la experiencia traumática también aparecen como centrales en el texto de Ana María Tangarife Patiño, Alderid Gutiérrez Loaiza, Leidy Johanna Ruíz Sánchez y Natalia Cardona Berrio, que trata sobre un programa de radio llamado “Voces para la memoria” emitido por la emisora de la Universidad de Antioquia y que se configura como un espacio público para compartir experiencias del conflicto armado en Colombia. La situación de la entrevista se sitúa, en el contexto de un programa de radio, como un proceso en el que se combinan elementos muy particulares, como la

distancia entre el entrevistador y la persona que habla, el testimonio y la narración en primera persona de la experiencia traumática y la emoción que surge al escuchar los relatos. Además, otros elementos atraviesan este proceso, como la recepción por parte de un público anónimo que escucha, cuyas reacciones, aunque difíciles de calibrar, remiten a un estado de sensibilización frente a los recuerdos de personas cuyas vidas fueron interceptadas por la guerra.

El tema de las memorias difíciles y de la búsqueda de reconocimiento está también en el centro del texto de Virginia Vecchioli y Eduardo Francisco Fioravanti, que aborda las reivindicaciones memorialistas de los que se proclaman mártires y héroes de la “lucha antisubversiva” en Argentina, país en el que la última dictadura militar se convirtió en un tema nacional, una memoria fuerte en el sentido señalado por Joël Candau, centrada fundamentalmente en las víctimas del Estado represor. Por lo tanto, los reclamos que provienen de segmentos que estuvieron en otros sectores, como las fuerzas armadas o incluso los que representan a los victimizados por la lucha armada, se presentan como disputas por el reconocimiento, utilizando los mismos recursos y dispositivos que históricamente caracterizan a los movimientos de Derechos Humanos y otros agentes de la memoria. Analizando las diversas iniciativas que han puesto en marcha estos grupos *ajenos* a la memoria oficial, el texto cuestiona la aplicación de las políticas de memoria, la configuración de un marco normativo en el que se atribuye legitimidad a algunas categorías de víctimas y la invisibilidad que se confiere a otras.

Siempre en el ámbito de las políticas públicas y como prólogo a esta presentación, está el ensayo de Renato Cymbalista sobre las políticas públicas de patrimonio establecidas en la década de 2010 en la ciudad de São Paulo. Entre ellas se destacan el Sello del valor cultural de los bienes, la institución de las jornadas del patrimonio, la señalización de los lugares de la memoria y el inventario de los monumentos controvertidos. Todas estas iniciativas, con avances y retrocesos, han marcado una posición de los poderes públicos en el sentido de acoger las demandas de sectores sociales habitualmente excluidos de los debates sobre el patrimonio y la memoria en el

espacio público, instituyendo otros dispositivos más allá de los que forman parte de los cánones oficiales del patrimonio, como el registro, buscando ampliar la asociación de la noción de preservación con la participación.

Volviendo al texto de Edson Sousa, quizás tengamos aquí un acorde de esperanza, que los límites de nuestra capacidad de escucha se amplíen cada vez más y que en un futuro no tengamos pasados dolorosos que convertir en patrimonio.

REFERENCIAS

CANDAU Joel. **Memória e Identidade**. São Paulo: Contexto, 2011.

DEBARY, Octave. **Antropologia dos restos: da lixeira ao museu** [recurso eletrônico]; trad. Maria Letícia Mazzucchi Ferreira. 1. ed. - Pelotas : UM2 Comunicação, 2017.

DOSS, Erika. **The Emotional Life of Contemporary Public Memorials: Towards a Theory of Temporary Memorials**. Amsterdam, Amsterdam University Press, 2008.

HIRSCH, Marianne. **The Generation of Postmemory**. Poetics today, vol. 29, n. 1, 2008, pp. 103–128.

JOUTARD, Philippe. **Histoire et mémoires, conflits et alliances**. Paris: La Découverte, 2015.

LAVABRE, Marie-Claire. Usages et mésusages de la notion de mémoire. **Critique internationale**, vol. 7, 2000, pp. 48-57.

MICHEL, Johann. **Devenir descendant d'esclave. Enquête sur les régimes mémoriels**. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2015.

PÉRIOT-BLED, Gaëlle. Christian Boltanski. Petite mémoire de l'oubli. **Images**, n.12, 2014. <http://journals.openedition.org/imagesrevues/3820>

PRATS, Llorenç. **Concepto y gestión del patrimonio local**. Institut Català d'Antropologia, 2007.

RANCIÈRE, Jacques. **Le partage du sensible: Esthétique et politique**. Paris: La Fabrique Éditions, 2000.

TRUC, G r me. **Quel mémorial après un attentat de masse ? Trois capitales européennes face au même défi mémorial.** Mémoires en Jeu, Editions Kim , 2017, pp.90-95.

UZZELL, D. ; BALLANTYNE, R. Heritage that hurts: interpretation in a postmodern world In : FAIRCLOUGH, Graham, HARRISON, Rodney, JAMESON, John, SCHOFIELD, John (editors) **The heritage reader**, New York, Routledge, 2008.

WAHNICH Sophie. L'impossible patrimoine négatif . **Les cahiers Irice**. vol.1, no.7, 2011, pp. 47-62.

PRESENTATION

Maria Leticia Mazzucchi Ferreira
Coordinator of this publication

The work that we deliver to the readers resulted from discussions established on the 10th International Seminar on Memory and Heritage, an online event held in October 2020 and whose central theme was the 70th anniversary of the work “On collective memory” by Maurice Halbwachs, a debate that was enriched by other reflections regarding memory, whose contributions were made by specialists from various backgrounds who appear here as authors.

The sociology of memory inaugurated by Halbwachs has as its fundamental assumption the idea that individual memory is formatted from social frameworks, so it is from this social rooting that what will become collectively memorable comes from. However, in the 1980s, the social frameworks of memory moved to memory as political action (Lavabre, 2000), of claims, of framing the past, of conflicts and disputes, leading us to think of it less as collective memory than as shared representations of the past or, as stated by Joel Candau (2011), memory as a force of social cohesion through the belief in the sharing of metamemorial knowledge. Assuming a prominent role in the face of History, memory imposes itself as the expression of experience, no longer that of tradition and continuity, but of suffering and rupture centered on the figure of the victim (Joutard, 2015),

Situating the theme of collective memory in our contemporary societies requires, therefore, an effort not to frame it in a closed concept in itself or in simplifying models, in view of its proliferation in the academic environment, the space in which we are located. A quick search in an easily accessible database, using collective memory

as a search term, is enough to find, in the period between 2019-2021, 18,400 repetitions in Portuguese, 15,500 in Spanish, 18,000 in French, 25,800 in English, which for itself demonstrates a tendency towards a great expression of the theme in intellectual production. Depending on the context in which the term is used, there is a plurality of meanings triggered by the expression collective memory, as well as the different associations that are added to it, such as traumatic memories, painful memories, forgetfulness, truth, justice and countless other categories that trace our relationship with the present and the past. These various semantic categories are arranged in the discourse of public memory as well as of groups and social segments that increasingly claim them as elements that form identity and affirmation.

In terms of public discourse, we observe the institution of what Johann Michel (2015) calls a “memorial regime” operated by the public power and that formats common narratives about the past, as well as controls and institutes public policies of memory through a set of devices that act towards the conformation of this common or official memory. On the other hand, and it is in this perspective that I place the texts that make up this work, social groups nucleated around sharing multiply, generating their own spaces of memory, conforming themselves as powerful socio-transmitters, in the sense attributed by Joel Candau (2011) to all material or immaterial elements that act as memory connectors.

In the whole of this work, memory is defined by a lexicon in which categories such as truth and reparation serve as heuristic tools to describe, say and make intelligible processes that involve collective suffering and social trauma, becoming one of the most emblematic signs of the democratic state and bringing with it the moral and ethical commitment of justice of not forgetting.

The contemporary grammar of memory, however, is based on memorial models, a kind of visual and mental archetypes that allow us to decode the narrative structures that multiply, for example, in monuments, museums and memorials, in the expographic choices of what and how to show, in the architectural forms of memory in public space, in the identification and patrimonialization of memorial

sites and landscapes, allowing a kind of momentary identity to be interposed between the observer and the observed object, a “sharing of the sensitive” (Rancière, 2000) that allows the constitution of a chain of transmission, founding term of heritage and memory.

It is in this perspective that, as an introduction to the texts of this book, I bring the work of the French artist Christian Boltanski. I allow myself to designate him as an artist of memory, although such a title may seem contradictory in view of the plurality of elements and the creative vivacity in his work. However, it is in him that I find a kind of imaginary line that crosses the texts displayed here and connects them to each other, protecting their particularities. Boltanski is himself a “memory entrepreneur”, marked by traumatic memories typical of a Jewish family living in Paris under the Occupation. The work of art was the vehicle of expression of this intergenerational memory transmission that Marianne Hirsch (2008) conceptualizes as “postmemory”, Boltanski having declared on several occasions that family history was a kind of memorial reference to think about as well as to represent other anonymous and plural memories. I focus on one of these works, the monumental installation entitled *Personnes*, a word with an ambiguous meaning in the French language, meaning both people or nobody.

Personnes was an installation carried out by the artist within the Monumenta project, between January and February of 2010, in the large space of the Grand Palais in Paris. Upon entering, the visitor was faced with a large wall made of rusty cookie tins with a number identifying each one. Resembling a large archive, in which each can would represent a record, this wall was also the demarcation between two worlds, the external and the exhibition, an analogy to the separation between the world of life and the world of confinement, an introductory awareness to what met the eye next: dozens of squares containing various pieces of clothing were arranged on the ground. Each square was marked by four iron posts on top of which were neon lights and loudspeakers reproducing the sound of a heartbeat. Between one square and another, there were circulation spaces through which the visitor wandered, sometimes under the sound

that seemed to emanate from hearts represented by the clothes on the ground, sometimes listening to the constant movement of a crane that in one of the corners of the great hall collected, randomly, pieces of clothing accumulated in a kind of mountain of remains.

The garments, obtained in second-hand trade, were in no way different from common, ordinary, everyday clothes. This apparent homogenization of remains was broken by the sounds emitted by the loudspeakers, reproducing different rhythms of heartbeats, thus evoking a first and fundamental distinction: we are similar beings and at the same time unique and with trajectories inscribed in memory, in an individuality that resists turning into a number. *Personnes*: the anonymous nobody whose name disintegrates into numbers, and the person, the historical subject in which resides the experience that seeks to transform itself into a report.

The installation takes us back to the concentration camps, to the erasure of the subject by the violence of the State, to the refugee camps, to the genocides that marked the 20th century and which, however, do not cease to occur, to the terror that inspires the incessant movement of the crane and its annihilating power. The representation of death is subliminal and subtle and, by not naming or even proposing the representation of people, it leaves to the visitor the exercise of personifying each piece, transforming them into fragments of lives that resemble each other among themselves and between them and the visitor-spectator-witness.

Boltanski's work, in addition to its visual appeal, an element that appears in several themes addressed in this book, is placed as an experimental form of what could be understood as memorial models that allow us to see, translate, decode, read what nevertheless is not written but inscribed in the memorial experience. As the artist points out, even though individual memories can be fragile, they are made up of social elements that become unique in each subject, which explains the apparent tension between the anonymity of the common pieces and the singularity that each one of them represents. Everything refers to an absence, that of the bodies that covered themselves with the exposed clothes, and in this sense each one of them is perceived

as a memento mori, pointing to the conflict between remembering and forgetting. The search and accumulation of traces, such as the almost thirty tons of clothes collected over time, does not prevent the disappearance of those who used them (Debary, 2017; Gaelle, 2014).

The *Personnes* exhibition proposes elements of reflection on public forms of memory ritualization, especially those associated with events that result in social trauma and for which spontaneous or immediate forms of memorialization arise, managed by social actors without intervention of the public power. From this perspective, as Doss (2008) points out, we observe in contemporary times a kind of memorial mania characterized by immediate reactions of intervention in public space with aesthetic forms, usage of materials and performances that are repeated in different contexts, such as altars, candles, flowers, objects that refer to victims, precarious and ephemeral elements, constituting rituals of public demonstration of mourning (TRUC, 2017). These ritualizations are the center of the text written by Sandra Patricia Arenas Grisales and José Cesar Coimbra, who propose an analysis of the memorial altars to the victims of the COVID-19 pandemic, spread throughout the world. Such altars are approached by the authors as memory artifacts destined to become an archive of the life data of ordinary subjects, removing them from the anonymity of the statistics of a pandemic.

Still in this perspective of devices whose principle is to insert mourning as a memorial demand in the public space is the text written by Priscila Chagas Oliveira and Daniele Borges Bezerra, in which the universe of analysis is the ways of memorializing COVID-19 on the social network Instagram. There, they observe the profiles that call themselves museums, virtual spaces that welcome and expose biographical elements of those for whom mourning is elaborated. Bringing together the notions of “interior museum” and “museum of consciousness” as categories, the authors analyze how the process of managing memories occurs in the ephemeral space that is, by definition, the virtual environment.

The text written by Luis Carlos Toro Tamayo, Ana Maria López Carmona, Camila Londono Román and Santiago Baena Toro also

takes us to Boltanski in the sense of the representation of the absent by the objects associated with it. Here, however, we continue in the field of memory, but in the domain of the private, of the space in which each existence is assumed to be singular and unique: the house. The text refers us to a project developed with women from Asociación Caminos de Esperanza Madres de la Candelaria, from Medellín, proposing them to participate in a digital platform that emulates the spaces of a house and inside it the digital representation of objects originally contained in personal archives of these mothers, related to their children victimized by the internal conflict in Colombia. Through interactive tools, the virtualized objects are arranged in the domestic space, thus symbolizing a kind of return of the absent to the world of the living, to the place of everyday life, while haunting the present by denouncing their disappearances.

The text written by Daniel Jerónimo Tobón and Marta Lucía Giraldo discusses the video installation “Dar la cara” by Colombian artist Jose Alejandro Restrepo, which presents a sequence of portraits of perpetrators, exploring from them the “cultural constitution of the face of evil”. Arranged in the form of an archive, the images say little except for the statements that accompany them and are interpreted based on culturally and historically constructed memorial models or schemes. The text allows us to see the countless faces that, in turn, lead us to so many others exposed in spaces such as memorials and museums destined to celebrate traumatic events and where the portraits evoke feelings of empathy for the innocent victim. Restrepo’s work questions the power of images and, as the authors point out, uses them as an archive conceived as a “machine for thinking, producing meanings and temporalities”.

I return to Boltanski’s installation, focusing on the pieces of clothing thrown on the floor of the squares-cells-camps. The notion of archives can also be applied there, as in Restrepo’s work. In both we have images that in no way differ from others except because our mental schemes seek to recover the memory matrices that inform us about what is contained there. The recognition of the tragic is based on the recognition of traces, the transformation of ashes, destined for

disappearance, into elements for memory, which is presented in the essay by Edson Luiz André de Sousa, where he puts into dialogue, in the psychoanalytic perspective, trauma, memory and hope. The traumatic process results in a static memory, as opposed to healthy memory that is constantly changing. Bringing trauma to the world of language can mean not its absolute overcoming, but sharing and the subsequent recognition and reparation, by not forgetting.

Bearing in mind the triad pointed out by Edson Sousa, we present the following texts that present discussions around some memorial devices, such as museums. The organizing principle of these texts is the recognition of places and experiences marked by suffering as goods to be preserved, “heritages that hurt” (Uzzel, Ballantyn, 2008) due to the emotional charge they carry with them, “negative heritages” (Wahnich, 2011), because they refer to what should not have existed, or even “uncomfortable heritages” (Prats, 2007) surrounded by disputes and conflicts around their existence. The text written by Ainda Rechená, Angela Alvez, Rosalina Carmona and Teresa Albino provides us with an analysis of the process of patrimonialization and musealization of the Peniche Fortress, in Portugal, a place that housed political prisoners during the Salazar regime. The mobilization of the population of the small town where the former prison is located played a fundamental role in the agency of the process of recognition of the place as a site of memory and later patrimonialization and conversion into the National Museum of Resistance and Freedom. The memorial claim by part of the local actors, at different times, put up resistance to projects that, by emphasizing the tourist and, therefore, commercial aspect, made the dark records of the place invisible. We can see in the case of Peniche the conversion of a painful memory into collective memory, shared within a social group, resulting in a museological project that makes a dialogue with space, oral narratives and heritage valorization.

The patrimonialization of places of suffering is the theme of the text written by Mayk Gonçalves about the concentration camp of Patu in Senador Pompeu in Ceará. This camp dates back to the first decades of the 20th century due to the droughts that affected the

state, which forced hundreds of migrants to move towards the capital in search of better living conditions. In his text, Gonçalves analyzes the conversion of a place marked by the extreme conditions to which the confined were subjected into a place of ritualization of traumatic memory and institution of discourse and heritage devices. The author recovers the memorial investment made through a pilgrimage to the former concentration camp cemetery, intended to celebrate the souls of those buried there, which resulted in the conversion of a social forgotten into a shared memory. The movement established in the last two decades installed the site of traumatic memory in a cultural asset through patrimonialization.

The oral narratives of the traumatic experience also appear as central in the text written by Ana María Tangarife Patiño, Alderid Gutiérrez Loaiza, Leidy Johanna Ruíz Sánchez and Natalia Cardona Berrio, which addresses a radio program called “Voices for memory” broadcast by the University of Antioquia and which is configured as a public space for sharing experiences of the armed conflict in Colombia. The interview situation is placed, in the context of a radio program, as a process in which very particular elements are combined, such as the distance between the interviewer and the person speaking, the testimony and the first-person narrative of the traumatic experience and the emotion that arises from listening to the reports. In addition, other elements cross this process, such as the reception by an anonymous listening public, whose reactions, although difficult to measure, refer to a state of awareness in the face of the memories of people whose lives were intercepted by the war.

The theme of difficult memories and the search for recognition is also at the center of the text written by Virginia Vecchioli and Eduardo Francisco Fioravanti, addressing the memorial claims of those who claim to be martyrs and heroes of the “anti-subversive struggle” in Argentina, a country in which the last military dictatorship became a national theme, a strong memory in the sense pointed out by Joël Candau, fundamentally centered on the victims of the repressive state. Therefore, the claims that come from segments that were in other sectors, such as the armed forces or even those that

represent those victims of the armed struggle, present themselves as disputes for recognition, using the same resources and devices that historically characterize the movements of Human Rights and other memory agents. Analyzing the various initiatives that have been implemented by these outsider groups of official memory, the text questions the implementation of memory policies, the configuration of a normative framework in which there is attribution of legitimacy to some categories of victims and the invisibility given to others.

Still in the field of public policies and as a prologue to this presentation, there is an essay by Renato Cymbalista on public heritage policies established in the 2010s in the city of São Paulo. Among these are the emphasis on the Seal of recognition of cultural value of goods, the institution of heritage journeys, the signposting of places of memory and the listing of controversial monuments. All these initiatives, with advances and setbacks, marked a position of the public power in the sense of welcoming the claims of social sectors, as a rule excluded from the debates about heritage and memory in the public space, instituting other devices in addition to those that are part of the official canons of heritage, such as recording as a historic site, seeking to broaden the association between the notion of preservation and that of participation.

Returning to Edson Sousa's text, perhaps we have here a bit of hope, that the limits of our ability to listen will expand more and more and that in the future we will not have painful pasts so that they become patrimonies.

REFERENCES

CANAU Joel. **Memória e Identidade**. São Paulo: Contexto, 2011.

DEBARY, Octave. **Antropologia dos restos: da lixeira ao museu** [recurso eletrônico]; trad. Maria Letícia Mazzucchi Ferreira. 1. ed. - Pelotas : UM2 Comunicação, 2017.

DOSS, Erika. **The Emotional Life of Contemporary Public Memorials: Towards a Theory of Temporary Memorials**. Amsterdam, Amsterdam University Press, 2008.

HIRSCH, Marianne. **The Generation of Postmemory**. Poetics today, vol. 29,n. 1, 2008, pp. 103–128.

JOUTARD, Philippe. **Histoire et mémoires, conflits et alliances**. Paris: La Découverte, 2015.

LAVABRE, Marie-Claire. Usages et mésusages de la notion de mémoire. **Critique internationale**, vol. 7, 2000, pp. 48-57.

MICHEL, Johann. **Devenir descendant d'esclave. Enquête sur les régimes mémoriels**. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2015.

PÉRIOT-BLED, Gaëlle. Christian Boltanski. Petite mémoire de l'oubli. **Images**, n.12, 2014. <http://journals.openedition.org/imagesrevues/3820>

PRATS, Llorenç. **Concepto y gestión del patrimonio local**. Institut Català d' Antropologia, 2007.

RANCIÈRE, Jacques. **Le partage du sensible: Esthétique et politique**. Paris: La Fabrique Éditions, 2000.

TRUC, Gêrôme. **Quel mémorial après un attentat de masse ? Trois capitales européennes face au même défi mémoriel**. Mémoires en Jeu, Editions Kimé, 2017, pp.90-95.

UZZELL, D. ; BALLANTYNE, R. Heritage that hurts: interpretation in a postmodern world In : FAIRCLOUGH, Graham, HARRISON, Rodney, JAMESON, John, SCHOFIELD, John (editors) **The heritage reader**, New York, Routledge, 2008.

WAHNICH Sophie. L'impossible patrimoine négatif . **Les cahiers Irice**. vol.1, no.7,2011, pp. 47-62.

ARQUIVO, MEMÓRIA E TESTEMUNHO: OS ALTARES ESPONTÂNEOS NA PANDEMIA

Archivo, memoria y testimonio: los altares espontáneos en la pandemia

Archive, memory and testimony: the spontaneous altars in the pandemic

Sandra Patricia Arenas Grisales
José César Coimbra

Resumo

Reflexiona-se sobre a urgência do arquivo, da memória e do testemunho durante a Pandemia da Covid-19, tanto quanto das narrativas dela derivada. Algumas delas são elaboradas a partir das margens daquilo que logo será o relato oficial. Os relatos das perdas são marcados em artefatos de memória e deverão fazer parte, no futuro, do arquivo de um momento histórico como este que vivemos. Nesses registros estão as vozes daqueles que se negaram a que seus familiares mortos fossem esquecidos, apenas traduzidos em números ou dados. Pergunta-se de que forma essas narrativas das margens oferecem lugar a memórias que disputam o cenário público e político para se opor às narrativas triunfalistas e silenciadoras. Elas resgatam as trajetórias de vidas perdidas para mostrar o tamanho do dano e pôr em evidência o comum diante de tragédias do passado e do presente. Ilustra-se a reflexão a partir da descrição de altares de memória construídos em diferentes países para lembrar as vítimas da COVID-19. Trata-se de oposição ao relato oficial que minimiza as perdas e que resgata as memórias que estão nas margens, as “vidas invisíveis” que foram perdidas.

Palavras-chave: memória; testemunho; altares espontâneos; arquivo; COVID-19; pandemia.

Resumen

Se reflexiona sobre la urgencia del archivo, de la memoria y del testimonio durante la pandemia del COVID-19, así como sobre las narrativas de ella derivadas. Algunas de ellas son elaboradas a partir de las márgenes de lo que pronto será el relato oficial. Los relatos de las pérdidas son marcados en los artefactos de memoria y deberían hacer parte, en el futuro, del archivo de un momento histórico como el que estamos viviendo. En estos registros están las voces de aquellos que se negaron a que sus familiares muertos fueran olvidados, traducidos en números o datos. Se cuestiona, de qué forma esas narrativas al margen ofrecen lugar a las memorias que disputan el espacio público y político, para oponerse a las narrativas triunfalistas y silenciadoras. Ellas rescatan las trayectorias de

vidas perdidas para mostrar la dimensión del daño, y poner en evidencia lo habitual en relación con tragedias del pasado y el presente. Esta reflexión se ilustra con la descripción de los altares de memoria construidos en diferentes países para recordar a las víctimas de COVID-19. Esto se opone al relato oficial que minimiza las pérdidas y el rescate de las memorias que están en los márgenes, las “vidas invisibles” que se perdieron.

Palabras clave: memoria; testimonios, archivo; COVID-19; pandemia.

Abstract

It considers the urgency of archive, memory and testimony during the COVID-19 pandemic, as well as the narratives that derive from it. Some are made on the margins of something that will become the official narrative. The narratives about losses are marked in memory artefacts and, in the future, they should be part of the archive of a historical moment like the one we live in. In these records are the voices of those who deny forgetting their departed relatives, only translated to numbers or data. It asks in which way those narratives of the margins are offering a place to memories that dispute the political and public scene and it opposes the silencing and triumphalist narratives. They rescue the trajectory of losses to show the size of the damage and emphasize the ordinary despite the past and present tragedies. This reflection is illustrated from the description of memory altars built in different countries to remember the COVID-19 victims. It opposes the official narrative that minimizes the loss and rescues the memories in the margins, the “invisible lives” that were lost.

Keywords: memory; testimony; spontaneous shrines; archive; COVID-19; pandemic.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Durante a eclosão da pandemia da Covid-19 a urgência marcou o ritmo dos fatos: saber o que era o vírus e como era transmitido; conter o contágio; encontrar formas de tratamento; adequar os sistemas de saúde para a demanda; descobrir a vacina, produzi-la e aplicá-la em milhões de pessoas; controlar a população com medidas de confinamento e restrições à mobilidade; contornar as crises econômica e social derivadas das medidas aplicadas.

A urgência pelo registro e pela documentação do acontecimento também se fez presente. A Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura chamou a atenção para a importância de promover o uso de documentação produzida por instituições governamentais, intergovernamentais e privadas, de pesquisa e de ensino, e conservá-la nas Instituições da Memória, como museus, arquivos e bibliotecas (UNESCO, 2020). Essa promoção será de vital importância para enfrentar futuras pandemias, permitindo formular melhores estratégias baseadas na experiência deste momento.

Em atenção ao alerta da Unesco, o *International Council of Archives* e a *Asociación Latinoamericana de Archivos* lembram que “Os arquivos custodiam as decisões, atuações e memória e são fontes fiáveis de informação que garantem a segurança e a transparência das atuações administrativas” (GONZALEZ, 2020, s.p.). Há a advertência de que o adequado registro das decisões dos governos é a garantia de proteção dos direitos dos cidadãos, da vigilância sobre a gestão da crise e do uso dos recursos públicos. Ao mesmo tempo, ele é arma de luta contra as falsas notícias que se divulgam nas redes sociais.

Interroga-se com mais ênfase neste capítulo de que forma as narrativas das margens, não oficiais, oferecem lugar a memórias que disputam o cenário público e político para se opor às narrativas triunfalistas e silenciadoras. Esses testemunhos resgatam as trajetórias de vidas perdidas para mostrar o tamanho do dano e pôr em evidência o comum diante de tragédias do passado e do presente.

Ilustra-se a reflexão com a descrição de diversos altares de memória construídos nos Estados Unidos, Brasil, Peru, Chile, Inglaterra e México. Todos eles foram apresentados em jornais e redes sociais. Os altares espontâneos são ruínas que propiciam a recordação da experiência. Eles são simultaneamente matéria para conservar a memória dos fatos, manifestação pública das emoções e demanda de mudanças sociais e de reconhecimento da dor, reivindicação.

MEMÓRIA E VOZES DO COTIDIANO

Do ritmo vertiginoso da urgência passa-se à letargia do cotidiano na quarentena, que vai se distanciando da realidade de muitos. Diários de escritores famosos e de pessoas anônimas emergiram nas redes sociais para ilustrar a incerteza e a angústia do presente marcado pelo risco e pela solidão. Acadêmicos reconhecidos deram início a debates sobre este tempo, especulando acerca de causas e possíveis desfechos. Cientistas viraram divulgadores da ciência. Seja pelos testemunhos, seja pelas perdas envolvidas, observa-se mais uma vez o estreitamento do limite entre o espaço público e o privado.

Historiadores, arquivistas e cientistas sociais apontaram a importância do registro, prestando especial atenção ao cotidiano.¹ Eles notaram como se tornou imperativo o registro dos impactos sobre o dia a dia e como a sociedade respondeu a eles: as ações solidárias, os esforços entre vizinhos para proteger e ajudar, as formas comunitárias de resistência diante da adversidade. Alguns deles convidaram à elaboração de um diário. O interesse era o de registrar e documentar com base em fotos, vídeos, escritos, entrevistas. Tratava-se de alertar sobre a urgência de conservar os documentos efêmeros, capturar o tempo que passa.

O registro e a documentação mencionados apelam à memória, exaltando sua importância. Por sua vez, a construção da memória tem implícita uma intencionalidade, um sentido buscado, uma demanda. O imperativo “recorda-te!” implica pergunta adicional: o que é aquilo que deve ser lembrado? Quais são os vestígios que este momento deixará na sociedade? (LEVI, 1998; 2004). Toda ação de registro e arquivamento se depara com a possibilidade de super-representar ou tornar invisível certos fatos, grupos sociais, lembranças. A atual crise de saúde atingiu especialmente as populações mais vulneráveis. Como isso será lembrado no futuro?

Existem disputas que se insinuam ou se explicitam nas reivindicações em torno da pandemia e de seus efeitos. Ela tornou possível notar o manto de vulnerabilidade que cobre a todos, e ainda mais uns do que outros. No rastro da pandemia, as perdas poderão ser apagadas pelos discursos vitoriosos de quem saberá aproveitar o instante para reivindicar para si a vitória sobre a doença. O escritor

¹ Destacam-se os projetos da Associação por Autobiografia na França, “Memoire des confinements”; o chamado da Associação dos Historiadores do Estado de Nova Iorque; “Coronarchiv”, parceria da Universidade de Hamburgo com diversas instituições, na Alemanha; “Recording Covid 19”, do Mass Observation Project, do Reino Unido; “Memorias del confinamento”, do Arquivo Municipal de Barcelona; “Archives de Quarantaine: dossier Covid-19”, da Bélgica. No Brasil, destacam-se as iniciativas: “Testemunhos do isolamento”, do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro; “Documentando a Experiência a Covid-19 no Rio Grande do Sul”, do Arquivo Público do Estado do Rio Grande do Sul; “Arquivos da pandemia”, da Casa de Oswaldo Cruz (Fiocruz).

chinês Yan Lianke advertiu sobre a importância da memória individual para evitar que a memória oficial apague a dor, o pranto, a perda:

A verdade é que temos memória e lembranças, e mesmo quando nos falta a capacidade de mudar o mundo e a realidade, podemos pelo menos, perante uma verdade centralizada e programada, sussurrar para nós próprios: 'As coisas não são assim!' (LIANKE, 2020, s.p.)

O infortúnio e a tragédia estão sempre presentes nas vidas de pessoas anônimas. As perdas se sucedem uma após a outra, quase sem haver espaço público para seu reconhecimento devido às exigências de distanciamento social. No entanto, iniciativas de recuperação da memória são criadas para lembrar os fatos, os nomes, para pedir justiça e exigir ser parte de uma história coletiva.

É nesse horizonte que foram criados diversos memoriais para recuperar possibilidades de narrativa sobre a vida das vítimas da Covid-19, via testemunhos de seus próximos. Os relatos permitem reconhecer as perdas e o sofrimento causados pela pandemia, a tragédia e seu significado social.

Na vinculação entre o memorial e os sujeitos se revela a resposta diante da violência, da injustiça e a ação política implícita na criação do altar. Os Memoriais expressam a urgência da memória, do registro e do arquivamento dos fatos durante a pandemia da Covid-19. Os testemunhos apresentados situam-se nas margens daquilo que logo será o relato oficial, a 'História' e seus diversos registros.

Os relatos inscritos em artefatos de memória são uma forma de arquivo do momento histórico em que se vive. Nesses registros estão as vozes daqueles que se negaram a que seus familiares mortos fossem esquecidos, traduzidos em números ou dados. De que forma essas narrativas das margens dão lugar a memórias que disputam o cenário público e político para se opor às narrativas triunfalistas e silenciadoras? Elas resgatam trajetórias de vidas perdidas para mostrar o tamanho do dano e pôr em evidência o comum diante de tragédias do passado e do presente.

ALTARES ESPONTÂNEOS DE MEMÓRIA

O imperativo do registro do momento tomou conta de muitas pessoas, mas uma vez que as mortes começaram a aumentar e a pandemia mostrava sua fase mais dolorosa, a singularidade do ente perdido passou a ser substituído pelos números em que se inscrevia o decesso e a morbidade. A partir disso, a luta dos familiares seria pelo reconhecimento dos que se foram: não números, porém vidas perdidas que traziam consigo uma onda de afetações. Esse tipo de memorial surgiu de forma espontânea em vários lugares do mundo. Uma revisão sistemática na internet permitiu identificar vários exemplos.

No Memorial Inumeráveis as histórias relacionadas às vítimas da Covid-19 são construídas com base em formulário disponibilizado na página Web da iniciativa:

Inumeráveis é um memorial dedicado à história de cada uma das vítimas do novo coronavírus no Brasil. É uma celebração de cada vida que existiu e que existe, e de como podemos entrelaçá-las para construir memória, afeto, respeito e futuro [...]. Como em todas as pandemias, pessoas tornaram-se números. Estatísticas são necessárias. Mas palavras também. Se nem todas as vítimas tiveram a chance de ter um velório ou de se despedir de seus entes queridos, queremos que tenham ao menos a chance de terem a sua história contada. De ganharem identidade e alma para seguir vivendo para sempre na nossa memória. (INUMERÁVEIS, 2020, s.p.)

Indaga-se sobre a identidade da vítima, seus gostos, paixões, formas de ser, virtudes, particularidades, histórias de uma vida. As histórias podem ser escritas por um amigo ou familiar com ajuda de um jornalista voluntário do Memorial. São palavras carregadas de emoções, todavia nas quais também se evidenciam trajetórias de vidas. As histórias são publicadas na página Web e nas redes sociais da iniciativa.

Nas redes sociais igualmente são publicados vídeos relativos aos testemunhos, às histórias e aos relatos dos voluntários que participam no processo de escrita, bem como de familiares e amigos das vítimas. Há ainda registros de leitura dos textos por parte de artistas, divulgação de

cursos sobre o luto e como enfrentá-lo, reprodução de performances. Em Inumeráveis é possível ver a diversidade que caracteriza o Brasil, especialmente as ondas expansivas do dano produzido pela morte nas famílias, nos amigos, nos vizinhos. Expressa-se a urgência para recuperar do anonimato a vida perdida.

O jornal El Español, numa iniciativa similar ao Memorial Inumeráveis, tenta reconstruir a história de vida daqueles que morreram, acompanhando com fotos as mensagens enviadas pelos familiares e criando um perfil em formato de carta (MEMORIAL DEL CORONAVIRUS, 2021).

Do mesmo modo, o jornal espanhol El País realizou tributo aos adultos que estavam morrendo e que constituíam “a geração que mudou a Espanha”, uma bela homenagem às vidas de mais de 37.000 mortos, maiores de 70 anos, que, até junho de 2020, tinham sido atingidos pela Covid-19. O especial jornalístico reconstrói as vidas, as lutas, os amores e os sonhos da geração que sobreviveu à guerra civil, à ditadura de Franco e foi protagonista da reconstrução da democracia espanhola. Fotos, áudios, testemunhos dos familiares narram a dor da perda, evidenciam o sofrimento da separação, o sentimento de abandono por parte das instituições que deveriam proteger e cuidar dos idosos doentes (LLANO; SÁNCHEZ; RUIZ, 2020).

O The New York Times construiu “A Virtual Memorial for Those We’ve Lost”. Nele são reunidas fotografias de objetos das pessoas mortas na pandemia. Eles relembram momentos especiais, gostos, ou experiências de vida. Cada um deles é um recordatório concreto do ausente, conta uma história, permite sentir, com base no relato do familiar, o peso da ausência, o impacto e a dor da lembrança (RIYAIT, 2021).

No entanto, existem outros memoriais que surgem de forma espontânea e ocupam o espaço público com o intuito de chamar a atenção sobre o que está acontecendo, sobre as perdas. São criados por cidadãos comuns que iniciam o memorial de forma solitária e acabam por congrega outros que compartilham seu sentimento de injustiça diante dos fatos.

Em Holliston, Massachusetts (EUA), mãe e filha agregam pequena bandeira branca com o nome do esposo/pai morto por Covid-19 a um altar construído em frente a uma igreja. Elas afirmam: “não esperem que sigamos adiante sem dar um espaço para o luto” (SMYTH, 2021 - tradução própria)². Outra mulher em Irving, Texas (EUA), desenha corações amarelos e sobre eles escreve os nomes e desenha as figuras da sua mãe e de outros vizinhos mortos. Seu altar consegue crescer tanto que é instalado em um museu local. Ela foi inspirada por outra iniciativa encontrada na rede social Facebook denominada “Faces of Covid Victims”, criada por uma jovem para render homenagem a seu avô morto. Todavia, a ação ampliou-se na medida em que outros podiam incluir seus familiares. O lema dessa iniciativa é “Não esquecido. Não apenas um número” (YELLOW HEART MEMORIAL, 2021 - tradução própria)³.

Em Nova Jersey (EUA), Rima Samman de Belmar homenageou seu irmão com o Rami’s Heart Memorial. Na praia, com conchas, desenhou um coração, e, dentro dele, colocou uma pedra com o nome do irmão. Convidou seus vizinhos para fazer o mesmo e logo a praia estava cheia de corações amarelos com pedras pintadas com os nomes. As pessoas se reuniram na praia para acender velas e lembrar seus mortos (LORENZE, 2021).

Em Londres (Inglaterra), em frente ao Palácio de Westminster, foi criado o National Covid Memorial Wall. Ele consiste em milhares de corações vermelhos pintados sobre o muro que rodeia o Hospital de Santo Tomás, à beira do Rio Tâmisa. A criação do memorial é atribuída à Covid-19 Bereaved Families for Justice. No entanto, um coletivo de ativistas contra a saída do Reino Unido da União Europeia é o idealizador do desenho dos corações no mural. Centenas de voluntários uniram-se a eles para concluir o trabalho e as famílias dos mortos pela Covid têm se apropriado dele para inscrever os nomes lembrados (LYNSKEY; DORYAN, 2021).

2 Don’t expect us to move on without giving us a place to grieve.

3 Not forgotten. Not just a number.

A Basílica de Guadalupe, na Cidade do México (México), abriu espaço na sua esplanada onde os familiares dos mortos pelo coronavírus deixam uma dádiva em memória dos seus entes queridos. O altar improvisado contém fotografias, velas, flores, mensagens escritas em pequenos pedaços de papel que estão colados na parede (UN MEMORIAL PARA LAS VÍCTIMAS, 2021).

No Chile, um grupo de jovens mulheres artistas utilizam uma praça de Santiago para bordar um grande tecido: “Para remendar a dor. Memorial Têxtil para os falecidos pela Covid-19” (PORRAS, 2021 - tradução própria)⁴. Enquanto bordam, outras mulheres se juntam a elas. Nos testemunhos, evidencia-se um luto subterrâneo, uma dor inconclusa. O grupo pede para não deixar “no ar” a dor e fala da necessidade dos rituais de despedida, ele quer fazer uma crítica social ao tratamento da pandemia por parte do governo chileno. Durante o bordado, uma mulher idosa se aproxima para participar. No período da ditadura, ela teceu “arpilleras”, um tipo de técnica têxtil, que denunciavam a violência do Estado e as desapareições forçadas. A ação de bordar é, simultaneamente, arteterapia e forma de denúncia pública. Os tecidos são levados para percursos nas cidades a fim de serem exibidos. Trata-se de convite às pessoas para agregar elementos que simbolizem seus mortos (PORRAS, 2021).

O tecido das chilenas recorda a força que podem ter as iniciativas desde baixo, de pequenos grupos, de memórias subterrâneas. É possível relacioná-lo com outra ação criada no contexto de outra pandemia, o AIDS Memorial Quilt, cuja produção é exibida no National Mall em Washington, DC, em 1987. AIDS é também uma pandemia provocada por um vírus. Durante os primeiros anos, depois de ser descoberta a doença pelos cientistas, os governos fizeram pouco para enfrentar a crise de saúde pública que se instalou. Nos Estados Unidos os familiares dos doentes e mortos por AIDS criaram bordados Quilt, conformando, na base de pequenos tecidos, uma grande colcha. Cada tecido contém a história de vida daqueles que morreram na pandemia. A iniciativa cresceu de tal forma que

4 Para remendar el dolor. Memorial textil para los fallecidos por el Covid-19.

em 1987 foram expostas em Washington 1920 peças, como forma de protesto por políticas públicas para a atenção dos doentes. Em especial, as peças se traduziam em forma de luto no espaço público (CONNERTON, 2012). Hoje, essa grande colcha contém mais de 48000 painéis e continua aumentando. Ela se encontra em São Francisco, sob os cuidados do National AIDS Memorial. Não é um monumento tradicional elaborado com pedras que contam histórias únicas; nela se expressam a diversidade, a dimensão do dano, o poder do trabalho coletivo e a força política das emoções.

Os altares espontâneos de memória agem no limiar entre a comemoração e o ativismo social (SANTINO, 2011). São uma forma de ação social que tem como objetivo chamar a atenção para o que aconteceu, ressaltar que essas pessoas são muito mais do que números ou dados, incitar para agir, manifestar indignação e pedir respeito para as histórias de vida. Os altares de memória surgem quando as mortes de alguma maneira são sentidas como próprias por uma comunidade, criando-se mecanismos de elaboração do luto no espaço público.

Na elaboração dos altares são utilizados diferentes elementos da cultura material, geralmente objetos, artefatos instalados na rua. Contudo, as condições da pandemia e a presença marcante das redes sociais têm levado seus criadores a pensar a Internet como outro possível espaço para se exprimir, tal como comentado por Doss (2006), em contexto diverso. As redes sociais facilitaram a comunicação com um público maior.

Os altares são percebidos como formas de materialização do luto público, no qual morte e vida encontram proximidade de mediação (MARGRY; SÁNCHEZ-CARRETERO, 2011). Os altares problematizam a separação entre a dor sentida pela pessoa diretamente afetada e o sentimento de luto coletivo, entre memória individual e memória coletiva, entre privado e público. Ao considerar como injusta uma morte, ao pensar que é necessário agir para que não aconteça novamente, que a morte não é um problema privado, mas coletivo, ali se apresenta um uso memorial do espaço público. Esse uso transforma o lugar da morte num cenário para a apresentação e a ritualização do luto (SÁNCHEZ-CARRETERO, 2011). Nos exemplos

citados, o propósito é muito claro desde o início: ante a impossibilidade da despedida, do velório, os memoriais se transformam em espaço de tradução da dor e do reconhecimento da perda. Diante do silêncio frente a vidas perdidas, eles propõem construir com palavras o âmbito do luto. As histórias revelam as vidas de pessoas ordinárias, mas por isso mesmo evidenciam o que é comum a todos, a vulnerabilidade diante da doença.

Os altares têm um interesse peculiar não pelo cotidiano da pandemia, mas por apresentar seus efeitos, identificar, nomear, visibilizar as vidas perdidas. São também um arquivo, na medida em que encontram formas de conservar, de documentar, de difundir e preservar para o futuro. Eles fazem memória na clara intenção de impedir que a narrativa dos números, das estatísticas, dos informes oficiais apague as perdas e o sofrimento.

ALTARES, ARQUIVOS, TESTEMUNHO

Os altares articulam arquivo e testemunho. Assume-se que o testemunho é um operador entre passado e presente. Sabe-se que essa associação não é nova, tendo sido objeto de investigações de Seligmann-Silva (2000). Todavia, o passado que se exhibe no testemunho é inteiramente recuperado na narrativa que o apresenta?

É com base no testemunho que campos de sentido são constituídos e compartilhados. Isso se traduz em memórias coletivas buscando preponderância e denunciando conflitos inescapáveis nesse contexto. É o passado que está em disputa e com ele é o futuro que se escreve nessa batalha peculiar. O testemunho seria, nessas condições, operador de memória, permitindo o espelhamento do passado no presente e mostrando, igualmente, um resto impossível de ser recoberto.

Seligmann-Silva (2000) enfatiza que uma das características principais do testemunho é a de portar um traço irrepresentável. Não é por outro motivo que ele explora reiteradamente as questões associadas ao trauma e aquelas relativas à *Shoah*. Ainda segundo Seligmann-Silva (2000, p. 90), o testemunho possui outra dupla

característica, não só forma de esquecimento, “fuga para frente”, mas também “libertação da cena traumática”.

Os altares espontâneos são testemunhos que se encarnam objetivamente na realidade. Ainda que haja o arquivo, nem tudo é arquivável, situando-se à margem. Eles têm a capacidade de gerar respostas emocionais, propiciando agência na forma de percepções e relações sociais. Por isso, são formas de registro, de arquivo e de memória. Na sua construção coletiva há uma clara intenção de nomear, de se contrapor aos números, de preencher com testemunhos de vidas o resto que os dados tendem a apagar. Embora a urgência pelo registro tenha determinado em boa medida o momento inicial da pandemia, é inegável que ele se configura como um arquivo que se constituiu contra o relato de uma história oficial. Uma forma de reivindicar, como pedia Lianke (2020, s.p.): “As coisas não são assim!”

O arquivo que encarna as iniciativas de memória está intimamente ligado à ideia de preservar os rastros do passado. Ele é o espaço de ordenamento de registros de ações que poderão ser recuperadas no futuro para contar uma história e criar uma narrativa. Nesse trânsito entre o registro – a construção da fonte – e o arquivo há a consideração do que é ‘importante’, do que ‘tem valor’. Todavia, reside aí também a possibilidade de se apagar vestígios ‘comprometedores’, ligados a ‘algo’ que não deve ser lembrado (CATELA; JELIN, 2002).

A história seria os fatos e a narrativa sobre eles, embora o limite entre esses dois aspectos seja bastante fluído (TROUILLOT, 1995). Deve-se entender, contudo, que “em nenhum lugar a história é suscetível de ser inventada infinitamente” (TROUILLOT, 1995, p. 8). Esse limite à invenção estaria marcado por alguns elementos formais que concedem legitimidade a certas versões da história, constituindo sua veracidade. Eles seriam autoridade, continuidade e interdependência. Esse ponto para Trouillot é importante, uma vez que ele não identifica história e ficção, embora entenda que o modo de constituição da história seja ele próprio *historicamente* determinado, isto é, atravessado pelo tempo, passível de arranjos e rearranjos segundo o período em que se constitui.

É necessário ater-se ao que Trouillot (1995, p. 146) denomina tempo: “É a série de momentos desconexos, práticas e símbolos que promovem as relações históricas entre os eventos e narrativas”. É no tempo que o silêncio penetra no processo de produção histórica e terá como efeito o esquecimento. Isso pode ocorrer, segundo o antropólogo haitiano-americano, no momento de criação do fato (ou de constituição das fontes ou dos registros), no momento de reunião dos fatos (ou de constituição dos arquivos), no momento de recuperação dos fatos (ou de constituição das narrativas) ou no momento da retrospectiva significativa (ou da constituição da história propriamente dita).

Na produção das narrativas históricas, os diferentes grupos lutam por ter acesso à construção das fontes. Pode-se dizer que entre ficção e realidade é um resto que impede sua inteira sobreposição. Na maioria dos casos citados de criação dos altares e dos memoriais há necessidade de contar a história das pessoas que morreram, de denunciar que não são simples números numa contagem que parece não ter fim: são vidas, afetos, relações, conexões que se perderam pelo descaso dos governos que não souberam atender a tempo as advertências sobre a pandemia.

PRECARIEDADE, VESTÍGIO, DEVER DE MEMÓRIA

As disputas e a dimensão vestigial que marcam a memória, o arquivo e sua expressão nos altares podem ser vislumbradas igualmente ao se colocar em perspectiva a noção de precariedade. As narrativas elaboradas em torno dos altares igualmente sugerem fronteira imprecisa entre o eu e o outro. É o que se pode acompanhar com Butler (2015): “Quando o ‘eu’ busca fazer um relato de si mesmo, pode começar consigo, mas descobrirá que esse ‘si mesmo’ já está implicado numa temporalidade social que excede suas próprias capacidades de narração” [...] (p. 18). Ou ainda: “[...] só começamos a contar uma história de nós mesmos frente a um ‘tu’ que nos pede que o façamos [...]” (p. 23).

Butler (2015) aponta para a dimensão de opacidade do relato de si, de algo que não tem como ser transmitido integralmente para o

outro, e que ainda assim se reveste de responsabilidade narrativa. No altar espontâneo, a recordação e o testemunho se aliam no arquivo, que persiste em indicar que o nome lembrado não é apenas o de uma vítima que padeceu. O altar espontâneo vincula não individualidades, mas uma comunidade que se constitui na partilha da experiência da perda vivenciada, no compartilhamento do tempo social que rearranja as formas de sentido do que deve ser reivindicado. Entre mortos e vivos, é a precariedade e a condição precária que se desenham, tal como a luta para que esta não seja tomada por aquela. A primeira está relacionada à condição universal do desenvolvimento do humano; a segunda é forma induzida de violência contra grupos vulneráveis (BUTLER, 2018).

É no rastro do testemunho da perda que Didi-Huberman (2013) escreve sobre as lascas do tempo, resíduos, possibilidade e impossibilidade de representar a barbárie vivida com a *Shoah*. Ele reflete sobre sua visita ao que sobrou do complexo de Auschwitz-Birkenau. Com sua narrativa, transmite o inominável que se vivenciou no local. Ele fala da memória e dos significados que se expressam na imperfeição do registro, do que se situa entre o que é capturado em uma face museológica e o que dela escapa. Ele faz recordar o que foi assinalado aqui com Seligmann-Silva, a dimensão irrepresentável do testemunho.

O paralelo com a experiência do filósofo é que os altares espontâneos se situam em um limiar: sob a imagem ou o material que o constituem, entrelaçado, repousa a face do que a custo deve ser percebido lateralmente. Trata-se da dimensão da perda, da fuga do esquecimento, do que é recuperado e mantido apenas no esforço de construção de frases que nomeiem a experiência da violência que se quer compartilhar e pela qual se reivindica justiça.

O relato de Didi-Huberman (2013) ressalta e faz o leitor seguir com ele na apreciação de uma foto imperfeita, que na sua materialidade revela o horror pelo que nela se mostra ausente. Ele comenta uma foto tirada clandestinamente no *Lager*, de dentro de uma câmara de gás, por um integrante do *Sonderkommando*. Essa foto, ante os riscos envolvidos e falta de condição adequada para sua

realização, acaba por mostrar apenas árvores iluminadas em uma floresta de bétulas, somente elas, projetadas para o céu em um dia de agosto de 1944. Apesar da imperfeição da fotografia, que não conseguiu registrar as condições de vida no campo, foto 'defeituosa', frente ao seu objetivo declarado, é essa imagem que acabaria por revelar para quem se depara com ela e sabe interrogá-la o perigo e o risco de se estar em Birkenau: “Testemunha a situação de urgência e da quase impossibilidade de testemunhar naquele momento preciso da história” (p. 121). O filósofo arremata: “[...] será necessária uma realidade claramente visível - ou legível - para que o testemunho se consume? (p. 121).

Didi-Huberman (2013) se opõe a uma pedagogia memorial que faça esquecer os sentidos que se revelam à margem. Ele convida seu interlocutor a permanecer fiel a uma interrogação sobre o que “cai das coisas” e é com esse método que se vai de uma interrogação sobre as cascas para as árvores, delas para o bosque de bétulas e dele para o que Birkenau tem ainda a dizer.

Os altares, o registro, o testemunho sobre as vidas que se foram, eles formam o imperativo ético que se espelha nos memoriais e no relato de Didi-Huberman. Eles recolhem e transmitem os testemunhos da experiência-limite a qual se foi lançado devido também à gestão da pandemia. No mesmo lugar em que se vive o sofrimento extremo, surge a oportunidade de apontar para outrem os contornos da experiência indizível. Didi-Huberman (2013, p. 124) escreve acerca do autor da fotografia que analisou:

ao se posicionar dentro da câmara de gás, justamente onde os SS o obrigavam, dia após dia, a descarregar os cadáveres das vítimas recém-assassinadas, ele transformou, por alguns raros segundos roubados à atenção de seus guardiões, o trabalho servil, seu trabalho de escravo do inferno, num verdadeiro trabalho de resistência.

O aspecto de resistência ressaltado na citação acompanha outra análise realizada por Didi-Huberman (2019). Ele observa que com frequência

[...] os levantes partem de simples dolências, palavra ligada ao luto e à dor e que exprime um lamento, sobretudo no caso de uma queixa pública: trata-se portanto de reclamar de uma afronta vivida, de uma injustiça, de uma situação sentida como intolerável. (p. 118)

Pode-se interrogar se os altares seriam o precipitado que condensa o passado e o presente a favor de um futuro no qual a justiça demandada será realizada, um tempo que para a vida representada já está em falta, daí a urgência com que se impõem. Os altares mostram o luto em movimento e a partilha do que a perda tem de comum, sinalizando o instante em que a precariedade se evidencia e com ela a vitalidade renovada da reivindicação que se multiplica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O espalhamento do vírus da Covid-19 expôs as diferentes formas pelas quais a condição precária pode ser levada ao extremo. Tudo se coloca em falta que afeta as condições materiais de subsistência, as formas de cuidado. Sobram os constrangimentos para a realização dos ritos finais dos que se foram.

É nesse quadro que memoriais se multiplicaram pelo globo. Eles foram tomados neste capítulo como exemplos de altares espontâneos. Máquinas narrativas que agenciam coletividades, máquinas de luta para as reivindicações das memórias que se situam à margem do discurso oficial.

Os altares espontâneos constituem-se como resto que não se conseguiu apagar. É na margem instaurada por essas iniciativas que se estabelece o cenário para a realização de singularidades, desestabilização do que poderia ser de outro modo um dizer definitivo sobre o presente e o passado. O futuro que talvez se inicie com a elaboração dos altares tem a ver com as alianças e os reconhecimentos que eles promovem: tempo de compartilhar a precariedade que é comum, espaço para o recolhimento de vestígios que são, por fim, a vida. Entre os tempos que os altares entrelaçam, repousa o dever de testemunho em nome daqueles que não mais podem fazê-lo.

REFERÊNCIAS

BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas**: notas para uma teoria performativa de assembleia. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

BUTLER, Judith. **Quadros de guerra**: quando a vida é passível de luto? Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

CATELA, Ludmila; JELIN, Elizabeth. Los archivos de la represión: documentos, memoria y verdad. Madri: Siglo XXI de España Editores, 2002.

CONNERTON, P. **The spirit of mourning: history, memory and the body**. Cambridge: Cambridge University, 2012

DIDI-HUBERMAN, Georges. Cascas. **Serrote**, São Paulo, n. 13, p. 99-133, mar. 2013.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Ondas, torrentes e barricadas. **Serrote**, São Paulo, n. 33, p. 115-143, nov. 2019.

DOSS, Erika. Spontaneous memorials and contemporary modes of mourning in America. **Material Religion: The Journal of Objects, Art, and Belief**, v. 2, n. 3, 2006.

GONZALEZ, Belen. **El papel de los archivos en la crisis del COVID 19**. 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3lhpd6w>. Acesso em: 6 maio 2020.

INUMERÁVEIS. **Memorial dedicado à história de cada uma das vítimas do coronavírus no Brasil**. 2020. Disponível em: <https://inumeraveis.com.br/>. Acesso em: 29 nov. 2020.

LEVI, Primo. **É isto um homem?** Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

LEVI, Primo. **Os afogados e os sobreviventes**. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

LIANKE, Yan. Que cuando esta epidemia acabe nos quede la memoria. **El País**. Madri. 20 mar. 2020. Disponível em: <https://bit.ly/37p59KC>. Acesso em 09 set. 2020.

LLANO, Pablo del; SÁNCHEZ, Samuel; RUIZ, Saúl. Así perdimos a la generación que cambió España. **El País**. Madri. 27 jun. 2020. Disponível em: <https://elpais.com/sociedad/2020-06-27/asi-perdimos-a-la-generacion-que-cambio-espana.html>. Acesso em: 04 sep. 2021

LORENCE, Stella Grace. Monumentos improvisados homenajean a 608 mil muertes por COVID mientras se pide memorial nacional formal: Los activistas desean un memorial para honrar a los muertos y educar a un público futuro sobre los traumas sufridos por víctimas y sus sobrevivientes. **Zenguer**. Texas. 2 ago. 2021. Disponível em: <https://www.zenger.news/2021/08/02/monumentos-improvisados-homenajean-a-608-mil-muertes-por-covid-mientras-se-pide-memorial-nacional-formal/>. Acesso em: 04 sep. 2021

LYNSKEY, Doryan. Wall of love: the incredible story behind the national Covid memorial. **The Guardian**. Londres. 18 Jul. 2021. Disponível em: <https://www.theguardian.com/world/2021/jul/18/wall-of-love-the-incredible-story-behind-the-national-covid-memorial-led-by-donkeys>. Acesso em: 04 sep. 2021

MARGRY, Peter; SÁNCHEZ-CARRETERO, Cristina. **Grassroots memorials: the politics of memorializing traumatic Death**. New York: Berghahn Books, 2011.

MEMORIAL DEL CORONAVIRUS. (2021). **El Español**. Madrid. Disponível em: <https://www.elespanol.com/sociedad/memorial-coronavirus/lista-recuerdo-victimas-fallecidos/>. Acesso em: 04 sep. 2021

PORRAS, Diana. A un año de primera víctima por COVID-19 en Chile: memorial textil busca “remendar el ritual extraviado”. **Diario U de Chile**. Chile. 14 mar. 2021. Disponível em: <https://radio.uchile.cl/2021/03/14/a-un-ano-de-primera-victima-por-covid-19-en-chile-memorial-textil-busca-remendar-el-ritual-extraviado>. Acesso em: 04 set. 2021.

RIYAIT, Jaspal. A Virtual Memorial for Those We’ve Lost. **The New York Times**. Nova York, 6 de abr, 2021. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2021/04/06/insider/covid-grief-loss.html>. Acesso em: 04 sep. 2021

SÁNCHEZ-CARRETERO, Cristina. **El archivo del duelo: análisis de la respuesta ciudadana ante los atentados del 11 de marzo en Madrid**. Madrid: Consejo Superior de Investigación Científica, 2011

SANTINO, Jack. Between commemoration and social activism: spontaneous shrines, grassroots memorialization, and the public ritualesque in Derry. In: P. Margry; C. Sánchez-Carretero (Eds.); **Grassroots memorials: the politics of memorializing traumatic death**. New York: Berghahn Books, 2011.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. A história como trauma. In: Nestrovski, Arthur & Seligmann-Silva, Márcio. **Catástrofe e representação**. São Paulo: Escuta, 2000. p. 73-98.

SMYTH, Julie Carr. US memorials to victims of COVID-19 pandemic taking shape. **AP News**. Estados Unidos. 31 jul. 2021. Disponível em: <https://apnews.com/article/lifestyle-joe-biden-health-pandemics-coronavirus-pandemic-cb2f3aafbc8516f4cea089f6268be1c2>. Acesso em: 04 sep. 2021.

UN MEMORIAL PARA LAS VÍCTIMAS DE LA COVID-19 EN MÉXICO. **El País**. México. 13 abr. 2021. Disponível em: https://elpais.com/elpais/2021/04/13/album/1618324076_740285.html#foto_gal_4. Acesso em: 04 sep. 2021

UNESCO. **Turning the threat of COVID-19 into an opportunity for greater support to documentary heritage**. 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3o2HGfQ>. Acesso em: 30 nov. 2020.

