

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
VERÔNICA GOMES OLEGÁRIO LEITE**

***VIVOS LOS LLEVARON, VIVOS LOS QUEREMOS: ESTRATÉGIAS E CONFLITOS  
NA TRANSMISSÃO DA EXPERIÊNCIA EM UM CONTEXTO DE VIOLÊNCIA  
POLÍTICA***

**BELO  
HORIZONTE  
MARÇO/2020**

**VERÔNICA GOMES OLEGÁRIO LEITE**

**VIVOS LOS LLEVARON, VIVOS LOS QUEREMOS: ESTRATÉGIAS E CONFLITOS  
NA TRANSMISSÃO DA EXPERIÊNCIA EM UM CONTEXTO DE VIOLÊNCIA  
POLÍTICA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Estudos Literários.

Orientador: Rômulo Monte Alto

Área de concentração: Literaturas Modernas e Contemporâneas

Linha de pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural

**BELO  
HORIZONTE  
MARÇO/2020**

Leite, Verônica Gomes Olegário.

*Vivos los llevaron, vivos los queremos* [manuscrito] : estratégias e conflitos na transmissão da experiência em um contexto de violência política / Verônica Gomes Olegário Leite. – 2020.

162 f. : il., fots., color.

Orientador: Rômulo Monte Alto.

Área de concentração: Literaturas Modernas e Contemporâneas.

Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.

Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras

Bibliografia: p. 154-191.

1.Arte peruana – Ayacucho, Região de (Peru) – Teses. 2. Arte e literatura – Teses. 3. Memória na arte – Teses. 4. Violência na arte – Teses. 5. Literatura peruana – História e crítica – Teses. I. Monte Alto, Rômulo. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD : Pe860.09



**pós-lit**  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO  
EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS

Faculdade de  
Letras - FALE



ATA DA DEFESA DE TESE DE VERÔNICA GOMES OLEGARIO LEITE. Número de registro: 2016659780. Às 14 horas do dia 24 (vinte e quatro) do mês de abril de 2020, reuniu-se, via videoconferência, a Banca Examinadora de Tese, indicada *ad referendum* do Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da UFMG em 04/03/2020, para julgar, em exame final, o trabalho final intitulado *VIVOS LOS LLEVARON, VIVOS LOS QUEREMOS: ESTRATÉGIAS E CONFLITOS NA TRANSMISSÃO DA EXPERIÊNCIA EM UM CONTEXTO DE VIOLÊNCIA POLÍTICA*, requisito final para obtenção do Grau de DOUTOR em Letras: Estudos Literários, área de concentração Literaturas Modernas e Contemporâneas/Doutorado. Abriando a sessão, o Prof. Dr. Volker Karl Lothar Jaeckel, Presidente da Banca Examinadora e Representante do Orientador, Prof. Dr. Rômulo Monte Alto, após dar a conhecer aos presentes o teor das Normas Regulamentares do Trabalho Final, passou a palavra à candidata para apresentação de seu trabalho. Seguiu-se a arguição pelos examinadores, com a respectiva defesa da candidata. Logo após, a Banca Examinadora se reuniu, sem a presença da candidata e do público, para julgamento e expedição do resultado final. Foram atribuídas as seguintes indicações:

Prof. Dr. Volker Karl Lothar Jaeckel (Representante) - FALE/UFMG - indicou a aprovação da candidata.  
Profa. Dra. Elisa Maria Amorim Vieira - FALE/UFMG - indicou a aprovação da candidata.  
Profa. Dra. Adriane Aparecida Vidal Costa - FAFICH/UFMG - indicou a aprovação da candidata.  
Profa. Dra. Carla Dameane Pereira de Souza - UFBA - indicou a aprovação da candidata.  
Prof. Dr. Rufino Gonzalo Espino Relucé - Universidad Nacional Mayor de San Marcos - indicou a aprovação da candidata.

Pelas indicações, a candidata foi considerada APROVADA.

O resultado final foi comunicado publicamente à candidata pelo Presidente da Banca. Nada mais havendo a tratar, o Presidente lavrou a presente ATA, que será assinada por todos os membros participantes da Banca Examinadora. Belo Horizonte, 24 de abril de 2020.

Prof. Dr. Volker Karl Lothar Jaeckel (via videoconferência) (Representante) Volker Jaeckel  
Profa. Dra. Elisa Maria Amorim Vieira (via videoconferência) Elisa Amorim Vieira  
Profa. Dra. Adriane Aparecida Vidal Costa (via videoconferência) Adriane Vidal Costa  
Profa. Dra. Carla Dameane Pereira de Souza (via videoconferência) Carla Dameane Pereira de Souza  
Prof. Dr. Rufino Gonzalo Espino Relucé (via videoconferência) [assinatura]

Georg Otte

Prof. Dr. Georg Otte  
Coordenador do Programa de  
Pós-Graduação em Estudos Literários  
FALE / UFMG

Obs.: Este documento não terá validade sem a assinatura e carimbo da Coordenação.

*Pachamama*  
*Mamá*  
Angélica  
Catarina, minha mãe

Agradeço à UFMG que me acolheu durante todos os anos de minha formação acadêmica. Não fosse a existência da Universidade pública, gratuita, de qualidade, com assistência estudantil, eu não defenderia uma tese de doutorado.

Agradeço ao POSLIT por todo suporte oferecido para que eu pudesse concluir a escrita desse trabalho e ao CNPQ pela bolsa de estudos concedida durante três anos. Rômulo, meu orientador, muito obrigada por mais essa parceria.

Agradeço à SER, LUM, UNMSM, UNSCH, PUCP e IEP por abrirem seus acervos para a pesquisa e pela boa vontade e disponibilidade de seus funcionários e professores.

Georgina, Walter, Tania e Ernesto Pariona, lhes agradeço a acolhida e amizade, sem vocês dificilmente este trabalho teria sido realizado.

*Mamás* de ANFASEP, obrigada por me receberem com tanto carinho.

Flávia de Fávori, Carla Dameane, Silvina Carrizo, Elisa Maria Amorim, Wendy Araujo, Gonzalo Espino, José Carlos Agüero, Edilberto Jiménez, María Eugénia Ulfe, Angela Parga, Renzo Aroni, Javier Torres, Geraldo Abreu, obrigada por todos os diálogos, referências e apoio para que esta pesquisa fosse realizada.

Catarina e Pedro Paulo, meus pais; Pedrina, minha irmã, que sempre me encheram de amor, coragem e esperança, obrigada.

Agradeço à Cecília, minha filha, por todos os sorrisos, abraços, cartinhas e por toda a compreensão e doçura. Como é bom poder fazer parte da sua vida, Ceci. Aiano, obrigada por dividir comigo a tarefa de criar uma criança do bem.

Samantha, amor, parceira, confidente, obrigada por todo o apoio e paciência. Belinha, Bia, Jack, Leide, Ana Priscila, Samanta, Cecília, Luana, Tati, Zoe, Carina, Rapha, Alê, Poli, Li, Joze, Carol, Luisa, Lulu, obrigada por serem exemplo de força e amor na maternagem e na luta contra a misoginia, o machismo e o patriarcado.

Dindinha Bella, obrigada por todas as noites que cuidou com tanto amor da Cecília para que eu pudesse assistir e planejar aulas e escrever a tese.

Pâmela, nossa família ficou muito mais feliz depois da sua chegada. Murilo e André, obrigada por todas as conversas e parcerias.

Agradeço aos amigos Wagner, Junior e Talita por todo o companheirismo construído durante esses 11 anos de amizade e de FALE.

Monique, Priscila, André, Gabriel, Letícia, Dolores, Bruna, amo vocês.

## **Lucía**

*Lucía era la tierra,  
Lucía era la lluvia,  
de su pecho exprimía  
la savia que da la vida  
dentro su vientre guardaba  
eterno germen del  
hombre.*

*Lucía era la fuente,  
Lucía la paqarina,  
desde sus ojos caían  
dos rocíos de su llanto,  
sus pupilas arrojaban  
brillantes gotas de sangre.*

*Con sus dedos amorosos  
arañaba la pobreza,  
con sus manos muy callosas  
arrancaba las raíces,  
cocinando con la leña  
de los molles y huarangos,  
el maicito poquito  
repartía a sus niños*

*la papita y un suspiro*

*entregaba al futuro.*

*Una mujer alfarera*

*forjada de la misma tierra*

*de su cántaro de barro,*

*servía chicha de jora*

*servía chicha de molle.*

*Una mujer verdadera*

*con alma y sangre inca,*

*a medio día sediento,*

*me dio chicha de jora*

*cernida con llagas vivas*

*de las heridas del pueblo.*

*(Ranulfo Fuentes Rojas)*



## Resumo

Esta tese apresenta um estudo analítico acerca das relações entre arte e testemunho. O corpus utilizado provém da região de Ayacucho, nos Andes peruanos, e está centrado na observação de apresentações narrativas da memória traumática feitas através de desenhos e pinturas para o Concurso *Rescate por la Memoria*, organizado pelo *Coletivo Yuyarisun* em 2004, a partir do Conflito Armado Interno vivido nessa região entre 1980-2000. A realização da pesquisa justifica-se por sua relevância teórica, situada na área de Literaturas Modernas e Contemporâneas, e pela baixa ocorrência de estudos analíticos acerca das relações de representação imagética da memória de violência desde uma perspectiva latino americana. Sustenta-se a hipótese de que a recepção das narrativas dessa memória está sujeita a critérios de reconhecimento ou negação da existência política daqueles que as produzem. A partir de diálogos entre a investigadora e lideranças da *Asociación Nacional de Familiares de Secuestrados, Detenidos y Desaparecidos del Perú* - ANFASEP em Ayacucho, durante as imersões de pesquisa, foi possível identificar estratégias para a construção e disseminação das narrativas testemunhais locais acerca da violência vivida. Tais apresentações se diferenciam daquelas produzidas na capital do país, que possuem maior visibilidade e conseqüentemente são mais facilmente incorporadas à memória oficial da nação, mas que, ao mesmo tempo, distanciam-se das produções em primeira pessoa realizadas no centro geográfico da violência. O estudo se valerá de duas estratégias metodológicas: a primeira se fundamenta na reflexão teórica acerca das relações sociais que conduzem para a possibilidade de se reconhecer ou não a existência política de um sujeito, conectada ao contexto histórico político da região de Ayacucho. A segunda estratégia será a observação crítica das narrativas imagéticas da memória traumática feitas pelos moradores de Ayacucho para o referido Concurso.

**Palavras-chave:** Arte; testemunho; ANFASEP; Conflito Armado Interno.

## **VIVOS LOS LLEVARON, VIVOS LOS QUEREMOS: ESTRATEGIAS Y CONFLICTOS EN LA TRANSMISIÓN DE LA EXPERIENCIA EN CONTEXTO DE VIOLENCIA POLÍTICA**

### **Resumen**

Esta tesis presenta un estudio analítico acerca de las relaciones entre el arte y el testimonio. El *corpus* utilizado proviene de la región de Ayacucho, en los Andes peruanos, y está enfocado en la observación de presentaciones narrativas de la memoria traumática llevadas a cabo a través de dibujos y pinturas producidas para el Concurso *Rescate por la Memoria*, organizado por el *Colectivo Yuyarisun* en 2004, a partir del Conflicto Armado Interno vivido en esa región entre los años 1980-2000. La realización de esta investigación se justifica por medio de su relevancia teórica en el marco del área de las Literaturas Modernas y Contemporáneas y por los pocos estudios analíticos acerca de las relaciones de representación de imágenes de la memoria de violencia, desde una perspectiva latinoamericana. Se sostiene la hipótesis de que la recepción de las narrativas de esa memoria se sujeta bajo criterios de reconocimiento o denegación de la existencia política de los que las producen. A partir de diálogos entre la investigadora y liderazgos de la *Asociación Nacional de Familiares de Secuestrados, Detenidos y Desaparecidos del Perú - ANFASEP* en Ayacucho, durante las inmersiones de la investigación, fueron identificadas estrategias para la construcción y diseminación de las narrativas testimoniales locales acerca de la violencia vivida. Dichas presentaciones se diferencian de aquellas producidas en la capital del país, que reciben más visibilidad y consecuentemente son más fácilmente incorporadas a la memoria oficial de la nación, sin embargo se alejan de las producciones en primera persona realizadas en el epicentro de la violencia. El estudio se valió de dos estrategias metodológicas: la primera se basó en la reflexión teórica sobre las relaciones sociales que conducen a la posibilidad de reconocimiento, o no, de la existencia política de una persona, conectada al contexto histórico-político de la región de Ayacucho. La segunda estrategia se basó en el análisis crítico de las narrativas de imágenes de la memoria traumática producidas por los habitantes de Ayacucho para dicho Concurso.

**Palabras-clave:** Arte; testimonio; ANFASEP; Conflicto Armado Interno.

## **VIVOS LOS LLEVARON, VIVOS LOS QUEREMOS: STRATEGIES AND CONFLICTS IN THE TRANSMISSION OF THE EXPERIENCE IN A CONTEXT OF POLITICAL VIOLENCE**

### **ABSTRACT**

This thesis presents an analytical study about the relationship between art and testimony. The corpus used comes from the Ayacucho region, in the Peruvian Andes, and is beheld on the analysis of narrative presentations of traumatic memory made through drawings and paintings for the Rescate por la Memoria Competition, organized by the Yuyarisun Collective in 2004, from the Internal Armed Conflict lived in this region between 1980-2000. The conduct of the research is justified by its theoretical relevance, in the area of Modern and Contemporary Literatures and by the low occurrence of analytical studies on the relations of imagery representation of the memory of violence from a Latin American perspective. It is supported the hypothesis that the reception of the narratives of this memory is subject by criteria of recognition or denial of the political existence of those who produce them. Based on dialogues between the researcher and leaders of the Asociación Nacional de Familiares de Secuestrados, Detenidos y Desaparecida del Perú - ANFASEP in Ayacucho, during the research immersions, it was possible to identify strategies for the construction and dissemination of local witness narratives about the violence experienced. Such presentations are different from those produced in the capital of the country, which have greater visibility and are consequently more easily incorporated into the official memory of the nation, but which, at the same time, distance themselves from the first person productions carried out at the geographical center of violence. The study will use two methodological strategies: the first is based on a theoretical reflection about social relations that leads to the possibility of recognizing or not the political existence of a subject, connected to the historical political analysis of the Ayacucho region. The second strategy will be the critical imaginary narratives analysis of the traumatic memory made by the residents of Ayacucho for the already reported Contest.

**Keywords:** Art; Testimony; ANFASEP; Internal Armed Conflict.

## Lista de figuras

<b>Figura 1:</b> <i>Yuyanapaq - Para recordar</i>	51
<b>Figura 2:</b> <i>Minka o Ayni</i> - Crisóstomo Huaman Quispe	94
<b>Figura 3</b> - <i>Memorias olvidadas</i> - Efraín Soto Quispe	108
<b>Figura 4</b> - <i>Memorias olvidadas</i> - Efraín Soto Quispe. Recorte 1	109
<b>Figura 5</b> - <i>Memorias olvidadas</i> - Efraín Soto Quispe. Recorte 2	110
<b>Figura 6</b> - <i>Memorias olvidadas</i> - Efraín Soto Quispe. Recorte 3	111
<b>Figura 7</b> - <i>Memorias olvidadas</i> - Efraín Soto Quispe. Recorte 4	112
<b>Figura 8</b> - <i>La década de los 80</i> - Alberto Quispe Palomino	121
<b>Figura 9</b> - <i>La década de los 80</i> - Alberto Quispe Palomino. Recorte 1	122
<b>Figura 10</b> - <i>La década de los 80</i> - Alberto Quispe Palomino. Recorte 2	123
<b>Figura 11</b> - <i>La década de los 80</i> - Alberto Quispe Palomino. Recorte 3	124
<b>Figura 12</b> - <i>La década de los 80</i> - Alberto Quispe Palomino. Recorte 4	125
<b>Figura 13</b> - <i>Grabado en la memoria</i> - Osmar Quispe Alanya	133
<b>Figura 14</b> - <i>Grabado en la memoria</i> - Osmar Quispe Alanya	134
<b>Figura 15</b> - <i>Grabado en la memoria</i> - Osmar Quispe Alanya. Recorte 1	136
<b>Figura 16</b> - <i>Grabado en la memoria</i> - Osmar Quispe Alanya. Recorte 2	137
<b>Figura 17</b> - <i>Grabado en la memoria</i> - Osmar Quispe Alanya. Recorte 3	138
<b>Figura 18</b> - <i>Grabado en la memoria</i> - Osmar Quispe Alanya. Recorte 4	139
<b>Figura 19-</b> <i>Grabado en la memoria</i> - Osmar Quispe Alanya. Recorte 5	140

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	15
<b>1. CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA DE AYACUCHO</b> .....	24
1.1 Imposição da escrita .....	32
1.2 Violência política - Política da violência .....	36
1.2.1 <i>O Estado e a determinação das vidas matáveis</i> .....	41
1.2.2 <i>Banalização, socialmente aceita, da morte</i> .....	48
1.3 Conflito Armado Interno do Peru e as vítimas possíveis .....	54
<b>2. COSMOVISÃO ANDINA E REPRESENTAÇÃO DA DOR</b> .....	58
2.1 Relações comunitárias nos andes peruanos .....	58
2.1.1 <i>Medicina ancestral e medicina tradicional</i> .....	61
2.1.2 <i>Ritualidade da morte</i> .....	63
2.2 A voz do subalterno .....	67
2.2.1 <i>Suportes da memória traumática em Ayacucho</i> .....	70
2.2.2 <i>Textualidade e oralidade na CVR</i> .....	76
2.3 Arte e cotidiano à disposição da memória .....	78
<b>3. APRESENTAÇÃO IMAGÉTICA DAS MEMÓRIAS DE VIOLÊNCIA</b> .....	85
3.1 <i>Concursos Nacionales de Dibujo y Pintura Campesina</i> .....	89
3.2 Concursos Rescate por la memoria .....	96
3.2.1 <i>A demanda por testemunho</i> .....	100
3.2.2 <i>Observação e leitura de imagens</i> .....	105
3.3 Memórias olvidadas – Efraín Soto Quispe .....	107
3.4 La década de los 80 – Alberto Quispe Palomino .....	121

3.4.1 idioma corporal da angústia .....	127
3.5 Grabado em la memoria – Osmar Quispe Alanya .....	133
<b>CONCLUSÃO .....</b>	<b>149</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>155</b>

## INTRODUÇÃO

No dia 14 de fevereiro de 2019, o perfil da *Mídia Ninja*<sup>1</sup> no *Instagram* postou, em meio a fotos pessoais e publicidades que aparecem no *feed* do aplicativo, um vídeo em que denunciava o assassinato, que havia acabado de ocorrer, de um jovem de 19 anos por um segurança do Hipermercado Extra<sup>2</sup>. Minutos depois o vídeo já não estava disponível para exibição automática, no lugar havia a mensagem: “Conteúdo delicado. Este vídeo apresenta conteúdo delicado que algumas pessoas podem considerar ofensivo ou perturbador. Ver vídeo”. Sendo assim, caso alguém quisesse, era possível assistir ao vídeo após ler essa mensagem, bastava clicar na tela de exibição.

São vários os absurdos relacionados a essa situação que juntos parecem representar o contexto extremo que busco refletir nesta tese. Como pode ser natural a exibição quase em tempo real de um assassinato? Como pode ser possível que, mesmo cercado de testemunhas, o segurança tenha se sentido “autorizado” a assassinar aquele jovem? Como pode ser natural que assistir a essa cena não nos tire imediatamente de nossos afazeres, ou de nosso ócio, para externalizar repúdio, para gritar “não!”, para buscar justiça? Resumir tudo em uma única questão me parece impossível ou reducionista. Embora não se trate de um questionamento inédito, mas, sucintamente, podemos dizer que o ponto principal de reflexão é: por que algumas vidas valem mais do que outras?

Faço esse questionamento desde o final da graduação quando iniciei minhas pesquisas sobre a Shoah. Nesse momento já me acompanhavam questões acerca do porquê e do como foi possível naturalizar a morte de milhões de pessoas em conflitos e guerras. Por que é possível que parte de um país (de uma região ou cidade) viva em condições de segurança que possibilitam sua existência e outra

---

<sup>1</sup> "A Mídia NINJA – Narrativas Independentes, Jornalismo e Ação – é uma rede descentralizada que produz e difunde conteúdos e pautas invisibilizadas pela Grande Mídia. A partir da lógica colaborativa de produção que emerge da sociedade em rede, conectamos jornalistas, fotógrafos, videomakers, designers, e possibilitamos a troca de conhecimento entre os envolvidos." (Fonte: *site* Mídia Ninja).

<sup>2</sup> O segurança Davi Ricardo Moreira Amâncio, de 32 anos, acusado pela morte de Pedro Henrique Gonzaga, de 19 anos, agora responde processo por homicídio doloso (quando se assume o risco de matar).

parte viva em condições de vulnerabilidade? Mais do que isso, como pode ser possível que, em um mesmo momento histórico, alguns sujeitos estejam prosperando, realizando sonhos, vivendo com tranquilidade, enquanto outros vivem em contextos de exploração extrema de sua força de trabalho, são violentados e mortos?

Quando resolvi escrever esta tese, motivava-me o interesse por descobrir e analisar as formas de representação das memórias traumáticas<sup>3</sup> de sujeitos vulneráveis, política e economicamente, em conflitos armados. O contexto escolhido como objeto da pesquisa foi o Conflito Armado Interno do Peru - CAI, 1980-2000, e os sujeitos os moradores de Ayacucho, nos Andes peruanos, região mais atingida pelo CAI.

Durante o doutorado, realizei duas imersões de pesquisa e vivência no Peru, quando pude contar com a parceria e apoio de professores da *Universidad Nacional Mayor de San Marcos*; da PUC-Peru, ambas em Lima, e da *Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga*, em Ayacucho. A primeira, entre março e abril de 2017, durou 40 dias, e a segunda, entre julho e setembro de 2018, durou 70 dias. Estar no Peru se tornou indispensável para a minha pesquisa, primeiro porque nunca imaginei ser possível escrever sobre memórias traumáticas de sujeitos e comunidades que desconheço. Como eu poderia, mesmo que minimamente, reconstruir trajetórias de resistência e dor sem conhecer a origem delas? Nesses pouco mais de cem dias, pude conhecer espaços de memória, casas, museus, cidades, estradas, cemitérios, bibliotecas, arquivos públicos, arquivos privados, mas, principalmente, pude conhecer pessoas. Cada linha desta tese é resultado do contato com pessoas, seja mascarando coca em uma calçada da comunidade de Socos<sup>4</sup>, tomando mate com Edilberto Jiménez<sup>5</sup>, dialogando com professores

<sup>3</sup> Para a utilização da palavra "trauma", e suas variações, partiremos do conceito cunhado por Freud "Realmente, o termo 'traumático' não tem outro sentido senão o sentido econômico. Aplicando-o a uma experiência que, em curto período de tempo, aporta à mente um acréscimo de estímulo excessivamente poderoso para ser manejado ou elaborado de maneira normal, e isto só pode resultar em perturbações permanentes da forma em que essa energia opera." (FREUD, 1916, p. 24).

<sup>4</sup> No dia 13 de novembro de 1983, policiais da guarda civil assassinaram 32 moradores da comunidade de Socos que realizavam uma tradicional festa de noivado. Informe sobre o caso feito pela CVR disponível em: <http://cverdad.org.pe/ifinal/pdf/TOMO%20VII/Casos%20Ilustrativos-UIE/2.7.%20SOCOS.pdf>. Acesso: 03 de novembro de 2019.

<sup>5</sup> De acordo com a descrição apresentada em seu livro *Chungui: Violencia y trazos de memoria*, publicado pelo Instituto de Estudios Peruanos - IEP, Edilberto Jiménez é um "Periodista y antropólogo egresado de la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga, Edilberto Jiménez es además el mejor retablista joven del Perú, con una importante producción de 'San Marcos', los cuales han ganado premios en diferentes exposiciones. (...) En los años 2002-2003 fue miembro de la sede Sur-Centro de la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR). (IEP, 2009)



peruanos que pesquisam sobre o CAI, participando das reuniões da *Asociación Nacional de Familiares de Secuestrados, Detenidos y Desaparecidos del Perú - ANFASEP*.

A metodologia de pesquisa aqui utilizada partiu da definição de que não seriam realizadas entrevistas com vítimas diretas do CAI. Essa decisão pode parecer arbitrária, uma vez que o objetivo da imersão era justamente me aproximar de sujeitos que vivenciaram o CAI e identificar suas formas de representação das memórias traumáticas. Entretanto, como poderíamos pedir que uma vítima - seja ela uma mãe que perdeu o filho, uma esposa que perdeu o marido, uma filha que perdeu o pai ou ainda uma mulher que foi vítima de um estupro coletivo, contasse-me como foi o contexto de violência que lhe gerou traumas e como ela os representa?

No dia 30 de março de 2017, participei de uma reunião da ANFASEP. Os encontros, realizados quinzenalmente, reúnem, em média, 80 associadas e associados que vivem nas comunidades da região de Huamanga, capital de Ayacucho; inclusive muitas sócias chegam a pé depois de caminhar três ou quatro horas. Essas mulheres que, em maioria, já passaram dos setenta anos de idade, mobilizam-se para garantir a manutenção dos encontros que acontecem, mesmo que com variações na periodicidade, desde setembro de 1983, quando a Associação foi criada. Gostaria de apresentar agora duas reflexões que esse dia trouxe e que foram guias para a continuidade da pesquisa.

Na reunião foram discutidas pautas que passavam pelas demandas em relação aos projetos de reparação às vítimas oferecidos pelo Estado através da CMAN- Comisión Multisectorial de Alto Nivel<sup>6</sup> e também sobre a construção do

---

<sup>6</sup> De acordo com o site da CMAN, "*La Comisión Multisectorial de Alto Nivel encargada del seguimiento de las Acciones y Políticas del Estado en los ámbitos de la Paz, la Reparación Colectiva y la Reconciliación Nacional – CMAN, fue creada mediante el Decreto Supremo N° 011-2004-PCM, y tiene por finalidad diseñar la política nacional de paz, reconciliación y reparación, así como el seguimiento de las acciones y políticas del Estado en esta materia.*". Além disso, a CMAN é a Comissão responsável por organizar o RUV - Registro Único de Vítimas do CAI e por implementar os projetos de reparação que ao todo são sete: Programa de reparações coletivas; Programa de reparações econômicas; Programa de reparações em saúde; programa de reparações simbólicas; Programa de restituição de direitos cidadãos; Programa de reparações em educação e Programa de facilitação e facilitação ao acesso habitacional. Disponível em: <https://cman.minjus.gob.pe/>. Acesso em: 20 de outubro de 2019.

*Santuario La Hoyada*<sup>7</sup>. Ao final, Cinthia<sup>8</sup>, secretária da ANFASEP, perguntou-me se eu gostaria de conversar com alguma *mamá*<sup>9</sup>. Prontamente respondi que não e disse que não me parecia honesto de minha parte entrevistá-las para uma pesquisa que dificilmente chegaria até as mãos delas e que, caso chegasse, não agregaria muita coisa para suas vidas e suas batalhas para reencontrar seus seres queridos que desapareceram durante o CAI. Na sequência, Cinthia me disse uma das frases que mais escutei em Ayacucho: “*ellas quieren hablar!*”. Compreendi nesse momento que o meu papel em Ayacucho era ouvir. Muito mais que perguntar, ouvir. Meus diálogos com as *mamás* de ANFASEP foram troca, aprendizado, impulso, motivação para o desenvolvimento da pesquisa, mas, em momento algum, foram objetos de pesquisa. Nesse dia, “conversei” com Margarita Alvites Ochoa, que teve o marido e o filho desaparecidos pela polícia em 1985, e Carmen Rosa Flores Prado, que teve o pai desaparecido pelo PCP-SL em 1987. Escrevo “conversei” entre aspas porque as duas são falantes nativas de quéchua e não utilizam o espanhol para a comunicação. Sendo assim, Hermínia Oscco Saza, que trabalha como guia no

<sup>7</sup> O Santuário de la memoria - La Hoyada é um projeto protagonizado pela ANFASEP de revitalização de um espaço localizado próximo ao Quartel 51, conhecido como “*Los cabitos*”, onde há um forno e diversas fosas. De acordo com a APRODEH - *Asociación Pro Derechos Humanos*: “*muchos de los cadáveres de los ejecutados extrajudicialmente fueron enterrados en las inmediaciones del cuartel, mientras que otros aparecían en las laderas de los precipicios y botaderos. Muy pocos se atrevían a realizar la búsqueda en esos lugares por el constante hostigamiento de la policía y los militares. En un esfuerzo extremo por tratar de borrar toda prueba de la masiva matanza perpetrada en esos tres años, se inhumaron aceleradamente los restos humanos de cientos de víctimas y se utilizó ni más ni menos que un horno crematorio*”. onde foram cremados e enterrados corpos de vítimas do CAI assassinadas por forças do Estado. De acordo com a ANFASEP, “*en enero de 2005, se iniciaron las exhumaciones. El Equipo Forense Especializado (EFE) realizó 3,031 unidades de excavación arqueológica que cubrió todo el área del sitio, constituyendo la excavación exploratoria arqueológica más grande realizada a nivel mundial en la búsqueda de desaparecidos. Este proceso duró hasta el 2010(...)* Se logró hallar un total de 58 fosas comunes entre individuales y colectivas, los cimientos del horno, un tanque de combustible y sus conductos. El análisis de los restos encontrados en las fosas y el horno se determinó como número mínimo de individuos recuperados un total de 109. De ellos 54 eran cuerpos íntegros con ropa, las manos atadas, la cabeza cubierta, presentando orificios en el cráneo. También se encontraron cuerpos de mujeres en estado de gestación avanzada.” A proposta de criação do Santuário visa preservar o espaço da Hoyada e construir aí um centro de memória que não se resuma a um Museu, mas que preserve a possibilidade da realização de rituais funerários para as vítimas do CAI e que envolva a sociedade civil. Informações disponíveis em: <http://www.aprodeh.org.pe/caso-cabitos/>. Acesso em: 15 de outubro de 2019. <http://santuario.lahoyada.info/>. Acesso em 16 de outubro de 2019.

<sup>8</sup> Cinthia foi a funcionária de ANFASEP que me auxiliou nas duas primeiras visitas, incluindo a reunião do dia 30 de março de 2017, mas na sequência ela se afastou da secretaria por questões familiares e meu contato passou a ser feito com Efraín Soto Quispe, membro da diretoria da Juventude ANFASEP.

<sup>9</sup> Forma carinhosa com que as mulheres de Ayacucho são chamadas.

Museu de ANFASEP, ofereceu-se para ser nossa intérprete nessa conversa. Independentemente da gentileza de Hermínia, sinto que pude compreender parte do que as *mamás* me diziam, mesmo sem ser falante de quéchua, afinal, elas não falavam só com a voz, mas com todo o corpo.

A segunda reflexão vivida nesse dia e que faz parte dos pilares da construção desta tese também foi gerada a partir do diálogo com Cinthia. Antes do início da reunião, aproveitei para visitar o Museu da ANFASEP e perguntei quais eram as formas de representação da memória da violência que as *mamás* mais utilizavam. Ou seja, minha intenção era saber se a pintura, o desenho, o bordado, a música, a dança ou o texto escrito eram suportes para a representação do trauma, e ela me respondeu, resumidamente e com a liberdade de minha memória, que aquele prédio, com cada um dos seus espaços, sejam eles o salão de reuniões, a secretaria, o arquivo, o museu ou a lojinha, todos aqueles espaços eram suportes da memória. Acrescento aqui, a partir de minhas reflexões após ouvir Cinthia, que aqueles sujeitos, em sua presença física e verbal, são também suportes da memória traumática: suas roupas, sua rotina, sua forma de falar, toda a existência desses sujeitos é suporte de suas representações, ou externalizações, do trauma.

A motivação para essa pergunta que fiz em minha primeira visita à ANFASEP veio da leitura dos Relatórios da Comissão da Verdade e Reconciliação do Peru - CVR-Peru, que atuou entre os anos de 2001 e 2003 e afirmou que 75% das vítimas diretas do Conflito falavam quéchua e não se comunicavam com facilidade em espanhol<sup>10</sup>. Independentemente disso, 80% dos testemunhos utilizados pela CVR para escrever as mais de 5000 mil páginas do seu Relatório Final, publicado em espanhol, foram apresentados por esses sujeitos.

De acordo com José Coronel<sup>11</sup>, representante da CVR em Ayacucho, os testemunhos eram recolhidos em quéchua, logo traduzidos para o espanhol e ao final eram transformados em pequenos resumos. Tais resumos serviam de base para a Comissão escrever seus Relatórios.

A decisão por realizar um trabalho que não fosse baseado em depoimentos das vítimas não foi simples. Durante vários momentos, nas duas imersões que

---

<sup>10</sup>Disponível em: <http://www.cverdad.org.pe/ifinal/pdf/TOMO%20I/Primera%20Parte%20EI%20Proceso-Los%20hechos-Las%20victimas/Seccion%20Primera-Panorama%20General/3.%20LOS%20ROSTROS%20Y%20PERFILES%20DE%20LA%20VIOLENCIA.pdf>

<sup>11</sup> Coordenador da CVR na região Sul-Central que abarcava Ayacucho, Apurímac e Huancavelica. Disponível em: <https://www.cverdad.org.pe/lacomision/sregionales/sedesinfo.php>. Conversa realizada no dia 25 de setembro de 2018 em Ayacucho.

realizei, pude interagir e conviver com mulheres que perderam seus entes queridos ou que foram vítimas de vários tipos de violências sexuais. Por mais que tenha participado de espaços religiosos, políticos, acadêmicos, culturais e de afeto, com elas eu não me sentia à vontade para entrevistá-las e acessar suas mais profundas memórias sem ter algo concreto para oferecê-las. Por isso eu só ouvia, nossos diálogos eram guiados por elas, começavam e terminavam quando elas queriam.

O luto não está encerrado em Ayacucho. Falar sobre o CAI, mesmo com quase quarenta anos de distância do seu início, ainda é um exercício muito doloroso, porém cotidiano, para as vítimas. Vários são os fatores que me parecem decisivos para a manutenção do luto, mas o que se destaca aos olhos é a realidade de pobreza e abandono em que a região ainda vive. Pelas ruas da cidade de Huamanga, é muito comum ver idosos ou mulheres com crianças pequenas mendigando por esmolas. Pelos trajés e pela língua,<sup>12</sup> percebe-se que são sujeitos que vivem nas comunidades da serra e vão à cidade em busca de ajuda para garantir a sua sobrevivência.

No dia em que cheguei à Ayacucho, ainda dentro do avião, o passageiro que estava sentado ao meu lado me perguntou o motivo de minha viagem. Quando lhe disse que estava investigando os processos de memória do Conflito, rapidamente ele me contou o caso de três amigos engenheiros que foram desaparecidos pelo Partido Comunista do Peru – PCP-SL. Em toda a cidade, nos eventos e atividades que participei pelo mês da memória, agosto de 2018, notei que existia um sentimento coletivo de denúncia, em que eram apresentados nomes, datas, e eram carregadas fotos dos familiares desaparecidos.

Dos 600 mil peruanos que precisaram migrar durante o Conflito e dos outros milhares que continuam em suas regiões, quantos deles foram incluídos pelo Estado como cidadãos de direitos? Quantos deles passaram a ter acesso à saúde, educação, segurança? Quantos tiveram a sua língua, suas culturas e tradições incorporadas como patrimônio e como base política fundante do país? Basta analisar os dados dos últimos censos apresentados pelo INEI<sup>13</sup> para concluirmos

---

<sup>12</sup> Em geral se comunicam em quéchua e manejam o espanhol apenas para implorar por ajuda.

<sup>13</sup> Instituto Nacional de Estadística e Informática. Disponível em: <https://www.inei.gob.pe/>

que pouca coisa mudou no que diz respeito às desigualdades profundas vividas no Peru. Chungui, por exemplo, uma das comunidades brutalmente atingidas pelo CAI, em 2012 apresentava os seguintes números:

el 85% de la población no tienen sus necesidades básicas satisfechas; el 15% vive en la miséria; el 34% de mujeres siguen siendo analfabetas; el 92% de la población no tiene agua potable; y el 100% de la región no tiene electricidad. (THEIDON, 2018, p. 98)

Esses dados foram coletados durante uma pesquisa realizada pelo Governo de Ayacucho com o objetivo de implementar projetos de acesso à água potável.

A distância social entre aqueles que vivem na serra e os que vivem na costa, entre os que se comunicam em espanhol e os que se comunicam em quéchua, ou em outra língua de origem nativa, está presente inclusive nos objetos produzidos pela CVR. O Relatório Final teve mais de cinco mil páginas escritas publicadas em espanhol, enquanto o texto em quéchua é o resumo de 506 páginas. Mesmo se todos os *quechua hablantes* fossem alfabetizados em quéchua, ainda assim eles só teriam acesso ao resultado resumido das conclusões da Comissão.

Além do Relatório escrito, a CVR possibilitou e realizou diversas ações artísticas de reflexão acerca das memórias de violência do CAI; dentre elas a mais conhecida é a exposição *Yuyanapaq - Para recordar*, uma seleção de fotos nacionalmente difundidas durante o conflito e que contou com uma exposição reduzida montada para realizar itinerância nas regiões mais afetadas pela violência.

Nas próximas páginas há uma reflexão que parte da contextualização histórica da região de Ayacucho, logo, da conceituação teórica acerca das vidas que podem vir a serem entendidas como política e socialmente elimináveis. Na sequência refletimos acerca da cosmovisão andina e como ela interfere na representação das memórias traumáticas dos moradores de Ayacucho. Por fim, apresentamos algumas reflexões acerca de três desenhos e pinturas apresentados aos concursos *Rescate por la memoria* que foram realizados pela Associação SER -*Servicios Educativos Rurales*- entre os anos de 2003 e 2005 na região de Ayacucho.

O olhar de estrangeiro jamais nos permitirá compreender completamente os processos vivenciados em Ayacucho por aqueles que construíram aí suas vidas e individualidades. Nosso trabalho será sempre regido pelo “como se”: não falo em meu nome sobre minhas vivências. Falo em meu nome, utilizando minha formação e

minhas experiências, diálogos e contato com moradores de Ayacucho, para falar deles, não de mim. Creio que imersão nenhuma me possibilitaria escrever acerca das estratégias de representação das memórias traumáticas sem ser influenciada por minha formação anterior. Da mesma forma, o trabalho de nenhum pesquisador, inclusive os que formaram a CVR, será suficiente para apresentar todos os contextos que integraram o CAI. Isso não significa que não podemos refletir e escrever sobre essas questões, mas impõe uma responsabilidade ética de ponderar a todo momento acerca da origem de nossas conclusões. De acordo com Pierre Clastres, em seu *A sociedade contra o Estado*,

Cada um de nós traz efetivamente em si, interiorizada como a fé do crente, essa certeza de que a sociedade existe para o Estado. Como conceber então a própria existência das sociedades primitivas, a não ser como espécies à margem da história universal, sobrevivências anacrônicas de uma fase distante e, em todos os lugares há muito ultrapassada? Reconhece-se aqui a outra face do etnocentrismo, a convicção complementar de que a história tem um sentido único, de que toda sociedade está condenada a inscrever-se nessa história e a percorrer as suas etapas que, a partir da selvageria, conduzem à civilização. (CLASTRES, 1977, P. 201)

Ler as palavras “anacrônica”; “primitiva”; “ultrapassada”, já pode ser suficiente para gerar um incômodo que coloque o leitor no lugar daquele que busca se distanciar de tais afirmativas. Ele não quer ser identificado como alguém que não reconhece outras formas de organização social e outras formas de ver o mundo.

Podemos utilizar as palavras de Clastres para construir um pensamento positivo em relação à existência de diferentes mundos para além do ocidental e do etnocentrismo. Tal construção depende de nossa capacidade de acessar o outro como construtor de história, de epistemologias, de filosofia, de culturas e memórias e compreender que ele não existe em relação de dependência conosco.

A tese apresentada nas próximas páginas é o resultado de um exercício reflexivo que buscou trazer vozes e possibilidades de ver o mundo e de apresentar memórias que evidenciam tradições e culturas comunitárias de Ayacucho no Peru. Parte dessas reflexões poderiam ser aproximadas de outras regiões, de outras comunidades latino-americanas que reproduzem suas memórias utilizando elementos tradicionais, mesmo que eles apareçam em relação com formas de

representação que se originaram em outra parte do mundo. Este texto se constrói, quase que exclusivamente, com um discurso em primeira pessoa, individualizado, que envolve e responsabiliza a pesquisadora. O objetivo principal é garantir sinceridade e abertura para o diálogo a partir de um discurso que não se pretende totalizador, mas que constitui um olhar, específico e localizado, em relação a possibilidades de representação da memória de violência de sujeitos igualmente específicos e localizados, cada qual com suas trajetórias e congruências.

## 1. CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA DE AYACUCHO

A violência vivida pelos moradores de Ayacucho durante o CAI refletiu, conforme já afirmado por diversos estudiosos, o contexto histórico político peruano em que o sujeito advindo dos andes teve sua existência e sua cultura negadas em relação às demais regiões do país, o que remonta ao período da colonização. Entretanto, muito antes da invasão espanhola em 1528, o Peru já era habitado por sociedades organizadas.<sup>14</sup> De acordo com Peter Klarén, em seu *Nación y sociedad en la historia del Perú*,

La primera gran conquista de este espacio andino comenzó hace unos veinte mil años, cuando los descendientes de los inmigrantes originales atravesaron el puente de tierra en lo que hoy es el Estrecho de Bering, entre los continentes de Asia y América y llegaron a Sudamérica. A lo largo de varios milenios, los cazadores-recolectores de dispersaron desde su cabeza de puente en Panamá para poblar toda América del Sur. Entre los años 11,000 y 8000 a.C., un pueblo que recolectaba mariscos en los pantanos de manglares cercanos estableció campamentos en los valles de Piura-Chira, en el norte peruano. Más al sur, en la región casi desértica alrededor del actual Trujillo, entre los años 10,000 y 7000 a.C. los pescadores alanceaban a su presa en los arroyos y ensenadas que se abren en el Océano Pacífico utilizando puntas de piedra finamente talladas. (...) El catalizador para el desarrollo subsiguiente de las civilizaciones más complejas fue la introducción de un cultivo anual - el maíz- y el desarrollo de la irrigación, logros que datan de los años 3000 a 1800 a. C. (KLARÉN, 2004, p.27, 28).

Dizer "sociedades", no plural, é indispensável para marcar a compreensão de que as Américas eram habitadas por culturas distintas que não necessariamente viviam um contexto de unidade política. No Peru, elas se dividiam territorialmente em três regiões definidas como "costa, serra e selva" (KLARÉN, 2004, p. 27), sendo que Ayacucho está localizada na serra sul-andina.

Maria Eugênia Ulfe, em seu *Danzando en Ayacucho*, apresenta um apanhado histórico dessa região que, em diálogo com outros teóricos e historicistas, reconstrói a tradição milenar ayacuchana em resistir a processos de violência e dominação. De

<sup>14</sup> Por sociedade utilizamos o conceito sociológico "grupo humano que habita em certo período de tempo e espaço, seguindo um padrão comum; coletividade."



acordo com Ulfe, Ayacucho é casa do rio Pampas e, por isso, foi escolhida como sede da nação Wari, que foi submetida pela nação Chanka, que, por sua vez, foi derrotada e submetida pela nação Inca. Posteriormente, chegaram na região de Ayacucho "los quechuas considerados 'incas de privilegio', los aymaras y los huancas" (ULFE, 2004, p. 12).

A partir de 1528, iniciou-se a resistência à dominação espanhola e, como será possível concluir ao final deste trabalho, os sujeitos ayacuchanos seguem resistindo até a atualidade para garantir sua sobrevivência.

