

Memórias de dor na paisagem urbana de Buenos Aires: o caso do Parque de la Memoria

Memories of pain in the urban landscape of Buenos Aires: the case of the Parque de la Memoria

Recuerdos de dolor en el paisaje urbano de Buenos Aires: el caso del Parque de la Memoria

Rebeca Lopes Cabral¹

Orientadora: Profa. Dra. Marianna Boghosian Al Assal (EC)

Pesquisa de Iniciação Científica desenvolvida entre 2015-2016 com financiamento FAPESP / Pesquisa desenvolvida como Trabalho de Conclusão de Curso junto à Escola da Cidade em 2016

A partir das memórias relacionadas à violência de Estado argentina referentes à última e mais violenta ditadura militar vivida pelo país (1976–1983), este artigo analisa as relações dinâmicas e muitas vezes conflituosas que história e memória estabelecem com o espaço urbano. Em um contexto de consolidação de uma cultura de memória em escala global, o fim da ditadura na Argentina representou a reivindicação de lugares de memória coletiva relacionados às violências de Estado enquanto provas jurídicas, espaços de significados políticos e simbólicos. Nesse contexto, insere-se a construção do caso aqui analisado: o *Parque de la Memoria - Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado*, maior obra pública dedicada aos 30.000 mortos e desaparecidos. Através da análise espacial do lugar, que levanta questões amplas acerca da arquitetura enquanto meio de espacialização do trauma, procuro refletir sobre algumas das possibilidades éticas, estéticas, simbólicas e de representação das memórias de dor na contemporaneidade.

Palavras-chave

arquitetura; memória; trauma

From the memories related to Argentina's State violence in the last and most violent military dictatorship (1976-1983), this article examines the dynamic and often conflicting relationships between history, memory and the urban space. In a scenario of consolidation of a culture of memory on a global scale, the end of the dictatorship in Argentina represented the claim of places of collective memory related to the violence of State as legal evidence, political and symbolic meanings. In this context, the construction of the *Parque de la Memoria - Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado* was undertaken - a major public work dedicated to the memory of 30.000 dead and missing. Through the spatial analysis of the place, which raises broader questions about architecture as a means of spatialization of trauma, I try to reflect on some of the ethical, aesthetic and symbolic opportunities and representation of the memories of pain in contemporary times.

Keywords

architecture; memory; trauma

De los recuerdos relacionados con la violencia de estado Argentina referente a la última y más violenta dictadura militar del país (1976-1983), este artículo analiza las relaciones dinámicas y a menudo contradictorias entre historia y memoria con el espacio urbano. En un contexto de consolidación de una cultura de la memoria en una escala global, el final de la dictadura en Argentina representa la demanda por lugares de memoria colectiva relacionadas con la violencia de estado como evidencia legal y significados políticos y simbólicos. En este contexto, fue llevado a cabo la construcción del Parque de la Memoria - Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado - importante obra pública dedicada a la memoria de 30.000 muertos y desaparecidos. A través del análisis espacial del lugar, que plantea cuestiones más amplias acerca de la arquitectura como una forma de espacialización del trauma, busca reflexionar sobre algunas de las posibilidades éticas, estética y simbólicas de representación de los recuerdos de dolor en la contemporaneidad.

Palabras-clave

arquitectura; memoria; trauma



Figura 1. Parque de la Memória - Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado - chegada ao parque pela Av. Costanera Norte. Fonte: foto da autora



Figura 2. Parque de la Memória - Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado. Fonte: foto da autora

1. Introdução

As memórias de traumas, situações de violência de Estado, massacres e desastres, chamadas de *memórias dolorosas* (DOLFF-BONEKAMPER, 2002), vêm sendo amplamente discutidas na contemporaneidade no sentido de ampliar a consciência política pelo não esquecimento e construir um estatuto de justiça. Na Argentina, desde o início do período pós ditatorial, a partir de 1983, grupos da sociedade civil reivindicam lugares relacionados à ditadura - tais como locais de tortura, memoriais e praças públicas - como provas jurídicas, espaços de significados políticos e simbólicos dos mais de 30.000 desaparecidos durante a última e mais dolorosa ditadura, ocorrida entre 1976-1983.