YELLOW HEART MEMORIAL. Estados Unidos. 2021. Disponível em: <https://www.yellowheartmemorial.com/yellow-heart-memorial-gallery>. Acesso em: 04 set. 2021

FENÔMENO MUSEU NO *INSTAGRAM*: MEMÓRIAS TRAUMÁTICAS DA COVID-19 EM REDE

Fenómeno Museo en Instagram: memorias traumáticas del COVID-19 en la red
The Museum Phenomenon on Instagram: online traumatic memories of COVID-19

Priscila Chagas Oliveira
Daniele Borges Bezerra

Resumo

Este capítulo introduz uma análise sobre o “fenômeno museu” a partir da plataforma de rede social *Instagram*, considerando a especificidade dos fenômenos memorialísticos voltados para as memórias traumáticas, decorrentes da pandemia de COVID-19. Ao evidenciarmos essa apropriação da plataforma como meio, lugar de memória e de memorialização, busca-se discutir o “fazer memorial” emergente, assim como as formas individuais e coletivas de autoexpressão, luto e resistência, tomando como base o surgimento de perfis autointitulados museus e sua relação com o traumático. As obras de Tereza Scheiner, Bruno Brulon Soares e Ulpiano Bezerra de Menezes nos auxiliam a compreender as relações profundas entre a humanidade, o espaço, o tempo e a memória que fundamentam o “fenômeno museu”. Quando pensamos a musealização das experiências dolorosas em curso, relacionadas à saúde e ao adoecimento coletivo, buscamos dialogar com Cathy Caruth, Llorenç Prats e Sophie Wahnich, autores que nos ajudam a pensar a gestão daquilo que resta da pandemia em processo, memórias que precisam ser assimiladas, mesmo que signifiquem um patrimônio incômodo ou negativo. Como considerações parciais, este estudo indica que os fenômenos memorialísticos *online* sobre a temática da covid-19 no *Instagram* evidenciam o museu enquanto um fenômeno potente e atuante na elaboração das vivências dolorosas, individuais e coletivas. Assim, as categorias de “museu interior” e “museu de consciência” são relevantes para este debate. Por fim, entendemos que, enquanto dispositivos que participam da gestão das memórias deste período traumático, os perfis no *Instagram* funcionam como catalizadores de uma memória da dor, atuando como uma reserva memorial para o futuro, e como forma de garantir uma justa memória às vítimas.

Palavras-chave: fenômeno museu; memórias traumáticas; COVID-19.

Resumen

Este capítulo presenta un análisis sobre el “fenómeno museo” a partir de la plataforma de red social *Instagram*, considerando la especificidad de los fenómenos memorialescos

dedicados a las memorias traumáticas, consecuentes de la pandemia de COVID-19. Al nosotros evidenciar esa apropiación de la plataforma como medio, lugar de memoria y de memorialización, se busca discutir el “hacer memorial” emergente, así como las formas individuales y colectivas de autoexpresión, luto y resistencia, tomando como base el surgimiento de perfiles autotitulados museos y su relación con lo traumático. Las obras de Tereza Scheiner, Bruno Soares y Ulpiano Bezerra de Meneses nos ayudan a comprender las relaciones profundas entre humanidad, espacio, tiempo y memoria que fundamentan al “fenómeno museo”. Cuando pensamos en la musealización de las experiencias dolorosas en curso, relacionadas con salud y enfermedad colectivas, buscamos dialogar con Cathy Caruth, Llorenç Prats y Sophie Wahnich, autores que nos ayudan a pensar en la gestión de aquello que sobra de la pandemia actual, memorias que necesitan ser asimiladas aunque signifiquen un patrimonio incómodo o negativo. Como consideraciones parciales, esta investigación indica que los fenómenos memoriales *online* sobre el tema del COVID-19 en Instagram muestran al museo como un fenómeno potente y actuante en la elaboración de vivencias dolorosas, individuales y colectivas. Entonces, las categorías de “museo interior” y “museo de la conciencia” son relevantes para este debate. Finalmente, entendemos que mientras hay dispositivos que participan de la gestión de las memorias de este período traumático, los perfiles en *Instagram* funcionan como catalizadores de una memoria del dolor, procediendo como una reserva memorial para el futuro, y como una forma de garantizar una memoria justa para las víctimas.

Palabras clave: fenómeno museo; memorias traumáticas; COVID-19.

Abstract

This chapter introduces an analysis about the “museum phenomenon” from Instagram, a social network platform, considering the specifics about the memorial phenomena focused on traumatic memories, due to the COVID-19 pandemic. By showing that platform’s appropriation as a medium, place of memory and of memorialization, it seeks to discuss the emerging “to do memorial”, such as individual and collective ways of self-expression, grief and resistance, taking the incoming self-named museum profiles and their relation to the traumatic as a groundwork. The works of Tereza Scheiner, Bruno Soares and Ulpiano Bezerra de Meneses help us understand the deep relations between humanity, space, time and memory that justify the “museum phenomenon”. When we think of musealization of painful experiences in progress, related to collective health and illness, we seek to dialogue with Cathy Caruth, Llorenç Prats and Sophie Wahnich, authors that assist us into thinking the management of what remains of the current pandemic, memories that need to be assimilated, even if they mean an unbearable or negative heritage. As partial considerations, this research indicates that online memorial phenomena about the COVID-19 issue on Instagram show the museum as a potent and active phenomenon in the elaboration of individual and collective painful experiences. Therefore, the categories of “inner museum” and “museum of conscience” are important to this discussion. In conclusion, we understand that, as devices that participate in the management of memories of this traumatic period, the Instagram profiles work as catalyst of painful memories, operating as a memorial reservoir for the future and as a way to ensure a righteous memory to the victims.

Keywords: museum phenomenon; traumatic memories; COVID-19.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Enquanto o mundo iniciava seus preparativos para as festas de fim de ano, em dezembro de 2019, na cidade de Wuhan, na República Popular da China, foi registrada uma nova cepa do Coronavírus, o SARS-CoV-2, responsável pela doença respiratória covid-19. O vírus se espalha em escala global gerando uma pandemia que parecia impensável diante de todas as projeções de futuro que costumamos realizar nesse período do ano. Já são dois anos de um “novo real”, dois anos de adaptação à nova realidade imposta pela necessidade de isolamento social. Nesse tempo de aparente suspensão em que pessoas morrem e pessoas seguem com as suas vidas, passamos a perceber não apenas o tempo de modo diverso, mas vimos diante de nós a urgência de pensarmos a crise sanitária, política, econômica, moral e afetiva que assola o mundo atual.

Em matéria publicada em maio de 2020, a Associação Brasileira Coletiva de Saúde (ABRASCO) afirmou que a pandemia não é provocada por um vírus, mas por todos nós¹. Tal afirmação dialoga diretamente com o pensamento de Donna Haraway (2016; 2019) no que diz respeito à inadequação das relações interespecie, consequentemente ao colapso ecológico no qual nos encontramos, podendo pensar a pandemia como mais um produto do antropoceno².

Se considerarmos que a pandemia de covid-19 é resultado das formas de relação humanas no mundo, por extensão percebemos que as suas consequências, associadas ao tipo de uso que fazemos de nossos recursos naturais, mas também às políticas de saúde pública, fazem parte de uma lógica sistêmica, na qual estamos todas e todos implicados, como parte de uma malha em que não se pode mais distinguir natureza e cultura. Diante disso, as formas de narrar e memorializar essa experiência planetária também compõem esta

1 “A pandemia não é causada por um vírus, é causada por nós”. Acessível em: <https://www.abrasco.org.br/site/noticias/a-pandemia-nao-e-causada-por-um-virus-e-causada-por-nos/48454/> Publicado em mai. de 2020. Acesso em: ago. de 2021.

2 Termo cunhado por Jason Moore que desloca a responsabilidade das tragédias que vivemos para o capitalismo e seu potencial devastador.

cadeia de eventos no presente, participando tanto da elaboração das vivências dolorosas no presente, quanto gerando memórias para o futuro. Falamos de um “patrimônio incômodo” (PRATS, 2005) que possui uma dimensão política significativa em relação à gestão da vida no tempo presente.

No Brasil, notou-se que a pandemia apenas se somou a um contexto de crise moral, política, econômica, social e cultural efervescente desde o golpe político de *impeachment* da presidenta Dilma Rousseff. No país, a covid-19 não foi gerida levando em consideração a sua gravidade, sendo tratada como ferramenta de um jogo político de cunho negacionista. As inúmeras trocas de membros do Ministério da Saúde, a omissão de dados relativos à taxa de contágio e ao número de mortes do boletim epidemiológico diário – situação que só foi contornada após decisão liminar do Supremo Tribunal Federal (STF)³ –, as descobertas de corrupção na CPI da covid-19 e a conduta desrespeitosa do governo Bolsonaro em relação às vítimas da doença levaram uma parcela da população a taxar o governo como genocida, ocasionando uma ruptura entre gestões estaduais e o governo federal.

Assim, durante esses últimos 18 meses estamos em processo de aprender a conviver e significar uma realidade alterada, em crise, em que termos como “isolamento social”, “quarentena”, “*lockdown*”, “*home office*”, “pandemia” demarcam vivências individuais e coletivas. Nesse processo de adaptação, percebemos a natureza se manifestando de forma mais incisiva, as redes televisivas começaram a noticiar a presença de animais em lugares antes ocupados exclusivamente por humanos, e as plantas ganharam outro protagonismo nas casas, diante do *home office*. Ensaíamos novas formas de sociabilização, reconfiguramos rotinas de trabalho, ensino, trânsito, consumo e lazer, de acordo com os índices sanitários e os protocolos de segurança. Num primeiro momento, tornamo-nos mais atentos aos detalhes do cotidiano, passamos a valorizar elementos ordinários da vida e a

3 “Ministério da Saúde deve restabelecer divulgação integral de dados sobre Covid-19”. Disponível em: <https://portal.stf.jus.br/noticias/verNoticiaDetalhe.asp?idConteudo=445071&ori=1>. Acesso em 5 jan. 2021.

repensar os sentidos daquilo que fazíamos e no que investíamos nosso tempo e afetos. Apesar disso, não demorou para que voltássemos a responder ao sistema produtivo, redobrando nossa carga de trabalho, sem intervalos, sem deslocamento, com a internet e as plataformas digitais a “facilitar” a nossa vida ao mesmo tempo em que nos tornamos super conectados *online*.

Muitas e muitos de nós vivem a exaustão, experimentam a sensação da ausência de propósito, sentem que o tempo está em suspenso, ou, pelo contrário, respondem à ânsia de manter tudo em movimento, a despeito do sofrimento de milhões de pessoas. Seja como for, o traumático que a pandemia ainda nos inflige certamente continuará ressoando nos próximos anos (PRIDEAUX, 2021), e os seus efeitos na psique e no social deixarão marcas profundas que precisam e começam a ser elaboradas no presente. Testemunhamos uma experiência traumática, com efeitos em longa escala e duração, que ainda não foi devidamente elaborada, significada.

Neste contexto, a estratégia de “se dar continuidade à vida”, a partir da potencialização da presença *online*, tornou-se extremamente significativa para pensarmos a produção e a circulação de narrativas como forma de estabelecer diálogo, de compartilhar experiências e de registrar memórias, o que nos leva a discussão do “fenômeno museu”, aspecto que analisaremos adiante.

Seja para fins didáticos, profissionais ou de entretenimento e socialização, as tecnologias digitais conectadas à rede foram amplamente exploradas e utilizadas como um plano de retorno. As plataformas de redes sociais serviram para que pudéssemos manter o contato com nossas comunidades afetivas e, ao mesmo tempo, foram ferramentas para a expressão de emoções como indignação, revolta, saudade, tristezas, incertezas, medo. Percebemos que plataformas como o *Instagram*, além de manterem o imperativo da visibilidade, funcionaram como instrumento de um “fazer memorial” contextualizado, próprio do período pandêmico no qual memórias traumáticas e suas ambiguidades (MENESES, 2018) foram publicizadas sob diferentes estratégias em perfis autointitulados museus e/ou memoriais.

É nessa direção, e a partir de uma fenomenologia do museu, compreendendo-o enquanto uma categoria de pensamento⁴, uma ideia (SCHEINER, 1999; SOARES, 2012), uma interface viva, que este capítulo busca refletir sobre o fenômeno museu por meio de uma pesquisa⁵ na plataforma de rede social *Instagram*. Como percurso metodológico, optamos pela realização do levantamento, da identificação e da análise exploratória de fenômenos memorialísticos *online* de memórias traumáticas sobre o período da pandemia de covid-19 que se autointitulam “museus”. Parte-se, desta forma, de um arcabouço teórico pautado na fenomenologia do Museu, principalmente nas obras de Tereza Scheiner e Bruno Brulon Soares e da questão da memória traumática por meio de Ulpiano Bezerra de Meneses. Outras autoras e autores da museologia e da memória social são retomados para auxiliar na análise.

Quando falamos em memórias traumáticas, temos presente que as memórias dolorosas relacionadas às vivências da pandemia de covid-19 produzem marcas negativas sobre a psique humana, produzindo memórias que ainda não foram sedimentadas, uma vez que falamos de uma retração temporal muito curta e de um “[...] presente, em que suas imagens e encenações precisas não são totalmente compreendidas”⁶ (CARUTH, 1995, p. 153). É nessa direção, e pensando conjuntamente com Donna Haraway, que narrar os eventos trágicos do presente significam “a possibilidade de um discurso que não é simplesmente o veículo da compreensão, mas também o lócus do que ainda não pode ser entendido” (CARUTH, 1995, p. 155), a criação de reservas memoriais para o futuro, uma forma de fixação dos rastros (RICOEUR, 2007) e, ainda, lugares de desdobramentos pelos quais essas experiências continuam ressoando

4 Ver também “O patrimônio como categoria de pensamento” (GONÇALVES, 2009).

5 As discussões e análises trazidas neste capítulo são um desdobramento da pesquisa de doutorado em andamento da autora Priscila Chagas Oliveira em parceria com Daniele Borges Bezerra.

6 “[...] *present, in which its precise images and enactments are not fully understood*”. Tradução das autoras.

e afetando nossa capacidade reflexiva que, com sorte, pode chegar a ser transformadora.

Além disso, consideramos a relevância do desejo de memória implicado no ato de testemunhar, uma vez que estes perfis acionam narrativas produzidas por pessoas que buscam dar sentido às suas experiências ou ao modo como percebem essa experiência compartilhada. Trata-se de arquivar a si (ARTIÈRE, 1998), produzir narrativas sobre o vivido, testemunhar e, com isso, gerar uma reserva memorial. Aqui, cabe lembrarmos o pensamento de Paul Ricoeur (1994, p. 37) acerca das narrativas: a memória é seletiva, guardamos aquilo que nos afeta com maior intensidade, portanto, são as impressões geradas no espírito, *affectio*, as experiências que produzem memórias e nos fazem narrar. Por conseguinte, as narrativas tornam-se relevantes na medida em que testemunham um tempo vivido.

FENÔMENO MUSEU E A MEMÓRIA TRAUMÁTICA

A museologia compreendida como um campo científico – ainda em formação – de investigação do real não é um entendimento unânime entre museólogas(os), pesquisadores e instituições, mas certamente continua sendo tema de amplo debate que vem há anos colaborando com a abertura do campo museal às novas expressões contemporâneas do fenômeno museu. Tal acepção, nutrida no âmbito do ICOFOM - *International Committee for Museology of the International Council of Museums*⁷, principalmente pelas(os) pesquisadoras (es) provenientes da escola tcheca de Brno, a partir dos anos de 1960, produziu toda uma corrente de pensamento que permanece na busca pela definição, tanto da museologia enquanto ciência quanto da identificação e descrição de seu objeto de estudo. Desvallées e Mairesse (2013), em sua obra “Conceitos-chave de Museologia”, descrevem cinco acepções acerca da museologia e privilegiam uma delas que, segundo os autores, engloba, de certa forma, as quatro outras e se aproxima fortemente da citada acima. Para

7 Disponível em: <https://icofom.mini.icom.museum/>. Acesso em 20 set.2021.

eles, a museologia “inclui um campo muito vasto que compreende o conjunto de tentativas de teorização ou de reflexão crítica ligadas ao campo museal” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 63). Mas essa concepção ainda não responde plenamente o que é a museologia, uma vez que, para isso, precisamos conceituar o campo museal.

A noção de museal indica, de maneira geral, tudo que se relaciona ao domínio dos museus, compreendendo que esse domínio se dá em função de “uma relação específica com a realidade” (STRÁNSKÝ, 1987; GREGOROVÁ, 1980 apud DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 53). Esta perspectiva alargada em relação ao campo teórico em questão é importante pois entende que o museu não pode ser reduzido ao museu-instituição, sendo esse apenas mais uma atualização dos museus que existem em virtualidade, ou seja, na potência do devir. Nessa linha de pensamento, Tereza Scheiner, em seu texto “As bases ontológicas do museu e da museologia” (1999), propõe pensar a teoria museológica por meio da filosofia, revisitando a gênese do seu objeto de estudo, o museu. Segundo ela, no mito grego do Templo das Musas, a gênese do museu não está no *Mouseion*, ou templo físico que abriga as musas, mas sim no *Mousaion*, ou seja, nas próprias musas enquanto as palavras cantadas, responsáveis por manter o espaço abstrato de manutenção das memórias:

O que poderia ser o ‘templo das Musas’, senão o espaço intelectual possível de presentificação das idéias, de manifestação da memória? [...] Se o Museu não é o espaço físico das musas, mas antes o espaço de presentificação das idéias, de recriação do mundo por meio da memória, ele pode existir em todos os lugares e em todos os tempos: ele existirá onde o Homem estiver e na medida em que assim for nominado - espaço intelectual de manifestação da memória do Homem, da sua capacidade de criação. (SCHEINER, 1999, p. 137-138)

Dessa maneira, Scheiner (1999) indica que o fundamento ontológico da museologia é a percepção do Real e por isso a cada modelo de Real um museu diferente se atualiza em um modelo específico. Segundo ela: “O verdadeiro Museu, que não está sujeito a um lugar específico, mas que é fato dinâmico, eternamente a conjugar

memória, tempo e poder, recriando-se continuamente para seduzir o ouvinte pela sua voz” (SCHEINER, 1999, p. 138).

Essa relação entre espaço, tempo, memória e poder, levando em consideração os variados sistemas de pensamento e valores das diversas culturas, gera uma percepção sobre o “real”, fundando o que reconhecemos como realidades e, assim, podemos definir a musealidade como “um valor atribuído a certas ‘dobras’ do Real [...] E, portanto, a percepção (e o conceito) de musealidade poderá mudar, no tempo e no espaço” (SCHEINER, 2012, p. 18) em função das diferenças entre os sistemas de pensamento vigentes.

Esta relação que gera um valor documental característico está no âmbito do campo museal, e este por sua vez se especifica por meio de duas qualidades: a primeira refere-se à forma de “apresentação sensível” da realidade, que inclui de maneira bastante genérica a apresentação através de todos os sentidos pelos quais apreendemos o “real”; e a segunda diz respeito à “marginalização da realidade”, maneira pela qual se separam e descontextualizam coisas desta mesma realidade a fim de se produzir realidades interpretadas (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013). Portanto, afirmando os pressupostos de Stránský e Gregorová, o objeto de estudo da museologia é a musealidade e, por isso, não pode ser reduzido ao museu-instituição, mas deve ser compreendido nessa relação indicativa de um fenômeno mutante.

Com esta questão em mente, Bruno Brulon Soares, no artigo: “A experiência museológica: conceitos para uma fenomenologia do Museu” (2012), indica que o fenômeno museu e a experiência museológica são essencialmente o objeto de estudo da museologia. Tal como Scheiner (1999), Soares reconhece a museologia como campo de saber ainda em construção e sem limites definidos e, por isso, uma abordagem transdisciplinar de interpretação do fenômeno é necessária. Segundo Soares (2012, p. 66):

Pensar uma fenomenologia do Museu significa pensá-lo em movimento, num constante processo de atualização de si mesmo, pois é assim que se comportam os fenômenos. Este é um processo que acompanha a transformação do próprio ser humano, já que é a ele que o Museu diz respeito.

O museólogo propõe então que, a partir da fenomenologia do museu, possamos compreender o processo das experiências humanas na sua relação específica com a realidade, que no museu se dá pelo que ele chama de “experiência museológica”. Essa experiência é subjetiva, parte do ser humano para somente depois constituir estruturas coletivas. Ainda segundo o autor:

Produtora de musealidade, a experiência museológica tem como base o conceito, originário das teorias do inconsciente e da ideia de um fluxo mental formado durante a existência do indivíduo, de ‘museu interior’, que seria considerado o subsidiário de todos os outros museus criados. (SOARES, 2012, p. 68)

Refletirmos sobre o diálogo que se dá na relação do humano com a realidade, com os outros humanos e entre ele mesmo e seu inconsciente é a essência mais profunda do museu. Soares (2012) considera, portanto, que os museus têm potência de atuarem profundamente na constituição das subjetividades, funcionando como interfaces poderosas entre pessoas e suas respectivas concepções de mundo. À vista disso, a noção de “museu interior” ganha destaque, conforme Scheiner (2012, p.54) afirma: “As teorias freudianas abrem caminho para a compreensão do museu interior – esse conjunto de impressões e sensações subjetivas que configura aquela parte de nossa memória que percebemos e desejamos manter como patrimônio pessoal”. Essa perspectiva nos leva a pensar também o museu como representação das forças do inconsciente, deste mundo simbólico existente no nosso interior, que inclui a sombra, o desvio e a loucura, ou como Scheiner (1999, p. 161) também indicou: “daquilo que a Psicologia entende por ‘temas malditos’ (a inveja, o medo, o sexo, a dor, o desvio, a loucura, a morte). Pois este outro lado do Museu é a face que se configura enquanto liberdade, enquanto resistência, enquanto criação.”

Outra aproximação da museologia com a psicanálise se dá por meio da questão das memórias traumáticas, indicativas de um *boom* de museus memoriais que tem sua gênese no Holocausto. Ulpiano Bezerra de Meneses discute o tema no texto: “Os museus e as ambiguidades da memória: a memória traumática” (2018). Segundo

ele, esta memória de um trauma cultural é a face de grande força nos tempos atuais, oriunda de uma herança de violências, conflitos e desastres do último século. Sophie Wahnich no texto: “*L'impossible Patrimoine Négatif*” (2011) descreve uma herança ou patrimônio negativo elevado à categoria de impossível, já que designa um patrimônio – dimensão política da memória, segundo Joel Candau (2012) – ao avesso, que não deveria existir, que não se quer lembrar, mas que se precisa lembrar, a fim de que auxilie na elaboração da experiência traumática. Meneses (2018) explica que, juntamente com essa memória, surge a figura da testemunha e da vítima, assim como a atenção ao dever de memória ou justa memória e ao direito ao esquecimento (RICOEUR, 2007), principalmente à nível de políticas de memória. Segundo o autor, sobre este tema, que possui bibliografia muito mais vasta do que é citado nesse artigo, existem alguns consensos resumidos nas seguintes proposições:

- i) Crimes contra a humanidade não são prescritíveis. Não podem ser esquecidos. O esquecimento sem justiça afeta não só o presente, mas o futuro.
- ii) O direito à memória não pode sofrer qualquer restrição. Inclui o acesso do interessado à documentação e investigações.
- iii) O trabalho da memória deve destinar-se menos a proferir sentenças do que providenciar um espaço confessional e de completas elucidações.
- iv) Deve-se conceder espaço a um direito à compaixão.
- v) Finalmente, há um direito à História, ao conhecimento das raízes dos traumas e seus efeitos. (MENESES, 2018, p. 5)

A partir da leitura crítica das proposições acima, consideramos, juntamente com Meneses (2018), de que forma os museus podem tratar este tema sensível, que diz respeito à subjetividade dos indivíduos, suas emoções, mas também à coletividade. Será que a representação desses traumas culturais auxilia na sua assimilação ou apenas os reencena? Como as memórias traumáticas podem ser devidamente tratadas a partir do campo museal? As próprias especificidades do campo museal, em que se articulam o afetivo e o cognitivo, têm potência de viabilizar uma experiência museológica transformadora?

Se tomarmos como ponto de partida/referência os museus do Holocausto, Meneses (2018, p. 7) afirma acreditar que o museu tenha encontrado “palavras expositivas” para dizer o indizível e exprimir outros eventos e processos marcados pelo sofrimento. O autor vai além e propõe cinco reflexões que para ele são cruciais ao se trabalhar com a memória traumática no museu:

1. Museu é um tribunal?

Para Meneses (2018, p. 8): “[...] antes que tribunal, creio que o museu deveria ser um espaço de reflexão crítica e formação da consciência histórica.” Sendo assim, o Museu deveria ser um espaço que desnaturalize o passado e o presente permitindo o entendimento dos jogos de força, de poder que envolvem a memória social, e de nossa responsabilidade enquanto sujeitos da história.

2. Museu deve problematizar a memória

“O museu problematiza sendo um museu crítico” (MENESES, 2018, p. 9). Assim, além de uma consciência histórica, o museu deve formar uma consciência crítica, problematizando a memória do trauma ao inseri-la em seus contextos.

3. A responsabilidade do museu não se limita às comunidades de memória

Por se tratar de um direito moralmente imprescritível, o direito à memória, efetivado nos museus, não deve se limitar ao que o autor chama de “comunidades da memória”, pois: “A natureza específica das violações dos direitos humanos deve ter caráter universal” (MENESES, 2018, p. 11). Assim, essas instituições devem tratar o tema com a dignidade que merece, seja no âmbito dos diretamente envolvidos, ou mesmo viabilizando um alcance universal, pois o tema dos direitos humanos assim o é.

4. Não descartar o cotidiano do campo da memória

O autor insiste na dimensão do cotidiano, pois: “é preciso que a memória da dor não escape ao universo dos homens no cotidiano, porque é a eles que cabem as responsabilidades.” (MENESES, 2018, p. 11).

5. A memória não deve prevalecer sobre a justiça

Ao lado da justiça e das reparações, a memória compõe os três tipos de demandas em casos de crimes contra os direitos humanos. Em função dos obstáculos à efetivação dos dois primeiros, restou à memória a responsabilidade de dar conta dessas fissuras do tecido social. No entanto, não podemos trocar justiça por memória: “Se o museu quiser respeitar o dever de justiça, no Brasil, precisamos ir além do dever de memória [...]” (MENESES, 2018, p. 13), ou seja: “além de denunciar as enormidades da violência no passado, os museus comprometidos com os direitos humanos precisam assumir-se como faróis que iluminam também a violência de hoje, a violência cotidiana, a violência em qualquer modalidade e escala” (MENESES, 2018, p. 14).

A partir desses cinco pontos, podemos analisar os fenômenos museus relacionados ao contexto da pandemia de covid-19 que surgiram na plataforma de rede social *Instagram*.

MEMÓRIAS TRAUMÁTICAS DO CONTEXTO PANDÊMICO NO *INSTAGRAM*: FENÔMENOS MUSEUS EM PROCESSO

O primeiro levantamento dos fenômenos memorialísticos *online* relacionados às vivências extraordinárias provocadas pelas restrições associadas ao combate da covid-19 foi realizado no dia 06 de janeiro de 2021. Ele ocorreu em duas etapas que serão descritas abaixo.

A primeira se deu na forma de observação exploratória, a partir das vivências das autoras na referida plataforma de rede social. Por meio de nossos perfis no *Instagram* e da composição das nossas

comunidades afetivas virtuais, a primeira autora deste capítulo começou a observar a construção de um fazer memorial da pandemia através de imagens, textos, vídeos, áudios, enfim, postagens na linha do tempo e, então, esse foi o fenômeno cotidiano motivador do início da pesquisa através das lentes da museologia.

Na segunda etapa, após a observação desses perfis e o reconhecimento desses fenômenos enquanto objeto de pesquisa e análise, foi realizada uma busca direcionada no *Instagram*, por meio da ferramenta: “pesquisar”, inserindo os seguintes termos (em português e inglês): “pandemia”, “quarentena”, “covid”, “covid-19”, “coronavírus” e “isolamento”, associados a “museu” e “memória”. Os resultados deste primeiro contabilizaram 72 fenômenos memorialísticos *online* no *Instagram*.

Para este capítulo, um novo levantamento foi feito, desta vez no dia 31 de agosto de 2021, a fim de verificar se o número de perfis havia aumentado com o passar dos últimos sete meses. O foco desta pesquisa exploratória foi o reconhecimento dos perfis autointitulados “museus”, suas métricas, descrições e postagens. A análise aqui apresentada também leva em consideração o primeiro levantamento, a título de comparação. Neste último levantamento foram contabilizados 130 fenômenos memorialísticos *online* – alguns podemos reconhecer como fenômenos museus – evidenciando um aumento de 80% nas iniciativas de um “fazer memorial” na plataforma. Destacamos que, dentre esta totalidade, 42 perfis se autointitulam “museus”, e a grande maioria dos demais possui um caráter de memorialização, sendo autodenominados como memoriais, a fim de prestar homenagem aos falecidos, vítimas da covid-19. Entre as iniciativas intituladas “museus”, foco desta pesquisa, destacamos os cinco primeiros perfis em número⁸ de seguidores:

1. @covidartmuseum - 171.000 seguidores
2. @museudoisolamento - 135.000 seguidores
3. @covidcollagemuseum - 1.420 seguidores

⁸ A análise quantitativa não foi empregada como critério valorativo e, sim, apenas para indicar os perfis com maior alcance em termos de visitação.

4. @mudiufpel - 1.027 seguidores
5. @covidphotomuseum - 841 seguidores

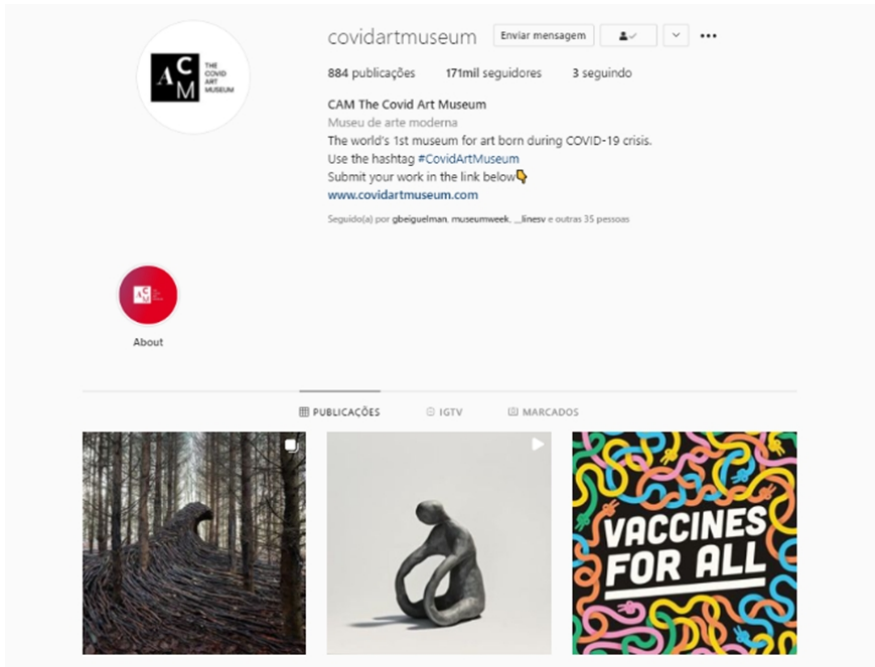
O *Covid Art Museum* - CAM é uma das primeiras e mais famosas iniciativas da área (Figura 1). Trata-se de: “O primeiro museu de arte do mundo nascido durante a crise do COVID-19.”⁹ Atualmente com 171 mil seguidores, no primeiro levantamento constavam 158 mil seguidores, o que evidencia um grande aumento de engajamento. O fenômeno é fruto da iniciativa dos publicitários Emma Calvo, Irene Llorca e José Guerrero e possui site/domínio próprio¹⁰. O perfil no *Instagram* surge da reflexão sobre a produção de arte como forma de escapar das angústias causadas pelo isolamento, assim, logo no início de março de 2020, eles inauguraram o CAM com o objetivo de preservar e transmitir a arte unicamente feita no período pandêmico. De acordo com o perfil: “Somos testemunhas do nascimento de um novo movimento artístico. A arte em tempos de quarentena”¹¹.

9 “The world’s 1st museum for art born during COVID-19 crisis”. Tradução das autoras.

10 Disponível em: <https://www.covidartmuseum.com/>. Acesso em: 31 ago. 2021.

11 “*We are witnesses to the birth of a new artistic movement. The art in times of quarantine*”. Tradução das autoras.

Figura 1 - @covidartmuseum



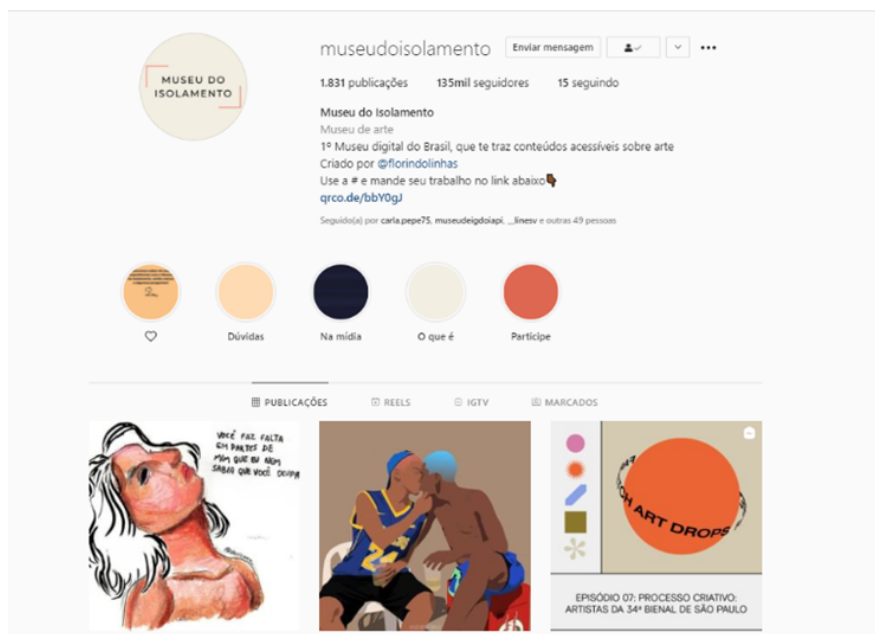
Fonte: <https://www.instagram.com/covidartmuseum/>

O segundo perfil, @museudoisolamento, pode ser caracterizado como um fenômeno espontâneo por se tratar de uma iniciativa da relações públicas Luiza Adas, inspirada no primeiro citado, *Covid Art Museum* - CAM. Atualmente com 135 mil seguidores, em janeiro constava com 114 mil, também indicando um forte aumento da presença *online*. O Museu do Isolamento Brasileiro (Figura 2) igualmente possui um domínio/site¹² próprio onde, além do acervo de postagens do *Instagram*, outras informações são disponibilizadas. Na aba “O que somos”, o espaço é apresentado como o primeiro museu *online* do Brasil dedicado a divulgar o trabalho de artistas que estão produzindo no período de isolamento social. A iniciativa enfatiza sua intenção de fornecer um “espaço de visibilidade para que consigam

12 Disponível em: <https://www.museudoisolamento.com/>. Acesso em: 31 ago. 2021.

expor seus trabalhos de uma forma mais democrática”. Além disso, oferece um espaço de visitação *online* e ubíquo para que as pessoas possam apreciar obras de arte sem sair de casa.

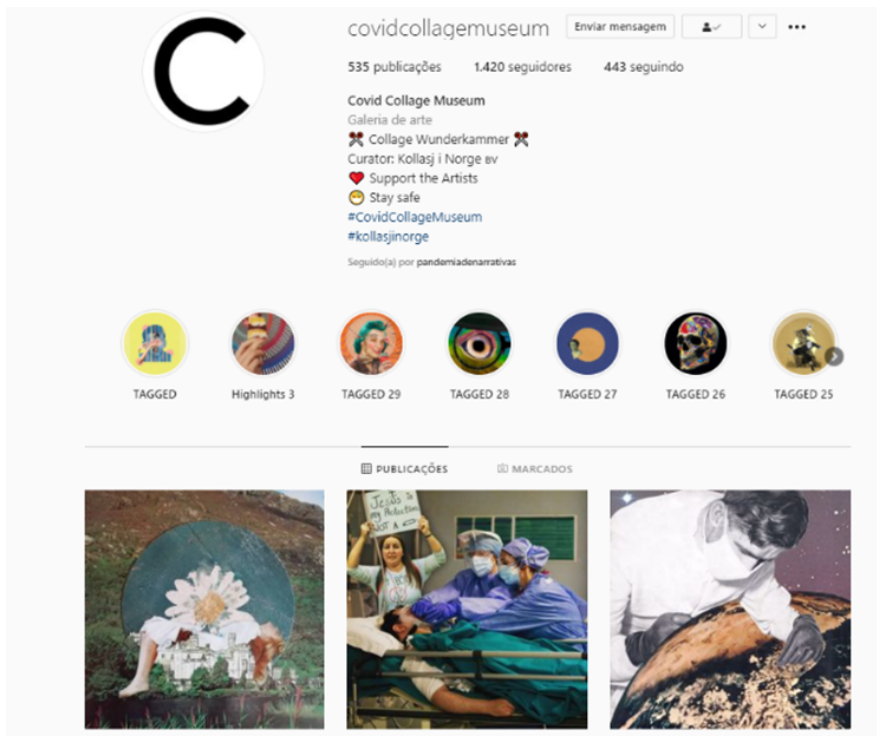
Figura 2 - @museudoisolamento



Fonte: <https://www.instagram.com/museudoisolamento/>

O terceiro perfil, @covidcollagemuseum (Figura 3), atualmente com 1.420 seguidores, também foi identificado no primeiro levantamento, realizado em janeiro de 2021. À época a iniciativa contava com 1.306 seguidores. Assim como os dois anteriores, o perfil tem caráter espontâneo e é descrito como “galeria de arte”, indicando uma estratégia de apoio aos artistas no período pandêmico. As postagens compõem um conjunto de obras de arte digitais sobre o contexto da pandemia, acompanhadas de legendas e indicação do @ (perfil) do artista.

Figura 3 - @covidcollagemuseum



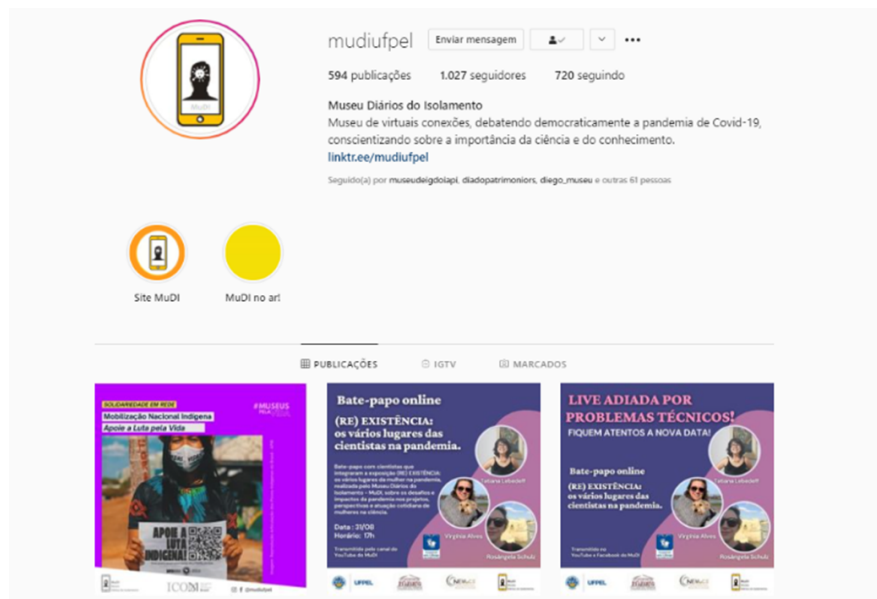
Fonte: <https://www.instagram.com/covidcollagemuseum/>

O quarto perfil levantado trata-se do @mudiufpel (Figura 4), atualmente com 1.027 seguidores. No primeiro levantamento ele continha 778 seguidores, evidenciando um crescimento considerável da sua presença *online*. Ao contrário das três primeiras iniciativas, o Museu Diários do Isolamento é uma iniciativa institucional adaptada ao contexto da virtualidade, ou seja, um museu de tipologia virtual com um domínio/site específico¹³ que se propõe à reflexão científica sobre o tema da pandemia no contexto do campo museal. Segundo sua descrição, trata-se de “um Museu de “virtuais conexões”, debatendo

13 Disponível em: <https://acervosvirtuais.ufpel.edu.br/mudi/>. Acesso em: 31 ago. 2021.

democraticamente a pandemia de covid-19, conscientizando sobre a importância da ciência e do conhecimento”.

Figura 4 - @mudiufpel



Fonte: <https://www.instagram.com/mudiufpel/>

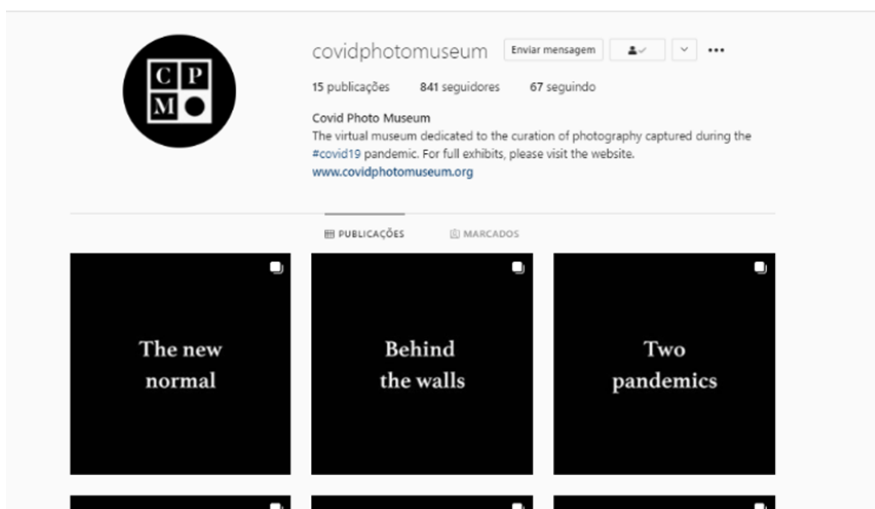
O quinto perfil trata-se do @covidphotomuseum (Figura 5), com 841 seguidores. No levantamento de janeiro ele continha 829 seguidores, evidenciando um pequeno crescimento. Ele se descreve como: “O museu virtual dedicado à curadoria de fotografias capturadas durante a pandemia #covid19”¹⁴ e assim como os demais – exceto o @covidcollagemuseum – possui domínio/site próprio¹⁵ onde expõe coleções de fotografias que objetivam capturar, sob uma perspectiva global, o período da quarentena de 2019-2020. O fenômeno em questão, apesar de possuir site e intitular-se um museu

14 “The virtual museum dedicated to the curation of photography captured during the #covid19 pandemic”. Tradução das autoras.

15 Disponível em: <https://www.covidphotomuseum.org/>. Acesso em 31 ago. 2021.

virtual, difere-se do MUDI por não evidenciar o processo científico da musealização. Porém, essa característica não retira a sua potência de apresentação sensível da realidade.

Figura 5 - @covidphotomuseum



Fonte: <https://www.instagram.com/covidphotomuseum/>

Os cinco fenômenos memorialísticos *online* observados constituem-se em fenômenos museus atualizados a uma realidade em processo de mutação, “devir com” (HARAWAY, 2019), em assumir essa companhia inesperada e indesejada. Dessa forma, podemos pensar como Scheiner (1999) em museus em processo, ou em um “fazer memorial” que nomeia e inventa museus para “apresentação sensível” das memórias da dor no *Instagram*. Ao mesmo tempo, esses fenômenos se aproximam dos “museus de consciência” (VALLE; CURY, 2012), na medida em que o acontecimento histórico musealizado se torna objeto de construção de consciência e de uma cultura dos direitos humanos. Igualmente, esses museus nos convidam a pensar sobre essa experiência museológica como auxiliares na tomada de posições e atitudes que contribuam para a alteração do cenário que nos levou a essa tragédia humana.

A relação da humanidade com o (ciber)espaço, o tempo (real) e a memória (virtualizada) nos perfis levantados, indica uma experiência museológica interfaceada que inicia no “museu interior” das pessoas criadoras/idealizadoras desses perfis. É no ato da postagem e do compartilhamento da memória traumática da pandemia da covid-19 que o luto e a luta são publicizados e coletivizados pelas narrativas e testemunhos escritos: “eu estava lá” (RICOEUR, 2007, p. 57), apoiados na linguagem artística e na sua capacidade de agir de modo sensível sobre os sentidos (Cf. SELIGMANN-SILVA, 2006).

A musealidade é produzida a partir dessa experiência (SOARES, 2018), seja nos perfis espontâneos, como fenômenos ainda em processo, seja no museu institucional que mantém em suas “virtuais conexões” uma ligação com o fenômeno museu. A imagem toma lugar como protagonista, acompanhada quase sempre de narrativas escritas breves. Isso se dá de tal modo que podemos pensá-las – mesmo que não se trate sempre de fotografias, mas de narrativas visuais com apelo sobre o sensível – enquanto “olho da história”¹⁶ (DIDI-HUBERMAN, 2003, p. 56), pois constituem uma narrativa inserida no tempo da experiência.

A criação de museus no *Instagram*, plataforma que existe no âmbito de um cotidiano do entretenimento, sobre esta temática “maldita” e neste período traumático, indica uma “vontade de memória” emergente, uma reconfiguração de uso da própria plataforma. É quase como se quiséssemos produzir, ser, compor, manter um conjunto de sociotransmissores (CANDAU, 2009) que não deixem cair no esquecimento a dor, a angústia, a saudade e o medo outrora vividos, mas que também sirvam de instrumentos para a resistência, invenção e criação de uma nova vida.

Os fenômenos museus no *Instagram* estão produzindo um “patrimônio negativo” (WAHNICH, 2011) o qual podemos refletir em relação ao papel dos museus no cuidado e tratamento das memórias traumáticas da covid-19. Nesses perfis, a consciência crítica e histórica são fomentadas, principalmente por meio da arte – como é o caso de

16 “*oeil de l'histoire*”. Tradução das autoras.

quatro das iniciativas levantadas –, mas também por meio do acesso à informação científica, como no caso do MUDI. De forma crítica, as memórias são problematizadas no seu próprio contexto de criação. Ao mesmo tempo, os perfis universalizam o tema ao trazê-lo à esfera da discussão pública.

Por fim, a memória do trauma que se inicia a nível do inconsciente, no cotidiano, se não tratada com dignidade e sensibilidade, pode assombrar a sociedade como um presente/passado que não passa. Portanto, cabe aos museus, no uso das especificidades do campo museal, a denúncia de todas as violências a fim de auxiliar na justiça e (quem sabe) reconciliação.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Pensar esses fenômenos memorialísticos *online* na plataforma *Instagram* a partir do campo museal nos permite compreender esses perfis em rede social por meio da sua forma de apresentação sensível da realidade vivenciada e do recorte de traços do Real que passam a ser interpretados através da interface digital. Nesses espaços, o fazer memorial é estratégia de significação de um acontecimento individual e coletivo fragilizador, traumático e que rompe com a estabilidade da experiência do cotidiano.

As pessoas criadoras dos perfis, fenômenos museus, separam e descontextualizam imagens do Real, e essas imagens funcionam como expressões autobiográficas, percepções do inconsciente, sonhos, medos, dores, traumas, que no contexto da pandemia de covid-19 são necessariamente individuais e coletivas. Somos todos sujeitos atravessados pelas comunidades das quais participamos, nossas cidades, estados, países. Somos todas pessoas em luto, desestabilizados, buscando elaborar a vivência do traumático.

Estamos diante, portanto, do fenômeno museu, museus que respondem às problemáticas do contemporâneo, museus carregados de paixão, vontade de memória e de intervenção no fluxo da vida, na esperança de outro devir.

Buscamos demonstrar, a partir das análises preliminares da pesquisa, que os fenômenos memorialísticos *online* que se manifestam

a respeito do período pandêmico da covid-19 no *Instagram* evidenciam o museu enquanto um fenômeno potente e atuante nos processos de significação necessários ao processamento do traumático, tanto a nível individual quanto coletivo. Ao mesmo tempo, por comporem espaços sensíveis de (re)apresentação da realidade, com a produção de narrativas testemunhais (RICOEUR, 1994; 2006; ARTIÈRE, 1998; SELIGMANN-SILVA, 2006), geradas na interface da escuta, pela comunicação das vivências dolorosas, e com a socialização em rede, durante o período de isolamento social, estes perfis no *Instagram* tornam-se sociotransmissores de uma memória da dor, “favorecem as conexões” (CANDAU, 2009, p. 49), enfim, conduzem e provocam emoções compartilhadas, que compõem a memória coletiva deste período.

REFERÊNCIAS

ARTIÈRE, Philippe. Arquivar a própria vida. **Revista Estudos históricos**. v. 11, n. 21, 1998. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2061>. Acesso em 06 de fev. de 2018.

CANDAU, Joël. Bases antropológicas e expressões mundanas da busca patrimonial: memória, tradição e identidade. **Memória em Rede**, Pelotas, v. 1, n.1, jan/jul.2009. p. 43-58.

CANDAU, Joel. **Memória e Identidade**. São Paulo: Contexto, 2012. CARUTH, Cathy. **Trauma: Explorations in memory**. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1995.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (Ed). **Conceitos-Chave de Museologia**. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Images malgré tout**. Les Éditions de Minuit, 2003.

GONÇALVES, José Reginaldo. O patrimônio como categoria de pensamento. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (orgs.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. 2. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009, p. 25-33.

HARAWAY, Donna. Antropoceno, Capitaloceno, Plantationoceno, Chthuluceno: fazendo parentes. **ClimaCom Cultura Científica - pesquisa, jornalismo e arte**. Ano 3, n. 5 / Abril de 2016.

HARAWAY, Donna. **Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno**. Edición Consonni, Bilbao, 2019.

MENESES, Ulpiano. Os Museus e as Ambiguidades da Memória: A Memória Traumática. **Encontro Paulista de Museus - Memorial da América Latina**. São Paulo, 2018. Disponível em: <https://www.sisemsp.org.br/wp-content/uploads/2018/08/Ulpiano-Bezerra-de-Meneses.pdf>. Acesso em: 20 ago. 2021.

PRATS, Llorenç. Concepto y gestión del patrimonio local. **Cuadernos de Antropología Social**. v. 21, p. 17-35. 2005.

PRIDEAUX, Ed. Coronavírus: como o mundo pode se curar do ‘trauma coletivo’ da pandemia de covid-19. **BBC News**. Brasil. 27 fev. 2021. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/vert-fut-56026654>. Acesso em 30 jun. 2021.

RICOEUR, Paul. **A Memória, a história, o esquecimento**. Tradução: Alain François (et al.). Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

RICOEUR, Paul. **Percursos do reconhecimento**. Tradução: Nicolás Campanário. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Tomo I. Tradução: Constança Marcondes. Campinas: Papyrus, 1994.

SCHEINER, Tereza Cristina Moletta. As bases ontológicas do Museu e da Museologia. In: **Simpósio Museologia, Filosofia e Identidade na América Latina e Caribe**. ICOFOM LAM, Coro, Subcomitê Regional para a América Latina e Caribe/ICOFOM LAM, p.133-143, 1999.

SCHEINER, Tereza Cristina Moletta. Repensando o Museu Integral: do conceito às práticas. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**. Ciências Humanas, v. 7, n. 1, p. 15-30, jan. - abr. 2012.

SELIGMANN-SILVA. Márcio (org.). **Palavra e imagem: Memória e escritura**. Chapecó: Argos, 2006.

SOARES, Bruno C. Brulon. A experiência museológica: conceitos para uma fenomenologia do Museu. **Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio**. Unirio, MAST, v. 5, n. 2, p. 55-71, 2012.

VALLE, Carlos Beltrão; CURY, Marília Xavier. Museu de consciência x memória traumática - O Memorial da Resistência In ASENSIO; POL; ASENJO et al (Ed). **Nuevos Museos, Nuevas Sensibilidades**. Series de Investigación Iberoamericana em Museología. Ano 3, v. 4. 2012. Disponível em: <https://sites.google.com/site/mikelasensiobrouard/iii-siam>.

WAHNICH, Sophie. L'impossible patrimoine négatif. *Les Cahiers Irice*, [S.L.], v. 7, n. 1, p. 47, 2011. CAIRN. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.3917/lci.007.0047>.

LA CASA: UN ESPACIO DE RECUERDOS. EL ARCHIVO PERSONAL COMO FORMA PARA ACTIVAR Y CONSTRUIR LA MEMORIA¹

A casa: um espaço de lembranças. O arquivo pessoal como forma de ativar e construir a memória

The house: a place of remembrances. The personal archive as a way to activate and build memory

Luis Carlos Toro Tamayo
Ana María López Carmona
Camila Londoño Román
Santiago Baena Toro

Resumen

Este artículo presenta los resultados del proceso de creación del recorrido virtual *La casa: un espacio de recuerdos*, iniciativa que busca destacar la importancia de los archivos personales como estrategia de visibilización de las víctimas del Conflicto Armado en Colombia. Mediante procesos de selección, organización y construcción de lenguajes alternativos, obtuvimos como resultado un juego interactivo que recorre diferentes espacios de una casa en busca de todos aquellos objetos y soportes documentales que

¹ El presente texto hace parte de los avances del proyecto de investigación “Objetos memorias, archivos y discursos: narrativas emergentes que hablan del Conflicto Armado en Colombia”, el cual es realizado por los Grupo de Investigación en Información, Conocimiento y Sociedad de la Universidad de Antioquia – Colombia y el Centre de Recherches Ibériques et Ibéro-américaines (CRIIA) de l’Université Paris Nanterre – Francia. También hace parte de la alianza colaborativa con (LEPPAIS) Laboratório de Ensino, Pesquisa e Produção em Antropologia da Imagem e do Som Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas – Brasil. Dicho proyecto cuenta, además con el apoyo del Comité para el Desarrollo de la Investigación – CODI, y con aportes del CICINF de la Escuela Interamericana de Bibliotecología de la Universidad de Antioquia - Colombia.

permanecen a la espera de ser vistos como piezas con valor informativo y que contribuyen a la dignificación de las memorias de los desaparecidos.

Palabras clave: archivos personales; víctimas; Conflicto Armado en Colombia; espacio virtual; museología.

Resumo

Este artigo apresenta os resultados do processo de criação do *tour* virtual *A casa: um espaço de lembranças*. Uma iniciativa que procura destacar a importância dos arquivos pessoais como estratégia para tornar visíveis as vítimas do conflito armado na Colômbia. Por meio de processos de seleção, organização e construção de linguagens alternativas, conseguimos como resultado um jogo interativo que percorre diferentes espaços de uma casa em busca de todos aqueles objetos e suportes documentais que estão no aguardo para serem vistos como peças de valor informativo e contribuem para a dignificação das memórias dos desaparecidos.

Palavras-chave: arquivos pessoais; vítimas; Conflito Armado na Colômbia; espaço virtual; museologia.

Abstract

This article presents the results of the process of creating the virtual tour *The house: a place of remembrances*, an initiative that seeks to highlight the importance of personal archives, as a strategy to turn visible the victims of the Colombian Armed Conflict. Through processes of selection, organization and construction of alternative languages, we obtained an interactive game as a result, which goes through different places inside a house, looking for all those objects and documentary supports that wait to be seen as pieces of informative value and that contribute to dignify the memories of the missing persons.

Keywords: personal files; victims; Colombian Armed Conflict; virtual space; museology.

INTRODUCCIÓN

La casa un espacio de recuerdos es un espacio digital de memorias en el que, gracias a los archivos personales de dieciséis mujeres de la Asociación Caminos de Esperanza Madres de la Candelaria, de Medellín – Colombia, podemos acercarnos a los recuerdos, el activismo político y la búsqueda de la verdad de un colectivo que defiende los derechos que les fueron vulnerados en el marco del Conflicto Armado colombiano. Mediante procesos de organización archivística y softwares especializados, logramos realizar un juego interactivo que nos permite ingresar al interior de una casa y buscar en los diferentes espacios que la conforman objetos cotidianos que hablen del accionar de sus habitantes y que por sus características y disposición contengan información valiosa para construir recuerdos.

Dos habitaciones, una sala, el comedor, una cocina, el baño y un patio, componen los diferentes lugares en los que se encuentran registros materiales que conservan la memoria de personas desaparecidas o asesinadas, y que son recordadas por sus familiares como un gesto de la dignidad y del respeto a sus memorias. Así mismo, el sitio cuenta con un formulario electrónico en el que los visitantes pueden compartir sus recuerdos mediante el envío de imágenes y textos alusivos a su pasado familiar, los cuales contribuyen con la propuesta de preservar los archivos personales como parte de los registros documentales que permiten el acceso a la justicia y la reparación de las víctimas en Colombia. Podemos ingresar al espacio virtual en la siguiente dirección: <https://www.museocasadelamemoria.gov.co/lacasa/> y ubicarnos en un espacio igual al que veremos en la siguiente imagen (Imagen 1):

Figura 1: página inicial de *La Casa un espacio de recuerdos* hospedado como exposición acogida en el Museo Casa de la Memoria de Medellín – Colombia, en febrero de 2021.



Dicha propuesta, de la línea de investigación Memoria y Sociedad del Grupo Información Conocimiento y Sociedad de la Escuela Interamericana de Bibliotecología de la Universidad de Antioquia, tiene antecedentes en proyectos como: *Atlas visual de la memoria: repositorio digital de memorias (segunda fase)* y *Puntos de encuentro entre las memorias inscritas y las memorias vivas*, ambas de la línea Memoria y Sociedad del Grupo de Investigación en Información, Conocimiento y Sociedad, los cuales cuentan con la colaboración del Museo Casa de la Memoria, recibe aportes del Comité para el Desarrollo de la Investigación – CODI y del CICINF de la Escuela Interamericana de Bibliotecología de la Universidad de Antioquia y tiene el apoyo de la Organización Caminos de Esperanza Madres de La Candelaria, el Museo de Arte Moderno de Medellín, el Grupo de Investigación en Comunicación Urbana GICU de la Escuela de Ciencias Sociales de la Universidad Pontificia Bolivariana y la Université de Lorraine. Dicha propuesta se articula con el proyecto titulado: *Objetos memorias, archivos y discursos: narrativas emergentes que hablan del Conflicto Armado en Colombia*, formulado por investigadores de la línea Memoria y Sociedad y el Centre de Recherches Ibériques et Ibéro-américaines (CRIIA) de l'Université Paris Nanterre – Francia. También hace parte de la alianza colaborativa con (LEPPAIS) Laboratório de Ensino, Pesquisa e Produção em Antropologia da Imagem e do Som Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas – Brasil.

LOS ARCHIVOS PERSONALES: LUGARES DE MEMORIA

Desde la Ley General de Archivos (2000), en Colombia se ha venido ganando terreno en la valoración de soportes alternativos que trascienden los formatos tradicionales comúnmente conocidos. Da Silva Catela (2002, p. 403) plantea que “los archivos son construcciones sociales múltiples, que reúnen una diversidad de instituciones y agentes que vieron y conservaron papeles, fotos, imágenes de un tiempo, un lugar, una clase social, géneros, etnias”. Es posible, entonces,

considerar los diversos elementos que acompañan la cotidianidad como archivos que dan cuenta de las identidades y formas culturales de determinados territorios o individuos. En este sentido, estos nuevos formatos se configuran como dispositivos de memorias que pueden ser activados por sujetos que buscan resignificar su pasado, recordar aspectos de este o, en otros casos, generar procesos legales como lo sucedido con archivos hallados en Chile, Argentina, Brasil y Uruguay, entre muchos otros países, que se formaron espontáneamente como parte de repertorios de memorias que buscaban sobrevivir al paso del tiempo, y que posteriormente, con la debida valoración archivística, comenzaron a ser un legado para las generaciones futuras, como es el caso de archivos enaltecidos por la UNESCO como Patrimonio de la Humanidad.