(...) siempre desde la perspectiva peruana, nos referiremos, aunque brevemente, a la crisis interna del Tawantinsuyo en los últimos años de su hegemonía andina, al descubrimiento por los incas, a las primeras exploraciones europeas de 1522 a 1526, a la agresión bélica del imperio español contra el Perú y a las infortunadas circunstancias que favorecieron su artilosa infiltración en las entrañas de nuestro territorio, como después la reacción del gobierno Inca y al primer intento de reconquista emprendido por estos en mayo de 1536, demostrando su épico esfuerzo en las batallas que libraron, y en la guerra de guerrillas que emprendieron contra los españoles y sus aliados, las presiones diplomáticas y el trágico final del inmortal reducto inca de Vilcabamba fue en 1572. (GUILLÉN, 1979, p. 13)

Em 1539, Francisco Pizarro fundou a cidade de San Juan de la Frontera de Huamanga, hoje Huamanga, capital de Ayacucho.<sup>15</sup> Inicialmente, a colônia foi a responsável pelo genocídio dos sujeitos que viviam nos Andes, forçados a trabalhar em condições extremas de exploração; no século XVI teve início um processo de "servidão", em palavras de Aníbal Quijano (2002).<sup>16</sup> Essa nova forma de trabalho forçado era acompanhada pela Igreja Católica que buscava dominar as

<sup>15</sup> No ano de 1821 foi declarada a Independência do Peru, com a histórica "Batalha de Ayacucho", e, em 1825, Simón Bolívar renomeou a região como "Ayacucho".

<sup>16</sup> Sobre o período colonial, Aníbal Quijano afirma que "el vasto genocidio de los indios en las primeras décadas de la colonización no fue causado principalmente por la violencia de la conquista, ni por las enfermedades que los conquistadores portaban, sino porque tales indios fueron usados como mano de obra desechable, forzados a trabajar hasta morir. La eliminación de esa práctica colonial no culmina, de hecho, sino con la derrota de los encomenderos, a mediados del siglo XVI. La subsiguiente reorganización política del colonialismo ibérico, implicó una nueva política de reorganización poblacional de los indios y de sus relaciones con los colonizadores. Pero no por eso los indios fueron en adelante trabajadores libres y asalariados. En adelante fueron adscritos a la servidumbre no pagada. La servidumbre de los indios en América no puede ser, por otro lado, simplemente equiparada a la servidumbre en el feudalismo europeo, puesto que no incluía la supuesta protección de ningún señor feudal, ni siempre, ni necesariamente, la tenencia de una porción de tierra para cultivar, en lugar de salario. Sobre todo antes de la Independencia, la reproducción de la fuerza de trabajo del siervo indio se hacía en las comunidades. Pero inclusive más de cien años después de la Independencia, una parte amplia de la servidumbre india estaba obligada a reproducir su fuerza de trabajo por su propia cuenta." (QUIJANO, 2002, p. 207)

comunidades nativas através da cristianização. Sobre isso, José Maria Arguedas<sup>17</sup> afirmou "el índio está seguro que la muerte es sólo el tránsito a otra vida; el catolicismo vino a confirmar esa antigua convicción" (ARGUEDAS, 1987, p. 141). Essa afirmação de Arguedas resume a forma com que esses sujeitos incorporaram o catolicismo e o adaptaram como forma de manutenção de suas crenças, que passavam pelo culto e zoomorfização da natureza, dos elementos e seres que a habitam, além da compreensão de que a forma humana é apenas uma das etapas vividas por eles. Essa reflexão acerca da cosmologia andina será desenvolvida um pouco mais à frente neste trabalho.

Uma vez que teve início o processo de "servidão não remunerada" (QUIJANO, 2002), a colônia e a Igreja precisaram passar também por processos de adaptação, sendo que um deles foi em relação à escrita. Embora a produção de linguagem e a transmissão da história se desse, por exemplo, através da cerâmica, pintura, canto ou dos *quipus*<sup>18</sup>, não existia nos andes uma forma de escritura semelhante à ocidental que cumprisse esse papel. Arguedas afirmou que

La Colonia no pudo extinguir la maravillosa vocación artística del indio, a pesar de los medios brutales con que persiguió todas las manifestaciones del arte popular. (...) Y no en mucho tiempo llegaron a ser los indios los más grandes artífices de la Colonia, ellos fueron casi los únicos pintores, talladores, arquitectos y artesanos de la Colonia. (ARGUEDAS, 1989)

Nesse contexto, a igreja católica e a colônia se aproveitaram das habilidades desses sujeitos, para impor sua dominação religiosa e construir suas igrejas, palácios e sedes administrativas.

A resistência andina à exploração se estendeu durante todo o período colonial. Já no século XVIII, conhecido como a era das insurreições andinas, dois sujeitos protagonizaram revoltas populares que serviram para enfraquecer a colônia,

<sup>17</sup> A obra *Indios, mestizos y señores*, publicada em 1987, foi organizada pela viúva de José Maria Arguedas, Sibyla de Arguedas, e reúne artigos escritos por ele entre 1939 e 1944.

<sup>18</sup> De acordo com Peter Klarén, "A diferencia de los aztecas que contaban con pictografías, o de los mayas, que tenían jeroglíficos, los incas no desarrollaron ninguna forma de escritura. Por cierto, que tuvieron el sistema de quipu, un método cuantitativo singular para compilar datos y conservar registros que permitió al Estado administrar su extenso imperio". (KLARÉN, 2004, p. 36)

Uno de ellos fue encabezado por Juan Santos Atahualpa, un serrano mesiánico y autoproclamado descendiente del inca asesinado, que en 1742 convocó a los indios y mestizos descontentos de los Andes centrales a una guerra de diez años contra el régimen colonial. La otra rebelión fue dirigida por un curaca indio descontento - José Gabriel Condorcanqui - que movilizó al campesinado de una inmensa región en la sierra sur a comienzos de la década de 1780. (KLARÉN, 2004, p. 146)

Juan Santos Atahualpa<sup>19</sup> chegou a organizar centenas de pessoas para levar a cabo seu plano de expulsar os espanhóis e dar fim à Colônia de Espanha no Peru. Porém, em 1752, Santos desapareceu deixando sua proposta de libertação dos povos andinos em aberto. Por sua vez, em 1780, José Gabriel Condorcanqui, que se auto denominou Tupac Amaru, “(‘serpiente real’ en quechua) por el último Inca ejecutado por Toledo en 1572” (KLARÉN, 2004, p. 148), tentou reorganizar a região de Cusco para lutar contra o regime colonial, mas também foi capturado e executado.

A independência do Peru, que só se deu em 1821, não foi resultado da organização em busca da garantia de direitos e liberdade para toda a nação e do enfrentamento à exploração dos *terratenedores*<sup>20</sup> contra os moradores da região andina; além disso, não havia uma defesa generalizada em relação ao reconhecimento e valorização das tradições e culturas daqueles que viviam em

<sup>19</sup> Atahualpa foi assassinado por Pizarro em julho de 1533. (GUILLEN, 1979, p. 41)

<sup>20</sup> De acordo com Aníbal Quijano, no seu prefácio apresentado à obra *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*, de José Carlos Mariátegui, "En la medida en que no sólo se mantiene sino se expande el dominio terrateniente sobre el campesinado, se expande y se consolida también todo un sistema de poder político local y regional, controlado por los terratenientes, sólo a través del cual y en conflicto con él, puede el Estado central presidir la estructura nacional de poder político. Los términos de "caciquismo" y de "gamonalismo", designan ese sistema de poder terrateniente. De ese modo, el Estado central es la representación de una asociación de intereses de dominación, entre la burguesía capitalista peruana y los terratenientes, ambos subordinados, aunque de distinta manera, a la burguesía imperialista, en la medida en que ese Estado administra y controla una formación social en cuya base son predominantes los intereses de la burguesía imperialista. Y en tanto que el sistema de poder local y aun regional, en las áreas de dominio terrateniente señorial y/o comercial, no es atacado en su base, las relaciones de producción de origen precapitalista, ahora articuladas a la lógica y a las necesidades de la acumulación capitalista, ese Estado central es el remate de una estructura global de poder político, una de cuyas bases y de vasta presencia en el país, el caciquismo gamonal, no está integrado a él aunque sí vinculado de modo conflictivo. En esas condiciones, por su estructura y por la lógica de su movimiento histórico, tal sistema de poder —es decir, los intereses sociales que lo constituyen y lo dominan— excluye totalmente la participación de las masas campesinas a todo canal de influencia en el Estado central y en particular en el orden del caciquismo gamonal local. Permite solamente resquicios estrechos de participación de las capas medias que, sin embargo, se van ampliando. Y rechaza la participación de los núcleos de proletariado que la presencia del capital está constituyendo como nueva clase social." (QUIJANO, *In* MARIATEGUI, 2007, p. XXIII)

todas as regiões do país. O resultado foi a resistência andina ao processo de criação do Estado-Nação peruano que, resumidamente, dava fim aos poucos benefícios conquistados durante a Colônia e não apresentava novas formas de inclusão desses sujeitos como peruanos. De acordo com Flávia de Fávori, em diálogo com a obra *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*, de José Carlos Mariátegui,

(...) a estrutura econômica e social peruana não foi transformada no período: o governo da nobreza espanhola foi apenas substituído pelo governo dos latifundiários, *encomenderos* e profissionais *criollos* (descendentes de espanhóis nascidos nas colônias). Ou seja, foi a velha aristocracia terratenente, com sua mentalidade retrógrada, quem assumiu a função de classe burguesa, tendo em vista a debilidade e a incipiência da burguesia comerciante e profissional para se constituir como classe dirigente. (FAVARI, 2018, p. 68)

Nesse formato, desenvolveu-se no Peru o colonialismo interno, ou neocolonialismo. De acordo com Aníbal Quijano, em diálogo com os escritos de Mariátegui, foi a organização campesina que deu fim à exploração, com caráter feudal, definida por ele como “Colonialismo interno”, protagonizada pelos ditos *gamonais* (QUIJANO, *In* MARIATEGUI, 2007, p. XXV). Segundo Quijano,

En este sentido, el proceso de independencia de los Estados en América Latina sin la descolonización de la sociedad no pudo ser, no fue, un proceso hacia el desarrollo de los Estados-nación modernos, sino una rearticulación de la colonialidad del poder sobre nuevas bases institucionales. Desde entonces, durante casi 200 años, hemos estado ocupados en el intento de avanzar en el camino de la nacionalización de nuestras sociedades y nuestros Estados. Todavía, en ningún país latinoamericano es posible encontrar una sociedad plenamente nacionalizada ni tampoco un genuino Estado-nación. La homogeneización nacional de la población, según el modelo eurocéntrico de nación, sólo hubiera podido ser alcanzada a través de un proceso radical y global de democratización de la sociedad y del Estado. (QUIJANO, 2002, p. 236)

Nesse sentido, a independência é compreendida como insuficiente para a garantia da constituição de um Estado nação. Isso só seria possível caso houvesse a descolonização do pensamento, a valorização das culturas e demandas locais. Crer que a exploração teria fim com o advento do estado nacional pode ter sido uma esperança dos andes peruanos que, certamente, não demorou muito a ser frustrada. Ulfe afirmou que "durante la república, Ayacucho pasa a formar parte de lo que en el Perú se denomina 'trapezio andino', es decir, esa región de nuestro país con mayor

población indígena (sobre todo quechuahablante), y la eterna protagonista del mapa de pobreza" (ULFE, 2004, p. 18).

A consolidação do estado peruano confirmou a tendência latino-americana de se manter em uma relação de subordinação econômica à Europa. Consequentemente, as regiões do Peru que foram mais exploradas durante o período colonial, mantiveram-se em condição de subalternidade, de inferioridade, de abandono, depois da constituição do estado nacional peruano. De acordo com Julio Cotler em seu *Clases, Estado y nación en el Perú*,

La herencia colonial tiene dos facetas distinguibles, tan estrechamente relacionadas que hacen de ella un sólo fenómeno. Una se refiere al carácter dependiente de la sociedad peruana respecto al desarrollo del capitalismo en el hemisferio norte, en sus varias etapas de transformación (...) La otra faceta (...) es la persistencia de las relaciones coloniales de explotación de la población indígena. (COTLER, 1985)

Ou seja, a independência é libertadora, no discurso, mas não é para todo mundo. O neocolonialismo reorganizou e atualizou formas de exploração já implementadas há séculos no Peru e que, pela própria lógica da independência e da liberdade dos sujeitos, deveriam ser esquecidas e terem suas sequelas tratadas, em um exercício de inclusão social e garantia de direitos daqueles que haviam sofrido as maiores consequências da colonização. Diferentemente disso, instaurou-se no Peru um pensamento de que a sociedade deveria viver em relação ao estado, como se esse "sujeito" sempre estivesse ali presente, como se sua forma de organização da sociedade fosse, inquestionavelmente, a única possível.

O discurso de impossibilidade da existência humana sem relação com o estado e com o capital é em partes verídico, pois energia elétrica, rádio, televisão, universidades, estradas, meios de comunicação: todos esses são serviços e itens disseminados por grande parte dos territórios mundiais, inclusive os comunitários. Entretanto, a relação entre os sujeitos não se dá de forma idêntica em cada um deles. Acreditar que a presença do estado e a do mercado são indícios suficientes para incluir todos os coletivos dentro desse formato de organização social será como negar a existência e o desenvolvimento humano pré-colonização.

O processo de industrialização do Peru, iniciado na década de 1930, ocorreu, assim como em toda a América do Sul, a partir de uma demanda de mercado

advinda de outras partes do mundo. A proposta inicial nunca foi a de gerar condições financeiras que possibilitassem novas formas de vida e de organização social para os sujeitos que vivem nesses países. De acordo com Néstor Garcia Canclini, em seu *Latinoamericanos buscando lugar en este siglo*,

Vivimos los años ochenta y noventa tratando de globalizarnos. Los economistas convencieron a los políticos de que había que abrir las sociedades a la inversión de capitales extranjeros. Dejé de importar el desarrollo de las industrias nacionales y se volvió decisivo para evaluar a los países cuántas inversiones de cualquier lado eran capaces de atraer, cuántos productos lograban exportar. La relación con el mundo parecía más prestigiosa que el arraigo en lo local a medida que las comunicaciones se apuraban a traernos lo que se filmaba en Hollywood, la televisión nos informaba y entretenía con menús más variados, las músicas de regiones sólo conocidas por especialistas comenzaban a transmitirse diariamente por radio, aun en lejanas ciudades y pueblos campesinos (CANCLINI, 2002, p. 79).

Enquanto o Peru buscava se incluir nas pautas da globalização, Ayacucho se mantinha em um contexto de exploração de sua mão de obra. Uma vez que tal região não se encaixa nas demandas do mercado, ela também não se encaixa como prioridade do Estado, mesmo que continue sendo de sua responsabilidade.

Por outro lado, e de certa forma, viver em regiões de difícil acesso, que demandam grandes investimentos para serem transformadas em "áreas produtivas", dentro da visão capitalista de produção, possibilitou aos nativos dos andes peruanos conservar sua cosmovisão e viver em certa medida de forma paralela ao capitalismo e à organização social imposta pelo Estado. Podemos dizer que a resistência e a organização, somadas à ausência de interesse político e comercial por parte do Capital e do Estado, possibilitaram tal conservação de uma forma de vida que se diferencia em diversos pontos do formato padrão ocidental de vida.

Essa forma de vida pode ser compreendida a partir da compreensão prévia de um contexto decisivo do processo de colonização que se consolidou no Peru; nos referimos aqui à ideia de raça introduzida pelos exploradores espanhóis durante a colonização. De acordo com Aníbal Quijano,

La idea de raza, en su sentido moderno, no tiene historia conocida antes de América. Quizás se originó como referencia a las diferencias fenotípicas entre conquistadores y conquistados, pero lo que importa es que muy pronto fue construida como referencia a supuestas

estructuras biológicas diferenciales entre esos grupos. La formación de relaciones sociales fundadas en dicha idea, produjo en América identidades sociales históricamente nuevas: indios, negros y mestizos y redefinió otras. Así términos como español y portugués, más tarde europeo, que hasta entonces indicaban solamente procedencia geográfica o país de origen, desde entonces cobraron también, en referencia a las nuevas identidades, una connotación racial. Y en la medida en que las relaciones sociales que estaban configurándose eran relaciones de dominación, tales identidades fueron asociadas a las jerarquías, lugares y roles sociales correspondientes, como constitutivas de ellas y, en consecuencia, al patrón de dominación colonial que se imponía. En otros términos, raza e identidad racial fueron establecidas como instrumentos de clasificación social básica de la población. (QUIJANO, 2002, p. 202.)

Nesse sentido, a construção de uma visão de mundo em que alguns sujeitos são mais importantes e valiosos que outros, em consequência de seu tom de pele ou de seus traços fenotípicos, impôs-se e deu origem ao racismo vivenciado por parte dos moradores da região andina do Peru até a atualidade. Entretanto, durante o governo de Juan Velasco Alvarado, 1968-1975, construiu-se a ideia de que as desigualdades vivenciadas entre os nativos dos Andes e da Amazônia peruana em relação aos nativos da costa eram em decorrência de seus contextos econômicos e não de questões raciais.<sup>21</sup>

Velasco Alvarado foi o responsável pela realização da reforma agrária no Peru. Porém, independente das possíveis boas intenções do governo em valorizar a cultura e as tradições andinas, isso não foi o suficiente para dar fim à miséria vivida na região,

Los resultados de la reforma agraria fueron mixtos. La hacienda, que había sido durante siglos la marca característica del sistema señorial de tenencia de la tierra en el Perú, había desaparecido ya en 1979. Unos 8.5 millones de hectáreas, lo que representaba el sesenta por

<sup>21</sup> De acordo com Klarén, "en cuanto al viejo problema de la opresión de la población indígena, se consideró que ella era de naturaleza fundamentalmente socioeconómica antes que cultural. Mientras que Túpac Amaru II se convertía en el símbolo de la revolución, el término 'indio' fue reemplazado mayormente en los decretos y leyes gubernamentales con la palabra 'campesino'. Sin embargo, esto no significaba que el nuevo régimen militar ignorase a los indios, dado que sus políticas culturales y educativas incorporaban el indigenismo y lo andino. Por ejemplo, el glorioso pasado incaico siguió siendo alabado en la bibliografía y los pronunciamientos oficiales, y el quechua fue proclamado la segunda lengua nacional del país. Aunque se ordenó que los indios en las escuelas de la sierra aprendieran español, debía enseñarseles en su lengua nativa." (KLARÉN, 2004, p. 415)

ciento del ingreso agrícola del país, habían sido adjudicadas a 375.000 familias, esto es el veinticinco por ciento de todas las familias agricultoras. (...) Por último, la mayoría de los campesinos de la sierra sur, más pobre y menoscabada, no se beneficiaron en nada con la reforma. Por ejemplo, McClintock calcula que éste fue el caso, en 1975, del ochenta y siete por ciento de ellos en Ayacucho, principalmente comuneros; del ochenta y dos por ciento en Apurímac; y del cincuenta y cuatro por ciento en Huancavelica. (KLARÉN, 2004, p.421)

Alvarado determinou em 1969 que os chamados "indígenas" seriam, a partir de então chamados de "campesinos", camponeses. Com essa mudança de nomeação, o presidente esperava desconectar o racismo que a denominação "índio" carregava no Peru. Ele afirmou,

De hoy en adelante, el campesino del Perú no será más el paria ni el desherdado que vivió en la pobreza, de la cuna a la tumba, y que miró impotente a un porvenir igualmente sombrío para sus hijos. A partir de este venturoso 24 de junio, el campesino del Perú, será en verdad un ciudadano libre, a quien la Patria, al fin le reconoce el derecho a los frutos de la tierra que trabaja, y un lugar de justicia dentro de una sociedad de la cual ya nunca más será, como hasta hoy, ciudadano disminuido, hombre para ser explotado por otro hombre. (PERÚ, 1969, p.73)

Independentemente disso, 87% dos, agora, *campesinos* de Ayacucho, continuaram sem acesso à propriedade da terra após a reforma agrária.

### **1.1 Imposição da escrita**

Agora que já foi possível compreender resumidamente o processo de formação do Estado peruano até a modernidade, cabe buscar a conexão desse contexto com o objeto de observação deste trabalho, ou seja, desenhos e pinturas que apresentam narrativas testemunhais da violência. Como afirmado anteriormente, não havia nos andes peruanos um formato linguístico de escrita textual quando da dominação espanhola. Sendo assim, a imposição da escrita se fez como mais um dos elementos de distinção entre aqueles que detinham o poder e os subalternos. A imagem, fonte de linguagem e comunicação andina, foi incorporada pela Igreja católica, que historicamente valorizou as representações



imagéticas. Por outro lado, quem dominava a linguagem escrita dominava o poder, de acordo com Karen Lizárraga,

(...) se relega a un nivel de menor importancia tanto la expresion andina de la vida, de la relación integradora cultura/naturaleza, como a aquella población que las ha conservado. Con el tiempo se denomina folclor a la cultura en sus múltiples formas, y se crea la ilusión de que existe una realidad fuera de la naturaleza. Es así que la ciudad aparenta un dominio sobre el campo, el registro europeo - la escritura- sobre el registro andino - la imagen-. (LIZARRAGA in CCNCNDPC, 1990, p. 213)

Nesse contexto, compreende-se que aquele sujeito que possui poder econômico possui também muitas vezes o poder político, sendo que a ele será possível definir o que pode ou não ser aceito como conhecimento, como arte, como história e também como linguagem. Por fim, aqueles que já nascem compreendidos como subalternos, por sua origem genética e social, se veem obrigados a, mais uma vez, incorporar uma linguagem advinda do colonizador. José Maria Arguedas resume bem a realidade desse sujeito,

Angustiante realidad: el castellano aprendido a viva fuerza, en la escuela colegio o Universidad no le sirve bien para decir en forma plena y profundo su alma o el paisaje del mundo donde creció y el kechua, que es todavía su idioma genuino, con el que habla en la medida de sus inquietudes y con el que describe su pueblo y su tierra hasta colmar su más honda necesidad de expresión, es idioma sin prestancia y sin valor universal. (ARGUEDAS, 1989, p. 26)

A produção literária mais característica de Ayacucho é o *huaino*, forma poética tipicamente musical e dançante. Muitos *huainos* tradicionais eram carregados de elementos das culturas pré-hispânicas e elementos católicos ou retratavam histórias de amor e traição. Na década de 1960, diversos concursos de folclore se espalharam pelas comunidades andinas. De acordo com Jonathan Ritter, em seu *Canciones de sirenas: ritual y revolución en los Andes peruanos*, de 2013, esses eram momentos muito aguardados, pois, em geral, coincidiam com as festividades da colheita e transmitiam toda a alegria e gratidão dos comuneros para com a terra. Com relação à execução musical, Maria Eugênia Ulfe afirmou que "En Ayacucho el wayno generalmente es interpretado por una o varias voces acompañadas de un arpa y un violín. Algunas veces a estos dos instrumentos se les unen tijeras, sonajas, chinchiles o el arpa misma utilizada como cajón." (ULFE, 2004,

p. 12). Independente das formas musicais, em Ayacucho também há diversas manifestações artísticas imagéticas que ocupam esse espaço de narrativa. Como exemplo, trazemos os *retablos* e as *Tablas de Sarhua*.

Ulfe publicou em 2009 o artigo *Representaciones del (y lo) indígena en los retablos peruanos*. De acordo com ela,

A inicios de la década de 1940 la joven pintora indigenista Alicia Bustamante viaja a Ayacucho. Fue con el objetivo de recolectar objetos de arte popular para una exhibición internacional y para el recién formado Instituto de Arte Peruano. Es así que Bustamante conoce al imaginero Joaquín López Antay y a través de él, el arte de los baúles, *pastawawas*, sanmarcos y demás objetos de imaginería que luego pasarían a conocerse como retablos. (ULFE, 2009, p. 312)

Os *retablos* são caixas de madeira, divididas ou não em mais de um andar que traziam representações imagéticas de contextos religiosos e históricos andinos. Em sua obra *Cajones de la memoria. La historia reciente del Perú a través de los retablos andinos*, Ulfe afirma que,

Sostengo como argumento central que los retablos constituyen medios por los cuales es posible estudiar tanto el modo y la representación del pasado reciente, como las maneras que encuentran las memorias —individuales, colectivas, históricas y populares— para expresar su contenido. (ULFE, 2011, p. 30)

As *Tablas*, por sua vez, feitas originalmente no distrito de Sarhua, localizado na província de Víctor Fajardo, departamento de Ayacucho, são uma manifestação artística transmitida geração após geração. Elas eram pintadas por moradores da comunidade para serem afixadas na viga principal quando alguma casa era construída e esse ritual era visto como garantia de proteção. Ilustrações dos membros da família exercendo suas funções do dia a dia, assim como uma referência ao rei sol e à Virgem de Assunção, ou São João, eram pintadas em uma tábua que tinha, em média, dois metros de altura (ALBERDI, 1993).

O domínio da escrita em relação à imagem foi o responsável não só pela desconsideração da narrativa presente nas produções imagéticas tradicionais andinas, como também por sua desvalorização como uma forma de conhecimento independente. Silvia Rivera Cusicanqui, em seu *Sociología de la imagen: Miradas chixi desde la historia andina*, de 2015, afirma que,

esta poiesis del mundo, que se realiza en la caminata, en los Kipus que registran la memoria y las regularidades de los ciclos astrales, se nos figura como una evidencia y una propuesta. La alteridad indígena puede verse como una nueva universalidad, que se opone al caos y a la destrucción colonial del mundo y de la vida. Desde antiguo, hasta el presente, son las tejedoras y los poetas - astrólogos de las comunidades y pueblos, los que nos revelan esa trama alternativa y subversiva de saberes y de prácticas capaces de restaurar el mundo y devolverlo a su propio cauce. (CUSICANQUI, 2015, p. 184)

Sendo assim, ao silenciar e descredibilizar as produções narrativas tradicionais andinas, o colonialismo, seguido do neocolonialismo e da modernidade, tenta negar e dificultar, embora sem sucesso, a esses sujeitos, a transmissão de suas próprias histórias em uma linguagem que lhes seja característica e que dialogue com sua visão de mundo.

As reflexões teóricas acerca da utilização de imagens como fonte testemunhal de um contexto histórico, em geral, passam pela construção da arte ocidental. Sabemos que a discussão acerca dos avanços e realizações dos sujeitos que habitavam os Andes peruanos, não necessariamente reduzidos à sociedade incaica, já chegou à conclusão de que havia diversas formas de produção de pinturas, desenhos e outros suportes, que serviam para a transmissão de memórias, tradições e mitos. Sendo assim, independente das influências que as produções contemporâneas possam vir a ter a partir do contato com a arte ocidental, não se pode desconsiderar que as influências pré-coloniais estão presentes até os dias de hoje na arte peruana. Victor Ciriaco, em seu *Pensamiento andino y crítica postcolonial*, de 2006, afirma que

a partir de esta operación discursiva, queda claro que se deslegitima la capacidad para producir conocimiento de los sujetos que habitan los ámbitos 'lejanos' de los centros de poder moderno/colonial. Este discurso autolegitimador de la identidad moderna occidental implica, por consiguiente, una colonización epistemológica que ha sido el correlato de la violencia de la expansión colonial. (CIRIACO, 2006, p. 16)

Nesse sentido, todo conhecimento que vai contra o ocidental é desacreditado. É como se existisse um pensamento que designa aos nativos dos Andes o lugar de adaptabilidade. Ou seja, adaptar-se a uma língua desconhecida, ou pouco manejada, para prestar testemunho, apresentar denúncias, buscar pelos corpos de seus desaparecidos; adaptar-se ao suporte de produção de imagens - o papel -;

adaptar-se à narrativa linear, sequencial e, preferencialmente, escrita. Esse pensamento não seria um problema? Mesmo tão distantes do colonialismo e tão conscientes do neocolonialismo, ainda se considera natural a exigência de que a vítima de uma violência se adeque ao suporte do interlocutor para poder publicizar seu testemunho. Em palavras de Theidon<sup>22</sup>,

Planteamos que campesinos y campesinas aprenden a "hacer caber" su sufrimiento dentro de un idioma que lo hace reconocible para los expertos. Hablar del trauma legitima su dolor frente a los que desechan sus "males del campo" como una mera superstición. Aprenden sufrir "al estilo moderno". (THEIDON, 2004, p. 91)

## 1.2 Violência política - política da violência

Una de las raíces del conflicto armado interno fue la exclusión y discriminación de la población rural, una práctica que caracteriza a la sociedad peruana hasta la actualidad. A lo largo de su lucha por la verdad y la justicia, las mujeres de ANFASEP muchas veces tuvieron que enfrentar a una sociedad excluyente y discriminadora. Por estar integrada por mujeres andinas, quechua-hablantes, cierto sector de las autoridades, políticos, funcionarios del Estado, así como integrantes de la sociedad, excluyeron a ANFASEP, estigmatizando a sus socias al calificarlas como 'madres de terroristas'. Por lo tanto, las denuncias y actos de la asociación fueron silenciados y tergiversados. (ANFASEP, 2007, p. 38)

Ayacucho, uma das regiões menos favorecidas pela reforma agrária de Velasco Alvarado, também era a que menos recebia investimento público e tinha, nos anos de 1970, uma taxa de 68,5% de analfabetismo, 12,8% de mortalidade infantil, a maior do mundo, e uma expectativa de vida na média de 51 anos (KLARÉN, 2004, p. 447, 448). Esse era o contexto social de Ayacucho poucos anos após a reabertura da Universidade Nacional San Cristóbal de Huamanga<sup>23</sup> em 1959.

<sup>22</sup> Kimberly Theidon publicou em 2004 o livro *Entre próximos. El conflicto armado interno y la política de la reconciliación en el Perú*, resultado do trabalho de campo realizado em Ayacucho entre os anos de 2002 e 2003 intitulado de *Reconciliando el pasado, construyendo el presente: violencia política y salud mental en Ayacucho*. Theidon que é antropóloga médica da Universidade de Harvard, nos EUA, iniciou seus trabalhos em 1995 já com interesse nas temáticas da reconciliação entre as comunidades andinas pós CAI. Ao partir de um trabalho coletivo que envolveu estudantes e pesquisadores da faculdade de Antropologia da Universidade de Ayacucho - UNSCH, foi possível apresentar ao final um apanhado psico-social de região de Ayacucho no que diz respeito aos processos de dor, luto, e estratégias de sobrevivência.

<sup>23</sup> De acordo com a descrição do *site* da Universidade, "Con auspicios de la corona española y del Poder Pontificio, el 3 de julio de 1677 el obispo de la Diócesis de Huamanga, don Cristóbal de Castilla

O Partido Comunista do Peru - Sendero Luminoso, PCP-SL, dissidente do Partido Comunista do Peru - Bandera Roja, fundado em 1970, defendia a revolução armada através da guerra popular iniciada no campo e estendida à cidade. De acordo com Fávori, em diálogo com textos escritos pelo dirigente senderista Abimael Guzmán,

Para o PCP-SL, José Carlos Mariátegui deveria ser entendido a partir de três aspectos: 1) sua posição de classe; 2) sua ideologia, pautada no “marxismo-leninismo”; 3) seu método marxista sobre o materialismo histórico. O pensamento de Mao Tsé Tung seria, para o partido, a “terceira e superior etapa”, a forma mais “elevada” a que o marxismo havia chegado, ou um “marxismo desenvolvido”, imprescindível para compreender os caminhos da revolução nos “países atrasados”. E enfatiza a similitude das teses de Mariátegui e Mao Tsé Tung, além da forma pela qual o legado do amauta teria continuado a se desenvolver no país a partir do pensamento de Mao Tsé Tung. O “pensamento gonzalo”, por sua vez, seria a aplicação do marxismo-leninismo-maoísmo (a “verdade universal”) à realidade concreta peruana. (...) Para os senderistas, a “condição semifeudal e semicolonial do Peru” deveria ser combatida através de uma “revolução democrático-nacional”. O campesinato, apesar de ser a “força principal” e “majoritária” do país, não poderia assumir tal função: para o PCP-SL, Mariátegui não era campesinista, mas possuía uma concepção proletária de acordo com o marxismo. Assim, segundo a organização, o proletariado é a “classe mais avançada da história” e tem o dever de “dirigir” a “massa camponesa” através da “vanguarda organizada” do Partido Comunista, tendo no campo seu peso principal. Tal seria a tarefa do PCP: converter a luta camponesa em luta armada através de um trabalho sistemático no campo. Somente quando a luta estivesse fortalecida nesses contextos é que se deveria marchar para a conquista das cidades, estratégia maoísta utilizada na Revolução Chinesa: guerra popular prolongada do campo à cidade. O partido aposta que o desenvolvimento do movimento camponês para a luta armada constitui o cerne do problema do poder: a “revolução democrática nacional” é a base da “guerra popular”, que é por sua vez, “uma guerra camponesa ou não é nada”. (FAVARI, 2018, p. 130, 131)

Nessa linha de raciocínio, o PCP-SL tentou construir uma ideia de que os moradores dos Andes peruanos eram camponeses que tinham sua mão de obra explorada e que deveriam ser a base da revolução peruana. Primeiro eles “libertariam” o campo e depois marchariam para a cidade, em busca da libertação dos demais peruanos das mãos do capitalismo neoliberal.

---

y Zamora, fundó la “Universitas Guamangensis Sancti Christophosi”, destinando los diversos ambientes de su espacioso Palacio Episcopal para que sirviera como lugar donde se iban a formar los futuros bachilleres y doctores que deberían conjurar la suma pobreza de Huamanga, la Tierra de los Halcones. Clausurada en 1886 y reabierto 80 años después, reiniciando sus labores académicas el 3 de julio de 1959 como “Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga”. Disponível em: <http://www.unsch.edu.pe/index.php/resena-historica/>. Acesso em: 10 de dezembro de 2019.

Abimael Guzmán se tornou professor de filosofia da UNSCH no ano de 1962, durante os anos seguintes, acompanhou a crise política nacional protagonizada pelo governo dos militares e o paralelo desenvolvimento intelectual da região em consequência da reabertura da Universidade. Em 1969, Alvarado promulgou o Decreto Supremo N°006 que limitava o acesso à educação gratuita a partir da aprovação dos alunos, os que fossem reprovados em alguma matéria teriam que pagar mensalidade ao estado. Isso gerou muita revolta por parte dos *campesinos* que não tinham condições financeiras de arcar com os estudos dos filhos. Como consequência desse processo, houve manifestações populares nas cidades ao redor de Huamanga e, em Huanta, as manifestações foram recebidas de forma violenta pela polícia, o que resultou na morte de aproximadamente 50 pessoas, com várias outras feridas ou presas. Esse contexto de violência foi base para Ricardo Dolorier escrever um dos huainos mais conhecidos do Peru até a atualidade, *Flor de retama*. De acordo com Victor Vich, em sua obra *Poéticas del duelo: ensayos sobre arte, memoria y violencia en el Perú*, “esta canción recrea los violentos sucesos ocurridos en Huanta, en 1969 a razón de la promulgación de un decreto supremo que limitaba la gratuidad de la enseñanza en todo el país” (VICH, 2015, p. 22).

Nesse clima de instabilidade política, o PCP-SL se aproveitou para tentar ganhar espaço em Ayacucho . Entretanto, assim como iniciado pelo governo militar, o partido político também desconsiderava as tradições e culturas andinas com o objetivo de construir um imaginário de que todos aqueles sujeitos eram trabalhadores explorados em consequência do aprofundamento do sistema econômico e não do processo histórico-colonial e neocolonial de naturalização da ideia de raças em que o sujeito advindo dos Andes era tido como inferior em relação aos demais peruanos "brancos".

Giovanni Alfaro Ramos, em seu trabalho de conclusão de curso na Faculdade de Antropologia da UNSCH, apresentado em 2010 com o título *Memorias colectivas de la violencia política en el distrito de Lucanamarca 1980-1990*, afirmou que

en la memoria colectiva en un inicio el PCP-SL constituyó un elemento de salvación por las promesas que propalaban, pero luego se diluyó por el accionar violento que comprometía a la población en su conjunto, creándose por lo tanto un desencanto o decepción llevándolos a rebelarse contra SL. (RAMOS, 2010, p. 81)

Outro fator que deve ser considerado nesse contexto prévio ao CAI é que a constituição aprovada no Peru em 1979 foi a primeira a permitir que analfabetos tivessem direito ao voto. Como em Ayacucho essa taxa beirava os 70%, a eleição de 1980 seria a primeira com grande participação dos moradores dessa região. Entretanto, no dia 18 de maio de 1980, dia da primeira eleição presidencial desde 1963, o PCP-SL invadiu a seção eleitoral da comunidade de Chuschi e colocou fogo nas urnas (KLARÉN, 2004, p. 449), sendo que com esse ato o partido declarava iniciada sua revolução armada.

Independentemente das urnas queimadas em Ayacucho, Fernando Belaúnde Terry foi eleito para a presidência da república e intensificou a postura peruana de vinculação ao mercado mundial. Em 1982, Belaúnde Terry declara “zona de emergência” para a região de Ayacucho e transfere para as forças armadas não só o poder militar, como também o poder político sobre a região. Em 1985, Alan García foi eleito presidente da república e, em 1990, Alberto Fujimori assumiu a presidência, na qual se manteve até 2000. Fávori, em diálogo com Garcia Montero, apresenta um resumo sobre o governo e o regime autoritário exercido por Fujimori:

O engenheiro nipo-peruano Alberto Fujimori exerceu dois mandatos como presidente do Peru: de 1990 a 1995 e de 1995 a 2000. Entretanto, no dia 5 abril de 1992 deu um “autogolpe” de Estado contra o Legislativo e o Judiciário e com o apoio das Forças Armadas, o que marcou o início da vigência do regime autoritário fujimorista no país. Tal regime somente colapsou em novembro de 2000, após sua renúncia ao cargo de presidente via fax do Japão, para onde fugiu depois de virem à tona vídeos que comprovavam casos de corrupção em seus governos. Apesar disso, a popularidade do ex-ditador não é baixa no Peru. Atribui-se a isso o fato de que durante os dois mandatos, Fujimori obteve certos êxitos no campo econômico – quando comparado ao cenário inflacionário brutal do final dos anos 1980 e início dos anos de 1990 –, e no combate aos movimentos guerrilheiros, principalmente após a captura do líder do Sendero Luminoso, Abimael Guzmán, em setembro de 1992, e da consequente queda das ações subversivas registradas. (FAVARI, 2018, p. 30)

Os agentes do Estado foram responsáveis por parte da violência em Ayacucho durante os anos de 1980 e 1990. Além disso, com a justificativa de que daria fim ao CAI, Fujimori respaldou suas ações violentas de perseguição política a sujeitos que se posicionavam contrários às iniciativas econômicas e políticas de seu governo. Sobre isso, Fávori complementa,

Durante os governos de Alberto Fujimori se havia criado uma narrativa oficial – apoiada por importantes líderes de opinião e respaldada pelos grandes meios de comunicação – baseada em argumentos de que as violações de direitos humanos cometidas até então eram custos necessários para acabar com o conflito no Peru e que melhor seria “virar essa página” para não reabrir feridas. É um discurso oficial que localizava Fujimori e Montesinos como os “salvadores” ou “pacificadores” do país, que colocava as Forças Armadas e Policiais como atores secundários do conflito, as instituições e cidadãos como meros espectadores, e todos aqueles que discordavam do governo como “encarnações do mal”, ao lado do PCP-SL e do MRTA. (FAVARI, 2018, p. 158)

Ao final do CAI, as organizações de direitos humanos fortaleceram o sentimento nacional de que o país instituisse uma comissão da verdade para apurar as violências cometidas pelo Estado, pelo PCP-SL e pelo MRTA<sup>24</sup>. Em 2001, o presidente do Peru, Valentín Paniagua<sup>25</sup>, instituiu a Comissão da Verdade e Reconciliação, com o objetivo de apurar os casos de violência ocorridos durante o CAI. Composta por membros da sociedade civil, a comissão recolheu o depoimento de 16.985 pessoas e organizou 21 audiências públicas com as vítimas da violência que, juntas, reuniram um público de 9.500 participantes. Os números finais apresentados pela CVR mostram que houve 70 mil mortos, 15 mil desaparecidos, 600 mil refugiados e 40 mil crianças órfãs (CVR, 2003).

A partir desse panorama histórico e político de Ayacucho, torna-se necessário compreender de que modo, teoricamente, tenta-se justificar a consolidação de um entendimento ocidental em que a vida de alguns sujeitos passa a ser aceita como mais valiosa que a vida de outros. Para além das reflexões de Aníbal Quijano, há Carlos Mariátegui, Rita Segato, dentre outros teóricos latino-americanos. No restante do mundo, também havia o desenvolvimento de reflexões teóricas, em especial a partir da Shoah, que buscavam traçar a origem desse mesmo entendimento.

Nos próximos capítulos serão retomados contextos, protagonistas e elementos históricos vividos em Ayacucho, durante os 20 anos do CAI.

<sup>24</sup> Movimento Revolucionário Túpac Amaru (MRTA) – guerrilha armada que entrou para a luta armada no Peru em 1984.

<sup>25</sup> Valentín Paniagua Corazao foi escolhido pelo Congresso peruano para assumir a presidência depois da renúncia de Fujimori.



### 1.2.1 O Estado e a determinação das vidas matáveis

Nos anos de 1960 e 1970, respectivamente, Michel Foucault publicou as obras *História da loucura* e *Vigiar e punir*<sup>26</sup>, nas quais apresentava discussões indispensáveis e inovadoras acerca dos processos históricos de encarceramento e de condenação da ociosidade. Segundo o teórico, já no século XVI, existia o entendimento de que aqueles indivíduos que viviam vagando pelas ruas, sem um ofício, uma casa ou que eram miseráveis, poderiam representar ameaças à sociedade e, por isso, deveriam ser encarcerados. Entretanto, não necessariamente, esse entendimento era acompanhado de uma reflexão médica acerca das condições psiquiátricas desses sujeitos. De acordo com Foucault em *Vigiar e punir*,

(...) os controles de normalidade eram, por sua vez, fortemente enquadrados por uma medicina ou uma psiquiatria que lhes garantiam uma forma de “cientificidade”; estavam apoiados num aparelho judiciário que, de maneira direta ou indireta, lhes trazia sua sanção legal. Assim, ao abrigo dessas duas consideráveis tutelas e aliás servindo-lhes de vínculo, ou de lugar de troca, desenvolveu-se continuamente até hoje uma técnica refletida no controle das normas. (FOUCAULT, 1998, p. 245)

Giorgio Agamben, por sua vez, em seu *Homo Sacer: O poder soberano e a vida nua I*, publicado em 1995, apresenta uma discussão sobre o valor político da vida humana. Ele nos conta que em 1920 foi publicada na Alemanha a obra *A autorização do aniquilamento da vida indigna de ser vivida*, escrita pelo jurista Karl Binding e pelo psiquiatra Alfred Hoche. Inicialmente pensado para justificar juridicamente a permissão da eutanásia, esse livro também discutiu o conceito de eugenia e acabou servindo de base para as justificativas nazistas de submissão de povos que eram considerados como inferiores biologicamente. Sobre esse poder soberano, Agamben afirmou,

É como se toda valorização e toda “politização” da vida (como está implícita, no fundo, na soberania do indivíduo sobre a sua própria existência) implicasse necessariamente uma nova decisão sobre o

<sup>26</sup> *História da Loucura*, 1961. *Vigiar e punir*, 1975.

limiar além do qual a vida cessa de ser politicamente relevante, é então somente “vida sacra” e, como tal, pode ser impunemente eliminada. (AGAMBEN, 2010, p. 135)

Nessa linha de raciocínio, todas as vidas humanas passam a ser compreendidas como políticas e, em um contexto capitalista, como produtivas. Quando uma vida deixa de ser política por decisão do soberano político, ou seja, do Estado, ela passa ao status de "vida sacra", que é somente biológica e, conseqüentemente, eliminável. Em outra parte de seu texto, Agamben traz complementos para a definição da "vida indigna de ser vivida",

a “vida indigna de ser vivida” não é, com toda evidência, um conceito ético, que concerne às expectativas e legítimos desejos do indivíduo: é sobretudo, um conceito político, no qual está em questão a extrema metamorfose da vida matável e insacrificável do homo sacer, sobre a qual se baseia o poder soberano. Se a eutanásia se presta a essa troca, isto ocorre porque nela um homem encontra-se na situação de dever separar em um outro homem a zoé do bíos e de isolar nele algo como uma vida nua, uma vida matável. Mas, na perspectiva da biopolítica moderna, ela se coloca sobretudo na intersecção entre a decisão soberana sobre a vida matável e a tarefa assumida de zelar pelo corpo biológico da nação, e assinala o ponto em que a biopolítica converte-se necessariamente em tanatopolítica. (AGAMBEN, 2010, p. 137,138)

Nesse ponto, em que a decisão pela vida e pela morte sai das mãos do sujeito e se concentra nas mãos do Estado, institui-se a biopolítica. Conceito cunhado por Foucault e aprofundado por Agamben, ela pode ser entendida como fator determinante nos processos políticos de definição do valor de uma vida, de dizer quais vidas são “matáveis”. Sobre isso Foucault escreveu,

(...) deveríamos falar de biopolítica para designar o que faz com que a vida e seus mecanismos entrem no domínio dos cálculos explícitos, e faz do poder-saber um agente de transformação da vida humana (...) um poder que tem a tarefa de se encarregar da vida terá necessidade de mecanismos contínuos, reguladores e corretivos”. (FOUCAULT, 1985, p. 134, 135)

Sendo assim, um dos principais critérios biopolíticos é a compreensão de que, no capitalismo, o corpo é como uma máquina que precisa produzir bens, por isso deve estar fisicamente preparado para oferecer força de trabalho, mas também precisa estar politicamente adestrado para aceitar essa condição. Conseqüentemente, todos os corpos que fogem a essa regra podem ser considerados inúteis e descartáveis.