O *Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado, Parque de la Memoria* insere-se nesses movimentos. Situado em 14 hectares margeantes ao Río del Plata, nas imediações da Universidade de Buenos Aires (UBA) o parque-monumento configura-se como um espaço público em homenagem às vítimas da última e mais violenta ditadura militar. A iniciativa da construção partiu de organizações de direitos humanos e grupos da sociedade civil argentina e, apesar das discussões sobre o caso terem sido iniciadas no começo de 1990, somente em 2001, após um longo processo de disputas, foi inaugurada a primeira parte do parque. Atualmente o lugar é composto pelo monumento a *Las víctimas del terrorismo de Estado*, onde estão escritos parte dos nomes dos desaparecidos, um conjunto poli escultural e um espaço educacional.

A análise cuidadosa da configuração espacial do parque e de alguns dos processos que lhe deram origem permite levantar questões mais amplas acerca das possibilidades de representação das memórias da ditadura nos espaços da cidade. Ele

é exemplo brilhante das três problemáticas centrais que atravessam a intersecção entre arte e terror - e poderia dizer também a arquitetura - mencionadas por Ileana Diéguez, as quais busco discutir ao longo do texto: a fascinação que pode produzir a contemplação de um espetáculo horrível - onde insere-se o empresariamento nas cidades contemporânea; a possibilidade estética e ética da arte de representar o horror; e a necessidade de fazer arte em tempos de terror e violência (DIEGUÉZ, 2013, p.53).

Para pensar o parque e os lugares de memórias em Buenos Aires utilizo, especialmente, três autores que escreveram sobre o caso: Andreas Huyssen (2003), Hugo Vezzetti (2010) e Graciela Silvestre (2000). O primeiro, Huyssen, enfatiza as problemáticas contemporâneas da representação do trauma, que estão nos entremeios dos diálogos entre as escalas local e global. O segundo, o argentino Hugo Vezzetti, concentra-se nos processos políticos de construção da memória social a partir e através do caso do parque-monumento. Já Graciela Silvestre destaca em seu texto dois aspectos que, segundo a autora, radicaram nas ambiguidades presentes hoje no parque: o processo de debate político sobre as condições da obra e as lógicas internas à arte.

A partir de autores como esses, que em suas análises procuram pensar através da dialética tempo e espaço, desenho panoramicamente o cenário internacional e nacional das questões memorialísticas para situar as representações espaciais presentes no parque. O objetivo é compreender o papel desse lugar e de seu entorno na paisagem urbana de Buenos Aires, como meio para refletir acerca das possibilidades de representação do trauma através da arquitetura e do urbanismo na contemporaneidade. Procuro, assim, fazer uma aproximação gradual com o objeto de análise.

Início com o tópico Memórias traumáticas em tempos de globalização, onde contextualizo o olhar para a memória local nos anos 80 dentro da teoria pós-moderna e do advento da globalização. Em Memórias de dor na paisagem urbana de Buenos Aires adentro no panorama argentino de espacialização das memórias relacionadas à ditadura militar, destacando os diálogos entre global e o local, abordados no tópico anterior. Por fim, em *Parque de La Memoria – Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado*, examino o caso específico, exemplar dos debates até então apontados. Na conclusão exponho ao leitor algumas das questões com as quais tenho me deparado ao longo do processo de investigação.

2. Memórias traumáticas em tempos de globalização

Tempo e espaço como categorias fundamentalmente contingentes de percepção historicamente enraizadas, estão intimamente ligadas entre si de maneiras complexas, e a intensidade dos desbordantes discursos de memória, que caracteriza grande parte da cultura contemporânea em diversas partes do mundo de hoje, prova o argumento. De fato, questões de temporalidades diferentes e modernidade em estágios distintos emergiram como peças-chave para um novo entendimento rigoroso dos processos de globalização a longo prazo que procurem ser algo mais do que apenas a atualização dos paradigmas ocidentais de modernização. (HUYSSSEN, 2000, p.9)

A consolidação do pós-modernismo² nos anos 1970 e 1980³ levou à modificação radical das práticas culturais e das formas de percepção de tempo e espaço (HARVEY, 1992). No presente tópico pre-

tendo mapear algumas dessas mudanças com a intenção de situar as memórias traumáticas como pauta emergente em tal contexto. Interessa assim enfatizar uma das mudanças-chaves do período: o desencadeamento de um *boom* de memória que aconteceu – e até hoje acontece – através da globalização (HUYSSSEN, 2000, p.14). Busco para tanto analisar, teoricamente, o cenário onde os lugares relacionados às memórias da dor ganharam importância nos espaços urbanos das cidades ocidentais.