De este modo, los archivos de la Asociación Caminos de Esperanza Madres de La Candelaria son un claro ejemplo de cómo un grupo de mujeres, todas ellas madres, esposas o familiares que perdieron a sus seres queridos a causa de la violencia en Colombia, se unen para luchar por sus derechos, por conocer la verdad y por dignificar a los desaparecidos. Después de muchos años de labor, hoy en día esta asociación está conformada por más de ochocientas mujeres que trabajan incansablemente por la defensa de los derechos humanos, incluso apoyando a otros grupos mediante consejos y buenas prácticas como las de emprender acciones legales y conservar las memorias mediante el uso de archivos. El archivo personal es aquel que contiene los documentos generados y recibidos por un individuo a lo largo de su existencia, incluyendo todas sus funciones y actividades, independientemente del soporte (RÍOS, 2008, p. 52).

Más allá de los documentos oficiales que dan cuenta de su trabajo como gestoras sociales, los investigadores de la línea *Memoria y Sociedad* del Grupo en Información, Conocimiento y Sociedad de la Escuela Interamericana de Bibliotecología de la Universidad de Antioquia encontramos que los archivos de las Madres de la Candelaria se componen, en su mayoría, de diversos objetos que poseen una alta carga de valor documental: billeteras, fotografías, prendas de vestir, cartas, documentos de identidad, mechones de

cabello, piezas dentales, entre muchos otros. Este carácter íntimo llevó a que la investigación se enfocara en lo que denominamos los *archivos personales*, haciendo énfasis en todos aquellos soportes materiales que antes carecían de valor documental, y que hoy son piezas claves en la cadena de custodia que establece el Estado para encontrar a personas desaparecidas.

Con este objetivo definido, durante 2015 y 2016 se realizaron talleres con las Madres de La Candelaria en el que se emplearon algunos objetos como metáforas visuales que activaron sus memorias (TORO TAMAYO, 2018). Elementos como un mapa geográfico de la región antioqueña, fichas bibliográficas, esferos de diferentes colores, un pañuelo, un portarretrato, un frasco de vidrio con tapa de madera de corcho, una caja de cartón y una fotografía de ellas mismas realizada con una cámara instantánea fueron empleados con el fin de suscitar reflexiones en torno al cuidado de los archivos personales y el poder de estos en la construcción de las memorias (GIRALDO LOPERA, et al., 2015; GIRALDO LOPERA, et al., 2018).

En los documentos materiales que han sido guardados por estas mujeres hay un significado que trasciende el objeto mismo. Las familias sitúan los sentimientos en estas piezas, las cuales dejan de representar su utilidad original y se convierten en repositorios de memoria, en testigos materiales de la ausencia. A estos objetos se les dota de un poder que antes no poseían, pues hacían parte de la cotidianidad de los seres que han desaparecido o fueron asesinados en medio del conflicto. Los objetos ocupan entonces el lugar del cuerpo desaparecido. Estos se revisten de un alto valor simbólico porque representan la materialidad del cuerpo no hallado creando un vínculo objeto-desaparecido. Los objetos pueden decir muchas cosas de los que fueron sus portadores: sus gustos, parte de su personalidad, sus vivencias. Ellos adquieren un valor identitario (CATELA, 2002, p. 388), construyen un sentido de los seres que no están y se convierten en receptáculo de la memoria porque evocan características de la personalidad de los desaparecidos. La memoria se mantiene vivamediante estos objetos. Por esto, los seres queridos les dan cuidados especiales: el lugar donde se guardan, la limpieza o,

incluso, la creación de altares espontáneos en las casas o calles de la ciudad (ARENAS GRISALES, 2017). Los objetos generan así vínculos de cercanía con los desaparecidos y redes de solidaridad con otros colectivos o individuos que lideran causas similares.

En lo referente a *La casa un espacio de recuerdos*, se evidencia la sensibilidad que éstos dispositivos objetuales despiertan en las Madres y su potencial como vehículos de la memoria. Teresita Gaviria, presidenta de la Asociación, expresa: “esos archivos sirven como material probatorio, para continuar ahora con la Comisión de la Verdad, para continuar la ruta para poder encontrar esos familiares” (Teresita Gaviria, entrevista telefónica, 2020). Al respecto, Párraga (2017, p. 160) expresa que “las fotografías y los objetos de los desaparecidos son índices de agencia a las que los familiares les atribuyen una intención que es la de evocar la presencia de quienes no están y de ser elementos fácilmente identificables con la desaparición”. Estos documentos se resignifican y se convierten en elementos con una amplia carga política, se convierten en *objetos testimoniales* (Catela, 2002, p. 383) que dan cuenta de las historias de las personas que han desaparecido o han sido asesinadas en el marco del conflicto armado colombiano.

Es así como los objetos privados comienzan a hacer parte de una esfera pública, traspasan la intimidad de la casa para ser evidencias probatorias en plantones o audiencias. Su lugar en escenario público requiere de mediaciones que procuren su conservación y que al mismo tiempo puedan ser usados para la reflexión. En este sentido, la multiplicación de la imagen y su transformación mediante los procesos de creación se convierten en oportunidades para generar procesos de apropiación social y de sensibilización con diferentes comunidades y públicos.

PLANEAR LA DISPOSICIÓN DE LA CASA

Para construir *La casa un espacio de recuerdos*, los investigadores de la línea *Memoria y Sociedad* hicieron una selección, organización y sistematización de las fotografías tomadas en los talleres realizados con las integrantes de la Asociación Caminos de Esperanza Madres de

La Candelaria, esto con el fin de identificar los objetos memoria que hacían parte de los archivos personales de las Madres. En el proceso de organización se renombraron los títulos de 296 fotografías, para ser posteriormente sistematizadas en una tabla de Excel que contenía los siguientes metadatos descriptivos: *título de la fotografía; número de fotografía; características técnicas; lugar de publicación; descriptor visual; personajes; lugar de los hechos; procedencia y comentarios*. Realizamos este procedimiento mediante la norma *Records in Contexts. A Conceptual Model for Archival Descripción* (ICA; 2019), la cual sirve como base conceptual para aplicar: *sistemas de información que afronten mejor el reto de crear, mantener, gestionar y preservar la información de los archivos* (LLANES-PADRÓN & MORO-CABERO, 2017, p. 400).

Tal y como se mencionó, en este punto era de gran importancia identificar y nombrar los objetos contenidos en cada fotografía, ya que estos fueron el insumo fundamental del espacio virtual. En tal sentido, se lograron identificar 1371 objetos, ubicados en la columna *descriptor visual*, de los cuales fueron seleccionados 22 para hacer parte de *La casa*. Entre ellos se encuentran: llaveros, cartas, fotografías, billeteras, recortes de prensa, juguetes, entre otros, que hacen parte de los archivos personales de las Madres.

Posteriormente, y a raíz de los confinamientos decretados en Colombia por causa de la pandemia, se llevaron a cabo entrevistas telefónicas con algunas de las integrantes de la Asociación, con el fin de obtener audios en los que se narran las historias de los objetos guardados por ellas. Los audios de las entrevistas fueron transcritos y posteriormente se procedió con la selección de los apartados que poseían los testimonios más elocuentes con relación a los archivos personales. Estos fragmentos se encuentran ubicados en diversos espacios de *La casa*, con el propósito de generar cercanía e intimidad con los relatos y con las historias de las mujeres que han conservado las memorias de sus seres queridos. En uno de los audios, Lola Londoño expresaba lo siguiente acerca de sus llaveros:

Son unos recuerdos muy bonitos míos, son una memoria muy bonita. Porque esos me los daban mis hijos, porque sabían que me encantaba mis llaveritos coleccionar. Yo arreglaba con un pedazo de icopor, lo forraba en tela y ahí colgaba todos mis llaveritos, entonces ellos conseguían cualquier platica, entonces me compraban llaveritos y me llevaban (Lola Londoño, entrevista telefónica, 2020).

El vínculo que se genera entre el objeto y el recuerdo nos permite entender la carga afectiva que reposa en estos dispositivos de memoria, los cuales adquieren valor documental y se convierten en vehículos de las memorias en la búsqueda de la verdad y en la preservación de las memorias de los desaparecidos. Memorias que hoy empleamos como parte de las reflexiones en torno al valor que contienen los archivos personales y que definimos como eje transversal en el espacio virtual que construimos para darle fuerza a estos objetos memorias.

DARLE SENTIDO A UN ESPACIO

A partir de archivos recolectados de *memorias subterráneas* (POLLAK, 2006) provenientes de los registros obtenidos en la Asociación Caminos de Esperanza Madres de la Candelaria, se indagó sobre las opciones de nuevos medios y en particular cómo la implementación de la realidad virtual podría servir como medio para recrear y transmitir memorias portadoras de relatos dolorosos. Para lo anterior, se hizo un proceso de consulta de referentes de proyectos de realidad virtual cercanos al tema de la reconstrucción de las memorias con el propósito de reunir datos que permitieran evidenciar los resultados obtenidos y definir así los procedimientos metodológicos que conducirían a la construcción de un recorrido virtual que permitiera entender el valor de los archivos personales.

La realidad virtual (VR) es un entorno de escenas u objetos de apariencia real que comenzó a gestarse a finales de la Segunda Guerra Mundial, cuando el Instituto Tecnológico de Massachusetts (MIT) propuso la posible creación de un simulador de vuelo para el entrenamiento de pilotos de la Marina de Guerra de Estados Unidos. No obstante, fue hasta mediados de los años 90 donde esta tecnología

dejó de verse solo como un medio de entrenamiento y comenzó a usarse en diversas áreas como el arte, la educación, la medicina y la historia.

Es así como, una de las primeras experiencias de realidad virtual a resaltar data de 1992 con “The Virtual Museum”, un museo virtual creado para la Macintosh, el cual fue distribuido a 1000 escuelas, universidades y museos del mundo. El CD-ROM venía con diferentes temas centrados en algunas áreas de las ciencias naturales como la astronomía y la biología, permitiendo recorrer un espacio 3D prerrenderizado mientras se interactuaba con diferentes objetos que reproducían videos o audios al ser presionados con el *mouse* (MILLER, et al, 1992).

Desde la primera experiencia educativa de realidad virtual, el mundo comenzó a darse cuenta del potencial que tenía esta nueva tecnología, siendo los museos unos de los primeros en aprovechar este medio al inaugurar exhibiciones virtuales donde se presentaban imágenes en alta resolución, libros, instrumentos musicales, pinturas y otras piezas de arte que sentaron las bases para los recorridos virtuales que vemos actualmente en lugares reconocidos, como el Museo Británico, el Museo Guggenheim, el Museo de Orsey, entre muchos otros (BOWEN, et al, 2005).

Es justamente esta perspectiva educativa e histórica en la que se centró el proyecto *La casa un espacio de recuerdos*, el cual toma como referente un trabajo en perspectiva de memoria política donde se hace una reflexión sobre la reestructuración de lugares históricos por medio de las tecnologías transmedia y donde se utiliza el documental interactivo como recurso para la reconstrucción de los centros clandestinos de detención de la última dictadura Argentina que se dio entre los años 1976 y 1983 (VECCHIOLI, 2018). El entorno de los nuevos medios y de las tecnologías aplicadas en las humanidades digitales abren posibilidades de trabajo y de reflexión para generar espacios en el ámbito digital que permitan el acercamiento a experiencias privadas sin vulnerar lugares como la casa y los mismos objetos. Lo documental en el caso entendido, tanto en los archivos personales como en la experiencia de las historias y

espacios relacionados con el dispositivo web, dialoga hoy con formas de representación expandidas que permiten generar narrativas múltiples.

Más allá del debate de la fidelidad de las imágenes, la estética de la catástrofe y la violencia ampliamente discutidos por personajes como Benjamin (2003), Burke (2016), Belting (2009), Didi-Huberman, & Miracle (2004), y Flusser (2017), se evidenció que, durante todo el desarrollo del proyecto, se dio una gran importancia al detalle como medio para transmitir sensaciones y materializar los recuerdos a través de puntualidades como los colores de las paredes, la cantidad de luz de ambiente, el tamaño de los espacios, la distribución etc. “La elección de los contenidos, el montaje, los recursos y el punto de vista de estos dispositivos también son resultado de la relación que sus productores mantienen con las víctimas”. (VECCHIOLI, 2018, p. 32).

Con lo anterior, no solo se marcó un parámetro crucial a la hora de crear espacios virtuales basados en repositorios de archivos personales, sino que Vecchioli y Martín Malamud, responsable de la empresa desarrolladora Huella Digital, mostraron que su propósito era reconstruir, de la forma más rigurosa posible, los espacios que ya no existen y de los cuales se tiene poca información visual. O como en nuestro caso, conformar un collage de lugares y objetos que se conectan porque comparten la característica de ser objetos de memoria. Es aquí donde los testimonios adquieren un papel clave en el desarrollo de los proyectos en mención.

Pero, ¿para qué hacer trabajos sobre memoria? Al respecto, Jelin (2002) explica que una de las cosas que más preocupa a las personas es no recordar o, en otras palabras, no retener imágenes del pasado en la memoria. Sumado a lo anterior, se da el hecho de que cada persona tiene recuerdos individuales que no logra transmitir plenamente a otros, siendo esta dificultad el propósito del enfoque de los estudios sobre memoria, los cuales, según Todorov (1997), buscan construir un vínculo entre el pasado y el presente con el propósito de avanzar hacia una *memoria ejemplar* potencialmente liberadora. “Lo que el pasado deja son huellas, en las ruinas y marcas materiales, en las

huellas ‘mnésicas’ del sistema neurológico humano, en la dinámica psíquica de las personas, en el mundo simbólico” (JELIN, 2002, p. 11).

Luego de concluir con el proceso investigativo, se dio paso a la fase de planeación en la cual se definieron componentes como la cantidad de polígonos que tendría cada *asset*, el tipo de texturas que se iban a utilizar, los programas en los cuales se realizarían los modelos, el texturizado y la programación del recorrido, así como los aspectos espaciales de distribución, tamaño y estilo de la casa. Lo anterior ayudó a implementar soluciones al diseño de un recorrido virtual que se desarrollaría en un espacio cerrado en el que estarían dispuestos los archivos personales de las madres de la Asociación Caminos de Esperanza Madres de La Candelaria. Esto, sumado a la implementación de texturas realistas con iluminación ambiental, implicaba un reto en el desarrollo del programa, ya que se esperaba que este pudiera funcionar en cualquier equipo, no solo en computadoras de altas resolución, sino en equipos de generaciones anteriores con procesadores y tarjetas gráficas de baja potencia, y poder de esta manera llegar a públicos más amplios.

Teniendo claro estos aspectos, en primer lugar se realizó un boceto de la casa y luego un prototipo en *Blender* del espacio que permitiría dar paso a la etapa de desarrollo en la cual lo primero fue modelar la estructura final de la casa y los muebles. Este primer avance permitió hacer un recorrido inicial del espacio tridimensional mediante el cual se fueron decidiendo donde irían ubicados los objetos que hacían parte de los archivos personales y donde irían otros objetos que también son parte de la casa. Más adelante, se hizo el modelado de los *assets* decorativos en *low poly*, además del esculpido y la retopología de cada archivo personal, los cuales se modelaron en base a las fotos tomadas a los objetos que llevaron las madres para su ejercicio de recuerdo.

Al haber terminado el modelado de los objetos que se habían planeado inicialmente, se dio paso a un segundo recorrido en el espacio tridimensional donde se propuso añadir otros objetos decorativos, se cambió la posición de algunos *assets* y se dio la aprobación final para proceder con la creación de los mapas de UV y el texturizado en el

programa *Substance Painter* que le da un efecto realista al recorrido. Finalmente, y al haber terminado todos los modelos con su respectiva textura, se procedió con la exportación de los *assets* en formato OBJ, para luego poder ser importados al programa *Unity*, donde se alojaría la versión final del recorrido virtual.

Además de lo anterior, al mismo tiempo que se hacía la programación del recorrido virtual en *Unity*, se realizaron los menús, las ventanas y los botones en Photoshop, además de la corrección de los audios y la creación del ambiente sonoro en formato Reaper. Todas estas entregas pasaron por numerosas revisiones con el objetivo de hacer los respectivos correctivos antes de hacer la prueba de usuario, donde se comprobaría la usabilidad del programa y se harían las correcciones finales. Fueron tres meses los que se dedicaron para realizar las pruebas de usuario y para realizar un video introductorio en After Effects que se vería antes de comenzar el recorrido virtual. En este video se escucha el testimonio de Teresita Gaviria, directora de la Asociación Caminos de Esperanza Madres de la Candelaria, hablando sobre la importancia de los archivos personales y ayudando a que los internautas entren en sintonía con el recorrido virtual y comprendam el propósito de este proyecto que desde un inicio tuvo como propósito demostrar cómo la realidad virtual puede ser un medio significativo para visualizar los archivos personales. Un ejemplo del interior del espacio virtual se puede apreciar en las siguientes imágenes (Imágenes 2 a 9).

Figuras 2 a 9: Instrucciones y lugares del recorrido virtual *La Casa un espacio de recuerdos*.





Museo Casa de la Memoria de Medellín – Colombia, febrero de 2021.

Posteriormente, de acuerdo con las pruebas realizadas y la conexión de los visitantes con las historias y los objetos, se pensó en la posibilidad de generar una interacción y contribución de diferentes públicos. De esta manera se diseñó el formulario de participación para que las personas pudieran contribuir con objetos personales a partir de la reflexión de su importancia y del valor informativo que poseen para evocar el recuerdo. Esta estrategia también permite ampliar el repertorio de objetos, pero sobre todo generar una reflexión sobre los documentos materiales que conservamos y sus significados en nuestra vida y en la sociedad.

CONCLUSIONES

Teniendo en cuenta que esta propuesta de transmitir conocimientos y emociones por medio de la realidad virtual es relativamente reciente y que se han hecho pocas pruebas al respecto, con este proyecto queremos destacar cómo la realidad virtual puede ser un medio significativo para visualizar los archivos personales y de este modo documentar los resultados obtenidos en un proceso investigativo que tiene como propósito valorar los objetos como parte de los repertorios documentales que sirven para el esclarecimiento de la verdad y la defensa de los derechos humanos.

Con el uso de la Realidad Virtual en la generación de dispositivos web queremos incursionar en la apropiación de nuevas tecnologías y la aplicación de las humanidades digitales en la ampliación de los espacios y las estrategias de trabajo para la preservación de la memoria y la defensa de los Derechos Humanos. La participación de las organizaciones de víctimas es fundamental, pues se han convertido en un actor social que gracias a su trabajo y su persistencia le han demostrado a la sociedad la necesidad de buscar la verdad. Queremos que a través de este desarrollo se puedan seguir tendiendo puentes de comunicación con diversos públicos a través de la interacción mediada por tecnologías.

Actualmente el espacio de interacción con que cuenta *La casa un espacio de recuerdos* está mostrando resultados que nos permiten comprender el valor de los objetos en la construcción de las memorias.

La participación de varias decenas de usuarios enviando imágenes y textos a través del formulario electrónico dispuesto en las páginas del *Museo Casa de la Memoria* / <https://www.museocasadelamemoria.gov.co/lacasa/>, y en el *Memorial da Resistência de São Paulo* / <http://memorialdaresistencia.org.br/a-casa-um-lugar-de-memorias/>, nos permiten corroborar el sentido de los archivos personales en la preservación del recuerdo. Un ejemplo de las contribuciones las podemos ver en las siguientes imágenes (Imágenes 10 a 12):

Figuras 10 a 12: Recuerdos compartidos en interacciones web de los usuarios o visitantes de *La Casa un espacio de recuerdos*.

La última vez que tuve una conversación con mi abuela fue el 22 de junio de 2017, dos días después estaba saliendo de reanimación para una habitación de UCI, inconsciente y llena de cables y mangueras. Mi abuela fue enfermera durante más de 40 años, fue la segunda promoción de mujeres graduadas de la UdeA y hasta ahora mi mayor ejemplo de feminismo. Dos días antes de su muerte fuimos a su casa a cuidarle los loritos y cambiar las colchas. En su armario tenía una cajita con las joyas de la semana. Allí había un anillo que nunca usaba, le pregunté a mi papá (el hijo) si lo podía usar, él me miró amoroso como siempre y dijo "Si Virge se despierta se lo pides, si no, te lo regalo". A los dos días se murió. Tengo el anillo puesto desde finales del 2017.

Maria Ángel Orozco
Mayo 2021 / Copacabana-Antioquia-Colombia



Los guardo porque fueron los primeros zapatos de mi hijo mayor y los tengo guardados como una reliquia. Con ellos aprendió a gatear y los utilizó desde el bautizo; por eso son amarillitos y gastados. Los utilizó hasta que ya no le cabían los piecitos; entonces desde eso los tengo guardados en el baúl de los recuerdos; los tenía en la cajita original pero por el tiempo se acabó. Lo bautizamos cuando tenía 6 meses y los usó en el año 1977. Es un objeto que guardo con mucho amor y cada vez que los veo me traen recuerdos inolvidables.

Cecilia de San Antonio Arismendi
Mayo 2021 / Medellín-Colombia





Museo Casa de la Memoria de Medellín – Colombia, febrero de 2021.

REFERENCIAS

BELTING, Hans. **Antropología de la imagen**. Buenos Aires: Katz Editores, 2009.

BENJAMIN, Walter. **La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica**. México: Editorial Itaca, 2003.

BOWEN, J. P.; ANGUS, J.; BENNET, J.; BORDA, A.; HODGES, A.; FILIPPINI-FANTONI, S.; BELER, A. The Development of Science Museum Web Sites: Case Studies. In **E-learning and virtual science centers**. IGI Global. 2005, p. 366-392.

BURKE, Peter. **Testemunha Ocular: O uso de imagens como evidencia histórica**. São Paulo: Editorial UNESP, 2016.

DIDI-HUBERMAN, G.; MIRACLE, M. **Imágenes pese a todo: memoria visual del Holocausto**. Barcelona: Paidós, 2004.

FLUSSER, Vilém. **El universo de las imágenes técnicas. Elogio de la superficialidad**. Buenos Aires: Editorial Caja Negra, 2017.

GIRALDO LOPERA, M. L.; TORO TAMAYO, L. C. Tramitar el pasado. Archivo de derechos humanos y museología viva. Medellín: Fondo Editorial Universidad de Antioquia, 2018. Disponible en: <https://udea.overdrive.com/media/4330076>.

GIRALDO LOPERA, M. L.; TORO TAMAYO, L. C.; ESTRADA SIERRA, A.; MEJÍA ACEVEDO, V. **Proyecto Museográfico Escuchar, Guardar, Abrazar: El archivo vivo de la organización Caminos de Esperanza Madres de La Candelaria**.

Beca de Investigación sobre Procesos museográficos, Convocatoria Pública Arte y Cultura para la Vida de la Secretaría de Cultura Ciudadana de Medellín, 2015.

ICA / International Council on Archives: Experts Group on Archival Description (2019). **Records in Contexts - Conceptual Model (V.0.2)**. Disponible en: https://www.ica.org/sites/default/files/ric-cm-0.2_preview.pdf.

JELIN, Elizabeth. **¿De qué hablamos cuando hablamos de memorias? Los trabajos de la memoria**. Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores, 2002.

LLANES-PADRÓN, D.; MORO-CABERO, M. Records in contexts: A new model for the representation of archival information in semantic web scenarios. **Profesional de la Información**, n. 26, v.3, 2017. p. 525-533.

MILLER, G.; HOFFERT, E.; CHEN, S. E.; PATTERSON, E.; BLACKKETTER, D.; RUBIN, S.; ... HANAN, J. The virtual museum: Interactive 3d navigation of a multimedia database. **The Journal of Visualization and Computer Animation**, n. 3, v.3, 1992, p.183-197.

POLLAK, Michael. **Memoria, olvido y silencio**. La Plata: Al margen editorial, 2006.

REPÚBLICA DE COLOMBIA. **Ley 594 de 2000 (14 de julio de 2000). Ley 594 de 2000. Ley General de Archivos**. Obtenido de http://www.archivogeneral.gov.co/sites/all/themes/nevia/PDF/Transparencia/LEY_594_DE_2000.pdf

RÍOS, P. La importancia de la organización y conservación de un archivo personal. **Revista Universidad de Sonora**, n. 23, v.52, 2008.

TODOROV, T. **Los abusos de la memoria**. Memoria y ciudad. Diciembre: 13-32 Medellín: Corporación Región, 1997.

VECCHIOLI, V. Usos del documental interactivo y las tecnologías transmedia en la recreación de los centros clandestinos de detención de la dictadura argentina. **Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología**. n. 33, 2018, p. 79-100.

EL ARCHIVO COMO DISPOSITIVO CRÍTICO: UNA REFLEXIÓN SOBRE DAR LA CARA Y LAS IMÁGENES DE PERPETRADORES

O arquivo como dispositivo crítico: uma reflexão sobre Dar la cara e as imagens dos indiciados

The archive as critical dispositive: considerations about Dar la cara and the images of the perpetrators

Daniel Jerónimo Tobón
Marta Lucía Giraldo

Resumen

La figura del perpetrador es constitutiva del imaginario colectivo colombiano. Nuestra autocomprensión gira sobre el eje de la guerra semipermanente y se articula por las polaridades de su lógica dramática: ¿Quién es el victimario y quién es la víctima? ¿A quién hay que odiar y a quién hay que compadecer? La videoinstalación “*Dar la cara*” (2013), de José Alejandro Restrepo, demuestra la potencia crítica del archivo para desmontar las figuras del perpetrador en la cultura colombiana. La obra convierte el archivo en una máquina de pensamiento que desentierra los complejos procesos políticos que inscriben la culpabilidad en ciertos rostros, los estratos culturales que esconden sus representaciones, las tramas de intereses y las temporalidades cruzadas del conflicto. El suyo puede ser considerado un trabajo de arqueología de nuestra memoria cultural, que la desestabiliza identificando la secreta actividad de imágenes aparentemente inocentes y caducas. Palabras clave: perpetradores; archivo; arte contemporáneo colombiano.

Resumo

A figura do perpetrador é constitutiva do imaginário coletivo da Colômbia. Nossa autocompreensão gira no eixo da guerra quase permanente e articula-se pelas polaridades de sua lógica dramática: Quem é o indiciado e quem é a vítima? A quem odiar e a quem simpatizar? A videoinstalação “*Dar la cara*” (2013) de José Alejandro Restrepo, mostra a potência crítica do arquivo para desfazer as figuras do indiciado na cultura colombiana. A obra torna o arquivo em máquina de pensamento que desenterra os difíceis processos políticos que inscrevem a culpabilidade em alguns rostos, as camadas culturais que escondem suas representações, as tramas de interesse e as temporalidades cruzadas do conflito. Isto pode ser considerado um trabalho de arqueologia de nossa memória cultural,

que a desestabiliza, identificando a atividade secreta de imagens aparentemente inocentes e desatualizadas.

Palavras-chave: perpetradores; arquivo; arte contemporânea colombiana.

Abstract

The perpetrator's figure is constitutive of the Colombian collective imaginary. Our self-understanding turns on the axis of the semi-permanent war and it is articulated by the polarities of its dramatical logic: who is the offender, who is the victim, whom do you hate, and whom do you sympathize with? The video installation "*Dar la cara*" (2013) by José Alejandro Restrepo shows the critical power of the archive to take apart the perpetrator's figures in Colombian culture. The artwork turns the archive into a machine of thought that digs up the complex political processes that inscribe the guilt on some faces, the cultural strata that hide their representations, the plots of interest and the crossed temporalities of the conflict. It can be considered a work in Archaeology of our cultural memory that destabilizes it, identifying the secret activity of apparently innocent and deciduous images.

Keywords: perpetrators; archive; colombian contemporary art.

DAR LA CARA, SIN DARLA

En 2005 se aprobó en Colombia la llamada Ley de Justicia y Paz, que implicó una cuestionada amnistía para más de 30.000 miembros de grupos paramilitares, quienes se reintegraron a la sociedad sin la obligación de reparar a las víctimas ni contribuir a la verdad. La Fiscalía publicó algunos folletos con las fotografías citando y emplazando a los miembros de estos grupos para que se presentaran en cumplimiento de los compromisos adquiridos con la dejación de las armas y posterior postulación [Imagen 1]. Páginas y más páginas de retratos tamaño carné, acompañados del nombre, la cédula, el alias, la estructura armada a la que pertenecieron y el fiscal al cual tenían que presentarse. Si "dar la cara" significa asumir responsabilidad por las propias acciones (al mostrar mi rostro reconozco la exigencia que me plantea el rostro de quien me mira), estas imágenes bordean la ironía: en ellas los paramilitares dan la cara sin darla, o quizá la justicia exhibe sus rostros con la promesa de liberarlos de su responsabilidad.

Figura 1. Llamado a versión libre. Cuadernillo publicado por la Fiscalía General de la Nación. (s.f.)



GUERRA SEMIPERMANENTE

Estos carteles se asemejan hasta la indistinción a otros muchos en la historia colombiana. Guerrilleros, paramilitares, narcotraficantes, bandoleros, sicarios, comunistas, insurrectos y ladrones han gozado, en cuanto enemigos declarados del Estado, de sus propias series de buscados, capturados, extraditados, “dados de baja” o “neutralizados”. La abundancia de estas imágenes responde a la importancia de la guerra y la violencia para el orden de la vida en común en Colombia (PÉCAUT, 1997; URIBE, 1999). A lo largo de más de 200 años de vida republicana la guerra nunca se ha ido, más bien ha mutado en guerra “semi-permanente”, en la cual múltiples soberanías ejercidas por poderes armados ilegales configuran órdenes de hecho que amenazan la soberanía del Estado y socavan su poder regulador (URIBE, 1999). La violencia alcanza un carácter casi mítico, con raíces que se hunden en el proceso inconcluso de formación de la nación y

sobrevive en formas que parecen “desafiar los tiempos cronológicos y las transformaciones en los contextos socio-económicos y político-culturales de la nación imaginada” (URIBE; LÓPEZ, 2006, p. 159).

LÓGICA DE LA GUERRA COMO LÓGICA NARRATIVA

María Teresa Uribe proponía estudiar la violencia en el país desde la guerra, como un proceso que “tiene un dominio propio y exclusivo, que tiene su lógica y su sentido; sus acciones recíprocas y sus procesos específicos” (URIBE, 1999, p. 169). Ahora bien, la lógica de la guerra no es sólo una lógica de las acciones, sino también una lógica de las representaciones. La confrontación tiene una estructura narrativa, como ha mostrado ese gran trabajo que es *Las palabras de la guerra*:

No se trataba únicamente de deslegitimar la acción de los contrarios, mediante los lenguajes de la tiranía y la traición, se trataba también y muy especialmente de configurar una dramática, de armar una trama trágica, que apelando a los sentimientos del auditorio los llevase a sentir terror frente al enemigo y compasión por las víctimas así como a convencerlos de la bondad de utilizar la fuerza y derramar sangre para salvar la república, pero también la vida y los bienes de los asociados (URIBE; LÓPEZ, 2006, p. 157).

Nuestra identidad como colombianos se articula, así, en la narración de una lucha permanente contra el enemigo. Progresar es derrotar la barbarie, “civilizar” a los indígenas, eliminar a “los violentos” y “los vándalos”, exterminar a “los corruptos”, “mejorar la raza”, acabar con los narcotraficantes. Este hecho no es en sí mismo excepcional: el enemigo es una potente herramienta política, que amalgama a los grupos y moviliza emociones como el miedo, la repulsión y la ira. La Unión Soviética para los Estados Unidos, los judíos para los cristianos y los romanos, los cristianos para los romanos y los judíos, los alemanes para los italianos, las brujas para el catolicismo: cualquiera podría añadir muchos ejemplos a este breve catálogo de Umberto Eco (2012). Quizá lo característico del caso colombiano es que el enemigo ha cristalizado como enemigo interno: ese fantasma que,

en palabras de Francisco Leal, “podía ser cualquier persona, grupo o institución nacional que tuviera ideas opuestas a las de los gobiernos” (LEAL, 2003, p. 75). El paramilitarismo simplemente desarrolló esa figura hasta sus últimas consecuencias: “el enemigo es una suerte de fantasma que se encarna en cualquier rostro. Ese “cualquiera”, civil y por lo tanto inocente, es sacrificado en el altar de una patria que hay que refundar” (CENTRO NACIONAL DE MEMORIA HISTÓRICA, 2012, p. 257).

Varios estudios sobre medios de comunicación en Colombia han señalado su papel en la construcción de la figura del criminal como enemigo de la sociedad. A menudo esa figura corresponde con alguien excluido y diferente, un “otro” que a simple vista provoca terror, un delincuente que representa un peligro para la sociedad. Jorge Bonilla y Camilo Tamayo plantean que en la construcción del “otro” los medios de comunicación homogenizan los sujetos subalternos, los representan como personajes a los que hay que temer y refuerzan, “así, un orden social que iguala la alteridad y la diferencia a la transgresión de la ley, el miedo y la violencia. El marginal, el pobre y el excluido acaban siendo iguales al delincuente” (BONILLA; TAMAYO, 2007, p. 221). Los estudios sobre perpetradores, que han alcanzado cierta autonomía como campo de estudios específico en los últimos años, coinciden en general con estas conclusiones (FERRER; SÁNCHEZ-BIOSCA, 2019) .

Lo central, desde nuestro punto de vista, es subrayar que ese complejo de representaciones, intereses e interpretaciones que configuran la imagen del enemigo son componente central de nuestra memoria cultural. De acuerdo con Aleida Assmann y John Czaplicka,

El concepto de memoria cultural comprende el cuerpo de textos reutilizables, imágenes y ritos propios de cada sociedad en cada época, cuyo cultivo sirve para estabilizar y expresar la imagen que el grupo tiene de sí mismo. Sobre tal conocimiento colectivo, que en su mayor parte (pero no exclusivamente) es del pasado), cada grupo basa su conciencia de su unidad y particularidad (ASSMANN; CZAPLICKA, 1995, p. 215).

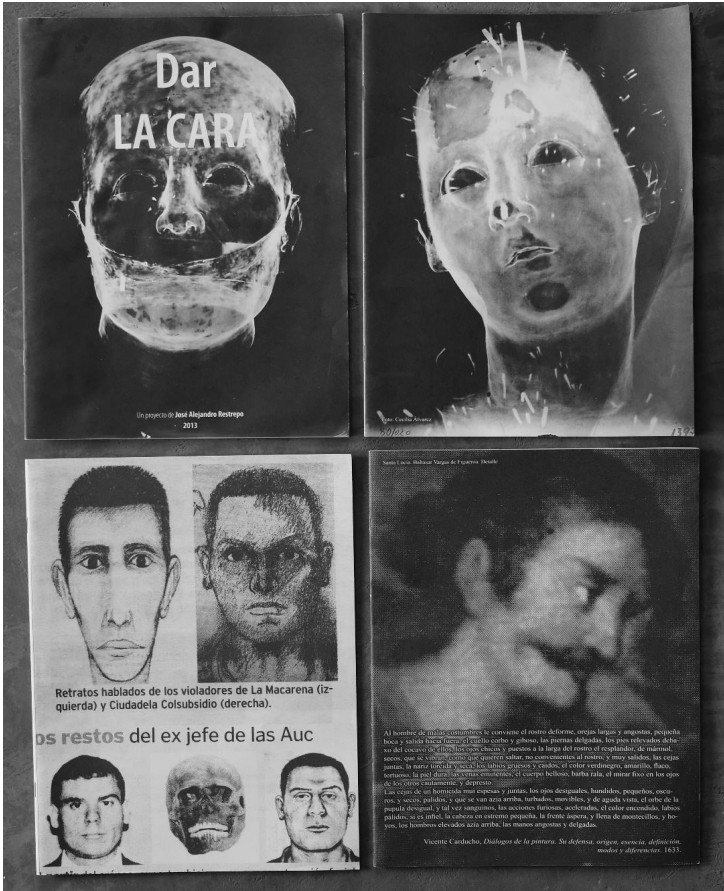
¿Qué imágenes son más importantes en la estabilidad de nuestra autocomprensión que esas imágenes de perpetradores? ¿Qué ritos son más sagrados que aquellos a través de los cuales definimos nuestro enemigo e invocamos la promesa de derrotarlo? El sentido de estas imágenes excede sus funciones policivas y judiciales inmediatas. Su aparente transparencia debe ser rota.

DAR LA CARA

En la videoinstalación *Dar la cara*, José Alejandro Restrepo tomó los folletos sobre desmovilización de paramilitares publicados por la Fiscalía General de la Nación, escaneó los rostros y los convirtió en un vídeo que se reitera en tres proyectores: 24 rostros por segundo, uno por fotograma, más de 2.000 en total.¹ Las proyecciones están acompañadas por cuatro cuadernillos impresos en formato diario, en blanco y negro, 128 páginas que recogen fragmentos de textos e imágenes sobre el rostro en distintas tradiciones literarias, teológicas, filosóficas, periodísticas, jurídicas, policivas [Imagen 2]. Son imágenes que no aparecen en la videoinstalación pero que constituyen su sustrato en la memoria cultural, “una tras escena”. En la versión de la obra que se presentó en 2013, en la fundación Gilberto Alzate Avendaño, a la obra se integró el *Coloquio Dar LA CARA, diálogos sobre “el rostro del mal”*, en el que se presentaron, entre otras, las siguientes ponencias: “De un retrato hablado del rostro al rostro como hablar irretratable”; “Vivir de prestado: Cara y sello de las vidas infames”; “Rostro, cabeza y cuerpo”; “El retrato grotesco, la ‘otra cara’ del Renacimiento”; “Artaud fisirrostro”.

1 *Dar la cara (24 paramilitares desmovilizados por segundo)* – 2013 – José Alejandro Restrepo. Video, blanco y negro, sin sonido, 3’50”. Esta obra se presentó por primera vez en el 43 Salón (Inter) Nacional de Artistas Saber Desconocer que tuvo lugar en Medellín, en el año 2013.

Figura 2. Cuadernillos de *Dar la cara* (2013)



La obra condensa y despliega estas imágenes, aparentemente banales y burocráticas. Los condensa por la acumulación videográfica que intensifica su efecto y lo hace visible. La rapidez de la proyección impide individualizar los rostros, que se funden en la retina y, por el efecto Galton, dan lugar a una imagen media, un paramilitar a la vez arquetípico y fluido, verosímil y genérico. La técnica cinematográfica replica a alta velocidad los mecanismos que estabilizan en nuestra mente los estereotipos visuales: la imaginación y la memoria saben,

“de un modo inconcebible para nosotros (...) dejar caer, por decirlo así, una imagen encima de otra (...), y de la congruencia de muchas de la misma clase sacar un término medio que sirva a todas de común medida” (KANT, 2007, p. 149).

La obra de Restrepo despliega estas imágenes en los cuadernillos, y explora la constitución cultural del “rostro del mal”, el proceso que ha permitido “interpretar la verdad, la moral, la conducta y la ética a partir del rostro”. ¿Cómo se inscribe la condena en un rostro? ¿Cuál es el significado de su exposición judicial? ¿En qué representaciones se encarna y se difunde la condena del otro? ¿Cuáles apuntan a la experiencia ética de su apertura? En las páginas de estos cuadernillos se yuxtaponen imágenes religiosas, apariciones insólitas de rostros sagrados, máscaras de cera, fotografías de “bandoleros” y “pájaros”, adversarios en el periodo de La Violencia, retratos hablados de posibles delincuentes, carteles con las imágenes de los cabecillas guerrilleros más buscados, un juego de naipes con los rostros de miembros de las guerrillas de las FARC y del ELN, caras de narcotraficantes y paramilitares, rostros de las víctimas, retratos de los desaparecidos, textos de Rilke, Baudelaire, Lévinas. Imágenes y textos dialogan, chocan y se interrogan entre sí, generando resonancias que permiten cartografiar “Sus estructuras, las largas duraciones, los desplazamientos mucho más imperceptibles, las reparaciones de material mítico, etc.” (RESTREPO; BORJA GÓMEZ, 2010, p. 160).

ACTOS DE ARCHIVO

La potencia reflexiva de *Dar la cara* proviene de su uso del archivo como dispositivo crítico. Desde finales del siglo pasado una “fiebre de archivo” se ha extendido por el mundo. Artistas, archivistas, víctimas, corporaciones, teóricos, comunicadores y manifestantes callejeros han transformado la configuración y el uso de los archivos, han tensado el concepto y le han dado aplicaciones antes no imaginadas. Lo que arde en la “fiebre de archivo” es una multiplicidad de iniciativas para crear nuevos archivos, para apropiarse de los archivos existentes, para reordenarlos, para disputar su monopolio por el Estado y las plataformas tecnológicas (AZOULAY, 2016). Esta fiebre obliga a re-pensar un

concepto que hasta hace poco estaba dominado por la perspectiva de los arcontes y sus normas; es además una ocasión para quebrar sus mecanismos de distanciamiento y despolitización, y comprender los archivos, más bien, como “motores de circulación, como actos archivísticos o prácticas que movilizan medios distintos y que son, a su vez, movilizados por estos” (TAYLOR; HIRSCH, 2012), como “esencialmente performativos” (ALTO; MCKEMMISH, 2020, p. 534). Nuestra apuesta interpretativa parte del reconocimiento de que los archivos contienen “narrativas tácitas” que hay que deconstruir para entender sus significados (KETELAAR, 2001); buscamos responder a estas exigencias a partir del enfoque en una serie de “actos de archivo” que consideramos fundamentales en el arte contemporáneo: recoger, revolver, montar, movilizar.

- **Recoger:** crear nuevos archivos, volver a tomar lo que ha caído, lo descartado, lo olvidado, lo no dicho.
- **Revolver:** agrietar las narraciones, socavar mitos nacionales, desnaturalizar los ordenamientos establecidos, romper lindes disciplinares.
- **Montar:** conectar imágenes, textos, discursos; hacerlos funcionar de otra manera por su encuentro, superponer estratos históricos, conectar disciplinas.
- **Movilizar:** despertar archivos que hibernan, abrirlos al uso, hacerlos hablar², incitar a agentes sociales a hacerles preguntas, crear nuevas colecciones, establecer conexiones posibles con el presente y el futuro.

Estos son *actos del archivo* y *actos del artista que trabaja con el archivo*, tanto de uno como de otro. Restrepo ha señalado que “El archivo tiene un carácter activo, como una máquina de pensamiento, de producción de sentidos y de temporalidades” (RESTREPO,

2 En el discurso de donación de su archivo a la Universidad Nacional de Colombia, Fabiola Lalinde madre de Luis Fernando Lalinde, detenido, torturado, desaparecido y asesinado por el Ejército de Colombia, invitaba a los jóvenes a hacer hablar al archivo “no dejen que guarde silencio” (LALINDE, 2018).

2017, p. 219). Y es que el archivo *hace* cosas: exhibe silencios, crea distancia frente al presente, conecta imágenes imprevistas, bulle de posibilidades.

Al mismo tiempo, la potencia anárquica del arte pone al artista en una situación privilegiada para poner a andar este dispositivo. “Cada vez que un investigador entra al archivo, el contenido del archivo es re-emplazado y re-sedimentado, re-velado o deshecho. La fuerza que influencia el orden preestablecido del material archivado crea cada vez nuevas inflexiones en la interpretación” (MILEVSKA, 2014, p. 120). Esto es cierto de todo investigador, pero sobre todo del artista. El arte es autónomo en la medida en que es otro: sus formas de racionalidad no se corresponden con las que definen lo que vale o no en los ámbitos de la ciencia y la política. El arte se define por un desajuste constitutivo que activa la indeterminación de sentido del archivo y se apoya en ella. Esta pista nos permite rastrear la secreta afinidad del arte y archivos: lo que el arte puede hacer por los archivos, lo que los archivos pueden hacer por el arte.

RECOGER

En *Dar la cara*, como en otras obras de Restrepo, el archivo es a la vez material y método de creación. Restrepo es un coleccionista que recoge materiales, los acumula, revisita y reordena repetidamente. Muchas veces se trata de imágenes efímeras, capturadas durante su rápido paso por las pantallas televisivas o las páginas de los periódicos, materiales rescatados del basurero de la historia; en otras ocasiones se trata de fragmentos de textos, citas, imágenes encontradas en libros de historia del arte o revistas populares. Esta recopilación constituye una densa investigación visual sobre las imágenes de la guerra y la guerra de imágenes en Colombia, una cuestión que ha obsesionado a Restrepo — quizá *Iconomías* (2000-2011) es el ejemplo más claro (OSPINA, 2019).

El archivo no es sólo base de estas obras, sino que las penetra y les presta estrategias. A veces Restrepo recicla las imágenes, las referencias y los textos que ha ido acumulando de una obra a otra, dándoles una cierta fluidez. En ocasiones, como ocurre con *Musa*

paradisiaca (1996-2016), la obra se transforma de una exposición a otra, de manera que se la puede describir no como una obra terminada, sino como un campo de materiales y posibilidades que alcanza una configuración nueva e inestable con cada exposición: la obra como archivo de sus futuros posibles.

Dar la cara expone el archivo del que se deriva a través de los cuadernillos. En ellos presenta una serie de fragmentos que exhiben cada uno su propia textura, su origen, lo que genera esa impresión de evidencia y distancia temporal a la que se ha llamado “efecto de archivo” (BARON, 2012). El acto de *recoger* estos fragmentos sitúa los carteles de los paramilitares en una serie (*carteles del enemigo interno*), y lo conecta con otras series (*carteles de se busca, rostro de cristo, rostro de víctima, antropología criminal, antropología racial...*). Estas conexiones acumulan tiempo en la imagen: la cargan de pasado y nos permiten adivinar, en estos paramilitares que miran impávidos la cámara, los vestigios del rostro de Cristo, de los guerrilleros, de las víctimas, de los afrodescendientes, de los presidentes.

REVOLVER

Aleida Assmann ha propuesto usar las metáforas de canon y archivo como polos que permiten comprender el funcionamiento de la memoria cultural. El canon correspondería a las dimensiones activas del recuerdo (que conservan el pasado como presente) y las instituciones que lo transmiten como mensaje. El archivo, en cambio, correspondería a las dimensiones pasivas de la memoria (que conservan el pasado como pasado) y las instituciones que lo transmiten como rastro. Lo archivado no ha sido olvidado, pero tampoco es activamente recordado, y por eso el archivo está “a medio camino entre el olvido y el recuerdo” (ASSMANN, 2008, p. 102). Esta formulación no indica únicamente que lo archivado está en tránsito de ser olvidado: el camino corre en las dos direcciones. Lo archivado puede ser reactivado y recordado.

Las fronteras, sin embargo, están ahí. Los mitos que constituyen la memoria cultural trazan la frontera entre archivo y canon: de un lado, aquello que soporta el mito y a lo que el mito dota de sentido, del

otro lo que cae por fuera de la narración mítica. Desplazar fronteras exige romper mitos. Por tal razón, el trabajo de Restrepo para movilizar el archivo implica un momento destructivo. En primer lugar, tiene que leerlo a contrapelo, desordenarlo, quebrar o torcer la cuadrícula de normas implícitas que le da estructura y replantear esa distinción originaria entre lo que pertenece al archivo y lo que pertenece al canon, entre lo que nos importa y lo que no tiene conexión viva con nuestro tiempo.

En segundo lugar, la memoria cultural tiene como centro la constitución de la identidad colectiva, y en el Estado-nación esto quiere decir la nación imaginada. Por tanto, reconfigurar el archivo implica hurgar en las grietas de estos mitos fundacionales que definen qué importa y qué no, cuáles son las historias menores y las mayores, los personajes principales y secundarios, los vínculos que los ligan. En las páginas 88 a 96 de los cuadernillos Restrepo construye una serie. 1) Fotografía periodística del entonces presidente Álvaro Uribe besando el rostro de una indígena emberá. 2) Fotografía del momento en que toman las medidas del rostro de otra indígena. 3) La imagen de un niño mientras toman las medidas de su rostro en la Alemania Nazi (acompañada de un texto de *Mi lucha*, de Adolf Hitler). 4) La fotografía *Reunión de caciques* (1989), de Viki Ospina, que registra un conjunto de indígenas, varios de ellos con tocados de plumas y collares de hueso, sentados contra una pared de la cual cuelgan los retratos de militares y políticos ilustres. 5) Una galería de presidentes de Colombia desde Urdaneta hasta Uribe. 6) Una portada de la revista *Semana* que reúne las fotos de algunos delfines ilustres de la política colombiana con los retratos de sus ilustres ancestros: José Manuel Santos con Eduardo Santos, Germán Vargas Lleras con Carlos Lleras, Juan Manuel Galán con Luis Carlos Galán. Hay una narración mítica en la cual la nación es obra de los prohombres (los *padres* de la patria): esta serie pone en cuestión la elección de los protagonistas y apunta más bien a las redes de parentesco, al nepotismo que les garantiza su papel, a las exclusiones sistemáticas de las cuales dependen.

MONTAR

Las narraciones son interpretaciones que seleccionan hechos y los vinculan causalmente. Son, para Restrepo, sobre todo efectos del montaje. “Siempre me pareció aterrador el poder que tiene el editor, el montajista, incluso por encima de ciertas instancias ideológicas o de poder. Es un poder fabuloso, en el sentido del poder de fabular, de la fabulación” (RESTREPO; BORJA GÓMEZ, 2010, p. 160).

El montaje, sin embargo, no se agota en su función narrativa. Como subrayó Serguéi Eisenstein, “el encadenamiento es sólo un caso *especial* posible”. Lo característico del montaje es “el conflicto de dos trozos en oposición” (EISENSTEIN, 2013, p. 41), el choque de dos componentes emocionales, visuales o intelectuales del cual surge un pensamiento. Es este uso conflictivo y explosivo del montaje el que domina en *Dar la cara*. Las páginas de los cuadernillos ponen lado a lado imágenes de diferentes disciplinas: antropología, criminología, filosofía, teorías raciales, teoría artística. La yuxtaposición de disciplinas y registros sugiere conexiones impensadas entre ellas y obliga al espectador a dar un salto imaginativo para conectarlas. El contraste tiene además una dimensión temporal. Si antes hemos señalado que la creación de diversas series dota a esas imágenes de los paramilitares de profundidad temporal, debemos añadir ahora que el montaje de diversas temporalidades disloca el relato histórico lineal y revela ciertos anacronismos: estructuras temporales complejas que se mantienen operativas en los imaginarios colectivos, situaciones en las que el pasado se revela como presente y el presente como pasado. Al ampliar imágenes recientes salen a la luz los vestigios de su antigüedad; las imágenes del pasado despiertan con una vitalidad insospechada. Debajo de su aparente naturalidad e inocencia aparece la trama de la historia, realidad y ficción, urdimbre y trama. Así, “se puede seguir el rastro de las diferentes cargas emotivas que estuvieron imbricadas con ellas [imágenes del pasado] por un momento y así mismo, rastrear y reconstruir las significaciones que estas tuvieron para una determinada época o lugar” (URUEÑA CALDERÓN, 2017, p. 16). En este sentido, la obra de Restrepo permite poner en escena nuevas posibilidades de significación o de sentido.

En *Dar la cara* el conflicto dominante opone dos polaridades del rostro: de un lado, el rostro del mal, ese rostro en el que complejos mecanismos sociales y culturales han inscrito una condena moral soportada en las diferencias económicas, étnicas y de género; del otro lado, el rostro como principio de la ética, como lugar en el que el otro se nos muestra como persona. Las últimas páginas de los cuadernillos escenifican esta tensión, contraponen un conjunto de fotografías de paramilitares a la fotocopia de un fragmento del filósofo Emmanuel Lévinas dedicado a la relación entre rostro y ética. El rostro, sostiene Lévinas, expresa algo que no es apropiable, ni neutralizable, un ser cuya existencia trascendente no puede ser dominada sino sólo matada. “La epifanía del rostro es ética. La lucha con la que este rostro puede amenazar *presupone* la trascendencia de la expresión” (LÉVINAS, 2002, p. 213). ¿También el rostro de quienes matan expresa el principio “no matarás”?

MOVILIZAR

¿Qué significa movilizar este archivo? Según Eric Ketelaar, cada vez que un creador, un archivista o un usuario interactúa, interroga o interpreta los documentos de archivo, estos se configuran de manera activa, de tal modo que “cada activación deja su rastro, contribuyendo a develar los infinitos significados del archivo” (KETELAAR, 2001, p. 137). El significado, por tanto, no solo radica en su contenido, sino también en los usos que se les da, en el momento del uso y en las intenciones de quienes los usan.

Dar la cara es archivo y forma de movilización del archivo. La obra revela en estas imágenes una nueva temporalidad que no es causal, ni lineal, ni progresiva. ¿Qué tienen en común los documentos de este archivo? ¿Qué posibilidades ofrecen para pensar las imágenes de perpetradores? El montaje activa los sentidos del archivo y permite que los espectadores establezcan relaciones entre los elementos y las temporalidades que constituyen su sustrato. La obra funciona como dispositivo de memoria viva, de memoria en movimiento que exige nuevas interpretaciones y fuerza a inscribir los documentos, imágenes y textos en otros contextos. Como lo ha planteado Carolyn

Heald, “Los registros de hecho existen. Simplemente tienen que ser deconstruidos/leídos, no a través de lentes objetivos sino de lentes subjetivos” (HEALD, 1996, p. 101).

El método del montaje utilizado por Restrepo conlleva implicaciones éticas. No es interés ni tarea del artista juzgar a los individuos o reemplazar a la justicia. *Dar la cara* tiene implicaciones éticas en cuanto permite que la figura del perpetrador emerja del tejido entre imagen y lenguaje, desafiando los estereotipos. Insinúa otra historia posible de los cuerpos criminalizados, que va más allá de los acontecimientos concretos de la desmovilización paramilitar y cobra sentido en el encuentro con otras violencias. A través de las relaciones anacrónicas que establece entre estos restos permite que el perpetrador adquiera un rostro compuesto de múltiples capas culturales y experienciales.

La obra de Restrepo, por supuesto, no ofrece una respuesta a los problemas del país. Ofrece, eso sí, la posibilidad de hacer hablar al archivo en tiempo presente, de hacer emerger sus “narrativas tácitas”, nos plantea la cuestión de su legibilidad y nos ofrece una alternativa para pensar otras posibilidades de acción en relación con el continuum de la violencia. De ahí la utilidad del método que emplea. Y es que “si se quiere impugnar una imagen predestinada de la historia, es para mostrar que el futuro depende de las acciones que se lleven a cabo en el presente y de la comprensión crítica de los procesos que han llevado hasta allí” (URUEÑA CALDERÓN, 2017, p. 58). Obras como esa convierten el archivo en una herramienta para imaginar las condiciones de lo posible en el tiempo que está por venir, un mecanismo para ensayar la posibilidad de liberarnos de la omnipresencia de la guerra semi-permanente, para librarnos de la violencia como factor regulador de nuestra vida en común.

REFERENCIAS

ALTO, M.; MCKEMMISH, S. Is Life a Cabaret? A Living Archive of the ‘Other’. **Curator: The Museum Journal**, v. 63, n. 4, 2020, p. 531–545.

ASSMANN, A. The canon and the archive. En: ERLI, A.; NÜNNING, A.; YOUNG, S. B. (Eds.). **Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook**. Berlin: Walter de Gruyter, 2008. p. 97–107.

ASSMANN, J.; CZAPLICKA, J. Collective Memory and Cultural Identity. **New German Critique**, n. 65, p. 125–133, 1995.

AZOULAY, A. Archive. **Political Concepts: A Critical Lexicon**, v. 3, n. 5, 2016.

BARON, J. The archive effect: archival footage as an experience of reception. **Projections**, v. 6, n. 2, p. 102–120, 2012.

BONILLA, J. I.; TAMAYO, C. A. T. Violencias y medios de comunicación en América Latina: una cartografía para el análisis. **Signo y pensamiento**, v. 25, n. 50, p. 211–231, 2007.

CENTRO NACIONAL DE MEMORIA HISTÓRICA. **Justicia y Paz ¿Verdad judicial o verdad histórica?** Bogotá: Taurus y Publicaciones Semana, 2012.

ECO, U. **Construir al enemigo**. Traducción: Helena Lozano Miralles. Barcelona: Lumen, 2012.

EISENSTEIN, S. El principio cinematográfico y el ideograma. En: LEDA, J. (Ed.). **La forma del cine**. Traducción: María Luisa Puga. México: Siglo XXI, 2013. p. 33–47.

FERRER, A.; SÁNCHEZ–BIOSCA, V. (EDS.). **El infierno de los perpetradores. Imágenes, relatos y conceptos**. Barcelona / Valencia: Edicions Bellaterra / Institució Alfons el Magnànim, 2019.

HEALD, C. Is there room for archives in the Postmodern World? **The American Archivist**, v. 59, n. 1, p. 88–101, 1996.

KANT, I. **Crítica del Juicio**. Traducción: Manuel García Morente. Madrid: Tecnos, 2007.

KETELAAR, E. Tacit narratives: the meanings of archives. **Archival Science**, v. 1, n. 2, p. 131–141, 2001.

LALINDE, F. **Hagan hablar al archivo, no dejen que guarde silencio**, 17 abr. 2018. Disponible en: <<https://verdadabierta.com/hagan-hablar-al-archivo-no-dejen-guarde-silencio-fabiola-lalinde/>>. Acceso em: 2 sept. 2021.

LEAL, F. La doctrina de Seguridad Nacional: materialización de la Guerra Fría en América del Sur. **Revista de Estudios Sociales**, n. 15, p. 74–87, 2003.

LÉVINAS, E. **Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad**. Traducción: Daniel E. Guillot. Salamanca: Sígueme, 2002.

MILEVSKA, S. Veils/Folds/Events. Production of Face in Space-Time. En: LORENZ, R. (Ed.). **Not Now! Now! Chronopolitics, Art & Research**. Berlin: Sternberg Press, 2014. p. 104–127.

OSPINA, J. S. The Production and Destruction of Television Images in José Alejandro Restrepo's Iconomía. **Diálogo**, v. 22, n. 2, p. 21–34, 12 set. 2019.

PÉCAUT, D. Presente, pasado y futuro de la violencia. **Análisis político**, n. 30, p. 3–36, 1997.

RESTREPO, J. A. Del homicidio como dibujo. **Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología**, n. 29, p. 218–231, set. 2017.

RESTREPO, J. A.; BORJA GÓMEZ, J. H. Los archivos de imágenes, las gramáticas del videoarte. José Alejandro Restrepo en conversación con Jaime Humberto Borja Gómez. **Revista Errata**, n. 1, 2010.

TAYLOR, D.; HIRSCH, M. El archivo en tránsito. **e-misférica**, v. 9, n. 1–2, 2012.

URIBE, M. T. Las dinámicas bélicas en la Colombia de hoy. En: **Democracia y paz**. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana, 1999.

URIBE, M. T.; LÓPEZ, L. **Las palabras de la guerra: metáforas, narraciones y lenguajes políticos. Un estudio sobre las memorias de las guerras civiles en Colombia**. Medellín: La Carreta, 2006.

URUEÑA CALDERÓN, J. F. **El montaje en Aby Warburg y en Walter Benjamin**. Bogotá: Editorial Universidad del Rosario, 2017.