Refletir acerca desses processos históricos de teorização sobre o valor da vida é indispensável ao iniciar uma nova discussão que queira passar por esse tema. Aliado a isso está o fato de que a observação de imagens, sejam elas artísticas ou jornalísticas, que retratam situações de violência, não se completa sem uma prévia reflexão acerca do contexto de sua produção. Além do contexto, histórico e político, torna-se indispensável identificar o lugar social ocupado por quem produz tal representação. Essa relação entre valor de vida e a produção de imagens será o percurso desenvolvido a seguir.

A não ser nas situações que vivemos pessoalmente, estamos o tempo todo sendo receptores de histórias mediadas, seja através da escola, dos livros didáticos, da mídia, da igreja, da família. Quando se trata de um contexto político de conflito armado, por exemplo, toda a nação se vê envolvida, mas não necessariamente se sente parte ativa do processo. Sendo assim, a construção da memória coletiva é, antes de tudo, um exercício político. Para que seja possível alcançar justiça e reparação em relação a violências sofridas em um contexto de conflito, por exemplo, é necessário que as memórias sejam incorporadas como parte de toda a sociedade. Diferentemente disso, percebe-se que os processos de violência deixam marcas irreparáveis nas vítimas diretas e a mobilização dos que não foram atingidos é temporária e parcial. Para ilustrar essa reflexão, poderíamos utilizar exemplos de grandes guerras, de massacres cruéis ou de situações muito próximas e, infelizmente, cotidianas.

Vou citar um exemplo que me parece ilustrativo dessa mobilização relativa, o extermínio da juventude negra no Brasil. Aqui já identificamos o engajamento crítico no primeiro olhar, ou seja, o uso da palavra “extermínio” traz à tona a afirmação de que se está apresentando uma crítica, uma denúncia em relação à forma com que jovens negros estão morrendo no país. Tal afirmação, muito utilizada por militantes dos direitos humanos e pela academia, foi incorporada pela mídia, mas, ainda assim, não gerou uma consciência social coletiva que atuasse no sentido de dar fim a tal extermínio. Parece-me que esse exemplo ilustra bem o fato de que ter conhecimento da violência não faz, necessariamente, com que os sujeitos não atingidos diretamente por ela se mobilizem. De acordo com a filósofa e feminista

Djamila Ribeiro em entrevista concedida ao jornal Brasil de Fato no dia 17 de junho de 2019<sup>27</sup>,

No Brasil, temos uma segurança pública voltada para repressão e para violência, voltada para o extermínio e encarceramento da população negra. (...) Então debater segurança pública é um dos debates mais urgentes que nós temos a fazer hoje, que é discutir o assassinato sistemático da juventude negra, que é discutir o adoecimento psíquico das mães negras que estão perdendo seus filhos assassinados, que é um debate fundamental para discutir a questão da humanidade, porque como disse anteriormente, as pessoas negras sequer foram alçadas à condição de humano. (RIBEIRO, 2019)

O extermínio da juventude negra acontece, em geral, nas periferias das grandes cidades do país e os assassinos são, também em geral, funcionários da segurança pública do Estado<sup>28</sup> (polícia militar, guarda municipal, forças armadas). A não ser em casos isolados, que rompem a barreira midiática e acabam noticiados, a maioria dessas mortes sequer vai a conhecimento público. Os poucos casos noticiados pela mídia tradicional são aqueles que se destacam pelo grau de violência utilizada e não por se referirem a vidas humanas que foram aniquiladas sob poder das forças do Estado.

Susan Sontag, em sua obra *Diante da dor dos outros*, de 2003, apresentou algumas afirmações que cabem nessa discussão e nos ajudam a refletir. Segundo ela, a exposição a imagens de violência não gera, automaticamente, a nossa comoção.

Expostos a imagens descontextualizadas de violência, com corpos nas condições mais desumanas, não necessariamente o receptor manifestará uma reação de empatia. Quanto mais essas imagens são naturalizadas, menor ainda será a chance de mobilizar quem as recebe. A imagem como choque e a imagem como clichê são dois aspectos da mesma presença. (SONTAG, 2003. p. 62 )

Sendo assim, a seleção das imagens que seriam divulgadas deixou de fazer sentido já durante a segunda guerra mundial e, a partir daí, o oposto foi implementado. Ou seja, aos poucos, com o surgimento da televisão aberta, da internet, das mídias

<sup>27</sup> Disponível em: [//](#)"Segurança pública é um dos | Uma visão popular do Brasil e do mundo. Acesso em: 02 de agosto de 2019.

<sup>28</sup> Disponível em: [https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/prop\\_mostrarintegra?codteor=1362450](https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/prop_mostrarintegra?codteor=1362450)

digitais e redes sociais, os receptores passaram a ter acesso a uma quantidade inesgotável de imagens de violência.

Cabe aqui então refletir sobre quais são as imagens que nos afetam, se é que alguma tem esse poder. A comoção é resultado de uma reflexão sobre um acontecimento; ao mirar uma imagem que representa um ato de violência podemos sentir repulsa, pavor, raiva ou qualquer outro tipo de incômodo superficial e, geralmente, logo já a apagamos de nossa memória. Quando a imagem vem acompanhada de uma legenda, de um texto que a situa no tempo e no espaço, a chance de nos comover aumenta. Quando é possível identificar nome, idade, história de vida, ou seja, quando é possível humanizar o sujeito vítima da violência ali representada, é possível que a nossa comoção seja ainda maior. Em palavras de Judith Butler, em seu *Quadros de Guerra*:

Se, como o filósofo Emmanuel Levinas assegura, é a face do outro que exige de nós uma resposta ética, parece então que as normas que determinariam quem é e quem não é humano nos chegam sob uma forma visual. Essas normas atuam para mostrar um rosto e para apagar um rosto. Por conseguinte, nossa capacidade de reagir com indignação, antagonismo e crítica dependerá em parte de como a norma diferencial do humano é comunicada através de enquadramentos visuais e discursivos. (BUTLER, 2015c, p.118)

Para Butler, a capacidade de resposta humana ao que lhe é mostrado dependerá da maneira como algo ou alguém tenha sido enquadrado. A maneira de enquadrar pode suscitar indignação, empatia ou desprezo e, existem ainda, enquadramentos capazes de impedir completamente a capacidade de resposta. A possibilidade de se sensibilizar com a dor do outro está diretamente relacionada à possibilidade de se colocar no lugar dele, de se imaginar vítima daquela violência, de temer pela própria segurança a partir da violação da segurança do outro. Quando a situação do violentado não gera reflexão sobre a própria fragilidade, os indivíduos dificilmente se comovem. Isso não diz só sobre a capacidade ou incapacidade humana de se solidarizar com o sofrimento e a dor do próximo, isso diz também sobre a dinâmica social a que os sujeitos são educados para reproduzir.

Hannah Arendt desenvolve em seu *Eichmann em Jerusalém: Um relato sobre a banalidade do mal*, publicado em 1963, uma reflexão acerca dos processos vividos por aqueles sujeitos responsáveis por aplicar as determinações do Comando Central do Governo e do Exército alemão durante a Segunda Guerra Mundial.

O que afetava a cabeça desses homens que tinham se transformado em assassinos era simplesmente a idéia de estar envolvidos em algo histórico, grandioso, único ('uma grande tarefa que só ocorre uma vez em 2 mil anos'), o que, portanto, deve ser difícil de aguentar. Isso era importante, porque os assassinos não eram sádicos ou criminosos por natureza; ao contrário, foi feito um esforço sistemático para afastar todos aqueles que sentiam prazer físico com o que faziam. As tropas dos Einsatzgruppen tinham sido convocadas da SS Armada, uma unidade militar que não tinha em seu histórico nada além da cota normal de crimes de qualquer unidade comum do Exército alemão, e seus comandantes foram escolhidos por Heidrich entre a elite da SS, gente com diplomas acadêmicos. Por isso o problema era como superar não tanto a sua consciência, mas sim a piedade animal que afeta todo homem normal em presença do sofrimento físico. O truque usado por Himmler - que aparentemente sofria muito com essas reações instintivas- era muito simples e provavelmente muito eficiente; consistia em inverter a direção desses instintos, fazendo com que apontassem para o próprio indivíduo. Assim, em vez de dizer 'Que coisas horríveis eu fiz com as pessoas!', os assassinos poderiam dizer 'Que coisas horríveis eu tive de ver na execução dos meus deveres, como essa tarefa pesa sobre os meus ombros! (ARENDDT, 1963, p. 121)

Nessa obra, Arendt reflete sobre os processos vividos por Adolf Eichmann, funcionário do Estado alemão, que foi peça fundamental no extermínio de milhões de judeus em campos de concentração nazistas. Esse processo de empoderamento e libertação da culpa desenvolvido para os soldados alemães provavelmente já havia antes sob outras formas e roupagens e auxiliou na fundamentação da lógica sistematicamente imposta de que em nome do Estado, da segurança coletiva, da Igreja, ou de qualquer outro poder soberano, torna-se aceitável que um sujeito assassine a outro sem sofrer punições ou julgamentos em relação a seu ato.

O que gera a indiferença e insensibilidade não é a ausência pessoal de sensibilidade, mas o processo social de construção das individualidades que repete diariamente que o sujeito precisa ser mais competente, mais esforçado, mais abnegado para conquistar qualquer coisa na vida. Não é possível analisar a indiferença frente às imagens de violência se não se refletir primeiramente sobre a construção individual como sujeito, e, depois, a coletiva, como sociedade. Essa construção, para Rita Segato, passa pela adoção de uma postura ética em relação a todos os contextos, inclusive os que não nos invocam individualmente.

O impulso ético é o que nos permite abordar criticamente a lei e a moral e considerá-las inadequadas. A pulsão ética nos possibilita não somente contestar e modificar as leis que regulam o “contrato” impositivo em que se funda a nação, mas também distanciarmo-nos do leito cultural que nos viu nascer e transformar os costumes das comunidades morais de que fazemos parte. (SEGATO, 2006, p. 222)

A empatia não é um processo automático que se vincula à existência de leis e acordos internacionais de direitos humanos. Diferente disso, ela é o resultado de um processo social e coletivo de desvinculação da imagem do sujeito violentado a qualquer construção social que, de acordo com Quijano (2007), defina raça, gênero, etnia e classe social como base indispensável para medir o grau de comoção social e ação coletiva que tal violência gerará nos sujeitos não violentados, inclusive naqueles que compartilham uma ou mais dessas características sociais.

No que diz respeito ao indivíduo, a vida humana é permeada por fatores exteriores que independem, inclusive, das posturas dos sujeitos. Judith Butler afirmou em seu *Vida precária*, de 2004, que “o corpo está exposto a forças articuladas social e politicamente, bem como a exigências de sociabilidade (incluindo a linguagem, o trabalho e o desejo) que tornam a subsistência e a prosperidade do corpo possíveis (BUTLER, 2015, p. 16). Ser aceito socialmente no sistema capitalista é um fato que demanda dos sujeitos uma série de adequações prévias. Sejam elas: aceitação passiva ao funcionamento do sistema; disposição para o excesso de trabalho; preparo físico e mental para exercer as funções que lhe forem incumbidas; aceitação do formato vigente de posturas em relação à religiosidade e à sexualidade. O sujeito precisa, antes de tudo, enquadrar-se na norma vigente para ser entendido como “uma vida útil”, e essas normas não são fixas. Certamente, não estamos aqui desconsiderando as lutas e mobilizações sociais e esse tema por si só demandaria uma longa reflexão, mas cremos que, inclusive elas, estão de certa forma previstas e previamente controladas dentro desse sistema. Quando uma “minoridade” começa a se organizar e lutar por seus direitos, que vão além dos direitos flexíveis e dos direitos “cedíveis”, por parte de quem detém o poder, e a partir do momento em que essa organização começa a ganhar corpo e a deixar de ser um processo de subordinação naturalizada e passa a ser questionamento coletivo, aqueles que detêm o poder passam automaticamente da paz para a guerra.

Nesse contexto, os níveis de violência aceitáveis variam de acordo com o alvo, alguns indivíduos são mais violentáveis que outros, em geral, são aqueles tidos

como menos relevantes política e economicamente. Nesse ponto, o Estado assume um papel quase inquestionável de definidor de quais são os sujeitos violentáveis, quais são os sujeitos matáveis e quais são os sujeitos ameaçadores. Através da exposição excessiva a imagens, vídeos, depoimentos e textos que tratam com superficialidade situações violentas, constrói-se uma naturalização da violência e uma desindividualização das vítimas, já que, muitas vezes, elas aparecem sem nome, sem história, sem contexto. Sendo assim, aquele corpo se torna apenas mais um dentro do universo de imagens de violência extrema.

O acesso a fotos com cenas de violência, por exemplo, pode provocar raiva, indignação, repulsa, ou até ódio, mas, não necessariamente, direciona esses sentimentos para uma ação concreta. Ela “confirma nossa paralisia política”. (SONTAG, 2003. p. 146)

A morte, ao ser apresentada de forma desproblematizada, é um dos exercícios mais cruéis de banalização da vida. Judith Butler afirma que,

algunas vidas valen la pena, otras no; la distribución diferencial del dolor que decide qué clase de sujeto merece un duelo y qué clase de sujeto no, produce y mantiene ciertas concepciones excluyentes de quién es normativamente humano: ¿qué cuenta como vida vivible y muerte lamentable? (BUTLER, 2009, p. 16,17)

O exercício de escolha e definição de quais corpos são dignos de problematização e de indignação coletiva quando são expostos à violência é um exercício político. Os contextos de racismo, machismo, xenofobia, são inculcados nessa lógica e também passam pelo processo de banalização.

### *1.2.2. Banalização, socialmente aceita, da morte*

Todas as vidas são igualmente valorizadas? Quando, por exemplo, um corpo negro, indígena, jovem é fotografado violentado e sem vida, isso contribui para a banalização da violência em relação aos demais corpos semelhantes a esse?

Para se pensar sobre uma situação de “violência justificada”, é necessário construir duas imagens que partem juntas de um mesmo marco temporal: a primeira imagem será do perpetrador e a segunda será a da vítima. O perpetrador é



identificado como o responsável por toda dor e sofrimento, e a vítima, em geral apresentada como totalmente passiva, é aquela que recebe as agressões sem muitas formas de reagir ou de fugir delas. Construir as reflexões acerca da violência a partir dessa dualidade é um exercício extremamente perigoso e parcial. Nenhuma violência se inicia no exato momento da ação violenta; quando se trata de violência política, essa afirmação se torna ainda mais relevante, pois sempre existe um contexto histórico que precede o ato.

A forma como a comoção pública se constrói também diz muito acerca dos contextos de violência política, ou seja, quem? quando? como? onde? Conforme exemplificado acima em relação ao extermínio da juventude negra, existem marcadores sociais que definem os limites de violência permitida em relação a cada grupo ou setor social. Ou, como afirma Butler,

La esfera pública se constituye en parte por lo que puede aparecer, y la regulación de la esfera de apariencia es un modo de establecer lo que se considerará como realidad y lo que no. También es una forma de establecer qué vida puede quedar marcada como vida, y qué muerte contará como muerte. (BUTLER, 2009, p. 23)

Observar a comoção social decorrente de uma violência pode nos trazer respostas muito relevantes e indispensáveis para as reflexões acerca da banalização da violência e, conseqüentemente, do luto. Quando uma vítima de violência é desindividualizada, ou seja, quando seu nome, sua origem, sua história de vida não são apresentadas, a possibilidade daquele que recebe a notícia se sensibilizar com a situação é ainda menor. A ética, em palavras de Rita Segato, não se impõe. Funciona como se o receptor não pudesse construir aquela notícia como retrato de um fato que aconteceu com um sujeito real e que poderia, inclusive, ter sido com ele mesmo ou com algum conhecido. Ao não apresentar a vítima como um ser humano, individual, com sentimentos, preferências, sonhos, o resultado alcançado é a inclusão de mais um número nas estatísticas, é só mais um caso de violência, mais um engano cometido pelas forças repressoras. Resta aqui refletir se essa desindividualização é um exercício proposital da mídia ou não.

Sontag (2003), afirmou que, a meados do século XIX, surgiram as primeiras fotografias com registros de guerra. Nesse período, foi possível expor ao mundo as mais diversas e inimagináveis imagens de violência. Foram duas grandes guerras mundiais, a guerra civil espanhola, a Shoah, as ditaduras nos países da América

Latina, as guerras civis e as invasões vividas na África, daí em diante. Roger Fenton, apontado como o primeiro fotógrafo de guerra, cobriu a Guerra da Crimeia em 1855, mas, de acordo com Sontag, só muito tempo depois, a partir da Guerra do Vietnã, 1959, “passou a ser quase certo que nenhuma das fotos mais afamadas constituíam encenações. E isso é essencial para a autoridade moral daquelas imagens, que arderam na consciência de uma geração” (SONTAG, 2003, p. 154). Sendo assim, a partir desse momento, a fotografia de violência assumiu um lugar de veracidade, de inquestionabilidade, passou a ser vista como algo que elimina a necessidade do discurso no sentido de que é uma comprovação da violência. Generalizou-se a ideia de que a fotografia de guerra, ou fotografia de violência expõe toda a crueldade e degradação a que o homem pode chegar e nos deixa sem palavras para representá-la.

Mirar fotografias que apresentam corpos violados, mutilados, desumanizados, poderia ser um estopim suficiente para gerar indignação no receptor, mas o caminho já não é esse, se é que algum dia o foi. Justamente por incorporar o discurso de que essas imagens são fortes demais para serem representadas em palavras, de que é cruel demais para não ser uma cena de filme, é que os receptores internalizam a informação de que essas não são imagens que demandam o seu tempo para serem analisadas. Ou seja, algo que, de tão cruel, não alcança representação verbal e acaba sendo naturalizado como algo irreal, que já não gera incômodo e pode não mobilizar empatia. Quando se trata de imagens de violência que expõem corpos desconhecidos, desconectados de seus nomes e suas histórias, o exercício de ler tais imagens como ficção se torna ainda mais natural. O receptor não necessariamente reflete sobre o extremo ali representado, apenas vira a página do jornal ou rola a barra da tela.

Uma das fotografias mais difundidas acerca do Conflito Armado Interno do Peru - CAI e que ocupou um dos lugares de maior destaque na exposição permanente *Yuyanapaq - Para recordar*, possui a seguinte legenda: “En el hospital Regional de Ayacucho, Celestino Ccente, un campesino natural de Iquicha, Huanta, se recupera de las heridas que le infligieron los senderistas en 1983. La tela cubre un corte perpetrado con machete. Foto: Óscar Medrano. Revista Caretas”. Essa fotografia teve circulação mundial e foi utilizada como exemplo ilustrativo da violência do PCP-SL.

**Figura 1:** *Yuyanapaq - Para recordar*



(CVR, 2003, p. 49)

O olhar triste do trabalhador rural, a provável pobreza representada por seus trajes simples e pelo trapo de pano que cobria seu olho ferido, foram elementos indispensáveis no processo de construção da imagem coletiva em relação ao CAI.

O ponto de reflexão que mais nos interessa nessa discussão é o seguinte. Anos depois do registro dessa fotografia e de sua utilização como uma das imagens mais representativas do CAI, descobriu-se que, o *campesino* fotografado, na realidade se chamava Edmundo Camana e que ele ainda vivia em uma situação de extrema pobreza em sua comunidade natal, sem condições de trabalhar por consequências da perda da visão do olho direito. De acordo com Ulfe, em seu *Dos veces muerto: la historia de la imagen y vida de Celestino Ccente o Edmundo Camana*, o fotógrafo Óscar Medrano, ao ser questionado sobre a veracidade da existência daquela violência relacionada a Edmundo Camana, resolveu procurá-lo em sua terra natal e

lo encontró en el 2009 en su estancia en Condorhuachana. Medrano también cuenta que como Camana había dado un nombre falso, cuando un equipo de investigación de la CVR realizó el estudio a profundidad en Lucanamarca no pudo contactarse con él. Él tampoco pidió ayuda a los organismos de derechos humanos por temor a represalias. (ULFE, 2013, p. 88)

Pouco tempo depois desse encontro, Camana faleceu, mas ainda assim sua fotografia segue nos registros da Comissão da Verdade, com a mesma legenda e com o nome de Celestino Ccente.

O prefácio escrito por Salomón Lerner, presidente da CVR, à edição impressa da exposição fotográfica, é basicamente um guia de leitura das imagens,

así, quisiéramos que esta publicación que ahora presentamos sea percibida y acogida como un complemento esencial - y válido en sí mismo- del Informe Final en el que constan nuestros hallazgos. Las imágenes que aquí entregamos al país constituyen una rotunda prolongación de la verdad que se nos encargó recuperar cuando tomamos partido por la memoria y, junto con ella, por la justicia. (CVR, 2003, p. 17)

No texto, Lerner faz diversas afirmações acerca da responsabilidade do fotógrafo ao registrar a violência e a resistência, fala sobre a importância desses registros como sendo aqueles feitos por pessoas que optaram por denunciar uma tragédia e não por produzir materiais comerciáveis. Entretanto, das 104 fotografias presentes no livro, 29 narram ações do PCP-SL, 6 narram ações do Movimento Revolucionário Tupac Amaru - MRTA e 10 narram ações dos Agentes do Estado<sup>29</sup>. É interessante observar como as imagens selecionadas ilustram situações de extrema violência e crueldade por parte dos insurgentes, enquanto as ações dos Agentes do Estado ali apresentadas são aquelas em que os soldados estão ajudando as vítimas ou apenas revidando alguma ação do PCP-SL ou do MRTA. Essa observação me parece relevante uma vez que a própria CVR apresentou em seu Relatório Final a informação de que os insurgentes foram responsáveis por 54% da violência, enquanto os agentes do Estado foram responsáveis por 37%<sup>30</sup> (CVR, 2003, p. 184).

Outro ponto relevante para se incluir nessa linha de raciocínio é que, na modernidade, não se pode pensar em situações de violência que não envolvam o Estado, pois se vivemos em sociedades “democráticas”, regidas por leis e convenções sociais, a violência será relacionada a ele. Não cabe pensar apenas nos casos em que, efetivamente, algum agente do Estado perpetra a violência, mas, se há uma compreensão de que a garantia das condições mínimas de sobrevivência é

<sup>29</sup> FFAA - Forças Armadas do Peru e PNP - Polícia Nacional do Peru

<sup>30</sup> Informações detalhadas podem ser obtidas no Capítulo 3 - *Los rostros y perfiles de la violencia*- da Seção 1 - *Exposición general del proceso*- do Relatório Final da CVR

de responsabilidade dos agentes políticos, qualquer ato que fuja a essa garantia será a eles relacionada. Aqui não cabe pensar apenas na violência física; mais uma vez, vale ressaltar que ela é o último ponto da rede de violências históricas a que os indivíduos são expostos. Podemos, então, pensar na violência representada pela falta de acesso à saúde, à educação, à alimentação, pela falta de garantia de igualdades raciais e igualdades de gênero.

A atual política dos estados neoliberais delega cada vez mais ao indivíduo a responsabilidade por todos os setores da sua vida, incluindo saúde, educação, lazer e cultura. Entretanto, no caso do Peru, por exemplo, essa desresponsabilização por parte do Estado por garantir as condições mínimas de sobrevivência àqueles que vivem sob o seu controle político, é uma postura presente desde o surgimento do estado nacional em relação às comunidades mais isoladas e vulneráveis socialmente.

Pensar formatos de definição do estado de direito, de estado de exceção e de soberania só é possível quando se tem uma conclusão prévia de que se trata de grupos reconhecidos como pertencentes à sociedade. Entretanto, há aqueles indivíduos e comunidades que sequer são considerados como sujeitos políticos, detentores de direitos, alvos de políticas públicas, que estão fora da individualização midiática. Conseqüentemente, sobre os quais qualquer tipo de violência pode ser facilmente desconsiderada ou justificada.

A reflexão acerca do conceito de estado de exceção, profundamente desenvolvido por Agamben em sua obra *Homo Sacer II, I - Estado de exceção*, de 2003, leva-nos a contextos históricos como a Revolução Francesa, em que o estado de sítio foi institucionalizado. Retomado no período pré-nazista, esse contexto político permitia que o Estado assumisse um poder soberano em detrimento dos direitos civis e das restrições definidas para as forças armadas e policiais, ou seja, em detrimento da constituição. Para Agamben, “o próprio estado de exceção, como estrutura política fundamental, em nosso tempo, emerge sempre mais ao primeiro plano e tende, por fim, a tornar-se a regra” (2003, p. 26). Assim, naturalizar a possibilidade de se declarar estado de sítio mesmo em contextos de não guerra foi o que gerou a flexibilização de direitos e a banalização das vidas daqueles que fossem definidos como inimigos ou ameaças à manutenção da ordem.

Em sua obra *Sobre a violência*, de 1970, Hannah Arendt afirma que

A distinção decisiva entre o domínio totalitário, baseado no terror, e as tiranias e ditaduras, impostas pela violência, é que o primeiro volta-se não apenas contra os seus inimigos, mas também contra os amigos e correligionários, pois teme todo o poder, até mesmo o poder dos amigos. O clímax do terror é alcançado quando o estado policial começa a devorar os seus próprios filhos, quando o carrasco de ontem torna-se a vítima de hoje. É este o momento quando o poder desaparece inteiramente. (ARENDR, 1970, p. 35)

Obviamente essa definição não é infundada, ela parte de conceitos prévios acerca da banalidade daquelas vidas, da desvalorização histórica daquelas comunidades e regiões geográficas. Nas zonas de emergência, são as forças armadas que detêm o poder político e decidem quem deve ser detido, interrogado, torturado, quem pode ou não ser executado.

### **1.3 Conflito Armado Interno do Peru e as vítimas possíveis**

Ao refletir sobre o contexto político peruano durante o CAI, é possível identificar que foi justamente a declaração de zona de emergência que possibilitou às forças armadas exercer o uso da violência em algumas regiões do país. Não coincidentemente, essa violência se concentrou na direção daqueles que ocupavam os espaços menos relevantes politicamente, ou seja, os moradores da região andina de origem indígena.

Para justificar a violência, algumas estratégias midiáticas e políticas também são utilizadas. O uso do termo “terrorista” é problemático, uma vez que sua definição não possui nenhum critério bem definido e coerente, podendo variar de um país para outro. São vistos como terroristas aqueles que o Estado identifica como tal e, a partir dessa definição, esses sujeitos, coletivos ou comunidades, ficam à mercê dos critérios de ação contra o terrorismo. Sobre isso, Butler afirma que

como sabemos, o rótulo “terrorista” pode ser aplicado de maneira indiferenciada e irrefletida tanto a grupos de insurgentes quanto a grupos de contra insurgentes; tanto à violência patrocinada pelo Estado quanto à violência não patrocinada pelo Estado. (BUTLER, 2009, p. 218)

Tal conjuntura parece muito delicada uma vez que não existe uma prerrogativa de que o Estado e aqueles que agem em seu nome utilizarão critérios públicos e coerentes para determinar quem são os terroristas, nem se dobrará a nenhum tipo de acompanhamento público de suas posturas em relação a eles. Sendo assim, os detentores do poder se veem completamente livres para agir contra tais indivíduos, sem receber críticas ou sanções públicas e sociais em relação a essas posturas. Isso porque, conforme discutido acima, em uma sociedade capitalista, que constrói a sua consciência coletiva a partir das relações político-econômicas, é muito comum identificar diferenças de comoção pública quando se trata de situações de violência direcionadas a indivíduos menos relevantes política ou economicamente.

Vale pensar que a restituição da ordem não necessariamente passa pela restituição da segurança dos sujeitos que vivem na região afetada, mas pelo restabelecimento do controle político sobre a região. A violência “terrorista” não ganha espaço em um contexto de estabilidade política, para que isso aconteça, é necessário que existam condições favoráveis. Seja a pobreza, a ausência de acesso a serviços públicos básicos, a ausência de representantes políticos em diálogo com a população.

Quando o Estado assume um dos lados de um conflito armado, é construída uma imagem de que algumas ações violentas são aceitáveis e, inclusive, necessárias para dar fim ao conflito, o que não se leva em consideração é o fato de que o Estado é justamente o responsável por garantir a segurança daqueles que violenta. Responder a uma ofensiva com igual violência não só é uma postura vazia de sentido lógico como é um contra senso político se pensarmos que tal contraofensiva parte justamente daqueles responsáveis por não permitir que a violência se inicie.

Muitas vezes, as ações violentas dos agentes do Estado seguem o mesmo procedimento que as violências “terroristas” e nem assim são alvo de questionamentos. Pode ser que a questão prévia não seja a justificativa da violência, mas a aceitabilidade que ela terá se for direcionada a um ou outro grupo de indivíduos, isso se levarmos em consideração o grau de valor de vida de cada grupo. Sontag afirma,

Assim, se o massacre promovido pelo Estado é justificado pela necessidade militar, então toda e qualquer espécie de massacre estatal pode ser justificada por essa norma, incluindo aqueles em que morrem inocentes, que introduzem o medo na vida cotidiana, que violam os propósitos privados, que tornam os espaços públicos inseguros e que produzem medidas preventivas infinitamente coercitivas. (SONTAG, 2003, p. 220)

Em última instância, vale a repetição da afirmativa de que se manter vivo é algo que não depende só do desejo individual ou do acaso, depende também de interesses políticos sobre os quais os sujeitos não têm poder.

A definição de “desaparecido”, por sua vez, é estrategicamente utilizada para dar a ideia de que essa não é uma vítima de violência política, não é um torturado, não é um executado por agentes do Estado. O desaparecido é visto como alguém que pode aparecer a qualquer momento, ao mesmo tempo em que ele não existe. O exercício da negação da morte, de tratar a todos como “desaparecidos” não é por acaso, admitir que houve mortes, que houve violência, seria admitir que se tratavam de pessoas, de corpos políticos com direitos e individualidades. Definir sujeitos que, obviamente, são vítimas de violência política como desaparecidos não só é uma estratégia efetiva como é uma postura cruel. Esses sujeitos dificilmente terão seus corpos identificados, dificilmente serão velados e enterrados por seus familiares. A credibilidade do Estado raramente é colocada à prova e, mesmo quando isso acontece, não há garantias de que os questionamentos serão ouvidos, disseminados, levados em consideração pela sociedade a ponto de gerar mobilização.

O que precisa acontecer em um Conflito Armado para que ele se transforme em uma memória coletiva nacional, para além das comunidades envolvidas de um lado ou de outro da violência? Várias podem ser as respostas para essa questão, porém me parece interessante refletir sobre o papel daquele que registra em imagens a violência vivida nesses processos.

Quando o fotógrafo, por exemplo, possui a missão de registrar um conflito do qual não faz parte culturalmente ou afetivamente, quando não se trata de sua comunidade de origem, o olhar utilizado será aquele do profissional que precisa apresentar um recorte “isento”, imagens reais da violência sem um posicionamento político em relação aos lados do conflito. Entretanto, esse pré-requisito me parece inalcançável, o olhar isento registra imagens superficiais, um corpo violentado



estendido no chão pode ser utilizado como justificativa para a violência de qualquer um dos lados de um Conflito.

Mais uma vez, não interessa quão forte e representativa seja uma fotografia de guerra, quão comprovados sejam os elementos que ela carrega na, possível, denúncia de excessos ou de injustiças cometidas. Isso porque a mobilização pública e a empatia coletiva não são geradas apenas a partir do contato com esse tipo de imagens. Se a construção do discurso político banaliza a aplicação da violência, ou pior, se o próprio Estado é o patrocinador da violência ali perpetrada, não será possível construir um contexto favorável para uma ampla mobilização contrária à violência. “As intenções do fotógrafo não determinam o significado da foto, que seguirá seu próprio curso, ao sabor dos caprichos e das lealdades das diversas comunidades que dela fizerem uso” (SONTAG, 2003, P. 103). Sendo assim, mesmo que se opte pela perspectiva de defender que o olhar fotográfico é naturalmente empático, que o objetivo do registro de uma imagem de violência é justamente o da denúncia, não se pode definir quais os rumos que tal imagem tomará no processo de recepção coletiva, ou ainda, oficial.

O valor da vida dos sujeitos violentados é fator decisivo no momento da reprodução ou não de imagens que retratam a violência sofrida. Quanto menor o valor dessa vida, maior a chance de uma exposição descontextualizada e banalizadora do sujeito.

Como discutido acima, a produção e a divulgação das imagens representativas da violência passam, no geral, por um processo de desindividualização e apagamento da vítima que visa diminuir a possibilidade de gerar empatia e revolta nos receptores. A partir disso, parece coerente imaginar que exista alguma, ou algumas, forma de apresentação de imagens dessas violências que seja protagonizada por sujeitos que viveram em seus corpos, ou através dos corpos de seres queridos, situações traumáticas.

## 2. COSMOVISÃO ANDINA E REPRESENTAÇÃO DA DOR

### 2.1 Relações comunitárias nos Andes peruanos

A vida em sociedade nos apresenta uma série de normas, tradições e formas de ver o mundo que são compartilhadas. Para essas "formas de ver o mundo", podemos utilizar o termo cosmovisão. Nela estão reunidas as ideias acerca do surgimento da humanidade, da existência, ou não, de vida após a morte, acerca da relação entre os seres e, à medida que nos movemos no mapa, encontramos diferentes cosmovisões.

Para refletirmos acerca das representações do trauma produzidas pelos sujeitos que vivem em Ayacucho, principalmente nas comunidades rurais mais distantes de Huamanga, é necessário compreender suas relações com o mundo, com a natureza e com a morte. Em seu livro *Racionalidad de la cosmovisión andina*, Juan José García Miranda afirma que "el cimienta de las relaciones de la sociedad andina es compartir el trabajo, los recursos, los productos, las alegrías y también las tristezas" (MIRANDA, 1996, p. 49).

A relação dos nativos dos Andes peruanos com a natureza se dá de forma muito íntima. Como se a natureza fosse um ser vivo ativo que interagisse com o homem, apresentando suas demandas e oferecendo recompensas para aqueles que a tratam com respeito. Diretamente relacionada à fertilidade, a mãe terra surge como confidente, fonte de energia, força e coragem. Existe aí uma relação de reciprocidade, pois o homem tanto se sente protegido pela natureza quanto busca protegê-la; ela se apresenta como um ser não só respeitado como também indispensável na vida das comunidades. Assim como se relacionam com a terra, de forma íntima e familiar, os *campesinos* relacionam-se entre si, há uma configuração coletiva de cultivo da terra, de compartilhamento da produção, de apoio mútuo nos problemas pessoais e também de coletivização da felicidade.

Não vamos aqui nos esquecer dos diversos relatos acerca dos conflitos entre as comunidades desde os povos Wari, Chankas, Incas, já existiam disputas. Entretanto, independente dessas questões, é importante reconhecer que a relação comunitária e íntima presente nessa região se distingue, inclusive por questões

geográficas e espaciais, da relação comercial e impessoal desenvolvida, em geral, nas grandes cidades do país.

Nessa região, todas as fases do processo de cultivo e todas as grandes transformações na vida dos sujeitos são marcadas por cerimônias e rituais que carregam grande significância para a comunidade. Não se pode deixar de cultuar e agradecer à terra, assim como não se pode deixar de ritualizar a vida e a morte daqueles que nela trabalham. Através dessas comemorações, os sujeitos transmitem suas memórias, mitos, crenças e a história de seus antepassados. De acordo com Jonathan Ritter, em seu *Cantos de sirena, ritual y revolución en los Andes peruanos*, publicado no livro *Las formas del recuerdo: etnografías de la violencia política en el Perú*, organizado por Ponciano del Pino e Caroline Yezer,

A primera vista la mayoría de los rituales andinos no parecen ser lugares de resistencia subalterna o acción política. De hecho, la vida en las provincias centrales de Ayacucho está marcada por el ciclo anual de rituales agrícolas, pastoriles y comunales, que generalmente afirma, no cuestiona, las existentes estructuras políticas, religiosas y sociales. Las prácticas y creencias religiosas locales de Ayacucho son, al igual que en prácticamente todo el resto de los Andes, una mezcla sincrética de elementos prehispanos y católicos y el calendario ritual refleja ambas influencias. (RITTER, 2013, p. 109)

Além da natureza, os seres sobrenaturais também estão vivos na cosmovisão andina. Deus, os animais, as árvores, os espíritos, convivem entre os homens e os rituais que envolvem o nascimento e a morte são tradicionalmente compartilhados pela comunidade, devendo ser respeitados por todos. Víctor Ciriaco afirma que,

El pensamiento andino constituye un tipo de racionalidad dialógica, distinta a la razón monológica moderna. Así, mientras que esta última signada por el colonialismo, enfatiza la jerarquización y el antagonismo (la diferencia); el pensamiento andino, construido sobre el principio de la dualidad, postula relaciones de articulación y complementariedad entre los sujetos, esto es, la coexistencia. (CIRIACO, 2006, p. 28)

Nesse sentido, a vida terrena é apenas uma das etapas pelas quais os seres transitam e é essa visão de coexistência que permite a ressignificação da perda de um ente querido; a ritualização da morte possibilita que os vivos superem o luto. Não faltam exemplos na literatura peruana que mostram com naturalidade a relação de trânsito entre a vida terrena e o sobrenatural.

*Rosa Cuchillo*, de Óscar Colchado, 1997, apresenta questões referentes ao CAI a partir da perspectiva de três personagens ayacuchanos, em uma narrativa que se baseia em dois mundos, o mundo mítico andino e o mundo ocidental. A personagem Rosa Cuchillo é a responsável por narrar a parte mitológica da obra, que se dá a partir de seu percurso pelo mundo dos mortos, o “Ukhu Pacha”. Em um trecho do livro, Rosa desabafa: "resignada respire, esperanzada que en el pueblo de las almas pudiera encontrar a mis padres, a mi esposo Domingo y a Simón, mi hijito, que se murió cuando era sólo una guagua" (COLCHADO, 1997, p. 10). Rosa é guiada por seu cachorro, Wayra, e realiza o percurso em busca da salvação de sua alma e em busca de seus familiares mortos; o trânsito por dois mundos é aí apresentado com muita naturalidade.

Da mesma forma, os rituais festivos, sejam eles no final do plantio, da colheita, no início das chuvas, nos casamentos ou aniversários, são momentos de catarse. Sobre as festas, Miranda afirma

Las fiestas tienen contenido catártico, son parte de una terapia colectiva para resolver estados de angustia. Mediante ellas se realiza un “desfogue” emocional ya que el hombre deja la rutina para darse “licencia” y realizar actividades extraordinarias, no permitidas en la cotidianidad. (MIRANDA, 1996, p. 67)

Ou seja, esses são momentos em que os sujeitos se dão o direito de dançar, cantar, comer em excesso, consumir bebidas alcóolicas, tudo em comunidade. Esse contexto tanto era um dos responsáveis pelo sentimento de coletividade como também pelas desavenças, que eram potencializadas após o consumo excessivo de álcool.

A *minka* é um exemplo de atividade comunal, realizada coletivamente, que se encerra com uma festa. Ela se resume ao processo de limpeza de um terreno, seja para plantação, para o escoamento de água das chuvas, para a construção de uma casa. Em geral, ao final do dia, todos os trabalhadores se encontram na casa do dono do terreno para comemorar a conclusão de mais uma atividade comunal. Sobre a *minka*, Ritter complementa, "El grupo de la minka, adornados con talco y serpentinas, acaba en la casa de quién los contrató para el aporque, bailando una ronda (qachwa) y desafiando musicalmente a otros grupos" (RITTER, 2013, p. 115). Inclusive, a "Minka de la memoria" é realizada anualmente no espaço da Hoyada<sup>31</sup>

<sup>31</sup> Minka de la memoria, ANFASEP. Disponível em: <http://anfasep.org.pe/2018/03/26/minka-de-la-memoria-en-la-hoyada/>. Acesso em: 20 de novembro de 2019.

como ritual de limpeza e também como protesto para chamar a atenção dos representantes políticos de Ayacucho sobre a morosidade do início das obras do santuário da memória.

### 2.1.1 Medicina ancestral e medicina tradicional

Com a virada do século e o fim do CAI, a cidade de Huamanga passou a viver um rápido processo de modernização. Foram inauguradas grandes lojas de utensílios domésticos e produtos industrializados, ao mesmo tempo em que a *internet* tornava mais acessível aos olhos a arte, a cultura, o cinema, a moda e a música de outras partes do mundo. As produções dos *campesinos*, tanto de alimentos quanto de artesanato e roupas, passaram a ser comercializadas principalmente em feiras e mercados turísticos.

Independentemente da grande adaptação comercial às características da capital, ainda é comum encontrar manifestações da cosmovisão andina em Ayacucho. Por exemplo, é comum que os moradores da região deixem de se consultar nos hospitais para buscar a cura através dos curandeiros. Os medicamentos receitados por eles são sempre naturais, extraídos de plantas que possuem propriedades de cura. Há também o entendimento de que as doenças não são causadas apenas por reações biológicas, mas também pela forma com que os sujeitos se relacionam com a natureza e com os seres sobrenaturais. De acordo com Georgina Icochea Martel<sup>32</sup>, em seu artigo *El sistema médico andino en tiempos de confrontación cultural en la ciudad de Ayacucho - 2011*, "las enfermedades para el poblador andino no son causadas por agentes patógenos, microbianos o por procesos de contaminación ambiental, sino son resultado de la relación disarmónica con la naturaleza y las divinidades" (MARTEL, 2014, p. 175).