A configuração do que Huyssen chama de cultura da memória⁴ nos anos 80 foi caracterizada pela centralidade que o olhar para o passado assumiu em diferentes âmbitos da vida. A memória adquiriu, a partir de então, usos dos mais diversos, sejam eles culturais, políticos ou econômicos. No campo da arquitetura destaca-se como marco a exposição *Strada Novissima* em Veneza onde signos de uma arquitetura italiana de tempos anteriores foram retomados (ARANTES, 1993); a restauração historicizante de antigos centros históricos (HUYSSSEN, 2000, p.14); e a construção frenética de novos museus (ARANTES, 1993), onde tudo e todos podem ser museificados (BAUDRILLARD, 1981). Exemplos emblemáticos também são o sucesso da moda e utensílios retrô, a literatura memorialística e confessional, a auto recordação através da fotografia e do vídeo, a criação de um canal americano de TV chamado *History Chanel* (HUYSSSEN, 2000, p.14), a temática das violências do séc. XX no cinema, a volta da pintura e da fotografia nas artes visuais (HUYSSSEN, 2000, p.14).

Apesar de reconhecer o frequente uso aleatório e comercial da memória, Huyssen - em “Mapeando o pós-moderno” (1984) - contrapõe-se à outros críticos contemporâneos a ele, como Fredric Jameson e Jean Baudrillard, que encararam o pós-modernismo como “pastiche” ou “paródia pálida”⁵



Figura 3. *Parque de la Memória - Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado* - final do percurso que conduz o monumento, ao fundo o Río del Plata.
Fonte: foto da autora



Figura 4. Museu do Holocausto em Berlim - vista aérea. Fonte: Daniel Libeskind architects, foto - Guenter Schneider. Disponível em <<http://lilith.org/wp-content/uploads/2015/07/jewish-museum-berlin.jpg>>. Acessado em nov. 2015.

(JAMESON, 1992). Nesse sentido afirma: “A rejeição radical [ao pós-modernismo] nos deixará cego, contudo, para o potencial crítico do pós-modernismo, que, acredito, também existe” (HUYSSSEN, 1984, p.20). Para esse intelectual alemão o potencial crítico que devemos nos atentar é inerente ao surgimento do regime, pois localiza-se, justamente, no contraste entre o olhar para o passado e o privilégio dado ao futuro no projeto desenvolvimentista do século XX. Segundo Huyssen, o pós-modernismo surgiu através da tomada de consciência histórica frente a eventos atroz que caracterizaram o século XX. As grandes guerras, o Apartheid na África, o Holocausto na Alemanha e os regimes ditatoriais na América Latina, são apenas alguns dos que atormentaram o século anterior (HUYSSSEN, 2000).

Essa consciência histórica intrínseca à dinâmica pós-moderna contrapõe-se às visões totalizantes de mundo que se fizeram presentes no modernismo (HUYSSSEN, 1984). Pela primeira vez nos anos 60, no rastro da descolonização, os movimentos sociais buscaram histórias alternativas e revisionistas na procura por outras tradições e pelas tradições do “outro” (HUYSSSEN, 2000, p.10). Os discursos metanarrativos - interpretações de larga escala com aplicação universal (HARVEY, 1991, p.15) - caíram por terra. Preocupações políticas e éticas emergiram com força, iluminando algumas das problemáticas locais antes na penumbra.