LER AS CINZAS – TRAUMA, MEMÓRIA E ESPERANÇA¹

Leer las cenizas – trauma, memoria y esperanza

Writing the ashes – trauma, memory and hope

Edson Luiz André de Sousa

Resumo

Neste texto pensa-se sobre a função da memória diante de situações traumáticas. Todo trauma deixa um cenário de destruição e cinzas. Para ler as cinzas, é preciso que elas sejam recolhidas e que possam se desenhar como um texto, mesmo que tenhamos que reinventar uma gramática para que uma leitura seja possível. Sem cinzas não há texto, sem leitor não há leitura, sem cinzas e leitor não há história, e sem história não há futuro. O texto dialoga com a obra de Maurice Halbwachs que atualiza perguntas importantes em sua obra *Memória Coletiva* no sentido de interrogar o processo de construção da memória social. Este ensaio traz alguns aportes da psicanálise e arte para pensar o tema da memória e do esquecimento no cenário histórico e político do Brasil.

Palavras-chave: memória; trauma; violência.

Resumen

En este texto se reflexiona sobre la función de la memoria frente a situaciones traumáticas. Todo trauma deja un escenario de destrucción y cenizas. Para leer las cenizas es necesario que sean recogidas y que puedan delinear un texto, aunque tengamos que reinventar una gramática que haga posible la lectura. Sin cenizas no hay texto, sin lector no hay lectura, sin cenizas ni lector no hay historia, y sin historia no hay futuro. El texto dialoga con la obra de Maurice Halbwachs que actualiza preguntas importantes en su obra *Memoria Colectiva*, en el sentido de interrogar el proceso de construcción de la memoria social. Este ensayo trae algunos aportes de psicoanálisis y arte para pensar el tema de la memoria y el olvido en el escenario histórico y político de Brasil.

Palabras clave: memoria; trauma; violencia.

¹ Texto escrito a partir das notas que fiz para a conferência do X Seminário Internacional de Memória e Patrimônio, organizado pelo Núcleo de Estudos sobre Memória e Patrimônio em Lugares de Sofrimento (NEMPlus), da Universidade Federal de Pelotas, em outubro de 2020. Publicado no livro de Abrão Slavutzky e Edson Luiz André de Sousa, **Imaginar o Amanhã**, Editora Diadorim, Porto Alegre, 2021.

Abstract

In this text, one thinks about the function of memory in traumatic situations. Every trauma leaves a scenario of destruction and ashes. To read the ashes, we need to pick them so they can design a text, even if we have to reinvent a grammar to get a conceivable reading. Without ashes, there is no text; without reader, there is no reading; without ashes and reader, there is no history; without history, there is no future. The text discusses the work of Maurice Halbwachs, which updates important questions in his book *On Collective Memory*, in order to question the process of social memory's construction. This essay brings some contributions from psychoanalysis and arts, to think about the topic of memory and forgetting in the historical and political scenario of Brazil.

Keywords: memory; trauma; violence.

“... nenhuma advertência ou alteração quando tudo já é idêntico”

Manoel Ricardo de Lima,
O método da exaustão (2020).

“Seria algo desesperador, se caminhasse numa planície, com a agradável sensação de estar a avançar, quando na verdade retrocedias. Como porém escalavas uma encosta abrupta, bastante inclinada, conforme por ti mesmo vista de baixo, a causa do retrocesso bem poderia ser devido à disposição do terreno. Não deves desesperar”

Franz Kafka, (1993).

INCÊNDIOS

A disposição do terreno por estas terras tropicais é cheia de fissuras, rasgos, buracos, armadilhas e estamos a todo momento tropeçando sem saber exatamente em que direção prosseguir. O aforismo de Kafka nos alerta que precisamos olhar com cuidado para o terreno onde colocamos os pés, para minimamente nos situarmos na geografia em que estamos metidos. Esta terra pega fogo, e alguns mapas que até então nos orientavam somem diante de nossos olhos. Em que direção seguir? Como se orientar no meio deste deserto?

Vemos diante de nós uma terra devastada, *The Waste Land*, como nomeou o poeta Thomas Stearns Eliot, em seu poema de 1922. Precisamos nos aproximar daquilo que queima nesta terra, auscultá-la, tocá-la, deitar-se sobre ela, ouvi-la e assim saber um pouco da história de uma devastação.

A terra queima, nossos pés queimam, nossa memória queima, nosso futuro queima. Mas como verter nosso desespero em um movimento que nos ajude a encontrar uma brecha nesta destruição, recolher algumas cinzas que ainda restam no chão, guardá-las para lê-las como um alfabeto enterrado? Precisamos recuperar estas cinzas se ainda sonhamos escrever outros textos desta travessia.

A terra a que me refiro é nossa própria linguagem que tem sido atacada, por um poder insano que tenta nos fazer engolir goela abaixo sua visão de mundo, destituindo os valores mais elementares da linguagem que é justamente sua equivocidade, sua multiplicidade de significações, seu convite à liberdade de imagem, sua força de história e de memória. Sabemos todos que não teremos futuros melhores se não nos debruçarmos sobre as cinzas que a violência tem produzido em nosso país. Nem precisamos ir muito longe nesta constatação, já que os 21 anos da ditadura civil-militar no Brasil parecem ser ainda um capítulo vivo em nossa história e se atualizam de uma maneira trágica quando um presidente de uma nação celebra como herói, em pleno congresso nacional, um dos torturadores mais cruéis deste período: Carlos Alberto Brilhante Ustra.

Somos todos responsáveis por fazer memória, registrar a memória e zelar por ela. Não é fácil sustentar um lugar de testemunho da dor do outro e dela fazer registro. O lugar da testemunha é um de nossos patrimônios preciosos. Como evoca Susan Sontag, em seu ensaio “Diante da Dor dos Outros”, a indiferença é uma fraqueza moral. Escreve ela:

Ninguém, após certa idade, tem direito a esse tipo de inocência, de superficialidade, a esse grau de ignorância ou amnésia. Existe, agora, um vasto repertório de imagens que torna mais difícil a manutenção dessa deficiência moral. Deixemos que as imagens atrozem nos persigam. Mesmo que sejam apenas símbolos e não possam, de forma alguma, abarcar a maior parte da realidade a que se referem, elas ainda exercem uma função essencial. As imagens dizem: é isto o que seres humanos são capazes de fazer – e ainda por cima voluntariamente, com entusiasmo, fazendo-as passar por virtuosos. Não esqueçam².

2 SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**, Companhia das Letras, São Paulo, 2003, p. 96

Ficamos com o eco destas últimas palavras: Não esqueçam! Não esqueçam! Não esqueçam! Mas por que esquecemos? E o que significa esquecer diante de cenários tão extremos? Este esquecimento talvez seja a imagem mais cruel de abandono, pois se trata de uma recusa a não ver aquilo que estamos vendo, a não ouvir aquilo que estamos ouvindo. Para Jeanne Marie Gagnebin, a testemunha é alguém que não abandona a cena e guarda a história que viu e ouviu como um dever de memória.

Tive a chance de ouvir, no evento *Manifão pela Democracia*³, o depoimento de Amélia Teles e sua filha Janaína Teles, relatando o que sofreram nas mãos do torturador Ustra. Embora já tivesse lido seu relato em vários textos, ouvi-las ao vivo, mesmo que on-line, foi como receber as cinzas desta história em meu rosto. São histórias que, ao se escutá-las, aderem ao meu corpo e começam também a compor minha memória. Maurice Halbwachs descreve, em seu livro *Memória Coletiva*, o caminho pelo qual construímos memória com os textos que nos habitam. Estes textos vão desenhando um campo pulsional que nos ligam ao mundo, o que Halbwachs nomeia como memória afetiva. “A memória coletiva abarca as memórias individuais, mas não se confunde com ela. Para construirmos nosso passado precisamos das memórias dos outros”⁴.

Maria Amelia de Almeida Teles foi presa junto com o marido Carlos Nicolau quando trabalhava clandestinamente em uma gráfica. Foi levada para o Doi-Codi na Rua Tutóia em São Paulo, no bairro Paraíso, onde hoje funciona uma delegacia de polícia. Foi recebida por Brillhante Ustra, na época major do exército e comandante do Doi-Codi, que ao vê-la chegar disse em alto e bom tom: “Vocês pensam que aqui é o Paraíso. Aqui é o inferno”. Ouvi Amelinha Teles dizer isto e anotei em minha caderneta, atônito, esta frase e até então não sabia bem o que fazer com ela. Este texto dá, portanto, um destino a esta anotação. Amelinha foi presa em 1972 junto com Carlos Nicolau,

3 Evento no dia 7 de setembro de 2020, com acesso no youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=6st6eI7VUm4>.

4 HALBWACHS, Maurice. *Memória Coletiva*, Editora Vértice, São Paulo, 1990, p. 53.

seu marido, e ambos sofreram torturas por algum tempo. Alguns dias depois, Ustra mandou buscar os dois filhos do casal, Edson com quatro anos de idade e Janaina com 5 anos de idade e ainda a Irmã de Amelinha, Criméia, que estava grávida de 8 meses. As crianças foram obrigadas a assistir às sessões de torturas pelas quais os pais passaram. Janaina também narrou algumas destas imagens e o périplo de vida que se seguiu depois disto, pois, sua mãe ficou presa 1 ano e meio. Leiam o que ela conta dessa cena, quando tinha 5 anos de idade.

Por conta da pouca idade, tenho lembranças fragmentadas. Mas o que recordo é muito nítido. Lembro de ver meus pais, Amelinha e César, terrivelmente machucados em uma cela. Achei esquisito porque eles não sorriram direito quando me viram. Eles estavam meio esverdeados. Eles abraçaram a mim e ao meu irmão, mas tinha algo desconjuntado no corpo deles. Anos mais tarde, minha mãe contou que fui levada para a sala onde ela estava sendo torturada. Ela estava amarrada na cadeira do dragão (cadeira de tortura onde a vítima recebe fortes choques elétricos). Felizmente não lembro dessa cena. Depois falaram para minha mãe que eu estava morta dentro do caixão.

Trazer estas imagens difíceis é um convite à leitura destes rastros que a história do nosso país vai deixando e acionar nosso compromisso de registro.

Amelinha ainda conta que foi estuprada, que viu seu marido ser assassinado na sua frente e relata que a irmã, Criméia, começou o trabalho de parto na prisão. Hoje, Amélia Teles faz parte da comissão de familiares de mortos e desaparecidos políticos e foi a primeira vítima na história do Brasil a ter sua denúncia reconhecida fazendo com que Ustra se tornasse o primeiro e único militar a ser declarado oficialmente torturador, em 2008.

Para que possamos continuar a leitura desta história, lembro aqui que Janaina Teles e Edson Teles organizaram o livro, em dois volumes, “Desarquivando a ditadura: Memória e justiça no Brasil”. Janaina Teles publicou ainda outro importante livro: “Mortos e Desaparecidos políticos: reparação ou impunidade?”

50 pessoas foram mortas no Doi-Codi e a Comissão Nacional da Verdade conseguiu identificar 32 pessoas que perderam a vida neste local entre 1969 e 1982.

Sabemos que não é possível pensar o tema da memória sem pensar na função do esquecimento; eles sempre estão lado a lado como uma espécie de vaso comunicante. É impossível lembrar-se de tudo. O traumático impõe um limite à consciência e esta ferida fica ali guardada e soterrada, aparece de formas diversas, por alguns disfarces. Sigmund Freud desenvolveu uma reflexão importante sobre este tema evocando a ideia de lembranças encobridoras. Poderíamos pensar essas lembranças como espécies de curativos que paradoxalmente velam a ferida, mas também a revelam. O curativo não nos deixa ver a ferida de forma direta, mas também não nos deixa esquecer que ela está ali. Estamos diante de um engasgo entre o não poder lembrar e o não poder esquecer: é isto que faz com que estejamos capturados em uma maquinaria de repetição, pois o traumático insiste em cavar seu lugar.

Para que possamos dar algum contorno ao trauma, precisamos fazer registro, escrever, narrar, compartilhar, acionando, desta forma, uma lembrança. O ato de lembrar abre um espaço possível para escaparmos da compulsão de repetição. Por vezes, precisamos esquecer desde que o traumático não se perca nesta história coletiva. Como evoca Paul Ricoeur, ao mostrar que esquecer não necessariamente apaga a memória, teremos sempre as cinzas: “O esquecimento pode estar tão estreitamente confundido com a memória, que pode ser considerado uma de suas condições”⁵.

Para ler as cinzas é preciso que elas sejam recolhidas e que possam se desenhar como um texto, mesmo que tenhamos que reinventar uma gramática para que uma leitura seja possível. Sem cinzas não há texto, sem leitor não há leitura, sem cinzas e leitor não há história, e sem história não há futuro.

Jean- Louis Déotte, um autor fundamental para este debate, em seu livro “Catástrofes e Esquecimento – as ruínas, a Europa, o museu”,

5 RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**, Unicamp, Campinas, 2007, p. 435

traz uma contribuição importante ao evocar a questão dos traumas que ele nomeia como imemorial. O autor se refere aos crimes contra a humanidade, por exemplo, apontando que são recordações enfermas de inscrição:

Uma recordação de antes da memória e do esquecimento, em falta de memória e esquecimento, um corpo, um acontecimento que aspira a sepultura, a libertação, ao esquecimento, a conquista da memória. Como esquecer o que não possui memória?⁶

Como este dano é feito a toda uma comunidade, mesmo que encarnado por vezes em algum sujeito ou algum grupo, é a comunidade inteira que não pode esquecer. Déotte destaca ainda que o desafio deste furo na memória é uma herança terrível também para as gerações que virão. Sabemos bem que é impossível abrir novos futuros sem recolher as cinzas, montar arquivos para abri-los à leitura.

A história é algo vivo como um texto que, ao agregar uma imagem nova, uma palavra inédita, ressignifica tudo aquilo que tinha sido dito antes. O passado é um registro em movimento e é justamente este o fio condutor do processo analítico que aposta que narrar uma vida, dar forma ao sem forma de uma experiência abre espaço para que o sujeito encontre novas posições diante do texto de sua história e escape à tirania das compulsões repetitivas da história. O texto que podemos escrever é uma espécie de obra aberta na qual convocamos nossa liberdade de imagens, nosso direito à revolta, nossa esperança de novos lugares para a memória, nossa chance de imaginar outros futuros.

Foi exatamente isto que fez o artista Fernando Piola, no cenário do Doi-Codi que descrevi anteriormente, na rua Tutóia em São Paulo. Ele inventou um memorial, ao conceber uma intervenção artística que nomeou de “Operação Tutóia”. Piola se apresentou na delegacia de polícia, que herdou o prédio das torturas, como voluntário para cuidar do jardim da delegacia. Trabalhou durante

6 DÉOTTE, Jean Louis. *Catástrofe y Olvido*. Las ruinas, Europa, El Museo. Editorial Cuarto Proprio, Santiago, 1998, p. 241

dois anos plantando só folhagens vermelhas. De maneira silenciosa, fez brotar espaços de vida e memória nas plantas como um jardim de sangue. A monocromia da paisagem não chamou a atenção dos policiais, mas seu registro silencioso contava esta história ainda viva nas paredes daquele espaço. Dois anos depois, ao perceberem o texto destas cinzas estampado como um grande luminoso na frente da delegacia e ao perceberem o que este texto vegetal dizia, destruíram o jardim. Contudo, a destruição do jardim não dissolveu a imagem que Fernando Piola nos ofereceu. Nas exposições que se seguiram a esta performance mostra-se o registro de sua ação com fotos do local e a história de violência que aquele local abriga.

Fico imaginando outro jardim de flores vermelhas brotando na frente do Congresso Nacional naquele dia vergonhoso para a história de nosso país, quando o torturador foi celebrado pelo então deputado Jair Bolsonaro, ao evocar a tortura que a presidente Dilma Rousseff também sofreu nas mãos deste criminoso.

A pergunta se impõe: por que a memória coletiva deste país não foi consistente o suficiente para conter este trauma que se reatualiza, produzindo uma ferida na consciência? A memória parece estar adormecida, anestesiada, já que não há velamento nestas declarações, que, como todos sabem, são públicas e ditas e repetidas inúmeras vezes.

São muitos os incêndios. Um país seduzido pela ficção de Ray Bradbury, Fahrenheit 451, texto que François Truffaut deu forma em imagens no cinema. Os livros são queimados, a linguagem é constantemente ameaçada, dando lugar a um discurso da estupidez, como nomeia o psicanalista Mauro Mendes Dias. Ele lembra que o discurso da estupidez não se abre ao diálogo e não reconhece a singularidade no outro: “Aquilo que ele decide sobre o outro é a recusa da voz, substituindo-a pela vociferação, ou seja, pela transformação dele em fera humana, a qual conserva na fala somente palavras de ordem, clichês e apagamento da função do julgamento”⁷.

7 DIAS, Mauro Mendes. **O discurso da estupidez**, Editora Iluminuras, São Paulo, 2020, p. 86.

E como buscamos na memória coletiva estas vozes? Esta pergunta me fez lembrar um livro de poemas, publicado aqui no Brasil, com o título “Mil Sóis”, de Primo Levi. O escritor italiano, depois de sobreviver a Auschwitz, dedicou toda sua vida a fazer registro daquilo que ele nomeava como um dever de memória. Transcrevo aqui um poema de 1981, escrito poucos anos antes do autor morrer:

Vozes

Vozes mudas desde sempre, ou de ontem, ou recém-extintas;
Se apurar o ouvido ainda vai notar seu eco.
Vozes roucas de quem já não sabe falar,
Vozes que falam e já não sabem dizer,
Vozes que creem dizer,
Vozes que dizem e não se fazem entender:
Coros e címbalos para contrabandear
Um sentido à mensagem que não tem sentido,
Puro rumor para simular
Que o silêncio não é silêncio
A vous parle, compaings de galles
Digo a vocês, companheiros de farras
Embriagados como eu de palavras,
Palavras-espada e palavras-veneno
Palavras-Chaves e gazua,
Palavras-Sal, máscara e nepente.
O lugar aonde vamos é silencioso
Ou surdo. É o limbo dos solitários e surdos.
A última etapa deve percorrê-la surdo
A última etapa deve percorrê-la a só.
(em 18 de fevereiro de 1981) ⁸

Escolho este poema como uma espécie de mapa pelo qual seguirei mais um pouco neste texto, buscando dar forma ao que entendo por leitura das cinzas junto com os três caminhos que abri com as palavras trauma, memória e esperança. Primo Levi nos aponta a direção das vozes silenciadas e nosso compromisso é o de buscar instrumentos para ouvi-las.

8 LEVI, Primo. **Mil Sóis**, Editora Todavia, São Paulo, 2019, p. 81.

VOZES MUDAS

Maurice Halbwachs atualiza perguntas importantes em sua obra “Memória Coletiva” no sentido de interrogar o processo de construção da memória social. Ele traz reflexões fundamentais sobre esta passagem da memória individual para a memória coletiva. Na verdade, ele radicaliza a ideia de que as lembranças são sempre coletivas e que, desde a psicanálise, poderíamos dizer que cada texto de memória é escrito dentro do repertório fantasmático de determinado tempo, de determinado grupo social, como ele escreve, logo no início do seu ensaio: “Nossas lembranças permanecem coletivas, e elas são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos. É porque em realidade nunca estamos sós...”⁹.

Halbwachs teve sua vida interrompida nos campos de extermínio nazistas. Ali sofreu no corpo a violência monstruosa que buscava não só eliminar vidas, mas eliminar também os rastros do próprio movimento de destruição, uma maquinaria de extermínio que tentava apagar o próprio registro da morte. Em situações extremas como esta, a força do trabalho da memória, a invenção de novos mecanismos de registro e leitura são urgentes. É como se o trabalho da memória precisasse conter a fúria da máquina de apagamento que não está só nas mãos dos carrascos, mas também no espírito de um tempo que compactua com a destruição pela omissão, pela anestesia, pelo esquecimento e pelo negacionismo. Esta situação, mesmo que em outro contexto político, está presente também aqui em nosso país e em outros países da América Latina, nas ditaduras militares que criaram estratégias para não deixar rastros dos assassinatos que causaram.

Nosso esforço é fazer parar a máquina que apaga, ou tenta apagar os rastros da destruição, como podemos ver em uma obra da artista libanesa Mona Hatoum, de 1979, chamada “*Self-erasing drawing*” (Desenho de auto apagamento). Este trabalho consiste em duas hastes dispostas sobre uma caixa circular com areia, que giram

9 HALBWACHS, Maurice. **Memória Coletiva**, Editora Vértice, São Paulo, 1990, p. 25.

rente a esta superfície como dois ponteiros de um relógio. Em uma das hastes, garras perpendiculares fazem traços na areia, a outra surge logo depois apagando estes mesmos traços.

Halbwachs morreu no campo de concentração de Buchenwald em março de 1945. Na frente do campo de Buchenwald, os artistas Horst Hoheisel e Andreas Knitz conceberam, no aniversário de 50 anos da libertação do campo, um trabalho artístico no espírito daquilo que poderíamos nomear como anti-monumento. Trata-se de uma pequena placa de aço, posicionada exatamente no lugar de outro monumento construído em 1945 e posteriormente retirado. Nesta placa, podemos ler a referência às 51 nacionalidades de pessoas assassinadas pelo nazismo no campo de Buchenwald. O detalhe importante é que a placa está ligada a um sistema de eletricidade que a deixa permanentemente aquecida a 37 graus centígrados. Assim, o trabalho aquece a memória coletiva com a temperatura que precisamos para viver. A anti-monumentalização de Hoheisel e Knitz aciona assim um pensamento ético e estético de pensar uma política de memoriais.

O Brasil também produziu seus espaços de horror, como os fornos de incineração de uma usina de cana-de-açúcar em Campo de Goitacazes, no Rio de Janeiro, onde pelo menos 12 presos políticos foram incinerados. Trata-se da Usina de Cambahyba. Estas são algumas das cinzas de nosso tempo. Grande parte desta história foi revelada pelo depoimento de Claudio Guerra, ex-delegado do DOPS, à Comissão Nacional da Verdade. Este relato aconteceu em 2014. Claudio Guerra contou detalhes de todas estas operações, divulgados no livro publicado em 2012 “Memórias de uma guerra suja”. A maioria dos corpos veio das sessões de tortura da casa da morte em Petrópolis, que aliás foi tombada pelo conselho municipal no final de 2018. Entre os mortos que foram incinerados por Claudio Guerra estão Ana Rosa Kucinsky e seu companheiro Wilson Silva. Ana Rosa era professora da USP e irmã do jornalista Bernardo Kucinsky que muito escreveu sobre este desaparecimento nos livros “K” e “Você vai voltar para mim”. Também foram incinerados ali dirigentes históricos

do PCB, como João Massena Mello, Luiz Ignácio Maranhão, David Capistrano e Fernando Santa Cruz Oliveira.

Em março de 2019, parte da Usina foi destruída. Estes atos de barbárie são uma espécie de segunda morte, um assassinato da memória. Uma usina de cana de açúcar, herança colonial de um Brasil escravocrata, atualizando as lógicas de poder dos senhores de engenho. A usina de Cambahyba, hoje abandonada, pertencia à família de extrema-direita de Heli Ribeiro Gomes, vice-governador do estado do Rio, no período de 1967 a 1971. Estão amplamente comprovados os benefícios que a família recebia pelos serviços prestados. Os corpos chegavam em sacos, muitos já mutilados. Claudio Guerra escreve:

O forno nunca era desligado e as operações passaram a ocorrer no fim do expediente. Os resíduos virados em pó no forno da usina eram jogados numa piscina, que, na verdade, era um poço de vinhoto, resíduo da cana-de-açúcar, hoje usado para fazer adubo.¹⁰

Diante de uma lógica de apagar os rastros, impõe-se a responsabilidade de sempre buscar as cinzas, seja lá onde estiverem. Precisamos multiplicar memoriais, inventar novas estratégias de memória, multiplicar museus, abrir novos espaços para manter viva nossa memória coletiva. Para se ter uma ideia da força desta destruição em agosto de 2020, a comissão de mortos e desaparecidos junto com peritos integrantes do Instituto Médico Legal Afrânio Peixoto divulgaram relatório da visita realizada em fevereiro de 2020, com a seguinte conclusão: “A missão indicou a impossibilidade de coletar qualquer material biológico no local por ele estar destruído.”¹¹

PALAVRAS-SAL

Até aqui escrevi sobre cinzas, traumas e apagamentos. Trarei algumas notas finais sobre a esperança. Trabalho e pesquisa há muitos anos sobre o tema das utopias: as ficções fundamentais que

10 GUERRA, Claudio. **Memórias de uma guerra suja**, Top Books, Rio de Janeiro, 2012, p. 52

11 Jornal **O Globo** de 12 de fevereiro de 2020.

precisamos criar para que possamos desejar outros mundos e, de alguma forma, não tomar a realidade que vivemos como a única possível. Thomas Morus criou o termo em seu clássico texto de 1516, “A utopia”, um não-lugar que busca fundar outros lugares pela força da imaginação, abrir espaço para um desejo de experimentação e para um posicionamento crítico sobre o tempo em que vivemos.

Finalizo com três últimas anotações que mostram estratégias diferentes de escrever o desastre e assim abrir espaço para a esperança. Abro cada anotação com um verso de Primo Levi, quem mencionei anteriormente.

“O LUGAR AONDE VAMOS É SILENCIOSO”

Os cemitérios são lugares de silêncio, mas também ruidosos e eloquentes quando estamos dispostos a escutar sua história. O artista Jochen Gerz concebeu um trabalho que começou a ser feito clandestinamente em 1990 e inaugurado em 1993, na cidade de Sarrebrück, na Alemanha. O trabalho consistia em retirar as pedras do calçamento em frente ao castelo de Sarrebrück, onde funcionou o quartel general da Gestapo durante o nazismo. Embaixo de cada pedra foi gravado o nome de um cemitério judaico na Alemanha. Depois de gravado e fotografado, cada pedra era colocada novamente no lugar com a inscrição para baixo, ou seja, a inscrição ficava invisível. Marcio Seligman-Silva, em uma reflexão sobre este artista, lembra que a palavra pavimento, Steinpflaster (pedra de pavimentação), tem um duplo sentido em alemão: Pflaster significa tanto “pavimento” como também “curativo”. Assim, foram 2.146 pedras/curativos nesta obra que Gerz nomeou de *monumento contra o racismo*. Esta praça atualmente tem o nome de *Monumento Invisível*. Trata-se de uma obra que abre espaço para uma leitura das cinzas e um registro do trauma.

“SE APURAR O OUVIDO AINDA VAI NOTAR SEU ECO”

Juan Manoel Echavarría, artista colombiano, percorreu seu país recolhendo relatos sobre a violência entre as milícias paramilitares e o exército colombiano, a qual deixou milhares de mortos. Este trabalho consistia em ouvir os relatos de violência através de canções que a população campesina criava para manter vivas estas narrativas traumáticas. Este trabalho recebeu o nome de *bocas de cinza*. Estas canções são recolhidas pelo artista como uma espécie de arquivo musical, pedindo, portanto, uma escuta.

“QUE O SILÊNCIO NÃO É SILÊNCIO”

Escutar as cinzas. Como salvar aquilo que é ameaçado de destruição? Na ficção de Ray Bradbury, “Fahrenheit 451”, os livros eram guardados na memória e assim preservados. A artista Elida Tessler propôs um trabalho que consistia em listar todos os livros queimados na novela de Ray Bradbury, bem como todos os livros mencionados no filme de François Truffaut, baseado no romance. Truffaut inclui uma série de outros livros em seu roteiro que não estavam no texto. Nesta obra artística, ela gravou em palitos de fósforo, que mandou confeccionar, todos os autores e títulos do livro no idioma original do autor. São 122 palitos de fósforos invertendo o lugar do fogo. O livro não é mais queimado, já que é ele agora que tem o poder de queimar e de acender chamas de vida. Temos nas mãos o poder de acionar o calor da memória, como nos 37° da placa de Buchenwald. A escrita exige a presença de um leitor como evoca Maurice Halbwachs: “As imagens dos acontecimentos passados estão completas em nosso espírito, na parte inconsciente de nosso espírito como páginas impressas nos livros que poderíamos abrir, ainda que não abrissemos mais [...]”¹².

Esta pequena biblioteca incendiária abriga milhares de páginas, como uma caixa de história, uma caixa de pandora na qual ainda dorme a esperança.

12 HALBWACHS, Maurice. **Memória Coletiva**, Editora Vértice, São Paulo, 1990, p. 75

REFERÊNCIAS

- DÉOTTE, Jean Louis. **Catástrofe y Olvido. Las ruinas, Europa, El Museo.** Santiago: Editorial Cuarto Proprio, 1998.
- DIAS, Mauro Mendes. **O discurso da estupidez.** São Paulo: Editora Iluminuras, 2020.
- GUERRA, Claudio. **Memórias de uma guerra suja.** Rio de Janeiro: Top Books, 2012.
- HALBWACHS, Maurice. **Memória Coletiva.** São Paulo: Editora Vértice, 1990.
- KAFKA, Franz. **Contos, Fábulas e Aforismos.** São Paulo: Civilização Brasileira, 1993.
- LEVI, Primo. **Mil Sóis.** São Paulo: Editora Todavia, 2019.
- LIMA, Manoel Ricardo. **O método da exaustão.** Rio de Janeiro: Editora Garupa, 2020.
- RICOUER, Paul. **A memória, a história, o esquecimento.** Campinas: Editora Unicamp, 2007.
- SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros.** São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

MUSEU NACIONAL RESISTÊNCIA E LIBERDADE – FORTALEZA DE PENICHE: REIVINDICAÇÃO, CRIAÇÃO E PROCESSO

*Museo Nacional Resistencia y Libertad – Fortaleza de Peniche: Reivindicación,
creación y proceso*

*National Museum of Resistance and Freedom – Fortress of Peniche: Vindication,
creation and process*

Aida Rechena
Ângela Alves
Rosalina Carmona
Teresa Albino

Resumo

O Museu Nacional Resistência e Liberdade, situado na Fortaleza de Peniche (Portugal), é um museu de memória que assume como objetivo a recolha, valorização e preservação das memórias dos antigos resistentes ao regime fascista português e dos antigos presos políticos encarcerados nas cadeias de um sistema prisional extremamente repressivo. Paralelamente, num processo de alargamento das recolhas de memórias e das experiências pessoais relacionadas com a resistência à ditadura fascista, o Museu recolhe testemunhos das famílias de presos políticos e identifica locais de repressão, resistência e solidariedade, para mapeamento, valorização e memorialização. Apresentamos neste texto uma breve caracterização do regime fascista português e do sistema prisional utilizado para reprimir os movimentos de oposição, onde a Fortaleza de Peniche ganhou especial relevo na medida em que se tornou uma das prisões mais temíveis do regime fascista português e, em simultâneo, um símbolo da resistência à ditadura, com destaque para as lutas dos presos, fugas individuais e coletivas, algumas revestindo grande arrojo e coragem. Abordamos o processo de criação do museu, suportado numa ampla mobilização e reivindicação social, e o processo de recolha de memórias através da utilização de uma metodologia participativa, para constituição de acervo e construção das narrativas museológicas.

Palavras-chave: memória; resistência; direitos humanos.

Resumen

El Museo Nacional Resistencia y Libertad, situado en la Fortaleza de Peniche (Portugal) es un museo de memoria que tiene como objetivo la colección, valorización y preservación de las memorias de los antiguos resistentes al régimen fascista portugués y los antiguos presos políticos encarcelados en las prisiones de un sistema penitenciario extremadamente represivo. Al mismo tiempo, en un proceso de ampliación de la colección de memorias y experiencias personales relacionadas con la resistencia a la dictadura fascista, el Museo recoge testimonios de las familias de presos políticos e identifica lugares de represión, resistencia y solidaridad, para el mapeo, valorización y conmemoración. Presentamos en este texto una breve caracterización del régimen fascista portugués y el sistema penitenciario utilizado para reprimir los movimientos de oposición, donde la Fortaleza de Peniche ganó especial importancia debido a que se convirtió en una de las prisiones más temidas del régimen fascista portugués, y simultáneamente, un símbolo destacado de la resistencia a la dictadura para las luchas de los presos, las fugas individuales y colectivas, algunas llenas de gran audacia y coraje. Abordamos el proceso de creación del museo, apoyado en una amplia movilización y reivindicación social, y el proceso de colección de memorias a través del uso de una metodología participativa, para la formación de la colección y la construcción de las narrativas museológicas.

Palabras clave: memoria; resistencia; derechos humanos.

Abstract

The National Museum of Resistance and Freedom located at the Fortress of Peniche (Portugal) is a museum of memory that has as objective to collect, valorize and preserve the memories of the old resisters to the Portuguese fascist regime and the old political prisoners that were restraint in an extremely repressive prison system. At the same time, the museum collects testimonies of the political prisoners' relatives and identifies places of repression, resistance and solidarity, within a process of expanding memory collection and personal experiences related to the resistance to the fascist dictatorship, for mapping, valorization and memorialization. In this text, we present a brief characterization of the Portuguese fascist regime and the prison system used to repress the opposition movements. The Fortress of Peniche gained special prominence, as it became one of the most fearful prisons in the Portuguese fascist regime, and symbol of the resistance to dictatorship, especially to the prisoners' struggles, individual and collective jailbreaks, some involving great boldness and courage. We approach the process of museum creation, helped by a wide mobilization and social vindication, and the process of collecting memory by using participatory methodology for the constitution of collection and construction of museological narratives.

Keywords: memory; resistance; human rights.

O RÉGIME FASCISTA PORTUGUÊS E O SISTEMA PRISIONAL. A CADEIA DE PENICHE.

A 28 de maio de 1926 deu-se um pronunciamento militar que implantou uma Ditadura Militar em Portugal. No contexto internacional, a consolidação do fascismo em Itália a partir de 1925, a Grande Depressão nos Estados Unidos da América em 1929, a ascensão do nazifascismo na Alemanha com a vitória de Hitler nas

eleições de 1933 e a vitória dos falangistas de Franco em 1939 vieram a potenciar o agravamento da crise que conduziria à II Guerra Mundial.

A Ditadura Militar em Portugal conduziu à supressão das liberdades e garantias dos cidadãos, ao encerramento do Senado da República em 31 de maio de 1926, à imposição da censura prévia à imprensa, à proibição das liberdades de expressão, associação, reunião e manifestação e à extinção dos partidos políticos. Num processo que visou à desarticulação do movimento operário de tradição anarco-sindicalista e republicana, o novo regime desencadeou uma onda de perseguições, prisões e deportações, que se abateu sobre os principais dirigentes operários e sindicalistas.

Mas a Ditadura Militar é apenas o princípio de um processo de institucionalização de outra ditadura de cariz fascista, mais violenta e longa no tempo, a ditadura do “Estado Novo”¹, que durou até 25 de Abril de 1974.

O ideário político do “Estado Novo” baseava-se na imposição de valores morais ditatoriais e tinha como lema conceitos inquestionáveis como Deus, Pátria e Família, celebrados e personificados na figura do Presidente do Conselho, António Oliveira Salazar.

Enquadrado no espírito de doutrinação ideológica do “Estado Novo”, Salazar criou o partido único “União Nacional” (1930), a “Legião Portuguesa” (1930) e a “Mocidade Portuguesa” (1936), autênticas milícias paramilitares compostas por corpos de voluntários de defesa

1 O historiador Oliveira Marques refere que o termo “Estado Novo” “foi cunhado por volta de 1930 e desde então nunca mais abandonado”. Segundo o autor, a expressão começa a ser usada no sentido de uma ‘nova ordem’ social baseada em princípios autoritários, quando Salazar em 1929 lança a famosa máxima “Nada contra a Nação, tudo pela Nação”. Desta, nascerá outra divisa propagandística do regime - o «Estado forte» - por contraposição à alegada instabilidade e ‘desordem’ republicana anterior. Era a imposição de uma unidade social artificial e antidemocrática, com vista à anulação de quaisquer pensamentos ou manifestações contrários aos proclamados pela doutrina salazarista. Cf. OLIVEIRA MARQUES, A.H. – História de Portugal, vol. III, Palas Editores, Lisboa, 1986, pg. 418. Na esteira deste autor, sempre que nos referirmos a este período histórico [Estado Novo] não o faremos de forma acrítica, i.e., reproduzindo integralmente a expressão como o regime fascista gostava de o fazer, ou seja, Estado Novo, fá-lo-emos sempre utilizando a expressão entre comas: “Estado Novo”. A mesma denominação surgiu no Brasil no período de 1937-1945 com o governo de Getúlio Vargas, e inspirou-se na ação e no programa ideológico do regime fascista português liderado por Oliveira Salazar.

do regime, cujo acentuado cunho fascista era particularmente visível na Legião Portuguesa. A Mocidade Portuguesa tinha como modelo as juventudes hitlerianas alemãs.²

Figura 1

Nesta imagem surgem o Presidente do Conselho António de Oliveira Salazar, o Chefe de Estado Óscar Carmona e membros do Governo correspondendo à saudação dos filiados da Mocidade Portuguesa, 1938.



© Arquivo Nacional Torre do Tombo
ANTT-PT/TT/EPJS/SF/001-001/0056/1948M

Em 1933 é aprovada uma nova Constituição proposta por Salazar, texto decalcado dos modelos constitucionais fascistas italiano e alemão. São formalizados os mecanismos institucionais com que Salazar e o “Estado Novo” constroem o aparelho ideológico e

² Acerca da conjuntura social e política que crescentemente introduziu mecanismos, instrumentos e organizações políticas de cariz militar fascista no quotidiano da vida portuguesa cf. “A Militarização da Vida Nacional” in http://www.museunacionalresistencia-liberdade-peniche.gov.pt/wp-content/uploads/2020/08/3-A-Militariza%C3%A7%C3%A3o-da-Vida-Nacional_12.08.2020.pdf

repressor, que dá cobertura legal ao fascismo e à violência do Estado. É criado o Secretariado da Propaganda Nacional, surgem os decretos regulamentares dos Serviços de Censura, é decretada a extinção dos sindicatos livres e partidos políticos, publicado o Estatuto do Trabalho Nacional, a Carta Orgânica do Império Colonial Português, reorganizada a polícia política e criada a Polícia de Vigilância e Defesa do Estado (PVDE), entre outros aspetos que conferiram uma aparência de legalidade ao regime ditatorial.

Com a PVDE³ iniciou-se de forma organizada a criação do aparelho burocrático da repressão, que realizou milhares de prisões que deram origem a outras tantas fichas policiais: o Registo Geral de Presos. Estas fichas contêm informações sobre uma infinidade de cidadãos portugueses e estrangeiros, numa devassa permanente dos mais íntimos aspectos da vida pessoal e pública daqueles a quem a polícia política perseguia e trazia sob vigilância. Ao mesmo tempo que a PVDE se tornava uma das máquinas repressivas mais fortes e um dos pilares do regime fascista português, foi surgindo um “corpus” de medidas administrativas e judiciais, no qual se incluem a criação de inúmeros locais de encarceramento em Portugal, nas ilhas insulares e nas colónias, como forma de reprimir e eliminar os opositores à ditadura do “Estado Novo”.

Outros instrumentos legais da política salazarista foram a criação de Tribunais Militares Especiais, a criação de prisões políticas e a criação de uma rede de informadores (os denominados bufos),⁴ entre muitos outros mecanismos legais, que serviram aos propósitos e definiram a orientação ideológica do regime fascista português durante meio século.

A repressão do regime fascista português sobre a oposição materializou-se na organização e manutenção de um sistema prisional complexo, com a criação de cadeias privativas da polícia política em

3 Em 1945 a PVDE foi substituída pela PIDE – Polícia Internacional e de Defesa do Estado. Por sua vez a PIDE foi substituída em 1969 pela DGS – Direção Geral de Segurança.

4 Alcinha depreciativa de como eram conhecidos os informadores civis que, a troco de pagamento e sob anonimato, se prestavam à denúncia à polícia política de qualquer ato que, supostamente, pudesse colocar em causa o regime.

vários pontos do território continental e, depois de 1934, a PVDE passou a ter competências prisionais, estando sob a sua alçada direta um conjunto de cárceres expressamente destinados à detenção dos presos políticos e sociais. Destacam-se o Aljube em Lisboa, o Forte de Peniche (Carmona, 2020) e o Forte de Caxias. Peniche, com a sua fortaleza quinhentista isolada no mar, foi um desses locais que acabou por ter um papel de relevo no sistema carcerário português.

O regime serviu-se das ilhas e das antigas colónias como locais de deportação para afastar opositores. É o caso da Fortaleza de Angra do Heroísmo nos Açores, da ilha da Madeira mas também de Moçambique, Angola, S. Tomé, Cabo Verde e Timor. Mas é no ano de 1936 que Salazar cria um dos instrumentos mais criminosos e vergonhosos do regime fascista, o Campo de Concentração do Tarrafal, eufemisticamente batizado “Colónia Penal de Cabo Verde”.

No vasto conjunto do aparelho repressivo e prisional da ditadura, a Cadeia do Forte de Peniche torna-se um dos maiores símbolos da repressão fascista. A Fortaleza foi escolhida para prisão política pelas suas naturais características geográficas, propícias ao isolamento daqueles que a ditadura do “Estado Novo” queria banir da sociedade. Desde 1934, ali funciona o Depósito de Presos da PVDE e as instalações militares da velha Fortaleza, adaptadas à prisão, as quais não ofereciam as condições mínimas. Num relatório de inspeção à cadeia em 1950, ressalta-se que o regime prisional era demasiado rígido e ríspido, que a direção da cadeia adotara medidas e restrições excessivas e muito duras, não cuidara de dotar as instalações com o mínimo de condições indispensáveis para a vida diária dos presos e, efetuava corte nas despesas em alimentação e medicamentos. (Relatório de Inspeção à Cadeia do Forte de Peniche - 1950”, Arquivo da Direção Geral de Reinserção e Serviços Prisionais).

As velhas instalações foram, entretanto, demolidas e, em 1953, começa a construção de três novos blocos prisionais – os Pavilhões A, B e C. Nascia a Cadeia do Forte de Peniche, em funcionamento até 1974, destinada aos presos políticos resistentes antifascistas.

Se até à construção da nova prisão de alta segurança os presos podiam receber as visitas em comum, com o novo modelo de

arquitetura prisional baseado nas prisões de alta segurança norte-americanas, o regime prisional tornara-se “muito mais severo, desumano e opressivo” (Serra, 1966). Em 1956, os presos viviam num regime militarizado controlado pelos carcereiros, com castigos e sanções penosas, ao ritmo “excessivo [do] número de silvos estridentes de apito” para cada uma das atividades diárias (Instruções Gerais a observar pelos reclusos da cadeia do Forte de Peniche, 1956, pg. 25, DGRSP).

O encerramento em celas individuais por períodos prolongados, além de impedir o contacto entre os presos, afetava-os psicologicamente e agudizava o sentimento de isolamento. Contudo, nem o opressivo sistema de segurança conseguiu impedir várias fugas da cadeia de Peniche, das quais destacam-se a fuga pelo mar de Dias Lourenço⁵ em 1958 ou a fuga coletiva de 1960, consideradas uma humilhação para o regime e vitórias para a resistência.

Dos novos edifícios destaca-se o Pavilhão C, organizado por celas coletivas no 1.º piso, enfermarias e gabinetes médicos no 2.º piso, e celas individuais e ala de alta segurança no 3.º piso. Nesta ala eram encerrados os presos considerados mais perigosos pelo regime e que interessava isolar do restante da população prisional. O refeitório e os corredores estavam isolados por grossos gradões de ferro de pesadas fechaduras, ainda visíveis no local e nas celas individuais, as portas eram trancadas do lado de fora e os guardas de serviço vigiavam os presos pelo “olho de Judas” ou óculo.

As celas do pavilhão C eram despidas de objetos pessoais e assemelhavam-se a “cubos de cimento armado com uma janela gradeada numa extremidade e uma porta chapeada na outra” (BRITO, s/d, p. 90). O tamanho correspondia a “sete passos de comprimento, por três de largo” (Brito, s/d: 91) e a um canto, dentro de uma pequena estrutura revestida a azulejo, estava o balde para as necessidades. Apoiados à parede estavam uma mesa com uma cadeira e o bailique e um lavatório perto da janela.

⁵ António Dias Lourenço encontrava-se na cela de castigo, denominado «segredo» que funcionava no fortim redondo, de onde se lançou para o mar a grande altura, confiante nas suas capacidades de nadador exímio. Teve sucesso e escapou da prisão.

Em Peniche nem só os presos estavam encarcerados, a própria população vivia sob vigilância policial. Ao anoitecer eram encerradas as portas da vila, ninguém mais podia entrar ou sair para fora do recinto muralhado. A vigilância policial exercida era tão apertada sobre a população que, em 1965, a PIDE abriu um posto em Peniche onde eram produzidos relatórios diários e semanais sobre todos os movimentos de pessoas ou acontecimentos que tinham lugar na vila e os habitantes que acolhiam familiares dos presos foram especialmente vigiados ou mesmo presos.

A REIVINDICAÇÃO DE CRIAÇÃO DO MUSEU

A Revolução dos Cravos de 25 de Abril de 1974 é o momento da libertação, tanto para os prisioneiros da Cadeia do Forte de Peniche como para a população da vila. A adesão da população à Revolução é imediata, ao exigir a libertação de todos os presos políticos e a transformação da antiga fortaleza num Museu da República e Resistência. Iniciava-se o processo para a criação do Museu Nacional Resistência e Liberdade.

A reivindicação da constituição de um Museu que perpetuasse as memórias dos antigos presos políticos e dos movimentos de resistência ao regime fascista foi sentida e manifestada logo no dia 25 de abril de 1974.

Entre os populares que aguardavam em Peniche no Campo da República, a libertação dos presos políticos da Cadeia de Peniche, no dia 27 de abril de 1974, havia faixas nas quais se lia: “Peniche exige!... Forte para visitar e não para ficar”.

Figura 2

Após a Revolução de 25 de Abril de 1974, a população aguarda a libertação dos presos da Cadeia de Peniche



© Luís Correia Peixoto
Museu Municipal de Peniche,
26 de abril de 1974.

Ao longo dos anos são diversas as utilizações dadas à Fortaleza de Peniche, tombada como Monumento Nacional desde 1938. O primeiro ato formal conhecido para a constituição de um Museu na Fortaleza de Peniche foi preconizado pelo Município de Peniche, no dia 3 de março de 1976, através da ata n.º 101.

O Decreto-lei n.º 709- B/76, de 4 de outubro de 1976⁶, estipula a criação de um “Museu da República e da Resistência”, na dependência da Presidência do Conselho de Ministros, com sede em Lisboa e instalações na Fortaleza. Esta decisão recebe o apoio do Município

⁶ Decreto-lei n.º 709- B/76, de 4 de Outubro de 1976.

de Peniche que se regozija e mostra disponível para alocar “os seus meios à disposição para a concretização desta ideia que, tão feliz e oportunamente, concretizou uma ambição do concelho”⁷

Em junho do ano seguinte, surge a possibilidade de ser construída uma unidade hoteleira na cadeia do Forte de Peniche, documentada na ata n.º 234 do Município, na qual se faz referência a um estudo preliminar e é acautelado que o público em geral e a população de Peniche devem continuar a ter-lhe acesso, bem como reiterada a ideia de salvaguardar um espaço para a instalação de um Museu da Resistência.⁸ O jornal local *A Voz do Mar* publica uma notícia sobre o assunto.⁹

Volvidos três anos da promulgação da “Lei da Descolonização” (Lei n.º 7/74), o jornal *A Voz do Mar* publica o seguinte título: “Processo Fortaleza desemboca em Museu da Descolonização”¹⁰. O que está em causa é um novo destino para a Fortaleza de Peniche que será adaptada a Centro de Acolhimento de Refugiados, entre 21 de setembro de 1977 e 31 de dezembro de 1982, dirigido pela Cruz Vermelha Portuguesa. Nele são instaladas cerca de cem famílias, maioritariamente moçambicanas, num total de mais de meio milhar de refugiados nos espaços dos antigos pavilhões prisionais (Audigane, 2011).

Em 1984 no Dia Internacional dos Museus, o Município de Peniche inaugura o Museu de Peniche (mais tarde designado de Museu Municipal de Peniche), ocupando parcialmente as instalações da antiga Cadeia e, mais tarde, instalando nos restantes espaços o Estúdio Municipal de Dança e o Atelier Local de Artes.

No final dos anos 1990, o Município de Peniche assina um Protocolo de Acordo com a Direção-Geral do Património Cultural e a ENATUR (Empresa Nacional de Turismo S.A.), para ser construída uma unidade hoteleira nos antigos pavilhões prisionais. Para tal, a

7 Atas da Câmara Municipal de Peniche, Livro 36, Ata 39, fl 174v, 6 de outubro de 1976.

8 Atas da Câmara Municipal de Peniche, Livro 38, Ata 26, fl 72, 13 de julho de 1977.

9 Jornal *A Voz do Mar*, nº490, 21 de julho de 1977.

10 Jornal *A Voz do Mar*, nº494, 15 de setembro de 1977.

Fortaleza de Peniche é integrada pelo Governo, a 28 de setembro de 2016, na lista do Programa Revive que inclui diversos monumentos históricos a concessionar a privados.

Esta decisão para a instalação de uma unidade hoteleira nos antigos pavilhões prisionais da Cadeia de Peniche, que conduziria inevitavelmente à sua alteração e ao conseqüente apagamento das memórias do local, provocou o surgimento de várias ações de pressão social, para a criação de espaços de memória nos locais associados à repressão e à resistência ao antigo regime fascista. Um desses movimentos sociais de reivindicação da preservação da Memória é o NAM – Movimento Cívico Não Apaguem a Memória! – que nasce da iniciativa de cidadãos em protesto contra a transformação em condomínio de luxo da antiga sede da PIDE (Polícia Internacional e de Defesa do Estado), em Lisboa. A subsequente petição apresentada à Assembleia da República originou a Resolução da Assembleia da República nº.24/2008, em que está explícita a necessidade de valorização e apoio ao Núcleo da Resistência no Museu Municipal de Peniche.

Outros movimentos sociais de opinião e reivindicação emergem da iniciativa espontânea de antigos presos políticos que aqui estiveram detidos, dos seus amigos e familiares e de diversas individualidades simpatizantes com a causa. Referimo-nos, por exemplo, ao movimento “Forte de Peniche – Defesa da memória, resistência e luta”, criado pela URAP – União de Resistentes Antifascistas Portugueses, que entregou uma petição à Assembleia da República, no dia 6 de janeiro de 2017, pela preservação da memória (URAP, 2019: 23) e realizou um “Encontro Convívio de Ex-Políticos, Familiares e Amigos” na Fortaleza de Peniche, em 29 de outubro de 2016, com o objetivo de “mostrar o choque e também a indignação perante o anúncio do governo de pretender concessionar a privados o Forte de Peniche”. (URAP, 2019:35). Também o universo museológico português se uniu a esta causa tendo o MINOM-Portugal (Movimento Internacional para uma Nova Museologia) emitido uma declaração a opor-se à construção da unidade hoteleira na Fortaleza de Peniche.

Finalmente, a 10 de novembro de 2016, a Fortaleza de Peniche é retirada da lista de monumentos históricos do programa REVIVE, pela polémica suscitada, levando a Assembleia da República a defender a sua requalificação, preservação e adaptação a Museu.

Entendendo que não há compatibilização possível entre a preservação da memória de um dos mais simbólicos lugares da luta pela liberdade em Portugal e uma unidade hoteleira privada, o Governo, com o apoio dos partidos políticos da Assembleia da República, decide criar o 15º museu nacional português, o Museu Nacional Resistência e Liberdade na Fortaleza de Peniche, “enquanto espaço-memória e símbolo da luta pela democracia e pela liberdade”, como consta da Resolução nº 73/2017, de 5 de junho, publicada em Diário da República n.º 108/2017, Série I.

A 7 de fevereiro de 2018 foi lançado o concurso público de arquitetura, incidindo a escolha final no projeto do Atelier AR4, sob a coordenação de João Barros Matos. Em setembro de 2019, a Fortaleza Militar de Peniche, construída no século XVII, passou para a tutela da Direção-Geral do Património Cultural, a qual, desde de 2017, tinha dado início a um projeto museológico de grande responsabilidade política e social (com a elaboração do programa museológico, a definição de espaços a musealizar e o guião de conteúdos expositivos) e aos procedimentos necessários à preservação do edificado histórico, realizando obras de recuperação nas coberturas e nas fachadas exteriores dos blocos prisionais e lançado o projeto de Arquitetura.

As componentes de Pesquisa e de Educação começaram a desenvolver o seu trabalho com a comunidade local e dá-se início a um processo de aproximação a instituições nacionais e internacionais, como é o caso das Entidades do Turismo nacionais e da Coligação Internacional Sítios de Consciência. Prevê-se que a intervenção para a instalação do Museu Nacional Resistência e Liberdade esteja concluída em 2022.

MUSEU NACIONAL RESISTÊNCIA E LIBERDADE: RESGATE E VALORIZAÇÃO DAS MEMÓRIAS DA RESISTÊNCIA

A Fortaleza de Peniche reabriu ao público a 25 de abril de 2019, investida de um novo uso de índole museológica, resultado de um profundo trabalho de pesquisa desenvolvido por uma Comissão de Instalação constituída para o efeito. Trata-se de um ato profundamente simbólico, um projeto museológico que tem desafiado a Direção-Geral do Património Cultural em múltiplas e entusiásticas frentes, abraçadas por uma equipa vasta e multidisciplinar.

Figura 3

Reabertura da Fortaleza de Peniche ao público e inauguração da 1.ª fase do MNRL a 25 de abril 2019



© Museu Nacional Resistência e Liberdade / Direção Geral do Património Cultural

Nesta primeira fase inaugurou-se a exposição temporária “Por Teu Livre Pensamento” e o Memorial de homenagem aos presos políticos. O objetivo da exposição “Por Teu Livre Pensamento” é prestar homenagem aos antigos presos, às suas famílias, à população de Peniche e aos milhares de homens e mulheres que dedicaram as suas vidas à resistência ao fascismo e à conquista da Liberdade. Resgatam-se momentos marcantes da história contemporânea portuguesa a partir de documentos, fotografias e objetos que integrarão o acervo do futuro Museu. Há também registos filmicos que documentam testemunhos de presos políticos e de seus familiares, bem como um núcleo dedicado à história da Fortaleza, do século XVI até aos nossos dias.

A metodologia de desenvolvimento do projeto museológico incluiu a criação do Comité Executivo do Museu de Peniche (CEMP) e do Grupo Consultivo (CICAM - Comissão de Instalação dos Conteúdos e da Apresentação Museológica) constituídos por elementos considerados chave: antigos presos políticos, pesquisadores, professores, representantes da população de Peniche, museólogos, arquitetos, engenheiros e responsáveis da Direção-Geral do Património Cultural e do Ministério da Cultura. São diferentes experiências de vida, perspectivas e conhecimentos em diálogo para conceber o programa ideal para o futuro Museu.

Definido como Museu de Memória, o Museu Nacional Resistência e Liberdade pretende ser uma instituição de referência na promoção e defesa dos direitos humanos, dos valores democráticos e da educação para a cidadania, através do debate e da produção contínua do conhecimento. Atua suportado nas Memórias daqueles e daquelas que resistiram ao fascismo em Portugal, memórias estas que ganham significado e valor patrimoniais através da ação do museu.

O MNRL assume como missão imediata pesquisar, preservar e comunicar as memórias, individuais e coletivas, relativas à resistência ao regime fascista português de 1926 a 1974, priorizando histórias de vida e refletindo sobre as formas contemporâneas de resistência.

Para esta primeira fase de funcionamento do Museu foram definidas três linhas estratégicas de atuação: a primeira reveste-se

de um caráter de urgência e diz respeito à recolha de memórias da repressão e da resistência, através de uma metodologia de resgate, baseada na recolha, no registo e na valorização de testemunhos de antigos presos políticos, seus familiares e de qualquer cidadão ou cidadã com uma história pessoal relacionada com a resistência ao fascismo, as condições de vida durante o regime do Estado Novo e a liberdade alcançada no dia 25 de Abril de 1974.

A recolha de testemunhos é feita através de entrevistas registadas em vídeo, que constituem o fundo arquivístico do Museu e são inventariadas como objeto museológico. Alguns testemunhos são, por opção dos entrevistados, prestados através de registo escrito. As entrevistas são conduzidas por um elemento da equipa do museu com recurso a um guião semiaberto, com alguns tópicos predefinidos e acordados com os entrevistados. A entrevista decorre em regime discursivo livre, deixando as memórias fluírem e o elemento do museu só intervém se algum dos temas predefinidos não for abordado, ou se pretender a clarificação de determinadas declarações. Os tópicos comuns a todos os entrevistados incidem sobre o início da atividade e de consciencialização políticas, a ação de resistência, o momento da prisão, interrogatórios, torturas, julgamento e condenação, o quotidiano prisional e visitas dos familiares e o significado da criação do museu.

A segunda linha estratégica refere-se à criação do Centro de Documentação e Memória (CDM), que reúne as competências de centro de documentação, centro de investigação, centro editorial e arquivo de memórias da resistência. O CDM recolhe, arquiva e preserva acervo documental e bibliográfico, disponibiliza os acervos museológicos digitalizados e promove pesquisa científica.

A terceira linha consiste na cartografia de espaços de memória. Trata-se do mapeamento de ruas, casas, espaços públicos e privados em que ocorreram ações de resistência ao regime, locais onde se prestou solidariedade aos presos e famílias, mas também os locais associados à repressão e tortura, como os antigos postos da PIDE (Polícia Internacional e Defesa do Estado) e as prisões.

Com recurso a uma metodologia participativa que envolve as populações dos locais identificados, o projeto inclui três níveis de intervenção territorial: em Peniche, nas cidades onde estiveram instaladas outras prisões políticas, e no restante do território nacional através de parcerias com instituições locais para identificação e valorização dos espaços de memória da repressão e resistência.

Estas três linhas de atuação estratégica são acompanhadas por um projeto de educação para a cidadania e de educação patrimonial que se pretende intergeracional, numa relação de transferência de vivências entre pessoas de faixas etárias distintas.

Estamos a planear para o Museu Nacional Resistência e Liberdade uma exposição de longa duração que inclua uma ampla representatividade dos diversos esforços envolvidos na resistência ao fascismo, desde o movimento estudantil, a resistência dos intelectuais, dos operários, o papel das mulheres na resistência, os sindicatos, os partidos políticos e outros grupos organizados (Projeto Museológico, 2018). A exposição narrará as histórias individuais daqueles/as que viveram na primeira pessoa a repressão e a ela resistiram, mas tem a responsabilidade de representar toda a sociedade e várias gerações de pessoas que, entre 1926 e 1974, em diversos níveis e intensidades, viram o seu projeto de vida em liberdade impedido devido à ditadura, com consequências que ainda hoje se sentem na sociedade portuguesa. O percurso expositivo do MNRL tem início no Memorial dedicado aos antigos presos políticos de Peniche.

Figura 4
Memorial aos presos políticos da cadeia de Peniche



© Museu Nacional Resistência e Liberdade / Direção Geral do Património Cultural

O Memorial é uma peça escultórica com a inscrição de 2.510 nomes de presos políticos na cadeia de Peniche, com a intenção de nomear e resgatar do anonimato esses homens que lutaram pela liberdade. Por se tratar de uma prisão masculina, apenas duas mulheres constam neste memorial.