Sendo assim, o tratamento não necessariamente será feito através da ingestão de substâncias, químicas ou naturais, como pode também incluir oferendas, rituais de reconexão, rezas, cantos e penitências. Isso não significa que a

---

<sup>32</sup> Professora da Faculdade de Enfermagem da UNSCH, coordenava (até 2018) projetos da Universidade nos temas de Medicina Tradicional e Enfermagem Intercultural em Ayacucho. Georgina é esposa do professor Walter Pariona, eles me acolheram em sua casa durante as duas imersões de pesquisa que realizei em Ayacucho.

medicina moderna não seja valorizada ou que não exista relação entre ela e a medicina local, significa apenas que a cura através das plantas e rituais é vivenciada tradicionalmente na região. Inclusive, a Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga - UNSCH desenvolve projetos nas faculdades de medicina e de enfermagem que envolvem a ida a comunidades, o conhecimento das plantas medicinais e o contato com parteiras e demais curandeiros. Para Kimberly Theidon,

Sin embargo, es con los curanderos que los campesinos tratan lo que está mal en el mundo: los ancestros que están enojados, el vecino envidioso, los llakis que atormentan el cuerpo y el alma, los ex enemigos cuya presencia en el pueblo irrita el corazón y la tierra misma que los agarra cuando pisan descuidadamente donde no se debe pisar. Los curanderos son "psicólogos rurales" y tratan el lado relacional de la vida: diagnostican "trastornos sociales". Mientras que uno visita la posta por un problema agudo pero de corto plazo, con los curanderos hay un seguimiento y, frecuentemente, una serie de tratamientos. (THEIDON, 2004, p. 90)

Independentemente dessa forma enraizada com que as questões de saúde são interpretadas pelos *campesinos*, o serviço de saúde oficial costuma atuar com a "medicina tradicional". De acordo com o CMAN - *Comisión Multisectorial de Alto Nivel*, responsável pela implementação das reparações aprovadas pelo Estado peruano, o objetivo do programa de reparação em saúde é "recuperación de la salud mental y física, reconstitución de las redes de soporte social y fortalecimiento de las capacidades para el desarrollo personal y social<sup>33</sup>." Entretanto, não foi implementado um programa específico para acompanhar os processos traumáticos, a tristeza e a dor causadas pela violência sofrida durante o CAI, que respeitasse a cultura e a cosmovisão andina. Na atualidade, o projeto de reparação em saúde está vinculado ao projeto de saúde pública SIS,<sup>34</sup> que não possui nenhuma prioridade ou especificidade para o atendimento das vítimas do CAI, tanto que o CMAN apresenta como beneficiários do programa de reparação em saúde:

Todas las personas inscritas en el Registro Único de Víctimas, siempre y cuando no tengan otro seguro de salud del Estado. El programa incluye atención a través del SIS, en medicina general y especializada, hospitalización, operaciones quirúrgicas, medicinas

<sup>33</sup> Informações disponíveis no site da CMAN: <https://cman.minjus.gob.pe/>

<sup>34</sup> SIS - Seguro Integral de Saúde que é oferecido a todos os peruanos que não possuem outro seguro de saúde.

gratuitas, tratamiento contra todo tipo de cáncer, traslados en caso de emergencia, entre otros. (*site* CMAN, 2020)

Ou seja, todos os peruanos podem acessar esse programa de saúde pública que, apesar de não desenvolver um trabalho específico de saúde mental, recebe diversas críticas por não disponibilizar todos os serviços de saúde demandados pela população e por não possuir equipes de profissionais suficientes para atender a todas as regiões do país.

### 2.1.2 *Ritualidade da morte*

No que diz respeito ao sobrenatural, é comum encontrar nas comunidades rurais ayacuchanas a crença de que respeitar e ter uma boa relação com os seres sobrenaturais é fundamental para que a comunidade siga prosperando. Assim, a morte, entendida como a continuidade da vida incorporada em outro corpo - seja ele humano, animal ou da natureza -, precisa ser ritualizada. O velório, o luto, o choro, a despedida, as orações, são parte desse ritual de mudança de formato do sujeito e precisa ser bem feito para garantir que aquele espírito realizará o caminho correto até renascer. No livro *Cosmovisión de la muerte: los muertos vuelven a vivir en Perú*, Orlando Benites Velásquez afirma que

Para el mundo andino, la muerte no sigue a la vida como lo entendemos en nuestra concepción científicista. Para ellos, la muerte es parte de la vida, por lo que el trabajo busca hilvanar esa relación y la influencia decisiva que tiene la muerte y los muertos en la vida de la gente. Esta es la razón por la que el velorio, el funeral y los diferentes rituales posteriores tienen tanto significado en la propia vida, de tal manera que la forma en que se vela, se entierra, el rezo, el llanto, la misa, las ofrendas, tienen un sitio y un sentido que influirán en la ubicación del muerto en el mundo celestial y cómo éste influirá en la vida de la comunidad, especialmente entre sus familiares o allegados. (VELÁSQUEZ, 2008, p. 17)

Construir a crença de que o espírito continua vendo e sentindo os impactos das ações da comunidade faz com que aqueles que ficaram se preocupem com a forma de se relacionar com o próximo, com a natureza e tenham consciência de que suas posturas serão avaliadas e julgadas o tempo todo. Consequentemente, as

boas ações serão valorizadas e as más serão alvo de castigos e punições. Velásquez nos apresenta uma série de exemplos de rituais realizados nas comunidades andinas para cultuar os mortos. De acordo com ele,

Existen muchos testimonios de los deudos más cercanos, que conversan con sus muertos, que los sienten o se les aparecen por medio de una sombra, un ruido o cualquier señal que denota su presencia, donde lo importante es comunicarse con él, rogarle, pedirle lo que se quiere o atenderlo en aquello que implique su eterno descanso. (VELÁSQUEZ, 2008, p. 94)

A forma que cada sujeito desenvolve de lidar com a natureza, com o próximo e com a morte é resultado de sua construção e convivência social; as posturas e crenças também serão resultado da exposição a uma determinada forma coletiva de ver o mundo. Sendo assim, é comum que rituais e crenças de comunidades diferentes das que um sujeito está inserido sejam recebidas por ele com estranheza. Entretanto, esse fato não pode ser justificativa para a negação ou descredibilização em relação a elas.

De acordo com a Asociación Nacional de Familiares de Secuestrados, Detenidos y Desaparecido del Perú - ANFASEP (2007, p. 17) “(...) la violencia ha dejado miles de proyectos de vidas truncadas, secuelas psicológicas, económicas y sociales, dejándonos una sociedad fragmentada”. Entre 2004 e 2007 a Juventude ANFASEP recolheu o testemunho de diversas sócias da Associação e organizou o livro *Hasta cuando tu silencio - Testimonios de dolor y coraje*. O objetivo da publicação era tornar público o sofrimento vivido até os dias de hoje por aqueles que não puderam encontrar seus entes queridos desaparecidos durante o CAI. Um desses depoimentos foi o de Sergia Flores, que teve o marido desaparecido em 1983<sup>35</sup>.

No livro publicado pela Juventude ANFASEP, foi possível ilustrar a crueldade vivida pelos familiares das vítimas desaparecidas. A maioria dessas pessoas aguardam há mais de 30 anos por respostas e, mesmo com toda a distância temporal, recordam-se de detalhes do momento em que viram seu familiar sendo levado por membros das FFAA ou do PCP-SL. Em seu testemunho, Sérgio disse

<sup>35</sup> Em 2017, quando estive pela primeira vez em Huamanga, conheci Sergia na sede de ANFASEP e vi a força e coragem dessa e de todas aquelas outras mulheres que buscam diariamente por respostas para a violência sofrida.



Ahora estoy un poco mejor, pero siempre estoy recordando y cuando recuerdo ese momento siempre lloro porque me parece que apenas fue ayer. No puedo olvidar lo que pasó, a veces mis hijos también recuerdan, porque muchas veces no encuentran ni trabajo, ni ningún tipo de apoyo por parte del Gobierno y pienso que si mi esposo hubiera vivido, los hubiera apoyado. Actualmente tengo una pequeña pensión de viudez, con eso educo a mis hijos. (ANFASEP, 2007, p. 81)

Para se pensar no luto dos que viveram situações de conflito armado, é interessante primeiro construir uma reflexão acerca do contexto histórico desses indivíduos. Não só sua condição social, como também a localização geográfica, a escolaridade, a raça, gênero. Ou seja, cada resposta para cada um desses questionamentos abre uma gama de possibilidades de recepção para esse luto.

Cada sociedade vive a dor da perda de acordo com sua visão de mundo, e as que se organizam de forma comunitária, por exemplo, também compartilham o luto e o sofrimento de perder um ente querido. Pareceu-me relevante para as reflexões desenvolvidas neste trabalho observar a forma com que os velórios são realizados em Huamanga e, certamente, nas comunidades rurais. No dia 14 de agosto de 2018, acompañei a entrega de 14 corpos de desaparecidos durante o CAI, que haviam sido identificados. O Vice-Ministro de Direitos Humanos e Acesso à Justiça, Daniel Sánchez, esteve presente na cerimônia religiosa, realizada na catedral de Huamanga, e foi o responsável por entregar as placas com os nomes das vítimas para os familiares ali presentes. Depois da missa, as famílias saíram em procissão por algumas ruas do centro da cidade e, na sequência, seguiram para as suas comunidades, onde os caixões seriam enterrados. Já no dia 27 de agosto de 2018, enquanto caminhava pela praça central de Huamanga, vi um grupo de aproximadamente cem pessoas em procissão na Avenida principal, realizando um ritual de velório. Parei para observar e pude identificar a seguinte cena: à frente do cortejo um grupo carregava roupas, fotos de uma senhora, um andador, mantas, certamente itens pessoais daquela que estava sendo velada. Na sequência, um grupo de mulheres cantava<sup>36</sup>, em tom de lamento, músicas em quéchua seguidas

<sup>36</sup> El *harawi* - también llamado en su versión mortuaria *ayataki* o canto del alma - es la más alta expresión de la fusión del canto y lamento; no obstante que se lo interpreta también en safa-casas, matrimonios, fiestas patronales, así como en entierros y las despedidas." (VERGARA, IN: JIMÉNEZ, 2010, p. 63)

por homens que carregavam o caixão; por último uma banda marcial tocava músicas mais animadas, semelhantes a *huainos*. A procissão foi acompanhada pelos que passavam pela rua, em sinal de respeito; todos fizeram silêncio até que o grupo entrasse em uma rua paralela, seguindo em direção à capela municipal.

Essas duas situações que vivenciei em Ayacucho me fizeram refletir sobre como o luto nessa região é vivido por completo de forma comunitária. A presença de bandas, os cantos, os itens pessoais do falecido são elementos compartilhados por todos que estão ali. Durante o velório, também há uma preocupação em oferecer comida e bebida para todos, como se o banquete fosse uma oferenda de fartura que acompanhará o morto em sua trajetória. Sobre essas tradições, Velásquez afirma

Es que la religiosidad, que es tan fuerte como la vida misma de los pueblos, tiene en el culto a los muertos una poderosa expresión. Las costumbres que vienen desde tiempos inmemoriales, mezcla de moche, inca, colonial, republicano, pero donde lo común es la ideología y el simbolismo andino que se mantiene y que ha rescatado todo aquello que los une y los identifica, con una personalidad propia que la exhiben con naturalidad frente al tiempo. (VELÁSQUEZ, 2008, p. 95)

No momento da dor e do sofrimento, as expressões corporais e o choro não são contidos. Essa linguagem faz parte do sentimento coletivo e das expectativas em relação ao velório, sendo que ela não se resume à fala. Inclusive, não manifestar publicamente sua tristeza por perder uma pessoa querida pode ser visto com desconfiança, como uma postura de desrespeito em relação ao falecido e a seu espírito, além de um risco para a comunidade.

A partir dessas vivências e reflexões teóricas, podemos afirmar que os sujeitos não andinos partem de referentes culturais muito diferentes. Durante o CAI, os moradores das comunidades rurais precisaram lidar com a morte inesperada de familiares e amigos e ainda eram proibidos de realizar os rituais de velório e sepultamento. Muitas vezes, os *comuneros*<sup>37</sup> assassinados eram abandonados nas praças ou no meio da rua, ficando à mercê de abutres e animais silvestres que os devoravam na frente de todos, já que ninguém podia recolher o corpo, sob ameaça de prisão ou morte. De acordo com a ANFASEP,

<sup>37</sup> Como os moradores das comunidades rurais são localmente chamados.

durante la violencia política dicha dignidad fue despreciada y aún ignorada, tanto por Sendero Luminoso como por las Fuerzas Armadas del Estado y, en algunos casos, también por los Comités de Auto-Defensa. Fruto de su accionar y a través de las desapariciones forzadas y los asesinatos, quedaron viudas y huérfanos en total desamparo, sin ningún tipo de apoyo por parte del Estado. Este fue el motivo principal por el que, en 1983, un grupo de mujeres y niños conformaron la Asociación Nacional de Familiares de Secuestrados, Detenidos y Desaparecidos del Perú - ANFASEP. (ANFASEP, 2007, p. 15)

À medida em que o PCP-SL dominava as comunidades, rapidamente a rotina das famílias era alterada, as lideranças comunais foram substituídas por sujeitos indicados pelo comando do Partido; a organização de feiras para troca e venda de produtos foi proibida em diversas comunidades e o plantio que respeitava o ciclo da terra foi substituído por uma demanda de produção em maior escala, para atender às necessidades dos senderistas. Em *Rosa Cuchillo* também encontramos a apresentação desse contexto de desvalorização do PCP-SL em relação às tradições culturais andinas

En otros asuntos también intervenía, como cuando le dijo a Nicolás Poma que dejara de preocuparse por el cargo que tenía en la celebración de la fiesta de la Virgen de la Candelaria que ya se aproximaba y pusiera mayor empeño en dar su contribución a la revolución... Pero Nicolás se sobresaltó: ¿ y los del pueblo qué íbamos a decir? Nunca se había faltado a la tradición... (COLCHADO, 1997, p. 127)

Todas essas mudanças afetaram drasticamente a confiança inicial direcionada ao Partido e à sua proposta de igualdade entre todos os sujeitos, pois as comunidades se viram submetidas a uma liderança externa, que não dialogava com seus costumes e não estava disposta a respeitá-los.

## **2.2 A voz do subalterno**

No dia 27 de agosto de 2018, participei do *Fórum Público aos 15 anos de entrega do Relatório Final da CVR* realizado na Prefeitura de Huamanga com a presença de Salomón Lerner, ex-Presidente da CVR-Peru; José Coronel, ex-comissionado da CVR - Representante de Ayacucho; Daniel Sanchèz, Vice-ministro de Direitos

Humanos e Acesso à Justiça e demais autoridades locais e regionais que se encontraram para debater os avanços e conquistas a partir do trabalho e recomendações da CVR. Podemos retomar o questionamento de Gayatri Spivak que dá título à sua obra *Pode o subalterno falar?*, de 2010. Aproximando essa questão do contexto de Ayacucho, recordo-me da fala de Juana Carrión, Presidenta da ANFASEP, na mesa de abertura do referido Fórum Público, 15 anos depois da entrega do relatório final da CVR, em que ela pediu que os escritórios da Lei N°30470/2016, de busca de pessoas desaparecidas; de banco de dados genéticos<sup>38</sup> e de reparações<sup>39</sup> escritório da comissão de busca de desaparecidos<sup>40</sup> fossem instalados em Ayacucho.

No que diz respeito às representações textuais e imagéticas em relação ao CAI, Cynthia Milton afirmou no livro *El arte desde el pasado fracturado peruano*, organizado por ela e publicado em 2018, com artigos de diversos pesquisadores que trabalham com o tema do CAI, “de hecho, gran parte de la literatura sobre el arte y el trauma hasta la fecha se centra en el trabajo de artistas profesionales, muchos de los cuales tienen fama internacional” (MILTON, 2018, p. 46). Dialogando com essa afirmação, faz-se importante recordar os dados apresentados pela própria CVR no que diz respeito à formação escolar das vítimas diretas do Conflito, “el 68% de las víctimas no tenían educación secundaria, en comparación con el 40% del promedio nacional. El 79% de las víctimas eran de las regiones rurales, y el 56% eran agricultores”<sup>41</sup>.

No final da terceira mesa de debates, aconteceram duas apresentações artísticas, primeiro um adolescente tocou músicas na viola, provavelmente *huainos* e, na sequência, um grupo com sete homens, 4 cordas e 3 sopros, e três mulheres, baile e voz, cantaram músicas com um ritmo mais animado, porém com letras igualmente tristes. Elas sapateavam e cantavam sempre sorrindo. Na segunda música, outras mulheres começaram a circular pelo auditório servindo *chicha*<sup>42</sup>. Nesse momento, algumas pessoas se animaram a dançar e chamaram a plateia; em

<sup>38</sup> Decreto Legislativo N° 1398/2018

<sup>39</sup> Gestionadas pela CMAN

<sup>40</sup> A proposta de Lei N. 30470/2016, de busca de desaparecidos, promulgada pelo governo peruano no dia 22 de junho de 2016, foi debatida durante anos pelos movimentos sociais e coletivos de direitos humanos do Peru. Ela concede ao Ministério da Justiça e Direitos Humanos e ao Ministério Público o papel de liderança no trabalho de busca por desaparecidos durante o CAI.

<sup>41</sup> In: MILTON, 2018, p. 25

<sup>42</sup> Bebida alcoólica fermentada que pode ser feita de variados cereais; no caso de Ayacucho, é mais comum encontrar chicha feita de milho.

poucos minutos já havia se formado uma grande roda, onde todos dançavam alegres, enquanto compartilhavam os copos de bebida, sorrindo e se abraçando, os representantes das entidades, familiares dos desaparecidos e pesquisadores. Nunca tinha visto uma cena como essa, um dia intenso de debates, de discutir e pensar sobre situações tão tristes e traumáticas, de tantas insatisfações e desacordos, para terminar com todos dançando e compartilhando. Essa forma de finalizar os eventos, debates, reuniões e palestras com música e baile é muito comum em Ayacucho; isso ocorreu em todas as atividades realizadas pela ANFASEP em que pude participar, nelas também havia o compartilhamento de comidas e bebidas.

Uma expressão muito frequente nos textos que tratam do período da violência é “Peru oficial”. Tal expressão que não aparece como uma ironia transparece a compreensão de que há uma divisão histórica muito concreta e naturalizada que define a existência de dois países em um só, o “Peru oficial” e o “Peru profundo”. Sendo assim, acredito que o CAI se deu não só entre diferentes posturas políticas e ideológicas, mas também entre dois mundos. Por mais que existisse um processo histórico de adaptação da região andina às culturas, modos de vida e à língua ocidental, ainda existia, e segue existindo, uma forte relação da população com suas tradições milenares. Seria o que Miranda chama de “bipolaridad sociocultural”, para ele

(...) bipolaridad sociocultural, en el que lo prehispánico toma y recrea lo nuevo adaptándolo a su esencialidad, sin que éste pierda su propia estructuración y esencia, y así subsiste aún en condiciones de dominada, manteniéndose diferente a la cultura exógena que no ha logrado imponerse a plenitud." (MIRANDA, 1996, p. 34)

Ainda hoje é muito comum chegar nas comunidades rurais e se deparar com moradores que só se comunicam em quéchua. Inclusive, mesmo nas cidades maiores como Huanta e Huamanga, essa língua ainda é amplamente utilizada e, em geral, quando se trata de assuntos pessoais, de traumas, testemunhos, memórias, a língua utilizada é sempre o quéchua.

No Peru, existe um exercício ainda vigente de criação de uma imagem mística, distante, superior em relação aos sujeitos que vivem nos Andes. A tentativa de destruição das identidades culturais foi muito bem pensada pela coroa espanhola. Aqueles que se identificavam como índios recebiam um certo tratamento

político social, já os que se apresentavam como mestiços recebiam algumas vantagens sociais e podiam, inclusive, exercer cargos administrativos (REMY, 2014). A maior parte dos eventos organizados pela ANFASEP dos quais participei durante o mês da memória, agosto de 2018, foram conduzidos em quéchua.

Inclusive, toda a logística era pensada de acordo com as tradições das comunidades andinas. Os intervalos para lanche, o almoço coletivo, a partilha de folhas de coca e de *chicha*, as danças que encerravam os debates. O quéchua é a língua do afeto, das memórias, dos testemunhos, mas é também a língua do subalterno. Por mais que, atualmente, a maioria saiba se comunicar em espanhol, todos preferem a língua originária para falar de sua intimidade.

O quéchua é também a língua do conflito. Não importa se não é a língua do PCP-SL, não importa se não é a língua dos agentes do Estado nem se não é a língua da CVR. O quéchua é a língua das vítimas, independente do acesso ao ensino, independente da ocidentalização, independente do capitalismo, independente da modernidade. Quando vamos conversar com uma vítima, quando nos dispomos a ser ouvintes, mais que sermos interlocutores ou pesquisadores, o que escutamos é o quéchua.

### 2.2.1 Suportes da memória traumática em Ayacucho

Assim como o espanhol não é a língua do Conflito, o texto também não é o suporte da memória em Ayacucho, pois ele não é a forma natural de comunicação/oficialização das relações andinas, principalmente nas comunidades mais afetadas pelo CAI que são o nosso foco de reflexão. Martín Lienhard, em *La voz y su huella. Escritura y conflicto étnico-cultural en América Latina (1492-1988)*, de 1992, afirmou que

En la época actual, pese a los desarrollos tecnológicos y a la construcción de vías de comunicación, en los países latinoamericanos, la escritura continúa siendo empleada como una herramienta de supremacía política y social sobre las comunidades marginadas en las que domina aún una situación de 'oralidad parcial'. El conflicto entre oralidad y escritura, entonces, está inbuido en relaciones de poder colonial. (LIENHARD, 1992, p. 39)

A palavra, o olho no olho, apertar a mão, expressar-se corporalmente, chorar, cantar, são todos elementos, embora não exclusivos, muito presentes no discurso andino. Ao refletir sobre isso, lembrei-me de uma conversa que tive com o professor de antropologia da UNSCH, Walter Pariona, em agosto de 2018, quando ele me disse que sempre pede para os alunos do primeiro período levarem dicionário para as aulas da faculdade. Tal situação que pode nos parecer inusitada é comum em Huamanga: muitos alunos que ingressam na Universidade são de origem rural e não possuem o espanhol como língua materna; o aprendizado se dá como segunda língua e, muitas vezes, eles não conseguem ler e interpretar com muita facilidade os textos acadêmicos. Além disso, a oralidade e outras formas de representação, tais como o canto, danças e desenhos, sobressaem-se em relação ao texto nessas comunidades que foram também as mais afetadas pelo CAI. Sobre isso Ciriaco afirma,

En estados neocoloniales como el nuestro la 'distancia temporal' (más avanzado x menos avanzado), legitimada por el pensamiento moderno, se grafica en el acceso a (y el dominio de) la escritura. Así, las sociedades ancladas en una 'oralidad parcial' podrán producir 'cultura' pero no conocimiento, poseerán una 'cosmovisión' pero no una 'filosofía'. (CIRIACO, 2006, p. 23)

Esse contexto apresentado por Ciriaco é o que fundamenta a compreensão da forma com que se constrói a imagem de subalterno em relação aos que vivem nos Andes peruanos e que mantém uma oralidade parcial que não possibilita o protagonismo da escrita. Por compreender que o texto escrito não fazia parte do cotidiano das comunidades rurais, em 1980 o SER<sup>43</sup> desenvolveu com elas atividades de elaboração de mapas comunais com o objetivo de identificar, através dos desenhos, quais eram as demandas de cada comunidade. Os *campesinos* se dividiam em grupos e desenhavam toda a comunidade, incluindo quais eram os problemas estruturais causados pela ausência de apoio do Estado, tais como falta de água potável, de eletricidade, de estradas e escolas.

Com o início do CAI, esses mapas começaram a apresentar denúncias da violência vivida por parte do PCP-SL e das FFAA. Os mapas apresentavam

<sup>43</sup> Associação Serviços Educativos Rurais. Criada em 1980, atua em parceria com as Associações de *campesinos*.

desenhos de assassinatos, saqueamentos, estupros, algumas vezes eles estavam acompanhados inclusive do nome dos assassinos, do nome das vítimas e do destino dos corpos. Quase todos os mapas estão assinados por aqueles que os elaboraram. Quando realizei um período de imersão nos arquivos do escritório do SER - Huamanga, em agosto de 2018, tive acesso aos mapas, que estavam muito bem embalados e protegidos da umidade. De acordo com Omar Rosel<sup>44</sup>, diretor do escritório, esse material era público e ficou à disposição da CVR para ser utilizado no Relatório ou como fonte de testemunhos; entretanto, nunca foi analisado. Sobre o testemunho como arte/ a arte como testemunho, Cynthia Milton afirmou,

Sin embargo, el arte como un medio para dar testimonio y, con él, la conformación de percepciones culturales contemporáneas del pasado conllevan retos diferentes de los involucrados en los procesos de verdad históricos no artísticos, como el Informe final de la CVR y la recolección de testimonios orales. Estos últimos tienden a disfrutar de un lugar privilegiado como evidencia, ya que se consideran más cercanos a la experiencia de la víctima, mientras que el arte parece más distante y retirado por la fuerza del proceso de producción. En otras palabras, el valor real del arte, la verdad o la falsedad de sus representaciones, se pone en tela de juicio por el mismo medio de expresión - el hecho de que el arte nace de la imaginación-. Para que el arte ofrezca un testimonio del pasado debe ser visto como auténtico y exacto, exigencia quizá poco realista si se tiene en cuenta el paso del tiempo y el acto de creación. (MILTON, 2018, p. 41)

Essa citação dos escritos de Milton serve como exemplo micro da questão levantada neste trabalho. A teórica constrói toda a sua argumentação acerca das representações de memórias traumáticas a partir de seu contexto acadêmico de conceituação do que seja arte, testemunho e memória. Sendo assim, ao afirmar que o testemunho oral é mais próximo da realidade que a representação artística, ela está priorizando a ideia de que a oralidade, no contexto dos testemunhos apresentados à CVR, é a forma mais fiel de se expressar a realidade. Tal afirmação pode ser facilmente aceita e compreendida se partirmos do mesmo ponto de construção de mundo e de compreensão da textualidade que a teórica parte. Entretanto, quando a referência ou, academicamente falando, o “objeto” em questão se funda em um outro campo de construção de mundo, de visão da realidade, de

---

<sup>44</sup> Conversa realizada no dia 12 de agosto de 2018.



definição de prioridades e de elaboração da linguagem, todas essas afirmações podem facilmente cair por terra. Em uma página anterior da obra supracitada, a própria Milton havia feito uma afirmação completamente oposta. De acordo com ela,

En sociedades en que la palabra escrita puede impedir la narración de las experiencias y en épocas en que la capacidad de hablar puede estar bloqueada, como consecuencia de una violencia severa (Scarry, 1985), el arte puede ser uno de los pocos modos mediante los cuales la gente puede relatar el pasado. (MILTON, 2018, p.19)

A mesma teórica apresenta reflexões opostas e não as conecta no sentido de visualizar caminhos possíveis para a representação do trauma na região andina. Creio que em uma sociedade com uma construção da linguagem que não passa prioritariamente pelo texto escrito, que prioriza a transmissão oral acompanhada de expressões faciais, performances corporais, cantos e construção de imagens, a definição de hierarquias para a representação das memórias não pode se dar a partir do olhar ocidental que privilegia a construção do raciocínio linear, linguístico textual.

Parece relevante desenvolver uma reflexão acerca da dissociação entre memória e texto, isso pode ser um exercício difícil, que beira o impossível, para aqueles que vivem em uma construção social na qual o texto permeia todos os momentos da vida. Mesmo ao construir imagens mentais, utiliza-se, muitas vezes, a trajetória textual, linear. Para os sujeitos que constroem suas existências em comunidades rurais andinas peruanas, a construção não se dá exclusivamente dessa mesma forma, os processos são cíclicos, repetem-se, transformam-se, complementam-se. Respeitar essa circularidade é parte fundante dessa visão de mundo. Portanto, em um contexto traumático, em que emocionalmente o sujeito está instável, fica ainda mais difícil formular sobre as memórias quando existe uma imposição de que tal construção se dê em uma chave de interpretação total, ou parcialmente, externa. Nesse exercício, o sujeito não libera suas memórias naturalmente, ele precisará mediá-las para que o outro as acesse.

A relação imagem/texto nos Andes gera uma única estrutura narrativa. Sobre isso, Cusicanqui afirma que "de hecho, existe en los Andes una larga tradición de teatro social, así como de pintura, tejido y otros modos de comunicación visual, que configuran un escenario comunicativo al que la academia le ha prestado escasa atención" (CUSICANQUI, 2015, p. 74). Essa comunicação visual a que ela se refere

pode ser encontrada nos *retablos*, *tablas de Sarhua*, murais e em diversas outras manifestações artísticas tradicionais de Ayacucho, inclusive, se estendem para os desenhos e pinturas apresentados aos concursos nacionais e regionais.

O texto tradicional, nos formatos acadêmico, literário, jornalístico, que conhecemos, é limitado para transmitir o testemunho daqueles que veem o mundo de forma cíclica, imagética, complementar e que se relacionam de forma horizontal com a natureza. No desenho, o artista pode criar proporção entre o tamanho do sol, da lua, incluir seres mitológicos, o vento, os deuses, pode também definir uma ordem cíclica, com a presença de temporalidades distintas.

O *retablo*, por exemplo, possui a capacidade de representar fatos e testemunhos em um formato que dialoga com a cosmovisão andina, utiliza elementos mitológicos e culturais como o sol, a lua, as aves, os instrumentos musicais, as danças que estão conectados com as histórias ali narradas. Ao incluir tais elementos, o artista possibilita que o público identifique naquelas representações os acontecimentos e ciclos já conectados com as crenças que os explicam, interpretam e, algumas vezes, justificam.

As narrativas imagéticas produzidas em Ayacucho não são narrativas lineares ou cenas, diferente disso elas concentram diversas situações e contextos históricos que juntos formam uma unidade de sentido que guia a apresentação. Não seria possível analisar uma das cenas em separado, pois elas sozinhas não trazem todo o sentido da obra, são assim imagens conectadas de forma circular e complementar. De acordo com Rolena Adorno, estudiosa da obra *La Nueva Corónica y Buen Gobierno*, de Guamán Poma de Ayala<sup>45</sup>, publicada em 1615,

La perspectiva inversa implica una pluralidad de puntos de vista, en la medida en que la posición visual es dinámica. En la perspectiva inversa, las fracturas formales de todo tipo, las que veríamos desde un sólo punto de vista surgen del deseo del artista de retratar el objeto en la plenitud de su existencia, como es la realidad. Así el

<sup>45</sup> Em sua obra *Paradigmas perdidos: Guamán Poma examina la sociedad española colonial*, Rolena Adorno afirmou que "La Nueva Corónica Y Buen Gobierno de Felipe Guamán Poma de Ayala es la única obra conocida de un artista andino de la temprana época colonial que recrea ambas sociedades, nativa y extranjera, de una manera literal y naturalista. Retratando fielmente la cultura andina y registrando ajustadamente las costumbres occidentales y la iconografía cristiana, los 400 dibujos del manuscrito de 1.200 páginas son fuente potencial importante de datos etnográficos sobre la región andina." (ADORNO, 1984, p. 67)

artista que utiliza la perspectiva inversa observa su objeto desde perspectivas y ángulos diferentes y transmite la impresión simultánea de estos diversos puntos de vista sucesivos. (...) Este fenómeno de percepción dinámica no entra en el léxico estético europeo hasta el siglo XX, con el cubismo. (CCNCNDPC, 1990, p. 217)

Para Adorno, a obra de Poma de Ayala é um exemplo de como a imagem produzida por um sujeito dos andes no período colonial mantinha elementos da cosmovisão local, narrativas imagéticas, em diálogo com suportes ocidentais, narrativas textuais., isso já no século XVII.

A ideia de perspectiva inversa pode ser aproximada da apresentação testemunhal imagética andina, se pensarmos na busca de uma perspectiva completa do contexto retratado a ser entregue ao receptor. Essas imagens buscam garantir o máximo de elementos narrativos que garantam que a compreensão não será prejudicada. Diferente dos recortes em linhas presentes nos quadros cubistas, nas apresentações andinas, em geral, os recortes são circulares ou, quando centralizados dentro de um corpo - humano ou animal - são desmembrados.

Nesse sentido, o que encontramos nas imagens entregues aos concursos não são, grosseiramente, recortes de um mesmo objeto em perspectiva, mas planos complementares de situações distintas - inclusive no tempo e no espaço - ou cenas detalhadas de um mesmo acontecimento. Essa pluralidade de olhares é que constrói a narrativa imagética aí proposta, independente dela ser construída, como em Poma de Ayala, em diálogo com o texto escrito.

Em Ayacucho, é possível identificar diversas representações da violência, do trauma e das memórias apresentadas sem nenhum tipo de maquiagem em relação aos fatos. São pinturas, *retablos*, fotos, roupas que exibem completamente, sem espaço para minimizações, a violência vivida. No Museu da ANFASEP, por exemplo, há uma camisa de um *campesino* morto durante o CAI que está exposta com manchas de sangue, furos de bala e traços de deterioração. Essa memória sem filtros está presente em basicamente todas as manifestações artísticas de Ayacucho. Isso não significa que elas sejam “melhores” ou “piores”, mas definitivamente significa que estamos tratando de produções diferentes. A presença de desenhos realistas, a mescla de fotos com pinturas, a inclusão de datas e nomes, parecem representar uma necessidade de garantir ao receptor que aquela imagem está denunciando uma violência.

Além disso, é complexo analisar contextos concretos, humanos, a partir de um olhar exclusivamente teórico, esses sujeitos estão em Ayacucho todos os dias, almoçam, jantam, trabalham, essa é a vida deles, seu cotidiano, sua realidade. Antes de representar artisticamente essas memórias, primeiro as vítimas possuem demandas urgentes: encontrar seu familiar desaparecido, buscar justiça, pagar as contas, se proteger de uma violência contra si.

As manifestações artísticas ayacuchanas relativas ao CAI são realistas, carregam uma carga de denúncia que parece nunca ter fim, uma vez que a justiça ainda não foi efetivada. Essas apresentações das memórias traumáticas são feitas em um formato muito genuíno, “sem filtro”, destoando da arte tradicional ocidental. Imagens que retratam mulheres sendo estupradas, pedaços de corpos, sangue, crianças chorando. No Museu da ANFASEP isso está presente, tanto na museografia quanto na pintura da fachada, é uma forma de produção imagética que se aproxima intensamente dos fatos.

As pinturas na fachada do Museu, ali na beirada da rua, para todos verem, representam cenas reais da violência vivida durante o CAI. Essas memórias não estão maquiadas, não estão adaptadas às condições de recepção do outro, não há essa preocupação. A imagem da memória em Ayacucho é, literalmente, viva, ou em palavras de Didi-Huberman, "finalmente, a imagem arde pela memória, quer dizer que de todo modo arde, quando já não é mais que cinza: uma forma de dizer sua essencial vocação para a sobrevivência, apesar de tudo" (2012, p. 216).

Elaborar em imagens suas memórias, conseqüentemente seus testemunhos, é mais uma forma de garantir que elas não desapareçam, que não se apaguem, que não seja possível dizer que tais atrocidades não aconteceram, está tudo ali representado, cru, sem maquiagem estética.

### *2.2.2 Textualidade e oralidade na Comissão da Verdade e Reconciliação*

De acordo com José Coronel<sup>46</sup>, todas as entrevistas realizadas em Ayacucho estão registradas em áudio, mas nem todas foram transcritas, no caso das entrevistas realizadas em quéchua, a maior parte não foi completamente traduzida.

<sup>46</sup> Conversa realizada no dia 25 de setembro de 2018, em Huamanga.

Os entrevistadores eram responsáveis por realizar um resumo das entrevistas repassando para a CVR os pontos que apresentavam nomes, datas e locais<sup>47</sup>. Todas as referências aos ciclos da terra e da chuva, à temperatura, ao momento do dia, às sensações e sentimentos e, principalmente, a parte de expressão que acompanhava o testemunho corporal, ou “idioma corporal” em palavras de Theidon (2004, p. 47) não eram considerados para esses testemunhos jurídicos produzidos pela Comissão. Sobre os formatos de representação das memórias na região andina, Miranda afirmou que

Representaciones: con fines de creación, interaprendizaje y producción, el hombre aprendió a testificar, rememorar o contestar a lo que acontece en el entorno social y cultural. Las canciones, los poemas (haylli), las danzas, el teatro, los dibujos. Los grabados, los tallados, las esculturas, los burilados, los retablos, etc. reproducen lo que ocurre cotidiana y extraordinariamente en una sociedad concreta, sirven para reconstruir gráficamente el proceso social, las costumbres y las aspiraciones del hombre y de los pueblos. Las artesanías y el teatro forman parte de estas representaciones". (MIRANDA, 1996, p. 93)

Sendo assim, compreender tais testemunhos apenas através da leitura de resumos traduzidos seria eliminar sua essência artística. Essa “essência” é justamente a base da argumentação presente neste trabalho; já não se trata exclusivamente de um “tipo” ou formato de arte, o testemunho de um *campesino* não carrega só a narrativa, é indispensável considerar as expressões corporais, a entonação, as pausas, o olhar.

De acordo com Salomón Lerner, “La verdad y la memoria para las víctimas son elementos de una reconstrucción de la política ahí donde esta ha sido desbaratada por la violencia” (LERNER, 2018, p. 16). Acredito que não se pode falar em uma “reconstrução da política” ao se referir a contextos sociais em que a política, no entendimento padrão ocidental que se tem dela, nunca apareceu como construção local, como solucionadora de demandas; pelo contrário, sempre foi a porta voz das obrigações que deviam ser seguidas.

---

<sup>47</sup> Conforme debatido acima, os testemunhos recolhidos pela CVR possuíam um caráter jurídico, sendo assim, eles apresentam informações objetivas para facilitar os processos de busca de desaparecidos, identificação dos responsáveis e garantia de reparação para as vítimas. Nesse sentido, o caráter performático e culturalmente localizado dos testemunhos não era considerado como prioridade para registro.

A CVR ocupou um papel indispensável no processo de resgate da memória do CAI. Sobre o Relatório Final, Lerner afirma que, “Se trata, en suma, de una verdad que rescata a la víctima de su soledad para convertir su experiencia en un asunto colectivo (...)” (LERNER, 2018, p. 13). O exercício de registro dos quase 17 mil testemunhos possibilitou que não fosse possível ao Estado e à sociedade negar a violência extrema direcionada aos que vivem nos Andes.

### **2.3 Arte e cotidiano à disposição da memória**

No que diz respeito à arte, representar as memórias e experiências do contexto de violência é um exercício terapêutico e político praticado por aqueles que sobreviveram à violência, mas é importante compreender que essa representação se dá nos formatos pertencentes à cultura comunitária, à sua cosmovisão. De acordo com Carla Dameane em seu *A encenação do sujeito e cosmogonia andinos: César Vallejo e Yuyachkani* de 2017,

Apesar das adaptações pelas quais passaram, as manifestações pré-hispânicas permaneceram, porque o homem andino da sociedade colonial, com vistas a concretizar o objetivo de seguir fiel à sua crença, sentiu a necessidade de transmitir seus rituais, preservando parte de suas características originais assimiladas às que foram trazidas pelo colonizador" (DAMEANE, 2017, p. 55).

Já que existem diversos elementos da cultura ocidental assimilados à cultura andina, o resultado da representação das memórias destes últimos será a construção de representações muito específicas que expressam essa fusão de culturas. Essas produções podem trazer conforto, alívio, superação e respostas para aqueles que não conseguem encontrar sentido nas situações vividas e que, muitas vezes por isso, não conseguem dar continuidade à própria vida sem carregar consigo um luto em aberto.

A forma como as memórias de violência serão trabalhadas é definidora para a constituição - ou não - de uma identificação nacional, entretanto, diversas questões precedem e, muitas vezes, impossibilitam a ideia de identificação. Por exemplo, uma sociedade que não se reconhece como única, mesmo que formada por sujeitos diversos, não verá o luto e a memória como coletivos. Viver as sequelas da violência

e lutar pela memória e reparações não será uma preocupação coletiva em um contexto em que os sujeitos não se vêem como iguais.

O testemunho literário do trauma enfrenta uma infinidade de barreiras até alcançar a aceitação, sendo que uma das principais barreiras é a da verossimilhança. O sujeito que narra precisa fazer com que a situação vivida seja compreensível para aqueles que não viveram a violência; a linguagem e os códigos precisam ser adaptados. Um depoimento que apresenta fatos que fogem ao campo do tangível, do imaginável para aquele que não viveu a situação, será facilmente processado na esfera da ficção. Cabe aqui o conceito de “teor testemunhal” cunhado por Márcio Seligmann Silva e que entende a conciliação das regras de verossimilhança dos acontecimentos narrados com as da sociedade “comum”.

percebemos agora uma face da literatura que vem à tona na nossa época de catástrofes e que faz com que toda a História da literatura — após duzentos anos de auto-referência — seja revista a partir do questionamento da sua relação e do seu compromisso com o “real”. Nos estudos de testemunho deve-se buscar caracterizar o “teor testemunhal” que marca toda obra literária (mas, repito, que aprendemos a detectar a partir da concentração deste teor na literatura e escritura do século XX). (SELIGMANN SILVA, 2009, p. 1)

Ou seja, a era das catástrofes do século XX trouxe uma nova especificidade para a literatura latino-americana que já se apresentava na Europa como Literatura de Testemunho, após a Shoah. Nesse tipo de narrativa, a testemunha pode se utilizar da imaginação e do texto para construir um discurso que faça sentido para aqueles que não viveram a situação de violência. Entretanto, isso não significa que o contexto ali narrado deixa de ser comprovável, ou de encontrar fundamento na realidade; a questão aqui é a adaptação da linguagem que busca utilizar códigos compreensíveis para os sujeitos que não viveram o trauma.

Neste sentido, o testemunho é um exercício extremamente poderoso que garante espaço e visibilidade para situações que, em geral, passam por um processo de negação. Será exclusivamente através dos testemunhos daqueles que sobreviveram que será possível conhecer um outro olhar sobre uma mesma história. Essa literatura latino-americana que traz o testemunho para o centro da narrativa passa a ser aceita como categoria literária em 1970 a partir de uma

iniciativa da Casa das Américas<sup>48</sup>. De acordo com Jorge Fonet, que dirigiu o *Centro de Investigaciones Literarias de la Casa de las Américas*, em diálogo com a revista cubana *Kamchatka*<sup>49</sup>, de dezembro de 2015,

Todo empezó en un conflicto. El difícil encasillamiento de varias de las obras concursantes dentro de los géneros 'tradicionales' provocó que los jurados del Premio se debatieran sobre la pertinencia de juzgarlas como parte de un canon en el que ellas, efectivamente, no encajaban. Dicho pronto y mal, esas obras planteaban de un modo distinto las relaciones entre realidad y ficción, y solían echar mano a un narrador sorprendente. Aunque resulte tautológico decirlo así, eran excesivamente testimoniales. La ficción pasaba en ellas a un segundo plano (demasiado como para ser consideradas novelas), y la reflexión se subordinaba a una narrativa fuerte (demasiado como para ser consideradas ensayos). De modo que el vino nuevo necesitaba odres nuevos. Al mismo tiempo, esas obras se permitían ser más abiertamente militantes, por lo que en el surgimiento y consolidación del género hay razones, digámoslo así, propiamente literarias, y también de índole política. (KAMCHATKA, 2015, p. 193)

Em outro momento da entrevista, Fonet afirmou,

(...) Se trataba de una literatura que tenía una relación más directa con el discurso político y cuya vocación por las voces hasta entonces oprimidas, parecía la expresión más adecuada en el contexto de descolonización de la época. (KAMCHATKA, 2015, p. 196)

Nesse sentido, o *testimonio* passa a ocupar o espaço de apresentação das memórias daqueles sujeitos subalternos, que não se sentiam representados pela memória oficial e buscavam um espaço para apresentar suas denúncias e traumas em relação a contextos de violência política. Quando se trata de um contexto em que a narrativa textual não é o maior suporte das memórias, o *testimonio* se reapresenta adaptado.

Durante o CAI no Peru, existia uma urgência por parte dos artistas de testemunhar, de representar a violência, de denunciar as atrocidades, eles se viam muitas vezes focados em produzir materiais mais imediatos. Inclusive, o artista Edilberto Jimenez afirma que um dos seus trabalhos era o de fazer foto retratos que eram publicados nos jornais locais, ele registrava cenas da violência como, por

<sup>48</sup> Fundada em Cuba em 1959, A Casa de las Américas surgiu com o objetivo de priorizar e disseminar os estudos acerca da produção cultural latino americana. Informações mais detalhadas sobre essa instituição estão disponíveis no site <http://www.casadelasamericas.org/casa.php>

<sup>49</sup> Link disponível em: [https://www.academia.edu/23969673/El\\_premio\\_Testimonio\\_de\\_Casa\\_de\\_las\\_Americas.\\_Conversacion\\_cruzada\\_con\\_Jorge\\_Fonet\\_Luisa\\_Campuzano\\_y\\_Victoria\\_Garcia](https://www.academia.edu/23969673/El_premio_Testimonio_de_Casa_de_las_Americas._Conversacion_cruzada_con_Jorge_Fonet_Luisa_Campuzano_y_Victoria_Garcia)



exemplo, corpos de vítimas abandonados nas ruas. Por outro lado, não só produzir, mas também guardar obras que retratavam a violência era algo extremamente perigoso para artistas que viveram o CAI.