Desse modo, pode-se dizer que o olhar para o passado no pós-modernismo aconteceu na trilha do regionalismo. Entretanto, há neste um paradoxo⁶. Ao mesmo tempo que esses movimentos, ao olharem para as particularidades locais, negaram a dimensão totalizante da globalização, foram impactados e absorvidos por ela. As novas tecnologias e a expansão das mídias escrita e de imagens

enfraqueceu e expandiu as barreiras nacionais contribuindo “de maneira deliberada para o vertiginoso redemoinho dos discursos de memória que circulam no mundo” (HUYSSSEN, 2003, p.95). As informações e narrativas de memórias locais passaram a ser divulgadas com rapidez e facilidade em outros países. Seja por meio dos canais de televisão internacionais da tv a cabo, dos jornais que podem ser consultados online ou dos filmes produzidos em diversas partes do globo, lemos sobre tudo e todos em um ritmo frenético⁸. Como afirma Huyssen com precisão “Certamente a voracidade da mídia e seu apetite pela reciclagem parece ser um sine qua non dos discursos das memórias locais cruzando fronteiras, entrando em uma rede que ultrapassa as fronteiras nacionais e cria a chamada cultura de memória.” (HUYSSSEN, 2003, p.95). Portanto, uma vez que a cultura da memória configurou-se a partir e através da globalização, o regionalismo, em parte absorvido por ela, encontra-se até hoje, nos entremeios das relações dinâmicas entre as esferas globais e locais.

Segundo Huyssen, a aceleração dos discursos de memória foi desencadeada pelo aumento dos debates em torno do Holocausto, a partir dos diversos eventos relacionados ao terceiro Reich na Alemanha que aconteciam também em outros países⁹. O caso é emblemático do paradoxo da globalização (HUYSSSEN, 2000). Se, por um lado, o Holocausto ganhou uma dimensão totalizante, entrando na dinâmica da cultura de massa (o autor destaca que ele é primeiramente difundido por meio da série de TV norte americana “O Holocausto”), por outro, esta mesma dimensão da globalização particulariza e localiza (HUYSSSEN, 2000, p.13). Em um cenário de vulnerabilidade cultural, política e econômica no início da década de 80, de países afetados pela instabilidade do período pós-ditadura,¹⁰ a discussão

sobre o Holocausto, ao ser divulgada, despertou ações voltadas para os contextos locais. Assim receberam especial atenção outras memórias de traumas, massacres e desastres, ditas memórias traumáticas (HUYSSSEN, 2000; DIÉGUEZ, 2013; NESTROVSKY; SELIGMANN-SILVA, 2000) ou dolorosas¹¹ (DIÉGUEZ, 2013; DOLFF-BONNERKAMPER, 2002). É especialmente notável nos anos 80 o aumento da quantidade de monumentos, memoriais, placas comemorativas, ocupações e intervenções artísticas relativos ao tema (JELIN, 2001).

Embora as memórias traumáticas, como exemplifiquei com o Holocausto, façam parte da cultura da memória, há algo nelas que vai além. Constantemente as representações relacionadas às catástrofes são reivindicadas por vítimas ou parentes de vítimas que lutam pelo não esquecimento das atrocidades ocorridas, pela ampliação da consciência histórica e pela construção de um estatuto de justiça. Nesse sentido espaços de memória coletiva – tais como locais de tortura, memoriais e praças públicas – vem atuando como provas jurídicas, de significados políticos e simbólicos importantes nas sociedades pós-traumáticas. Como afirma Gabi Dolff-Bonerkamper:

[...] edifícios, lugares, e paisagens, em sua forma e substância material são testemunhas históricas preciosas. Eles contêm respostas que talvez nós não consideramos, mas que nossas crianças sim. Enquanto um objeto tridimensional, eles são mais complexos do que algo escrito, entretanto mais difíceis de ler. E o *genius loci* - o espírito do lugar - é constantemente difícil de descrever, mas é sem dúvida perceptível para uma mente aberta, e faz com que as pessoas sintam que elas compartilham experiências passadas, como se tivessem um acesso direto à história¹². (BONERKAMPER, 2002, p.5)

Exemplo emblemático de país que mobilizou signos das memórias do Holocausto para agenciar as suas próprias e construir trabalhos de memória¹³ (JELIN, 2001) é a Argentina, cuja a capital Buenos Aires não deixa esconder as marcas de sua dor. Assim, a partir das perspectivas das noções de paradoxo da globalização e de cultura da memória nas práticas de memória traumáticas, problematizo aqui algumas das ambiguidades presentes no parque-memorial.