O percurso expositivo continua no Parlatório, espaço onde os presos recebiam as visitas dos familiares quando autorizadas pelo diretor da prisão. É um dos locais mais emotivos e evocativos das memórias dos familiares dos antigos presos. A narrativa relacionada com o regime repressivo, a resistência e o quotidiano da prisão de Peniche fica instalada num dos antigos pavilhões prisionais.

Considerando a extensão temática do programa aprovado e o espaço disponível para a instalação da exposição, será dado destaque aos temas seguintes:

- Caracterização do regime fascista português com incidência no sistema policial e repressivo e os ataques aos direitos humanos e às liberdades;
- Destaque para as diversas formas e movimentos de resistência ao regime fascista e à luta pela liberdade, igualdade e democracia, até ao 25 de Abril 1974 e à libertação dos presos das cadeias políticas;
- O quotidiano prisional e a luta dos presos.

Os espaços expositivos abrangem todos os restantes pavilhões prisionais, as cozinhas e a lavandaria, a Capela, o Fortim Redondo, as casamatas da antiga Fortaleza, o Pátio da Cisterna e pátios dos presos, onde serão apresentados em exposições temporárias temas de análise crítica sobre a liberdade, a resistência e a repressão na contemporaneidade, ou a história e arquitetura da Fortaleza de Peniche, por exemplo. Os diversos espaços arquitetónicos da Fortaleza serão musealizados através de sinalética colocada no espaço exterior do recinto fortificado e alguns percursos sinalizam e explicam as históricas fugas da cadeia de Peniche.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O projeto de instalação do Museu Nacional Resistência e Liberdade insere-se num contexto nacional de iniciativas de resgate das memórias relativas à resistência ao fascismo português e de um questionamento sobre o Portugal democrático.

Com a aproximação dos 50 anos sobre a data da Revolução de 25 de Abril de 1974 (a comemorar em 2024), sente-se na sociedade portuguesa um crescendo de agitação e discussão pública e política sobre quem é o “proprietário” das memórias da resistência e da Revolução de Abril. Surgem diversos questionamentos: que memórias devemos preservar e destacar ou quais devemos esquecer? Só

aqueles que resistiram ativamente ao fascismo têm direito a celebrar a Revolução? Quem representou o papel principal na resistência? Devemos valorizar indivíduos, grupos ou facções políticas nos movimentos de resistência, ou todo o povo português como coletivo que sofreu sob o regime repressivo?

A estas questões específicas sobre a resistência ao fascismo e a Revolução de Abril de 1974 juntam-se os debates sobre o colonialismo português, o papel de Portugal na escravatura, a restituição de acervos obtidos durante o regime colonial, o questionamento sobre o destino dos monumentos evocativos do antigo regime e das denominadas Descobertas Portuguesas. Estas questões refletem algo já amplamente discutido no seio da museologia: que, nos museus, estamos perante o confronto entre a memória do poder e o poder da memória. O Museu Nacional Resistência e Liberdade está a basear-se no poder da memória individual de cada um dos participantes na resistência ativa ao regime, com o objetivo que passem a incorporar a memória coletiva com uma perspetiva plural e diversa e não unidirecional.

REFERÊNCIAS

AUDIGANE, Alexandre Emmanuel. **Uma Ilha na Península: O Centro de Acolhimento para Refugiados de Peniche (1977-1982)**. Outubro, 2011.

BRITO, Carlos (s/d). **Tempo de Subversão: Páginas Vividas da Resistência**. Edições Nelson de Matos.

CARMONA, Rosalina. **O Presídio Militar e o Comando Militar Especial de Peniche 1931-1933**. 2020. Disponível em: <http://www.museunacionalresistenciae-liberdade-peniche.gov.pt/wp-content/uploads/2020/09/O-Pres%C3%ADdio-Militar-e-o-Comando-Militar-Especial-de-Peniche-1931-1933.pdf4>

CICAM. **Guião de Conteúdos do Museu Nacional Resistência e Liberdade**. 2018. Disponível em: <http://www.museunacionalresistenciae-liberdade-peniche.gov.pt/pt/projeto-do-museu/>

MUSEU NACIONAL RESISTENCIA E LIBERDADE. **Por Teu Livre Pensamento**. Roteiro. Lisboa: DGP, 2019.

Fontes documentais

Relação de automóveis que transportaram visitas aos presos políticos que se encontram a cumprir penas na Cadeia do Forte de Peniche. Posto de Vigilância da PIDE, 17 de novembro, 1969. GES-PCP.

Relatório de Inspeção à Cadeia do Forte de Peniche – realizado por J. Roberto Pinto (Director da Colónia Penal de Alcoentre), 1950. Arquivo da Direção Geral de Reinserção e Serviços Prisionais. AHEPL-3-1-E

REPÚBLICA PORTUGUESA. **Decreto-lei nº 23:203 de 6 de novembro de 1933.**

SERRA, Jaime. **No antro do inimigo os Combatentes Resistem.** Publicação clandestina não assinada atribuída a Jaime Serra. 1966. GES-PCP

URAP. **Forte de Peniche, Memória, Resistência e Luta, União de Resistentes Antifascistas Portugueses,** Imp. Papelmunde. 2019

A PATRIMONIALIZAÇÃO DO CAMPO DE CONCENTRAÇÃO DO PATU NO SERTÃO CEARENSE

La patrimonialización del campo de concentración del Patu en el Sertão cearense

The patrimonialization of the concentration camp of Patu in Sertão cearense

Mayk Lenno Henrique Lima

Resumo

O presente trabalho é um recorte da dissertação de mestrado intitulada “*Sempre há esperança após a cerca e a seca: a patrimonialização do campo de concentração do Patu em Senador Pompeu - CE*”, defendida no Programa de Pós-graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas. Neste texto a ênfase será no processo de patrimonialização do Campo de concentração do Patu, finalizado em julho de 2019 a nível municipal. O processo de reconhecimento do lugar como patrimônio cultural dá-se após o surgimento de uma devoção popular em memória às vítimas do campo, potencializado pelo ativismo cultural da comunidade civil e de instituições públicas e privadas atuantes na cidade de Senador Pompeu.

Palavras-chave: patrimônio cultural; campos de concentração; Senador Pompeu.

Resumen

El presente trabajo hace parte de la tesis de maestría titulada “*Siempre hay esperanza después de la cerca y la sequía: la patrimonialización del campo de concentración del Patu en Senador Pompeu - CE*” defendida en el Programa de Pos-graduación en Memoria Social y Patrimonio Cultural de la Universidad Federal de Pelotas. En este texto, el énfasis será en el proceso de patrimonialización del Campo de Concentración del Patu, finalizando en julio de 2019 a nivel municipal. El proceso de reconocimiento del lugar como patrimonio cultural se da después del surgimiento de una devoción popular en memoria de las víctimas del campo, potencializado por el activismo cultural de la comunidad civil y de las instituciones públicas y privadas actuantes en la ciudad de Senador Pompeu.

Palabras clave: patrimonio cultural; campos de concentración; Senador Pompeu.

Abstract

The present work is an section of the master's thesis entitled “*There is always hope after the fence and drought: the patrimonialization of the concentration camp of Patu in Senador Pompeu - CE*”, defended in the Graduate Program in Social Memory and Cultural Heritage of the Federal University of Pelotas. In this text the emphasis will be on the process of patrimonialization of the Patu Concentration Camp, completed in July 2019 at the municipal

level. The process of recognizing the place as a cultural heritage takes place after the emergence of a popular devotion in memory of the victims of the countryside, enhanced by the cultural activism of the civil community and public and private institutions working in the city of Senador Pompeu.

Keywords: cultural heritage; concentration camps; Senador Pompeu.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

As concentrações da seca que ocorreram no Ceará e no século XX, também denominadas como “currais do governo”, foram reflexos de políticas de isolamento adotadas pelo poder público na tentativa de impedir que a população em situação de miséria e fugindo da seca que assolava o sertão chegasse aos centros urbanos e comerciais, em particular à capital, Fortaleza.

A seca é um dos fenômenos naturais mais comuns em regiões que possuem o semiárido como clima predominante no Brasil. O semiárido brasileiro, assim como as demais regiões semiáridas do mundo, é caracterizado por baixo índice pluviométrico, altas temperaturas, solo pobre em nutrientes, baixa umidade e chuvas concentradas em determinadas épocas do ano. O atual clima do semiárido nacional, comparado com outras regiões semiáridas do mundo, é o mais chuvoso do planeta: são cerca de 200 a 800 mm anuais, segundo a Articulação do Semiárido – ASA¹. Porém, mesmo com o grande índice de chuvas, essa região tem o maior índice de estiagens, como é possível registrar desde o ano de 2011, quando um novo ciclo de seca começou prolongando-se até 2018, em que a ocorrência de chuva voltou a normalizar.

O fenômeno social das secas foi definido por Neves (1995) como forma desestruturadora da vida dos sertanejos, por, dentre várias razões, prejudicar a prática da agricultura de subsistência familiar. Essas experiências com os longos períodos de estiagens estão intrinsicamente ligadas à realidade do povo nordestino, que, por conta das condições precárias trazidas pelas secas, sentiram-se compelidos a procurar formas de sobrevivência, migrando para

1 Dados disponíveis em: Acesso em: 10 nov. 2020.

outras regiões com promessas de trabalho em setores de menor exigência de especialização de mão de obra, tal como na construção civil. É no êxodo de suas terras que o sertanejo se depara com as mais difíceis condições de sobrevivência e, por vezes, com a morte. Nesse contexto, muitos deles tinham como principal objetivo migrar para os grandes centros, pois lá, supostamente, estaria reservado a eles uma vida melhor, com trabalho e dignidade. Contudo, era a mão de obra barata que esses lugares precisavam explorar (LIMA; SOUZA, 2016).

Promessas de trabalho e assistência de saúde eram feitas pelo poder público em locais que se transformaram em verdadeiros campos de concentração. Os campos de concentração que surgiram no estado do Ceará foram aqueles implantados no período de estiagem do ano de 1932, porém o modelo de campos já era utilizado desde o final do século XIX. O contexto da transição do Império para a República Velha foi marcado pelos aspectos de abolição da escravidão e reinserção dessas pessoas ao trabalho livre, ao mesmo tempo em que o país ganhava força econômica no âmbito internacional pela exportação do café, o que gerou capital aplicado na ampliação de centro urbanos.

AS EXPERIÊNCIAS DOS CAMPOS DE CONCENTRAÇÃO

O final do século XIX mostrou uma multiplicidade de propostas de intervenção sobre o espaço urbano com o propósito de saneá-lo. As novas alianças e estratégias de poder tomam forma de controle médico-sanitário e de esquadramento do espaço urbano (LUZ, 1982, p. 33). Fortaleza, a capital do estado, desenvolvia seu período de Belle époque. A cidade passava por um processo de limpeza urbana, pelo qual os pobres e os retirantes da seca que estavam na capital em busca de uma vida melhor e viviam em situação de rua, eram – sob a influência deste período de desenvolvimento da cidade e a necessidade da elite fortalezense de possuir uma cidade sem a imagem da pobreza – enviados para os campos de concentração (PONTE, 2010).

Esse primeiro projeto de campos de concentração foi chamado de “abarracamento” e teve como objetivo recolher retirantes e mendigos a fim de amenizar o cenário de pobreza da capital cearense. O traço urbano em xadrez, inspirado no modelo francês, trazia o desejo de evitar o deslocamento da população pobre (PAIVA, 2020), já que o mesmo facilitava a localização dos retirantes recém chegados à cidade e os fugitivos do campo. Como explica a historiadora Kênia Sousa Rios² em entrevista concedida ao jornalista Fabrício Paiva (2020, p. 55-56),

Dentro desse novo projeto modernizador da cidade, tudo o que incomodava deveria ser confinado. A discussão era sobre como o poder cria dispositivos de isolar aquilo que incomoda. O corpo não era mais controlado e castigado, ele era retirado do convívio. Esse foi o projeto modernizador de todas as grandes cidades. O que nós chamamos de belle époque, foi um projeto de confinamento de pobres e do que incomoda.

Pode-se afirmar que os campos de concentração do Ceará foram criados e mantidos ao longo das estiagens e tinham como objetivo evitar o aumento populacional nos centros urbanos, além de utilizar a mão de obra barata dos retirantes aprisionados para a execução de obras públicas.

Apesar dos jornais da época já apresentarem os campos de concentração, os primeiros relatos ganham força a partir da literatura regional que narrava histórias de famílias que vivenciaram as concentrações. Os primeiros relatos publicados na obra do escritor Rodolfo Teófilo, intitulada *A Fome*, apresentavam as experiências do campo na cidade de Fortaleza durante a seca de 1877 a 1879. Em uma de suas descrições, o autor diz que “[...] no ano de 1877, o ano da fome, que na Jacarecanga, um dos arrabaldes de Fortaleza, arranchava-se à sombra de um cajueiro uma família de retirantes, que, depois das torturas de uma viagem de cem léguas, vinham aumentar a onda dos famintos” (TEÓFILO, 1979, p. 04).

2 A professora e historiadora Dr.^a Kênia Sousa Rios é uma das principais pesquisadoras dos campos de concentração das secas cearenses.

O autor narra a história de Manuel de Freitas, descendente de uma das principais famílias do sertão cearense. Manuel herdou uma grande fortuna e a influência política do pai. Aos trintas anos casou-se com Josefa Maciel que provinha de família pobre, mas muito respeitada. Resistiu com a família até ser vencido pela seca e ter que partir para a capital (TEÓFILO, 1979).

A escritora Rachel de Queiroz também retrata os campos de concentração da seca do Ceará em sua obra literária *O Quinze*. A autora evidencia a história da família de Chico Bento, que deixa a cidade de Quixadá, no Sertão Central do estado, rumo a Fortaleza:

Chegou à desolação da primeira fome. Vinha seca e trágica, surgindo no fundo sujo dos sacos vazios, na descarnada nudez das latas raspadas. [...] estavam já na estrada do Castro. E se arrancharam debaixo de um velho pau-branco seco, nu e retorcido, a bem dizer ao tempo, porque aqueles cepos apontados para o céu não tinham nada de abrigo (QUEIROZ, 2012, p. 09).

Na seca de 1915, mais uma vez, milhares de sertanejos tiveram que deixar suas casas para sobreviver, e a narrativa de Chico Bento está presente até hoje. Em 2015, ano em que se comemorou o centenário da seca do quinze, o Ceará passava pelo maior período de estiagem da história³. Olhar para a jornada de Chico Bento é olhar para um passado próximo, em que, mesmo com os avanços tecnológicos de hoje, a seca continua sendo um dos principais problemas do semiárido.

No mesmo atordoamento, chegaram à Estação do Matadouro. E, sem saber como, acharam-se empolgados pela onda que descia, e se viram levados através da praça de areia, e andaram por um calçamento pedregoso, e foram jogados a um curral de arame onde uma infinidade de gente se mexia, falando, gritando, acendendo fogo. (QUEIROZ, 2012, p. 09).

3 No ano de 2015 o semiárido brasileiro estava no quarto ano consecutivo de seca, sendo que essa durou até 2017 e foi registrada como o período mais longo da história, até a publicação desse material. Veja alguns dados aqui: <<https://noticias.uol.com.br/meio-ambiente/ultimas-noticias/redacao/2018/03/03/seca-de-2012-a-2017-no-semiarido-foi-a-mais-longa-da-historia.htm>>

O campo de concentração apresentado na obra de Rachel de Queiroz refere-se à instalação conhecida por Alagadiço na região do Otávio Bonfim, hoje localizado no bairro Farias Brito. Este campo é o mesmo campo da Jacarecanga, narrado por Rodolfo Teófilo⁴. Tanto na obra literária de Rodolfo Teófilo como na de Rachel de Queiroz as famílias presentes nas narrativas representam a história de milhares de nordestinos que sempre enfrentaram as estiagens, próprias do semiárido brasileiro.

O campo da Jacarecanga foi um dos mais estruturados em Fortaleza na seca de 1877, uma cidade que tinha cerca de 20 mil habitantes e, devido à migração do interior para a capital, teve sua população triplicada e um ambiente propício para o colapso da saúde; logo, os abarracamentos para concentrar as pessoas foi a melhor saída para se conseguir dar assistência. De todos os abarracamentos construídos em Fortaleza para abrigar os retirantes, o da Jacarecanga se tornou modelo, devido ao fato de sua estrutura estar situada ao lado da ferrovia, o que facilitava o desembarque das pessoas que vinham de trem do interior (COSTA, 2004).

As experiências dos abarracamentos são replicadas em 1915. Nessa seca, como já citado, a estrada de ferro já ligava Fortaleza à localidade de Iguatu, no centro-sul do estado. Com a nova migração para a capital, “[...] a estação ferroviária funciona como uma antessala do Campo de Concentração, facilitando o acesso, sem circulação pelas ruas das cidades” (NEVES, 1995, p. 110), já que agora a rota de fuga do interior se dava pela ferrovia.

Os campos de concentração possuíam uma estrutura similar, eram instalados em área afastada do centro urbano, apresentavam um cercamento em todo o perímetro do espaço ocupado e contavam com a presença de vigilantes armados para controlar as entradas e saídas. A assistência de alimentação e saúde era precária e as pessoas se abrigavam em barracas improvisadas ou ficavam ao relento. Essa

4 O local de instalação desse campo receberá em breve um monumento em memória dos campos em Fortaleza. Veja em: <<https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/editorias/metro/online/area-que-teve-campo-de-concentracao-em-fortaleza-deve-ganhar-placa-alusiva-no-2-semester-de-2019-1.2125614>>

estrutura foi ampliada em 1932 quando os campos foram dispostos estrategicamente próximo às estações ferroviárias, o que favorecia o transporte dos retirantes para o local. O relato de Lidiany Travassos (2011, p. 720), apresentado na obra *Uma história não contada: o campo de concentração para flagelados de 1915 em Fortaleza–Ceará*, permite identificar uma descrição precisa de tais locais:

Em um quadrilátero de quinhentos metros de face estavam encurralados cerca de sete mil retirantes. Percorri todos os departamentos daquele depósito de seres humanos. Abrigavam-se à sombra de velhos cajueiros. Via-se aqui e ali, uma ou outra barraquinha coberta de esteira ou de estopa, mas tão miserável era a cobertura que não impedia que a atravessassem os raios de sol. A cozinha era também ao tempo. Em algumas dúzias de latas, que haviam sido de querosene, ferviam em trempes de pedra grandes nacos de carne de boi, misturados a maxixes, quiabos e tomates. Achei esquisitas as verduras e mais ainda os tomates.

Em 1915 havia uma discussão sobre a chegada dos retirantes a Fortaleza e também sobre o uso de sua mão de obra, pois, tal como afirma Rios (2014, p. 71),

Diferente de 1877, em 1915 a emigração é apresentada explicitamente como prejuízo econômico para o Estado, enquanto o governo distribuía passagens para os retirantes, os jornais de oposição publicavam manifestos indignados de alguns cidadãos.

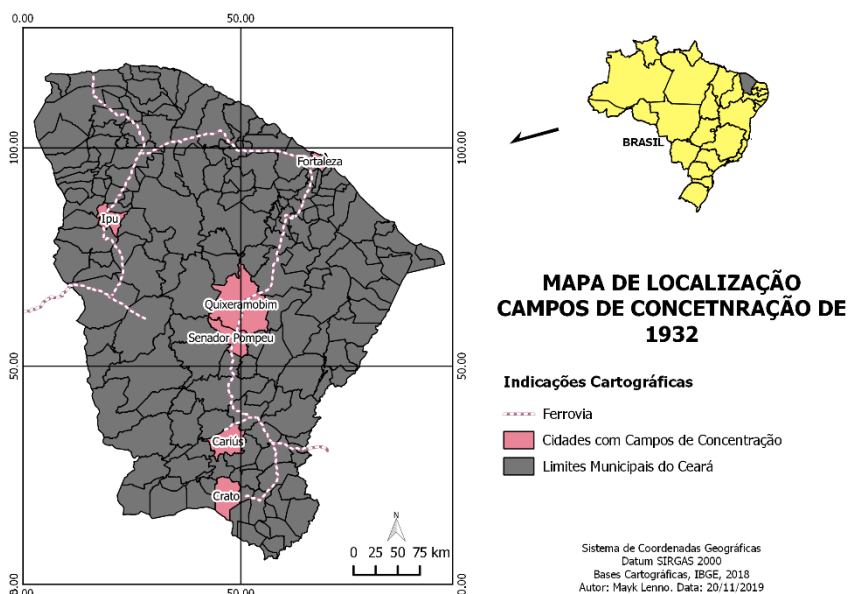
Em todo o estado do Ceará já era nítida a calamidade pública que se instalava à medida que a seca aumentava no setor pecuário, e os danos já eram nítidos nos mercados públicos nos quais já se comercializavam produtos de baixa qualidade. O setor farmacêutico dispunha apenas de medicamentos para urgências e remédios naturais. Para além das dificuldades encontradas nos centros urbanos, a falta de uma estrutura básica nos campos de concentração fazia com que os dejetos fecais fossem descartados em áreas próximas às cercas, e estas condições precárias de higiene trariam consequências desastrosas à saúde pública, assim como as epidemias no campo de 1877 (PAIVA, 2020).

A maior parte da população concentrada em 1915 foi vítima da varíola e não sobreviveu. Essa migração dos flagelados para Fortaleza (Figura 1) se deu com proporções maiores do que as secas anteriores, o que levou o poder público a elaborar um primeiro projeto de ampliação das concentrações (RIOS, 2014).

As Comissões de combate à seca, criadas para atuar no interior do estado a fim de minimizar a migração das pessoas para a capital, não conseguiram suprir as necessidades dos retirantes, sendo comum a prática do desvio de verbas que deveriam ser usadas para aquisição de alimentos para os retirantes. Assim, iniciou-se a “indústria da seca”, que, conforme Ferreira Neto (2007), “era sustentada por inúmeros políticos que se aproveitavam da miséria do sertanejo, para se apresentarem como salvadores da pátria, mantendo seus mandatos em cima do padecimento do povo”.

Dezesseis anos após a grande seca de 1915, após aprimorar a logística dos campos de concentração, o estado do Ceará ampliou a estrutura dos mesmos, e logo foram instalados sete campos nas seguintes localidades: no Crato, o Campo de Concentração de Buriti em Jucás, o Campo de Concentração de Cariús, único que ficava mais afastado de uma estação ferroviária, o Campo de Concentração do Patu; em Quixeramobim, o Campo de concentração de Quixeramobim; em Ipu, na região norte, o Campo de Concentração de Ipu; e nos bairros fortalezenses Pirambu, com o Campo de Concentração do Urubu, e Otávio Bonfim, com o Campo de Concentração do Tatuapé ou, como também era conhecido, Campo de Concentração do Matadouro (UCHOA, 2013).

Figura 1 - Os campos de Concentração do Ceará em 1932.



Fonte: Elaborado pelo Autor.

É importante ressaltar que, apesar da seca de 1932 reafirmar o abandono dos retirantes, o poder público, tanto no nível federal quanto estadual, idealizava formas básicas de assistencialismo para esses campos. Os jornais da época anunciavam reiteradamente a intervenção da polícia para conter saques de mercadorias feitos pelos retirantes. Nos campos, ficava “nas mãos dos chefes e dos responsáveis pelos alistamentos a responsabilidade de negociar com a multidão nas áreas de trabalho, enquanto nas cidades essa era tarefa dos padres, prefeitos e outras autoridades locais” (NEVES, 2001, p. 116). Sobre as áreas de trabalho, comumente os flagelados eram locados em obras públicas.

No início do ano de 1932, o jornal *O Povo*, principal veículo de comunicação de Fortaleza, estimava mais de 73 mil flagelados em todos os campos de concentração do estado (Figura 2). O campo

de Cariús foi o mais populoso, chegando a receber mais de 28 mil pessoas; os menos populosos foram os de Fortaleza, com pouco mais de mil pessoas, mostrando que os campos cumpriram sua função de conter as pessoas distantes da capital cearense.

Figura 2– Quantitativo dos Campos em 1932.

oral no Distrito. *O Povo*
 Jornal de 20/06/1932 20-6-32 p-1

O EFETIVO DOS CAMPOS DE CONCENTRAÇÃO DOS FLAGELADOS

Pelos ultimos dados recebidos oficialmente, o efetivo de flagelados nos diversos campos de concentração deste Estado conta-se da seguinte maneira :

| | | |
|----------------|----------------------------|---------------|
| Ipú | <i>Jornal o Povo de</i> | 6 507 |
| Fortaleza | <i>20 de junho de 1932</i> | 1 800 |
| Quixeramobim | | 4 542 |
| Senador Pompeu | | 16 221 |
| Cariús | | 28 648 |
| ⇒ Burití | | 16 200 ← |
| Total | | 73 918 |

Fonte: Acervo Valdecy Alves [s/d].

A vida dos flagelados no campo era marcada pelo isolamento total da sociedade, sob um regime de confinamento noite viglância. Na Concentração do Patu, “o serviço de polícia era feito por duas turmas com 36 homens, divididos em cinco postos durante o dia e seis no correr da noite” (*O Povo*, 25/05/1932). Já nos campos da capital as ocorrências eram tratadas como caso de polícia; as desordens e tentativas de fuga levavam os flagelados para as delegacias (RIOS, 2014).

O regime praticado dentro dos campos era de punição exemplar e, em todos, havia uma espécie de cárcere onde aqueles que causavam desordem ou desentendimentos eram punidos publicamente para dar exemplo aos demais concentrados:

nas memórias dos sertanejos que passaram por estes lugares, a lembrança do “sebo” tornou-se marcante. Conforme o depoimento oral do Sr. José Camurça, dentro do próprio Campo do Buriti (no Crato) havia “uma espécie de cadeia para os desordeiros” e “era um cercado de madeira bem alto e seguro” (RIOS, 2014, p. 95).

Conforme Kênia Sousa Rios (2014), o projeto disciplinador e punitivo no interior dos campos tinha por objetivo principal conter os furtos de comida, a embriaguez e as revoltas contra os administradores e vigilantes. Havia uma assistência religiosa, por meio da Igreja Católica, que estava sempre presente nos campos. Assim, geralmente eram celebradas missas e administrados os sacramentos, como batismo e matrimônio. Mas, para além disso, a Igreja cumpria o papel de consolação às famílias das vítimas das concentrações. Como medidas paliativas e tentativas de contenção das revoltas, foram propostas, nos campos próximos à Fortaleza, atividades culturais como corais, jograis e orquestras que se apresentavam nos campos (LIMA, 2018).

As inúmeras transgressões à dignidade dos “internos” nos campos levaram a que recebessem o título de “currais do governo” (RIOS 2014), locais onde as pessoas eram confinadas como animais, exerciam trabalho compulsório e eram submetidas a um regime de controle e punição extremamente severos.

Com o fim da seca em 1933, os flagelados sobreviventes foram libertados e puderam retornar a suas localidades; uma parte, porém, permaneceu nas cidades onde os campos haviam sido instalados e ali recomeçaram suas vidas. Em Senador Pompeu, essa permanência gerou, ao longo dos anos, na comunidade local, uma motivação para a criação de uma devoção às vítimas dos campos oficializada na década de 1980 com a criação de uma romaria em memória às almas da barragem⁵. Essa devoção ao longo dos anos foi o principal motor para a patrimonialização do campo e de suas memórias.

5 Nome dado ao coletivo das vítimas que morreram no campo de concentração do Patu.

A PROTEÇÃO DAS MEMÓRIAS DE PATU

O patrimônio cultural do Patu surgiu a partir da necessidade de preservação das memórias dos campos de concentração. Apesar de chegar à oficialização, o fundador da caminhada nunca teve a intenção de patrimonializá-la. A mobilização inicial sempre foi para recordar o passado e alimentar a fé e as lutas da comunidade. Tal projeto de patrimonialização associa-se à prática da Caminhada da Seca, iniciada na década de 1980 e que, como manifestação popular, não aspirava a nenhum outro objetivo além do devocional.

O complexo arquitetônico do Patu surgiu como um suporte à construção da barragem do Patu, no início dos anos 1920, e foi reaproveitado durante a seca de 1932 para instalação do campo de concentração. Já a Caminhada da Seca é um movimento que se constitui a partir da devoção popular em torno das Almas das vítimas do campo.

O movimento cultural, composto pela sociedade civil e por instituições privadas, que surge na década de 1990 e que se agrega ao movimento da Caminhada da Seca com a finalidade de difundir a memória sobre os campos de concentração da seca, torna-se o primeiro passo para compreender a dimensão patrimonial envolvida na devoção popular da comunidade e no complexo arquitetônico formado pelas edificações existentes no campo.

Por quase três décadas, esses atores culturais fortalecem a luta pela preservação do que hoje se define como Sítio Histórico do Patu. Um trabalho de sensibilização da comunidade a partir das artes cênicas e audiovisual estavam no começo de suas atividades e geraram o primeiro pedido de tombamento do complexo, feito pela equipe cultural 19-22⁶ em 1996. Pode-se destacar entre as atividades culturais os documentários sobre a Caminhada da Seca e os Campos de concentração, a literatura de cordel e os espetáculos teatrais.

6 A equipe 19-22 foi o marco inicial de um trabalho que começou por mobilizações, visitas às escolas, pela confecção de cartões postais do campo do Patu e de outros monumentos históricos da cidade e a divulgação da Caminhada da Seca.

Em um segundo momento, além das atividades culturais, foram difundidas atividades socioeducativas e acadêmicas a fim de fortalecer o movimento pela preservação do Patu. Grupos culturais e instituições públicas e privadas passaram a compor essa construção patrimonial a partir da publicação de trabalhos acadêmicos, jornalísticos, cartilhas educativas e a inclusão de alunos das escolas do município na discussão sobre a história do campo do Patu⁷. A oficialização da área como Patrimônio Cultural Municipal deu-se em julho de 2019 em decorrência de um Termo de Ajustamento de Conduta celebrado entre o Ministério Público e a Prefeitura Municipal de Senador Pompeu.

A preservação em âmbito municipal do Sítio Histórico do Patu deu-se pelo decreto 15/2019, em 30 de abril de 2019⁸, sendo oficializada numa cerimônia pública no dia 20 de julho de 2019. Em uma estrutura montada nas proximidades do casarão conhecido como ponto de chegada dos retirantes da seca – a estação férrea – estiveram reunidos os representantes da Gestão Municipal, do Ministério Público, da Igreja Católica, de diversas instituições culturais, além de pesquisadores, agentes culturais e membros da sociedade civil (Figura 3).

7 As atividades culturais iniciadas em meados dos anos 1990 desencadearam em atividades que perduram até a atualidade. Dentre elas podemos destacar o movimento teatral conduzido pela companhia Arautos do Bonfim, que até hoje apresenta peças que contam a história do campo do Patu; os esforços de professores historiadores em acrescentar a temática dos campos de concentração em suas disciplinas nas escolas públicas e privadas; e a criação de instituições que disseminam a cultura e a defesa do patrimônio como a equipe 19-22, a Fundação Santa Teresinha, o Instituto Casarões, o Instituto Assum Preto e o Instituto Trilhas. É importante salientar que essas atividades não possuem o registro de datas fixas, com exceção da criação das instituições.

8 O Decreto 15/2019 que trata do tombamento do Sítio Histórico do Patu vigora até a data de fechamento desse texto; o Departamento da Cultura de Senador Pompeu informou que o mesmo se trata de um decreto provisório. O Decreto está sendo corrigido para ser enviado ao gabinete do prefeito e assim ser assinado e publicado de forma definitiva; em virtude disso, não tivemos acesso a essas alterações.

Figura 3 - Cerimônia de tombamento do Sítio Histórico do Patu.



Fonte: Acervo Valdecy Alves, Foto: Mara Paula 2019.

O processo de 2019 foi antecedido por outros elementos fundamentais para a constituição de uma memória pública sobre um passado traumático. Em 1996, após liminar expedida à Prefeitura Municipal de Senador Pompeu, a equipe cultural 19-22 deu entrada com o pedido de tombamento do campo de Patu a nível estadual. Havia a compreensão de que os acontecimentos em torno do Patu configuravam uma cena importante da história do estado, tal como pode ser lido no depoimento de Valdecy Alves⁹:

Esse pedido de tombamento é da equipe 19-22, nós debatemos e percebemos que o fato que acontecera ali, não era um fato de interesse local, basta dizer que o campo não foi feito pela prefeitura, foi pelo governo Federal, pelo Ministro da aviação da era Vargas, José Américo, juntamente com o governo do Estado, que era o capitão Carneiro de Mendonça, tanto é que os recursos eram todos

9 Valdecy da Costa Alves (52 anos) é advogado, ativista de movimentos sociais e culturais, poeta, cordelista, escritor e diretor teatral, tendo publicado 15 livros e escritos 2 peças. Mantém um blog no qual registra seus trabalhos e sua militância. Foi o principal articulador da equipe cultural 19-22 e do primeiro pedido de tombamento do campo de concentração do Patu; atualmente, possui o principal acervo sobre os campos de concentrações cearenses e produz documentários independentes sobre a temática.

federais, não eram nem estaduais. Percebemos que o evento tinha importância estadual¹⁰.

A ideia de que o Campo do Patu constituía parte da história recente do estado levou a que se formulassem instrumentos legislativos que possibilitassem o tombamento estadual em 2006. Esse primeiro pedido foi arquivado pela Secretaria de Cultura do Estado para ser reaberto em 2017.

Questões envolvendo a designação dos proprietários das terras do campo do Patu, que formalmente pertenciam ao DNOCS (Departamento Nacional de Obras Contra a Seca), impossibilitaram o avanço do reconhecimento patrimonial do campo, conforme aponta Adriano Souza, ex-secretário da Cultura e Turismo do Município de Senador Pompeu na gestão de 2005 a 2010. Em sua petição ao Governador, o prefeito à época, Antônio Teixeira, demonstrava o valor de excepcionalidade do agora denominado “sítio histórico do Patu”:

O DNOCS administra no município de Senador Pompeu uma área onde se encontra a barragem do Patu, distante cerca de 03 Km da cidade, que concentra uma estrutura arquitetônica de um valor histórico-cultural imensurável, pois ali vivenciamos parte importante da História de Senador Pompeu, quando em 1932 registrou-se uma das maiores secas do Nordeste e em particular no Ceará, sendo que neste local centenas de famílias de diversos Estados e cidades nordestinas se aglomeraram em busca de trabalho fugindo da seca. Ocorre que uma grande epidemia de cólera abateu-se sobre os flagelados vitimando-os e causando a morte de mais de mil pessoas, que foram enterradas em valas comuns por todo aquele local. Hoje, a referida área é conhecida como Santuário da Seca e os casarões constituem-se a memória viva de um pedaço da História senadoreense, que temos o maior interesse em preservar para esta e para as futuras gerações. Diante do exposto, vimos perante V. Exa. Solicitar a transferência da área que compreende os casarões da barragem do Patu, para o patrimônio do município, a título gratuito ou oneroso a fim de que possamos promover a preservação do local¹¹.

10 Entrevista 01 – Valdecy da Costa Alves (52 anos). Entrevista realizada em 12 de julho de 2019.

11 Trecho do ofício encaminhado pelo prefeito de Senador Pompeu, Sr. Antônio Teixeira de Oliveira, ao Diretor-Geral do DNOCS, Sr. Eudoro Santana, então, em junho de 2007,

O processo, entretanto, foi suspenso, sendo retomado em 2011, através de uma ação popular¹² protocolada na 15ª Vara de Justiça em Limoeiro do Norte, sendo que em razão desta ação o município de Senador Pompeu deveria executar ações de preservação do Campo do Patu. Na referida ação o município de Senador Pompeu foi sentenciado a adotar medidas de proteção, promoção e preservação do patrimônio histórico-cultural da Barragem do Patu por meio de inventários, registro, vigilância, tombamento, além de outras formas de acautelamento e preservação. Além disso, a gestão deveria realizar uma campanha de conscientização em escolas e rádios, dentre outras ações destinadas à proteção e manutenção do acervo histórico e cultura do município (BRASIL, 2011).

Apesar da decisão do Juiz Federal Francisco Luis Rios Alves fixar um prazo de sessenta dias sob pena de pagar multa diária, o município não publicizou as ações educativas para a comunidade e nenhuma ação de preservação foi implementada na área, o que demonstra haver, naquele momento, na gestão do prefeito Antônio Teixeira de Oliveira no ano de 2011, um desinteresse por parte do poder público em manter essa ideia de preservação do patrimônio cultural da cidade.

Em 2014, uma ação do Ministério Público Federal (MPF) da cidade de Tauá¹³ solicitou ao instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) que fosse aberto um processo de estudo de viabilidade para o tombamento do campo de concentração do Patu em Senador Pompeu. De imediato, o IPHAN atendeu à solicitação.

O processo foi iniciado em 2014 e o IPHAN realizou visita técnica para fazer o levantamento da área e coletar especificações técnicas, acompanhado por membros da Secretaria da Cultura do município

disponibilizado pelo Sr. Adriano Souza, ex-secretário da Cultura.

12 Ação Popular manejada por Aristoteles Gomes de Oliveira, Carlos Alberto Apolonio Barros, Erasmo Carlos Henrique Teixeira, Francisco Paulo Ferreira da Silva, Fred da Costa Prudente, Janaina Nunes Ferreira, Liduina da Silva Nunes, Renata do Nascimento Pinho e Valmirez Argemiro Gonçalves.

13 É importante salientar que o MPF no Ceará possui postos de atendimentos regionais, sendo a cidade de Senador Pompeu atendida pelo posto localizado na cidade de Tauá-CE.

e integrantes da extinta equipe cultural 19-22. O parecer final dessa visita técnica reconheceu a área do Patu como um sítio de relevância para a história do Ceará e recomendado que fossem realizadas ações de preservação e que o processo fosse encaminhado para o estado a fim de se realizar o tombamento estadual. Recomendou-se ainda a realização de um seminário para discutir questões relacionadas à memória e à preservação num âmbito mais amplo e à memória e preservação da *Vila dos Ingleses*¹⁴ num âmbito mais específico, abrangendo as três instâncias governamentais (Município, Estado e União), além da idealização de propostas de recuperação da área, considerando os aspectos históricos e culturais do sítio histórico do Patu.

Este foi o último parecer obtido sobre a possibilidade de preservação do Patu. Essas recomendações não chegaram a ser executadas pelo poder público, bem como nenhuma ação de conservação dos bens presentes no Sítio Histórico do Patu. Entretanto, há várias ações culturais que seguiram ocorrendo buscando recuperar e tornar coletiva a memória sobre o que historicamente significou o campo do Patu.

No âmbito dessas ações pode-se destacar o trabalho do advogado Valdecy Alves que iniciou um seminário denominado *Sertão Seca: Seca, Memória e Cidadania, Campos de Concentração Nuca Mais!* que acontece anualmente desde 2014 na cidade e visa a discutir as questões que envolvem a memória da seca e as ações de preservação do Sítio Histórico do Patu.

O movimento pela preservação do Patu voltou a ganhar força em 2017, quando o Promotor de Justiça Geraldo Laprovitera¹⁵ lançou

14 O complexo arquitetônico do Patu também é conhecido por Vila dos Ingleses, devido suas edificações e os primeiros anos da obra da barragem do Patu terem sido realizados por uma empresa britânica.

15 Entrevista 02 – Geraldo Nunes Laprovitera Teixeira (38 anos). Entrevista realizada em 19 de julho de 2019. Geraldo é promotor da Segunda Promotoria de Senador Pompeu, formado em direito pela UNIFOR, possui especialização em Processo Constitucional pela mesma. Anteriormente à promotoria, ele atuou como advogado, delegado de polícia e defensor público (Biografia disponibilizada pelo entrevistado).

um Termo de Ajustamento de Conduta¹⁶ – TAC – solicitando ao município o tombamento do complexo arquitetônico do Patu e sua preservação. Em entrevista, Laprovitera informou que, ao chegar em Senador Pompeu, tinha conhecimento da história dos campos cearenses:

Quando cheguei aqui em Senador Pompeu, na verdade, alguns dias antes de eu chegar aqui, já tinham entrado em contato comigo para atentar sobre essa questão que já existia aqui na cidade. Quando eu cheguei, esse procedimento que investigava a questão do tombamento e da proteção do Campo de Concentração do Patu, já existia. Foi talvez a primeira ação com a qual trabalhei aqui e fiquei surpreso, porque tinha uma série de relatos sobre como se deu a formação desse campo de concentração¹⁷.

Dado seu contato com os campos nazistas no período em que morou na Alemanha, o interesse pela temática aumentou e despertou para o desejo de se preservar a história local. Soma-se a esta experiência pessoal o contato com a história dos campos cearenses ao chegar em Senador Pompeu. A partir disso, foi aberto o inquérito civil pelo Ministério Público para investigar a competência para o tombamento do sítio histórico e, com isso, foi firmado um Termo de Ajustamento de Conduta (TAC) junto ao município para realizar o tombamento a nível municipal, em julho de 2019.

Para o advogado Valdecy Alves, a atitude do Ministério Público foi de fundamental importância para que o executivo municipal cumprisse o seu papel de preservar a história da cidade, como pode-se notar em sua entrevista,

É importante dizer que esse TAC foi feito no processo aberto pelo fórum, o promotor não abriu o processo em si, ele pegou uma representação que também

16 Notícia expedida na versão on-line do jornal Diário do Nordeste em: <<http://diariodonordeste.verdesmares.com.br/cadernos/regional/marcos-da-seca-em-senador-pompeu-serao-preservados1.1741337>> Acesso em: 20 dez. 2020.

17 Entrevista 02 – Geraldo Nunes Laprovitera Teixeira (38 anos). Entrevista realizada em 19 de julho de 2019.

estava lá há anos e deu andamento. A repercussão foi muito grande, porque é necessário que o poder público assuma esse papel¹⁸.

A relação que se deu com a gestão municipal foi de parceria, como conta o então Prefeito Municipal Maurício Pinheiro¹⁹ ao dizer que:

Sou funcionário público estadual, sou policial civil, e passei 30 anos da minha vida auxiliando o Ministério Público, por essa razão, me dou muito bem e sei as normas do ministério público, sei que esse órgão quer o melhor para a população, assim como eu, não só nesse tombamento, temos outras parcerias também do município e do ministério público com a municipalização do trânsito, a regulamentação do transporte escolar, para poder acabar com o transporte de “pau de arara”; e é isso tudo que nós temos feito uma parceria muito importante. Temos também uma parceria com o tombamento do parque arquitetônico²⁰.

Diferente de outros momentos nos quais o reconhecimento do sítio histórico esteve obstaculizado, seja pela inoperância dos agentes públicos e pela falta de aderência da comunidade local ao projeto patrimonial, em 2019 fatores se somaram para tal reconhecimento conjugando poder público municipal através da ação do legislativo, poder público estadual através do Ministério Público e uma consciência do valor memorial e, por consequência, patrimonial, que foi surgindo ao longo das últimas décadas a partir de diferentes vias. São exemplos disso, a Caminhada da Seca desenhando uma topografia local do sofrimento, a ação da Pastoral das comunidades eclesiais de base ampliando a discussão da precariedade para o cenário contemporâneo de um semiárido vulnerabilizado pela seca e a ação cultural, que pela linguagem artística proporcionou uma performance memorial capaz de refletir-se no imaginário social.

18 Entrevista 01 – Valdecy da Costa Alves (52 anos). Entrevista realizada em 12 de julho de 2019.

19 Entrevista 03 – Antônio Maurício Pinheiro Jucá (54 anos). Entrevista realizada em 19 de julho de 2019. Antônio é funcionário público estadual como policial civil, e exerceu o mandato de prefeito municipal de Senador Pompeu no período de 2017 a 2020, sendo reeleito para o período 2021-2024 (Biografia disponibilizada pelo entrevistado).

20 JUCÁ, op cit.

Dentre as ações do legislativo local para a viabilização do tombamento do sítio do Patu destacam-se: a Lei 1477/2018²¹ que dispõe sobre a proteção do patrimônio cultural do município de Senador Pompeu por meio do tombamento, cria o Conselho Municipal de Patrimônio Cultural e dá outras providências; e a Lei 1478/2018²² que institui o registro de bens culturais de natureza imaterial que constituem patrimônio cultural do município de Senador Pompeu e dá outras providências.

Em 2018 foi criado o Conselho de Patrimônio Cultural de Senador Pompeu, com representantes do poder público e da sociedade civil para iniciar o processo de tombamento do complexo arquitetônico do Patu e o Registro da Caminhada da Seca. Nesse momento apareceu a solicitação de registro da Caminhada da Seca como patrimônio cultural, proposto pelo Centro de Defesa dos Direitos Humanos e pela Paróquia Nossa Senhora das Dores, em razão do seu valor cultural e religioso.

O processo de preservação do Patu trata-se de um pedido conjunto, a partir do qual, ao mesmo tempo em que se defende o tombamento do complexo arquitetônico, pede-se também o registro da Caminhada da Seca como bem imaterial da comunidade local. No pedido apresentado ao Conselho do Patrimônio Cultural do município destaca-se o seguinte:

Manter “viva” a história de dor dos flagelados da seca é tarefa árdua, porém necessária para que esta não se repita. Sendo assim, os órgãos públicos, aqui representado, neste pedido de tombamento, pelo poder municipal, devem ter a responsabilidade com esta manutenção da história e também com a Caminhada da Seca que tem como propósito principal “louvar” a coragem daqueles que sofreram por não terem tido a sorte da riqueza, viviam à mercê de governos tiranos que os privavam do mínimo de condições para lhes garantir a vida²³.

21 Disponível em: <https://www.senadorpompeu.ce.gov.br/arquivos/214/LEIS_1477_2018_0000001.pdf> Acesso em: 01 jun. 2021.

22 Disponível em: <https://www.senadorpompeu.ce.gov.br/arquivos/215/LEIS_1478_2018_0000001.pdf> Acesso em: 01 jun. 2021.

23 Texto extraído do documento referente ao pedido de tombamento do Patu. Disponível para consulta no Departamento de Cultura de Senador Pompeu.

Nessa perspectiva, é possível perceber que a narrativa do processo de tombamento é complementar ao registro. Ambos precisam caminhar juntos, visto que a caminhada é um vetor para a manutenção das memórias da seca e o complexo arquitetônico é o lugar onde essas memórias estão enraizadas.

O parecer técnico presente no processo de tombamento ressalta a importância da romaria na manutenção do patrimônio do Patu, como se pode perceber no documento de tombamento:

A fé, que motivada pela religiosidade popular, santificou as almas da barragem, daqueles e daquelas que morreram no Campo de Concentração do Patu, vítimas do abandono e do genocídio praticado pelo Estado brasileiro, que continua sendo praticado até os dias atuais, bastando analisar o mapa da violência. O surto messiânico ocorrido, envolvendo a mortandade e o Cemitério da Barragem, a exemplo de Canudos, na Bahia, Caldeirão, no Crato, Padre Cícero, no Juazeiro do Norte, capaz de demonstrar a importância desse local para cultura do Sertão Central, do Ceará, do Nordeste e do Brasil²⁴.

A percepção pioneira desse processo em tratar a preservação de forma conjunta torna claro a relação entre a fé da comunidade e o lugar, como já se abordou anteriormente. O pós-2019 ainda é um campo em aberto, visto que instrumentos de preservação do sítio e salvaguarda da Caminhada da Seca não estão ainda bem delimitados.

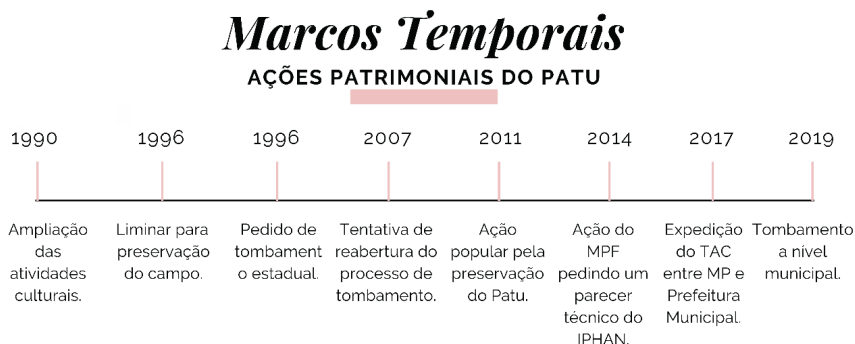
Sobre as ações resultantes do TAC e da legislação, em entrevista, o prefeito Maurício Pinheiro (Gestão 2017-2024) esclareceu que será realizado um acompanhamento das famílias que moram dentro da poligonal que corresponde ao Sítio Histórico do Patu, para que, quando as ações de intervenção forem iniciadas, elas estejam incluídas nesse processo. Tal como afirma,

O primeiro passo é o tombamento, estamos com uma assistente social que vai manter o contato com todos esses moradores do parque, para que eles possam juntos com a gente, preservar esse ambiente. Naturalmente, iremos dar oportunidades de emprego a eles e capacitá-los para cursos de guias turísticos, para que contem a história do sítio arquitetônico. Vamos dar oportunidades

24 Texto extraído documento referente ao pedido de tombamento do Patu. Disponível para consulta no Departamento de Cultura de Senador Pompeu.

(primeiro) às pessoas que estão ao redor do sítio, sabemos que todas elas são carentes, são pessoas pobres que não têm onde morar, e vamos gerar possibilidades de empregos para elas²⁵.

Figura 4 - Marcos temporais das ações de patrimoniais do Patu.



Fonte: Acervo do autor, 2021.

Como é possível perceber na Figura 4, são quase trinta anos de atividades em busca do reconhecimento oficial do Sítio Histórico do Patu como patrimônio cultural. Reconhecer como patrimônio as memórias do campo Patu, sejam elas edificadas ou não, é de extrema importância para a construção de uma consciência memorial nas gerações futuras que terão um contato direto com esse lugar, reiterando o dever de memória como uma advertência à não repetição do fato traumático. Nesse sentido, tal como afirma Zanirato (2016, p. 36),

A proteção de lugares sombrios da memória como um legado das gerações anteriores para as gerações atuais e futuras é, de fato uma ação necessária, um imperativo de memória. Todavia, para que seja efetiva e possa contribuir para que os atos não mais se repitam, a conservação do patrimônio não pode prescindir da interpretação histórica do ocorrido, o que implica em revelar os silêncios da história.

25 Entrevista 03 – Antônio Maurício Pinheiro Jucá (54 anos). Entrevista realizada em 19 de julho de 2019.

A partir disso, é possível compreender que, em sociedades pós trauma, entendidas em um sentido amplo, existem fragmentos da história que podem ser esquecidos e reprimidos a partir da urgência de reconstruir, em detrimento de um verdadeiro trabalho de análise sobre eventos e, na maioria dos casos, em detrimento das vítimas que terão que sacrificar suas memórias individuais para garantir a sobrevivência do grupo. Isso ocorre porque, ao recomeçar, a memória passa por um processo de ressignificação. Se em um primeiro momento o trauma dos campos gera um sentimento de esquecimento, buscando uma superação das feridas, das perdas e da miséria existente nas concentrações, em um segundo momento, o silenciamento é quebrado e aquelas pessoas começam a contar os detalhes armazenados pela memória. Esse processo amplia a memória traumática de cada indivíduo e transforma-a em uma memória coletiva. A construção dessas memórias faz parte da interação social entre pessoas e grupos sociais, ou seja, as memórias individuais estão baseadas nas memórias de diversos grupos sociais. É preciso, portanto, que as memórias estejam associadas às comunidades no entorno do Patu.

A memória é construída sempre a partir de um grupo e essas memórias construídas no indivíduo tornam-se um ponto de vista da memória coletiva. A presença do indivíduo no processo de reminiscência é essencial já que as “lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isso acontece porque jamais estamos sós” (HALBWACHS, 1990, p. 26).

As memórias que estavam submetidas ao esquecimento se transformaram em memórias para que o passado não se repita. No caso de Senador Pompeu, a memória dos campos é ritualizada na década de 1980 pelo cristianismo. Porém, anterior a isso, em algum momento entre as décadas que sucederam a seca de 1932²⁶, os sobreviventes,

26 Durante os anos de 1932 (Ano da Seca) e 1982 (Fundação da romaria), existe um espaço temporal de 50 anos, período em que o cemitério da barragem recebeu seus muros e que nasceu a devoção, na comunidade, às vítimas da concentração do Patu. Não foi possível

seus familiares e descendentes que haviam permanecido na cidade iniciaram um movimento de retorno ao território que se compreende ao campo de concentração do Patu, mas desta vez o retorno ao campo do Patu é para homenagear familiares, amigos e até os desconhecidos que foram esquecidos pela sociedade.

Esse movimento de retorno dessas pessoas torna-se um primeiro passo para reconhecer a memória traumática que foi registrada posteriormente nos primeiros depoimentos sobre a vida no campo de concentração. E esse ato de retorno ao campo motivou, na década de 1980, a criação da caminhada da seca. Esse movimento traz à tona uma memória que antes era esquecida e agora é lembrada e ressignificada pela comunidade local.

A Caminhada criada em 1982, pelo padre italiano Albino Donatti, tornou-se, ao longo desses quarenta anos, um símbolo de devoção às almas das vítimas das concentrações e de luta da comunidade que busca uma vida mais digna no semiárido brasileiro. A Caminhada da Seca ocupa um papel fundamental na manutenção da memória e na motivação para o reconhecimento do Sítio Histórico do Patu como patrimônio Cultural.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A patrimonialização do Sítio Histórico do Patu, ao longo das últimas décadas, tornou-se a principal bandeira de instituições e ativistas que acreditam que o reconhecimento oficial é um dos passos mais importantes para desenvolver ações mais efetivas de conservação da área.

O território que compreende o Patu possui uma característica rural por estar inserido na periferia da cidade, em um espaço que pertencia à União até o tombamento. Visto isso, não ocorreram mudanças significativas em relação à infraestrutura urbana da área, com exceção da pavimentação parcial em manta asfáltica e paralelepípedos devido à existência de uma rodovia estadual.

identificar durante a pesquisa o momento exato desses acontecimentos.

Os movimentos culturais são símbolos complementares à devoção e se apresentam como parte de uma luta mais intensa junto aos órgãos públicos, uma luta necessária que, após pouco mais de duas décadas, culminou no reconhecimento oficial do sítio histórico de Patu como patrimônio. Todavia, o novo movimento de lutas é pela preservação, para que a área possa receber usos que insiram a comunidade local nessas ações de cuidado do patrimônio cultural da cidade.

Dentre as figuras que ajudaram a construir a discussão pela manutenção das memórias do Patu, pode-se destacar o Pe. Albino Donatti (in memoriam) que soube reconhecer a devoção da comunidade e por criar um movimento que deu voz a esta memória e inspirou a criação de diversos movimentos sociais e culturais em defesa da vida e da comunidade do Patu.

A presente pesquisa encerrou-se no processo dado como oficial, mas ainda há muitos questionamentos relacionado ao futuro do Patu. Quais serão os próximos passos? Até que ponto a gestão municipal intervirá no sítio histórico do Patu? Como se dará essa intervenção? Como a comunidade participará desse processo? Apesar de tantas incertezas, sabe-se que o movimento popular e cultural estará de perto acompanhando cada mudança proposta para a área e, no futuro, tentar-se-á responder a esses novos questionamentos.

REFERÊNCIAS

ALVES, Valdecy. Processo de tombamento do campo de concentração do Patu. Fortaleza. Jul. 2019. Entrevista 01 concedida a Mayk Lenno.

BRASIL, Justiça Federal. **Senador Pompeu terá que preservar patrimônio histórico**. 2011. Disponível em <http://www.jfce.jus.br/consulta-noticias/1353-senador-pompeuter%C3%A1-que-preservar-patrim%C3%B4nio-hist%C3%B3rico.html>. Acesso em: 17 dez. 2020.

BRASIL, Justiça Federal. **Senador Pompeu terá que preservar patrimônio histórico**. 2011. Disponível em: <http://www.jfce.jus.br/consulta-noticias/1353-senador-pompeuter%C3%A1-que-preservar-patrim%C3%B4nio-hist%C3%B3rico.html>.> Acesso em: 08 abr. 2020.

COSTA, M. C. L.: Teorias médicas e gestão urbana: a seca de 1877-79 em Fortaleza. **História, Ciências, Saúde** – Manguinhos. Rio de Janeiro, vol. 11, p. 57-74, jan.-abr. 2004.

FERREIRA NETO, Cicinato. Historiador relata tragédia no século XIX. **Jornal Diário do Nordeste**, Fortaleza (CE), 17 fev. 2007. Disponível em: < <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/regiao/historiador-relata-tragedia-no-seculo-xix-1.468574> >. Acesso em: 06 ago. 2020.

GHIRARDELLO, N.; SPISSO; Beatriz. **Patrimônio Histórico**: Como e por que preservar. 1. ed. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Laurent León Schaffter. São Paulo: Vértice. Editora Revista dos Tribunais, 1990.

IPHAN-CE. Solicitação de abertura de processo de tombamento do patrimônio histórico e cultural da Barragem do Patu e seu complexo arquitetônico. **INFOTEC N° 071/14 - DITEC/IPHAN-CE**. Fortaleza, 17 jul. 2014.

IPHAN-CE. Solicitação de abertura do processo de tombamento da Barragem do Patu e seu complexo arquitetônico. **INFOTEC N° 035/14 - DITEC/IPHAN-CE**. Fortaleza, 29 jul. 2014.

JUCÁ, Antônio Maurício Pinheiro. A patrimonialização do Patu. Jun. 2020. Entrevista 03 concedida a Mayk Lenno.

LIMA, Mayk Lenno Henrique. **Requalificação do sítio histórico da barragem do Patu em Senador Pompeu - CE**. 77 f.; Monografia (Graduação) – Curso de Arquitetura e Urbanismo, Centro Universitário Católica de Quixadá, 2018.

LIMA, Mayk Lenno Henrique; SOUZA, H. A. X. Caminhada da Seca: Memória, cultura e cidadania. In: FORTES, Gabriel Barroso; TELLES, Mário Ferreira de Pragmácio; ALBUQUERQUE, Newton Menezes de. (Org.). **Direitos culturais, memória e verdade**. Fortaleza: IDBCult, 2016. v. 1, p. 711-722. (Coletânea Conflitos Culturais: Como resolver? Como conviver?).

NEVES, Frederico de Castro. Cural dos Bárbaros: os campos de concentração no Ceará (1915 e 1932). **Revista Brasileira de História**. Contexto, v.15, nº29, p. 93-122, 1995.

NEVES, Frederico de Castro. Getúlio e a Seca: Políticas emergenciais na era Vargas. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 21, n. 40, p. 107-131, 2001.

PAIVA, Fabrício. **Campos de concentração no Ceará**. Gênio Editorial. São Roque, 2020.

PONTE, Sebastião Rogério. **Fortaleza Belle Époque**: reforma urbana e controle social (1860 – 1930). 4. ed. Fortaleza (CE): Edições Demócrito Rocha, 2010.

PRATS, Llorenç. Concepto y gestión del patrimonio local. **Cuadernos de Antropología Social**, n. 21, p. 17-35, 2005.

QUEIROZ, Rachel de. **O Quinze**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

RIOS, Kênia Sousa. **Isolamento e poder**: Fortaleza e os campos de concentração na seca de 1932. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2014.

TEIXEIRA, Geraldo Nunes Laprovitera. Processo de tombamento do campo de concentração do Patu. Senador Pompeu. Jul. 2020. Entrevista 02 concedida a Mayk Lenno.

ZANIRATO, S. H. Sombrias memórias no patrimônio cultural protegido. **Revista Memória em Rede**, v. 8, p. 22-39, 2016.