A maioria das teorias acerca da memória a coloca como relato de algo do passado, mas que segue em disputa por representação. No caso do testemunho produzido em Ayacucho, isso não se dá dessa forma. Tem-se aqui uma atualização constante de uma denúncia, o reviver de situações extremamente traumáticas e dolorosas, não existe, nem por um segundo, uma postura passiva do passado em relação ao presente. Também não se pode falar somente em teor testemunhal, como se a ausência, inclusão e alteração de detalhes fosse o suficiente para retirar o status de realidade daquilo que está sendo apresentado não só como testemunho literário, mas também como denúncia e pedido de ajuda, inclusive para encontrar os corpos de desaparecidos e buscar justiça.

Existem sequelas que são irreparáveis, como a destruição moral e a humilhação. Nesse sentido, diversas vítimas optaram pelo silêncio, para elas era possível seguir vivendo exercitando diariamente a negação do que se expor publicamente para apresentar a sua denúncia. Não podemos nos esquecer que as comunidades andinas eram pequenas, basicamente todos se conheciam. Depois do horror as vítimas precisavam lidar não só com as sequelas físicas, econômicas, mas também com a sequela social, a destruição da organicidade comunal. *Alcaldes* assassinados; vizinhos de uma vida toda que se uniram ao PCP-SL ou aos agentes do Estado e foram responsáveis pela morte de familiares; mulheres que perderam seu esposo, perderam filhos; jovens, adolescentes, crianças, mulheres casadas, idosas, estupradas (THEIDON, 2004). Entretanto, existe uma diferença decisiva entre a dificuldade de testemunhar uma situação traumática e a demanda por justiça que tal situação carrega.

Edilberto Jiménez é filho de Florentino Jiménez Toma, um dos *retablistas* mais conhecidos do Peru. Durante os anos de 1990, Edilberto, antropólogo formado pela UNSCH, trabalhou como pesquisador do *Centro de Desarrollo Agropecuario de Ayacucho* - CEDAP e visitou o distrito de Chungui, um dos mais atingidos pelo CAI que, de acordo com a CVR, entre 1983 e 1994, teve 17% de sua população população, 1384 pessoas, assassinadas ou desaparecidas em decorrência do Conflito.

Em 2001, Edilberto Jiménez retornou a Chungui como pesquisador da CVR com a missão de recolher testemunhos que seriam utilizados pela Comissão. Nesse momento o antropólogo, que já era reconhecido por seu trabalho como retablista, desenvolveu uma nova forma de construção imagética que dialogava com a cosmovisão andina e que demandariam menos estrutura e logística que a produção dos retablos. De acordo com Carlos Ivan Degregori, no prólogo da obra *Chungui: Violencia y trazos de memoria*,

Jiménez sintió que los retablos era una forma de expresión que requería cierta distancia y en todo caso más tiempo que el disponible en esa suerte de 'etnografías de urgencia' que desarrolló la CVR. Las delicadas figurillas tridimensionales y multicolores de los retablos podían esperar, ya vendría el tiempo de expresar también através de ellas el dolor de Chungui. Pero durante el trabajo de campo, una manera más rápida y participativa de expresarse fueron los dibujos en blanco y negro, realizados en conversación y consulta con los testimoniantes. (DEGREGORI *in* JIMENEZ, 2009, p. 22)

No trabalho de registro dos testemunhos, Jiménez se reunia na praça central de Chungui com aqueles que queriam compartilhar. Nesse formato coletivo, “ao vivo” e propício a modificações, as histórias traumáticas e violentas eram reconstruídas coletivamente. O artista primeiramente ouvia o testemunho, num diálogo em quéchua, na sequência produzia um desenho, semelhante a um retrato falado, das cenas narradas. Sobre esse processo Jiménez afirmou,

Cada dibujo tiene una historia. [En su forma final] algunos se hicieron en Chungui, otros en Ayacucho, Lima, los últimos en Tokio. pero mis apuntes los hice al lado de los comuneros y ellos me indicaban cómo habían sucedido los hechos y yo hacía las anotaciones y así no llegaba a utilizar a veces la grabadora. (JIMENEZ, 2009, p. 22)

Por ser ayacuchano, *quechuhablante* de nascimento, Jiménez sabia a importância da construção coletiva para a transmissão das memórias traumáticas nas comunidades andinas. Uma vez que a vítima da violência podia apresentar seus testemunhos utilizando as próprias chaves de transmissão da experiência, ou seja, a fala, a performance corporal, a humanização da natureza e dos animais, o resultado eram desenhos repletos de elementos cosmovisionários. Além disso, esses suportes da memória eram passíveis de alterações feitas a partir das sugestões das próprias

testemunhas. Ao final, 32 desses desenhos intitulados “Histórias ilustrativas de la violencia”, foram publicadas no Informe Final da CVR<sup>50</sup>.

Com esse trabalho, Jiménez possibilitou aos moradores das comunidades que visitou como enviado da CVR a apresentação de suas denúncias em relação à violência sofrida tanto por parte do PCP-SL como por parte das FFAA e demais atores do Conflito. Esses desenhos textualizam os testemunhos de vítimas que são analfabetas e que, principalmente, constroem suas memórias em uma relação circular no que diz respeito ao tempo-espço.

Não queremos aqui afirmar que a cosmovisão das comunidades andinas se impõe no momento de representação de suas memórias. Pelo contrário, a reflexão é justamente acerca do exercício de resistência, não necessariamente consciente, para manter em suas representações os elementos que fazem parte de sua tradição. A discussão acerca da incorporação de elementos da cultura ocidental já está superada, sabemos que uma das principais características da globalização é justamente a oferta, não sei até que ponto não impositiva, de modos de vida padronizados. Entretanto, não podemos nos esquecer que a incorporação de elementos culturais não significa o fim da cultura anterior, mas sua adaptação e utilização em diálogo com o que já se possui. Tal adaptação se diferencia de uma comunidade para outra e quanto mais isolada for a comunidade mais lento será o processo de incorporação e entendimento dos novos elementos.

Quando se pensa no museu da ANFASEP, sobre a presença de peças de roupas<sup>51</sup>, sapatos, itens pessoais das vítimas em relação com a presença desses mesmos itens nos rituais de velório de Ayacucho, compreende-se como esses são sujeitos muito apegados à materialidade, ao corpo. Os pertences pessoais são tesouros, formam parte do sujeito, precisam estar com ele no momento de sua

<sup>50</sup> Embora essa informação tenha sido apresentada por Carlos Iván Degregori na página 22 da obra *Chungui: Violencia y trazos de memoria*, não foi possível localizar essas imagens nos arquivos do Informe Final da CVR.

<sup>51</sup> De acordo com Kimberly Theidon, “La ropa, y la idea de que ésta lleva algo de la esencia de la persona también influyen en los rituales de la muerte. Después de producida ésta, el alma del difunto sigue muy presente, recorriendo los sitios que el difunto frecuentó durante su vida. En el quinto día (pichqa día) después de la muerte, los familiares del difunto lavan su ropa para que el alma pueda comenzar su tránsito al cielo. Si no se lava la ropa, el alma no puede liberarse y sigue andando por aquí sin encontrar la paz. Durante el año posterior a la muerte, la ropa del difunto es guardada en una manta cerrada. Al terminar el año de luto los familiares abren la manta para distribuir la ropa que el alma ha dejado detrás. Igualmente, tener algo de ropa de una persona facilita la hechicería. Aquella lleva la esencia de la persona, haciendo más eficaces los esfuerzos de los brujos. Esto también explica el que varias personas quemaran la ropa de los senderistas que habían matado. Terminaban para siempre con el terruco” (THEIDON, 2004, p. 64).

passagem. Na ausência do corpo, o museu ocupa o lugar de templo, onde esses itens estarão guardados até que o dono possa voltar para buscá-los; mas o museu precisa ser próximo, acessível, precisa ser compreendido como um lugar de respeito, afeto, construído de forma coletiva, assim como o velório e o luto se dariam na comunidade.

Quando participei da reunião do dia 30 de março de 2017, citada no início desse trabalho, esperava encontrar tudo codificado, representações identificadas como arte e enquadradas em modalidades (pintura, desenho, poesia, música). Diferente disso, as *mamás* de ANFASEP reconhecem todos os espaços de organização como manifestações artísticas, como representação e terapia contra o trauma. O museu é também o lugar da resistência infinita, onde se ressignifica a própria existência, pois elas não aceitam o lugar de eliminável, lutam diariamente, se organizam coletivamente, independente das chances remotas de encontrar seus seres queridos. Aproximamo-nos aqui da angústia de Kimberly Theidon ao pesquisar sobre stress pós traumático em Ayacucho. De acordo com a antropóloga,

He venido aquí para estudiar el Estrés Postraumático y las secuelas de la violencia política, pero todos hablan de envidia, abandono, cultivos perdidos, dioses enrabados, almas que andan, hechicería, engaño. Soy un fracaso completo, ¿Cómo voy a explicar a la fundación SSRC que mi proyecto se evaporó? No sé por qué, pero durante mis visitas breves en 1995 y 1996, en mis entrevistas los comuneros hablaron del sufrimiento, violencia, pesadillas. Pero esto no es lo que les interesa -la vida cotidiana no tiene mucho que ver con esto-. La gente sencillamente no está enfocada en el trauma y la violencia, ¿Cómo es que me equivoqué tanto? (THEIDON, 2004, p. 40)

Nesse sentido, a construção das memórias, dos processos de representação, de luto e dor estão diretamente relacionados ao cotidiano, aos processos comunitários de continuidade da vida. Não há uma distinção, sequer geográfica, entre os espaços de memória e representação e os espaços de luta e organização por direitos e justiça. O sujeito vítima da violência que busca justiça está em ação constante, essas memórias não são transferidas para o campo do luto, que pode ser anestesiador e paralisante, elas são vivas e ativas, são objeto constante de ativação, de apresentação, são parte do hoje.

### 3. APRESENTAÇÃO IMAGÉTICA DAS MEMÓRIAS DE VIOLÊNCIA

A essa altura do texto, creio já estar compreendida a justificativa da escolha pela observação de imagens e não de textos orais ou escritos como se esperaria de uma tese vinculada a um Programa de Pós Graduação em Letras. A compreensão de que o quéchua é a língua do CAI em Ayacucho, que as vítimas diretas do Conflito nessa região se comunicam e constroem suas relações de afeto principalmente nessa língua, pode parecer simplista, mas é o resultado a imersão em Ayacucho onde pude identificar que a comunicação entre os falantes de quéchua não se dá através de textos escritos e, por mais que esteja presente nas mais disseminadas manifestações artísticas locais, a oralidade não é a única forma de transmissão das experiências. Os desenhos e pinturas com imagens que representam o CAI também aparecem em quadros, murais, fachadas de prédios, inclusive na fachada da ANFASEP; aparecem também nas tradicionais Tablas de Sarhua, nas arpilleras, nos retablos e considero que independente do suporte, todas essas representações são testemunhos do trauma em Ayacucho. A união entre oralidade e imagem, compreendidas como um único elemento de linguagem, gera essas narrativas testemunhais que incorporam a fala, a performance e a perspectiva circular. Grande parte dos receptores dessas representações, inclusive a pesquisadora aqui presente, não são falantes de quéchua, independente disso é possível compreender, a partir dessas imagens, a narrativa de dor, mas também de resistência e esperança. Em palavras de José Maria Arguedas, "los que no saben el Kechua escuchan el canto con mucha gravedad y adivinan todo lo trágico y cruel que es su contenido" (ARGUEDAS, 1987, p. 120). Acredito que essa mesma conclusão sirva para a recepção desses desenhos e pinturas, assim como a gravidade da voz, a apresentação imagética realista dos testemunhos conduz a compreensão da narrativa.

Acerca dos processos de "morte" e "luto", Ileana Diéguez em seu artigo "*De cuerpos y sombras. A propósito de la mirada y la pérdida*" publicado no livro "*Poéticas del dolor: Hacer del trabajo de muerte un trabajo de mirada*", de 2017, nos apresenta um olhar latino-americano, deslocado, descolonizado e atualizado em

relação à perspectiva freudiana e foucaultiana que os define. O luto e a melancolia, teorizados por Freud um século atrás, são compreendidos como:

A melancolia se caracteriza por um desânimo profundamente doloroso, uma suspensão do interesse pelo mundo externo, perda da capacidade de amar, inibição de toda atividade e um rebaixamento do sentimento de autoestima, que se expressa em autorrecriminações e auto insultos, chegando até a expectativa delirante de punição. Esse quadro se aproximará mais de nossa compreensão se considerarmos que o luto revela os mesmos traços, exceto um: falta nele a perturbação do sentimento de autoestima. (FREUD, 2012, p. 28)

Por sua vez, Diéguez afirma que

La relación entre duelo y persecución será uno de los planteamientos en la última década del siglo que inició la problematización de la noción de duelo, enmarcada en una nueva circunstancia: ya no son los hijos quienes despiden y entierran a los padres, sino los padres o las madres quienes pierden a sus hijos e hijas. (DIÉGUEZ, 2017, p. 23)

Sendo assim, não se trata de utilizar apenas as reflexões que tratam do processo de luto, como o compreendemos a partir de Freud. No caso das desapareições forçadas em América Latina estamos tratando de um sentimento de injustiça que mobiliza sujeitos a buscar respostas acerca de "perdas" e, não necessariamente, de "mortes". O sentimento gerado naqueles que ficam é o de buscar respostas, buscar justiça e, inclusive, a comprovação de inocência do desaparecido. Ou seja, além de encontrar o corpo para ser velado, busca-se a reintegração moral daquele sujeito, isso caminha, necessariamente, em uma via contrária à tentativa de apagamento dos vestígios da violência.

A dor gera ação. Buscar fossas, acessar instituições de direitos humanos, construir museus, espaços de memória, criar *huaynos*, desenhos e pinturas, apresentar testemunhos orais, são todos exercícios provenientes dessa ação. Construir representações visuais e estéticas que fazem referência a um contexto de violência extrema são exercícios desse sujeito que, guiado pela dor da perda, nega a invisibilização de sua existência e da existência daqueles que foram desaparecidos. Esse exercício, para além de todas as construções políticas que podemos desenvolver a partir dele, é essencialmente um exercício de sobrevivência.

Em outra parte desse mesmo artigo, a professora-pesquisadora do departamento de Humanidades da Universidade Autônoma Metropolitana - UAM/México, afirma que

Podemos decir que no hemos visto o que no queremos ver, pero eso no evitará que la realidad suceda. Si nos hemos implicado en la discusión en torno a las visualidades y sus representaciones, inevitablemente estamos implicados en la discusión en torno a lo visible y lo representable, pero no podemos evadir la mirada. ¿Qué síntomas devienen cuando se impone la necesidad de evadir la mirada ante imágenes que dan cuenta de las barbaries contemporáneas? Pienso que callar y silenciar la barbarie sería precisamente otorgar la victoria a los perpetradores de esa barbarie, a los señores de la muerte. (DIÉGUEZ, 2017, p. 18)

Permitir-se não ver a violência não significa estar isento de que ela ocorra, inclusive a negação da existência pode colaborar para o seu fortalecimento. As imagens que se propõe a narrar a barbárie trarão, muitas vezes, o extremo, o inaceitável, o absurdo, a cena da qual tanto se foge. São imagens que nos transformam em testemunhas das atrocidades ali denunciadas. Independente da discussão acerca do teor testemunhal e do grau de ficcionalidade que podem estar presentes, trata-se de uma denúncia, apresentada através de chaves quase que mundialmente reconhecidas, que escancara a ausência de passividade, de superação da morte, da "perda" em palavras de Diéguez, e denuncia a violência extrema, a desumanização, a destruição de corpos e sujeitos.

Diana Taylor, em seu artigo *Encenando a memória social: Yuyachkani*, publicado no livro *Performance, exílio, fronteiras: Errâncias territoriais e sociais*, organizado por Graciela Ravetti e Márcia Arbex, afirma que,

Após quinhentos anos de conquista e colonização contínuas, quem pode dizer onde se situa a memória do trauma, se o trauma afeta 'o sujeito' ou toda a coletividade, se ele é retroativamente experimentado ou continuamente corporificado, se reside no arquivo ou apenas no repertório, e como se transmite de geração a geração? Só sabemos, através dos mitos e histórias, que as populações indígenas do Peru vêem-se como um produto da conquista e da violência. A violência não é um acontecimento, mas uma visão de mundo e um modo de vida. (TAYLOR in ARBEX, RAVETTI, 2002, p. 39)

Ao performar suas memórias, os sujeitos nativos dos Andes peruanos que se mantêm conectados às tradições culturais comprometem o seu interlocutor com o testemunho ali apresentado. O contexto de recriação da cena vivida desloca os interlocutores para o momento em que se deu a violência e através do choro, dos movimentos corporais e, muitas vezes, do contato físico, esse deslocamento inclui o interlocutor como sujeito ativo em relação à violência ali apresentada, como mais uma testemunha. O momento da performance é coletivo, todos ali presentes se tornam testemunhas da história apresentada e, conseqüentemente, são responsáveis por ela.

Nesse sentido, este trabalho compreende que os desenhos e pinturas produzidos por moradores da região de Ayacucho para os concursos *Rescate por la memoria* são mais um suporte de apresentação da memória traumática local, eles se incorporam como parte desse arquivo performático de apresentação da violência histórica.

Essa tese reflete, exclusivamente, acerca de imagens, não se trata de biografias, testemunhos orais, romances ou, sequer, de fotografias. De partida compreendo que a literatura não está reduzida a produções orais ou textuais que visam apresentar contextos e histórias, reais ou ficcionais, através da narrativa ou da poética. O objetivo aqui foi o de justamente identificar a presença da textualidade, do *testimonio*, da construção de uma narrativa através de desenhos e pinturas. O primeiro critério utilizado para a definição desse recorte não poderia ser mais prático, pois analiso desenhos e pinturas porque não domino a língua quéchua e, assim como eu, a maior parte dos receptores dos *testimonios* do CAI também não a dominam. Da mesma forma, as vítimas diretas, a primeira geração de atingidos pela violência desse Conflito, não dominam o espanhol como língua materna, o quéchua ocupa o lugar de língua afetiva que possibilita fruição do testemunho sem as barreiras de inclusão gramatical. Sendo assim, as representações imagéticas possibilitam as ferramentas necessárias para a produção desses *testimonios*, elas permitem a preservação da cosmovisão e da representação do trauma através de uma produção mais próxima do cotidiano andino do que a escrita gramatical possibilitaria.

Cabe aqui ressaltar que as poesias cantadas, ou *huaynos*, também são compreendidos nesta pesquisa como ferramentas que possibilitam a transmissão da



cosmovisão e dos *testimonios* andinos, entretanto, devido à presença de diversos estudos e pesquisas que já se dedicam a essas poesias, optou-se por utilizar aqui apenas representações imagéticas, especificamente aquelas apresentadas aos concursos *Rescate por la memoria*.

### **3.1 Concursos nacionales de dibujo y pintura campesina**

No dia 24 de junho de 1984, *Día del campesino*, ocorreu o *I Concurso Nacional de Dibujo y Pintura Campesina - CNDPC*, realizado por organizações não governamentais e pelas centrais campesinas nacionais que juntas formavam a *Comisión Coordinadora Nacional del Concurso Nacional de Dibujo y Pintura Campesina- CCNCDPC*. De acordo com a comissão, o principal objetivo do concurso era "Mostrar la fuerza y riqueza de la cultura campesina expresada en el dibujo y la pintura" (CCNCDPC, 1990, p. 20). Foram realizados um concurso por ano até 1990 e depois em 1992, 1994 e 1996. Ao final, contabilizou-se aproximadamente 7 mil desenhos e pinturas, em nível nacional, apresentados aos concursos. Em 1996, 3600 desses trabalhos foram entregues ao Centro Cultural da *Universidad Nacional Mayor de San Marcos*.

De acordo com a Comissão Organizadora, os concursos foram construídos coletivamente para visibilizar as regiões rurais do país,

hemos ido tejiendo una red de relaciones entre instituciones y organizaciones populares de diferentes regiones de nuestro país, unidas por un interés común: el promover el reconocimiento y valoración de las manifestaciones culturales y artísticas de los hombres y mujeres del Perú profundo, herederos de nuestras ancestrales tradiciones y normas valorativas prehispánicas. (CCNCDPC, 1990, p. 57)

Katherine Valenzuela, Secretária executiva da *Comisión Multisectorial de Alto Nivel - CMAN* e responsável pelas reparações simbólicas destinadas às vítimas do CAI, afirmou que muito material se perdeu durante os anos de realização dos concursos devido ao trânsito entre as regiões e ao armazenamento improvisado na sede das associações de *campesinos*. Além disso, diversos desenhos e pinturas foram destruídos pelos próprios artistas que temiam represálias a partir das denúncias que

apresentaram em relação à violência sofrida por parte do PCP-SL ou por agentes do Estado durante o CAI.

Antes do Conflito, as comunidades rurais costumavam organizar, ao final da colheita, festivais e concursos culturais de dança e de *huainos* durante as feiras de troca de produtos, momento de se comemorar a fartura e de agradecer à *pachamama*<sup>52</sup>. Consequentemente, a participação nos concursos de desenho e pintura não foi algo tão incomum dentro das tradições comunitárias. Sobre isso, Miranda afirmou, "los festivales y concursos artísticos que se desarrollan en el interior del país y en Lima, integran pueblos, conjugan esfuerzos y rescatan el carácter unificador de las competencias andinas" (MIRANDA, 1996, p. 84). Entretanto, vale aqui ressaltar que em 1984, ano de realização do primeiro CNDPC, o Peru vivia o período mais violento do CAI, além disso, os concursos nacionais eram temáticos, deveriam retratar a vida campesina e, mesmo que não aparecesse de forma explícita como uma proibição, os trabalhos que retratavam a violência não eram premiados.

Ao analisar os desenhos e pinturas vencedores de todas as edições do CNDPC, identificamos que nenhuma obra que se referisse diretamente ao CAI foi premiada. Apenas no concurso regional de Ayacucho, em 1989, um trabalho com essa temática apareceu na lista de vencedores. A própria comissão organizadora reconhece que diversos participantes retrataram o CAI, mas não foram premiados.

Dibujos sobre la violencia política los ha habido en el concurso, y muy duros y cuestionadores. Son un intento de romper una complicidad del silencio que se mantiene en el país. Ninguno de ellos, sin embargo, fue considerado para los premios, tal vez porque están entre los menos trabajados esteticamente, como si la vivencia de una tragedia tan grande no permitiera la tranquilidad del alma necesaria en la búsqueda de la belleza. Por ello, tal vez, están entre los dibujos que más se acercan al grito puro, a la desesperación de hacer oír una voz que no encuentra canales de expresión. Por sí solos merecerían una publicación y un análisis. Son la conciencia llana de la tragedia que nos desgarrá. (CCNCDPC, 1990, p.12)

Esse é um ponto muito importante para ser debatido nesta tese, a produção testemunhal busca dar visibilidade, conhecimento, compartilhar um acontecimento.

<sup>52</sup> De acordo com Miranda, a pachamama "tiene ingerencia en la vida del hombre y en la sociedad cuando se transgrede las normas de equilibrio de la sociedad. Está ligada a la fertilidad, por eso se la simboliza como madre tierra. (...) Existe pues una relación de reciprocidad entre el hombre y la naturaleza. La naturaleza brinda recursos cuyo uso racional garantiza la vida, y el hombre a cambio le protege y le conserva". (MIRANDA, 1996, p.40)

Os diversos elementos tradicionais presentes nas obras que representam a violência são convocados para embasar uma visão específica e coletiva culturalmente, acerca dos processos de ruptura e violência vividos durante o CAI. José Luis Bances Castañeda, participante do CNDPC da Comunidad Tangay Bajo em Chimbote, apresentou a seguinte resposta ao ser questionado sobre os motivos que o levaram a participar do concurso: “quiero dar a conocer los momentos cruciales por el cual estamos atravesando todos los campesinos de nuestra provincia y del Perú en general” (CCNCDPC, 1990, p. 10). A urgência de apresentar uma denúncia, de buscar justiça e segurança para as suas comunidades era a prioridade de muitos participantes dos concursos.

Os concursos realizados na década de 1980 foram bem aceitos pelas comunidades rurais, prova disso é o número crescente de inscritos: 1984 - 213; 1985- 292; 1986- 524; 1987- 340; 1988- 473; 1989- 627. De 1987 a 1989 foram realizados concursos regionais para selecionar os Desenhos e Pinturas que chegariam ao concurso nacional, isso porque o número de interessados em participar já não possibilitava que a banca de avaliadores realizasse uma seleção única de todos os trabalhos. A divulgação, que era feita através de cartazes distribuídos nas comunidades e do apoio das Associações de *campesinos*, foi a responsável por garantir que um grande número de comunidades rurais tivesse conhecimento do concurso. De acordo com a CCNCDPC,

los afiches y los volantes de convocatoria han sido elaborados incorporando personajes, motivos y escenas de la iconografía campesina local; al mismo tiempo, los actos de premiación se convirtieron en festivales artístico-culturales. (CCNCDPC, 1990, p. 27)

Os resultados dos concursos foram os seguintes:

- I Concurso 1984

1º lugar: “El cultivo de maíz” Departamento de Cusco

2º lugar: “Celebrando el día del campesino” Departamento de Loreto

3º lugar: “Nuestra flor en nuestra tierra” Departamento de Ica

- II Concurso 1985

1º lugar: “La pobreza” Departamento de Cajamarca

2º lugar: “Capachica mi pueblo” Departamento de Puno

3º lugar: “Festejando el día del campesino” Departamento de Loreto

- III Concurso 1986

1º lugar: “La minka” Departamento de Apurímac

2º lugar: “Con tu fuerza más... contra el satanás” Departamento de Puno

3º lugar: Preocupación del campesino durante su vida” Departamento de Loreto

- IV Concurso 1987

1º lugar: “Faenas agrícolas y fiestas de mi caserío” Departamento de Piura

2º lugar: “Vida campesina” Departamento de Piura

3º lugar: “La danza del Sajino” Departamento de Loreto

- V Concurso 1988

1º lugar: “La construcción de la maloca” Departamento de Loreto

2º lugar: “Carnaval Tupay Wark’anakuy” Departamento de Cusco

3º lugar: “Esta es mi comunidad” Departamento de Cusco

- Concurso Regional do Departamento de Ayacucho, 1989

1º Lugar “Dote Apay”

Provincia de Cangallo; Distrito de Chuschi

Tradução do título: “Levar as coisas da mulher até a casa de seu esposo - matrimônio”

2º lugar: “Fiesta patronal ocho de septiembre”.

Província Huamanga; Distrito Quinua

3º lugar: “Estos son los grandes problemas de nuestras comunidades”.

Província de Huamanga; Distrito de Quinua. Desenho faz referência à matanza de Ñawen Puquio

4º lugar: “Yarja Aspiy”.

Província de Huamanga; Distrito de Quinua

Tradução título: "Limpar a acequia" (passagem da água)

5º lugar: “Pedir la mano yayacupaco o Huarmi Jorjoy”

Província de Huamanga; Distrito de Carmen Alto

- VI Concurso Nacional: 1989

O VI Concurso nacional, realizado com os trabalhos selecionados nos Concursos Regionais, contou com 1200 inscritos e teve o ato de premiação realizado em Huamanga, Ayacucho, no dia 24 de junho de 1989. Para divulgar o evento a CCNCDPC realizou transmissões em rádios e TV's e visitou feiras, festas e assembléias regionais. Além disso, cada região que realizou etapas do concurso tinha um material de divulgação específico, adaptado às suas particularidades culturais.

Os jurados do VI Concurso nacional foram Saturnino Ccorimayhua: Representante da Confederação Campesina do Peru - CCP; Evaristo Quispe: Representante da Confederação Nacional Agrária - CNA; Karen Lizárraga: Especialista em estética andina; Francisco Stastny: Pesquisador de arte campesina e popular; Angel Chavez: Pintor; Flavio Sosa: ceramista; Benecio Champi: Ganhador do V Concurso; Betty Madalengoitia: Representante da Comissão Coordenadora Nacional. Os vencedores foram:

1º Lugar: *Minka o Ayni*. Crisóstomo Huaman

Quispe. Departamento de Ayacucho; Distrito de Quinoa

2º Lugar: *Nuestro caserío de Callatpampa*. Juan Ramos Durand.

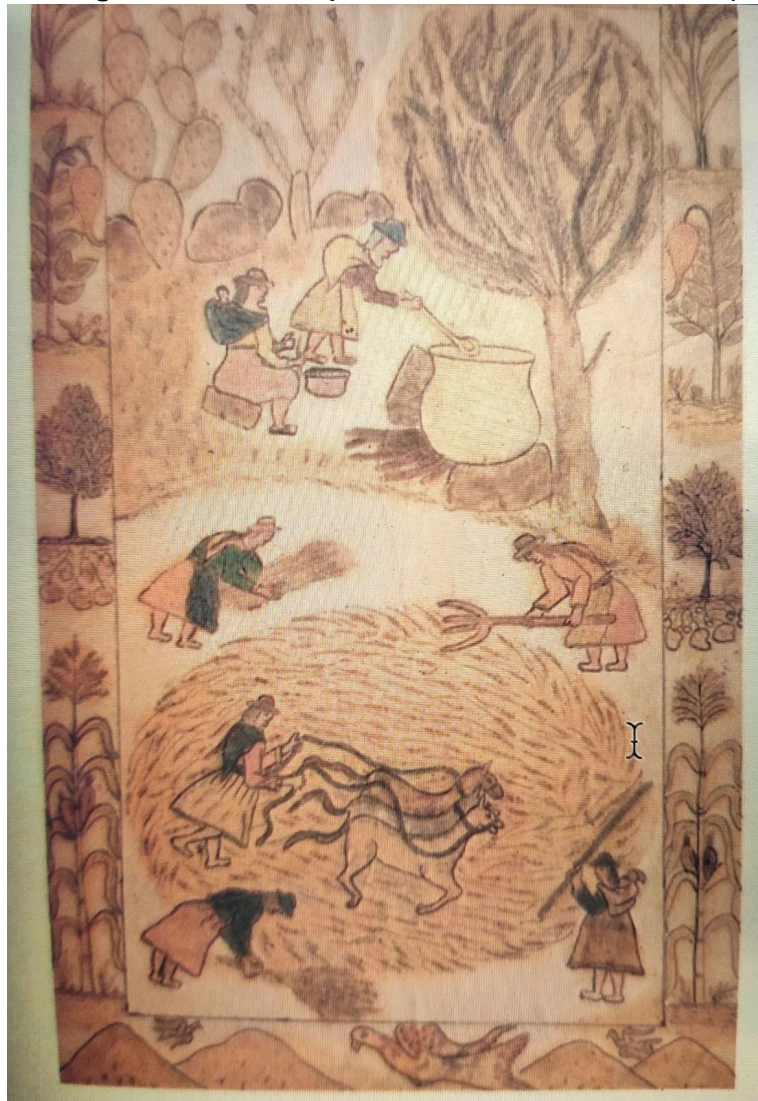
Departamento de Cajamarca; Distrito de Magdalena

3º Sem título. María Alayo Ruiz.

Departamento La Libertad (não há informações sobre o Distrito de origem).

O vencedor, Crisóstomo Huaman Quispe apresentou da seguinte forma o seu trabalho "Este es costumbre del lugar mismo trabajan mancomunadamente toda la gente en ayni o minka." e "Este dibujo lo he hecho con lapiceros, plumones y hierbas." O desenho representa uma comunidade enquanto realiza a *minka*.

**Figura 2:** *Minka o Ayni* - Crisóstomo Huaman Quispe.



(CCNCNDPC, 1990, p. 201)

Uma vez que a tradição de realizar e participar de concursos já existia na região de Ayacucho mesmo antes dos concursos nacionais de desenho e pintura, a única novidade era a especificidade do suporte. Para esses concursos, seriam aceitos apenas desenhos e pinturas em papel. De acordo com a organização do CNDPC,

Éramos conscientes de que entre los campesinos el uso y conocimiento de las expresiones gráficas y pictóricas son milenarios. Allí están para probarlo los tejidos, mates, pinturas, murales, etc. Testimonios de sus formas de concebir y percibir el mundo. Sin embargo, el uso del papel y el lápiz se relaciona con otras culturas, en nuestro caso con la cultura de los conquistadores, de aquellos que

desconociendo y/o menospreciando lo existente rompieron el diálogo y trataron de imponer sus formas de expresar, mirar, hablar (CCNCNDPC, 1990, p. 18).

Não se trata de apresentar uma nova forma de produção de imagens para sujeitos que não possuíam esse tipo de arte, mas de definir um novo suporte. A imposição do uso de papel buscava facilitar a logística dos concursos a despeito de desconsiderar suportes tradicionais que, certamente, seriam utilizados de forma mais ampla. Na região de Ayacucho a produção de imagens está conectada à construção da capital, repleta de ateliês de artesanato, pintura, cerâmica, tecelagens, dentre outros.

Por mais que o objetivo principal fosse a promoção da cultura e das tradições andinas, os concursos de partida já impunham um novo suporte, limitado, frágil, sem vínculo com o sujeito que a produziu - como, por exemplo, uma tela de tecido feita manualmente teria -. Por outro lado, essa obrigatoriedade em relação ao uso do papel não foi o suficiente para desanimar os ayacuchanos de participarem dos concursos. De acordo com a própria organização,

Como entender el hecho de que un buen numero de los cuadros provengan de las zonas más pobres y convulsionadas del país? Creemos que la respuesta a estas interrogantes tiene mucho que ver con la tradición cultural de estos pueblos, y con el hecho de que en los momentos en que se cierran todas las vías y espacios, crece la necesidad de dialogar con 'otros' para contar lo que se siente, se vive y se anhela. (CCNCNDPC, 1990, p. 25)

Se as produções artísticas tradicionais não são valorizadas, não conseguem se manter aceitas sequer no Prêmio Nacional de Arte, a saída para transmitir uma denúncia é incorporando suportes “legitimados” pelo público alvo. Os milhares de desenhos e pinturas sobre a violência do CAI que foram entregues aos concursos de desenho e pintura campesina estão guardados no arquivo do Centro Cultural da Universidad de San Marcos. Não foram premiados, poucos deles participaram da exposição temática sobre a violência, que só aconteceu por pressão das entidades e Associações de vítimas<sup>53</sup> e muitas se perderam, deterioraram ou foram destruídas pelos próprios artistas que temiam represálias por estarem produzindo testemunhos

<sup>53</sup> De acordo com a organização dos Concursos de desenho e pintura campesina, as Mostras Nacionales Ambulantes com os temas “Violência” e “Mulheres” teriam sido produzidas “por solicitud expresa de instituciones, gremios y grupos sociales que vienen trabajando estos temas.” (CCNCNDPC, 1990, p. 74)

da violência. Independente de se tratar de uma apresentação testemunhal, havia intenções artísticas, ou seja, os artistas que apresentaram imagedicamente suas narrativas testemunhais traumáticas, através dos concursos de desenho e pintura campesina ou através dos concursos *Rescate por la memoria*, tinham consciência de que aquele era um espaço que esperava receber objetos que dialogassem com o tipo de arte produzida naquele suporte (papel ou tela branca) com tinta, lápis de cor ou grafite. Somente esses pré requisitos já seriam o suficiente para delimitar as apresentações, mesmo que isso não reduzisse o potencial que a tradição andina trazia para elas.

### **3.2 Concursos *Rescate por la Memoria***

Posterior aos concursos nacionais e após o encerramento dos trabalhos de campo da CVR, a Associação SER organizou quatro concursos regionais intitulados *Rescate por la memoria* que possuíam a temática da violência, especificamente o CAI. O primeiro deles, realizado em 2003, reuniu trabalhos de oito províncias de Ayacucho e foi publicado pouco antes do lançamento dos resultados finais da CVR. Em 2004 foram realizados outros três concursos com desenhos e pinturas feitos especificamente nas províncias de Huamanga, Huancavelica e Sacsamarca.

Os concursos *Rescate por la memoria* buscavam exibir trabalhos que representavam memórias da violência vivida no *Departamento* de Ayacucho durante o CAI. O resultado foram desenhos e pinturas que retratam, em geral, situações de extrema violência. que representa a realidade, as sensações e inquietações de quem a produz. Concordamos com Judith Butler ao afirmar que a arte pode ocupar um espaço de resistência

Embora nem a imagem nem a poesia possam libertar ninguém da prisão, nem interromper um bombardeio, nem de maneira nenhuma, reverter o curso da guerra, podem, contudo, oferecer as condições necessárias para libertar-se da aceitação cotidiana da guerra e para provocar um horror e uma indignação mais generalizados, que apoiem e estimulem o clamor por justiça e pelo fim da violência". (BUTLER, 2015, p. 27)



Os desenhos e pinturas feitos por vítimas do CAI se apresentam dentro dessa chave de interpretação, muitos dos que concorreram aos concursos do SER são a tradução desse exercício de clamar por visibilidade, de expor uma indignação e um grito de “nós existimos!”, “nos vejam!”, “estamos aqui!”.

Conectados às discussões desenvolvidas no primeiro e no segundo capítulos desta tese, buscaremos desenvolver a seguir reflexões a partir da observação de três imagens apresentadas aos concursos de Ayacucho e de Huamanga. Partimos do entendimento de que esses sujeitos viam na produção de desenhos e pinturas a possibilidade de apresentar suas narrativas imagéticas em relação às violências e injustiças sofridas durante o CAI.

Esses concursos foram organizados pelo coletivo *Yuyarisun*<sup>54</sup>, formado por instituições e organizações de direitos humanos, como a Associação SER, que se propôs a possibilitar um espaço em que os moradores da região de Ayacucho pudessem se expressar artisticamente acerca do CAI. A divulgação da convocatória do primeiro concurso, realizado em 2003, foi feita a partir da visita a feiras comunitárias e o foco foram as comunidades pertencentes a oito províncias do *Departamento* de Ayacucho, sejam elas: Huamanga, Vilcashuamán, La Mar, Huancasancos, Victor Fajardo, Cangallo e Parinacochas. Na introdução do livro impresso desse primeiro concurso, o Coletivo Yuyarisun afirma que

La pintura es la expresión artística que permite a estos jóvenes andinos, multiplicar su capacidad expresiva, su lectura multifacética de los hechos, del período de la violencia política, en tanto trabajan con imágenes, que a su vez pueden ser recreados infinitamente por los lectores especialmente Ayacuchanos, Huancavelicanos, Apurimeños, quechuas y logran impactar emocionalmente a los más diversos tipos de sensibilidades. (YUYARISUN, 2004, p. 5)

Além dos desenhos e pinturas, os participantes podiam enviar poesias, *historietas* e músicas. No total foram 175 trabalhos inscritos sendo que 35 deles eram desenhos e pinturas; 78 poesias; 29 músicas e 33 *historietas*. Para premiação foram selecionados quatro desenhos, sendo que um deles foi classificado para o prêmio especial.

Em 2005, foi publicado o livro do segundo concurso *Rescate por la memoria*, realizado durante o ano de 2004, entretanto, dessa vez só foram aceitos trabalhos

<sup>54</sup> De acordo com o texto introdutório do concurso *Rescate por la memoria - Ayacucho*, "El Colectivo Yuyarisun, integrada por FEDECMA, FADA, CEISA, IPAZ, SER, se encuentra desactivado actualmente." (YUYARISUN, 2003, p. 5)

de moradores da cidade de Huamanga, capital do *Departamento* de Ayacucho<sup>55</sup>. Por ser a capital, Huamanga foi, não só, alvo da violência do PCP-SL e dos agentes do Estado como também destino dos migrantes que fugiam das comunidades rurais e sede das Associações e entidades que lutavam contra a violência. Outro fator que gera especificidades para o concurso de Huamanga é o fato de que aí está sediada a Escola de Belas Artes da UNSCH. Consequência disso pode ser o fato de que alguns desenhos e pinturas apresentados terem sido esteticamente mais elaborados. De acordo com o *Coletivo Yuyarisun*,

Quienes han conocido los materiales del primer concurso señalan que mientras que en aquel se daba una expresión más directa y testimonial del proceso de violencia, en este concurso se pueden encontrar manifestaciones más elaboradas que las presentadas por los pobladores del campo en la primera versión del concurso. En todo caso el conjunto de trabajos que presentamos expresan en nuestra opinión, una visión distinta, urbana y quizás más estilizada, pero no por ello de menor valor, sobre el conflicto armado interno. (YUYARISUN, 2005, p. 3)

A convocatória deste concurso que apresentou o tema “La visión de los hechos sucedidos durante el conflicto armado”, foi direcionada para moradores de Huamanga maiores de 18 anos que poderiam submeter trabalhos em mais de uma das seguintes categorias: desenho pintado; canção, narrativa, poesia, *historieta*, fotografia e ensaio. No total foram recebidos 301 trabalhos de 243 participantes oriundos dos quatro distritos de Huamanga, sejam eles: Ayacucho; Carmen Alto; San Juan Bautista e Jesús Nazareno. De acordo com o *Coletivo Yuyarisun* “muchos de ellos nacieron en distritos del interior de la región y distritos de otras regiones (...) y que por diversos motivos ahora residen en la ciudad de Ayacucho.” (YUYARISUN, 2005, p. 4). Ou seja, independente de receber apenas trabalhos de moradores de Huamanga, não necessariamente se tratava de memórias e traumas vividos nessa cidade.

Os trabalhos apresentados foram: 102 poesias; 68 narrativas; 14 fotografias; 33 canções; 7 ensaios; 19 historietas e 58 desenhos pintados. De todos os inscritos no concurso apenas 6 se apresentaram como artistas e 5 como artesãos, os demais foram: 123 estudantes; 37 docentes; 9 “donas de casa”; 6 jornalistas; 5

<sup>55</sup> Vale ressaltar que a capital do Departamento de Ayacucho, Huamanga, é popularmente chamado de Ayacucho, assim como o Departamento.

aposentados; 5 comerciantes; 5 trabalhadores independentes e 42 “otros” ou “no específica” (YUYARISUN, 2005, p. 7).

De acordo com Raquel Reynoso, que foi a Coordenadora do Programa de Educação Cidadã da Associação SER e Coordenadora do Coletivo *Yuyarisun*, independente da premiação, todos os trabalhos apresentados aos concursos foram incluídos nas publicações. Isso porque a prioridade do projeto era possibilitar visibilidade a esses testemunhos elaborados em um formato diferente do que havia sido priorizado pela CVR, ou seja, o testemunho exclusivamente oral (YUYARISUN, 2005, p. 5).

No momento em que o sujeito apresenta suas memórias através de desenhos ou pinturas, ele impõe ali, não necessariamente de forma consciente, sua visão de mundo, sua cultura, suas crenças. A partir desses critérios, ele nivela por grau de importância quais serão os elementos selecionados para identificar as situações ali apresentadas. Nesse sentido, a presença de elementos do cristianismo, sejam eles a cruz, a imagem de Jesus, a pomba branca; elementos da natureza em sua forma viva; elementos zoomórficos ou sobrenaturais; dentre outros, contribuem para que seja possível aproximar a demanda por testemunho ali presente da forma com que as situações narradas são lidas por esses sujeitos específicos.

Diana Taylor em seu *O arquivo e o repertório*, 2013, apresentou uma reflexão acerca do processo de incorporação e adaptação do cristianismo por parte dos povos originários a partir da imposição dos colonizadores, como forma de manutenção de suas culturas e tradições. De acordo com Taylor,

As performances indígenas, paradoxalmente, parecem ser transferidas e reproduzidas no interior do próprio sistema simbólico concebido para eliminá-las: o catolicismo romano. A religião mostrou ser um canal vital do comportamento social (e também religioso). As transferências ocorreram não apenas nas tensões incômodas entre os sistemas religiosos, mas também dentro deles. Não demorou muito para que os mesmos frades que haviam se gabado de uma vitória espiritual antecipada sobre os conquistadores suspeitassem que esses novos convertidos estavam de fato cultuando seus deuses antigos em nova forma. (TAYLOR, 2013, p. 82)

As danças, altares, ritualidades coletivas se preservaram e mantiveram significação mesmo que em um formato ou suporte adaptado.

### 3.2.1 A demanda por testemunho

Entende-se que a demanda por testemunho é distinta de acordo com quem a apresenta. Se parte, por exemplo, de uma Comissão da Verdade, o foco será a busca por justiça oficial, a denúncia de sujeitos ou coletivos que desrespeitaram os direitos humanos e as Leis dentre outras demandas por justiça e reparação. Já se a demanda por testemunho parte da comunidade, das vítimas, o foco pode ser a busca por justiça, mas abarcará também a humanização individual do corpo violado, do corpo desmembrado, a denúncia escancarada do contexto de violência extrema, de destruição da estrutura familiar e comunitária.

Angela Parga, em seu livro *Cosmopercepción en el relato oral andino*, de 2017, afirma que

El culto a los antepasados y a la muerte como continuidad de la vida, el desprendimiento del espíritu e incluso su reencarnación, la factura y disposición de monumentos funerarios, etc. revelan un centro desde donde se piensa el mundo, un lugar de vivencia que es susceptible de transitar/viajar de manera segmentada, de acuerdo a las sujeciones o juicios de los espíritus unidos por diversos lazos a la comunidad. (PARGA, 2017, p. 54)

A destruição/ desaparecimento de um corpo é algo que não faz sentido dentro das comunidades rurais andinas, pois o corpo presente, os rituais funerários, são indispensáveis para os sujeitos que ficam e para os que seguem suas trajetórias. Por mais que a alma possa vir a ressuscitar em outra forma de vida, a presença do corpo é indispensável para garantir que ela foi respeitada e cuidada no último momento de sua forma humana. Dentro dessa interpretação da morte e do poder ritualístico que o corpo presente representa, podemos compreender como o trauma rompe esse ciclo e impõe um contexto completamente novo para essas comunidades. A violência extrema, o desmembramento, o abandono nas ruas e o ataque dos abutres são contextos que não completam sentido dentro da cosmovisão andina. Tais traumas podem ser identificados nas apresentações de testemunhos que selecionamos dos concursos *Rescate por la memoria*, os desenhos e pinturas que trazem essas situações são exemplos do trauma imposto a partir da ruptura do ciclo, ou caminho, natural da alma seja em sua forma humana ou sobrenatural.

Josef Estermann, em seu *Filosofia andina: Sabiduría indígena para un mundo nuevo*, de 2006, afirma que

Para la filosofía andina, la ‘realidad’ está presente (o se presenta) en forma simbólica, y no tanto representativa o conceptual. El primer afán del *runa/jaqi*<sup>56</sup> andino no es la adquisición de un ‘conocimiento’ teórico y abstractivo del mundo que le rodea, sino la ‘inserción mítica’ y la (re-)presentación cültica y ceremonial simbólica de la misma. La realidad se ‘revela’ en la celebración de la misma, que es más una reproducción que una re-presentación, más un ‘re-creat’ que un ‘repensar’. El ser humano no ‘capta o ‘concibe’ la realidad como algo ajeno y totalmente ‘dia-stático’, sino la hace co-presente como un momento mismo de su ‘ser-junto’ (mitsein), de la originariedad holística. La celebración (‘re-creación, ‘culto’) no es menos real que la realidad misma que aquélla hace presente, sino más bien al revés: En lo celebrativo, la realidad se hace más intensa y concentrada (synballein). El ‘símbolo’ es la presentación de la ‘realidad’ en forma muy densa, eficaz y hasta sagrada; no es una mera ‘re-presentación’ (Abbild) cognoscitiva, sino una ‘presencia vivencial’ en forma simbólica. (ESTERMANN, 2006 p.104,105)

No momento em que esse sujeito produz uma representação da realidade ele não está construindo uma imagem ficcional ou abstrata de um contexto, ele está revivendo, atualizando, concretizando novamente aquele contexto para que ele possa vir a fazer sentido. Quando se trata de uma memória traumática, para além da demanda de simbolização, ou seja, de reviver, recriar, existe a demanda de construir sentido para o outro, de fazer com que os demais tomem para si essa pauta, essa busca por reparação. No momento em que uma sócia da ANFASEP, por exemplo, apresenta oralmente seu testemunho, que provavelmente já foi verbalizado uma centena de vezes, ela não está representando uma memória, ela a está revivendo.

Tal afirmação me leva de volta ao dia 30 de março de 2017, ao final da Assembléia quinzenal da ANFASEP da qual participei como ouvinte. Compreendi aí que o quéchua era de fato a língua da memória e do trauma em Ayacucho, por mais que elas soubessem se comunicar em espanhol, no momento de falar sobre suas questões mais íntimas a língua utilizada era, inquestionavelmente, o quéchua. Elas me contaram, uma de cada vez, o que tinha acontecido a seus familiares desaparecidos. Chamou-me muito a atenção o fato de que a todo momento elas se expressavam corporalmente, choravam, se levantavam, era como se estivessem revivendo a situação de violência a que foram submetidas. Podemos aqui concordar novamente com Estermann (2006, p. 106), quando afirma que “el ser humano no se

<sup>56</sup> De acordo com Angela Parga, em conversa realizada no dia 24 de maio de 2019, por *runa/jaqi* podemos entender “sujeito”. *Jaqi* é a palavra utilizada na língua Aimara e *Runa* em quéchua. Se refere a pessoa (homem ou mulher), é a condição de humanidade do sujeito.

apodera de la realidad para su manipulación posterior, sino la realidad se sirve del ser humano para su presencia intensificada”. As memórias ali apresentadas por aquelas senhoras não eram, portanto, encenadas, eram revividas, simbolizadas com toda a potência de realidade que a vivência mesma gerou.

No momento em que apresenta seu testemunho o sujeito dos Andes atualiza essa vivência, que não está desconectada do hoje como algo acabado, ele a externaliza com tanta potência justamente porque ela é atual, ela faz parte desse agora em que o sujeito a apresenta. O entendimento de que todas as situações vividas são decisivas simultaneamente na constituição de um sujeito só pode ser aceitável se compreendermos que a cosmovisão andina não segue a mesma linha temporal que a cosmovisão ocidental. Naturalizar o entendimento de que o passado é algo acabado e que o futuro é um mistério nos impossibilitaria de acessar a potência testemunhal de uma apresentação ou uma “simbolização”, em palavras de Estermann. É justamente a compreensão de que uma situação vivida segue atual independente da distância temporal que a separa do momento de sua simbolização que vai nos possibilitar mirar esses testemunhos para além da ideia de que eles são reconstruções de algo acabado.

Paul Zumthor em seu livro “Performance, recepção, leitura”, de 2014, afirma que

(...) não é falso dizer que a performance existe fora da duração. Ela atualiza virtualidades mais ou menos numerosas, sentidas com maior ou menor clareza. Ela a faz 'passar ao ato', fora de toda consideração pelo tempo. Por isso mesmo, a performance é a única que realiza aquilo que os autores alemães, a propósito da recepção, chamam de 'concretização'. A performance é então um momento de recepção: momento privilegiado, em que um enunciado é realmente recebido. (ZUMTHOR, 2014, p. 51)

Zumthor desenvolve nesta obra uma série de reflexões acerca da performance em relação com a transmissão de textos (e contextos) poéticos, ou seja, a performance enquanto ato artístico ou literário. Por mais que sejam apresentados exemplos de situações de comunicação presentes em comunidades originárias da América Latina, o foco da obra não é a performance enquanto elemento corporificado da narrativa, mas como estratégia de conexão com o receptor/leitor.

A postura corporal de uma mamá da ANFASEP no momento de transmitir verbalmente um testemunho de violência me parece dialogar com sua visão de mundo e com a ideia de incompletude da oralidade enquanto ferramenta comunicacional. A ativação do corpo através de gestos, movimentos corporais, pluralidade da voz (enquanto canto, enquanto choro, enquanto revolta) pode aí representar um exercício natural de sujeitos que não constroem suas estratégias de comunicação tão dependentes da linguagem verbal ou textual. Assim como os *harawis* podem ser cantos narrativos, com uma melodia que traz significado (anúncio de aproximação do perigo, por exemplo) a gestualização pode ser mais que um acessório da linguagem, pode ser a própria linguagem.

Na cosmovisão andina a relação espaço tempo se dá de forma distinta, de partida não se divide em três elementos linearmente desconectados, se trata de uma relação espiralar em que tempo e espaço estão sempre em movimento e se conectam em distintos pontos. Tal formato possibilita a compreensão de que uma situação vivida e não finalizada, como por exemplo o desaparecimento de um ente querido, influencia as situações de forma contínua e concreta.

Para compreendermos essa relação espiralar de espaço-tempo, podemos nos valer das reflexões de Atuj Eusebio Manga Qespi desenvolvidas em seu *Pacha: un concepto andino de espacio y tiempo*, de 1994. De acordo com Qespi, a relação espiralar não supõe apenas os contextos visíveis, pois o não visível e o sobrenatural estão incorporados como elementos concretos e indispensáveis para a conceituação de tempo-espaço nessa cosmovisão. *Pacha* seria, por sua vez, o conceito geral que abarca todos esses elementos da relação espiralar. Sobre isso, Qespi afirma que

Sucede, en efecto, que en los Andes son concurrentes e indivisibles los conceptos espacio y tiempo y están representados en un único término, que es pacha. Pacha seguida o precedida, según convenga, de otros vocablos sirve para: determinar los espacios (cosmogónicos o metafísicos), delimitar fases históricas (edades y períodos -en Waman Poma-), expresar los tiempos relativos (presente, pasado y porvenir), hablar de cambios fundamentales (naturales y sociales), marear tiempos de cosechas, definir el tiempo-espacio como una globalidad de conjunción (kay pacha) y en otros quehaceres. (QESPI, 1994, p. 157)

Sendo assim, a simbolização pode ser uma das formas de apresentação da memória traumática, é um dos diferentes suportes da materialização da realidade da Pacha definida por Qespi. O corpo é o primeiro e principal suporte do testemunho andino, dele parte a simbolização de um contexto que não está finalizado, que não passou por todos os rituais. A ausência do corpo, portanto, não significa apenas a impossibilidade do velório, significa a ausência de respostas acerca do trajeto percorrido por aquela alma, não se sabe se ela conseguiu seguir sua trajetória. Em palavras de Estermann,

El principio de reciprocidad rige más allá de la muerte: el alma retribuye de una u otra manera (en forma simbólica y ritual) lo que las personas (sobre todo la familia) le habían dado durante la vida. Y los familiares, por su parte, devuelven recíprocamente un deber, llevando comida, bebida y regalos a la tumba, sobre todo en el Día de los Difuntos (lo de noviembre). (ESTERMANN, 2006, p. 233)

Assim, a relação da comunidade com as almas ultrapassa a existência terrena, através do corpo humano. Independente da morte desse corpo a alma segue em relação com sua comunidade e é a responsável pela prosperidade ou por problemas que os vivos possam vir a enfrentar no futuro, segundo eles. A reciprocidade, quando rompida de forma inesperada, gera incertezas e inseguranças em relação à trajetória dessa alma e são, por sua vez, as responsáveis pela permanência e pela atualidade da dor.

Nessa linha de raciocínio, a construção de imagens parece ser a transposição para o papel dessas memórias que acompanham os sobreviventes da violência. Algo como a impossibilidade de dissociar o corpo desaparecido, violentado, desmembrado do corpo que recorda, busca e espera. Os desenhos e pinturas carregam em sua produção o formato não linear da memória, a simbolização da realidade, são uma mimese do testemunho. São, portanto, apresentações e não representações.

Consequentemente, ler esses desenhos e pinturas como se fossem transposições imagéticas de simbolizações orais ou textuais pode ser um problema. Se fizermos isso toda a nossa interpretação estará sujeita a uma compreensão textual das memórias, o que não completa sentido quando já sabemos que a construção das memórias da cosmovisão andina não necessariamente segue a



linearidade comum dos textos escritos. Na simbolização imagética das memórias identificamos diversos contextos e situações que dialogam com a visão de mundo daquele que as apresenta, são esses elementos que constroem o discurso da memória coletiva ali presente.

### 3.2.2. Observação e leitura de imagens

Ao folhear os livros dos concursos *Rescate por la memoria*, observei que diversos desenhos e pinturas aí impressos dialogam entre si. Não só foi possível estabelecer uma relação imagética como também identificar a repetição de elementos cosmovisionários andinos que dialogam com elementos ocidentais. Coincidimos aqui com a teórica Martine Joly que em seu livro *Introdução à análise da imagem*, de 1994, afirma que

A função informativa (ou referencial), muitas vezes dominante na imagem, pode também amplificar-se numa função epistêmica, concedendo-lhe então a dimensão de instrumento de conhecimento. Instrumento de conhecimento porque fornece, com certeza, informações acerca dos objetos, lugares ou pessoas através de formas visuais tão diferentes como as Ilustrações, as fotografias, os desenhos ou ainda os painéis. (JOLY, 1994, p. 67)

Partindo desses pontos de conexão, selecionamos três trabalhos que foram observados com o objetivo de comprovar a nossa hipótese de que esses desenhos e pinturas são a materialização de um testemunho e não se tratam exclusivamente de uma representação artística da memória. Consequentemente, será possível refletir acerca da afirmativa de que tais apresentações não foram aceitas e incorporadas oficialmente nem como testemunho e nem como "arte" porque são o resultado da memória de sujeitos subalternos, socialmente e politicamente desvalorizados.

Para guiar as reflexões acerca dessas imagens utilizei três critérios de observação que, mesmo não sendo retomados constantemente nas reflexões, foram guia para as conclusões apresentadas:

1 - Representação de uma narrativa processual: Presença de uma narrativa que busca apresentar o contexto traumático com seus precedentes e consequências, tal narrativa se constrói através da visão processual e da relação espiralar entre espaço e tempo na cosmovisão andina.

2 - Presença de uma materialidade significativa: Presença de um corpo

físico ou sobrenatural de onde parte a narrativa. Seria a apresentação de uma materialidade que dialoga com a cosmovisão andina, pode ser através da utilização de elementos cosmovisionários tais como a zoomorfização; a humanização da natureza; a mitologia ou através do resgate de elementos ocidentais que foram incorporados à essa cosmovisão, tais como a representação de elementos da trindade cristã.

3 - Representatividade de um corpo social: Representação de um olhar situado do sujeito que se entende como invisibilizado dentro da história oficial. Ou seja, imagens que sintetizam essas memórias situadas em um tempo e espaço cosmovisionariamente específicos.

Vale ressaltar que todas as fotografias utilizadas na pesquisa foram feitas pela pesquisadora durante o trabalho de campo realizado no mês de agosto de 2018 no escritório da Associação SER em Ayacucho. A escolha por utilizar somente desenhos e pinturas aos quais pude ter acesso se justifica pelo fato de que no momento da impressão dos livros, algumas imagens sofreram mudanças de cor, tonalidade e proporção o que poderia interferir na sua observação.

Outro ponto relevante foi a desconsideração de informações pessoais acerca de cada um dos participantes. Isso porque não existem registros completos acerca de escolaridade, situação econômica e religiosidade, inclusive, alguns desenhos e pinturas foram entregues sem título e sem autoria. Sendo assim, a observação se restringe aos três critérios acima apresentados.

Um último critério padronizado no momento de leitura das imagens foi a descrição detalhada das cenas apresentadas seguindo a leitura circular. Uma vez que o olhar do receptor desses desenhos e pinturas pode não ser treinado para uma leitura que respeite a circularidade andina, julgou-se necessário apresentar o máximo de elementos identificáveis para a construção da narrativa processual. A partir da leitura circular construiu-se a leitura das imagens que levou em consideração os três critérios apresentados acima.

### 3.3 Memórias olvidadas: Efraín Soto Quispe

A primeira imagem analisada foi publicada no livro do Concurso de Ayacucho com o título *Memórias olvidadas*, o autor é Efraín Soto Quispe sob pseudônimo de “El huerfanito”, morador do Distrito de Tambo, pertencente à Província de La Mar. Como descrição da imagem, Quispe escreveu no verso do desenho “Reseña histórica del 1980 al 2001”.

Esse desenho foi feito em papel A3<sup>57</sup>, colorido manualmente com lápis de cor e possui aplicação de figuras nas bordas do desenho principal. Podemos ver ao centro o contorno de dois corpos coloridos de preto, sobrepostos por um corpo colorido de marrom por sua vez sobreposto por um outro corpo colorido de preto. Dessa tríade de desenhos partem outras representações que parecem independentes entre si. A distinção entre uma imagem e outra se dá através da mudança de coloração e não é possível observar uma proporção padronizada em relação ao tamanho de cada uma das partes.

Inicialmente podemos afirmar que as duas figuras representadas de costas para o observador parecem mirar para dentro do desenho enquanto a figura colorida está virada de frente para o observador. Para facilitar a visualização apresento na sequência quatro fotografias com recortes do desenho.

---

<sup>57</sup> 297 x 420 mm

Figura 3: Memorias olvidadas - Efraín Soto Quispe



(Fotografía: LEITE, 2018)

Figura 4: Memórias olvidadas - Efraín Soto Quispe. Recorte 1



(Fotografia: LEITE, 2018)

Essa cena, à esquerda do desenho em relação ao observador, apresenta na parte inferior a representação de três sujeitos, provavelmente dois adultos e uma criança, com roupas tradicionais da região de Ayacucho e com expressões faciais que remetem à tranquilidade e alegria. Na parte superior vemos sujeitos uniformizados com roupas militares, encapuzados e armados enquanto outros sujeitos vestem roupas tradicionais e estão em posição de clemência ou deitados. Há uma utilização pontual da cor vermelha que parece simbolizar sangue.

Figura 5: Memorias olvidadas - Efraín Soto Quispe. Recorte 2



(Fotografía: Leite, 2018)

A figura 5 representa a parte superior direita do desenho em relação ao observador e pode ser dividida em três outras partes, a primeira mais à esquerda, a segunda centralizada e a terceira à direita. Na primeira é possível observar uma mulher amarrada de cabeça para baixo em uma árvore; casas em chamas; homens de pé com as calças abaixadas de frente para mulheres semi nuas deitadas e há também homens deitados com manchas vermelhas na barriga e nas costas. Na segunda parte observamos caixões fechados rodeados por pessoas em pé. Na terceira parte há pessoas segurando cartazes com os seguintes dizeres: “Juventud ANFASEP presente”; “¡Vivos los llevaron, vivos los queremos!”; “¡Justicia sí! ¡Olvido no!”; “ANFASEP presente”; “¡Queremos justicia!” e “Red de integración por la vida y la paz”. A imagem parece representar uma manifestação, todos carregam seus cartazes com os braços levantados acima da cabeça e alguns sujeitos estão com um dos braços erguidos em um gesto que remete à resistência.

Figura 6: Memórias olvidadas - Efraín Soto Quispe. Recorte 3



(Fotografia: LEITE, 2018)

A figura 6 representa a parte direita inferior do desenho em relação ao observador e pode ser dividida em outras duas partes, uma superior e outra inferior. Na cena superior podemos identificar três sujeitos sentados, de frente para uma mesa com microfones, eles estão identificados com placas pregadas à mesa onde é possível ler, da esquerda para a direita, placa 1: “Lucho - Ayahuanco”; placa 2: “María - Vilcas” e placa 3: “José - CVR”. O sujeito identificado como José está vestido com uma capa cinza e encapuzado. À direita da mesa há outros dois sujeitos, um está vestindo um colete amarelo onde se lê “Comisión de la verdad” e o outro carrega uma câmera filmadora no ombro direito onde se lê “TV” e uma identificação no braço esquerdo onde se lê “prensa”. Na imagem inferior identificamos à direita cinco mulheres e um homem ajoelhados, com os braços dobrados na frente do corpo como se estivessem em oração, na frente deles dois homens caminham entre covas abertas com esqueletos humanos, no canto esquerdo um outro homem carrega uma câmera filmadora no braço direito onde se lê “CVR”, na parte superior outros três homens e duas mulheres parecem observar a cena.

Figura 7: Memorias olvidadas - Efraín Soto Quispe. Recorte 4



(Fotografía: LEITE, 2018)

A figura 7 representa a parte esquerda inferior do desenho em relação ao observador e pode ser dividida em outras três partes, a primeira inferior à direita, a segunda inferior à esquerda e a terceira superior. Na primeira observamos uma placa onde se lê “Oficina de Estado”, abaixo uma mulher sentada de frente para um computador com notas musicais saindo de sua boca, ao lado um homem de terno está sentado em uma cadeira com suas pernas apoiadas em uma pilha de livros, é possível observar que ele está de olhos fechados e com vários “z” saindo de sua boca. Ao lado dele há uma bancada marrom com um livro em cima onde se lê “Informe Final de la Comisión de Verdad”. Na segunda parte observamos um edifício onde se lê “Poder Judicial”, com três homens uniformizados com roupas militares e armados à frente. No canto esquerdo da imagem, à frente do edifício, há vários sujeitos que representam homens, mulheres e crianças vestindo roupas tradicionais



de Ayacucho. Eles seguram cartazes com os braços levantados acima da cabeça onde se lê: “Justicia”; “Impunidad nunca mas”; “Toledo escucha” e “Queremos a los culpables”. Na terceira parte observamos, no canto direito, um homem de terno com uma faixa, que leva as cores da bandeira do Peru, atravessada no corpo, ele está de frente para uma bancada que possui um microfone. Na mão direita o homem segura um livro onde se lê “Informe CVR”, o braço esquerdo está levantado, com a mão aberta. À frente desse homem há sujeitos em pé que o observam. No canto esquerdo da cena há um homem sentado sobre uma pilha de livros enquanto fala ao telefone, do lado esquerdo há um livro onde se lê “CVR - Informe Final de CVR”. No canto direito há dois homens em pé, o primeiro deles está parado embaixo de uma placa onde se lê “baño”, ele está com a perna direita levantada e debaixo do pé ele segura, com a mão esquerda, um livro onde se lê “ Informe Final CVR”. Na parte central da imagem há outro homem parado embaixo de uma placa onde se lê “baño”, ele está com o braço direito levantado e com a mão esquerda segura um livro onde se lê “Informe Final CVR”.

Contornando o quadro há a aplicação de outros desenhos, sejam eles: dois corpos, um em posição de abertura total das pernas, com os braços levantados e outro contorcido em uma posição que se assemelha à queda livre, os dois estão coloridos de preto; sete cabeças, todas com a boca totalmente aberta simulando grito, duas delas estão coloridas de preto, duas de preto e vermelho, uma de verde e duas de vermelho; três pés, um colorido de vermelho, outro de verde e outro de preto; uma pegada de humano colorida de preto e três mãos, uma colorida de preto com o punho fechado e as outras duas abertas com luvas que não cobrem os dedos, uma colorida de preto e a outra de vermelho.

Partimos agora para a observação do desenho. Começamos no centro da imagem, de onde saem todas as demais representações. Os dois sujeitos coloridos de preto que estão posicionados de costas para o observador possuem contornos que nos remetem às roupas típicas de Ayacucho, eles estão de mãos dadas e com os braços levantados. Podemos dizer que se trata de um casal que, desde dentro, observa toda a história ali narrada, eles estão de frente para a parte mais violenta da representação, o momento em que os soldados uniformizados assassinam camponeses, colocam fogo nas casas e estupram as mulheres. A questão da violência sexual é, por si só, um assunto que demandaria um estudo exclusivo; sabe-se que durante o CAI o estupro foi praticado com frequência principalmente por

soldados das FFAA. De acordo com Rita Segato, em seu *Território, soberania e crimes de segundo Estado: a escritura nos corpos das mulheres de Ciudad Juarez*, de 2005,

Tem sido constitutivo da linguagem das guerras, tribais ou modernas, que o corpo da mulher anexe-se como parte do país conquistado. A sexualidade investida sobre o mesmo expressa o ato domesticador, apropriador, quando insemina o território-corpo da mulher. (SEGATO, 2005, p. 278-9)

Nesse raciocínio, o estupro é entendido como prática de poder, como uma necessidade masculina de se reafirmar enquanto aquele que exerce autoridade sobre o outro. Essa prática sistemática de violência não diz sobre sexo, sobre prazer, diz sobre a comprovação desse poder do Estado em relação a esses corpos. Ou seja, eles estupravam porque podiam estuprar, porque sabiam que aquelas vidas eram não só vulneráveis pelo contexto de guerra como vulneráveis politicamente.

Kimberly Theidon afirma que,

En las violaciones que las mujeres describen, nunca fue un soldado sino varios. "Violaban hasta que las señoras no podían pararse". Estaban mutilando a las mujeres con sus penes y las mujeres estaban ensangrentadas. (THEIDON, 2004, p. 121)

Esse exercício de violência extrema era praticado por vários soldados na frente de toda a comunidade, inclusive de crianças. As mulheres eram repetidamente estupradas, agredidas e humilhadas, muitas vezes tinham os cabelos cortados e os corpos marcados com faca. Independente de esse ser um fato conhecido por todos, existiram poucas denúncias formais, falar sobre esse tipo específico de violência vivida durante o CAI não é fácil para as mulheres andinas. José Carlos Aguero e Carola Falconí realizaram em 2002, a serviço da COMISEDH - *Comisión de Derechos Humanos*, um trabalho de campo em 80 comunidades andinas de Ayacucho em que entrevistaram mais de 1300 mulheres e só receberam a denúncia de 23 casos de estupro.

Muchas veces las mujeres víctimas de violación han sido abandonadas por sus esposos o si han permanecido con ellos, son objeto de violencia reiterada por este motivo. Las más jóvenes tienen problemas para encontrar pareja. Existen muchas madres solteras con hijos producto de estas violaciones. Estas madres como sus hijos son objeto de diversas formas de marginación. (FALCONÍ, AGUERO, 2003, p. 9)

É compreensível o fato de que a grande maioria das mulheres estupradas durante o CAI não tenham apresentado denúncias. Durante esse Conflito, que teve vinte anos de duração, as comunidades precisavam se proteger dos ataques tanto das FFAA quanto do PCP-SL, não existia um lugar oficial ou uma instituição onde pudessem clamar por ajuda, elas estavam vivendo em uma zona de guerra. Em 1982 o presidente Fernando Belaúnde Terry declarou “zona de emergência” para a região de Ayacucho e transferiu para as forças armadas não só o poder militar como também o poder político sobre a região. Ou seja, como seria possível para a vítima apresentar para o próprio perpetrador a denúncia de uma violência sofrida?

Creio que a representação imagética da violência sexual e do assassinato de camponeses durante o CAI seja resultado de um trauma ainda não resolvido. Com a chegada do PCP-SL e das FFAA essa ordem comunal de vida foi rompida e em seu lugar instaura-se um contexto de insegurança e medo.

A apresentação da violência feita por Quispe, em diálogo com o restante do desenho, é um testemunho da atualidade dessa violência, do trauma e das sequelas. A materialidade representada por esse casal que está de frente para a violência é um exercício de atualização desse trauma e das sequelas deixadas por ela, esses corpos cinzentos, sombreados, sugerem representar o sofrimento das almas que ainda não tiveram o direito de passar por todos os rituais funerários que garantirão o seu descanso e o descanso de seus familiares que seguem buscando seus corpos.

Na figura 4 identificamos os precedentes da violência. Os sujeitos aí apresentados estão agasalhados, com roupas coloridas, a criança não aparenta desnutrição, pelo contrário, parece dançar com a mãe que sorri de alegria. Esse contexto reconstrói o lugar para onde eles gostariam de retornar, em suas casas, com a família completa e em meio à natureza. Nossa interpretação dos desenhos apresentados aos concursos *Rescate por la Memoria* considera como base de apoio a simbolização da realidade e a atualização das vivências. Sendo assim, ao apresentar um contexto idílico como antecessor do CAI, esse desenho parece denunciar mais uma vez que a violência instaurada durante o Conflito se pautou pela desvalorização da vida de parte da população. Isso dentro de um contexto político, teoricamente, democrático em que o Estado deveria se responsabilizar pela garantia da segurança e da qualidade de vida de seus cidadãos.

Na figura 5, podemos identificar a sequência dessa narrativa processual através do velório e enterro de algumas vítimas. Esse recorte, proporcionalmente menor em relação ao relato da violência, expressa a relevância dos rituais funerários para essas comunidades e a angústia gerada pela ausência dos outros corpos. Reflexo disso é a apresentação de uma manifestação, na terceira parte da imagem, em que os campesinos lutam por justiça. Na maior faixa carregada por eles é possível ler “¡Vivos los llevaron, vivos los queremos!”. A frase que, inclusive, dá título para essa tese foi amplamente utilizada durante as ditaduras vividas nos países da América Latina e até a atualidade carrega uma forte simbologia para as Associações de familiares de desaparecidos. Observamos também cartazes que fazem referência à ANFASEP e à Juventude ANFASEP, esse registro reforça as reflexões apresentadas acima acerca da potência que o surgimento dessa organização possibilitou às comunidades andinas. Nos primeiros anos do CAI as famílias, em geral viúvas com crianças, caminhavam até Huamanga em busca de seus familiares desaparecidos, sem recursos para pagar aluguel ou para comprar comida, muitas vezes elas dormiam nas ruas ou nas portas dos quartéis e delegacias. Com a Associação foi possível garantir apoio jurídico, alimentação e, principalmente, um espaço de solidariedade e espírito comunitário. Esses sujeitos, oriundos das mais diversas regiões de Ayacucho, puderam passar a conviver com aqueles que, não só, compartilhavam a mesma dor e sofrimento, mas também a mesma cultura e tradições.

Na figura 5 vemos na parte superior a apresentação de uma Audiência Pública da CVR. Sabe-se que entre os dias 8 e 12 de abril de 2002 a Comissão realizou quatro Audiências Públicas sediadas em Huamanga e em Huanta, momento em que as vítimas puderam apresentar seus testemunhos diante de todos. De acordo com a CVR,

Las audiencias públicas son sesiones solemnes en las que los comisionados reciben directamente, ante la opinión pública nacional, el testimonio de víctimas o testigos, sobre hechos que hayan afectado gravemente a la víctima y a su grupo familiar o social, o que por su magnitud y complejidad hayan marcado al país y hayan creado grave preocupación en la comunidad internacional. (CVR, 2003)

Se expor publicamente frente a desconhecidos, câmeras filmadoras e a toda comunidade definitivamente não foi um exercício fácil para essas vítimas diretas do CAI. Entretanto, elas julgavam necessário utilizar todos os recursos possíveis para buscar justiça e reparação. Na sequência da imagem vemos um grupo de mulheres e um homem que parecem rezar pelas almas daquelas ossadas recém encontradas. Essa cena me fez recordar do relato apresentado pela senhora Margarita em que ela me contou como foi o desaparecimento de seu esposo e seu filho. De acordo com ela, um grupo de policiais entrou na sua casa 1h da manhã e, depois de agredí-los fisicamente, os levou detidos. A maior tristeza dela é se recordar que o esposo foi levado descalço, em uma noite fria, vestindo apenas uma calça e uma camisa. Enquanto falava ela fazia gestos com as mãos, caminhava, chorava, podemos dizer que essa forma de apresentar o relato se assemelha à definição de simbolização apresentada por Estermann.

Margarita também me contou sobre o processo de exumação de corpos feito na região da Hoyada, que fica nos fundos do Quartel Geral 51, em Huamanga. De acordo com a *Red-pro Santuário*<sup>58</sup>, que busca transformar esse local em um Santuário da memória,

en enero de 2005, se iniciaron las exhumaciones. El Equipo Forense Especializado (EFE) realizó 3,031 unidades de excavación arqueológica que cubrió todo el área del sitio, constituyendo la excavación exploratoria arqueológica más grande realizada a nivel mundial en la búsqueda de desaparecidos. Este proceso duró hasta el 2010. (ANFASEP)

Margarita, assim como diversos outros familiares de desaparecidos, acompanhou todo o processo de exumações até que um dia reconheceu, em uma das covas que estavam sendo abertas, a calça que seu marido vestia no dia em que foi levado pelos policiais, 22 anos antes. Ela me disse que nesse momento correu até o forense responsável pela EFE e lhe disse que aquele era seu marido, que ela queria levá-lo para casa. Passou-se mais de um ano até o dia em que ela recebeu a confirmação de que estava certa e que, na mesma cova, haviam encontrado também a ossada de seu filho. Só depois disso lhe entregaram o caixão com os corpos que ela buscou diariamente durante 23 anos.

<sup>58</sup> Disponível em: <http://anfasep.org.pe/santuاريو-de-la-memoria-la-hoyada/>. Acesso em: 12 de outubro de 2019.

A cena apresentada na parte inferior da figura 6 faz referência a esse processo de exumações que foi acompanhado de perto por representantes das instituições de direitos humanos, pela CVR, pela ANFASEP e pelos familiares dos desaparecidos. Margarita poderia ser qualquer uma dessas cinco mulheres apresentadas em posição de oração no desenho. Para ela e para todos os sujeitos ayacuchanos que compartilham da mesma cosmovisão, assim como no momento em que ela me contou sua história, esse desenho não é uma adaptação, uma ficção, uma reconstrução, ele é a própria memória em seu formato de realidade circular. Essas apresentações carregam em sua essência a mesma dor e sofrimento sentida no momento em que se perdia um ente querido, no momento em que se sofria uma agressão, uma violência sexual. Para esses sujeitos não existe uma separação, seja na memória ou na consciência, entre o momento da violência e o momento em que se lembra dela. Quando se trata de uma situação de ausência, como a vivida por Margarita, todos os dias são pautados pela falta de respostas acerca daquela ruptura inesperada em sua trajetória enquanto parte de um coletivo. Ou seja, se parte de uma comunidade desaparece é como se todos os demais vivessem uma pausa prolongada em suas caminhadas terrenas, como se as almas que ficam, que seguem corporificadas, não conseguissem se desprender daquelas que não sabe o paradeiro.

Na figura 7 podemos observar, na primeira parte à direita, um escritório do Estado. A postura dos dois personagens aí apresentados dialoga com a ideia que se tem em Ayacucho acerca da postura oficial em relação ao CAI. O homem que está dormindo com os pés em cima do Relatório Final da CVR provavelmente é um sujeito importante, que trabalha em algum escritório oficial do Governo e que poderia garantir transformações e melhorias para a vida dos *campesinos*, mas que não tem essa preocupação. A mulher sentada de frente para o computador está cantando, com uma expressão alegre, indiferente à pilha de volumes do Relatório que estão ao seu lado. Na sequência da imagem, à esquerda, vemos uma manifestação em frente ao Poder Judicial. Os manifestantes que vestem roupas tradicionais de Ayacucho seguram cartazes que fazem referência à demanda por justiça e contra a impunidade.

Nessa imagem há um cartaz onde se lê “Toledo escucha”. Alejandro Toledo Manrique foi o Presidente do Peru entre julho de 2001 e julho de 2006, ou seja, durante quase todo o funcionamento da CVR e durante a realização dos concursos

*Rescate por la memoria.* Podemos identificar aí a presença de um corpo social organizado em busca por justiça. Quando essa apresentação surge de um sujeito que faz parte desse coletivo ela, simbolicamente, parece ser a materialidade dessa demanda, a atualização, a apresentação em tempo real daqueles que foram diretamente afetados pelo CAI, dos que se lêem como invisibilizados pelas representações oficiais.

Na terceira parte da figura 7 há quatro sujeitos que podem, inclusive, ser o mesmo observado em situações distintas. Nas três primeiras cenas, da esquerda para a direita, vemos que eles estão tratando o Relatório Final da CVR como lixo, estão sentados em cima dele, pisando, levando para o banheiro. Já na quarta cena o sujeito que veste uma faixa com as cores da bandeira do Peru, que poderíamos ler como uma faixa presidencial, discursa frente a um grupo de pessoas com o Relatório na mão.

Se seguirmos a leitura do desenho, em sentido horário, veremos que a próxima cena é a figura 4, analisada anteriormente. A construção de toda a apresentação feita por Quispe segue uma ordem circular. Acerca dessa circularidade, Estermann afirma

Para el *runa/raqi*, vida y muerte son realidades complementarias y no opuestas o antagónicas: donde hay 'muerte' (el fin de algo viejo), ahí mismo también hay 'nacimiento' (el inicio de algo nuevo); esta experiencia se refleja en la concepción andina del tiempo que es circular o cíclica: inicio y fin coinciden ('los extremos se tocan' - les extrêmes se touchent). (ESTERMANN, 2006, p. 176)

Sendo assim, o final da apresentação do CAI, feita por Quispe, se dá justamente no ponto em que ela começa. Essa simbolização confirma a ausência de finalização desse contexto, a impossibilidade de voltar para um lugar de segurança, prévio à violência. Enquanto não houver solução para cada um dos problemas apontados nos desenhos, o ciclo não terá fim, não será possível iniciar outro, novo, dar continuidade a esse momento de paz forçosamente congelado.

Se retornamos para o centro da imagem, vemos outros dois sujeitos aí apresentados. O sujeito colorido de marrom está sentado em uma posição confortável, meditativa, entretanto seu rosto possui uma expressão de terror, de pânico, como se olhasse diretamente para o observador. Ele está nu e seu corpo mostra as marcas da fome. Esse sujeito que nos olha, que gera incômodo e

desconforto simboliza qualquer um dos afetados pelo CAI, as crianças que perderam seus pais, os homens covardemente torturados, pode simbolizar, inclusive, o próprio Efraín, ou o “huerfanito” que dá título para o desenho. Já o outro sujeito, colorido de preto, parece estar observando todo esse cenário de fora. Ele não só observa o corpo magro, como também o casal de mãos dadas e, através deles, vê toda a violência aí apresentada. Esse sujeito sem contornos específicos, sem traços de roupas ou acessórios que remetam à cultura andina, ele pode ser qualquer um de nós observadores, pode ser eu, pode ser você. Esse sujeito não está temporalizado, não se conecta a nenhum dos elementos da imagem, ele a acompanha, desde fora, a todos os lugares que ela possa vir a ocupar, é testemunha de toda a narrativa processual aí apresentada.



### 3.4 La década de los 80 - Alberto Quispe Palomino

Figura 8: *La década de los 80* - Alberto Quispe Palomino

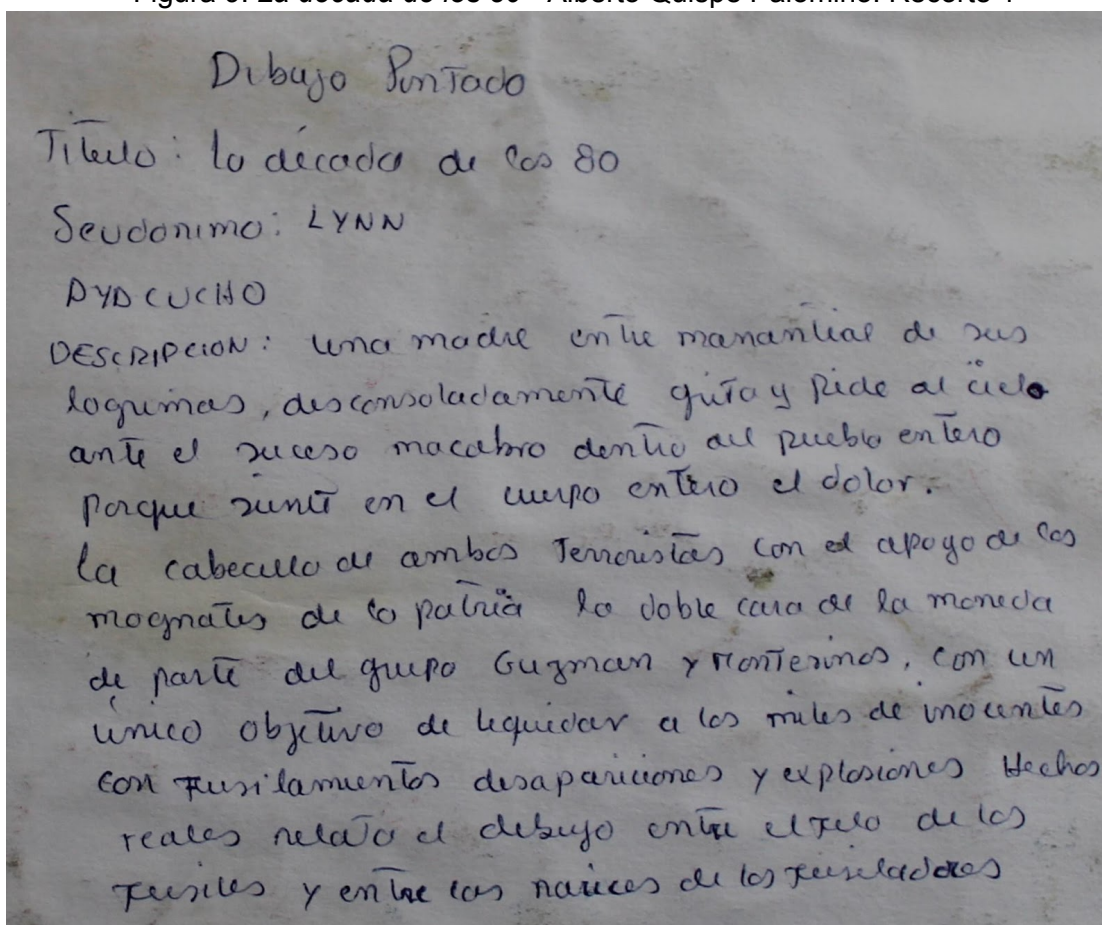


(Fotografía: LEITE, 2018)

Essa pintura foi apresentada por Alberto Quispe Palomino, do distrito de Socos, também para o Concurso de Ayacucho publicado em 2005. O pseudônimo, “Lynn”, só aparece no verso do desenho junto a um texto intitulado de “descripción”. Feita em papel A3 e pintada, provavelmente, com tinta guache, a obra apresenta cores opacas e escuras que remetem à noite, isso contribuiu para que a impressão, que naturalmente escurece as imagens devido à baixa qualidade, deixasse a pintura com pontos incompreensíveis aos olhos do receptor. A partir disso, vale ressaltar que, para as reflexões apresentadas neste trabalho, foram utilizadas apenas as fotografias obtidas pela pesquisadora a partir do acesso às obras originais.

A figura 8 contempla toda a pintura e pode ser descrita da seguinte forma, no centro há um corpo feminino, repleto de cenas narrativas de situações da violência vivida durante o CAI e ao redor há sujeitos identificáveis através de seus traços fisionômicos, posturas e roupas.

Figura 9: *La década de los 80* - Alberto Quispe Palomino. Recorte 1



(FOTOGRAFIA: LEITE, 2018)

A figura 9 representa o verso da pintura, que não foi exposta ou citada na obra impressa. A descrição apresentada por Palomino em relação à sua pintura foi transcrita da seguinte forma,

Una madre entre manantial de sus lágrimas, desconsoladamente grita y pide al cielo ante el suceso macabro dentro del pueblo entero porque siente en el cuerpo entero el dolor. La cabecilla de ambos terroristas con el apoyo de los magnatas de la patria la doble cara de la moneda de parte del grupo Guzmán y Montesinos. Con un único objetivo de liquidar a las miles de inocentes con fusilamientos, desapariciones y explosiones. Hechos reales relata el dibujo entre el (...<sup>59</sup>) de los fusiles y entre las narices de los fusiladores (PALOMINO, 2005, arquivo pessoal da pesquisadora).

Figura 10: *La década de los 80* - Alberto Quispe Palomino. Recorte 2



(Fotografia: LEITE, 2018)

---

<sup>59</sup> Palavra não identificada.