VOCES PARA LA MEMORIA: CONVERSACIONES RADIALES SOBRE EL DOLOR, LA RESISTENCIA Y LA VIDA

Vozes para a memória: conversas de rádio sobre a dor, a resistência e a vida

Voices for memory: radio talks about grief, resistance and life

Ana María Tangarife Patiño
Alderid Gutiérrez Loaiza
Leidy Johanna Ruíz Sánchez
Natalia Cardona Berrio

Resumen

A partir de la experiencia del programa radial *Voces para la memoria*, transmitido desde la Emisora Cultural de la Universidad de Antioquia, reflexionamos sobre los testimonios de las memorias de dolor, resistencia y sobrevivencia, asociadas al conflicto armado, a la defensa del territorio y a momentos difíciles en el contexto colombiano. Reflexiones que están atravesadas por preguntas como: ¿Qué implica hacer públicos los testimonios a través de un medio radial?, ¿Qué alcances tiene el formato sonoro como dispositivo para hacer memoria? y ¿Qué aprendizajes y retos dejan las conversaciones radiales? Presentamos, en primer lugar, una contextualización sobre las características del programa y lo que significa hacer memoria en un medio radial, lo que implica abordar testimonios sobre el trauma generado por situaciones difíciles. En segundo lugar, hacemos una descripción comprensiva de los relatos, según temas que hemos encontrado en el programa: memorias del dolor, memorias de sobrevivencia y resistencia y memorias del territorio. Estas memorias están atravesadas por silencios y olvidos, por lo cual, en tercer lugar, nos ocupamos de este tema y continuamos con un cuarto momento donde nos aproximamos a trabajos de memoria, para finalizar con algunas consideraciones que deja el proceso de *Voces para la memoria*.

Palabras clave: memorias; Radio Educativa; testimonio; resistencias.

Resumo

A partir da experiência do programa de rádio *Voces para a memória*, transmitido pela Emissora Cultural da Universidade de Antioquia, é possível refletir sobre os testemunhos de memórias de dor, resistência e sobrevivência relacionados ao conflito armado, defesa do

território e momentos difíceis no contexto colombiano. Reflexões que percorrem questões como: O que envolve tornar público os testemunhos através da radiodifusão? Quais alcances têm o formato sonoro como dispositivo para fazer memória? Quais aprendizados e desafios nascem das conversas de rádio? No primeiro momento, apresentamos uma contextualização sobre as características do programa, o que significa fazer memória na radiodifusão e o que envolve tratar testemunhos sobre o trauma gerado pelos acontecimentos difíceis. Segundo, fizemos uma descrição compreensiva dos relatos, de acordo com temas que tínhamos encontrado no programa: memórias de dor, memórias de sobrevivência e resistência, e memórias do território. Essas memórias estão permeadas por silêncios e esquecimentos, portanto, no terceiro momento, nós tratamos esse tema e continuamos no quarto momento, onde abordamos os trabalhos de memória, para finalizar com algumas considerações produzidas pelo processo de *Vozes para a memória*. Palavras-chave: memórias; Rádio Educativa; testemunho; resistências.

Abstract

From the experience of the radio show *Voices for memory*, transmitted by the Cultural Radio Broadcaster of University of Antioquia, we reflect about the testimonies of memories of grief, resistance and survival associated with the armed conflict, defense of the territory and difficult events in the Colombian context. Reflections intertwined by several questions: What does making public the testimonies through a radio broadcast imply? What is the scope of the sound format as a device to do memory? Which are the learnings and challenges in radio talks? Firstly, we present a contextualization about the characteristics of the show: what it means to do memory in radio broadcasting and what implies to bring up the testimonies about the trauma caused by difficult events. In the second place, we do a comprehensive description of the stories, according to topics that we have found in the show: memories of grief, memories of survival and resistance and memories of territories. These memories are met by silence and forgetting, therefore, thirdly, we bring up this topic and continue with the fourth point, where we approach works of memory to end with some considerations that were produced during the process of *Voices for memory*.

Keywords: memories; Educative Radio; testimony; resistance.

UN ESPACIO PARA NO OLVIDAR

Voces para la memoria lo concebimos en el año 2017 como una iniciativa para visibilizar algunas de las experiencias pasadas y presentes de víctimas del conflicto armado colombiano¹ a través de la narrativa, mediante un espacio radial en la Emisora Cultural de la Universidad de Antioquia. El programa radial es un espacio para el diálogo alrededor del recuerdo. Estos diálogos los hemos entendido especialmente como una *voz viva*, de quienes han sido víctimas, sobrevivientes o testigos de hechos que, en muchos casos, se relacionan con experiencias de dolor y trauma. También hemos tenido conversaciones con los estudiosos sobre la memoria y sobre las historias de los otros para entender un conflicto, para explicar un

fenómeno, para acompañar las formas de lucha y resistencia de las comunidades, esta *voz estudiosa* se fundamenta en la discusión con expertos. Igualmente, establecemos una conversación con el *arte*, con las distintas formas de expresiones de la memoria: visuales, literarias, sonoras.

En cada conversación hay al menos tres elementos valiosos: 1) la *entrevista* y los desafíos que ésta nos plantea para motivar en espacios que son a distancia y en donde no siempre conocemos de antemano y suficientemente a esa persona que ha decidido compartir su voz, abrir su corazón y su palabra para contarnos lo que le sucedió y para reflexionar sobre lo que planteamos durante la conversación, porque hacerla a distancia mediada por una pantalla y un registro sonoro sin la posibilidad de la cercanía, supone esfuerzos de vinculación; 2) el *testimonio*, forma en la que se da cuenta de una experiencia vivida y que sirve no solo a quien la relata para transmitir y ser reconocido, sino a quien la escucha para reconocer también e incluso conmoverse o empatizar con las circunstancias que ha afrontado; 3) la *emocionalidad* que suscita la conversación, en donde se ponen en tensión las posibilidades del decir y los retos que enfrentamos para comunicar o mediar sobre un pasado doloroso o traumático porque conlleva también una reflexión sobre la delicadeza y el trato respetuoso por el silencio y el dolor ajeno.

En las conversaciones hay una remembranza por el pasado, indagamos sobre aspectos familiares y personales como una forma de acercamiento. Aparecen allí algunas manifestaciones sensibles de evocación; las personas suelen situar sus relatos en los lugares donde los vivieron, contextualizan las circunstancias de vida que atravesaban. Surgen frecuentemente emociones asociadas a la nostalgia, a las relaciones familiares, a la conexión con la tierra o el campo. Luego, se conversa sobre lo que hemos reconocido como un momento de fractura o quiebre, usualmente asociado con hechos de violencia o conflicto, circunstancias que marcaron un cambio. En algunos casos, se cuenta cómo estos hechos repercutieron en un espacio más amplio: la vereda, el municipio o el país; o en diferentes dimensiones: individual, familiar o comunitaria. Después, las personas suelen conversar sobre

lo que se vieron obligadas a enfrentar para reconfigurar y recomponer la vida, así que aparecen desplazamientos o formas de sobrellevar la nueva realidad.

En esta fase de cambios o eventos traumáticos se manifiestan también emociones o impactos físicos sobre la salud y la manera como se ha recompuesto la vida para soportar la pérdida y el dolor, también para levantar la voz en un proceso por la demanda de derechos como la verdad y la justicia. En esta fase de sobrevivencia, las personas cuentan los modos para afrontar la situación y cómo en esa reconfiguración de la vida cada quien, de forma individual o familiar, ha ido encontrando el modo para tratar de salir de ahí: por ejemplo, en procesos de asociatividad con colectivos de lucha por el reconocimiento o en procesos psicosociales.

Hemos considerado que tratar asuntos de la memoria es importante para dar reconocimiento a la singularidad de hechos traumáticos. Nos atrevemos a retomar el concepto de trauma, que si bien se inscribe en el ámbito de la psicología con una amplia reflexión y teorización; la manera como lo entendemos nos permite ubicarnos en el lugar del recuerdo que se da a través de la palabra. “El recuerdo de acontecimientos traumáticos tiene dos vertientes de elevado interés aplicado para la psicología básica. La primera se relaciona con la memoria autobiográfica y la segunda con la psicología del testimonio y la memoria de los testigos” (ALONSO & CAMPOS, 2012, p. 47). En *Voces para la memoria*, hemos oído tanto voces que hablan desde lo autobiográfico como desde el lugar del testigo, que en unos casos es presencial de los hechos y en otros lo hace con cierta distancia en el tiempo a partir del ejercicio académico, de investigación o de intervención. Reconocemos por tanto memorias individuales, pero también memorias colectivas en el sentido de comprender unos hechos e inscribir el relato en un pasado común. De aquí que luego también hablamos de trauma colectivo, con el cual nos referimos a:

un golpe a los tejidos básicos de la vida social que destruye los lazos que conectan mutuamente a las personas y que provoca una pérdida en el sentido de comunidad existente [...] El yo sigue existiendo, aunque ha sufrido daños e incluso cambios permanentes; el tú continúa existiendo, aunque distante, y

puede ser difícil relacionarse con él; pero el nosotros, deja de existir (ERIKSON, 2011, p. 69) Citado por (GONDAR, 2020).

Esto lo hemos entendido en línea con una necesidad de reconocimiento del otro, del dolor del otro, del trauma del otro y que no se dé la desmentida que se entiende [como] “el no reconocimiento y la no validación perceptiva y afectiva de la violencia sufrida. Se trata de un descrédito de la percepción, del sufrimiento y de la propia condición del sujeto de la persona que experimentó el trauma. Por tanto, lo que se desmiente no es el evento, sino el sujeto” (GONDAR, 2020).

En conversación con Liliana Alzate en uno de nuestros episodios, nos preguntamos cómo puede entenderse el trauma que trasciende al sujeto, al individuo y se considera como un asunto más colectivo. Liliana dice:

Tenemos un tejido social que se configura también en esa conexión y en esas relaciones que tienen los individuos de una determinada comunidad, que tienen unas creencias, unos rituales, unos códigos, unas formas de comunicación [...] Entonces, entra en la comunidad el evento traumático, irrumpe, daña lazos, desconecta, deja a las personas solas, daña ese tejido social, lo rompe y pasa a ser un evento traumático porque ya los individuos, por una parte, desde lo individual van a estar con temores, con miedos, incluso un yo debilitado o roto. (ALZATE, 2019).

A lo largo de este texto se encuentran fragmentos que, como en la cita anterior, ilustran las conversaciones que hemos tenido con distintas personas que han abierto su voz y su palabra para contarnos sus vivencias y que nos permiten en este texto reflexionar sobre las memorias.

LAS MEMORIAS CONVERSADAS

Acercamos a los oyentes a los relatos de personas que, desde sus propias experiencias vitales, se implican en un ejercicio de memoria, donde ponen en la palabra sus recuerdos, sus emociones y las diferentes formas que han tenido de nombrar y resignificar sus

vivencias. Apelando a los contenidos de estas memorias y a los marcos referenciales que nos atraviesan (CNMH, 2013; JELIN, 2002; CNMH, 2017), hemos agrupado estas memorias en tres categorías: memorias del dolor, memorias de la resistencia y la sobrevivencia y, memorias del territorio. Por supuesto, estas memorias están atravesadas por olvidos que son inherentes a la memoria y por silencios que, aunque difíciles en un medio radial, también se dan y contribuyen a la comprensión de los relatos y de cierta emotividad. Igualmente, nos hemos detenido a conversar con quienes se dedican a “hacer” memoria, es decir, a “trabajar” con y sobre memorias del pasado (JELIN, 2002), lo cual en sí mismo se convierte en memorias y dispositivos de memoria, sobre los cuales nos aproximamos también en este apartado.

MEMORIAS DEL DOLOR

Relatamos historias de diferentes daños² e impactos, relacionados con el conflicto armado y otras expresiones de violencia, que se manifiestan en desplazamientos, asesinatos, reclutamientos, desapariciones, masacres, torturas, atentados, entre otros hechos. Cada uno de estos representa una circunstancia de dolor, el cual se percibe de manera subjetiva en tanto cada quien asume las diferentes vivencias de modo diverso; sus expresiones exhiben el significado que representa tal vivencia, así como la etapa del duelo en la que se encuentran.

Yo pasé por varios infiernos. Uno es cuando ya estoy en la casa y me doy cuenta de lo grave, digamos la situación en la que estoy, de la noche a la mañana

2 En el programa tenemos una comprensión y conversaciones alrededor del daño, no sólo del hecho victimizante, pues este último, implica una categoría más jurídica que deja por fuera elementos propios del daño, sobre el cual comprendemos que “[...] se produce porque los actos violentos causan pérdidas sensibles y abruptas y deterioran o destruyen las redes de apoyo de las víctimas. Con ello afectan de manera negativa la estabilidad, la seguridad y la capacidad para que las personas puedan decidir e incidir sobre sus vidas individual y colectivamente de acuerdo con su vocación, sus metas y aspiraciones. [...] puede definirse como el resultado de acciones criminales que vulneran los derechos de una persona o de una colectividad. Estas acciones causan sufrimiento a las víctimas y afectan todas las dimensiones que soportan su vida íntima, familiar, social, política, cultural y productiva”. (CNMH, 2014, p. 10)

quedé en un estado de incapacidad y yo era deportista, no podía levantar un brazo, quedé moviendo tres dedos, no podía levantar una pierna. Entonces uno comienza a darse cuenta lo que es una invalidez, uno no sirve para nada. Y en paralelo comienzo a ver situaciones en donde a mi oficina llaman a decir cosas de trabajo que yo tenía [...] comenzaron a decir ‘cancelamos el contrato con esa señora’, entonces yo decía: quedé inútil; ese es el segundo calvario. El tercer calvario es cuando mi hijo se gradúa con todos los honores, mejor bachiller de Colombia, lo reciben todas las universidades, pero hemos perdido toda la plata, hemos perdido todo, somos dos profesionales, mi marido en ese instante era profesor de Harvard y de la noche a la mañana quedamos cero pesos, y uno dice: ¡Dios mío! qué pasó, y mi hijo se queda sin universidad. (FRÍES, 2020)

En algunas historias surgen las manifestaciones de añoranza por los momentos que dejaron de compartirse con una persona asesinada, deseos de “conocer quién era ese ser por el cual tengo un sentimiento muy profundo de amor, por el que el destino y la vida no me permitieron compartirlo con él y demostrárselo” (RAMÍREZ, 2018). Además de los deseos, encontramos sueños fallidos: “Es como que uno no crece con sueños bonitos en este país” (TELLEZ, 2020). También están las aspiraciones que no llegan a realizarse: “La reclusión de mi hermano fue trágica porque él era una persona con proyectos de casarse y de formar una familia” (TOBÓN, 2020). En esa línea de los sueños que se truncan, escuchamos: “Era una sensación muy compleja, uno ver cómo alguien que estuvo al lado de uno como niño aprendiendo a leer y escribir, luego lo veía uno de frente empuñando un fusil. Era una realidad supremamente dolorosa, pero no era una elección” (LÓPEZ, 2020). Y esta frase lapidaria, que se convierte en una especie de sentencia: “Ninguno de los reclutados pudo regresar” (TOBÓN, 2020).

El dolor está acompañado del miedo, provocado por las situaciones adversas que ejercen agentes externos intencionalmente y sobre las que no se tiene control. “En ese momento nosotros vivíamos escondidos, nos daba miedo, parecía que ya nos iban a encontrar. Fue una época de mucha intranquilidad, mucha zozobra” (ESPERANZA, 2018)³. Se manifiesta también esa certeza de estar expuestos: “crecimos

3 Esta persona aún tenía miedo a ser identificada, por lo que Esperanza no es su nombre real.

como con ese trauma también de que éramos un flanco. Y nos tocó irnos de la región” (TELLEZ, 2020). Estos y otros miedos narrados, no son infundados, sino que están basados en los hechos, por ejemplo:

De un momento a otro llegaron unas personas vestidas de ejército y empezaron a desfilar con gente de para abajo y luego las asesinaron muy cruelmente. Fue muy duro porque era gente inocente, gente que sinceramente no nos explicamos los habitantes de la vereda, ¿por qué? Fue tan tristemente que mataron gente que no debía, eran campesinos muy humildes que sólo se dedicaban a labrar la tierra y a luchar cada día por sus familias. (GIRALDO, 2018).

Como se mencionó anteriormente, muchos de estos hechos dejan marcas, por el trauma que en su momento ocasionaron: “A pesar de que estaba muy pequeña, alrededor de los 5 o 6 años, sí me marcó demasiado la infancia. Es imposible no recordar todo lo que sucedió. Yo recuerdo claramente a mi hermano vestido de paramilitar” (TOBÓN, 2020). Estas marcas también las ven en sus familiares: “Pienso que ella quedó demasiado marcada después de este conflicto, hay cosas que no se le pudieron reparar” (TOBÓN, 2020). Son situaciones que no se olvidan: “primera vez que a uno le toca ver tantos cuerpos llevar al cementerio” (QUINTERO, 2019). “Nos desplazaron, eso fue terrible porque uno [tener que] dejar el trabajo de toda su vida e irse de un momento a otro, salir con lo que tenías puesto, es super doloroso” (ESPERANZA, 2018). Hay otras marcas que cambian los destinos o proyectos vida, personas que terminaron en las filas de grupos armados:

Otra imagen como a los 7 años fue la tortura que le hizo el ejército a dos de los guerrilleros que hirieron al frente de la casa, iban los guerrilleros huyendo de la balacera y cayeron ahí. Y los agarró el ejército, había camiones al frente en la carretera y sacaron ácido sulfúrico, y le echaron ácido sulfúrico en las heridas, en los ojos, en la boca, en la nariz. Y nosotros estábamos ahí afuera con mi hermano. Otros soldados nos tenían ahí y nos decían que no nos fuéramos. Ahora entiendo que era una forma también de obligarnos a ver. Es un recuerdo muy amargo, que me marcó. (TELLEZ, 2020).

Yo soy víctima de una persecución judicial a partir de un hecho que ocurre en la Universidad de Antioquia, el 10 de febrero del año 2005, donde muere la

estudiante Paula Andrea y muere Magaly, yo me encontraba en ese entonces al lado de ellas, yo salgo muy herido de ese accidente, somos judicializados muchos estudiantes, sindicados de ser terroristas y guerrilleros, cuando no lo éramos. De ese accidente yo me quemo el 73% del cuerpo y los dos tímpanos se me revientan; tengo “tinnitus”, que es como si uno se hubiera quedado escuchando la explosión eternamente.
(BATALLA, 2020).

Por su parte, la desaparición implica un dolor que deja una huella para siempre. No poder hacer un ritual de despedida, y mantener la esperanza de que la persona aparezca con vida, se convierten en desdichas difíciles de superar porque implican un duelo congelado:

La desaparición es un ciclo que nunca se cierra. Entonces, como hoy estoy bien, hay días que amanezco muy susceptible. Hablar nos hace llorar, pero es un dolor sin odios y rencores, un dolor que le ayuda a uno a construir y a ser mejor cada día [...] El 26 de octubre de 2002 [mi hermano] es desaparecido por paramilitares. Me fui a buscarlo. Desde que llegamos a la puerta, [había] ropa tirada por todo lado, el colchón de la cama en el piso, era una imagen que uno dice: que le harían a él. Comenzar a buscarlo porque no estaba en la casa, salir a llamarlo por ese potrero, nada, tres días lo buscamos, no lo encontramos. Había rumores en el pueblo que se lo habían llevado para tal parte, que lo habían tirado a la quebrada. Uno en ese momento, por el dolor, se sentía en un limbo.
(QUINTERO, 2019)

Ahora bien, no sólo abordamos historias relacionadas con violencia y conflicto armado, sino que también ofrecemos otros espacios de encuentro para la memoria y en donde también encontramos otras formas del dolor. En un ciclo sobre temas de la pandemia, abordamos justamente el dolor que produce la pérdida de los seres queridos por motivo del Covid-19. Es así como quisimos presentar una serie de testimonios, que fueran más allá de las cifras oficiales sobre contagios y muertes, y relataran las sensaciones, los recuerdos, los valores que se resaltan de aquellas personas que ya no nos acompañan. Veamos: “Éramos gemelas, muy unidas, en todos los sentidos de la palabra. Nos hablábamos todo el día, si no era por teléfono, nos veíamos personalmente. En este momento, yo me encuentro hospitalizada por el Covid-19” (PÉREZ, 2021). “Churritos

Miguelito y Rosita, como les decían de cariño aquí en el pueblo, no solo dejaron un gran vacío, sino un hermoso legado. Nos enseñaron muchas cosas como el respeto, la honradez y ante todo la humildad” (GARCÍA, 2021).

MEMORIAS DE SOBREVIVENCIA Y RESISTENCIAS

Conversamos con personas que se han denominado como víctimas y sobrevivientes de situaciones complejas y violentas. Las situaciones de violencia y de conflicto armado tienen repercusiones directas e indirectas sobre la población civil, de modo tal que, de manera forzada, una persona se enfrenta a una situación conflictiva y busca sobrevivir. Presentamos algunas estrategias de resistencia, narradas en nuestro espacio radial y que hacen parte de las diversas formas de hacerle frente a las circunstancias adversas, por ejemplo uno de nuestros entrevistados afirma:

Comprender que hay una realidad de la que uno viene, pero que es una realidad en la que uno no se puede quedar. Hay que entender que la vida sigue, hay que seguir adelante, seguir construyendo país. Esa es la dinámica que nos impulsa cada día. (LÓPEZ, 2020)

Varios de los relatos nos hablan de la ausencia del Estado, no solo en el momento del conflicto, sino también en el de la reparación, por lo que, ante esta situación, hay quienes luchan por ser visibilizados: “Entonces comenzamos en la pelea, pero cómo que no, cómo que alguien va a negar mi propia historia, lo que me sucedió. Además, porque las víctimas de los paramilitares también son víctimas de crímenes de Estado” (SOTO, 2020). Además de ser visibilizados, se busca verdad y justicia, “Fabiola⁴ es el vivo retrato de cómo se puede luchar contra la negligencia del sistema Estatal cuando se es víctima en un país como el nuestro” (GARCÍA, 2019). Sabemos que

4 Se refiere a Fabiola Lalinde, reconocida activista y madre de Luis Fernando Lalinde Lalinde, primer desaparecido en Colombia reconocido por la Comisión Interamericana de Derechos Humanos, luego de una lucha incansable y permanente por la justicia, la verdad y el reconocimiento sobre las circunstancias de detención arbitraria sufrida el 3 de octubre de 1984 por su hijo. (UNIVERSIDAD NACIONAL, 2018)

doña Fabiola Lalinde persistió en su intento de ser reconocida como víctima, en términos oficiales, y que el caso de la desaparición de su hijo fuera sujeto de reparación. Por lo que montó una estrategia que llamó, la “Operación Siriri”, que consiste en:

La búsqueda sin descanso de su familiar. Fabiola agotó todas las instancias oficiales. Los primeros años de búsqueda se fundamentan en escribir, en tocar las puertas; en insistir, persistir y nunca desistir [...] Es esa insistencia para encontrar respuestas en un sistema burocrático que no estaba preparado, ni diseñado, ni tampoco estaba muy dispuesto a dar respuestas. (GARCÍA, 2019)

Las resistencias buscan conocer la verdad, que además de buscar que las personas directamente involucradas sepan las motivaciones y formas de lo sucedido, pretenden que las demás personas se enteren, esto implica un trabajo de denuncia, en el que cada quién asume el enterarse de modos diversos. Somos un canal de difusión de historias para que sean conocidas.

El asunto de comprenderlas mejor ayuda mucho a sanar, y esa sanación ayuda a perdonar y ese perdón es lo que necesitamos para seguir adelante, para pasar la página. Un asunto son las leyes que tienden al perdón y al olvido y otra cosa es lo que tienden al perdón y a la reparación y es ahí donde tenemos que enfocarnos y creo que es ahí donde precisamente está aportando y contribuyendo este programa y es a reconocer que hay una historia pero que tenemos que seguir adelante, que esa propia y dolorosa historia no puede seguir repitiéndose y que cada día tenemos que dar lo mejor de nosotros mismos para seguir avanzando en la construcción de paz y que esa construcción de paz no es una paloma. La paz es un niño en la casa haciendo la tarea, porque si todos hacemos la tarea, lo que nos corresponde, pues todo, se supone, debe marchar bien. (LÓPEZ, 2020)

Otra de las formas de resistencia es continuar con la vida en el lugar del conflicto. Lo que no quiere decir que la movilidad humana o el desplazamiento no sea una forma de resistir y de sobrevivir.

Me fui para Medellín desplazada, estuve allá dos meses, estaba de arrimada como se dice donde un hermano, así lo acogiera a uno porque me acogieron, nos acogieron muy bien, pero uno no estaba en su hábitat donde tenía una vida. Yo qué hice: con mucho miedo me devolví, tenía mi trabajo en Granada. Yo

me vuelvo a trabajar nuevamente a ser testigo de todo lo que hacían los actores porque ahí fue donde comenzó el terror, asesinatos todos los días de parte de todos los actores, porque no era sólo los al margen de la ley sino también los actores del Estado. (QUINTERO, 2017)

En la misma línea, entrevistamos a un profesional en veterinaria, que persistía en hacer su trabajo pese a que las condiciones de violencia en terreno atemorizaban. Nos cuenta que hablaba con las personas, no sólo para ofrecer sus servicios, sino también para acompañarlas, porque según él, además de las personas, también los animales lo necesitaban, dado que se veían expuestos, y en algunos casos, abandonados.

Nunca dejé de ir a atender lo que necesitaban ni los animales ni los propietarios de la zona. Y uno no se puede ir ni tampoco puede dejar de cumplir su deber, a pesar de las difíciles circunstancias. Eso puede sonar algo heroico, pero hay que cumplirle a las personas, a los animales, a los indefensos, en este caso los animales, y quedo con la conciencia tranquila de que lo hemos logrado y que lo hemos hecho. (PÉREZ, 2019)

Otras resistencias también se presentan desde la experiencia de vida de los excombatientes, quienes manifiestan que al llegar a las organizaciones armadas lo hicieron como una forma de lucha y de resistencia ante la injusticia social percibida. Más adelante, se les indaga por la forma cómo asumieron la posibilidad de negociar con el Estado colombiano. Veían con buenos ojos esa oportunidad, manifiestan que, si en los acuerdos se lograba presionar para lograr los puntos de su lucha agraria, valdría la pena intentarlo:⁵

Nuestra formación como políticos militares es que no debíamos estar siempre pensando en que por la vía armada íbamos a llegar al poder, porque teníamos herramientas para llegar por la vía política también; entonces, estar preparados para asumir y enfrentar cualquiera de las dos situaciones. No nos toma por

5 En el punto 3 del acuerdo de paz se habla sobre: la “Reincorporación de las FARC-EP a la vida civil –en lo económico, lo social y político- de acuerdo con sus intereses. Sentar las bases para la construcción de una paz estable y duradera requiere de la reincorporación efectiva de las FARC-EP a la vida social, económica y política del país”. (ACUERDO FINAL DE PAZ, 2016, p. 8)

sorpreza [la negociación con el gobierno], porque nosotros siempre llegábamos a buscar conversar con el Estado, un acuerdo por la vía menos dolorosa, siempre y cuando el Estado lo permita ese fue un lema del camarada Manuel. (TÉLLEZ, 2020)

Ya en su trayectoria como ex-combatientes, también tienen que afrontar otras formas de resistencia, dado que se exponen a ser asesinados⁶, además porque encuentran dificultades a la hora de rehacer sus vidas, y también por los incumplimientos del gobierno a los acuerdos, según sus relatos: “Estamos ahí, bregando a darnos moral, en medio de todo este caos. Cuando esto se dio estábamos claros que la cosa no iba a ser fácil, que íbamos a tener la posibilidad de continuar luchando” (TELLEZ, 2020). Entrevistamos a excombatientes que fueron cantantes cuando estaban en las filas, y ahora en su reincorporación, siguen intentando la vía artística: “Los que estamos convencidos seguimos luchando con las herramientas que tenemos. En mi caso, por ejemplo, es la música, y con mi canto voy hasta donde me toque llegar” (TELLEZ, 2020). Persisten con el arte y con otras formas de reincorporarse a la vida civil:

Mis canciones hablan de una realidad que se vive en la sociedad colombiana, que está atravesada fundamentalmente por el conflicto. Nosotros llevamos más de 50 años inmersos en un conflicto armado entre hermanos, un conflicto muy fuerte y es una realidad que aparece plasmada en mis letras, no para hacer apología de la guerra” [...] Ahí es donde uno encuentra un vehículo, y lo resalto, un vehículo fundamental en el arte. A lo mejor, cuando tú vas a relatar algo, si lo haces desde el punto de vista discursivo o magistral, que tenga que ver con la historia del conflicto, pues te puedes encontrar con cierta resistencia, pero otra cosa es hacerlo desde el arte. Yo realmente nunca me he encontrado con resistencia a mis canciones. (BATALLA, 2020)

También se destacan otras formas de resistencia y reunión a partir de artes y oficios, como el caso de un grupo de mujeres en Sonsón y en San Carlos:

6 Según el COMUNICADO 046 DE 2021; desde la firma del Acuerdo Final de Paz han sido asesinados 904 líderes y defensores de derechos humanos y 276 excombatientes de las FARC-EP. (JEP, 2021)

Si uno entiende el valor de que el otro está sacando el tiempo para hacer un cojín a su casa, es entender que ya llegó el tiempo de la quietud, que ya no hay miedo de perder lo que se tiene. Estas mujeres vienen de la finca a la que ya no pueden ni siquiera ir por la manera como salieron, la dificultad de estar en el pueblo y de un momento a otro empezar a hacer cosas para embellecer los lugares donde viven, construir arraigos, construir hogar. (GONZÁLEZ, 2019)

Un grupo de ciudadanos establecimos unos juegos callejeros en la noche y a las seis de la tarde sacábamos los bingos, el parqués, el dominó y hacíamos actividades de integración a través del juego para acompañarnos y para acompañar la sede de los bomberos que se convirtieron en la única ambulancia del pueblo y los únicos que salían a prestar los servicios, bien fuera por un fenómeno natural o un fenómeno antrópico. (MIRA, 2019)

O la historia de una víctima del atentado al Club El Nogal en Bogotá, ocurrido el 7 de febrero de 2003, por un artefacto explosivo puesto por la guerrilla de Las Farc. Y que después de un largo proceso de recuperación física y sanación personal, emprende actividades de perdón y reconciliación con excombatientes:

Estuve trabajando con todos los grupos, armé distintos grupos por edades y comenzaron a pedirme perdón. En el primer grupo, una ex-guerrillera se levantó cuando yo terminé la primera jornada, ‘señora Bertica, perdóneme, le pido disculpas a usted y a su marido’, y comenzaron a llorar las compañeras. El segundo grupo, me dio un gran abrazo apretado, y así cada uno me fue manifestando y además decían, gracias por venir fue la primera víctima y tan gravemente herida que fue a visitar las zonas veredales. (FRÍES, 2020)

MEMORIAS DEL TERRITORIO

Las historias que relatamos tienen asiento en diferentes espacios. Ya sea por la descripción del entorno bajo la forma de paisaje, por el marco en donde suceden los diversos acontecimientos, por el territorio que ocupan los actores que se mencionan en la historia o por el lugar desde el que se generan vínculos afectivos, las narraciones se acompañan de una ubicación espacial. De este modo, las personas describen lugares de infancia, de contexto, de tensiones, de rupturas, de representaciones culturales y sociales, entre otros; siendo así, los relatos se enaltecen de acuerdo con los lugares de contexto.

Algunas historias cuentan las tensiones que sobrellevan las familias por la presencia de diferentes actores armados. “Yo soy campesina y en esa zona operaban varias organizaciones. Estaban los grupos paramilitares, la guerrilla y el ejército” (TELLEZ, 2020). Esta mujer nos cuenta cómo sus juegos de infancia se asociaban con la guerra, en donde cada uno de los hermanos representaba a un actor armado diferente. Situaciones similares se vivían en otras esferas:

Mucha gente desconoce lo que sucedió en Santa Ana, que es un corregimiento que queda a unas dos horas del casco urbano de Granada, [en donde] cualquier cantidad de personas padecemos la violencia, quizás de una manera más estruendosa internamente. Es una comunidad que padeció las inclemencias de la guerra de una manera silenciosa y solitaria porque ni el Estado ni los medios de comunicación fijaron su atención sobre ese pueblo. (LÓPEZ, 2020)

Fueron situaciones muy difíciles comenzando que uno vivía en una paz relativamente, pues se sabía que estaban las guerrillas en el territorio, pero vivíamos tranquilos [...] Resulta que comienzan a entrar paramilitares al territorio y comienza a cambiar el municipio, a cambiar el ambiente a cambiar las mismas comunidades porque comienzan a irse alejando. (QUINTERO, 2019)

Se trataba de un municipio que había sido fuertemente golpeado por el conflicto armado, entonces también lo entendimos como un espacio en disputa en el que están diferentes actores que tienen diferentes fuerzas para ejercer su poder [...] El hecho crucial, que parte la historia de la vereda fue una masacre paramilitar que hubo en el 2002, el 27 de noviembre. Se asesinaron a nueve personas, la comunidad de El Vergel, y otras veredas aledañas, decidió desplazarse masivamente, caminando por la montaña hacia el municipio de San Luis. (OCAMPO, 2020)

En esta entrevista, la profesora nos contaba sobre la vinculación de las personas de una comunidad en el desarrollo del proceso investigativo. En este ejercicio, nos relataba que le llamó la atención cómo una de las personas que hacía parte de la comunidad, al ser indagada por el territorio, relató una historia utilizando una metáfora de un león. Decía que esta fiera suele despejar a otros leones, apropiarse de las hembras y de sus cachorros, para tener control y dominar el territorio. Asemejaba esta situación a lo que sucedía en su vereda, en

donde ya los leones eran otros, distintos a los actores del conflicto armado, de modo que existen quienes ejercen presión y control, como el caso de algunas empresas.

En uno de los productos de investigación⁷ que realiza Marcela Ocampo existe un documental: “Volver a la tierra” y allí hay una mención recurrente que se le hace al territorio frente al papel que este juega en la construcción y reconstrucción de relaciones entre el individuo, la naturaleza y unas prácticas que le dan nuevos sentidos a estos entornos. “El territorio no solo es el espacio transformado por el humano, si no las relaciones que se han gestado para dicha transformación, relaciones que están traspasadas por el poder y configuran el presente y el futuro de los territorios” (OCAMPO, 2020). Se dejan en evidencia los estragos causados por la incidencia del conflicto armado cuando se presentan desequilibrios en las relaciones de poder, lo que altera significativamente los territorios cuando también desaparecen o se transforman las formas de relacionamiento con los espacios y con los otros “El territorio es la manifestación de los seres humanos con el espacio; encarna materialmente y simbólicamente las transformaciones que mediante el trabajo se realizan en la naturaleza y a su vez cómo estos transforman la propia esencia humana” (OCAMPO, 2020).

También percibimos narraciones que encierran reflexiones del contexto. Una excombatiente nos cuenta: “El recorrido que uno hace de Nariño al Caquetá, si les hablo de la parte campesina por la que uno pasa, es encontrarse personas que viven sin la ayuda de nadie y sobreviven de la cacería, la pesca y de lo que siembran en el terreno” (TELLEZ, 2018). A renglón seguido nos habla de la diversidad de culturas que están inmersas en esos lugares, con sus propios lenguajes, tan alejados de la modernidad, al punto que, en muchos casos, los habitantes de esas zonas deben trasladarse a zonas pobladas para que sus hijos se alfabeticen y aprendan las costumbres habituales del resto. Otro ejemplo de historias de contexto:

⁷ La investigación es: “Alimentación, territorio y memorias del conflicto armado en la vereda El Vergel de San Carlos Antioquia”. Documental disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=PyakbO1sVqE>

Hidroituango con las inundaciones o el represamiento del Río, generó cambios en las dinámicas sociales⁸ [...] Una de las dinámicas que más afectó es la movilidad, Ituango es un municipio que tiene horarios para ingresar y para salir, donde está reglamentado el paso del transporte de carga que lleva los víveres o la alimentación; y es un municipio que ha sufrido esa recesión económica por todas las dificultades que hay para ingresar al territorio. (GOEZ, 2019)

De otra parte, tuvimos en el espacio radial, historias no sólo vinculadas con el conflicto armado colombiano, sino con la violencia generada por el narcotráfico. Es así como una de las entrevistadas nos contó sobre el trabajo de grado que realizó para reconstruir documentalmente la vida y muerte de su padre.

Miré el contexto histórico por el cual estaba pasando la ciudad de Medellín. En 1990 estaba la época de Pablo Escobar, había mucha violencia en Medellín. Cuentan pues mis familiares y en algunos documentos que he encontrado que todos los días había centenares de muertos, que había bombas y que la ciudad estaba en un caos total de violencia. Parte de la investigación dice que mi padre fue asesinado por robarle un arma, mi padre era vigilante. En esa época los jóvenes buscaban, donde fuera, armas para poder estar en los grupos conformados para este tipo de actividades violentas. (RAMÍREZ, 2018)

En el cierre de esta categoría de memorias del territorio, agrupamos una representación cultural que describieron algunos excombatientes, en su paso por la guerrilla de las FARC. Existía en esta organización un espacio denominado: “la hora cultural”, en donde los combatientes se encontraban para mostrar sus cualidades artísticas. Los siguientes fragmentos hacen alusión a ello:

Todos aprendíamos a hablar el lenguaje de las diferentes regiones, y así mismo aprendíamos a compartir nuestras culturas. Eso era lo bonito de una hora

8 El desarrollo de centrales hidroeléctricas a gran escala, como lo es Hidroituango, produce una amplia gama de impactos socio ambientales, entendidos como la alteración que introduce una acción humana en su entorno, el impacto ambiental se origina en una actividad humana y se manifiesta en las modificaciones que produce en el ambiente, considerando tanto las afectaciones en el medio natural como en el humano (GÓMEZ, 2003). <https://www.redalyc.org/pdf/1470/147040027008.pdf>

cultural, porque bueno, estaba el valluno que le gusta la salsa y él en la hora cultural sale y canta salsa; pero estaba el costeño que llegaba y echaba un vallenato, por ejemplo [...] Que eso nos sirviera para entender que, el hecho de que fuéramos de otras regiones, culturas distintas, al fin de cuentas nos unía una sola causa, y que éramos colombianos también, ¿no? Que era un orgullo tener esa cantidad de culturas en nuestro país. (TELLEZ, 2020)

Hay una brecha muy grande entre lo que podríamos llamar la cultura rural y la cultura urbana, se veía, era siempre vallenato, música carrilera, ranchera, era otro tipo de expresiones, y este tipo de expresiones urbanas todavía muy desconocidas [...] pero no hubo rechazo, antes integración, ellos lo veían como algo muy novedoso. (BATALLA, 2020)

Desde estos últimos relatos, identificamos que muchas veces las personas llegan a las organizaciones armadas motivadas por situaciones del contexto familiar o del entorno social. Algunas, con la intención soportada por los episodios que vivió en su infancia, y otras con el desarrollo de la idea en su edad adulta.

...tenía un hermano que vivía en una vereda que se llama San Esteban, él vivía en un punto muy duro, o sea de mucho riesgo, porque estaba en la mitad de paramilitares y guerrilla. Resulta que yo hablaba mucho con él; iba mucho a mi casa yo le decía a Rubén: váyase que usted, pues usted está solo yo no me voy porque tengo mis hijos es muy duro uno en otro lado, pero usted sólo se consigue la comida en otro lado y me decía por qué me voy a tener que ir, yo estoy es trabajando no me voy a ir a otro lugar. Él me decía siempre: 'yo no me veo viviendo en una ciudad o sea lo mío es el campo'. (QUINTERO, 2019)

También mucho amor al territorio, gente que no se veía yéndose, de hecho hay unas anécdotas muy bonitas por allá en el 2003 que se dan los primeros retornos en el marco de las Fiestas del Agua, un tema de seguridad para la gente venir así fuera a visitar el pueblo, llegaban y caían postrados de rodillas al parque y hay quienes no se volvieron desde ese momento; considero que hay una cosa de identidad con el territorio muy fuerte, la gente no quería abandonar donde había nacido, había crecido y tenía construido todo, no sólo su proyecto de vida, sino también su historia de vida. (MIRA, 2019)

RECONOCER EL SILENCIO EN LA CONVERSACIÓN Y EN LA MEMORIA

En los procesos de construcción de memoria, de narración de experiencias difíciles e incluso de resistencia, es usual que se hagan explícitas las luchas por la memoria, así, preguntas como quién “hace” memoria, qué recordar y qué olvidar se constituyen en fuentes de discusiones y tensiones que implican una connotación política, que generan polarizaciones en la población. De acuerdo con uno de los entrevistados, esta es una particularidad del caso colombiano, ya que lo que ocurre en otros países es que “generalmente hay un acuerdo de paz que deriva en otras medidas derivadas de justicia transicional que deviene en ese trabajo de memoria” (QISHPE, 2020). Reconstruir la memoria implica que los miedos a las represalias y acciones violentas estén aún latentes y, por tanto, los silencios y los olvidos cobran una dimensión importante, por lo que se hace necesario incluirlos en las comprensiones sobre la memoria y no leerlos sólo como vacíos de información. “Hay silencios, hay olvidos y hay memorias y las tres partes tienen que ver con el sentido que se le da a lo que yo quiero traer o no al presente y de las marcas inscritas en él” (SÁNCHEZ, 2016).

Sin embargo, es claro que, en los ejercicios de memoria, las comprensiones no deben pasar por encima del respeto por lo que las personas y comunidades quieren dejar en silencio y más aún, en *Voces para la memoria*, al ser un espacio de conversación y escucha radial y por tanto público, es un imperativo relacional y ético no sobrepasar las apuestas por el silencio que puedan tener las personas. No obstante, en los relatos de varias de las personas invitadas, sí ha aparecido la reflexión sobre lo que significa contar los recuerdos, silenciar o ubicarse desde el derecho a olvidar.

Para muchas personas, poner en la palabra hablada sus experiencias se convierte en un mecanismo para “aflorar esos miedos” y como ellas lo mencionan, “para que quede como registrado todo lo que vivimos” (ESPERANZA, 2018). En este sentido, para algunas personas contar se convierte en una necesidad, “uno llega a Santa

Ana, se sienta en la plaza del pueblo y ellos pueden amanecer contigo contándote historias y es una necesidad que tiene mucha gente de contar” (LÓPEZ, 2020). Contrario a esto, a las personas que aún no pueden hablar o no desean hacerlo, se les ve por parte de algunos invitados al programa como quienes abrazan sus historias de manera dolorosa y por tanto se les dificulta el proceso de sanación; sin desconocer que para hablar se requiere un ambiente de escucha, en el cual se sienta la confianza para resignificar las experiencias y teniendo en cuenta que “salir de ese lugar solo se puede a partir de la palabra, pero una palabra escuchada con las emociones, escuchada sobre esa experiencia emocional dolorosa” (ÁLZATE, 2019).

Muchas veces, ese ambiente de escucha no sólo pasa por la disposición y el diálogo interpersonal, sino también por alejarse o superar el ambiente de zozobra que imponen los actores armados y que lleva incluso a tratar de ocultar la identidad, el arraigo al territorio de origen y a aumentar la desconfianza en todas las personas cercanas por posibles vínculos que puedan tener con actores armados.

Quando llegamos a La Ceja era una obligación desconocer todo lo que había sido esa historia, éramos personas sin historia porque no podíamos decir de dónde veníamos por la connotación que tenía eso, por el riesgo que corríamos. Si uno decía que venía de otros territorios era declarado objetivo. (LÓPEZ, 2020)

Lo que se configura en el relato anterior es un silencio estratégico, un silencio por la sobrevivencia, pero que en últimas es impuesto por grupos dominantes en un territorio determinado y que como lo expresa Jelin (2002) al hablar de tres tipos de silencios, este es un silencio que termina acumulando recuerdos dolorosos esperando poder ser expresados, aunque también se mezcla con un segundo tipo de silencios y es aquel, también estratégico, que busca cuidar a los otros y evitarles daños externos, como los de los grupos armados, o internos, a través de la transmisión de sufrimientos y culpas. Hay un tercer tipo de silencios y se da cuando quien tiene una experiencia por narrar decide no hacerlo, porque no encuentra la voluntad de escucha por parte de los otros (JELIN, 2002). Esos otros pueden ser familiares, una sociedad o una persona cercana. Por otro lado, hay

personas que no se ubican desde el silencio, sino desde el deseo de olvidar, así lo relata una joven cuyo padre fue asesinado cuando ella era niña y quien ha convivido con el deseo de conocer sobre este hecho y con el silencio de su familia al respecto:

A mi padre lo asesinaron cuando yo apenas tenía 2 años, no lo conocí prácticamente y por más de 27 años quería conocer quién era él, qué le gustaba, qué lugares recorrió [...] para mi familia, en algunos momentos, era el silencio que primaba cuando yo hacía ese tipo de preguntas. (RAMÍREZ, 2018)

Esta mujer, en medio de sus búsquedas, también llegó a la reflexión según la cual “Así como yo tengo derecho a la verdad. Ella [su madre] tiene derecho al olvido”. Esto suele ocurrir en comunidades o personas que se ubican desde el derecho al olvido como una forma de poder seguir adelante con sus vidas y proyectos y no quedarse atadas a los recuerdos de dolor del pasado (QISHPE, 2020). Por otro lado, cuando se está en el marco de procesos de resistencia, demandas por la justicia o reivindicaciones, se empieza a estructurar y consolidar un discurso político y público desde el cual se recuerda y se instauran memorias; pero en muchas ocasiones este discurso público termina silenciando el relato propio, singular e íntimo del dolor, de las emociones y de los impactos que generan las experiencias traumáticas en las personas; este tipo de silencio se ha hecho visible, especialmente en personas que luego de sufrir alguna victimización se dedican al activismo político.

CONVERSACIONES SOBRE EL HACER MEMORIA

Al comprender el hacer memoria como un proceso en el cual el pasado se trae al presente con una perspectiva de futuro, se está considerando este proceso como un ejercicio intencionado que ubica a quienes lo llevan a cabo como actores que realizan trabajos de memoria, “el trabajo como rasgo distintivo de la condición humana”, el cual “pone a la persona y a la sociedad en un lugar activo y productivo” (JELIN, 2002, p. 14); desde esta perspectiva quienes hacen trabajos de memoria despliegan una capacidad de agencia que

permite transformaciones para sí mismos y para la sociedad. No sólo los trabajos de memoria contribuyen a generar transformaciones en contextos de violencia armada, también la experiencia de activistas sociales, como algunos líderes estudiantiles, resaltan la posibilidad de la memoria para reconocer logros y retos:

Hacer memoria permite que uno piense en clave de derechos, en clave de los derechos que ya hemos conquistado, de los que hemos perdido, de los que nos faltan por conquistar porque la progresividad de los derechos es una reivindicación, un ideal constante de toda sociedad democrática y civilizada [...] Había una consigna que nosotros cantábamos mucho y en la primera parte decía: *hay que estudiar, hay que estudiar para cambiar la sociedad*, yo creo que hacer memoria es eso, es estudiar, conocer nuestro pasado y proyectarnos hacia un futuro democrático, pacífico, garantista, pluralista y un futuro que sea mejor. (BOTERO, 2020)

Este tipo de memorias contribuye a reconstruir e intercambiar saberes y a reconocer cómo los procesos de movilización social y la creación cultural también han hecho posible que “nuestra sociedad se desarrolle” (BOLÍVAR, 2020). Además, apelar a los dispositivos y saberes culturales también ha permitido construir memoria del conflicto armado, así se ha hecho por ejemplo con la alimentación, la cual ha servido en diversos contextos para generar cohesión y propiciar las conversaciones y encuentros entre diferentes actores sociales. Tal como lo comprendió una de nuestras invitadas, para quien la alimentación es una forma vinculante de reconstruir memoria, es decir, “una memoria que podría generar empatía, entre unos y otros, pese a que estuvieran esas historias de dolor cruzadas” (OCAMPO, 2020), además de tener una función cohesionadora del tejido social, de los contextos en los cuales se esté trabajando.

Estos trabajos de memoria suelen acompañarse de *vehículos de memoria*, es decir, de productos culturales en los cuales se materializan sentidos del pasado y se pretenden conservar como testimonios. Hemos conocido varios trabajos de memoria del conflicto armado, especialmente sobre daños e impactos como producto de hechos de violencia que son desconocidos por parte del grueso de la sociedad;

algunos de estos trabajos relacionados con la desaparición forzada, han sido paradigmáticos:

La campaña se llama “Los desaparecidos nos faltan a todos” y consiste en unos perfiles escritos de personas desaparecidas entonces ahí está su nombre, su descripción física, sus gustos, sus hobbies, lo que le gustaba comer [...] Esta es una manera de visibilizar lo que ha sucedido. ¿Cómo recordás a tu familiar? Con una serie de materiales personificados, le restituye simbólicamente la identidad a esa silueta. Esta propuesta pretende estimular el testimonio para que salgan los datos técnicos, pero ese estimular el testimonio pasa por recuerdos que no necesariamente están involucrados con el caso de lo doloroso: qué pasó, cuándo pasó, quién lo hizo. Sino más como cuál es el recuerdo más bonito que tenés, qué es lo que no querés olvidar, qué admirás de esa persona. [...] empezar a humanizar y a darle un lugar nuevamente a esa persona, a recordar eso que el tiempo ha ido enterrando, ha ido borrando (ROMERO, 2019).

En la metodología de creación de perfiles, se propicia la construcción de siluetas que bien pueden comprenderse como vehículos de memoria, en tanto visibilizan un daño de nuestro conflicto que es poco conocido en comparación con la magnitud del daño que representa y además sirven como dispositivos que contribuyen a la identificación de las personas desaparecidas. Martha Soto, integrante del Movimiento de Víctimas de Crímenes de Estado (Movice), relata como el encierro causado por la pandemia por el Covid-19 les obligó a replantear sus repertorios de denuncia, los cuales estaban ligados, por criterios políticos, a actuaciones en el espacio público. Es así como, en mayo de 2020, en el marco de la Semana Internacional del Detenido Desaparecido, el Movice decide conmemorar esta fecha con la realización de galerías en las casas de cada persona, a las cuales les tomaron fotos y las subieron a las redes sociales; esta conmemoración dio como resultado que les dieran la portada del domingo en *El Espectador*, periódico de circulación nacional⁹. Con estas galerías que iniciaron con la toma de espacios domésticos, en una suerte de

9 Ver: “Las galerías a la memoria de los desaparecidos”. (27-05-2020). Disponible en <https://www.elspectador.com/colombia-20/jep-y-desaparecidos/las-galerias-a-la-memoria-de-los-desaparecidos-article/>

resistencia cotidiana, se trascendió al espacio público y se dejó para la memoria unas nuevas formas de *vehiculizarla*.

Por otro lado, también destacamos los procesos de construcción de memoria ligados al tejido, donde el tejer se convierte en la posibilidad de abrir puertas y espacios de confianza para hablar de lo que, quizás ni en casa se suele hablar y para construir productos textiles, que a la vez que se convierten en vehículos de memoria, permiten embellecer los espacios y “rehabilitar la vida”, en tanto se vuelve a pensar en la construcción de proyectos individuales y colectivos.

Lo más interesante es entender que el tejido es una herramienta para narrar, pero que lo que hace muy especiales los tejidos de los que estamos hablando son unos tejidos que narran y cuentan historias, en este caso específico relacionadas con el conflicto armado y no sólo a la muerte o a la pérdida, sino también a la vida que se vuelve y se hace. (GONZÁLEZ, 2019)

REFLEXIONES FINALES

En Colombia, el conflicto armado y la violencia han atravesado la historia de una inmensa cantidad de comunidades. Los temas de memoria en esta esfera son inagotables, acceder a las fuentes de información, documental o testimonial, se suele convertir en una bola de nieve, en donde cada persona hace referencia a otra y así, el círculo se amplía. Aunque, también hemos indagado por otros acontecimientos diferentes al conflicto armado colombiano, como, por ejemplo, la dictadura en Argentina, los campos de concentración Nazi, el traslado de todo un municipio a otro por motivos de la construcción de un embalse hidroeléctrico, los movimientos estudiantiles, las manifestaciones sociales y las transformaciones producto de la pandemia del SARS Covid-19. Estos dos últimos temas, aunque son temas actuales, son abordados no con fines periodísticos, sino con la intención de dejar memoria de los hechos a través del testimonio de diferentes actores, permitiendo que *Voces para la memoria* se convierta en un dispositivo sonoro para hacer memoria.

En el momento en que fuimos configurando la idea de tener un espacio radial dedicado a la memoria, uno de los mayores temores se

encontraba en la cuestión: ¿Qué hacemos cuando una persona entre en crisis emocional en medio de la entrevista? Nos imaginábamos esa situación en donde un o una entrevistada nos estuviera contando el relato de sus historias y de repente entrara en estado de tristeza y llanto. Nuestras formaciones académicas no están asociadas con la intervención psicoterapéutica, y, en ese caso -nos decíamos- tendríamos que recurrir a sortear el momento sin adentrarnos en él. Pues bien, las historias de dolor sobre las que hemos conversado no han estado exentas de ese temido momento, las formas de asumirlo han pasado por el silencio, la escucha atenta, el cambio de tema, la indagación, la pausa y la palabra bondadosa, en última instancia, conferir según las circunstancias. Cada situación es diferente, por lo que resulta cándido normalizarla. En esos casos, la conmoción no pasa solo por la persona entrevistada, sino por quienes dirigimos la entrevista y hemos aprendido que lo fundamental es ubicarnos, más que desde nuestra formación académica, desde nuestra propia condición humana y conectarnos desde el corazón.

Muchas de las experiencias que nos han narrado consisten en situaciones externas que afectan el devenir individual. “No lo queríamos”, “nos tocó”, “tuvimos que”, “se aprovechaban de la situación”, y otras múltiples expresiones similares denotan que las situaciones adversas son indeseadas y obligan a asumirlas sin preparación alguna. No son héroes, son personas en situación de sobrevivencia. Cambiar de espacio, sentir la ausencia, desconocer los móviles, enfrenar los miedos, reorientar los objetivos son situaciones a las que nos vemos enfrentados por circunstancias no anheladas. Las emociones que surgen allí pasan por la sorpresa, la rabia, la tristeza, la desesperanza, la zozobra, y muchas veces se transforman hacia la resistencia, el entusiasmo y la confianza. Se presentan los mecanismos de defensa ante la amenaza vital. En medio de todo ello, la memoria aparece para manifestar, confiar y explorar.

En *Voces para la memoria* también ha habido espacio para las memorias de resistencias, con sus logros incluidos, de momentos felices y de construcciones colectivas, de las cuales también es necesario aprender para el presente y para las proyecciones de futuro.

Uno de estos aprendizajes está relacionado con la relación entre la memoria y el territorio, pues es este último el que activa recuerdos sobre experiencias pasadas y anheladas. Así, hemos identificado cómo el sentido de pertenencia que tienen las personas hacia los territorios han mantenido vivos los deseos de apostarle a la construcción de un país mejor a través de trabajos que toquen a todas las comunidades, principalmente desde sus esferas emocionales. Así lo explica una lideresa del municipio de Granada cuando se le pregunta por las motivaciones para hacer su trabajo:

Creo que lo más importante es uno poder dignificar esas personas [...], nuestros granadinos, nuestros amigos, conocidos, el poder uno defenderlos porque eso hace uno en el salón, defender ese nombre, ese rostro, no permitir el señalamiento de ellos; para mí eso es gratificante. (QUINTERO, 2017)

La relación memoria y territorio también ha sido importante, porque ha sido el objeto en sí mismo de muchas de las resistencias y de las construcciones de memoria. Así lo descubrimos haciendo memoria sobre El Viejo Peñol, pueblo que fue inundado en los años 70 para construir una hidroeléctrica y por lo cual hubo múltiples movilizaciones y acciones de resistencia para que se construyera otro Peñol, y que el “pueblo” con su historia, costumbres y tejidos sociales no desapareciera; este cambio implica retos que se mantienen hasta hoy:

[...] en el Viejo Peñol, las personas tenían como mucha apropiación y hacían mucho uso del parque principal [...] era donde se sentaban a esperar a ver si pasaba alguien a quien necesitaran. Ya al llegar acá no tenían esos espacios, se sentían en un territorio totalmente nuevo, ellos mismos dicen: ‘nos sentimos perdidos, no sabemos dónde viven los vecinos, no sabemos si se quedaron viviendo acá, no sabemos nada’. (FRANCO, 2021)

Podemos finalizar diciendo que el amor al territorio ha sido un impulsor de las resistencias individuales, y en algunos casos colectivas, por su defensa y de allí la necesidad que sienten muchas personas de hacer memoria del territorio, como un repertorio en sí mismo y como un mecanismo de reconstrucción de la vida. En *Voces*

para la memoria identificamos, a partir de los relatos, que el sentido de lugar es un atributo del sentido de la existencia humana, y que la expresión oral es un mecanismo oportuno para el reconocimiento de las historias individuales.

REFERENCIAS

ALONSO-QUECUTY, M. L.; CAMPOS, Laura. **Psicología del testimonio y memoria de conversaciones: recordando palabras que matan.** Revista de Motivación y Emoción 2012, 1, 47 - 57. España, 2012. Disponible en: http://reme.uji.es/reme/6-alonso_pp_47-57.pdf.

CENTRO NACIONAL DE MEMORIA HISTÓRICA (CNMH). **Aportes teóricos y metodológicos para la valoración de los daños causados por la violencia.** Bogotá: CNMH, 2014.

CENTRO NACIONAL DE MEMORIA HISTÓRICA (CNMH). **¡BASTA YA! COLOMBIA: Memorias de guerra y dignidad.** Bogotá: Imprenta Nacional, 2013.

CENTRO NACIONAL DE MEMORIA HISTÓRICA (CNMH). **Medellín: Memorias de una Guerra Urbana.** CNMH, Corporación Región, Ministerio del Interior, Alcaldía de Medellín, Universidad Eafit, Universidad de Antioquia. Bogotá, 2017.

EMISORA CULTURAL UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA. **Voces para la memoria: Un espacio para no olvidar.** Medellín, 2017

GONDAR, Jô. **Ferenczi como pensador político.** Cad. psicanal Rio de Janeiro , v. 34, n. 27, p. 193-210, dez. 2012.

JELIN, E. **Los trabajos de la memoria: Siglo XXI de España Editores S.A.** España, 2002.

JURISDICCIÓN ESPECIAL PARA LA PAZ (JEP). **Comunicado 046:** Sistema Integral solicita a la Defensoría del Pueblo adoptar una resolución defensorial que trace hoja de ruta para poner fin al asesinato de líderes sociales y excombatientes de las Farc-EP. Bogotá, 2021. Disponible en: <https://www.jep.gov.co/Sala-de-Prensa/Paginas/Petici%C3%B3n-a-la-Defensor%C3%ADa-del-Pueblo-de-informe-y-resoluci%C3%B3n-defensorial-por-grave-situaci%C3%B3n-de-DDHH.aspx>.

OCAMPO BUITRAGO, Y.M. **Investigación: “Alimentación, territorio y memorias del conflicto armado en la vereda El Vergel de San Carlos Antioquia”:** Documental Volver a la Tierra. San Carlos, Antioquia, 2017. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=PyakbO1sVqE>

RAMÍREZ BEDOYA, A.M. **“Reconstrucción de la historia de vida de Guillermo León Ramírez Zapata (1960-1990), a través de los documentos encontrados”** Trabajo de grado para optar por el título de Archivista. Medellín. 2017.

SÁNCHEZ, L.A. **Conversatorio sobre la memoria.** (No publicado). Medellín, 2016.

UNIDAD DE VÍCTIMAS. **Reportes:** Registro único de víctimas. Bogotá, 2021. Disponible en: <https://www.unidadvictimas.gov.co/es/registro-unico-de-victimas-ruv/37394>

UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA. **Fabiola Lalinde y familia.** Medellín, 2018. Disponible en: <https://cienciashumanasyeconomicas.medellin.unal.edu.co/laboratorios/fuentes-historicas/fondos/fflf.html>

MEMORIAS DIFÍCILES: RECORDAR A LAS VÍCTIMAS DEL TERRORISMO Y REIVINDICAR LA LUCHA CONTRA LA SUBVERSIÓN

Memórias difíceis: relembando as vítimas do terrorismo e reivindicando a luta contra a subversão

Difficult memories: remembering the victims of terrorism and vindicating the fight against subversion

Virginia Vecchioli
Eduardo Francisco Fioravanti

Resumen

En este capítulo exploramos las iniciativas de patrimonialización del pasado reciente de quienes reivindican a los “mártires” y “héroes” de la “lucha antiterrorista”, las “víctimas del terrorismo” y la memoria de “todas las víctimas” apelando a recursos próximos a los utilizados por el movimiento por los DD. HH. y el Estado argentino. Mostraremos cómo, a través de diversas iniciativas memoriales, estos grupos dominados se posicionan como actores políticos, disputan el reconocimiento de sus demandas y aspiran a instituir su punto de vista sobre el pasado reciente como una memoria oficial y legítima. Para ello se analizarán los espacios desde los cuales estas memorias fueron y son reivindicadas en contrapunto con los esfuerzos del movimiento de DD. HH. y el Estado nacional. Adoptando una perspectiva relacional, el análisis muestra empíricamente cómo es disputada esta memoria oficial a fin de hacerla aparecer como arbitraria.

Palabras clave: memoria pública; Argentina; dictadura.

Resumo

Neste capítulo exploramos as iniciativas de patrimonialização do passado recente da Argentina daqueles que reivindicam os “mártires” e “heróis” da “luta anti-subversiva”, as “vítimas do terrorismo” e a memória de “todas as vítimas” por meio de apelos a recursos próximos aos utilizados pelo movimento pelo DD. HH. e o estado nacional. Mostraremos como, por meio de várias iniciativas memoriais, esses grupos dominados se posicionam como atores políticos, disputam o reconhecimento de suas demandas e aspiram instituir seu ponto de vista sobre o passado recente como memória oficial e legítima. Para isso, serão analisados os espaços a partir dos quais essas memórias foram e são reivindicadas em contraponto aos esforços do movimento DD. HH. e o estado nacional. Adotando uma

perspectiva relacional, a análise mostra empiricamente como essa memória oficial é disputada para que ela pareça arbitrária.

Palavras-chave: memória pública; Argentina; ditadura.

Abstract

In this chapter we explore several memorial initiatives about dictatorship in Argentina of those who vindicate the “martyrs” and “heroes” of the “anti-subversive struggle,” the “victims of terrorism” and the memory of “all the victims” by appealing to resources close to those used by the H.H. R.R. movement and the national state. We will show how, through various memorial initiatives, these dominated groups position themselves as political actors, dispute the recognition of their demands and aspire to institute their point of view about the past as an official and legitimate memory. In order to do this, we analyze different spaces from which these memories were and are claimed in counterpoint to the efforts of the H.H. R.R. movement and the national state. Adopting a relational perspective, the analysis empirically shows how this official memory is disputed in order to make it appear as arbitrary.

Keywords: public memory; Argentina; dictatorship.

CONSIDERACIONES INICIALES

Desde comienzos de los años 80 se instituyó en la Argentina una memoria emblemática sobre la dictadura y los conflictivos años 70 que tuvo como ejes centrales la denuncia de la represión estatal y paraestatal y el reconocimiento de las víctimas del Terrorismo de Estado. El juicio civil a los militares responsables por crímenes de lesa humanidad en 1985, la conversión de las reivindicaciones de memoria en política de Estado en 2003, la declaración de inconstitucionalidad por la Corte Suprema de Justicia de las leyes que impedían la persecución penal por crímenes de lesa humanidad en 2003 y la consecuente reapertura de los juicios en 2005 contribuyeron decisivamente a sancionar ejemplarmente la represión ilegal y hacer del Nunca Más una bandera abrazada mayoritariamente por la sociedad argentina. Las políticas de memoria llevadas adelante por el Estado – que asume las demandas del movimiento por los derechos humanos (DD.HH.) – contribuyen a preservar el doloroso pasado del Terrorismo de Estado, en especial de quienes se reconocen oficialmente como sus víctimas: las personas que murieron o fueron desaparecidas por el Estado o por grupos paramilitares y parapoliciales entre 1969-1983¹.

1 La nómina reconocida por el Estado nacional es exhibida en el Monumento en Homenaje a las Víctimas del terrorismo de Estado y comprende un período en que se sucedieron siete

A lo largo de todo este periodo, otros sectores de la sociedad han buscado reivindicar a las llamadas víctimas del terrorismo o víctimas de la subversión, una categoría que comprende tanto a los civiles como a los militares muertos en acciones armadas de responsabilidad de las organizaciones de la izquierda revolucionaria, especialmente entre 1969 y 1976. La inclusión del período anterior al golpe de 1976 constituye un desplazamiento temporal crucial a la hora de mostrar que la violencia la inició “la subversión” en 1969 y que la responsabilidad de la represión recae en el gobierno peronista anterior al golpe de 1976, que ordenó a las Fuerzas Armadas y de Seguridad (FF.AA.) su “aniquilamiento” en 1975².

Este trabajo se propone mostrar las iniciativas memoriales que diversos grupos y actores próximos a las FF.AA. han buscado llevar adelante con el propósito de instituir a las víctimas del terrorismo como una categoría legítima reconocida por el Estado y la sociedad. Se mostrará este trabajo incesante por la memoria como un recurso que busca confrontar, discutir y fundar un punto de vista alternativo a la memoria oficial apelando, paradójicamente, a los mismos recursos utilizados por el movimiento de derechos humanos (DD.HH.): la reivindicación de la memoria, la verdad, la justicia y el respeto del Estado de derecho.

Esta memoria presenta una retórica que contiene todas las formas no apropiadas de construir un problema legítimo dentro del campo de la memoria en la Argentina: las referencias al período anterior al golpe del 76 como una guerra fratricida en la que hubo víctimas y victimarios de “ambos lados”, el terrorismo de Estado nombrado como guerra contra la subversión, los miembros del ejército reivindicados como héroes y combatientes contra el terrorismo, los civiles muertos en atentados de las organizaciones insurgentes

presidencias de facto: Onganía (1966-1970), Levingston (1970-1971), Lanusse (1971-1973), Videla (1976-1981), Viola (1981-1981), Galtieri (1981-1982) y Bignone (1982-1983) y tres presidencias democráticas Cámpora (1973-1973), Perón (1973-1974) y Martínez de Perón (1974-1976). Para un análisis de esta nómina, ver Vecchioli 2013.

2 Decretos N.º 261/75, 2770/75 y 2771/75 que ordenaban a las FF.AA. ejecutar las operaciones militares necesarias para “neutralizar y/o aniquilar las acciones de los elementos subversivos” en todo el territorio nacional.

clasificados como víctimas o mártires, las víctimas del terrorismo de Estado consideradas como delincuentes. Esta memoria informa el presente en tanto consideran a los juicios de lesa humanidad como una “venganza”, sus condenas injustas, lo que justificaría tratar a los militares condenados como presos políticos.

La movilización a favor de las víctimas del terrorismo en nombre de los DD.HH. representa un auténtico reto académico: ¿Qué nuevos significados adquieren las demandas de memoria al ser activadas para reivindicar a quienes ejecutaron el exterminio masivo de personas o fueron muertos por las organizaciones insurgentes en democracia? ¿Qué implicancias tiene la apropiación del lenguaje y las formas de reivindicación propias del movimiento por los DD. HH. para honrar a los sobrevivientes y víctimas de las acciones armadas de la guerrilla? Por último, ¿cómo dar sentido a estas prácticas memoriales desde un punto de vista sociológico?

Si la literatura académica sobre políticas de memoria en la Argentina ha crecido exponencialmente en los últimos años, son escasos los trabajos que tratan de las iniciativas memoriales emprendidas por quienes reivindican a las “víctimas del terrorismo”. El trabajo pionero de Salvi (2012) da cuenta de los contornos de esta causa y de las condiciones que hicieron posible el giro hacia la memoria y la producción de la figura de la víctima. Otros trabajos abordan los dilemas de la incorporación de las FF.AA. a la vida en democracia (FREDERIC, 2013), las experiencias cotidianas de las familias militares antes, durante y después de la dictadura (NATALE, 2018; STOCKWELL, 2014), el activismo de familiares de militares luego de la reapertura de los juicios por delitos de Lesa Humanidad (FIORAVANTI, 2018; GOLDENTUL, 2018), el testimonio de los militares en el marco de las causas judiciales que se siguen en su contra (FREDERIC, 2017) y la situación de los militares que cumplen condena (LOMBRAÑA Y OJEDA 2020). A diferencia de lo que ocurrió en otros países, no hay aquí una “inflación” de estudios sobre la memoria de los perpetradores. Si bien existen investigaciones que abordan su testimonio (FELD, 2020) o la manera en que son representados los militares en los espacios de memoria de la dictadura

(SALVI, 2017), son escasos los trabajos que abordan empíricamente las iniciativas de memoria pública a favor de las víctimas del terrorismo. Como señalan Sirimarco (2019) y Escudero (2020), el interés por estas otras formas de memoria no supera la cualidad de lo curioso o lo accesorio o, diríamos nosotros, el interés por ridiculizar esta posición o condenarla moralmente. Su papel como objeto de estudio en sí mismo se ha mantenido largo tiempo por debajo del radar de los científicos sociales (SIRIMARCO, 2019)³.

Quienes trabajan esta temática frecuentemente parten del presupuesto que sólo es válido ahondar en la racionalidad del victimario en la medida en que contribuya a dignificar a las víctimas (LEÓN, 2018). En nuestro caso, no buscamos develar aquí las intenciones de quienes promueven estas iniciativas o aportar datos reveladores al trabajo de la justicia, sino comprenderlas desde un punto de vista sociológico. Con ese propósito, optamos por distinguir entre las categorías analíticas de las categorías del lenguaje común en el que se desarrollan las disputas por construir una memoria legítima. Por ello, en lugar de nombrar a los actores que aquí nos ocupan como represores, genocidas, verdugos o negacionistas, nos referiremos a ellos como militares, integrantes de las fuerzas armadas y de seguridad, o familiares de víctimas. Entendemos que evitar los presupuestos de valor contenidos en las categorías del lenguaje común, contribuye a comprender los esfuerzos de estos actores por construir memorias, lo que incluye reconocer los modos de nombrarse y de acusación, que deben ser restituidos en el análisis en vez de exponerse como naturales y preexistentes a las disputas que los constituyen como tales en el espacio público⁴.

3 Se trata de una temática “tabú” en la que prima una mirada reprobatoria frente a los investigadores que toman estas acciones por objeto de investigación, dado su potencial estigmatizante (FREDERIC, 2013).

4 En función de su recurrencia y para hacer más fluida la lectura de los recursos críticos utilizados por estos actores al llevar adelante sus controversias públicas, evitaremos el uso de entrecomillado para identificar las categorías nativas. Víctimas del terrorismo, mártires de la subversión, presos políticos, guerra antisubversiva, genocidas, represores, subversivos, terroristas se presentan siempre como modos de nombrar y ser nombrados dentro del mismo campo analizado y no como nuestras categorías de análisis.

Entendemos a las categorías morales que informan la vida social – aquí, víctimas y memoria – como categorías históricas y, por tanto, fluidas, cambiantes, de fronteras porosas, que son coproducidas y redefinidas en la acción social. Esta perspectiva nos advierte la importancia de considerar que, lejos de tener un sentido unívoco y fijo, las categorías son permanentemente puestas en riesgo en el transcurso de la acción social (SAHLLINS, 1997)⁵. Por ello optamos por privilegiar una mirada relacional de estos emprendimientos memoriales, que permite comprender el esfuerzo del activismo de DD.HH. por recordar y condenar los crímenes de la represión ilegal en relación a las iniciativas de los grupos que los resisten e impugnan y vice versa. En tanto grupos que participan de un espacio social en constante movimiento, esta perspectiva habilita a, por un lado, examinar y comprender la producción de lugares de memoria para las víctimas del terrorismo y los mártires de la subversión como iniciativas que performan una disputa más amplia – notablemente con el Estado nacional y el movimiento por los DD.HH. – por instituir un sentido exclusivo sobre el pasado. Y por otro, poner en evidencia el trabajo político realizado por el movimiento de DD.HH. y el Estado nacional por vigilar y mantener el estatus dominado de esas iniciativas. A través de la producción de lugares de memoria, que instituyen a unas víctimas como dignas y honorables y a otras como deshonrosas y desacreditadas, los grupos disputan el lugar que entienden legítimamente deben ocupar en la escena pública en el presente.

Esta perspectiva analítica significa otorgar un estatuto científico – y no meramente político o de denuncia – a este objeto de estudio sin que eso suponga en modo alguno adscribir al punto de vista de estos actores. La intención de comprender sus lógicas, el modo de desplegar sus argumentos y construir sus demandas de memoria pública no significa ni justificarlos ni adscribir a ellos o tener como propósito dar voz a sus reivindicaciones. Como nos advierte Elias, no debemos “confundir la necesidad social de responsabilizar individualmente a

5 En otros trabajos analizamos los conflictos al interior del movimiento de DD.HH. Ver Vecchioli, 2013.

personas por los daños y sufrimientos que infligieron a otras, con la necesidad social de explicar en términos sociológicos () explicar no es, necesariamente, una tentativa de exculpar” (ELIAS, 1997, p. 271).

Este trabajo dialoga con el emergente campo de estudio sobre los perpetradores, si bien entendemos que este “giro ético” al perpetrador no constituye una novedad temática radical – como lo demuestra el propio trabajo de Elias, entre muchos otros – ni analítica, en tanto la buena teoría social enseña que los grupos y sus acciones deben ser pensados relacionamente y no en forma aislada⁶. En nuestro trabajo, los actores que se movilizan son más amplios que el restrictivo círculo de las FF.AA.: familiares de víctimas civiles sin vínculo directo con las FF.AA., familiares de soldados conscriptos que cumplían el servicio militar obligatorio sin pertenecer a la carrera militar, familiares y camaradas de integrantes de las FF.AA. que murieron entre 1969 y 1976 sin vínculo necesario con las violaciones a los DD.HH. durante la última dictadura e inclusive, como se verá en el desarrollo del capítulo, representantes de diversos ejecutivos y legislativos provinciales y nacionales en democracia⁷.

Nuestro trabajo va al encuentro de la literatura sobre memoria y políticas de memoria, si bien entendemos que memoria y políticas de memoria son parte de las categorías nativas que informan el campo social que estamos examinado. Se trata de categorías que conllevan un fuerte compromiso moral al dar cuenta de *las buenas y malas formas* en que las sociedades ajustan sus cuentas con el pasado. Si los dilemas éticos que atraviesan a mucha de esta literatura – como si es correcto sacar todas las esvásticas de los museos alemanes con el propósito de desnazificar la sociedad o llenar el espacio vacío de los Centros Clandestinos de Detención (CCD) de la dictadura argentina

6 Para un debate sobre las controversias sobre este campo de estudios, ver León, 2018.

7 Lejos de poder entenderse como un espacio unificado u homogéneo, se trata de un conjunto muy heterogéneo de grupos, reivindicaciones y principios de agrupación que presente fuertes divergencias internas como aquellas que distinguen a las generaciones contemporáneas que reivindican el terrorismo de Estado, de las generaciones más jóvenes de Puentes para la Legalidad que impugnan el terrorismo de Estado, al tiempo que cuestionan la falta de garantías procesales en los juicios de lesa humanidad. Para un análisis de estas heterogeneidades y tensiones, ver Fioravanti, 2018 y Goldentul, 2018.

– y sus formas de resolución son críticas para quienes tienen la responsabilidad de gestionar lugares de memoria, el trabajo que presentamos no tiene por interés intervenir en la definición de cómo debería ser recordado el pasado y cuáles propuestas memoriales deberían o no ser adoptadas como política de Estado.

Al poner el énfasis en las iniciativas de memoria pública de aquellos actores que ocupan una posición dominada en el espacio social, este trabajo busca contribuir a la literatura que aborda las disputas por el pasado. Como sostiene Vezzetti (2002, p. 28), la memoria emblemática del pasado reciente no incluye ni a militares caídos en combate ni a los muertos civiles en ataques insurgentes previos al golpe de 1976 al tiempo que ninguna comisión de verdad fue creada para investigar las muertes en manos de las fuerzas insurgentes, crímenes todos que se consideran prescriptos por la ley penal ordinaria. Prácticamente no se han reconocido oficialmente ninguna de estas demandas desde el retorno de la democracia. Sus puntos de vista sobre el pasado evocan lo indecible en el espacio público y se distinguen de la memoria organizada por parte del Estado, conformando una memoria dominada, clandestina, inaudible e, inclusive, subterránea en el sentido literal y metafórico del término (POLLAK, 2006, p. 24). Lo que buscamos mostrar aquí es el esfuerzo de encuadramiento de esta memoria y la argamasa con la que se da forma a las iniciativas memoriales en tanto dispositivos que buscan seleccionar, reordenar y reclasificar el pasado reciente y que hacen de las actuales empresas de patrimonialización del pasado del Estado nacional, una memoria disputada.

LOS MUSEOS ANTISUBVERSIVOS COMO CONJUROS CONTRA EL OLVIDO

Los pueblos que olvidan su pasado hipotecan su porvenir
Museo de la Subversión. Córdoba. 1980 (En Escudero, 2020, p. 11)

La vocación por perpetuar lo que entendían como logros del Proceso de Reorganización Nacional (1976-1983) en su lucha contra

el enemigo subversivo condujo a la creación de varias iniciativas museográficas al interior de dependencias de las FF. AA, donde también funcionaban centros de tortura y exterminio (CCD). Estos lugares de memoria creados en la dictadura estuvieron destinados a exaltar la amenaza que representaban las organizaciones insurgentes y los éxitos de la llamada Guerra Contrarrevolucionaria contra el enemigo interno. La importancia atribuida a estas iniciativas museográficas se evidencia al considerar que fueron inaugurados y visitados por altos mandos de las FF. AA, inclusive uno de ellos fue inaugurado en 1981 por el entonces presidente de facto Galtieri. En todos los casos se trató de museos no profesionales gestionados por los propios militares.

Impulsados por un propósito pedagógico y consagratorio, se organizaron visitas de alumnos de escuelas secundarias, universitarios y de conscriptos. A través de los objetos exhibidos se recreó el peligro que representaban las organizaciones insurgentes: se utilizaron fotografías de sus rostros, armas, uniformes, bombas, banderas, documentos y diversos objetos materiales considerados “trofeos de guerra”. El comandante Torres de Tolosa recreó la visita de un grupo de estudiantes de derecho de la Universidad de Buenos Aires (UBA) al Museo de la Subversión General de Brigada Cesáreo Ángel Cardozo a través de fotografías y testimonios de los visitantes⁸.

Existieron otros museos de la subversión con similares características en el III Cuerpo del Ejército en Córdoba (1980), en la Jefatura Central de Policía en Tucumán (1976) y en la Guarnición militar Campo de Mayo (1978)⁹. Este último, el Museo Anti-Subversivo Mayor Juan Carlos Leonetti, reivindicaba con su nombre el “sacrificio” y “heroísmo” del Leonetti al morir en el operativo que dio captura (y muerte) al máximo líder del Partido Revolucionario de los Trabajadores-Ejército Revolucionario del Pueblo (PRT-ERP), Mario Santucho, en 1976.

8 Funcionó en el Primer Cuerpo del Ejército. Palermo. Bs. As. Su nombre brinda homenaje al General Cardoso muerto tras la detonación de una bomba en su domicilio por la agrupación Montoneros.

9 En esta guarnición funcionaron cuatro CCD entre 1976 y 1978.

Construido en una única planta de 300 m², contaba con seis “salas temáticas”, cada una bautizada con el nombre de un militar muerto por las organizaciones insurgentes: el recorrido se iniciaba con el “Operativo Independencia” (Tucumán, 1975) y seguía con la “Sala de Banderas” que exhibía los estandartes de las organizaciones armadas de la época, la “Sala de Organización y Doctrina” en la que se exhibían objetos tan diversos como periódicos de los grupos guerrilleros, el diario íntimo de una combatiente, libros agrupados bajo el epígrafe “bibliografía marxista”, grabaciones de discursos de Fidel Castro y el título universitario de Santucho; la “Sala de Bombas” exhibía el arsenal secuestrado, la sala “Acción Psicológica” contenía propaganda de las organizaciones armadas y, finalmente, la sala “Martirios” incluía el diario íntimo escrito por el teniente coronel Julio Argentino del Valle Larrabure durante su cautiverio antes de ser asesinado en 1975¹⁰. El museo incluía una réplica cavada en la tierra de la “cárcel del pueblo” donde estuvo secuestrado Larrabure, que consistió en una escalera que descendía 2 metros por un hueco de cemento que daba a una celda donde se podían ver a dos muñecos sentados ante una mesa. Una reja separaba el lugar para el prisionero y el lugar para el guardia¹¹.

Entre los objetos exhibidos estaban los “libros” con trampas cazabobos, cuyo hueco servía para disimular una bomba, las “pastillas de cianuro”, presentadas como la estrategia usada por “los cobardes subversivos” para suicidarse cuando eran capturados, maniqués con uniformes originales de combate supuestamente incautados a los guerrilleros y máscaras antigás, que les daban un aspecto intimidante, como se observa en la figura a seguir. Se exhibían organigramas explicando la estructura de los grupos guerrilleros. En el “hall de los

10 Larrabure fue secuestrado en 1974 por el PRT-ERP durante el gobierno democrático de Isabel Perón. Luego de permanecer un año en cautiverio, fue asesinado y su cuerpo arrojado a un zanjón.

11 Esta descripción se basa en fuentes periodísticas: “Un viaje al Horror” Revista Gente (1978) y Yuste Diario El País 1982. Y en relatos testimoniales de estudiantes secundarias: María Pérez (nombre ficticio) entrevistada por Vecchioli (2017) y Mariana García (2017). Ambas visitaron el Museo en 1980.

caídos” se exhibía la nómina de los integrantes de las FF. AA. “muertos por el terrorismo” (YUSTE, 1982).

Figura 1: maniquí de puesto de vigilia de guerrillero



Fuente: Revista Gente 1981

En los relatos analizados se destaca la importancia de combatir a la subversión a través de la cultura. Estos espacios eran claves a los fines de “no olvidar jamás” el pasado y que éste “no se repita” (REVISTA GENTE, 1981, p. 32-35). La lucha contra la subversión debía permanecer a salvo de los peligros del olvido. Se exaltaba el deber de perpetuar el recuerdo del “coraje y martirologio de la victoria sobre el enemigo apátrida y traidor” y de las “muchas víctimas inocentes” que “perdieron sus vidas” (ESCUADERO, 2020, p. 185):

Este museo demuestra la superioridad del bien contra el mal, de los hijos del Señor contra los esbirros del príncipe de las tinieblas. Dios está con nosotros en la hora de la victoria, no se olviden jamás de estas páginas que marcan la agonía y muerte de la subversión () y el coraje de los argentinos que la vencieron (Acta de Fundación. En Escudero, 2020, p. 12).

Las nóminas de mártires y víctimas exhibidas en estos espacios revelan también la importancia de apelar a la cuantificación como un recurso crítico a la hora de reivindicar la memoria en el espacio público. El mandato de no olvidar persistió al fin de la dictadura. A inicios de la democracia, el Museo de Campo de Mayo exhibió fotos y escritos vinculados al ataque armado al cuartel militar de La Tablada por la agrupación Todos por la Patria.¹² A partir de entonces, fue desactivado y el relato memorial sufrió un desplazamiento decisivo: como mostraremos a seguir, esta memoria edificada en torno a la guerra contra la subversión va a entrar en tensión con actores y grupos al interior de las FF.AA. que van a reivindicar su condición de víctimas, ya sea de los conflictos anteriores al golpe de 1976 o como resultado de las actuales condenas por violaciones a los DD.HH. que consideran injustas (SALVI, 2012; FIORAVANTI, 2018).

UN MONUMENTO A LOS CAÍDOS

En 1998, la legislatura de la Ciudad de Buenos Aires aprobó la ley de creación de un Parque de la Memoria para homenajear a la totalidad de las víctimas del terrorismo de Estado¹³. El debate parlamentario fue la oportunidad para que un sector reivindicara la creación de un Monumento a los Caídos que homenajeara a “todas las víctimas” incluyendo también a las víctimas civiles y a los militares muertos por las organizaciones insurgentes durante el período democrático anterior al golpe de 1976. La entonces legisladora del bloque de Nueva Dirigencia, Patricia Ruiz Moreno de Ceballos, autora del proyecto

12 Todos por la patria fue una organización política armada que, en democracia (Alfonsín, 1989) atacó un cuartel militar con el propósito de frustrar una supuesta conspiración golpista. Murieron 39 personas, hubo 60 heridos, 3 desaparecidos y 13 presos.

13 Parque de la Memoria <https://parquedelamemoria.org.ar/> . Acceso en 10/09/2021.

por la minoría, reivindicaba la creación de una estatua en homenaje a “todas las víctimas fallecidas y desaparecidas en actos terroristas, comenzando por el terrorismo de Estado” que sería emplazada en la Plaza de Mayo¹⁴. Esta iniciativa exigía la necesidad de “no olvidar a las víctimas de otros actos terroristas” y “respetar a nuestros muertos en un plano de igualdad, sin discriminaciones (). No queremos muertos de primera categoría y de segunda” (LEGISLATURA [sesión] Ceballos, 1998, p. 7). En la audiencia pública convocada por la Legislatura, los vecinos que asumieron la defensa de este proyecto apelaron a la “verdad histórica” posicionándose ya sea, como “testigos imparciales” de la época o como “familiares de una víctima”:

Me parece que el dolor por la pérdida de un *familiar* no puede estar teñido de *ideología política*. Todos los secuestrados, torturados y asesinados merecen el mismo respeto porque de lo contrario se está suponiendo que en la Argentina hay muertos con más derechos que otros, y familiares con más dolor que otros. (LEGISLATURA [Audiencia Pública], FORGIONE, 1998, p. 29).

Los intentos por ser reconocidos como víctimas del terrorismo llegaron a un punto de máxima tensión con la participación en la audiencia de María Lilia Genta de Caponnetto, quien se identificó como “familiar de una víctima del terrorismo” y argumentó a favor de la inclusión de todas las víctimas, haciendo alusión a dos muertes ocurridas en democracia, previas al golpe:

(...) en 1974, un día de Octubre, “las Tres A” se arrogaron la muerte del filósofo trotskista Silvio Frondizi. Unos días después, el “ERP - 22 de Agosto”, asesinaba al filósofo católico Jordán Bruno Genta, mi padre. Ninguno de los dos merecía terminar su vida académica de tal suerte (...) Legalmente existía el “Estado de Derecho”, pero en realidad sólo existía el poder de las bandas armadas (LEGISLATURA [Audiencia Pública] CAPONNETTO, 1998, p. 31).

Quienes se afiliaron a esta posición entendían que el monumento propuesto por la mayoría era imparcial y excluyente

14 Para un análisis de las controversias referidas a estas iniciativas, ver Vecchioli, 2013; 2014.

al no contemplar a las familias de “civiles inocentes” asesinados por la guerrilla y a los “mártires” de las FF. AA. o de la policía que murieron “en cumplimiento de su deber” (WHITE PUEYRREDÓN, Audiencia Pública, p. 21-22). Desde este punto de vista, el Parque de la Memoria promovía “el olvido” y “las divisiones” entre los argentinos, al establecer implícitamente que hay “muertos de primera” y de “segunda categoría”:

Esta la ley (...) no fue dictada para que se recuerde la memoria de la jubilada que atendía el kiosco de diarios en Rosario, cuando acribillaron a balazos también al general Sánchez el 10/4/72. Tampoco se quiere recordar a Oberdan Sallustro, alto dirigente italiano de la FIAT, secuestrado y asesinado también el 10/4/72 () *hay demasiado olvido* (...) a los secuestrados-desaparecidos y asesinados por la subversión directamente se los ignora. (LEGISLATURA [Audiencia Pública] FORGIONE, 1998, p. 31).

Los intentos por otorgar el estatus de víctimas a los muertos en ataques de las organizaciones insurgentes cuestionaban las “arbitrariedades” de una memoria que habilita solo a las víctimas del terrorismo de Estado. Desde esta perspectiva, frente al olvido se reivindicaba un monumento que mostrara toda la verdad, como la única garantía para que las causas que provocaron tanto sufrimiento a los argentinos “no se repitan”:

(...) para que la *democracia* se consolide definitivamente (...) debemos asumir como un deber, despojarnos de toda pasión o espíritu de grupo que afecte la ecuanimidad que exige *la memoria de todos los muertos* (...) la legislatura (...) debe contemplar la voluntad e intereses de toda la ciudadanía, no sólo de las circunstanciales mayorías que hoy la componen (...) El pasado nacional (...) debe superar el monopolio de los relatos memoriales (...). La importancia de apelar a la historia, y no a la memoria, es su capacidad de sublimar las luchas políticas y de *aceptar la complejidad, pluralidad y conflictualidad de la sociedad misma* (LEGISLATURA [Audiencia Pública] FORGIONE, 1998, p. 35, nuestro énfasis).

El fracaso de esta iniciativa consolidó un punto de vista exclusivo sobre las víctimas, siendo las del terrorismo de Estado las únicas que tienen en Argentina un estatus legítimo y oficial. Hasta el presente

ninguna otra iniciativa tuvo éxito desde el ámbito del Estado nacional. El monumento al Combate de Manchalá (Salta)¹⁵ que homenajeaba a los doce soldados conscriptos que enfrentaron al ERP durante el gobierno democrático de Perón fue derribado en 2013¹⁶. En 2016, el concejal tucumano Ricardo Bussi intentó crear un Monumento a la Reconciliación Nacional que representara “la paz social, el perdón, la reconciliación y la tolerancia de las distintas ideologías que conviven en nuestra sociedad” con el propósito “sanar las heridas” y tampoco salió del papel (EL MUSEO, 2016, p. 12)¹⁷. Menem, preso político durante la dictadura, promovió una agenda de reconciliación nacional cuando llegó a la presidencia (1989-1999). Propuso, sin éxito, trasladar la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA), demolerla y crear allí un parque y monumento que sirviera como “símbolo de la convivencia democrática y la voluntad de conciliación de los argentinos”¹⁸. En 2004, un acuerdo entre el gobierno nacional de Néstor Kirchner y el gobierno de la ciudad de Buenos Aires de Aníbal Ibarra permitió el desalojo progresivo de la totalidad de la población castrense de la ESMA del predio de 17 ha. para dar lugar al Espacio para la Memoria, la Promoción y Defensa de los Derechos Humanos. En la actualidad el predio alberga las sedes de las asociaciones de DD.HH., el EAAF, agencias interestatales, institutos de investigación, el Museo Malvinas y un centro cultural¹⁹. El Casino de Oficiales – que funcionó como CCD – fue preservado como Museo.

15 Enfrentamiento entre el ERP y las FF.AA. ocurrido en la provincia de Tucumán. El monumento reivindicaba a la guarnición de gendarmería que protagonizó el enfrentamiento.

16 Ordenada su creación por Videla, fue inaugurado en 1981.

17 Hijo de Antonio Domingo Bussi, responsable del Operativo Independencia y gobernador de la provincia durante la dictadura.

18 Decreto 8/98. Trasládase a la Base Naval de Puerto Belgrano. En: B.O.9/1/98. Su destrucción fue impedida por una acción de amparo accionada por familiares de víctimas del terrorismo de Estado que tuvo dictamen favorable de la Corte Suprema de Justicia (2001) Entre 1989 y 1990 Menem indultó a los militares condenados en 1985 por violaciones a los DD.HH. y también a algunos de los responsables de las organizaciones insurgentes que, desde 1985, cumplían condena por los crímenes cometidos en los 70s.

19 Espacio para la Memoria: <https://www.espaciomemoria.ar/lugar> . Acceso en 10/9/2021.

UNA MEMORIA QUE RESISTE DESDE UN SUBSUELO

Creada en 1924, la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA) formó a los aspirantes que ingresaban a la carrera naval. En 1973, sus egresados, oficiales y suboficiales, crearon un espacio de camaradería: la Asociación Civil Centro de Ex Alumnos de la Escuela de Mecánica de la Armada (CEAEMA/1973). Orgullosos de la formación recibida y leales a la institución, le rinden tributo por haberlos transformados de “simple civiles a eficientes marinos” (OHANIAN 2020, p. 25). Desde que fueron privados de su sede en la Ex Esma, el CEAEMA pasó a funcionar en el subsuelo de un edificio situado en la zona céntrica de la ciudad de Buenos Aires. Dentro de este espacio privado y de acceso restringido se exhiben objetos vinculados a la historia de la centenaria institución como banderines, placas de bronce, maquetas de los distintos edificios que conforman los diversos edificios de la Escuela, fotografías, réplicas de navíos y faros, trofeos deportivos, banderas, enseres, medallas, objetos que pertenecieron a exalumnos, instrumentos de medición naval, libros²⁰. Entre el patrimonio acumulado por la asociación se destaca un objeto que remite explícitamente a las políticas de DD.HH.: dos tubos de ensayo que contienen tierra “recuperada” de la ex ESMA, como se observa en la figura a seguir. La tierra recuperada les permite a los ex alumnos reivindicar a la escuela como un espacio simbólico que les sigue perteneciendo “ellos se pueden quedar con el ladrillo, pero mientras quede un alumno vivo, la ESMA va a seguir siendo una escuela” (OHANIAN, 2020, p. 12).

²⁰ Acervo patrimonial disponible en el sitio web de la Asociación <https://www.exalumnosceaema.com/5-a-patrimonio-de-la-asociacion/> Acceso en 22/07/2017

Figura 2: Tierra de la ESMA



Fuente: Ohanian 2013. Archivo personal

Desde los escasos metros cuadrados del subsuelo, los suboficiales del CEAEMA preservan “la otra historia” que entienden eliminada por el Estado. Los egresados consideran que el actual museo representa una “parcialidad” en tanto sólo da cuenta de un breve período de una historia centenaria. El CCD no es negado, pero es visto como una “mancha”, un evento que ensucia el verdadero sentido de “La Escuela” (OHANIAN, 2020, p. 32). Al exhibir la tierra recuperada, los exalumnos resaltan la exclusión de quienes se formaron en instituciones de las FF.AA., no sólo porque fueron materialmente expulsados del predio, sino también por estar excluidos de la nación imaginada, por ser portadores de un estigma que los hace sospechosos de haber cometido crímenes de lesa humanidad o haberlos justificados. Como reconoce uno de sus integrantes: “Yo no puedo caminar por las calles diciendo que soy exalumno” (OHANIAN, 2020, p. 32).

Frente a esta expulsión, el subsuelo se instituye como un lugar de memoria reivindicado en tanto “Nosotros nos merecemos *nuestra* historia” (OHANIAN, 2020, p. 33). El subsuelo es asumido como un acto de resistencia que permite mantener la “memoria completa” en la convicción de que “con el tiempo “las cosas van a cambiar”(OHANIAN, 2020, p. 33). A través de la patrimonialización de la tierra, el objeto material representa la memoria de la ESMA como espacio de formación, distinción y camaradería en vez de como Ex ESMA, un CCD. Frente a la potencia del Estado monumentalizando la ESMA como un espacio que recuerda el horror de la represión ilegal durante la última dictadura, ese pequeño subsuelo discreto y restringido exhibe las pruebas de lo que la ESMA fue “realmente” y se mantiene en la retaguardia, oficiando como una trinchera simbólica, a la espera de que sus relatos puedan salir a la superficie y alzarse en la escena pública erigiendo sitios de memoria²¹.

LAS CARTAS COMO LUGAR DE MEMORIA

Ex militares, familiares y camaradas han encontrado espacios públicos para reivindicar sus demandas e intervenir contra las políticas oficiales de memoria. Desde la reapertura de los juicios de Lesa humanidad (2005), la sección de cartas de lectores del diario La Nación²² se consolidó como un espacio clave desde donde hacer públicas las demandas de memoria de las víctimas olvidadas de la

21 En otros espacios privados existen homenajes a víctimas del terrorismo. En el Club Círculo Militar de Olivos (Pcia. Bs As): su plazoleta de juegos fue bautizada María Cristina Viola, en homenaje a la hija del capitán Viola de tres años muerta junto a su padre en el atentado cometido por el ERP en 1974. En la sede de la Asociación civil Colegio de Abogados de Buenos Aires existe una placa que honra la memoria del juez Quintana “asesinado por delincuentes terroristas en 1974”. Archivo personal de los autores.

22 Diario nacional más antiguo que se sigue publicando. Fue fundado en 1870 por B. Mitre, escritor y militar que ocupó funciones como ministro, senador, gobernador y presidente. Tradicionalmente leído por las clases dirigentes y las familias tradicionales del país (Sidicaro, 1993), tiene un amplio público de lectores. Ocupa el 2do lugar en tirada diaria (160.000 ejemplares impresos sobre una población de 43 millones de habitantes) y tiene 10 millones de usuarios on line. Fuente: Media Map Argentina.

subversión²³. Se trata de un espacio cotidiano importante ya que, mientras que los blogs, páginas web, programas de radio, sitios en Facebook y periódicos online limitan su alcance al estrecho círculo de aquellos que adhieren a la causa, las páginas del diario constituyen un escenario privilegiado por su alcance masivo y por la posibilidad de convertir a sus lectores en auténticos testigos de olvidos, injusticias y quiebres del Estado de derecho. A primera vista trivial y efímero, este recurso evidencia su importancia si consideramos que es a través de la permanente escritura de cartas de lectores como el testimonio de los familiares de víctimas adquiere estatus público.

El análisis realizado de un corpus de 204 cartas de lectores²⁴ permitió identificar una retórica centrada en el infortunio de las víctimas que – apelando a la compasión – aspira a producir la identificación emotiva del lector y, con ello, con esta perspectiva sobre el pasado reciente. En las cartas, la muerte es narrada por los testigos como una experiencia descarnada, destacándose el dramatismo de hechos considerados “olvidados” por el “relato oficial”: “Mi padre fue secuestrado, herido de dos balazos y luego de una semana de tormentos fue ejecutado en un baldío () en plena vigencia de un gobierno constitucional” (Víctimas olvidadas, 2013). La intensidad del testimonio irrumpe al eliminar las fronteras entre lo político y lo privado, la experiencia personal de haber sufrido un atentado y/o de perder un familiar se entrelaza con la construcción de un relato sobre la historia nacional:

Él no pudo estar en los momentos difíciles de mi vida, cuando más lo necesitaba () Al ver a Macri y Obama en el Parque de la Memoria () sin hacer mención alguna a los miles de personas que han sido asesinadas, heridas y secuestradas

23 Un porcentaje ínfimo de cartas expresan el punto de vista de las asociaciones de DD.HH. Esto muestra que dar testimonio a quienes reivindican a las víctimas de la subversión devino así una actividad central de los editores del diario que frecuentemente expresan esta perspectiva en sus notas editoriales.

24 Detalle del N.º de cartas analizadas: 2002: 21, 2003: 83, 2014: 14, 2015: 11, 2016: 25 y 2017: 50. También se analizaron solicitadas, recordatorios, aniversarios, homenajes e invitaciones incluidas en la sección Notas Sociales. En todos los casos, optamos por no publicar los nombres de sus autores.

por grupos terroristas, siento que se reabre un profundo dolor (“Derecho a la verdad”, 2016).

Las cartas son la ocasión para denunciar, a su vez, una jerarquía moral entendida como injusta y que instituye sólo a unas víctimas como legítimas. Así lo expresa la hija de un militar asesinado por el ERP: “curioso país éste en donde existen categorías de víctimas: víctimas buenas y malas, de primera y de segunda, víctimas premeditadamente olvidadas por la historia oficial” (“Derechos humanos”, 2014). Quien se identifica como sobreviviente de un atentado terrorista testimonia su dolor: “En la Argentina somos muchos los que hemos sufrido, no solamente el sector ideológico que representa el señor presidente [Kirchner]” (“Viejas heridas”, 2003). Los títulos de las misivas “derecho a la verdad”, “viejas heridas” “víctimas olvidadas” son reveladores de las demandas de este sector social.

Entre las “víctimas olvidadas” cobran especial destaque las víctimas civiles, en particular los niños que pueden ser reivindicados como “víctimas puras” o los militares muertos en atentados en el período democrático anterior al golpe de Estado por no estar “manchados con la sangre de los desaparecidos”. A lo largo de 34 años, se han publicado numerosas cartas en el aniversario de la muerte de María Cristina Viola y de Paula Lambruschini²⁵. Larrabure es recordado como un “soldado mártir” por haber sido ejecutado durante un gobierno democrático: “se lo torturó durante largos 372 días. Su cárcel fue un estrecho pozo [] donde no llegaba la luz. Una verdadera cueva convertida en sepultura” (coronel Larrabure, 2003). La exaltación de estas figuras se comprende como parte de un inmenso esfuerzo colectivo orientado a habilitar una reivindicación de las FF.AA. en su actuación previa a la dictadura y, con ello, cuestionar la amplia condena social y judicial que pesa sobre sus integrantes por su responsabilidad en el Terrorismo de Estado. Por eso, las pretendidas injusticias no solo refieren al pasado sino también al presente: la

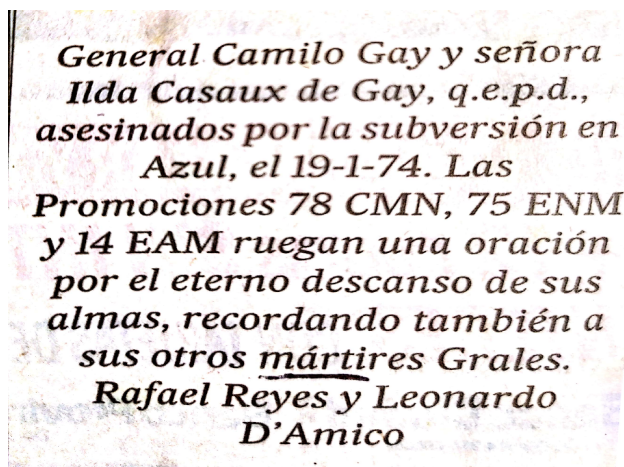
25 Hija del Almirante Lambruschini murió a los 15 años tras la detonación de una bomba en un atentado de Montoneros, en 1978, en el que también murieron dos vecinos del edificio y el custodio de la familia.

hermana de Paula comunica en sus cartas la inmensidad del dolor padecido por una misma familia que reúne en su seno a una víctima del terrorismo y a un preso político:

En esa guerra mi padre sufrió la pérdida de una hija () Fue enjuiciado por jueces que no eran los suyos, condenado y destituido y más de quince años después, ya cumplida su condena, debe repetir la misma historia que ya tuvo que soportar antes. ¿De qué derechos humanos se habla? ¿De los derechos de los terroristas que asesinaron a mi hermana Paula? Todos están libres y sin cuestionamiento alguno. ¿Qué derechos tenía Paula que, como tantísimas otras víctimas, parece haber muerto en vano? (“Mi hermana Paula”, 2003)²⁶.

Si desde el movimiento de DD.HH. se publicaron durante años efemérides en el diario Página/12 con un pequeño recordatorio de las víctimas del Terrorismo de Estado, los familiares de militares y sus camaradas publican sus propios recordatorios en fechas consideradas emblemáticas como un recurso para recordar a “las otras víctimas”.

Figura 3: Recordatorio



*General Camilo Gay y señora
Ilda Casaux de Gay, q.e.p.d.,
asesinados por la subversión en
Azul, el 19-1-74. Las
Promociones 78 CMN, 75 ENM
y 14 EAM ruegan una oración
por el eterno descanso de sus
almas, recordando también a
sus otros mártires Grales.
Rafael Reyes y Leonardo
D'Amico*

Fuente: Notas Sociales, Diario La Nación, 19.01.2013. Fotografía del original/Archivo personal Vecchioli

Las cartas, la solicitadas y recordatorios instituyen – por medio de su reiteración – nóminas ejemplares de víctimas y aniversarios que se convierten en emblemas de un modo de representar el conflictivo pasado reciente y que sólo tienen visibilidad pública a través de las páginas del Diario La Nación²⁷. Si entre sus autores predominan los varones adultos mayores de 80 años, las cartas publicadas desde 2017 revelan la creciente presencia de una segunda o tercera generación nacida en democracia, relacionada al pasado reciente en función de sus vínculos de parentesco con muchos de sus protagonistas (VECCHIOLI y FIORAVANTI, 2020). Las nóminas subrayan las víctimas con las cuales todos los lectores podrían identificarse por su inocencia pasada. Al brindarles un espacio que da voz a un conjunto de actores que ocupan una posición dominada en el espacio público, donde no se reconoce ni a las víctimas del terrorismo, ni la memoria completa ni el estatus de presos políticos de los militares condenados, el diario, en tanto actor político dotado de una posición dominante en el campo del periodismo, contribuye decisivamente a hacer existir a estos actores y, con ello, a hacer existir su causa en el espacio público. A través de la publicación de cartas, las víctimas se convierten en emblemas. Este recurso instituye rituales conmemorativos anuales y nóminas de mártires y de víctimas que conforman un acervo imaginado como patrimonio común.

EL ESTADO NACIONAL Y LA MEMORIA DE LOS CAÍDOS EN CUMPLIMIENTO DEL DEBER

En el marco de las iniciativas del Estado nacional que han hecho de la memoria de la dictadura una política de Estado, varios ejecutivos y legislativos del interior del país han impulsado la reivindicación de los soldados y militares de carrera caídos en el cumplimiento del deber con anterioridad al golpe de Estado de 1976. Una ley provincial instituye el 5 de octubre como el “Día del Héroe Formoseño” en “homenaje a los soldados y policías que participaron en 1975 en

27 Entre 2003-2017 se publicaron un total de 61 cartas de homenaje a Larrabure, unas 4.4 cartas por año.

defensa de la Constitución Nacional y del Regimiento de Infantería Monte 29 “Coronel Ignacio Warnes”, sancionada en Formosa en 2014 (LEGISLATURA PROVINCIAL FORMOSA, 2014)²⁸. Desde hace 17 años se desarrollan actos y eventos en diversas localidades de la provincia que comprenden actividades a lo largo de todo el día: misas, actos en el cementerio, en la plazoleta bautizada “5 de Octubre” donde está emplazado el monumento que exhibe la nómina de los caídos en defensa del regimiento. Estas ceremonias cuentan siempre con la presencia de las máximas autoridades del Ejecutivo local, familiares de víctimas y asociaciones de veteranos. En la conmemoración de 2021 se inauguró la Campana del Héroe Formoseño, que será tocada todos los años para recordar a los caídos en la recuperación del cuartel militar. La misma fue realizada con donaciones de llaves por parte de la comunidad (FORMOSA, La Nación, 6/10/2021).

En la provincia de Salta, en 2017, volvió a emplazarse el monumento en homenaje a los soldados conscriptos que participaron del Combate de Machala (1975) contra el ERP, que fuera derribado en 2013, como se observa en la imagen a seguir. Ambas iniciativas –la destrucción y la reconstrucción– fueron resultado de ordenanzas aprobadas por el consejo deliberante de la Ciudad de Salta.

28 Las asociaciones que reivindican a estas víctimas aspiran a instituir el 5 de octubre como Día Nacional de Homenaje a los Muertos por la Subversión. Insfran asumió la gobernación de la provincia de Formosa en 1995 luego de dos mandatos como vice. Para poder ser reelegido indefinidamente modificó la constitución provincial. Es miembro del partido justicialista y parte de la coalición del actual gobierno nacional.

Figura 4: Monumento restituido



Fuente: El Ejército rinde homenaje, Diario La Prensa, 2019.

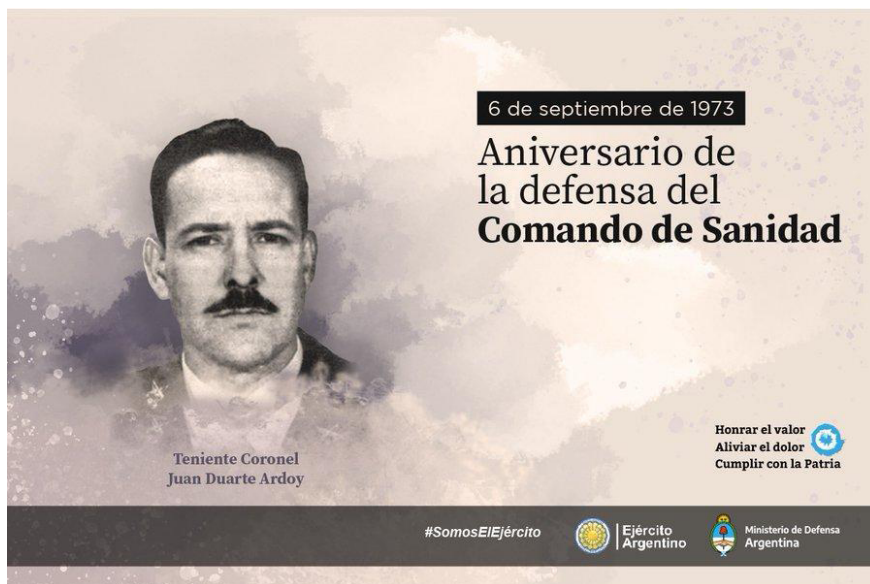
A partir de 2015, con la asunción de Macri a la presidencia (2015-2019), se habilitaron algunas formas estatales nacionales de reivindicación pública de “los militares caídos en cumplimiento del deber” ya sea a través de rituales conmemorativos o a través de la publicación de recordatorios oficiales en redes sociales pertenecientes a las FF.AA. A través de los máximos representantes de las FF.AA., se inició una serie de homenajes a militares caídos en cumplimiento del deber durante los intentos de copamiento realizados por parte de organizaciones armadas insurgentes en el gobierno democrático de Isabel Perón. Se recordó y homenajeó individualmente a los militares secuestrados y asesinados como emblemas de heroísmo (EL EJÉRCITO, La Nación, 2019) y también se homenajeó colectivamente a quienes murieron en defensa de instituciones civiles y militares, como fueron los casos del copamiento de fábricas militares (Villa María), guarniciones (Azul) regimientos (Monte) o en combate (Manchalá) (EL EJÉRCITO, La Nación, 2018), que incluyó la reivindicación

pública a los militares que actuaron en defensa del regimiento de La Tablada en el gobierno de Alfonsín (1989). Si bien al interior de las fuerzas se realizan rituales conmemorativos privados y restringidos de estas fechas, lo inédito en estas ocasiones fue la trascendencia que adquirieron al haber sido acompañados por las máximas autoridades nacionales, entre ellos el entonces secretario nacional de DD. HH, Avruj. Estos homenajes llegaron a su ápice con la presencia del entonces presidente Macri en el homenaje a los militares, civiles y soldados conscriptos caídos en defensa del regimiento de Infantería de Monte (Formosa). En sus palabras fueron reivindicados como “héroes” que debían ser “recordados y honrados” () “el Estado guardó silencio frente a las víctimas: Recordar “el terror y la violencia, de los 70” importa para “nunca más” volver a ese período de la historia. Su recuerdo es “una responsabilidad con la historia, con el presente y con el futuro de nuestro país” (PRESIDENCIA, 2019)²⁹.

Un mes después de la asunción del actual presidente Alberto Fernández (2019), el ejército reiteró los homenajes realizados en la gestión anterior. Sus máximos representantes estuvieron presentes junto a Solís, vicegobernador de Formosa, en la conmemoración del “Día del Héroe Formoseño” (“EL JEFE DEL EJÉRCITO”, La Nación, 2020). Además de estos actos realizados al interior de las FF. AA., los homenajes adquirieron estatus nacional a través de la difusión de placas conmemorativas virtuales en Twitter y la web del Ministerio de Defensa de la Nación, como se observa en la Figura 5. Las placas rememoraban a los militares y soldados caídos durante el “combate de Potrero Negro” y en “la defensa del comando de sanidad”. Las placas unificaron a las figuras de militares de alto rango y de soldados conscriptos al ser reivindicados oficialmente como personas que “ofrendaron su vida en el cumplimiento del deber militar” bajo el lema “honrar el valor, aliviar el dolor y cumplir con la patria” (“EJERCITO ARGENTINO”, Homenaje, 2020).

29 En sentido inverso, durante la gestión de N. Kirchner, se dio de baja a varios integrantes de las FF.AA. por haber participado de un homenaje privado a militares y civiles muertos por el terrorismo (2006).

Figura 5: Placa conmemorativa “comando Sanidad”



Fuente: Ejército Argentino Twitter @ejercito_arg

Estos actos y placas conmemorativas generaron el repudio de asociaciones de DD. HH. quienes, en una carta pública al entonces ministro de Defensa Agustín Rossi (2019-2021), expresaron su repudio negando la condición de héroes de los homenajeados en tanto

bajo la forma de un homenaje a los “caídos”, esas placas son formas renovadas del “negacionismo” que no hacen más que reivindicar el inicio del genocidio” Si Las hemos soportado durante los cuatro años del gobierno de Cambiemos (Macri) () no podemos aceptar que se reproduzcan en un gobierno que sostiene las banderas de la Memoria, la Verdad y la Justicia (EL EJÉRCITO, 2020, p. 12).

La institución respondió públicamente negando tener una actitud “pro-dictadura

No hay ni hubo intención de reivindicar el golpe de Estado () La única intención fue recordar a dos soldados muertos” expresando la necesidad de separar a los soldados conscriptos de la represión ilegal de las FF.AA. argumentando que

aquellos fueron “víctimas que no tenían idea de lo que pasaba” y cuyas “familias siguen penando” sus muertes (EL EJÉRCITO, op. cit.).

En el contexto de esta controversia, las placas fueron eliminadas un día después y reemplazadas por una disculpa pública: “El Ejército Argentino ha decidido retirar un tweet que ha ofendido a ciudadanos argentinos”. Esta acción generó, a su vez, el cuestionamiento de los familiares y amigos de militares que reclamaron que con la eliminación de las placas “se falta el respeto a la cantidad de víctimas que dieron su vida por la patria” (Admiten, La Nación, 2020). La Asociación de Abogados por la Justicia y la Concordia repudió al jefe del ejército por acatar “una orden tan abusiva con la inadmisibles excusa de no ofender a ciudadanos dejando sin efecto el merecido homenaje a los caídos por la patria, víctimas del terrorismo marxista”³⁰.

La exclusión de las placas conmemorativas expresa con contundencia el peso de transgredir un tabú, entendido como aquello separado y prohibido del contacto de los profanos, como es la memoria sagrada de las víctimas del terrorismo de Estado³¹. Este incidente muestra la fuerza del continuado trabajo de disciplinamiento respecto a toda iniciativa que aspire a trasgredir los límites del exclusivismo de las víctimas del terrorismo de Estado y el éxito logrado por el movimiento de DD. HH. en volver equivalente la ofensa a la memoria de estas víctimas a una ofensa a la sociedad toda.

30 La Asociación de Familiares y Víctimas del Terrorismo en Argentina (AFAVYTA) que reúne a familiares y amigos de militares. Justicia y Concordia apoya a los militares que cumplen condena por juicios de lesa. Para una genealogía de esta asociación de profesionales del derecho, ver Vecchioli, 2015.

31 Estos embates se desarrollan en numerosos campos. En 2017 una movilización masiva convocada por el movimiento de DD.HH. impidió la implementación de un fallo judicial, conocido como 2x1, que reducía la condena efectiva a algunos militares juzgados por delitos de Lesa Humanidad. Ante la masiva movilización, la corte suprema de justicia dio marcha atrás con el beneficio.

CONSIDERACIONES FINALES

El análisis que presentamos muestra cómo las políticas de memoria producen una escisión decisiva en el universo social: la distinción entre aquellos grupos y actores que van a constituirse y ser reconocidos como legítimos y aquellos otros que, al no estar comprendidos en dichas iniciativas, quedan reducidos a una posición ilegítima como actores políticos. El reconocimiento del carácter necesariamente inestable de esta ecuación justifica la importancia de estudiar las iniciativas memoriales de quienes ocupan una posición dominada en el espacio social, en tanto permite reconocer que la voluntad de hacer perenne un punto de vista exclusivo sobre el pasado es sometida a constantes embates por parte de quienes buscan instituir un punto de vista alternativo y, al hacerlo, hacer aparecer como arbitrario el punto de vista consagrado en las políticas estatales y oficiales de memoria.

Estas iniciativas han sido diversas a lo largo del tiempo. La construcción de espacios museográficos durante la dictadura muestra los esfuerzos de las FF. AA. por construir una épica de la guerra contra la subversión. La defensa de la patria contra un enemigo extranjero incluía la recolección y exposición de objetos que den cuenta de la supuesta envergadura y relevancia del enemigo, así como del heroísmo de quienes aseguraban la victoria en esa guerra. Lejos de minimizar al enemigo, los modos de construir esos museos, exhibirlos a los suboficiales y a la sociedad civil dotaba de estatus y sofisticación a las organizaciones armadas, aspirando a producir, en ese movimiento, su engrandecimiento y su legitimación en tanto responsables de preservar material y moralmente a la nación del enemigo subversivo. Con el inicio de la democracia y el juicio a las juntas militares y a las cúpulas de los movimientos insurgentes, la perspectiva de la guerra contra la subversión se desplazó hacia la búsqueda de responsabilidades penales de la violencia política y la represión estatal. La consagración de una memoria emblemática sobre los años setenta condensada en la consigna de memoria, verdad y justicia implicó, a la vez, la consolidación exclusiva de la categoría víctima del terrorismo de

Estado. En ese proceso, quienes impulsan una “memoria completa” fueron relegados de los espacios privilegiados del Estado y, frente a la hegemonía del apelo a los DD. HH., van a movilizar recursos para intentar reivindicar públicamente a sus muertos como víctimas de la subversión y a los militares que cumplen condena como presos políticos con base a un discurso humanitario, una reivindicación impensada a inicios de la democracia.

Nuestro trabajo evidencia la continuidad del esfuerzo incesante del movimiento de DD. HH. y las políticas estatales de memoria verdad y justicia por hacer perdurar un punto de vista exclusivo sobre el pasado reciente, frente a la permanencia de las iniciativas favorables a “las otras víctimas”, a los presos políticos y las perspectivas próximas a las FF. AA. en dictadura. El análisis presentado aquí muestra el enorme esfuerzo social de organización de una memoria nacional fundada en un acervo estable y común de referencias. Conscientes de los riesgos a los que son sometidas las categorías en la acción social, el movimiento de DD. HH. desarrolla un trabajo constante de vigilancia que busca mantener los límites taxativos entre las víctimas legítimas e ilegítimas, interviniendo ante las transgresiones de esas fronteras sociales.