Figura 11: *La década de los 80* - Alberto Quispe Palomino. Recorte 3



(Fotografia: LEITE, 2018)

A figura 8 traz o recorte da parte superior da pintura, o céu está azul escuro, há montanhas ao fundo e no centro a expressão de dor acompanhada de grandes lágrimas no rosto de uma mulher de pele marrom e cabelos pretos. Ela veste um lenço vermelho amarrado no pescoço e um vestido azul. Nos braços e no estômago da mulher estão apresentadas três cenas (Figura 9): a primeira, localizada na parte superior do estômago, traz uma fila de homens, mulheres e crianças com os braços levantados, todos vestem roupas tradicionais andinas. Na segunda cena, há homens vestindo roupas verdes, semelhantes às do exército peruano, há também uma caminhonete com três homens em pé sobre a carroceria, todos os sujeitos carregam armas grandes que estão apontadas em direção à fila de pessoas com os braços levantados. A terceira cena, localizada no braço esquerdo da mulher, apresenta um homem em posição de clemência e à sua frente, apontadas para a sua cabeça, estão a ponta de duas armas.

Figura 12: *La década de los 80* - Alberto Quispe Palomino. Recorte 4



(Fotografia: LEITE, 2018)

Esse recorte traz o recorte da parte inferior central da pintura. Há um total de sete cenas que, numa leitura horária partindo do centro esquerdo da imagem seria:

- 1- na cena há uma bandeira vermelha com a inscrição "PC" fincada no chão antecedendo duas fileiras, aparentemente formadas apenas por homens. Na fileira do lado esquerdo todos carregam armas e no lado direito todos carregam bandeiras vermelhas. Os homens parecem olhar e caminhar em direção à cena 2.
- 2- Há uma pilha de corpos nus, ensanguentados, alguns sem cabeça, que parecem estar sobre um monte de pedras.

- 3- Uma mulher, com roupas tradicionais andinas, ajoelhada em frente ao corpo de um homem morto.
- 4- Outra mulher, também com roupas tradicionais andinas, está de pé em frente a outro homem morto e ensanguentado.
- 5- Dois homens com roupas e capacetes verdes, uniformes militares, jogam o corpo de outro homem, aparentemente morto, em um buraco. Os dois são observados por outros dez homens também com roupas militares e com armas nas mãos.
- 6- Na cena 6, há o rosto de um homem, com várias lágrimas escorrendo de seu olho direito, ao lado de sua cabeça há uma grande boca aberta que parece gritar e acima há traços vermelhos e alaranjado, semelhantes ao fogo de uma explosão. No canto direito da cena há destroços ou sucatas do que parecia ser um carro.
- 7- A última cena possui um formato triangular e apresenta diversos sujeitos aglomerados que parecem caminhar por uma estrada de asfalto.

Ao redor da mulher andina (Figura 6) há diversos sujeitos que a observam, a ignoram e ameaçam. Observar tão detidamente o desenho de Palomino nos possibilita compreender toda a narrativa aí apresentada, pois existe uma cronologia e um contexto histórico que se conectam e exigem do receptor um grande conhecimento acerca do CAI. Os principais protagonistas da violência estão apresentados externamente ao corpo da mulher andina, eles não fazem parte dela, de sua dor e sofrimento, diferente disso, eles a cercam e apontam suas armas.

Podemos observar, da esquerda para a direita, a presença de dois sujeitos que vestem um capuz vermelho que cobre suas cabeças e apontam suas armas em direção à mulher; acima deles está Abimael Guzmán vestindo a roupa de presidiário com a qual foi apresentado ao mundo após sua prisão. Ainda do lado esquerdo, há um homem que parece chorar enquanto cobre o rosto com uma das mãos. Em sentido horário, já do lado direito da imagem, o homem com um olhar triste observa a cena. Abaixo dele há soldados com roupas e capacetes militares que apontam suas armas em direção à mulher, eles estão abaixo de um muro onde se lê “base militar”. Por fim, na parte central inferior do desenho, de costas para a mulher que clama por ajuda, estão Fujimori, com sua faixa presidencial, e Montesinos<sup>60</sup>.

<sup>60</sup> Não podemos afirmar com certeza se o sujeito representado ao lado de Fujimori é Vladimiro Montesinos, mas como seu nome aparece referenciado no texto de apresentação do desenho de Palomino, consideraremos que tal representação se refere a Montesinos.

### 3.4.1 Idioma corporal da angústia

Durante seu trabalho de campo, Theidon identificou que muitas mulheres no momento de apresentar seus testemunhos faziam referência a dores corporais, na cabeça, no estômago, no coração, que se relacionavam ao sofrimento vivido durante o CAI. Essas dores foram compreendidas pela médica antropóloga norte americana como “el idioma corporal de la angustia”,

El idioma corporal de la angustia que utilizan los campesinos desborda cualquier definición clínica y estrecha de la somatización, y subraya la necesidad de una psicología "sensata"; es decir, la necesidad de "volcar la psicología a los sentidos". Dentro del paradigma de la somatización, el cuerpo es el vehículo pasivo para la expresión del dolor psíquico y emocional. (THEIDON, 2004, p. 49)

Em diálogo com Terence Turner (1995), Theidon afirma ainda que,

el cuerpo en sus varias configuraciones es utilizado transculturalmente como un medio para la expresión de las emociones y de los estados del ser; lo que varía es cómo aprendemos a manipular un idioma corporal en tanto miembros de una cultura determinada". (THEIDON, 2004, p. 50)

Nos Andes peruanos, os sofrimentos traumáticos são compreendidos como responsáveis por sequelas não só psicológicas como físicas, o corpo é uma extensão da mente e, conseqüentemente, as memórias não se localizam somente “na cabeça”. Esses “males del campo” (THEIDON, 2004, p. 59), em diálogo com a cosmovisão andina peruana, são tão graves que precisam ser tratados por curandeiros, a medicina tradicional, através da alopatia, não consegue livrar a vítima de suas dores. A partir da compreensão de que a individualidade andina é atravessada por uma forma coletiva de vida, a violência ou o trauma vivido por um sujeito se espalha e contagia toda a sua comunidade. Os *llakis*, por exemplo, são “males del campo” que se espalham pelo corpo do sujeito e exigem uma série de rituais coletivos para serem curados,

Los llakis constituyen uno de los males centrales, y pueden ser producto tanto de la violencia política como de la pobreza, que sirve como un gatillo para recordar todo lo que uno ha perdido. Podemos entender los llakis como pensamientos o recuerdos penosos que llegan al corazón, donde son cargados con afecto. Estos "pensamientos emocionales" borran la distinción entre las facultades intelectuales y las afectivas, dado que el corazón es tanto la sede de

las emociones cuanto la de los recuerdos. 'Llakiwan kachkani' se podría traducir como 'estoy con pena', pero se trata de una pena que puede llenar el cuerpo. Como cuenta la señora Benedicta, los llakis llenan el corazón, desbordando su capacidad para contener tantos recuerdos dolorosos. Surgen del corazón, llenando el cuerpo: "eres pura pena". Notamos que hay un "modelo hidráulico" de las emociones, es decir, las emociones suben, pesan, aplastan, tapan. Pensamos en una expresión muy fuerte que hemos escuchado: "Yuyanipas tapawan", "mis memorias me tapan". Bajo el peso de estas memorias, la persona no puede respirar y su corazón le duele. (THEIDON, 2004, p. 64, 65)

Tais “pensamientos emocionales” podem eliminar o apetite, o ânimo e a vontade de viver. O sujeito que sobreviveu a violência se sente impossibilitado de seguir sua caminhada e precisa da ajuda das curandeiras e curandeiros para se livrar desse mal que dominou o seu corpo. Outro exemplo de “males del campo” é o susto, resultado de um trauma vivido por uma mulher que, durante o período da amamentação, pode chegar a transferir suas memórias para seu bebê através do leite materno. Existem uma série de tratamentos para o susto, sobre eles Theidon afirma que

existe el tratamiento llamado *qgyapa*, que consiste en llamar al alma de la persona para que vuelva. Se complementa este tratamiento con la búsqueda del sitio donde la persona sufrió el susto, llevando algo de ropa del paciente. El alma, al reconocerse en la ropa, se pega a la misma para unirse nuevamente con la persona. La ropa "llama" al alma. (THEIDON, 2004, p. 63)

A alma, compreendida como base da vida, pode se desprender do corpo no momento do trauma e ficar perdida até que se realizem os rituais de reencontro entre corpo e alma que possibilitam a continuidade da vida.

A mulher apresentada por Palomino carrega em seu corpo todo o sofrimento e as memórias de sua comunidade, não há espaço para a individualização do sofrimento. Independente disso ela não se encontra em uma posição de entrega, há uma postura corporal de quem caminha, com lágrimas nos olhos, expressão de sofrimento, mas caminha. Diferente da paralisia provocada pela melancolia<sup>61</sup>, identificamos na pintura de Palomino uma ação, um movimento, a mulher está de boca aberta, gritando, olhando para o horizonte, independente das armas apontadas em sua direção e da indiferença dos dirigentes políticos. Esse caminhar se repete em diversos desenhos e pinturas apresentados aos concursos *Rescate por la*

<sup>61</sup> De acordo com a definição apresentada por Freud que discutimos no segundo capítulo desta tese.



*memoria* e dialoga com o que discutimos acerca das ações de resistência protagonizadas em Ayacucho pelas *mamás* da ANFASEP.

Ao observar os elementos externos à imagem, nos deparamos com sujeitos encapuzados e Abimael Guzmán, que representam o PCP-SL, e a figura de Fujimori e Montesinos que representam o Estado.

Quando Abimael Guzmán assumiu o cargo de professor de filosofia na UNSCH, em 1962, haviam se passado apenas três anos desde a reabertura da Universidade. De acordo com Antonio Zapata, em seu *Historia y cultura de Ayacucho* de 2008, inicialmente, Guzmán era responsável pela Comissão Militar da facção maoísta do Partido Comunista do Peru, a facção *Bandera Roja* que, em 1964, após uma cisão o PCP, fundou o PCP-*Bandera Roja*, também liderado por Guzmán em Ayacucho. Quatro anos depois, em outra cisão formou-se o *Partido Comunista del Perú- Pátria Roja*. Em 1969 Guzmán foi expulso do Partido Comunista Bandera Roja e funda o Partido Comunista do Peru- Sendero Luminoso, PCP-SL. Sobre o PCL-SL Zapata afirma,

A inicios de 1970, el PCP-SL logró ganar la hegemonía en la Federación de Estudiantes (FUSCH) y en el sindicato docente de la universidad (SUTE-UNSCH). En Ayacucho, en la década de 1970, según varios testimonios, ser militante de izquierda era casi 'ser maoísta'. Este clima facilitó el desarrollo ideológico de SL. Entre 1971 y 1972 Guzmán formó el Centro de Trabajo Intelectual Mariátegui (CTIM). Este grupo se dedicó al estudio y formulación de una nueva y muy particular interpretación del pensamiento de José Carlos Mariátegui, donde éste aparece como precursor del maoísmo (...). En 1975 se produjo el cese definitivo de Abimael Guzmán como docente de la Facultad de Educación. A partir de ese momento se dedicó íntegramente a la 'reconstitución del Partido Comunista'. En los siguientes años, docentes y dirigentes estudiantiles senderistas abandonaran paulatinamente sus cargos para dedicarse a las tareas de preparación del inicio de la guerra popular. (ZAPATA, 2008, p. 192)

A guerra popular do PCP-SL se iniciou no dia 17 de maio de 1980 no distrito de Chuschi, em Ayacucho. Os militantes invadiram o local onde estavam guardadas as urnas eleitorais que seriam utilizadas no dia seguinte, tal ação foi seguida de outros pequenos atentados feitos para garantir experiência militar para os quadros senderistas. "Poco después se suceden atentados dinamiteros orientados a captar la opinión pública y la prensa, así como ataques contra puestos policiales para obtener mayor armamento" (ZAPATA, 2008, p. 193).

A simpatia inicial que algumas comunidades rurais tinham em relação ao PCP-SL começou a se diluir em 1982. Sobre isso Zapata afirma: “las comunidades empiezan a recelar las acciones del PCP-SL debido a la intromisión en sus estructuras tradicionales de autoridad, no sólo cambiaban a los alcaldes y varayocs por jóvenes simpatizantes de SL, llegando a asesinar varios de ellos” (ZAPATA, 2008, p. 195).

Ao direcionar sua violência para as comunidades rurais andinas, o PCP-SL passou a ser compreendido por elas como mais um dos lados da violência a que eram submetidas. Agora não só o Estado e os grandes proprietários de terra, mas também os “vermelhos”, não só os militantes do PCP-SL, mas todos aqueles organizados em Partidos comunistas, eram vistos como perpetradores de violência. Em novembro de 1991, Alberto Fujimori entregou armamento para as rondas campesinas e o Decreto Legislativo 741 definiu o nome das *rondas contrasubversivas* como Comitês de Autodefesa - CAD. Em setembro de 1992, Abimael Guzmán foi preso em Lima e em 1993 apresentou a proposta de um acordo de paz ao governo de Fujimori em que reconhecia sua derrota. Em Ayacucho grande parte dos militantes do PCP-SL abandonaram a luta armada após o acordo de paz. (ZAPATA, 2008).

Durante a ditadura de Fujimori, houve um trabalho minucioso de despolitizar a sociedade e criar um clima de desconfiança generalizada em que o desrespeito à dignidade do outro e a violência a ele direcionada não geraria reação de solidariedade nos demais. Os que se posicionavam eram rotulados como terroristas, inimigos do país. Jo-Marie Burt, em 2009 publicou a obra *Violencia Y Autoritarismo en El Perú: Bajo la Sombra de Sendero Y la Dictadura de Fujimori*. De acordo com ela,

Con frecuencia, Fujimori justificó las soluciones de mano dura para las múltiples crisis del Perú como la ‘única’ solución para los problemas que enfrentaban el país, y atacó reiteradamente a políticos, sindicatos, grupos de derechos humanos (...) E neste contexto, el espacio para la defensa de los derechos humanos y los valores democráticos básicos (como el debido proceso), se fue contrayendo. En efecto, Fujimori atacó con frecuencia a quienes defendían tales valores catalogándolos como poco menos que de servidores del terrorismo. (BURT, 2009, p. 325)

Outra estratégia fujimorista foi a dominação dos meios midiáticos, seja através da corrupção ou da violência. Alguns jornais impressos, canais de TV e rádio se

mantiveram em silêncio durante os anos de 1990 em relação à violência patrocinada pelo Estado que se disseminava pelo Peru. No lugar disso, eram incorporadas pautas e produções artísticas internacionais<sup>62</sup> que tomavam conta do entretenimento e fortaleciam a ideia neoliberal de incorporação do Peru na modernidade.

Aqueles jornalistas que ousavam escrever e publicar críticas ao estado ou coletivos e organizações políticas, sindicais e estudantis que ousavam de organizar para apresentar denúncias de desrespeito aos direitos humanos e de corrupção eram perseguidos, desacreditados e, muitas vezes, torturados e mortos. Para Burt,

Cuando los grupos de la oposición trataron de ejercer presión sobre el régimen a partir de estos cambios de opinión pública, la respuesta del gobierno fue endurecer su postura (...) Ello incluyó la tortura y el asesinato de agentes a quienes se había descubierto filtrando información a la prensa sobre las actividades de escuadrones de la muerte; severas restricciones hacia la oposición; esfuerzos por controlar los medios de comunicación y la compra de las líneas editoriales de los principales medios de comunicación electrónicos y una parte sustancial de la prensa escrita; y campañas de vigilancia e intimidación a la oposición. (BURT, 2009, p. 304)

O uso indiscriminado da violência e a criminalização dos atos e protestos, por parte do Estado, silenciou muitos opositores de Fujimori e o discurso de inserção do país no mercado mundial criava o imaginário de que era necessário se esforçar individualmente para conseguir fazer parte dessa onda de investimentos e geração de empregos. Esse incentivo ao individualismo é característica indissociável do neoliberalismo, enquanto política econômica de Estado. Sobre isso, Burt completa,

El modelo económico neoliberal implementado por el régimen de Fujimori, el cual evadía las explicaciones estructurales de la pobreza y la violencia y, en cambio, enfatizaba la responsabilidad individual, encajó con este proceso de atomización y lo reforzó. (BURT, 2009, p. 327)

Nesse formato, a população não atingida diretamente pelo CAI se desconectava dos absurdos relacionados ao Conflito e, muitas vezes, reproduzia o discurso fujimorista de que a violência do estado era necessária para o desenvolvimento do país e seria extinta quando os “terroristas” fossem todos identificados e presos.

<sup>62</sup> O conceito de Indústria cultural foi desenvolvido por Theodor Adorno na obra Indústria cultural e sociedade de 2009.

Em troca de autonomia para dirigir o processo de perseguição e extermínio do PCP-SL, os militares, que desde o governo de Belaúnde Terry já estavam instaladas em Ayacucho após a declaração de zona de emergência, se uniram a Fujimori e organizaram os processos de silenciamento político, compra de pautas midiáticas e perseguição a opositores. Para Burt,

La piedra angular de la coalición que apoyaba al régimen de Fujimori la constituyó las Fuerzas Armadas. Los militares, atravesando dificultades económicas, desmoralizados por sus fracasos en la guerra contra Sendero Luminoso y permanentemente atacados por su sistemática violación de los derechos humanos, estaban a la búsqueda de un presidente que apoyara una mayor participación y más autonomía para los militares en la guerra contrainsurgente y que, a su vez, les proveyera de los recursos que necesitaban desesperadamente. (...) Esta alianza se vio facilitada por Vladimiro Montesinos, ex capitán del Ejército que había sido expulsado en 1976, presuntamente por vender secretos de Estado a la CIA (Agencia Central de Inteligencia), delito por el cual pasó un año en la cárcel, pero quien había mantenido estrechos vínculos con el Ejército, y durante los últimos años del gobierno de García había comenzado a trabajar con el SIN.<sup>63</sup> (BURT, 2009, p. 273)

Montesinos foi uma peça fundamental para que Fujimori conseguisse manter uma imagem de pacífico, aquele que só tomava iniciativas extremas quando era de fato necessário. Através de sua influência entre os poderosos das forças armadas, do judiciário, da mídia e do empresariado, Montesinos coordenava os processos de corrupção em licitações, obras, privatizações além de subornar juízes e perseguir jornalistas que se opunham à ditadura. Em troca, os militares dominavam cada vez mais o território nacional.

Las nuevas leyes, por ejemplo, daban a los militares control sobre todos los aspectos de la administración pública en las zonas de emergencia, lo que les confería autoridad plena sobre un tercio del territorio nacional y la mitad de la población. (BURT, 2009, p. 277)

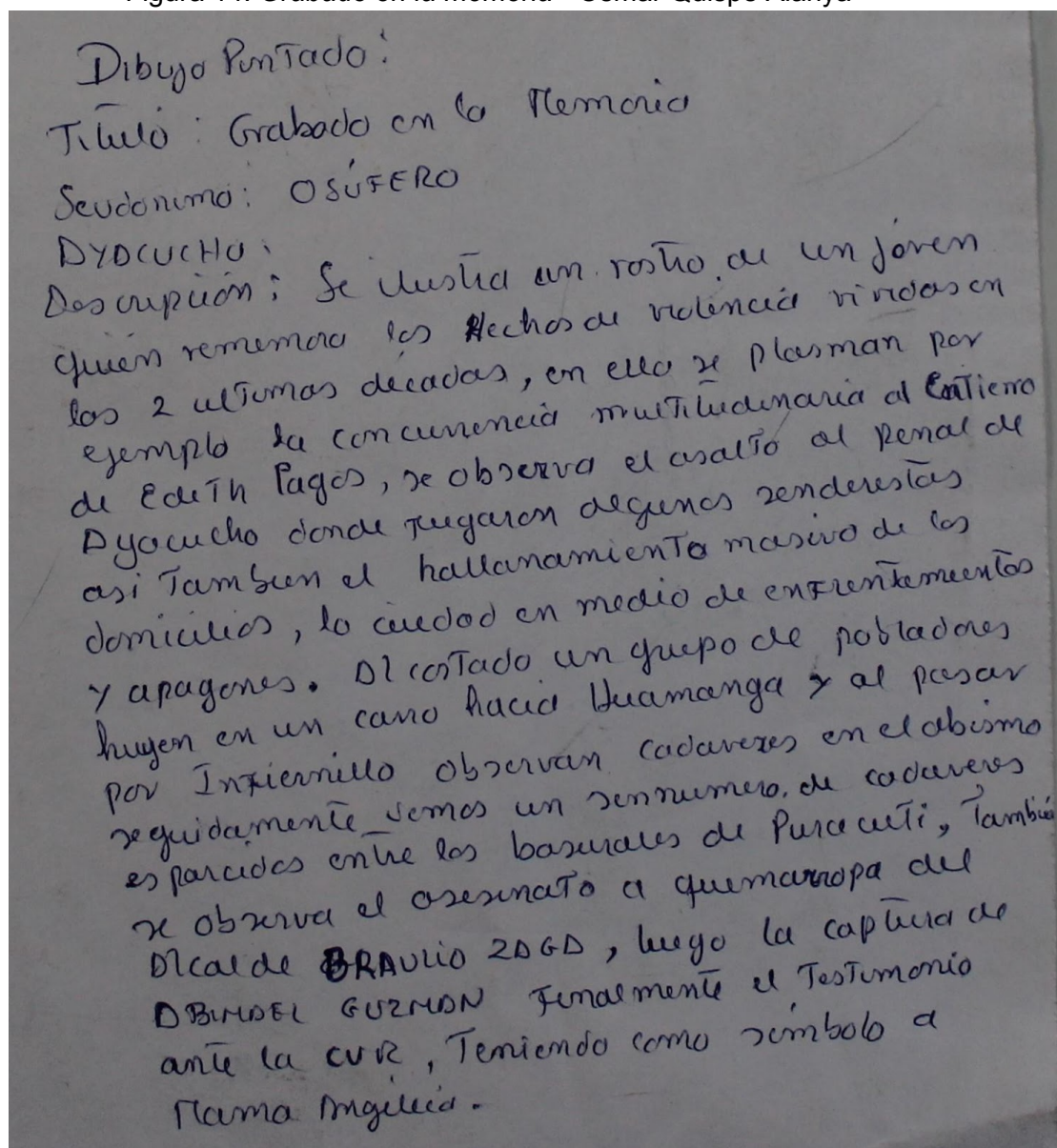
A partir dessa compreensão acerca dos papéis de Abimael Guzmán e Montesinos no contexto político do CAI, podemos ler a narrativa imagética produzida por Palomino como um testemunho da violência. A mulher que caminha carrega a memória de toda a comunidade. Seu visível sofrimento, seu tamanho, gigante em relação aos sujeitos externos, demonstram a potência possibilitada pela dor que, ao invés de imobilizar o sujeito, potencializa sua força em busca de visibilidade e ajuda.

<sup>63</sup> SIN - *Servicio de Inteligencia Nacional del Peru.*



A imagem traz o desenho completo de Osmar Quispe Alanya que se apresenta como oriundo de "Ayacucho", sem especificar a Comunidade ou Distrito, e que adotou o pseudônimo de "Osífero". A descrição apresentada por Alanya escrita no verso do desenho é a seguinte:

Figura 14: *Grabado en la memoria* - Osmar Quispe Alanya



(Fotografía: LEITE, 2018)

Se ilustra un rostro de un joven quien rememora los hechos de violencia vividos en las 2 últimas décadas, en ello se plasman por ejemplo la concurrencia multitudinaria al entierro de Edith Lagos, se observa el asalto al penal de Ayacucho donde fugaron algunos senderistas así también el hallanamiento masivo de los domicilios, la ciudad en medio de enfrentamientos y apagones. Al costado un grupo de pobladores huyen en un carro hacia Huamanga y al pasar por Infernillo observan cadaveres en el abismo seguidamente vemos un

sen numero de cadaveres esparcidos entre los basurales de Puracuti. También se observa el asesinato a quemaropa del alcalde Braulio Zaga, luego la captura de Abimael Guzman. Finalmente el testimonio ante la CVR, teniendo como símbolo a Mamá Angélica.

Esse terceiro desenho ilustra os processos de construção da memória discutidos neste trabalho. A memória construída a partir da exposição a contextos de violência extrema em uma região geográfica que já vivia em extrema pobreza, sem apoio e incentivo do Estado para garantir seu desenvolvimento econômico e social. Tal contexto, refletido nos capítulos anteriores, se une à formação cultural e comunitária da região andina do Peru que possui sua própria cosmovisão. Refletimos no segundo capítulo sobre os processos de imposição, de incorporação e, inclusive, de diálogo entre a cosmovisão andina e a cosmovisão ocidental.

O desenho de Alanya consegue transitar entre as duas cosmovisões e, creio, resume o exercício protagonizado por aqueles que vivem nos andes peruanos para absorver e utilizar elementos ocidentais na garantia da manutenção e transmissão de sua cultura, tradições e história. Não só a língua, escrita e falada, como também a religiosidade do explorador foram incorporadas e utilizadas como ferramentas para tal preservação cultural.

O texto escrito não conseguiu se impor até a atualidade como principal forma de conservação das memórias comunitárias de Ayacucho. Percebemos que ele está presente em diversos espaços, principalmente os institucionais, como recurso estratégico para a garantia de que a mensagem será, literalmente, recebida e compreendida, mas quando se trata do íntimo, do pessoal, do afetivo, em geral, os registros se dão em outros formatos.

Apresentamos na sequência uma reflexão acerca do desenho de Alanya e seu trânsito entre os suportes para garantir a publicização das memórias de sua comunidade.

Figura 15: *Grabado en la memoria* - Osmar Quispe Alanya. Recorte 1



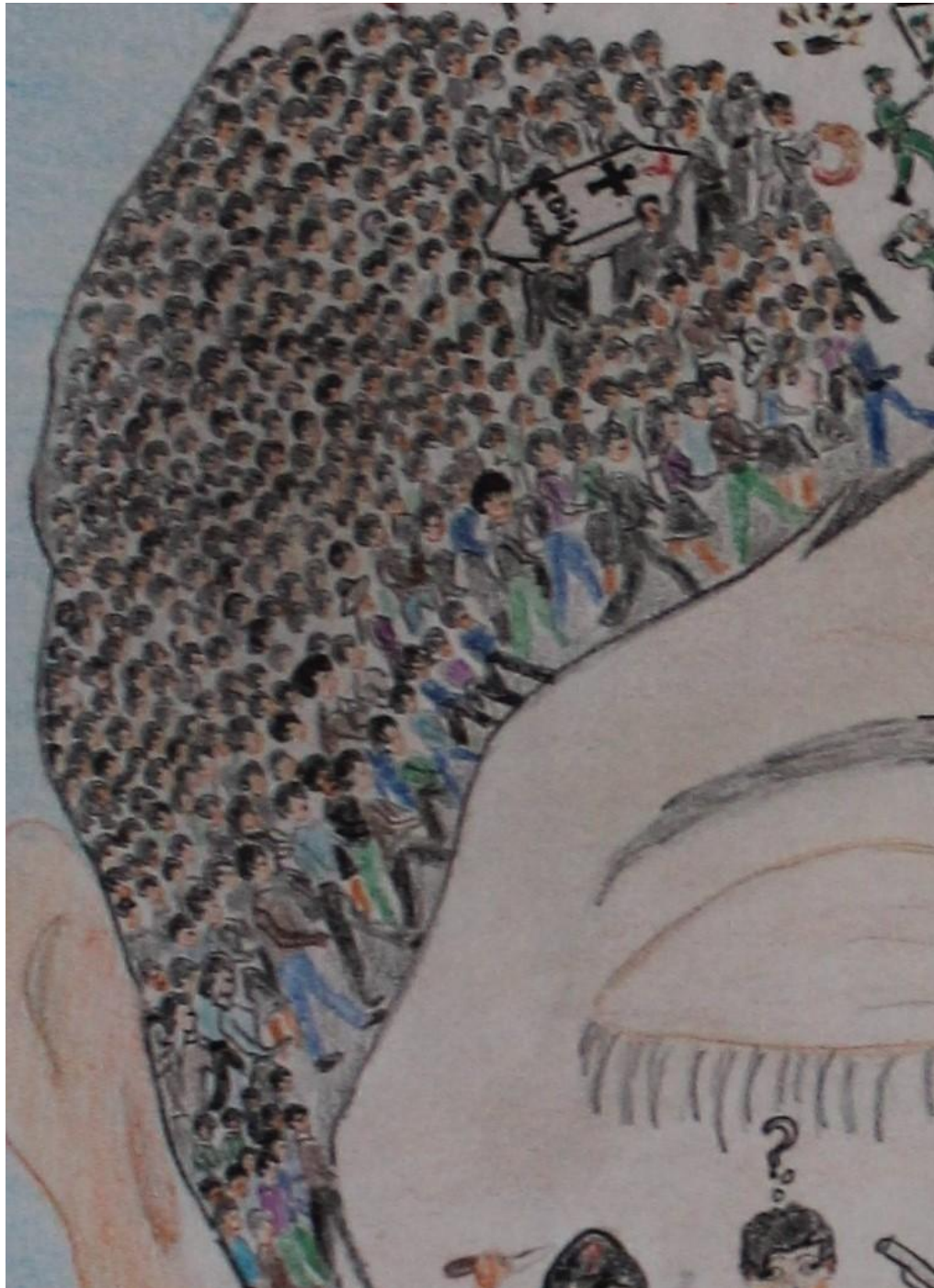
(Fotografia: LEITE, 2018)

Nesta cena vemos, abaixo do olho esquerdo<sup>64</sup> do jovem, um homem vestido com calça vermelha, camisa amarela e um capuz preto com um símbolo vermelho na altura da testa (sujeito 1); ele carrega uma arma nas costas e leva uma faca na mão esquerda. No centro há um homem com calça jeans e camisa cinza (sujeito 2), ele apresenta uma expressão facial de medo e possui um símbolo de interrogação desenhado sobre sua cabeça; por fim, há um homem vestido com trajes militares (sujeito 3) e uma boina camuflada onde se lê, escrito em vermelho, “GR”.

<sup>64</sup> Ressaltamos que, conforme discutido no início do Capítulo 3, o lado esquerdo do observador é o lado direito do desenho.



Figura 16: *Grabado en la memoria* - Osmar Quispe Alanya. Recorte 2



(Fotografia: LEITE, 2018)

Nesta cena vemos a apresentação de uma procissão que se movimenta da parte inferior para a superior do desenho, centenas de sujeitos, homens e mulheres, caminham juntos, alguns com velas nas mãos. No centro há um caixão onde se lê “Edith Lagos”, acima do nome há uma grande cruz pintada de preto e um símbolo vermelho, provavelmente representando a foice e o martelo do comunismo.

Figura 17: *Grabado en la memoria* -Osmar Quispe Alanya. Recorte 3



(Fotografia: LEITE, 2018)

Nesta cena vemos, à esquerda, homens vestidos com roupas semelhantes às do sujeito 1 que jogam bombas em direção a uma construção onde se lê, na fachada, “cárcel”. Há uma corda na parte externa do muro da prisão que auxilia na fuga de diversos detidos, há também três corpos ensanguentados no chão, cada um deles veste roupas semelhantes às utilizadas pelos sujeitos 1, 2 e 3 da figura 15. Na parte direita superior há uma Igreja com a porta fechada e diversas casas incendiadas. Abaixo há quatro homens com roupas camufladas invadindo uma casa com a fachada pintada onde se lê “Viva PCP” e o símbolo do comunismo desenhado, na janela um homem olha assustado para o lado de fora. À direita da casa há uma construção onde se lê “Consejo Districtal San Juan Bautista”, há um carro vermelho batido na entrada e do lado de fora um homem com roupas semelhantes à do sujeito 1 atira em direção a outro que já está ensanguentado e se veste como o sujeito 2.

Figura 18: *Grabado en la memoria* -Osmar Quispe Alanya. Recorte 4

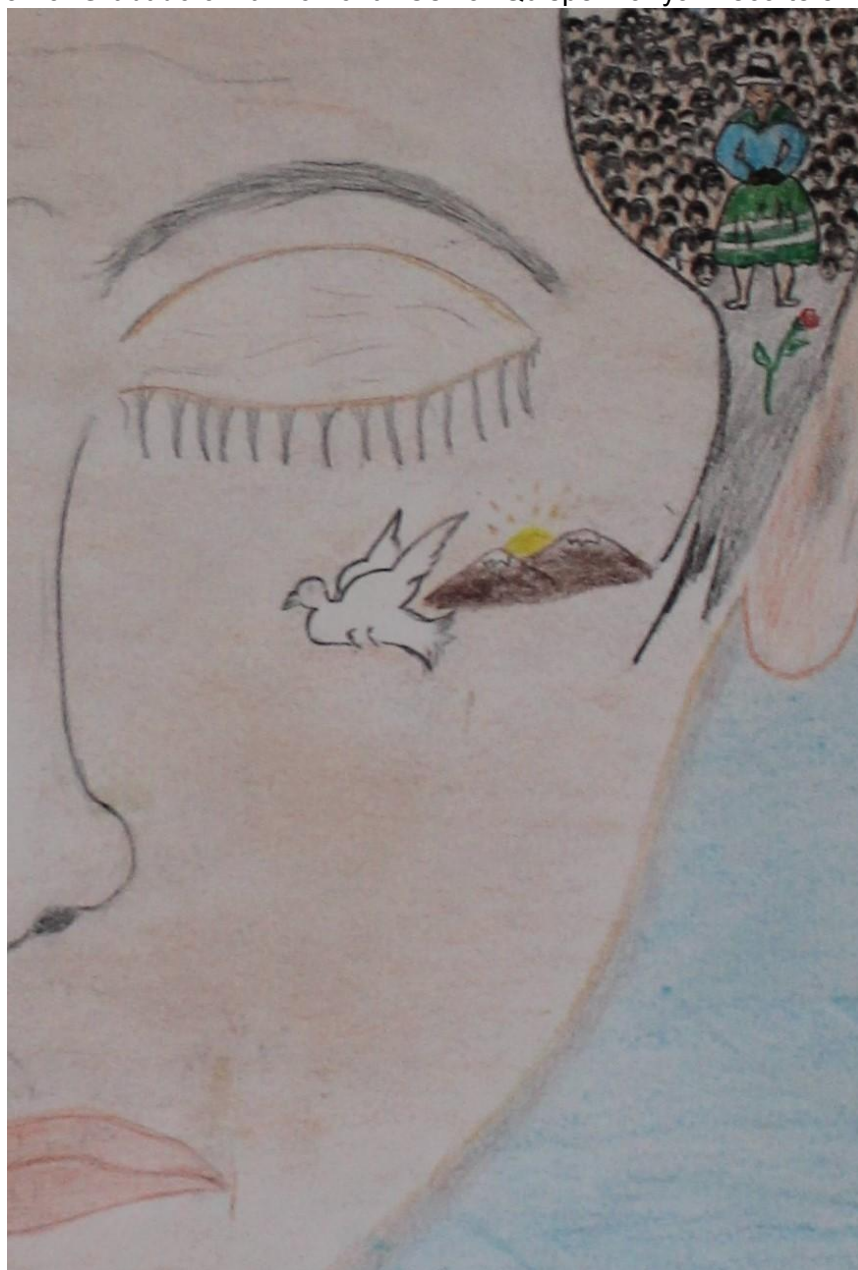


(Fotografia: LEITE, 2018)

Na figura 18 vemos, na parte superior, um carro que segue por uma estrada de terra com uma interrogação em cima e que possui, à esquerda, a visão de uma fosa coletiva onde há ossadas e corpos de pessoas e de animais. Abaixo, do lado esquerdo, há uma representação de Abimael Guzmán com roupas de presidiário e o braço direito levantado, ao lado se lê “Captura de Abimael y sus cabecillas”. À direita, uma bancada com o símbolo e o nome da CVR onde estão dois homens e

uma mulher, sentada no centro, atrás deles se lê “Audiência pública”. Por fim, há uma procissão de pessoas que parecem acompanhar uma mulher vestida com roupas tradicionais andinas, abaixo dela há uma flor vermelha nascida da terra.

Figura 19: *Grabado en la memoria* -Osmar Quispe Alanya. Recorte 5



(Fotografia: LEITE, 2018)

Nesta cena vemos uma pomba branca que voa para o lado esquerdo do desenho, atrás dela há uma montanha com o sol nascente.

A presença de um texto descritivo, que resume e apresenta a narrativa imagética construída por Alanya não simboliza a totalidade dos trabalhos entregues aos concursos *Rescate por la Memoria*, mas é uma característica das produções artísticas de moradores dos Distritos mais próximos a Huamanga, que é o caso de San Juan Bautista; provavelmente esta especificidade está ligada ao acesso à escola, que era mais acessível aqueles que viviam ao redor da Capital.

A recepção ao PCP-SL por parte das comunidades rurais de Ayacucho, discutida anteriormente, está representada de diferentes formas nesse desenho. Alanya apresenta, por exemplo, o velório de Edith Lagos; o assassinato de Bráulio Zaga, *alcalde* de San Juan Bautista morto em 1986 e Abimael Guzmán, preso em 1992, vestindo a roupa de presidiário que marcou imageticamente o fim da potência do Partido na região.

O jornal impresso *El país* publicou no dia 15 de setembro de 1982 uma notícia com o título *Duelo multitudinário en el entierro de una dirigente guerrillera peruana*<sup>65</sup>. Edith Lagos foi apresentada da seguinte forma,

La joven, de veinte años de edad, fue muerta por la policía el pasado día 3 de septiembre cuando se disponía, junto con miembros de su organización, a tender una emboscada a una patrulla de la Guardia Republicana, según un comunicado del Ministerio del Interior. Otras versiones indicaron que la joven murió después de ser detenida. Parlamentarios de todas las tendencias han pedido que se abra una investigación al respecto. El semanario *Oiga*, que publica una extensa información sobre el sepelio, publica una foto en la que se ve una gran multitud que abarrota la calles durante el sepelio de la guerrillera. Ello, según la publicación "revela que los guerrilleros, por absurdo que parezca, han conseguido adeptos". (EL PAÍS, 1982)

Rocío Silva Santisteban escreveu o artigo *Mujeres, memoria y violencia: Testimonios ante la CVR de dos participantes del Conflicto Armado Peruano*, publicado na obra, de 2016, *Dando cuenta: Estudios sobre el testimonio de la violencia política en el Perú (1980-2000)*, organizado por Francesca Denegri e Alexandra Hibbet. De acordo com Santisteban,

Debido a presiones de la familia de Edith Lagos sobre las más altas autoridades de la zona de emergencia - su padre era un próspero comerciante ayacuchano-, el presidente Fernando Belaunde dispuso que su cadáver fuera devuelto a la familia, y esta organizó el sepelio

<sup>65</sup> Disponível em: [https://elpais.com/diario/1982/09/15/internacional/400888817\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1982/09/15/internacional/400888817_850215.html). Acesso em: 12 de novembro de 2019.

que más gente convocó durante los años del conflicto armado en la zona de emergencia. Paralelamente, las hermanas mayores recuperaron algunos poemas que ella había escrito mientras estudiaba en la Universidad San Martín de Porres, los musicalizaron y la cantante popular Martina Portocarrero, amiga de las hermanas, difundió sobre todo uno que, durante la década de 1980, se convirtió en una canción muy popular 'Hierba silvestre'. (SANTISTEBAN, 2016, p. 209)

Através de seus poemas e da influência de sua família, Edith Lagos ficou eternizada na memória de Ayacucho. Entretanto, não foi só a excepcionalidade de se tratar de um ritual funerário com corpo presente de uma militante do PCP-SL que levou milhares de pessoas às ruas. O contexto de violência que só aumentava desde 1980 havia deixado marcas em Huamanga, na notícia do jornal El país se lê,

En la ciudad de Ayacucho, el pasado 2 de marzo, 150 guerrilleros de Sendero Luminoso atacaron los puestos de policía y liberaron a 274 reclusos que se encontraban en la prisión de la ciudad, entre ellos 54 acusados de actividades terroristas. (...) El toque de queda en la región de Ayacucho ha sido ampliado en los últimos meses a doce horas, de siete de la tarde a siete de la mañana. La capital cuenta con una importante presencia de fuerzas policiales que, sin embargo, no pueden evitar que de cuando en cuando un atentado deje a oscuras toda la ciudad. El único éxito policial se reduce a centenares de estudiantes y campesinos detenidos como sospechosos. (EL PAÍS, 1982)

Edith Lagos fazia parte desses prisioneiros libertados da prisão de Ayacucho em março de 1982. Independente disso, sua morte causou revolta popular contra os membros da Guarda Republicana, provavelmente representados pelos sujeitos com roupa camuflada e capacete onde se lê a sigla "GR" no desenho de Alanya. Tamanha identificação com Lagos parece se dar mais por se tratar de uma mulher ayacuchana do que por ser uma militante do PCP-SL, seu velório se deu nos moldes tradicionais andinos, com cortejo pelo centro da cidade, missa e velório, o corpo vestia um uniforme verde e uma boina vermelha, por cima do caixão havia uma bandeira vermelha com o símbolo do comunismo. A garantia do velório com corpo presente, que ficou conhecido como o mais cheio da história de Ayacucho, parece simbolizar um recado da comunidade acerca da impossibilidade de manutenção desse processo tão indiscriminado de violência. Em 1982, já haviam desaparecidos por consequência do CAI e, com exceção dos mais influentes como o pai de Edith Lagos, seus familiares sequer encontravam os corpos para garantir-lhes sepultura.

De acordo com Victoria Guerrero em seu artigo *El cuerpo muerto y el fetiche en Sendero Luminoso: el caso de Edith Lagos*<sup>66</sup>,

Lo que revela la muerte de Lagos, finalmente, es una profunda desazón por la ineficacia de un Estado cuyas medidas represivas no producen el efecto deseado, es decir, el de reinsertar el cuerpo de la militante al sistema. Se trata de un cuerpo que supera y rechaza aquella persistencia que el sistema oficial reclama constantemente, ser «re-educado» a través de sus aparatos represivos e ideológicos: las fuerzas policiales, la cárcel y la iglesia. Los ciudadanos se convierten en espectadores de la relación profundamente conflictiva que establece el Estado con un cuerpo que se niega a ser disciplinado, incluso en su muerte, mediante prácticas de reinsertación ineficaces en un contexto social que reclamaba otras respuestas. Su funeral convoca un «desborde» que el sistema oficial no estaba preparado para afrontar. De esta manera cabe la posibilidad de que el cuerpo de Edith Lagos haya resistido la muerte institucional impuesta por éste. (GUERRERO, 2005)

O corpo de Edith Lagos representava a autonomia do sujeito ayacuchano, aquele que estava disposto a assumir o controle sobre seu próprio contexto político. A imortalidade de Lagos foi registrada na voz de Martina Portocarrero, cantora peruana nacionalmente conhecida por suas canções e interpretações folclóricas. O poema *Hierba brava*, escrito por Edith Lagos e interpretado por Portocarrero virou uma das canções de resistência presentes nas manifestações e rituais ayacuchanos contra o CAI.

De lo alto de la montaña  
al lado de una inerte piedra  
al aroma de las hierbas silvestres  
le pregunto:  
¿ Cuánto falta para que el  
río aumente su caudal?  
Para que tormentosamente  
arrase este cruel presente.  
[...]  
pregunto yo a los remolinos:  
¿ Por qué te diriges al sur?  
¿Qué quieres arrasar?  
La inequidad del  
pasado posada allí.  
[...]  
Pero la inercia quedó atrás

<sup>66</sup> Disponível em://[http://www.andes.missouri.edu/andes/Especiales/VG\\_CuerpoMuerto.html#\\_ftn0](http://www.andes.missouri.edu/andes/Especiales/VG_CuerpoMuerto.html#_ftn0). Acesso em: 15 de novembro de 2019.

encendidos están tus sentimientos.  
 Hierba silvestre, aroma puro  
 te ruego acompañarme en mi  
 camino serás mi bálsamo en mi  
 tragedia serás mi aliento en mi  
 gloria.  
 Serás mi amiga  
 cuando crezcas  
 sobre mi tumba.  
 Allí: que la montaña me  
 cobije que el río me conteste  
 la pampa arda,  
 el remolino vuelva, el camino descanse  
 ¿ y la piedra?  
 [...]