Las iniciativas de patrimonialización de las víctimas del terrorismo muestran, a su vez, el esfuerzo también continuo de sus defensores por hacer de la memoria oficial y estatal, un punto de vista arbitrario. Sus representaciones del pasado se construyen a partir de artefactos específicos que promueven afectos y sistemas discursivos que son homólogos a los desplegados por el Estado y el movimiento por los DD. HH.: monumentos, estatuas, aniversarios en el calendario oficial, placas, reliquias, testimonios públicos, nóminas de víctimas. Se trata de recursos que expresan la importancia asignada por estos diversos actores y grupos por apoderarse de las condiciones de producción y circulación de las narrativas sobre el pasado, hegemonizadas hoy por el Estado nacional y el movimiento de DD.HH. Estas memorias se conforman de recuerdos prohibidos, indecibles o vergonzosos que contradicen la memoria ejemplar y que son celosamente preservados en estructuras de comunicación

informales, en redes de sociabilidad afectiva entre próximos que se mantienen en el espacio privado, a la espera de una oportunidad para obtener su consagración en el espacio público y oficial (POLLAK, 2006).

Se trata de actores que están imposibilitados de dar sustentación a sus acciones en el plano del lenguaje de los DD.HH., instituido en nuestra sociedad como el recurso hegemónico de reivindicación de un bien común (WERNECK, 2013). Ocupando una posición dominada en el espacio público se posicionan en el campo político apelando a los mismos recursos del movimiento de DD.HH., incluyendo la incorporación de una de sus figuras a la política profesional, en homología con los integrantes de la asociación HIJOS: Victoria Villarruel, una de las máximas exponentes de las asociaciones civiles que reivindican la memoria de las víctimas de la subversión³², se incorpora al parlamento nacional en 2021 con una base de apoyo constituida principalmente por jóvenes de la Ciudad de Buenos Aires, ciudad donde están emplazadas las principales iniciativas de memoria del terrorismo de Estado

Es importante reconocer que mientras algunas de las iniciativas se gestaron discretamente, ocupando espacios privados y restringidos, como la sede de una asociación civil, o públicos pero efímeros, como las páginas de un diario, y otras fueron fuertemente cuestionadas cuando reivindicadas por el Estado nacional, en el interior del país esas memorias nunca perdieron su fuerza: el día del héroe formoseño y el reemplazamiento del monumento en homenaje a los caídos en Manchalá muestran su vigencia en tanto presuponen la movilización de actores civiles que, ocupando la alta función pública, reivindican a las “víctimas de la subversión”, formando parte tanto de coaliciones gobernantes como opositoras.

El tomar en serio el esfuerzo de encuadramiento de la memoria del pasado reciente realizado por estos grupos nos permitió realizar operaciones analíticas impensadas que conducen a resultados no previstos desde el sentido común como reconocer que este trabajo

32 Villarruel, abogada, hija de un militar de alto rango, preside el Centro de Estudios Legales sobre el Terrorismo y sus Víctimas. Segunda candidata del partido “libertad avanza”.

político de patrimonialización del pasado, no quedó eliminado con el inicio de la democracia o las políticas estatales de DD.HH. implementadas desde 2003, sino que ha permanecido, sus iniciativas han sido rehabilitadas u ocupado el centro de la escena pública. De estos esfuerzos participan mancomunadamente civiles, militares, altos funcionarios públicos y políticos profesionales. El análisis que presentamos permite demostrar la persistencia del trabajo político que aspira a reconfigurar las categorías consagradas memoria, verdad y justicia y a crear políticas en correspondencia con la visión del mundo de estos grupos, de manera que sus demandas puedan ser consideradas no como una reivindicación de un sector sino como un bien común (POLLAK, 2006). A través del análisis empírico de las iniciativas memoriales, reconocimos a éstos como uno de los escenarios en donde se continúan los combates más amplios por imponer un sentido exclusivo a la categoría víctima y al pasado reciente de la Argentina.

REFERENCIAS

EJÉRCITO ARGENTINO. Homenaje a los caídos. Buenos Aires, 7/9/2020. **Twitter @ejercito_arg**. Disponible en https://twitter.com/ejercito_arg?lang=en Acceso en 7/10/2020.

ELIAS, N. **Los alemanes**. Nueva Trilce: Buenos Aires, 2009.

ESCUADERO, E. Memoria y dictadura: el Museo de la Lucha contra la Subversión en Buenos Aires y en Córdoba, “para exhibir la superioridad del bien contra el mal”. En: PHILP y ESCUDERO (comp). **Usos del pasado en la Argentina contemporánea: memorias, instituciones y debates..** 1a ed. Córdoba: Centro de Estudios Avanzados, 2020. Libro digital. Disponible en: <https://rdu.unc.edu.ar/bitstream/handle/11086/15287/Usos%20del%20pasado.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acceso en 10/08/2021.

FELD, C. “Yo maté y vi torturar”: declaraciones públicas de un represor en la transición argentina (1984). **Secuencia**, México, n. 107, e1711, 2020.

FIORAVANTI, E. **La tragedia de los setenta. Etnografía sobre el activismo de militares juzgados por Lesa Humanidad**. 2018. Tesina inédita. IDAES. UNSAM. Buenos Aires. 2018.

FREDERIC, S. **Las trampas del pasado: las Fuerzas Armadas y su integración al Estado democrático en Argentina**. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica, 2013.

GARCIA, M. **Visita al Museo del Horror (1980)**, 2017. Disponible en <http://documentoshermanos.blogspot.com/2011/06/visita-al-museo-del-horror-1980.html>. Acceso: en 17/05/2017.

GOLDENTUL, A. Surgimiento y transformaciones de la agrupación ‘Hijos y Nietos de Presos Políticos’ en Argentina (2008-2016). **Aposta Revista de Ciencias Sociales**, n 76, 2018. p. 140-164.

LEGISLATURA CIUDAD DE BUENOS AIRES. **Debate público. Actas de sesiones de la Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires**. Versión Taquigráfica. Tratamiento de la Ley 46/98. Sesión 18/03/1998. Buenos Aires, 1998.

LEGISLATURA CIUDAD DE BUENOS AIRES. **Audiencia pública Monumento y grupo poliescultural**. Versión Taquigráfica. 22/05/1998. Buenos Aires, 1998.

LEGISLATURA DE FORMOSA. Ley Provincial 1215 Institúyase el 5 de Octubre de cada año como el “Día del Héroe Formoseño”. **Boletín Informativo N.º 9 de Legislación Provincial**, 2014. disponible en <http://www.jusformosa.gov.ar/biblioteca/boletines/BoletinInformativoPcial09.pdf> Acceso en 9/9/2021.

LEÓN, P. S. Esa tranquilidad terrible: la identidad del perpetrador en el «giro» victimario. Memoria y narración. **Revista de estudios sobre el pasado conflictivo de sociedades y culturas contemporáneas**, 2018, p.167-183. Disponible en: <https://journals.uio.no/MyN/issue/view/611>. Acceso en 29/08/2021.

LOMBRAÑA, A y N. OJEDA. “Qué sería de este país si no fuese por nosotros”: organización y participación política de genocidas presos por delitos de lesa humanidad en Argentina. **Revista de Historia de las Prisiones**. n°10, 2020.

OHANINAN, J. “Experiencias honorables. Memorias de exalumnos de la Escuela de Mecánica de la Armada” Experiencias Honorables. **III Jornadas de Jóvenes Investigadores**. IDAES. Buenos Aires, 2020.

POLLAK, M. **Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite.** Ed. Al margen: La Plata, 2006.

PRESIDENCIA. **Discurso presidencial Macri.** 04/ 10/2019 disponible en: <https://www.casarosada.gob.ar/informacion/discursos/46390-palabras-del-presidente-mauricio-macri-en-el-acto-por-el-44-aniversario-de-la-defensa-d%E2%80%A6>. Acceso en 04/10/2019.

SAHLINS, M. *Islas de Historia. La muerte del Capitán Cook.* **Metáfora, Antropología e História.** Gedisa: España, 1997.

SALVI, V. El universo de los represores: una mirada desde los estudios de memoria en la Argentina. En: JARA y AGUILERA. **Pasados inquietos. Los desafíos de la memoria pública de los perpetradores de violaciones de DD.HH. y crímenes de lesa humanidad en Argentina y Alemania.** Museo de la Memoria y los DD.HH. Santiago de Chile, 2020.

SALVI, V. **De vencedores a víctimas. Memorias militares sobre el pasado reciente en la Argentina.** Biblos: Buenos Aires, 2012.

SIDICARO, R. **La política mirada desde arriba. Las ideas del diario La Nación (1909-1989).** Sudamericana: Buenos Aires, 1993.

SIRIMARCO, M. Las cosas que recuperamos en combate. Exhibición de trofeos de guerra en la Córdoba de la subversión. En: **Revista Corpus**, v. 10, n.º. 1, 2020.

SIRIMARCO, M. Historias que no quieren ser contadas. La representación de la violencia estatal en los museos de las Fuerzas Armadas y de seguridad. **Revista Corpus**, v. 10, n. 1, 2020. Disponible en <https://journals.openedition.org/corpusarchivos/3368>. Acceso en 29/8/2021.

VECCHIOLI, V. y FIORAVANTI, E. Testimoniar en defensa de la causa de los presos políticos. Las demandas de memoria, verdad y justicia en manos de los responsables de la violencia de Estado en Argentina. **Revista Desacatos.** Ciesas. México. Año 21, n. 62. Enero 2020. p. 54-71 Disponible en: <https://desacatos.ciesas.edu.mx/index.php/Desacatos/article/view/2199> Acceso en 10/08/2021.

VECCHIOLI, V. “Una ineludible obligación”: el compromiso de las asociaciones de profesionales del derecho con el “Proceso de Reorganización Nacional”. En: BOHOSLAVSKY, Juan Pablo (editor). **¿Usted también, doctor? Complicidad de jueces, fiscales y abogados durante la dictadura.** Editorial Siglo XXI: Buenos Aires, 2015.

VECCHIOLI, V. Las Víctimas del Terrorismo de Estado y la gestión del pasado reciente en la Argentina. En: **Revista Papeles del CEIC**. v. 1, n. 90. Marzo 2013. España. Disponible en: <https://ojs.ehu.es/index.php/papelesCEIC/article/view/12393>. Acceso en 10/09/2021.

VEZZETI, H. **Pasado y Presente. Guerra, Dictadura y Sociedad en La Argentina**. Ed. Siglo XXI. Buenos Aires, 2002.

WERNECK, A. Sociología da moral como sociología da agencia. **RBSE – Revista Brasileira de Sociologia da Emoção**, v. 12, n. 36, Dez. 2013.

YUSTE, J. Los trofeos de guerra de los militares argentinos. En: **Diario El País**. 03/07/1982. Disponible en http://elpais.com/diario/1982/07/04/internacional/394581608_850215.html. Acceso en 1/1/21.

FUENTES

DIARIO LA NACIÓN. **Víctimas olvidadas**. Buenos Aires, 09/01/2011. Disponible en <https://www.lanacion.com.ar/1339960-cartas-de-lectores>. Acceso en 09/01/2011.

DIARIO LA NACIÓN. **Derecho a la verdad**. Buenos Aires, 02/04/2016. Disponible en <https://www.lanacion.com.ar/opinion/castas-de-los-lectoresnid1885345>. Acceso en 20/7/2017.

DIARIO LA NACIÓN. **Viejas heridas**. Buenos Aires, 16/07/2003. Disponible en <https://www.lanacion.com.ar/511678-cartas-de-lectores>. Acceso en 07/05/2005.

DIARIO LA NACIÓN. **Coronel Larrabure**. Buenos Aires, 29/07/2003. Disponible en: <https://www.lanacion.com.ar/514862-cartas-de-lectores>. Acceso en 4/5/2010.

DIARIO LA NACIÓN. **Mi hermana Paula**. Buenos Aires, 06/07/2003. Disponible en <https://www.lanacion.com.ar/517067-cartas-de-lectores>. Acceso en 06/07/2003.

DIARIO LA NACIÓN. **Formosa: el Ejército recordó a militares caídos en un ataque de Montoneros y llamó a superar “los paradigmas del pasado”**. Buenos Aires, 6/10/2021. Disponible en: <https://www.lanacion.com.ar/politica/formosa-el-ejercito-recordo-a-militares-caidos-en-un-ataque-de-montoneros-y-llamo-a-superar-los-nid06102021/> Acceso en 6/10/2021.

DIARIO LA NACIÓN. **El ejército recordará a militares muertos por ataques guerrilleros en democracia**. Buenos Aires, 18/01/2018. Disponible en <http://www.lanacion.com.ar/18012018-el-ejercito-recordara-a-militares-muertos-por-ataques-guerrilleros-en-democracia>.

lanacion.com.ar/2101716-el-ejercito-recordara-a-militares-muertos-por-ataques-guerrilleros-en-democracia. Acceso en 21/9/2019.

DIARIO LA NACIÓN. **El Ejército y el gobierno rindieron homenaje a militares caídos en ataques guerrilleros.** Buenos Aires, 21/10/2019. Disponible en: <https://www.lanacion.com.ar/politica/el-ejercito-gobierno-rindieron-homenaje-militares-caidos-nid2279648>. Acceso en 21/10/2019.

DIARIO LA NACIÓN. **El jefe del Ejército rendirá un homenaje a militares caídos en Formosa por un ataque de Montoneros.** Buenos Aires, 05/10/2020. Disponible en <https://www.lanacion.com.ar/politica/el-jefe-del-ejercito-rendira-homenaje-militares-nid2469675/> Acceso en 21/10/2020.

DIARIO LA NACIÓN. **Admiten en el Ejército que el Ministerio de Defensa ordenó borrar los homenajes en Twitter a militares caídos.** Buenos Aires, 08/09/2020. Disponible en <https://www.lanacion.com.ar/politica/afirman-ejercito-ministerio-defensa-ordeno-borrar-homenajes-nid2444267/>. Acceso en 03/05/2021.

DIARIO LA PRENSA. **El ejército rinde homenaje a los héroes de Manchalá.** Buenos Aires, 5/10/2019. Disponible en <https://www.laprensa.com.ar/476718-El-Ejercito-rinde-homenaje-a-los-heroes-de-Manchala.note.aspx>. Acceso en 20/07/2020.

DIARIO PÁGINA 12. **El Museo de la Subversión Modelo 2016.** Buenos Aires, 21/6/2016. Disponible en <https://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-302258-2016-06-21.html>. Acceso en 1/9/2021.

DIARIO PÁGINA 12. **El Ejército retiró un Tweet sobre el Operativo Independencia.** Buenos Aires, 08/09/2020. Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/290412-el-ejercito-retiro-un-tweet-sobre-el-operativo-independencia>. Acceso en el 08/09/2020.

REVISTA GENTE. **Un viaje al horror.** Editorial Perfil. 26 de octubre de 1978. Buenos Aires.

REVISTA GENTE. **Y ustedes ¿qué saben de esta historia? Jóvenes argentinos visitaron el museo de la subversión.** Editorial Perfil. n 5 de diciembre de 1981. p. 32-35.

MEMÓRIA EM MOVIMENTO: O PODER PÚBLICO EM BUSCA DE RESPOSTAS AOS DESAFIOS DA CONTEMPORANEIDADE NO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO

Memoria en movimiento: el poder público en búsqueda de respuestas a los desafíos de la contemporaneidad en el municipio de San Pablo

Memory in motion: the public power in search of answers to the challenges of contemporaneity in the municipality of São Paulo

Renato Cymbalista

Resumo

No município de São Paulo, a década de 2010 foi um marco de início de um conjunto de inovações administrativas, narradas pelo texto: a. a regulamentação do *selo de reconhecimento de valor cultural* de bens, ferramenta alternativa ao tombamento, que atribui significado ao lugar sem restringir transformações e pode ser mobilizada de forma política e simbólica a favor da preservação, desde que isso faça sentido para grupos que ocupam o patrimônio; b. a instituição das *jornadas do patrimônio*, dias reservados à visita, leitura e interpretação de lugares históricos a partir de agendas propostas pela sociedade civil e chanceladas pelo poder público; c. a *sinalização de lugares de memória* com placas narrativas de seu significado histórico, produzidas de forma participativa e que trazem um passado múltiplo e tenso; d. A *listagem de monumentos controversos*, reconhecendo a necessidade de construção de um debate público sobre os discursos de passado colonial por eles legitimados. Vistas em seu conjunto, as iniciativas revelam um órgão de preservação permeável às tensões contemporâneas, que dispõe de um conjunto de ferramentas de gestão mais diversificado e sofisticado do que os inventários e tombamentos, quase as únicas ferramentas de gestão disponíveis até poucos anos. Palavras-chave: memória; história pública; patrimônio histórico.

Resumen

La década de 2010 fue el inicio de un conjunto de innovaciones administrativas en el municipio de San Pablo, narradas por el texto: a) la regulación del *selo de reconocimiento de valor cultural* de bienes, herramienta alternativa a la declaratoria de patrimonio, que atribuye significado al lugar sin restringir transformaciones y puede ser movilizadade

forma política y simbólica a favor de la preservación, siempre y cuando esto tenga sentido para los grupos que ocupan el patrimonio; b) la institución de las *jornadas del patrimonio*, días reservados a la visita, lectura e interpretación de lugares históricos a partir de agendas propuestas por la sociedad civil y aprobadas por el poder público; c) la *señalización de lugares de memoria* con placas descriptivas sobre su significado histórico, producidas de forma participativa y que traen un pasado múltiple y tenso; d) la *lista de monumentos controversiales*, reconociendo la necesidad de construcción de un debate público sobre los discursos del pasado colonial legitimados por ellos. Vistas en conjunto, las iniciativas revelan un órgano de preservación permeable a las tensiones contemporáneas, que dispone de un grupo de herramientas de gestión más diversificado y sofisticado que los inventarios y declaraciones, las cuales son casi las únicas herramientas de gestión disponibles hasta hace pocos años.

Palabras clave: memoria; historia pública; patrimonio histórico.

Abstract

The decade of 2010s was the start milestone of a group of administrative initiative in the municipality of São Paulo. They are described in the following text: (a) the regulation of *the seal of cultural value recognition* of properties, as an alternative tool of heritage inscription, that gives meaning to the place without limiting modifications and it can be prepared in a political or symbolical way in favor of preservation; (b) the founding of *the heritage tours* as prearranged days for visitation, reading and interpretation of historical sites, from proposed schedules by the civil society and approved by the public power; (c) *the signaling of memory places* with narrative plaques about its historical meaning, they are made in a participative way and they bring a multiple and tense past; (d) the list of controversial monuments, recognizing the need to create a public debate about the discourses of the colonial past that are legitimated by them. Seen as a group, the initiatives reveal an organ of permeable preservation to the contemporary tensions that dispose a more diversified and sophisticated group of management tools than the inventories and heritage inscription, almost the only available management tools until a few years ago.

Keywords: memory; public history; historical heritage.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Nos últimos anos, e de forma cada vez mais incisiva, pesquisadores, ativistas, artistas e movimentos sociais vêm tensionando o debate sobre a memória e o patrimônio histórico. Vista sob uma perspectiva progressista, a chegada dos novos agentes ao debate é uma conquista social inegável e há muito ansiada. Esse movimento vem atribuindo uma centralidade às discussões sobre o patrimônio e a memória jamais imaginada há alguns poucos anos.

Ao mesmo tempo, o debate coloca gestores públicos em situações quase impossíveis: cabe a eles a responsabilidade pela salvaguarda do patrimônio, ou seja, a obrigação de um devoto respeito àquilo que o passado reconheceu e patrimonializou. Deixar de fazê-

lo pode significar sanções. Desta posição, é muito difícil assumir publicamente a crítica aos monumentos que evocam um passado colonialista, racista, eurocêntrico e patriarcalista. Se silenciam tacitamente, arriscam-se a serem acusados de omissão e conivência.

Esta é a mais recente e mais aguda, mas não a única das dores sentidas pelos responsáveis pelo patrimônio. Recae sobre eles todo tipo de queixa: o congelamento de edifícios e a punição de seus proprietários; a tecnocracia de gabinete que obstrui as mudanças e o progresso; o conservadorismo que não permite que leituras novas e questionadoras se legitimem.

Este texto narra as ações de um órgão público que vem buscando dar respostas à essa situação no município de São Paulo. O Departamento do Patrimônio Histórico (DPH) daquela cidade vem se instrumentalizando, discretamente e incrementalmente, para lidar com algumas dessas tensões; vem fazendo isso amparado nas discussões do conselho local de patrimônio histórico, o Conpresp. O texto trata de algumas dessas iniciativas, que vêm perpassando gestões de diferentes recortes político-partidários, muitas vezes protagonizados por técnicos inquietos com a necessidade de lidar com as tensões recentes que se apresentam.

A década de 2010 foi o marco de início de um conjunto de inovações administrativas, narradas pelo texto: *a.* a regulamentação do *selo de reconhecimento de valor cultural* de bens, ferramenta alternativa ao tombamento, que atribui significado ao lugar sem restringir transformações e pode ser mobilizada de forma política e simbólica a favor da preservação, desde que isso faça sentido para grupos que ocupam o patrimônio; *b.* a instituição das *jornadas do patrimônio*, dias reservados à visita, leitura e interpretação de lugares históricos a partir de agendas propostas pela sociedade civil e chanceladas pelo poder público; *c.* a *sinalização de lugares de memória* com placas narrativas de seu significado histórico, produzidas de forma participativa e que trazem um passado múltiplo e tenso; *d.* A *listagem de monumentos controversos*, reconhecendo a necessidade de construção de um debate público sobre os discursos de passado colonial por eles legitimados. Essas iniciativas não surgiram como

partes de um plano explícito e concertado, mas como respostas parciais e, em alguns casos, emergenciais, a desafios de diversas ordens que se colocam aos gestores. Vistas em seu conjunto, revelam um órgão de preservação permeável às tensões contemporâneas, que atualmente dispõe de um conjunto de ferramentas de gestão mais diversificado e sofisticado do que dispunha até poucos anos.

Este é um texto de caráter menos teórico e mais performativo, ou seja, preocupado com as realidades que visibiliza e ajuda a construir. Neste caso, trata-se da realidade dos funcionários públicos que ocupam a incômoda posição de representar um estado que precisa se reinventar, dispondo de poucos recursos, enfrentando uma sociedade polarizada e as dificuldades de transformar as práticas da burocracia e administração pública.

INSTITUINDO ALTERNATIVAS AO TOMBAMENTO: O SELO DE RECONHECIMENTO DE VALOR CULTURAL

Desde a instituição do Sphan, em 1937, o instrumento principal das instituições de patrimônio é o tombamento. O sentido administrativo de tomar é o de registrar algum bem como patrimônio público, e é este o espírito do tombamento conforme operado tradicionalmente no Brasil: o reconhecimento de que um bem específico apresenta valor e relevância maiores do que sua própria existência material, assumindo relevância para a sociedade como um todo (CHUVA, 2009). No decreto 25/1937, que institui o IPHAN, determina-se que os motivos de tombamento seriam um vínculo com “fatos memoráveis da história do Brasil” ou “excepcional valor arqueológico, etnográfico, bibliográfico ou artístico”.

Desde a década de 1930, muito se avançou sobre o *conteúdo* dos bens a serem tombados, em múltiplas frentes de preservação cultural. Os institutos estaduais foram criados, a partir da década de 1960, com o intuito de preservar bens de relevância regional, e centenas de órgãos municipais de preservação foram criados para salvaguardar o patrimônio local. Do ponto de vista temático, a ampliação dos objetos

foi permanente, atingindo períodos históricos diferentes do barroco inicialmente privilegiado – patrimônio industrial, patrimônio natural, patrimônio imaterial, patrimônio de grupos imigrantes, patrimônio de minorias raciais, patrimônios que congregam a diversidade de gênero, patrimônios e memórias difíceis, os conjuntos urbanos, as paisagens – em uma agenda social em permanente expansão.

Enquanto mais e mais agendas sociais entravam no radar dos tombamentos, a *essência* da atuação dos órgãos não se transformou na mesma velocidade. O tombamento perpassou as décadas como a ferramenta principal de atuação e suas características principais seguem vigentes do ponto de vista administrativo e de suas interferências no direito de propriedade: *a.* significa um reconhecimento público de excepcionalidade do bem; *b.* é vinculado a algum tipo de atribuição de valor; *c.* restringe em algum grau a liberdade do proprietário do bem, seja ele ente público ou privado; *d.* responsabiliza e sanciona o proprietário em caso de desrespeito à normatização. Se nas primeiras décadas a maior parte dos bens tombados era pública, mais e mais o tombamento foi incidindo sobre a propriedade privada e, conforme a agenda do patrimônio se diversificava, mais e mais proprietários privados tiveram seus imóveis atingidos por processos de tombamento.

A fricção entre o tombamento e os direitos de propriedade privada é encaminhada de formas diferentes, das mais positivas às mais negativas. A atitude negativa mais radical são os abandonos ou destruições intencionais, em que proprietários percebem o tombamento como punição e vingam-se do instrumento deixando os bens se arruinares, em eventuais expectativas de um futuro destombamento por simples desaparecimento do bem. Outras estratégias são as compensações, em que o poder público concede incentivos e isenções fiscais ou permite a transferência de direitos de construir para outros locais, em troca da preservação.

Em São Paulo, cidade que sedia o maior número de propriedades privadas e também o mercado imobiliário mais dinâmico (e destruidor) do país, encontram-se algumas das maiores tensões. Uma vertente específica dos conflitos relacionados à propriedade privada relaciona-se às propriedades em condomínio. As últimas

décadas do século XX e início do XXI foram um período de intensa atribuição de valor a edifícios privados produzidos pelo mercado imobiliário, a maior parte deles de linguagem modernista (SILVA, 2012; JUSTE LORES, 2017). É o caso dos edifícios Prudência, de Rino Levi; Copan, de Niemeyer; Bretagne, de Artacho Jurado; Louveira, de Artigas, construídos entre as décadas de 1940 e início de 1960 e tombados pelo patrimônio histórico municipal ou estadual. Todos esses edifícios foram originalmente incorporados por empresas privadas e vendidos em frações ideais para os moradores. A figura de gestão é o condomínio, pessoa jurídica que tem a responsabilidade da manutenção das boas regras de vizinhança e também pela salvaguarda da fachada, dos jardins, das áreas externas e dos espaços coletivos de circulação. Em geral, o condomínio contrata ou elege em assembleia um síndico, pessoa física que representa a comunidade, e um conselho, grupo que o assessora.

As relações entre condôminos, conselho e síndico são complexas e os interesses são muito diversificados em qualquer situação. Em casos nos quais entra em questão a atribuição de valor cultural a determinado edifício adiciona-se uma nova variável nessas relações. Nesses casos, a tensão ocorre entre aqueles que reconhecem o valor arquitetônico original do edifício e, muitas vezes, escolheram morar no local por conta disso e aqueles que dão menor importância à arquitetura e ao projeto original, priorizam a atualização do edifício ou propõem reformas pragmáticas para solucionar os problemas que vêm com o tempo.

Em São Paulo, o bairro de Higienópolis é o local onde se encontra a maior concentração desse tipo de condomínio produzido pelo mercado imobiliário. Um dos principais promotores foi o construtor autodidata Artacho Jurado, que, nas décadas de 1940 e 1950, edificou alguns dos prédios mais emblemáticos da cidade, mobilizando alguns elementos do modernismo como térreos livres sobre grandes pilotis, generosos jardins e áreas comuns, combinados com um uso de uma enorme diversidade de superfícies e arranjos formais. Desdenhados pelos modernistas mais ortodoxos, os edifícios de Jurado foram por outro lado amados e mantidos pelos seus moradores e, no final do

século XX, tornaram-se *cult* na cidade, valorizados e muito procurados. A obra de Jurado foi reconhecida também pelo patrimônio cultural. O Bretagne, seu edifício mais conhecido, foi tombado em 1995 pelo Conpresp.¹

Por volta de 2015, dois outros edifícios de Jurado buscaram o DPH com preocupações similares: os moradores reconheciam o valor cultural dos edifícios e propunham seu tombamento. O maior temor era o de descaracterização das áreas comuns dos edifícios com reformas. A resposta do DPH foi a de que o órgão não poderia se responsabilizar pela salvaguarda de todos os edifícios em que esse tipo de disputa acontecesse e que o tombamento é um instrumento excepcional. Segundo o órgão, a obra de Artacho Jurado já se encontrava representada no edifício Bretagne e não havia interesse em tomar mais edifícios de sua autoria. Aqui o órgão atentou-se aos ônus que incidem sobre edifícios tombados, aumentando as atribuições administrativas de proprietários e do Estado.

O DPH estava há tempos trabalhando na construção de um instrumento alternativo ao tombamento que pudesse ser mobilizado em casos como estes, o *selo de valor cultural*, regulamentado em 2015.² O Selo destina-se “a chancelar os lugares da cidade que são referência para indivíduos ou grupos de indivíduos como expressão de sua identidade social e cultural”. Qualquer grupo pode solicitar o Selo ao DPH, como se solicita o tombamento de um imóvel, e o poder público pode também realizar levantamentos e propor a atribuição do selo. A inspiração veio de uma experiência em Buenos Aires onde bares e restaurantes tradicionais podem receber um selo desse caráter.

O pedido é avaliado como todos os pedidos de tombamento pelo Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico (Conpresp) e, caso seja aprovado, ocorre um registro administrativo da atribuição do selo e com as razões dessa atribuição de valor, da mesma forma que um bem tombado. O bem recebe uma placa de sinalização. A cada cinco anos, o bem é reavaliado e, se não houve

1 Resolução Conpresp 3/1995.

2 Resolução Conpresp 35/2015.

mudanças significativas no imóvel, o selo é renovado. Diferente do tombamento, o Selo não produz efeitos de restrição de usos, os proprietários ou gestores do imóvel podem transformá-lo sem pedir autorização aos órgãos de tombamento. O instrumento funciona como legitimador político para os grupos que reconhecem valor cultural específico para o bem, em sua luta pela preservação do lugar.

Em 2015-2016, o DPH fez uma primeira rodada de levantamento de lugares que poderiam receber o selo, e o foco inicial principal foi o de estabelecimentos comerciais tradicionais, como bares, lojas e restaurantes. Juntaram-se a esse levantamento os condomínios de Artacho Jurado, e consolidou-se uma lista que foi votada e aprovada pelo Conpresp. Fazem parte dessa lista os dois condomínios, além de lojas, bares, restaurantes e um museu de bairro.³ Os técnicos do DPH tinham a expectativa de que grupos sociais se mobilizassem para solicitar novos selos, mas isso não vem acontecendo, indicando a ausência de conhecimento ou de interesse. De qualquer forma, o estado fez a sua parte e o instrumento segue existindo, e qualquer solicitação será apreciada pelos técnicos e pelo conselho do patrimônio.

INTERPRETANDO E VISITANDO BENS CULTURAIS: AS JORNADAS DO PATRIMÔNIO

Muitas cidades com maior tradição em preservação e turismo histórico possuem, há tempos e sob vários nomes, as chamadas *jornadas do patrimônio*. São forças-tarefa concentradas na abertura de edifícios de significado histórico, visitas guiadas e outras atividades relacionadas ao patrimônio, concentradas em um ou alguns dias do ano, repetindo-se anualmente. De certa forma, aplica-se ao patrimônio histórico a lógica do festival.

Em 2015, a presidente do Conpresp e diretora do DPH Nádia Somekh referia-se às jornadas do patrimônio de Paris, existentes desde 1984 (SOMEKH, 2015). Naquele momento, já se tinha em vista a realização em São Paulo da primeira Jornada do Patrimônio, que ocorreu em dezembro daquele ano:

3 A lista completa encontra-se no site: <https://valorculturalsp.wordpress.com/>

em São Paulo, a partir da proposta ‘o que queremos mostrar?’ reunimos todos os parceiros que, ao longo do ano, valorizavam a nossa história e sugerimos que concentrassem suas atividades num único fim de semana. Além disso, a Secretaria Municipal de Cultura definiu atividades culturais que davam destaque aos bens tombados [...] também tivemos a adesão de voluntários e proprietários, que abriram as portas de bens tombados (SOMEKH, em TEIXEIRA, 2020, p. 11).

Desde sua fundação, na década de 1970, o DPH tinha a função essencial de identificar imóveis e encaminhar processos de tombamento. A proposição das jornadas desafiava essa dinâmica, pois trazia novos desafios: a comunicação e adesão de proprietários, inquilinos, instituições ou grupos sediados em imóveis de significado cultural; a mobilização de grupos para a proposição de visitas guiadas ou roteiros; e os esforços de comunicação, logística e *branding*. Foi necessário construir uma nova cultura no órgão, pois os técnicos não se consideravam animadores de espaços culturais. O DPH possuía a chamada Seção Técnica de Valorização do Patrimônio, que já havia promovido alguns estudos e publicações, mas naquele momento não possuía função relevante – era uma seção de apoio aos processos de tombamento e projeto. A diretora do DPH Nádia Somekh reocupou e redirecionou essa seção, nomeando uma jornalista para coordená-la, e sediou as Jornadas nesse espaço administrativo reinterpretado. Segundo a primeira chefe da seção, “a valorização era entendida muito mais como uma seção que deveria restaurar imóveis tombados [...] quando eu entrei [os técnicos] falavam que eu não havia compreendido o que era valorização [...] teve bastante resistência”⁴

São Paulo tinha experiências anteriores com festivais culturais intensivos, principalmente a Virada Cultural, que vem sendo realizada desde 2004 e, no decorrer dos anos, tornou-se um evento de ocupação espacial massiva, primeiro no centro e depois por toda a cidade. Aproveitando a experiência da Virada, a Secretaria da Cultura procurou animar a Jornada do Patrimônio com apresentações artísticas ocupando edifícios e espaços públicos históricos: a velha guarda da escola de samba Vai-Vai na Vila Itororó, antigo cortiço

4 Depoimento de Vanessa Correa, chefe da Seção de Valorização do Patrimônio do DPH em 2015-2016, 8/10/2021.

convertido em centro cultural; uma tradicional roda de samba; uma apresentação teatral/musical/histórica em torno de Mário de Andrade no saguão do Teatro Municipal; um recital de marchinhas na frente da Prefeitura; a casa do Sertanista, casa de taipa do século XVII, que sediou uma performance musical e teatral de um grupo chamado Treme Terra, a “Macumba Jam”, entre mais de 90 apresentações (SOMEKH; CORREA, 2020, p. 323).

Mesmo tendo sido organizada às pressas, a primeira Jornada foi muito bem sucedida, mostrou as potencialidades de integração do patrimônio histórico com manifestações culturais, revelou a sensibilidade de um público menos especializado para as temáticas históricas e legitimou a nova forma de ocupar a seção técnica de valorização do patrimônio. A partir de então, a Jornada tornou-se um evento anual, integrou-se ao calendário cultural da cidade. A Secretaria da Cultura foi construindo uma tecnologia administrativa própria para o evento, o público e a complexidade são crescentes.

A Jornada foi também radicalizando seu caráter participativo, é aberta à participação de grupos e coletivos na programação e, cada vez mais, se intensificam os percursos na cidade, as interpretações dos lugares e edifícios problematizando as questões de gênero, raça, diversidade sexual, resistências e lutas sociais. Abrem-se editais públicos e os grupos e indivíduos selecionados para a jornada recebem ajudas de custo e material visual de identificação da jornada, como crachás, adesivos e camisetas. Constrói-se, assim, um movimento duplo que ocorre tanto de baixo para cima (proposições de conteúdo) como de cima para baixo (curadoria, identidade visual), cujas resultantes são ruas ocupadas e uma visibilidade da temática do patrimônio até então inédita, em um fim de semana por ano. Em 2016, as Jornadas foram instituídas por lei municipal, fazendo agora parte do calendário oficial da cidade e deixando de ser um projeto de gestão para ser um programa de governo.

SINALIZANDO LUGARES DE MEMÓRIA: AS PLACAS DE MEMÓRIA

Os instrumentos tradicionais do patrimônio – inventário, tombamento, restauro – tratam essencialmente do construído, sejam evidências arqueológicas, arquitetônicas, urbanísticas. Nas últimas décadas, desenvolveram-se instrumentos para a identificação e salvaguarda de práticas e saberes sob o conceito de patrimônio imaterial, mas as respostas foram mais lentas para a memorialização de lugares destruídos, de memórias difíceis, controversas.

A partir de 2019, o DPH assumiu o desafio da sinalização de lugares depositários de memórias específicas relacionadas à ocupação, lutas, desaparecimentos, resistências de grupos minoritários, dentro de um processo de valorização de espaços de memória afetiva da cidade. Essa iniciativa transformou-se no Inventário Memória Paulistana.

O programa começou no início de 2019, quando, por iniciativa do então secretário municipal de cultura Alê Youssef, a iniciativa Memória Paulistana foi incluída como parte de um projeto mais amplo intitulado *São Paulo Capital da Cultura*. O DPH respondeu à demanda com a estruturação de um programa de instalação de placas sinalizadoras, com o nome do local e um pequeno texto explicativo do valor atribuído. As principais referências vieram de programas similares em Londres, que existem desde 1866, e no Rio de Janeiro, desde 1990.

O primeiro objetivo foi o de realizar uma rodada preliminar de emplacamentos na Jornada do Patrimônio que aconteceria em agosto daquele ano, aproveitando a visibilidade para lançar o programa publicamente. A ação dividiu-se em diferentes frentes: *identificação, design, regulamentação, negociação com proprietários e chamamento público*.

Na frente de identificação, de maio a julho de 2019, a equipe do Núcleo de Identificação e Tombamento (NIT) do DPH fez um primeiro mapeamento de lugares que poderiam ser objeto de emplacamento, a partir de interlocuções com especialistas e de mapeamentos já realizados anteriormente por pesquisadores, coletivos e movimentos

sociais. Discutiu-se internamente e se chegou a um primeiro conjunto de placas que foi instalado em agosto na Jornada do Patrimônio. Essa primeira rodada de emplacements significou o lançamento público do programa, tendo em vista a sua continuidade com participação da sociedade.

Na frente do design, foram levantados os materiais e as linguagens utilizadas em outros programas e, com o apoio de um escritório especializado, decidiu-se por placas redondas de metal esmaltado com fundo azul e inscrição em branco, com 35 centímetros de diâmetro. A linguagem é similar à das placas de rua antigas da cidade. A confecção dessas placas é demorada e sua contratação envolvia processos administrativos, de forma que, para a primeira rodada de emplacements, foram feitas placas de plástico adesivadas, de produção mais rápida e barata, para posterior substituição.

Cada placa requer autorização do proprietário ou usuário do imóvel em questão, e foram necessários contatos e pedidos de autorização. Em alguns casos, os proprietários propuseram modificações nos textos; em outros, não houve a autorização. Chegou-se a um conjunto de 27 lugares no centro da cidade que tiveram placas adesivadas a tempo da realização da jornada do patrimônio em agosto.

O programa foi aprovado e regulamentado pelo Conpresp, em setembro de 2019⁵, e passou a existir como um programa permanente. A proposição de novas placas é coordenada pelo DPH, que pode mobilizar estudos técnicos e consultas participativas para a identificação dos lugares, título e texto explicativo em torno de 150 caracteres. Placas controversas devem ser objetos de debate, e há a provisão de as placas serem retiradas em caso de vandalismo, quebra ou parecer técnico. É garantido a qualquer pessoa física ou jurídica o protocolo de pedidos de emplacements, assim como de modificação ou retirada (SCHENKMAN; CORREA e FUSER, 2020).

Após a regulamentação do programa, a prefeitura prosseguiu com a identificação de lugares e abriu uma chamada pública para

5 Resolução Conpresp 13/2019.

a proposição de placas, incluindo uma pequena remuneração para as propostas aceitas. A localização e o conteúdo das placas foram disponibilizados no portal Geosampa (<http://geosampa.prefeitura.sp.gov.br/>). Em outubro de 2021, havia cerca de 100 placas instaladas, e a previsão é de instalação de 500 placas até fevereiro de 2022.

Figura 1 - Placa que sinaliza a Casa do Povo como lugar integrante do inventário Memória Paulistana. O Centro cultural dos judeus de esquerda da cidade é um dos espaços culturais mais ativos da cidade, e mobiliza sua história de resistência e luta como lastro das suas ações na contemporaneidade. A Casa do Povo faz parte da International Coalition of Sites of Conscience.



Foto: Renato Cymbalista

EVIDENCIANDO O PATRIMÔNIO CONTROVERSO

No século XXI, uma das maiores frentes de problematização do patrimônio e da memória tem como alvo as estátuas e monumentos dispostas em espaços públicos, frequentemente expressando e legitimando personagens e projetos coloniais, racistas, patriarcalistas e eurocêntricos. Os grupos que se opõem à exposição estátuas que homenageiam figuras escravocratas e violadoras de direitos em lugares públicos de destaque produziram a derrubada de uma série de monumentos, dos quais o mais potente foi o movimento *Rhodes Must Fall* contra estátuas homenageando o supremacista branco Cecil Rhodes na África do Sul. Frank e Ristic (2020) criam o conceito *Urban Fallism* para designar essas mobilizações.

Durante a pandemia, as ações se potencializaram, principalmente após o episódio de assassinato de George Floyd e a articulação do movimento *Black Lives Matter*, resultando na remoção de uma série de monumentos em homenagem a homens que defenderam a escravização e a supremacia branca, como a do traficante de escravos Edward Colston em Bristol, Reino Unido, além de uma série de monumentos a confederados em cidades do sul dos Estados Unidos.

Em São Paulo, a controvérsia sobre a colonialidade dos monumentos tem como foco principal, há vários anos, as representações de bandeirantes. Para o imaginário tradicional paulista, os bandeirantes foram os heróicos desbravadores do interior brasileiro que expandiram o território brasileiro a partir de São Paulo e aproveitando o curso do rio Tietê que vai do planalto paulista rumo ao interior do continente. Abud (1986) desvela a construção histórico-ideológica da figura do bandeirante, mobilizado pelas elites paulistas a partir do final do século XIX para atribuir legitimidade histórica à dominação econômica de São Paulo sobre o Brasil.

No século XXI, a crítica à figura do bandeirante foi sendo cada vez mais apropriada por movimentos sociais, principalmente aqueles que defendem a autonomia indígena, e monumentos que homenageiam figuras de bandeirantes passam a ser questionados e atacados. O alvo

mais recorrente é o grande Monumento às Bandeiras, que por sua visibilidade e caráter emblemático foi várias vezes escolhido como plataforma de luta por direitos indígenas (CYMBALISTA, 2020).

Manifestações com caráter de protesto ou denúncia funcionam bem no Monumento às Bandeiras pela visibilidade, mas utilizá-lo para protestar contra a própria existência das representações bandeiristas seria mais arriscado. O Monumento às Bandeiras é admirado por diversos grupos por suas qualidades estéticas, além de ser bastante guardado e vigiado. O monumento ao Borba Gato é o principal candidato a sediar esse debate. Situado em local menos proeminente na zona sul da cidade e considerado por muitos uma obra de mau gosto, a estátua de dez metros de altura recoberta de pedrinhas, representando o bandeirante apoiado em sua espingarda, passou a concentrar os debates sobre a urgência de problematizar a figura do bandeirante nos espaços públicos e toponímia da cidade e do estado de São Paulo.

Em 24 de julho de 2021, ocorreu o evento já, há muito, previsto: um grupo de cerca de 15 pessoas estacionou uma van ao lado da estátua do Borba Gato, de onde retirou rapidamente vários pneus e incendiou a estátua. Em uma sociedade já polarizada, o protesto despertou reações fervorosas contrárias e a favor, sendo que um dos mentores do protesto foi identificado e preso.

Em um debate público polarizado e que chega a ataques de fato, a posição do DPH é incômoda, talvez impossível. Por um lado, cabe ao órgão a salvaguarda dos monumentos da cidade, mas, por outro lado, o órgão não tem o poder de remover ou realizar intervenções nos monumentos. Muitos técnicos concordam com a necessidade de discutir a colonialidade legitimada pelos monumentos.

A resposta do DPH à crise foi uma listagem. Em agosto de 2021, o órgão publicou uma lista de 40 monumentos em diversos pontos da cidade que identificou como polêmicos. Segundo o órgão, não houve a intenção de “removê-los, condená-los ou mesmo alterá-los [...]” o objetivo é contribuir com ampla discussão da sociedade, incluindo movimentos sociais que defendam a rediscussão e outros Poderes, como o próprio Legislativo Municipal. O DPH está envolvido na

discussão e ainda não possui elementos consolidados sobre todos os monumentos em questão”⁶

Ainda que insuficiente para a agenda dos movimentos sociais, o passo foi bastante estratégico: expressou a consciência do órgão sobre a situação e explicitou que cabe à sociedade – principalmente ao poder público – um debate sobre esses monumentos. Ao mesmo tempo, se o debate não acontecer ou se não resultar satisfatório, o órgão já terá cumprido o seu papel de apontar os locais mais tensos, não podendo ser responsabilizado ou acusado de omissão caso futuros protestos aconteçam – e eles certamente acontecerão. Desta forma, o departamento segue fiel a um de seus papéis fundamentais que é o de inventariamento e identificação.

6 <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2021/08/com-borba-gato-prefeitura-de-sp-cria-lista-com-41-monumentos-polemicos-saiba-quais-sao.shtml>

Figura 2 - Bairro de Santo Amaro, São Paulo, 25 de julho de 2021. A estátua do Borba Gato chamuscada, após ter sido incendiada na véspera. A estátua é um dos alvos recentes dos movimentos sociais que questionam o enaltecimento da figura do bandeirante nos espaços públicos da cidade.



Foto: Paula Janovitch

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As inovações aqui relatadas revelam o Departamento do Patrimônio Histórico do município de São Paulo como um órgão inquieto e em movimento. Cada ação, vista isoladamente, pode parecer tópica e pouco relevante, mas, vistas em seu conjunto e

em perspectiva histórica, as ações revelam mudanças bastante significativas. Na última década, o órgão conseguiu se livrar da “maldição do tombamento”, que encapsulou por décadas os órgãos de patrimônio histórico na gestão daquele instrumento. A caixa de ferramentas agora é maior e mais diversificada.

Em São Paulo, essa transformação vem perpassando mandatos de diferentes colorações partidárias, evidenciando o papel de funcionários de segundo e terceiro escalão, em sua maioria mulheres. A abertura para a gestão democrática e plural do patrimônio vem acontecendo, não apenas no discurso ou na diversificação de temáticas sendo tratadas por especialistas ou conselheiros, mas na implementação de instrumentos de consulta e construção compartilhada de conhecimento, que radicalizam, descentralizam e difundem os meios de atribuição de valor. Mostra-se, assim, que em alguns aspectos é possível ver não apenas acolhida, mas respostas às denúncias e aos movimentos que buscam a descolonização das políticas de patrimônio e memória.

É certo que, em muitos outros aspectos, não houve mudança nas práticas do poder público de atribuição de valor e tombamento de edifícios ou conjuntos, e muitos processos seguem sendo encaminhados de forma tradicional. Porém, cabe pensar na dimensão performativa das nossas atividades de pesquisa: que efeitos nossos textos produzem? Que realidade eles ajudam a construir? Com nossa escrita podemos dar maior ou menor visibilidade às iniciativas e identificar possíveis origens conceituais comuns, inquietações de técnicos de diferentes posições produzindo respostas. O exercício aqui é o de dar voz amplificada aos ruídos e murmúrios que informam escolhas diferentes por parte dos gestores públicos. Fazendo isso, ajudamos a dar certa centralidade a um conjunto de iniciativas que podem parecer marginais.

REFERÊNCIAS

ABUD, K. **O sangue intemorato e as nobilíssimas tradições. A construção de um símbolo paulista: o Bandeirante.** Tese (doutorado em História), FFLCH-USP, 1986.

CHUVA, Marcia R. R. **Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil, décadas de 1930 e 1940.** Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

CYMBALISTA, R. What to do with the bandeirante: a challenged monument in São Paulo, Brazil. *City. Analysis of urban change, theory, action.* Volume 24, issue 3-4, 2020.

FRANK. S.; RISTIC, M. Urban Fallism: monuments, icolocasm and activism. *City. Analysis of urban change, theory, action.* Volume 24, issue 3-4, 2020.

LORES, Raul J. **São Paulo nas alturas: a revolução modernista da arquitetura e do mercado imobiliário nos anos 1950 e 1960.** São Paulo: Três Estrelas, 2017.

SCHENKMAN, R.; CORREA, V.; FUSER, L. O inventário memória paulistana: as placas de patrimônio e a salvaguarda de histórias da cidade de São Paulo. In: **Revista do Arquivo Municipal 207.** São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 2020, p. 327-346.

SILVA, Joana M. C. **O arquiteto e a produção da cidade.** São Paulo: Anna Blume, 2012.

SOMEKH, N. Jornadas do patrimônio: como valorizar a arquitetura e o patrimônio histórico. **Drops – Vitruvius.** 2015. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/drops/16.097/5728>

SOMEKH, N.; CORREA, Vanessa F. Origens da jornada do patrimônio na cidade de São Paulo”. **Revista do Arquivo Municipal 207.** São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 2020, p. 321-327.

TEIXEIRA, H. A. (ed). **Jornada do patrimônio 2015: reconheça seus bens culturais.** São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 2020.

AUTORES

Virginia Vecchioli é doutora em Antropologia Social (PPGAS, Museu Nacional, UFRJ). Professora do Departamento de Ciências Sociais da UFSM. Especialista em Antropologia da política. Responsável pela reconstrução virtual interativa do CCD El Campito, utilizado como prova a pedido da acusação dos julgamentos de lesa humanidade. Disponível em: <https://huelladigital.com.ar/V6/campito/>. E-mail: vvecchioli@gmail.com

Eduardo Fioravanti é antropólogo social (IDAES/UNSAM). Doutorando em Antropologia Social (IDAES/UNSAM). Bolsista de doutorado do CONICET. Docente universitário (IDAES/UNSAM). Seu trabalho de pesquisa está centrado na geração de filhos de militares e integrantes das forças de segurança e de desaparecidos. E-mail: Fioravanti_@yahoo.com.ar

Priscila Chagas Oliveira é museóloga, mestra e doutoranda em Memória Social e Patrimônio Cultural - PPGMP/UFPel. E-mail: priscila.museo@gmail.com. Instagram: [@prichagas.mus](https://www.instagram.com/prichagas.mus).

Daniele Borges Bezerra é artista visual, mestra e doutora em Memória Social e Patrimônio Cultural - PPGMP/UFPel, doutoranda em Antropologia - PPGAnt - UFPel. E-mail: borgesfotografia@gmail.com

Aida Rechená é museóloga doutorada pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (ULHT). É diretora do Museu Nacional Resistência e Liberdade-Fortaleza de Peniche. Professora visitante no doutoramento em museologia da ULHT onde leciona o seminário Museologia de Género. Investigadora do CHAIA (Universidade de Évora). E-mail: aidarechena@mnrl.dgpc.pt

Ângela Alves é licenciada em história da arte e especializada em Gestão e Programação de Patrimônio Cultural. É coordenadora do Serviço de Educação do Museu Nacional Resistência e Liberdade. Tem

vasta experiência em estudo e gestão coleções museológicas e na coordenação de museus. E-mail: angelaalves@mnrl.dgpc.pt

Rosalina Carmona é licenciada em História pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Tem frequência do Mestrado em Antropologia - Temas Contemporâneos. Publicou cerca de 50 artigos, apresentações, livros e papers sobre diferentes temáticas histórico-antropológicas. Desde 2018 desenvolve investigação sobre a história da Prisão-Fortaleza de Peniche. E-mail: rosalinacarmona@dgpc.pt

Teresa Albino é antropóloga, mestre em Relações Interculturais e membro do Comité Executivo do Museu Nacional Resistência e Liberdade. Dirige a Divisão do Património Imóvel, Móvel e Imaterial da Direção Geral do Património Cultural, Ministério da Cultura de Portugal. E-mail: teresaalbino@dgpc.pt

Sandra Patricia Arenas Grisales é doutora em Memória Social; Mestre em Ciência Política; Bibliotecária. Professora da Escola Interamericana de Biblioteconomia, da Universidade de Antioquia, em Medellín - Colômbia. E-mail: sandra.arenas@udea.edu.co

José César Coimbra é doutor em Memória Social; Mestre em Teoria Psicanalítica; Psicólogo no Poder Judiciário do Estado do Rio de Janeiro; Professor na Especialização em Psicologia Jurídica, PUC-Rio/CCE. E-mail: arcoim@gmail.com

Alderid Gutiérrez é professor no pregrado de Desenvolvimento Territorial na Universidade de Antioquia - Seccional Oriente. Economista. Possui mestrado em Ciências Políticas. É integrante do Grupo de Estudos Regionais da Universidade de Antioquia. E-mail: alderid.gutierrez@udea.edu.co

Ana María Tangarife é professora da Escola Interamericana de Biblioteconomia. Bibliotecóloga. Possui mestrado em Engenharia, linha informática. Integrante do Grupo de Pesquisa “Informação, conhecimento e sociedade”, na linha de Memória e sociedade da Escola Interamericana de Biblioteconomia da Universidade de Antioquia. E-mail: ana.tangarife@udea.edu.co

Leidy Ruiz Sánchez é professora da Escola Interamericana de Biblioteconomia, no pregrado Arquivística, da Universidade de Antioquia. É arquivista profissional. E-mail: leidy.ruizs@udea.edu.co

Natalia Cardona Berrio é professora do Instituto de Estudos Regionais e pesquisadora do Grupo de Pesquisa “Cultura, Violência e Território” da Universidade de Antioquia. Politóloga, especialista em Teorias, métodos e técnicas de pesquisa social. Possui mestrado em Psicologia. E-mail: natalia.cardona4@udea.edu.co

Renato Cymbalista é arquiteto e urbanista, é professor livre-docente do Departamento de História da Arquitetura e Estética do Projeto da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP. Integra o Laboratório para Outros Urbanismos (USP), coordena o grupo de pesquisa “lugares de Memória e Consciência” (USP/CNPq), integra o conselho diretivo da Casa do Povo. É organizador do Guia dos Lugares Difíceis de São Paulo (ed. Anna Blume, 2019), entre outras obras. rcymbalista@usp.br

Daniel Jerónimo Tobón é doutor em Ciências Sociais e Humanas pela Universidade Nacional de Colômbia, filósofo e mestre em Filosofia pela Universidade de Antioquia. É professor do Instituto de Filosofia da Universidade de Antioquia. Membro do Grupo de Pesquisa “Teoria e História da Arte”. E-mail: daniel.tobon@udea.edu.co

Marta Lucía Giraldo é doutora em História Comparada, Política e Social pela Universidade Autônoma de Barcelona, historiadora e mestre em literatura colombiana pela Universidade de Antioquia. É integrante de “Archiveros sin Fronteras”. Membro da linha de pesquisa Memória e Sociedade da Universidade de Antioquia. E-mail: marta.giraldo@udea.edu.co

Edson Luiz André de Sousa é psicanalista. Analista membro da Appoa. Professor titular aposentado do Instituto de Psicologia da UFRGS. Doutorado e Pós-doutorado na Universidade de Paris VII. Professor visitante no Instituto de Estudos Críticos (México), Deakin University (Melbourne), De Paul University (Chicago) University of Limerick (Irlanda). Autor entre outros de “Uma invenção da Utopia” (Lumme editora, Sp, 2007), Imaginar o Amanhã em coautoria com Abrão Slavutzky (Diadorim, Poa, 2021), Furos no futuro: psicanálise e utopia (Artes & Ecos, Poa, 2022). E-mail: edsonlasousa@uol.com.br

Luis Carlos Toro Tamayo é doutor em Estudos Latino-americanos e doutor em Línguas e Literaturas Românicas pela Universidade do Chile e da Université Paris Ouest Nanterre La Défense. Possui mestrado em Linguística e historiador pela Universidade de Antioquia – Colômbia. É professor titular e pesquisador da linha de pesquisa Memória e Sociedade, da Escola Interamericana de Biblioteconomia da Universidade de Antioquia. E- mails: lcarlos.toro@udea.edu.co; karlostoro@gmail.com

Ana María López Carmona é doutora pela Universidade Paris-Sorbonne e pela Universidade do Chile em Estudos Latino-americanos, é mestra em Linguística e Comunicadora Social – jornalista da Universidade de Antioquia. Professora de Comunicação Audiovisual e Multimídia na Faculdade de Comunicação e Filologia da Universidade de Antioquia. E-mail: ana.lopez3@udea.edu.co

Camila Londoño Román é aluna de Filologia Hispânica da Universidade de Antioquia. Jovem pesquisadora do Grupo de pesquisa em “Informação, Conhecimento e Sociedade”. E-mail: camila.londonor@udea.edu.co

Santiago Baena Toro é Engenheiro em design de entretenimento digital pela Universidade Pontifícia Bolivariana. E-mail: sbaenat@gmail.com

Mayk Lenno Henrique Lima Mestre em Memória Social e Patrimônio Cultural (PPGMP/UFPel), possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pelo Centro Universitário Católica de Quixadá (UNICATÓLICA/2019). Tem experiência na área de Arquitetura e Urbanismo, atuando principalmente nos seguintes temas: patrimônio cultural, memória, planejamento urbano e regional, formação do arquiteto, consultoria patrimonial e produção cultural. É Sócio Proprietário do Studio Acolher Arquitetura e Interiores, Sócio Fundador do Instituto Trilhas e membro do Conselho de Patrimônio Cultural de Senador Pompeu - CE. E-mail: mayklenno@gmail.com

COORDENADORES

Maria Leticia Mazzucchi Ferreira é professora Titular da Universidade Federal de Pelotas, UFPEL. Docente permanente no Programa de Pós-Graduação (Mestrado/Doutorado) em Memória Social e Patrimônio Cultural da UFPEL. Possui pós-doutorado na Universidade Paris IV, entre 2018-19 e no LAHIC-EHESS, entre 2009-2010, ambos na França. Atua como docente e pesquisadora na área de Patrimônio, principalmente nos seguintes temas: regimes memoriais, memórias traumáticas, museus de memória, patrimônios difíceis, patrimônio industrial. E-mail: leticiamazzucchi@gmail.com

Darlan De Mamann Marchi Historiador, mestre e doutor em Memória Social e Patrimônio Cultural pela Universidade Federal de Pelotas. Realizou estágio de pós-doutorado no Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da UFPel entre 2018 e 2020, com bolsa do Edital DOCFIX - CAPES/FAPERGS no projeto “Patrimônio em lugares de Sofrimento: dilemas da transmissão”. Participou da criação do Núcleo de Estudos sobre Memória e Patrimônio em Lugares de Sofrimento (Nemplus) na UFPel. Atualmente coordena o GT História Cultural da ANPUH-RS. E-mail: darlanmarchi@gmail.com

Jaime Alberto Bornacelly Castro professor e pesquisador na Escola Interamericana de Biblioteconomia da Universidade de Antioquia. Doutorando em Memória Social e Patrimônio Cultural na Universidade Federal de Pelotas. Mestre em Estudos Socioespaciais e graduado em Biblioteconomia pela Universidade de Antioquia. Politólogo pela Universidade Nacional da Colômbia. E-mail: jaime.bornacelly@udea.edu.co

FOTOGRAFIAS DA CAPA

Chris Horn emigrou para Medellín na primavera de 2016. Está escrevendo e fotografando um livro sobre os sobreviventes do conflito de Medellín. Nos EUA, trabalhou como fotógrafo e editor em jornais, técnico de software, operário da construção e em um barco de pesca. Possui um mestrado em biblioteconomia pela Universidade Católica das Américas. Suas fotografias podem ser vistas no Instagram em: @chrisherichorn



Financiamento:



FAPERGS

Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio Grande do Sul



CAPES

NEMPLUS

Núcleo de Estudos sobre Memória e Patrimônio em Lugares de Sofrimento



Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural

PPGMP | ICH



casalettras

casalettras.com



9 786586 625400

ISBN: 978-65-86625-40-0