La piedra lápida eterna será en ella grabado,  
 ¡todo quedará!  
 [El remolino rompió la calma]<sup>67</sup>

Nesse poema Edith Lagos se coloca como um sujeito dos andes em diálogo ativo com a natureza. A voz do poema não é a de uma militante exaltando sua organização política, ou a de uma estudante universitária ayacuchana que vive em Lima, mas sim a voz de alguém do campo que busca na pachamama a força necessária para seguir sua trajetória. Lagos clama para que o rio arrase com tudo e dê fim a este “cruel presente”, pergunta ao redemoinho de água porque ele está indo em direção ao sul, se pretende acabar com a desigualdade aí presente. Na sequência a poeta se coloca em ação e pede a companhia da erva silvestre, a proteção da montanha, a resposta do rio e o fogo nas pampas. Está iniciada a guerra e a natureza é testemunha e agente ativo do Conflito, é ela que marca a memória nas pedras e movimenta o redemoinho que vai dar fim à desigualdade. O discurso de Edith Lagos marca sua identificação com a cosmovisão andina o que, provavelmente, é a responsável pela garantia de um velório tradicional. Assim como sentiam a necessidade de encontrar e enterrar os corpos de seus desaparecidos, os moradores de Ayacucho também reconheciam o direito da família de Lagos de enterrar sua filha.

No contexto da morte de Edith Lagos, o rechaço ao PCP-SL ainda não era completo e a popularidade das forças repressivas do Estado era cada vez menor. Os “GR”, soldados da Guarda Republicana formavam uma das três forças policiais peruanas antes da criação da Polícia Nacional do Peru, em 1988. Além da GR havia a GC - Guarda Civil e a PIP - Polícia de Investigações do Peru. O subcapítulo 1.2

<sup>67</sup> Versão do poema de Edith Lagos apresentada no Artigo de Victoria Guerrero.



Las fuerzas policiales presente no Tomo II do Relatório Final da CVR<sup>68</sup>, afirma que, “Debido a la falta de cautela y vigilancia de los policías, las violaciones y abusos que cometían, así como por sus problemas de comando y disciplina, la imagen de las FFPP se fue deteriorando cada vez más en Ayacucho” (CVR, 2003, p. 16).

No dia 12 de novembro de 1983, foram encontrados cinco corpos em estado de decomposição no lixão de Puracati, estrada de Ayacucho. Dois deles foram identificados como Alejandro Noa Yupanqui e Jorge Cueto Huamancusi, desaparecidos no dia 9 de novembro. De acordo com reportagem do Jornal O Diário, arquivada no site do LUM<sup>69</sup>, “La madre de Alejandro Noa Yupanqui, declaró (...) que su hijo fue detenido a las 11 de la noche del martes, en su casa, en pleno toque de queda e introducido a un vehículo policial, siendo conducido a un lugar desconocido”. O jornal informa ainda que entre os dias 10 e 12 de novembro foram encontrados 15 corpos no lixão de Puracati.

Segundo a reportagem do jornal El País, acerca da atuação policial em Ayacucho nesses primeiros anos de CAI, “el único éxito policial se reduce a centenares de estudiantes y campesinos detenidos como sospechosos”. Os acontecimentos entre a detenção pela polícia e o momento em que eram encontrados torturados e mortos nos barrancos aos arredores de Ayacucho é o que muitas famílias não descobriram até o dia de hoje.

A morte de Bráulio Zaga Pariona está registrada no Relatório Final da CVR com o número 1009939 e carrega a seguinte descrição<sup>70</sup>,

Año: 1980 - 1982

Lugar: AYACUCHO / HUAMANGA / SAN JUAN BAUTISTA / ----

Responsables: PCP - Sendero Luminoso

Testimonios: 201409, 202934

Entre 1980 y 1982, en San Juan Bautista, miembros del PCP-SL, asesinaron a Braulio Zaga Pariona quien era alcalde del distrito.

Víctimas Identificadas 1 (M) ZAGA PARIONA, BRAULIO (MAE)

<sup>68</sup> Disponível em: <http://cverdad.org.pe/ifinal/pdf/TOMO%20II/CAPITULO%201%20-%20Los%20actores%20armados%20del%20conflicto/1.2.%20FUERZAS%20POLICIALES.pdf>. Acesso em: 25 de fevereiro de 2020.

<sup>69</sup> Disponível em:

<https://lum.cultura.pe/cdi/foto/se-incrementan-el-n%C3%BAmero-de-muertos-en-aya-cucho>. Acesso em: 17 de novembro de 2019.

<sup>70</sup> Disponível em: <http://www.cverdad.org.pe/ifinal/pdf/Tomo%20-%20ANEXOS/PDFSAnejo4/AYACUCHO.pdf>. Acesso em: 20 de novembro de 2019.

De acordo com o jornal peruano *Diario Correo* de 7 de agosto de 2013<sup>71</sup>, Zaga foi assassinado no dia 7 de agosto de 1986 com três tiros nas costas disparados por membros do PCP-SL, o jornal afirmou ainda que “El fenecido exalcalde fue elegido autoridad edil del populoso distrito en 1985 con más del 85 % de los votos válidos, por el Partido Aprista Peruano”. Em 1986 a receptividade ao PCP-SL já era quase inexistente devido à arrogância e violência direcionada pelos militantes às comunidades rurais. O assassinato de Zaga ilustra as diversas execuções extrajudiciais feitas pelo Partido contra autoridades comunitárias que se recusavam a apoiá-los. No desenho de Alanya, provavelmente esse assassinato é o registrado em frente ao “Consejo Districtal San Juan Bautista”, Zaga é apresentado com roupas semelhantes às do “Sujeito 2” da figura 15, ou seja, jeans e camisa. Em todo o desenho nota-se que há uma preocupação em diferenciar os sujeitos envolvidos. Há aqueles vestidos com calça vermelha e camisa amarela e os de roupa camuflada que protagonizam cenas de violência e há também os que vestem roupas comuns, são eles que carregam o caixão de Edith Lagos e que seguem mamá Angélica. Todos eles podem ser o Sujeito 2 que está entre duas forças violentas e que mesmo com medo possui uma interrogação sobre a cabeça, como se esse contexto extremo não fizesse sentido para ele. Todos eles também podem ser o sujeito representado de olhos fechados, com todas essas cenas gravadas na memória.

Miranda em seu *Racionalidad de la cosmovisión andina* afirma que, “La memoria colectiva sintetiza los valores históricos de una comunidad y se nutre permanentemente conforme progresa y desarrolla la sociedad. No es estática, es cambiante como lo es el conjunto de la sociedad y sus componentes” (MIRANDA, 1996, p. 91). Os fatos narrados no desenho de Alanya são facilmente comprováveis e nesse desenho se apresentam como testemunhos, apresentação, denúncia de fatos ocorridos nos primeiros anos da década de 1980 e que até 2004 ainda estavam completamente acessíveis à memória. Esse desenho apresenta a memória coletiva de toda uma comunidade que se conserva em um único sujeito.

Angélica Mendoza de Ascarza, mais conhecida como mamá Angélica centraliza em sua imagem a representação das mulheres ayacuchanas que resistiram à pobreza e à violência para buscar seus familiares desaparecidos. Arquímedes, 19 anos, filho de mamá Angélica, foi levado de casa na madrugada do

---

<sup>71</sup> Disponível em:

<https://diariocorreo.pe/peru/ayacucho-recuerdan-muerte-de-exalcalde-sanj-84943/>. Acesso em: 20 de novembro de 2019.

dia 2 de julho de 1983 por membros da Guarda Civil de Ayacucho e nunca mais foi encontrado, ela o procurou em todos os quartéis da região e sempre lhe diziam que não estavam com Arquímedes. Em seu testemunho para a obra *Hasta cuando tu silencio - Testimonios de dolor y coraje*, publicada pela ANFASEP em 2007, ela afirmou

Después empecé a buscar en los barrancos, en las cuevas. Al principio buscaba sola y encontraba cadáveres amontonados. Los cadáveres estaban siendo devorados por los perros, por los chanchos. Era cadáveres de jóvenes bonitos, algunos tenían dientes de oro. En ese tiempo ya no me importaba vivir o morir. Un día fui a Puracuti, había un socavón, de allí estaban saliendo moscardones, entonces inclinándome llamaba: 'Arquímedes'. Entonces, cuando estaba llamando, ¡bam!, me pasó una bala por encima. En esos tiempos aún había casas por ahí, era una loma limpia. Cuando vi hacia arriba, el lugar estaba lleno de militares y me gritaban: '¡Carajo! ¡Mierda!, vieja, sal de allí, sal de allí o te voy a mata'. '¡Mátenme mierda, dónde está mi hijo!', respondí, ya había perdido el miedo de morir. Luego me exigieron que suba a donde estaban, entonces subí, allí me acorralaron todos y decían: 'Debemos matar a esta vieja loca'. Pero uno de los soldaditos dijo: 'No, no hay que hacer eso, nosotros también hemos nacido de una mujer, no hagamos eso a esta pobre señora, debemos dejarla ir'. Pr decir esto, sus compañeros lo empezaron a patear, casi lo matan a patada limpia. Luego vino un capitán, diciendo: 'Carajo, debemos matar a esta vieja'. Allí le dije: 'Señor, yo no tengo miedo de morir, moriré, les daré los cinco solcitos que tengo, por la pérdida de su bala; pero primero díganme dónde está mi hijo, cuando sepa dónde está mi hijo voy a morir tranquila. (ANFASEP, 2007, p. 155)

Esse testemunho poderia se confundir com o de outras milhares de mulheres que passaram por violências semelhantes na busca de seus desaparecidos. Assim como Rosa Cuchillo, que cruzou o mundo dos mortos, "Ukhu Pacha", em busca do "Pueblo de las almas" onde encontraria seus familiares, mamá Angélica estava disposta a também cruzá-lo, caso necessário, para poder encontrar seu filho. Entretanto, nesse caminho ela encontrou outras mulheres e homens que, assim como ela estavam dispostos a seguir buscando no mundo dos vivos. Dois meses depois do desaparecimento de Arquímedes, aconteceu a primeira reunião do que viria a ser uma associação de familiares,

La formación de ANFASEP se inició con una reunión el 2 de setiembre del año 1983. (...) La primera representación nominal que adoptó la Asociación antes de convertirse en ANFASEP fue Comité de Familiares de Desaparecidos - CFD. (...) A fines de 1984, el CFD adoptó el nombre de Asociación Nacional de Familiares de

Secuestrados, detenidos Y Desaparecidos en las Zonas Declaradas en Estados de Emergencia del Perú - ANFASEP. (ANFASEP, 2007, p. 29)

Em fevereiro de 1985, Ayacucho recebeu a visita do Papa João Paulo II, para esse momento a ANFASEP fez uma grande cruz de madeira onde estava talhado “No matar”. De acordo com a Associação, “La cruz, en que fue crucificado Jesucristo, simbolizaba para las madres de ANFASEP su identidad cristiana y su exigencia a la sociedad para que reflexione y ayude a que el sufrimiento y la violencia concluya” (ANFASEP, 2007, p.30). Ao se apresentar enquanto cristãos, que seguem os mandamentos da Igreja Católica, as sócias e sócios da Associação reivindicavam a valorização de suas vidas e o direito de velar e enterrar seus familiares.

Não se sabe se Alanya conhecia o depoimento de mamá Angélica, mas ele resumiu em sua narrativa imagética uma série de contextos da violência vivida de forma comunitária em Ayacucho e que, independente de se tratar ou não de uma violência sofrida no próprio corpo, ficou gravada na memória de todos.

O fim da narrativa nos leva a uma flor vermelha que nasce à frente de mamá Angélica e que a direciona a um nascer do sol acompanhado de uma pomba branca. O fim do ciclo dessa narrativa representa não só a esperança do autor do desenho, mas também a de todos os familiares que seguem na atualidade revivendo uma mesma dor iniciada há quatro décadas.

No dia 18 de agosto de 2017, *mamá* Angélica escutou a sentença judicial do caso “Cabitos”, que confirmava o que ela denunciou diariamente durante 34 anos, Arquímedes era uma das 109 vítimas de desaparecimento forçado no quartel de Ayacucho. De acordo com o jornal El País<sup>72</sup>, o juri também “reconoció la existencia de un horno para incinerar los restos de los detenidos extrajudicialmente y ejecutados”. Esse forno é aquele localizado nos fundos do Quartel 51, mais conhecido como “Cabitos”, onde hoje a ANFASEP luta para construir o Santuário da Memória - La Hoyada. Dez dias depois, 28 de agosto de 2017, *mamá* Angélica faleceu em Ayacucho, aos 88 anos de idade sem conseguir encontrar o corpo de seu filho e garantir-lhe sepultura. Provavelmente agora ela já atravessou para o mundo das almas onde se encontrou com Arquímedes.

<sup>72</sup> Reportagem publicada no dia 28 de agosto de 2017. Disponível em:// [https://elpais.com/internacional/2017/08/29/america/1504023133\\_027313.html](https://elpais.com/internacional/2017/08/29/america/1504023133_027313.html). Acesso em: 21 de novembro de 2019.

## CONCLUSÃO

Escrevo a conclusão desta tese em meio ao anúncio de uma pandemia mundial cientificamente denominada Covid-19. A essa altura, em vários países do mundo, pessoas que há 15 dias atrás estavam saudáveis morrem por falta de assistência médica devido à superlotação dos hospitais. Em Belo Horizonte, completamos a terceira semana de quarentena involuntária, sem perspectiva de retorno à normalidade.

Esse contexto mundial de alteração das rotinas não só mostra quão egoístas ou solidários podemos ser, em diálogo com o conceito de "impulso ético" discutido por Rita Segato páginas atrás, mas também mostra como o sistema econômico funciona. Sem muita dificuldade encontramos na Internet vídeos de empresários, não só do Brasil, que defendem o retorno imediato das atividades comerciais e afirma que apenas os idosos devem fazer quarentena. Não creio que seja necessário apresentar aqui dados acerca dos números de avanço do vírus ao redor do mundo e como ele se propaga de forma diferente em contextos de quarentena, de redução do número de pessoas circulando pela cidade, em relação a contextos em que o isolamento físico não é garantido como um direito individual, ou também como uma obrigação digna de penalidade em caso de descumprimento. Essa defesa de que a morte de dez, quinze mil pessoas é pouco ao se comparar com o total de habitantes do globo e que, por isso, não devemos reduzir o funcionamento de fábricas, indústrias e do comércio, deixa explícita a face do neoliberalismo discutida acima, ou seja, o valor da vida é variável de acordo com o alvo das ações propostas. Ao mesmo tempo em que se defende a volta à normalidade para alguns, aqueles que possuem melhores condições financeiras se mantêm em isolamento com a despensa cheia de alimentos e produtos de higiene e assepsia. Djamila Ribeiro, escreveu no dia 19 de março uma Coluna para o jornal Folha de São Paulo com o seguinte título *Doméstica idosa que morreu no Rio cuidava da patroa contagiada pelo coronavírus*, o subtítulo é "Qual seria o nome dessa senhora? Os empregadores deveriam ser responsabilizados?"<sup>73</sup>. De acordo com a filósofa, a morte dessa mulher é exemplo da "solidão institucional" a que ela está submetida. Ribeiro afirmou

<sup>73</sup> Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/djamila-ribeiro/2020/03/domestica-idosa-que-morreu-no-rio-cuidava-da-patroa-contagiada-pelo-coronavirus.shtml>. Acesso em: 20 de março de 2020.

Não é preciso dizer que os mais vulneráveis sempre serão mais atingidos —isso independe de uma pandemia. São questões estruturais. Com o corte de orçamento para políticas na área da saúde, aliado ao despreparo vergonhoso do presidente, a situação se agravou. Claro que devemos cobrar responsabilidade dos indivíduos, sem dúvida, mas a questão principal, como bem afirmou o jurista Silvio Almeida, é a crise do capitalismo, a precarização do trabalho e de vidas, aliada ao avanço do neoliberalismo. Mas, mesmo nesse cenário, tudo vira disputa. “Fique em casa” foi uma das frases mais faladas na semana. Claro que muitas pessoas não podem ficar em casa, mas as que podem deveriam ficar. Mas como falar para pessoas do Rio ficarem em casa e lavarem as mãos com a crise da água e algumas comunidades sem abastecimento? Saneamento e saúde são direitos. Porém, com tantas desigualdades, sabemos que se tornam privilégio de alguns. É evidente que a responsabilidade é do governo, mas os indivíduos precisam ter consciência. Parece-me que tudo vira um jogo para ver quem “viraliza” mais. (RIBEIRO, 2020)

Nesse sentido, a narrativa responsável pela compreensão por parte dos indivíduos de que nesse momento é importante ficar em casa, entra em choque com outras narrativas que se fundamentam em uma compreensão de que o prejuízo econômico, a interrupção de atividades comerciais gerará danos maiores à humanidade que a morte de alguns milhares de indivíduos. Ribeiro fala nessa coluna sobre a "solidão institucional" vivida por parte dos trabalhadores quando as orientações mundiais de saúde orientam que todos façam isolamento social, mas não existe uma estrutura estatal que garanta as condições mínimas necessárias para que todos possam aderir a tal orientação, isso pode possibilitar o crescimento do discurso de que o isolamento é necessário, mas se choca com a realidade da população. Sem o apoio do estado, ficar em casa é impossível para alguns, milhares de brasileiros não possuem moradia, outros milhões não possuem saneamento básico, trabalham como autônomos, sem salário fixo. Como esses sujeitos farão isolamento social?

No dia 23 de março o Presidente da República do Brasil, Jair Bolsonaro aprovou a Medida Provisória 927 que permitiria aos empregadores suspender os contratos de trabalho de seus funcionários por quatro meses com a contrapartida de disponibilizar cursos formativos a serem realizados durante esses meses, mas os salários seriam suspensos por igual período. A partir da pressão popular e de parlamentares, no mesmo dia o Presidente revogou o trecho da MP que previa tal suspensão. No dia 26 de março o Congresso aprovou um auxílio emergencial de até

1200 reais, por três meses, direcionado a trabalhadores autônomos e desempregados.

O valor da vida de todos os sujeitos está em constante oscilação, sobre ele interferem o papel social, o grau de instrução, a influência política e os recursos financeiros que cada um dispõe. Certamente, a proporção "de trás pra frente" desses privilégios definirá o valor social de cada vida, mas isso não se refere exclusivamente à definição de sua morte imediata, mas às condições para que essa vida se desenvolva dentro das determinações da Declaração internacional dos direitos humanos, adotada pela ONU em 10 de dezembro de 1948.

Voltando o nosso olhar para Ayacucho, acredito que o contexto político prévio ao CAI não foi o único responsável pela violência, a leitura desculturalizada feita pelo PCP-SL que pretendia impor nessa região sua ideologia política foi responsável pelo desrespeito às tradições locais, desautorização e assassinato de lideranças políticas escolhidas localmente, além de ser o detonador de um contexto armada de repressão que vitimou milhares de ayacuchanos. Por outro lado, o contexto prévio mostra que essa já era a região mais pobre do país, conforme discutido anteriormente, e o CAI foi responsável pelo aprofundamento das desigualdades e da violência aí perpetradas.

Ayacucho foi o primeiro lugar, fora do Brasil, onde estive sozinha depois do nascimento de minha filha, se trata de um contexto marcante pois, naquele momento, me desvincular do papel de mãe era fundamental para reencontrar a pesquisadora. Viajei no dia 9 de março de 2017, um dia depois das manifestações pelo dia internacional da mulher e um mês depois de Cecília completar dois anos. Foi nessa viagem que vivemos o processo do desmame e que vivi a reação do meu corpo à ausência de minha filha, tive febre em decorrência do excesso de leite materno que já não tinha a quem alimentar.

Essa ruptura pessoal creio ter sido minha primeira abertura de identificação com o sentimento que as *mamás* de ANFASEP direcionam a seus filhos, pais e esposos desaparecidos, os sentimentos e as relações construídas por eles seguem congelados nas memórias dos que ficaram.

Ayacucho me acolheu. Nas duas vezes que estive lá, somando 50 dias de permanência, tive a sorte de me hospedar na casa dos professores Georgina Icochea e Walter Pariona, ela de uma cidade próxima a Lima, ele de Ayacucho. Foram eles que me apresentaram a cidade, que me levaram para conhecer os

mercados de bairro, as tradições de domingo, as igrejas e padarias, também me contaram situações vividas durante o CAI que geram, até hoje, muita dor e tristeza.

Afirmar várias vezes que o luto não está encerrado em Ayacucho, mas será que um dia estará? A dor gerada por situações de violência é transmitida de mãe para filho, através do *susto*, que impossibilita a amamentação e causa a desnutrição da mãe e da criança, mas também através das histórias, memórias compartilhadas em *waynos*, *harawis* e diversos outros suportes tradicionais. A memória também se transmite na exigência e no acesso aos programas de reparação do estado, que faz com que os sujeitos busquem conhecer detalhadamente a história de suas famílias.

Ao mesmo tempo em que me sentia em casa, Ayacucho foi também um lugar desafiador para a minha existência enquanto mulher, algumas vezes fui assediada na rua e me senti extremamente vulnerável, não que o assédio me fosse desconhecido, mas a presença dele limitava a pesquisadora. Eu já possuía limitações financeiras, não fui contemplada por uma bolsa de "doutorado sanduíche" e isso fez com que minha bolsa de pesquisa tivesse que ser o suficiente para arcar com o trabalho de campo. Certamente não pude pagar intérpretes de quéchua, nem guias e carros particulares para viajar a comunidades mais isoladas e também não pude contribuir com a ANFASEP que me acolheu tão carinhosamente e abriu o diálogo, que segue aberto e que possibilitou essa pesquisa.

A ausência de recursos financeiros, por sua vez, possibilitou que eu caminhasse a pé pela cidade e foi aí que percebi o tanto que a história em Ayacucho se constrói ao caminhar. Essa imagem, já utilizada por outros pesquisadores e que dá título ao filme *Caminantes por la memoria*, de 2014<sup>74</sup>, se faz muito forte na cidade pelo que conecta diversas comunidades rurais, algumas ainda com escasso, ou ausente, transporte público. Algumas vezes eu pegava um táxi para Socos, distrito mais próximo de Huamanga, a viagem demorava 30 minutos e era compartilhada com outros passageiros, no final cada um pagava cerca de dois reais. Socos, sede do massacre relatado anteriormente, é uma comunidade rural pequena, com uma praça central, poucas ruas laterais, duas escolas, uma igreja, a Prefeitura e um posto de saúde. Eu caminhava por aquelas ruas e sempre alguém me abordava com curiosidade e o assunto CAI não demorava a aparecer. Em geral os diálogos se davam com outras mulheres, jovens, que me contavam em espanhol sobre as

---

<sup>74</sup> Dirigido por Heeder Soto Quispe, na época presidente da Juventude ANFASEP.



longas caminhadas feitas por suas mães, tias, avós, que buscavam algum familiar desaparecido.

Acredito que essa pesquisa não alcançou todos os objetivos propostos inicialmente. A discussão acerca do valor da vida, a contextualização histórica de Ayacucho e a reflexão sobre os desenhos e pinturas entregues aos concursos *Rescate por la memoria* foram construídas a partir dos materiais a que tive acesso e das pessoas com quem tive contato. Outra pesquisadora, com outros recursos, outra formação e outras condições de deslocamento e acesso, apresentaria um resultado diferente. Digo isso não para me isentar de qualquer responsabilidade relativa à minha pesquisa, mas para afirmar que esse olhar é resultado de um contexto específico, ele não se propõe a ser uma leitura padrão ou única desses três desenhos. Desenvolvemos aqui reflexões que visavam possibilitar uma aproximação do CAI a partir de produções elaboradas por suas vítimas, certamente se trata de um recorte, de um olhar definido. Os diálogos desenvolvidos durante essa pesquisa se centraram prioritariamente nas *mamás* de ANFASEP, não por escolha da pesquisa, mas porque o recorte foi necessário devido às limitações sobre as quais não temos autonomia. Independente dessas questões, foi possível desenvolver uma aproximação do contexto de produção, diálogo e reprodução das memórias de violência de sujeitos que seguem organizados em busca de seus desaparecidos.

Espero ser possível aprofundar relações institucionais e desenvolver novas pesquisas não só com as Universidades peruanas, mas também com as associações de vítimas, cooperativas e coletivos voltados para a busca de justiça e reparação, afinal esse é um tema que nos afeta enquanto Latino Americanos.

Iniciei a conclusão desta tese fazendo referência ao contexto de pandemia que alterou rotinas em todo o mundo. Creio que a forma com que as providências de segurança e preservação da saúde da população são tomadas em cada país é um exemplo de como um mesmo contexto político pode ser vivenciado de formas diferentes de acordo com o papel social ocupado por cada sujeito.

Como afirmado anteriormente, o papel social daqueles que viviam nos distritos próximos a Ayacucho durante o CAI foi determinante para o crescimento da violência. Da mesma forma, as representações testemunhais produzidas por eles também sofreram influência desse papel social. No que diz respeito aos Concursos *Rescate por la memoria*, por exemplo, foi possível identificar que se tratou de uma iniciativa de Associações de trabalhadores rurais, em especial a SER, de

Movimentos Sociais e de Associações de vítimas como a ANFASEP. Consequentemente, os recursos para a garantia de registros, organização e conservação de acervo, pós realização dos Concursos, foi também responsabilidade desses coletivos. Os originais dos desenhos e pinturas entregues às edições de Ayacucho e Huamanga estão arquivados na sede da Associação SER em Ayacucho e os que se referem aos concursos de Sacsamarca e Huancavelica foram deixados sob responsabilidade das administrações políticas locais e, até o momento, não consegui identificar onde estão arquivados.

Espero que essa pesquisa sirva como *start* para o debruçamento de mais e diferentes olhares sobre os desenhos e pinturas apresentados aos Concursos *Rescate por la memoria*. Espero também poder voltar a Ayacucho para seguir os diálogos aqui iniciados.

## REFERÊNCIAS

ACHUGAR, Hugo. Historias paralelas/historias ejemplares: La historia y la voz del otro. In: BEVERLEY, John; ACHUGAR, Hugo (Ed.) **La voz del otro: Testimonio, subalternidad y verdad narrativa**. Número especial da Revista de crítica literária latinoamericana. Año XVIII, no 36, Lima, 2. semestre, p. 49-71, 1992.

ADORNO, Theodor W. **Indústria cultural e sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 2007.

AGAMBEN, Giorgio. **Homo Sacer: O Poder Soberano e a Vida Nua I**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

\_\_\_\_\_. **O que resta de Auschwitz. O arquivo e a testemunha**. São Paulo: Boitempo, 2008.

\_\_\_\_\_. **Estado de exceção: Homo Sacer, II, I**. 2. ed. São Paulo: Boitempo, 2011.

AGUERO, José Carlos. **Los rendidos: sobre el don de perdonar**. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2015.

ALBERDI, Alfredo. **Las Tablas de Sarhua - Perú y Don Phelipe Guaman Poma de Aiala**. Disponível em: <http://www.quetzal-leipzig.de/lateinamerika/peru/las-tablas-de-sarhua-peru-y-don-phelipe-guaman-poma-de-aiala-19093.html> &gt;. Acesso em: 12 de março de 2019.

ANFASEP - Asociación Nacional de Familiares de Secuestrados, Detenidos y Desaparecidos del Perú. **Hasta cuando tu silencio - Testimonios de dolor y coraje**. Ayacucho. 2007. 343p.

ARGUEDAS, José Maria. **Indios, mestizos y señores**. Lima: Editorial Horizonte, 1987.

ARENDT, Hanna. **Eichmann em Jerusalém: Um relato sobre a banalidade do mal**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

\_\_\_\_\_. **Sobre a violência**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

AVELAR, Idelber. **Alegorias da derrota: a ficção pós-ditatorial e o trabalho de luto na América Latina**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

BACIC, Roberta. **Conversando sobre la arpillera de la asociación de artesanas Kuyanaky**, Perú. Disponível em: <<http://www.psicosocialyemergencias.com/wp-content/uploads/2011/07/12160304838kuyanaky.pdf>>. Data de acesso: 20/09/2015.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

\_\_\_\_\_. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. In: **Obras escolhidas I**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BOSI, Eclea. **Memória e sociedade: Lembranças de velhos**. São Paulo: T.A. Queiroz Editor, 1983.

BUTLER, Judith. **Vida precaria: el poder del duelo y la violencia**. Buenos Aires: Paidós, 2009.

\_\_\_\_\_. **Quadros de Guerra: quando a vida é passível de luto?** 1.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

BURT, Jo-Marie. **Violencia Y Autoritarismo en El Perú: Bajo la Sombra de Sendero Y la Dictadura de Fujimori**. Lima: IEP, 2009.

CARVALHO DW, Freire MT, Vilar G. **Mídia e violência: um olhar sobre o Brasil**. Rev Panam Salud Publica. 2012;31(5):435–8.

CIRIACO, Victor Felipe Segundo Quiroz. **Pensamiento andino y crítica postcolonial**. Disponível em: <http://cybertesis.unmsm.edu.pe/handle/cybertesis/440>. Acesso em: 05 de abril de 2019.

CLASTRES, Pierre, **La société contre l'Etat: recherches d'anthropologie politique**, Paris, Éditions de Minuit, 1974 (Trad. Bras. Theo Santiago. São Paulo, Cosac Naify, 2003)

CNCDPC - Comisión Coordinadora Nacional del Concurso Nacional de Dibujo y Pintura Campesina. **Imágenes y realidad: a la conquista de un viejo lenguaje**. Lima: ILLA, 1990.

CIRIACO, Victor Felipe Segundo Quiroz. **Pensamiento andino y crítica postcolonial**. Lima, 2006. Disponível em: [http://cybertesis.unmsm.edu.pe/bitstream/handle/cybertesis/440/Quiroz\\_cv.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://cybertesis.unmsm.edu.pe/bitstream/handle/cybertesis/440/Quiroz_cv.pdf?sequence=1&isAllowed=y). Acesso em: 12 de janeiro de 2019.

COLCHADO LUCIO, Óscar. **Rosa Cuchillo**. Lima: Alfaguara, 2009.

COTLER, Julio. **Clases, estado Y nacion en el Perú**. Lima: IEP, 1985.

CMAN - Comisión Multisectorial de Alto Nivel. **Programa de Reparaciones en Salud**. Disponível em: <https://cman.minjus.gob.pe/programa-de-reparaciones-en-salud-2/>. Acesso em: 05 de abril de 2019.

CUSICANQUI, Silvia Rivera. **Sociología de la imagen: Miradas chixi desde la historia andina**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Tinta Limón, 2015.

CVR - Comisión de la Verdad y Reconciliación- Peru. **Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación del Peru.** Disponível em: <http://www.cverdad.org.pe/ifinal/>. Acesso em: 10 de março de 2019.

\_\_\_\_\_ **Yuyanapaq. Para recordar.** Lima: IDEHPUCP, Aza Graphic. 2014.

\_\_\_\_\_ **Massacre Socos:** <http://cverdad.org.pe/ifinal/pdf/TOMO%20VII/Casos%20Ilustrativos-UIE/2.7.%20SOCOS.pdf>. Acesso em 3 de novembro de 2019.

CORNELSEN, Elcio Loureiro; VIEIRA, Elisa Amorim e SELIGMANN SILVA, Márcio. **Imagem e Memória.** Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2012.

DE LLANO, Aymar. **Senderos iluminados: Mito y violencia en la novela peruana contemporánea.** Revista Pilquen. Viedma, v. 16. 2013.

DEGREGORI, Carlos Iván. **Qué difícil es ser Dios: El Partido Comunista del Perú-Sendero Luminoso y el conflicto armado interno en el Perú: 1980-1999.** Lima: IEP, 2011. 335p.

\_\_\_\_\_ **Jamás tan cerca arremetió lo lejos: Memoria y violencia política en el Perú.** Lima: IEP/SSRC, 2003. 222p.

Diário Oficial do Peru. **Decreto Legislativo que crea el banco de datos geneticos.** Disponível em: <https://busquedas.elperuano.pe/normaslegales/decreto-legislativo-que-crea-el-banco-de-datos-geneticos-par-decreto-legislativo-n-1398-1689445-1>. Acesso em: 10 de março de 2019.

DIDI-HUBERMAN, Georges Quando a imagem toca o real. Disponível em: [https://www.academia.edu/36094457/Quando\\_as\\_imagens\\_tocam\\_o\\_real\\_-\\_Georges\\_Didi-Huberman](https://www.academia.edu/36094457/Quando_as_imagens_tocam_o_real_-_Georges_Didi-Huberman). Acesso em: 26 de junho de 2019.

DIÉGUEZ, Ileana, *et al.* **Poéticas del Dolor: hacer del trabajo de muerte un trabajo de mirada.** Santiago: Oxímoron, 2018.

ESTERMANN, Josef. **Filosofía andina: Sabiduría indígena para un mundo nuevo.** La paz: ISEAT, 2006. 414p.

FAVARI, Flávia Eugênia Gimenez de. **A questão indígena na Comissão da Verdade e Reconciliação do Peru.** 2018. 249p. Dissertação (Mestrado em Filosofia) Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

FOUCAULT, Michel. **História da loucura na Idade clássica.** 2. ed. São Paulo: 1987.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão.** Petrópolis: Vozes, 1977.

FREUD, Sigmund. **Luto e melancolia**. Disponível em: [https://clnicasdotestemunho.sc.weebly.com/uploads/6/0/0/8/60089183/luto\\_e\\_melancolia\\_-\\_sigmund\\_freud.pdf](https://clnicasdotestemunho.sc.weebly.com/uploads/6/0/0/8/60089183/luto_e_melancolia_-_sigmund_freud.pdf). Acesso em: 12 de junho de 2016.

\_\_\_\_\_. **Conferências introdutórias sobre psicanálise**. Disponível em: [www.cefas.com.br](http://www.cefas.com.br). Acesso em 22 de fevereiro de 2019.

FRIEDMAN, Milton; FRIEDMAN, Rose D. **Capitalismo e liberdade**. 3. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1988. 185p.

GUERRERO, Victoria Guerrero. **El cuerpo muerto y el fetiche en Sendero Luminoso: el caso de Edith Lagos**. 2005 Disponível em: [http://www.andes.missouri.edu/andes/Especiales/VG\\_CuerpoMuerto.html](http://www.andes.missouri.edu/andes/Especiales/VG_CuerpoMuerto.html). Acesso em: 24 de novembro de 2019.

GUILLEN, Edmundo. **Visión peruana de la Conquista**. Lima: Editorial Milla Batres, 1979.

GONZALEZ, Olga M. **Unveiling Secrets of War in the Peruvian Andes**. Chicago: Chicago Press, 2010.

INEI - Peru. **Instituto Nacional de estadística e informática**. Disponível em: <https://www.inei.gob.pe/>. Acesso em: 10 de março de 2019.

JIMENEZ, Edilberto. **Chungui, violencia y trazos de la memoria**. Lima: COMISEDH, 2005. 209p.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Campinas: Pairus Editora, 1994.

KAMCHATKA. **El premio testimonio de Casa de Las Americas. Conversacion cruzada con Jorge Fonet, Luiza Campuzano y Victoria Garcia**. Disponível em: [https://www.academia.edu/23969673/El\\_premio\\_Testimonio\\_de\\_Casa\\_de\\_las\\_Am%C3%A9ricas.\\_Conversaci%C3%B3n\\_cruzada\\_con\\_Jorge\\_Fonet\\_Luiza\\_Campuzano\\_y\\_Victoria\\_Garc%C3%ADa](https://www.academia.edu/23969673/El_premio_Testimonio_de_Casa_de_las_Am%C3%A9ricas._Conversaci%C3%B3n_cruzada_con_Jorge_Fonet_Luiza_Campuzano_y_Victoria_Garc%C3%ADa)

KLARÉN, Peter F. **Nación y sociedad en la historia del Perú**. Lima: IEP, 2004.

LERNER, Salomón. **Imperativo ético de la verdad. Reflexiones desde la experiencia de la Comisión de la Verdad y Reconciliación**. Apresentação oral: Fórum Público aos 15 anos de entrega do Relatório Final da CVR. 27 de agosto de 2018. Ayacucho, Peru.

LIENHARD, Martín. **La voz y su huella. Escritura y conflicto étnico-cultural en América Latina 1492-1988**. Lima: Editorial Horizonte, 1992. 305p.

MARTEL, Georgina E. Icochea. **El sistema médico andino en tiempos de confrontación cultural en la ciudad de Ayacucho - 2011**. Alteritas. Ayacucho. Año 3, N° 3. 171-182. II Semestre de 2014.

MILTON, Cynthia (org.). **El arte desde el pasado fracturado peruano**. Lima: IEP, 2018. 348p.

MILLONES, Luis. **Historia y memoria: Las pinturas de Sarhua**. Disponible en: <<http://hemisphericinstitute.org/cuaderno/sarhua/text1.html>>. Data de acceso: 25/09/2015.

MIRANDA, Juan José García. **Racionalidad de la cosmovisión andina**. Lima: CONCYTEC, 1996.

PARGA, Angela. **Cosmopercepción en el relato andino: Transito entre la vida y la muerte en la pacha**. Lima: Pakarina Ediciones, 2017. 132p.

POLAR, Antonio Cornejo. **La formación de la tradición literaria en el Perú**. Lima: Centro de Estudios y publicaciones, 1989.

POLAR, Antonio Cornejo. **Sobre literatura y crítica latinoamericanas**. Caracas: Ed. de la Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela, 1982.

POLAR, Antonio Cornejo; MAZZOTTI, José Antonio. **Crítica de la razón heterogénea: textos esenciales**. Lima: Fondo Editorial de la Asamblea Nacional de Rectores, 2013.

POLLAK, Michael. **Memória, esquecimentos e silêncio: Estudos históricos**. Rio de Janeiro: CPDOC/FGV/Edições Vértice, 1989.

PORTOCARRERO, Gonzalo. Perú, el país de las memorias heridas: entre el (auto)desprecio y la amargura. En BELAY, Raynald, Jorge BRACAMONTE, Carlos Iván DEGREGORI y Jean Joinville CACHER (eds.). **Memorias en conflicto: aspectos de la violencia política contemporánea**. Lima: Embajada de Francia en el Perú, IEP, IFEA y Red para el desarrollo de las CCSS en el Perú, 2004.

QESPI, Atuq Eusebio Manga. **Pacha: un concepto andino de espacio y tiempo**. Madrid: Revista Española De Antropología Americana, Vol. 24, 1994. 155p.

QUIJANO, Aníbal. **Colonialidade, poder, globalização e democracia**. Novos rumos, n. 37, 2002.

\_\_\_\_\_. *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. In: Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder.* Buenos Aires : CLACSO, 2014.

QUIJANO, In MARIATEGUI, Joé Carlos. **7 Ensayos de interpretación de la realidad peruana.** Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2007.

RAMA, Ángel. **La novela en América Latina: panoramas 1920/1980.** Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2008.

RAMOS, Giovanni Alfaro. **Memorias colectivas de la violencia política en el distrito de lucanamarca 1980-1990,** 2010. Disponível em:// <http://repositorio.unsch.edu.pe/handle/UNSCH/2927>. Acesso em: 17 de maio de 2017.

RELUCÉ, Gonzalo Espino. **Literatura oral, literatura de tradición oral.** Quito: Ediciones Abya-Yala, 1999.

REMY, María Isabel. **Historia de las comunidades indígenas y campesinas del Perú.** Lima: IEP, 2013.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento.** Campinas: Editora da UNICAMP, 2007.

RITTER, Jonathan. **Cantos de sirena: ritual y revolución en los Andes peruanos.** IN: DEL PINO, Ponciano; YEZER, Caroline (org.) *Las formas del recuerdo: etnografías de la violencia política en el Perú.* Lima: IEP. 2013. 307p.

RODRÍGUEZ FREIRE, Raúl. **Literatura y poder: Sobre la potencia del testimonio en América Latina.** Concepción: Editorial Universidad de Concepción, 2010.

SANTISTEBAN, Rocío Silva. *Mujeres, memoria y violencia: Testimonios ante la CVR de dos participantes del Conflicto Armado Peruano.* In: DENEGRÍ, Francesca; HIBBET, Alexandra. **Dando cuenta: Estudios sobre el testimonio de la violencia política en el Perú (1980-2000).** Lima: PUCP, 2016.

SEGATO, Rita Laura. **Território, soberania e crimes de segundo Estado: a escritura nos corpos das mulheres de Ciudad Juarez.** Revista Estudos Feministas, v. 13, n.2, p. 265-285, maio/agosto. 2005.

\_\_\_\_\_. **La colonialidad del saber.** Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=R1WUT\\_eRQG8](https://www.youtube.com/watch?v=R1WUT_eRQG8). Acesso em: 10 de junho de 2019.



SELIGMANN SILVA, Márcio; NESTROVSKI, Arthur. **Catástrofe e representação**. São Paulo: Escuta, 2000.

\_\_\_\_\_. **História, Memória, Literatura. O testemunho na era das catástrofes**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003.

\_\_\_\_\_. **A atualidade de Walter Benjamin e de Theodor W. Adorno**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2009.

\_\_\_\_\_. **Testemunho e a política da memória: o tempo depois das catástrofes**. Projeto História. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História.v.30, n. 1. Campinas: Unicamp, 2009.

SELIGMANN SILVA, Márcio; GINZBURG, Jaime; HARDMANN, Francisco Foot. **Escritas da violência**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

SEVERI, Carlo. **El sendero y la voz: Una antropología de la memoria**. Buenos Aires: Editorial SB, 2010. 367p.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, 107p.

SOUZA, Carla Dameane Pereira de. **A encenação do sujeito e cosmogonia andinos: César Vallejo e Yuyachkani**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017. 327p.

SPIVAK, Gayatri Chakrovorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010. 133p.

TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

TAYLOR, Diana. *Encenando a memória social: Yuyachkani*. In: RAVETTI, Graciela, ARBEZ, Márcia. **Performance, exílio, fronteiras: Errâncias territoriais e sociais**. Belo Horizonte: Departamento de Letras Românicas, Faculdade de Letras/UFMG, POSLIT, 2002.

THEIDON, Kimberly Susan. **Entre prójimos: el conflicto armado interno y la política de la reconciliación en el Perú**. Lima: IEP, Instituto de Estudios peruanos, 2004.

UBILLUZ, Juan Carlos; HIBBETT, Alexandra e VICH, Víctor. **Contra el sueño de los justos: La literatura peruana ante la violencia política**. Lima: IEP, Instituto de Estudios Peruanos, 2009.

ULFE, Maria Eugenia. **Cajones de la memoria: La historia reciente del Perú a través de los retablos andinos**. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2011.

\_\_\_\_\_. **Dos veces muerto: la historia de la imagen y vida de Celestino Ccente o Edmundo Camana**. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4457772>. Acesso em: 15 de outubro de 2019.

\_\_\_\_\_. **Representaciones del (y lo) indígena en los retablos peruanos**, 2009. Disponível em: <http://journals.openedition.org/bifea/2700>. Acesso em: 25 de agosto de 2018.

\_\_\_\_\_. **Danzando en Ayacucho: Música y Ritual del Rincón de los Muertos**. Lima: Centro de Etnomusicología Andina/Instituto Riva-Agüero PUCP, 2004.

USPENSKI, B.A. Elementos estruturais comuns às diferentes formas de arte. Princípios gerais de organização da obra em pintura e literatura. In: SCHNAIDERMAN, Boris. **Semiótica Russa**. São Paulo: Perspectiva, 1979. 312p.

USPENSKI, B. Sobre a semiótica da arte. In: LOTMAN, Yuri. **Ensaio de semiótica soviética**. Trad. V. Navas e S. T. Menezes. Lisboa: Horizonte, 1981. 272p.

VELÁSQUEZ, Orlando Benites. **Cosmovisión de la muerte: los muertos vuelven a vivir en Perú**. Trujillo: UNT, 2008. 283p.

VICH, Victor. **Poéticas del duelo. Ensayos sobre arte, memoria y violencia política en el Perú**. Lima: IEP, Instituto de Estudios Peruanos, 2015.

ZAPATA, Antonio; ROJAS, Rolando; PEREYRA, Nelson. **Historia y cultura de Ayacucho**. Lima: UNICEF, 2008.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: Cosac Naify, 2014