3. A paisagem dolorosa de Buenos Aires

O final da ditadura em 1983 foi marcado pelo início de uma mudança de discurso político na Argentina. Após o arrasamento das tropas militares na Guerra das Malvinas uma coletânea de depoimentos de vítimas com o título *Nunca Más* foi publicado em 1984 pela *Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP)*. Referenciando-se diretamente aos processos legais do Holocausto, o documento relatou as atrocidades ocorridas durante o período ditatorial e conformou as bases empíricas e simbólicas para o início dos julgamentos dos generais das juntas militares em 1985 (HUYSSSEN, 2014). A extensa divulgação dos processos do *Juicio a las Juntas*, por meio de audiências públicas e da cobertura da mídia, foi fator decisivo para a volta do Estado de direito no país (HUYSSSEN, 2004). Esse conjunto de ações provocou a alteração progressiva do discurso predominante: a teoria de “*los dos demonios*”¹⁴, que justificou o golpe militar e teve grande aceitação durante o governo Alfonsín¹⁵, foi substituída pelo consenso de que houveram violações contra os direitos humanos pelo Estado (HUYSSSEN, 2014).

Como parte desses movimentos de justiça e memória vieram sendo construídas desde então



Figura 5. Parque de la Memoria - Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado - vista aérea. Fonte: Parque de la Memoria. Disponível em <www.parquedelamemoria.org.ar>. Acessado em nov. 2015.

- e, segundo Graciela Silvestri, construção é a palavra diante de todos os obstáculos enfrentados (SILVESTRI, 2000) -lugares dedicados às persistentes reivindicações sobre o paradeiro dos desaparecidos. Tornou-se visível, assim, uma topografia da dor¹⁶ em Buenos Aires, onde se insere o *Parque de la memoria - Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado* e seu entorno. Para compreender a composição dessa topografia traçarei a seguir um breve panorama a partir de três exemplos de representações bastante distintos, que foram referências fundamentais para a construção do parque-monumento: as *Madres y Abuelas de la Plaza de Mayo*, a intervenção artística *Siluetazo* e os memoriais implantados nos antigos *Centros Clandestinos de Detención*.

Uma das primeiras espacializações, e hoje a mais conhecida, aconteceu antes mesmo do término do regime militar. Na praça de Maio, em frente à Casa Rosada, desde 1977 até hoje, mães e avós reclamam por seus filhos e netos desaparecidos. A ocupação das *Madres de la plaza de Mayo* atribuiu uma conotação política àquele lugar e se tornou junto com as pessoas que o fizeram, símbolo internacional de resistência à ditadura militar. Essas mulheres, apelidadas pelo governo ditatorial de “*Las Locas*”, foram tanto essenciais para o fim da ditadura militar quanto para o desencadeamento de outros trabalhos de memória. No caso das *Madres* pode-se dizer que a mídia teve um papel crucial, pois frente às constantes ameaças, elas foram asseguradas em grande parte pelas redes de TV que cobriam a copa do mundo em 1978 (HUYSEN, 2014).

Na tarde de 1983 aconteceu pela primeira vez o *Siluetazo*, uma das ações artísticas mais marcantes do país. No evento silhuetas desenhadas em papelões foram coladas pela cidade para repre-

sentar “*la presencia de la ausencia*” (FLORES, 1984 *apud* BRUZZONI et LONGONI, 2008). A intervenção elaborada pelos artistas Rodolfo Aguerreberry, Julio Flores e Guillermo Kexel, em parceria com a associação das *Madres de la Plaza de Mayo*, localizou-se no contexto da *III Marcha de la Resistencia* convocada pelas mães e avós. A população do país logo aderiu à prática e as silhuetas espalharam-se pelos muros de outras cidades argentinas (BRUZZONI; LONGONI, 2008). A referência da forma de representação daqueles corpos também partiu do Holocausto. O signo das silhuetas havia sido utilizado vários anos antes pelo polonês Jerzy Spasky, em um trabalho onde o artista representou as 2.370 figuras que morriam por dia em Auschwitz. Segundo Vezzetti a respeito do *Siluetazo*:

O decisivo nessa intervenção sobre os espaços e sobre os corpos era a forma de recuperação, que tendia a assumir uma figura universal. Muito rapidamente, através da imagem tomada da memória de Auschwitz, a tragédia dos desaparecidos ficou associada com essa ferida maior na consciência do Ocidente, o Holocausto¹⁷. (VEZZETTI, 2005, p.107)

Por sua vez, alguns dos *ex Centros Clandestinos de Detención* (ex CCDs) ao virarem lugares de memória também se tornaram emblemáticos das representações de dor na capital. Durante a ditadura militar foram criados cerca de 500 CCDs na Argentina para abrigar as torturas, interrogatórios e para manter os presos políticos encarcerados. Cerca de 140 encontravam-se na província de Buenos Aires, dos quais 7 são hoje centros de memória (*O Pozo de Banfield*, a *Mansión Sére*, o *Sevicio de Inteligencia Aeronáutica*, o *Club Atlético*¹⁸, o *Olimpo*, a *Escuela de Mecánica de La Armada* e o *Centro de Automotores Orletti*). Embrenhados de forma quase indistinguível na cidade, muitos dos

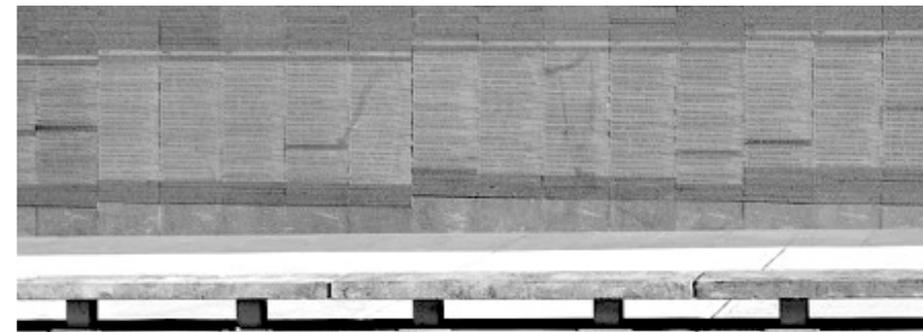


Figura 6. Parque de la Memoria - Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado - vista aérea. Fonte: Parque de la Memoria. Disponível em <www.parquedelamemoria.org.ar>. Acessado em nov. 2015.

CCDs eram disfarçados com um nome fantasia, outros estavam dentro dos próprios edifícios militares, onde as atividades criminosas aconteciam paralelamente às atividades normais. Na Europa operam por chave similar os diversos campos de concentração nazistas que hoje tornaram-se memoriais, como por exemplo o Birkenau, em Auschwitz, na Polônia.

Essas são apenas algumas das formas de representações que acontecem até hoje em Buenos Aires com intuito de fazer valer o nome do relatório *Nunca más* (SILVESTRI, 2000). Com suas próprias práticas, símbolos e ícones (SCHINDEL, 2008) cada uma delas ressignifica os espaços da cidade de modo singular. Ao dar luz as tão profundas dores antes encobertas retomam, gradativamente, os espaços públicos restringidos durante o governo ditatorial. De lenços brancos nas cabeças, as *Madres y Abuelas de Mayo* revelam seus mais privados traumas na principal praça pública da capital argentina; o *Siluetazo* enquanto intervenção artística efêmera e de caráter pedagógico, fez com que mulheres e homens, crianças, jovens ou adultos, ao desenharem e colocarem as silhuetas pelos muros da cidade, pudessem colocar-se por alguns momentos no sofrimento de outros; e, os ex CCDs, onde aconteceram muitos dos crimes, tornam-se por si testemunhas vivas da história. Tendo em vista essa amplitude de formas de representar, como coloca Graciela Silvestre, fica difícil pensar como um monumento, na sua tradição enfática e genérica, pode simbolizar o que aconteceu (SILVESTRI, 2000). Como uma resposta possível desencadearam-se as iniciativas da construção do parque-memorial, que articulando arte e monumento deposita nesta [na arte] a tarefa de testemunhar e simbolizar (SILVESTRI, 2000).

4. Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado - Parque de la Memoria

As primeiras iniciativas para a construção do *Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado*, *Parque de la Memoria* inserem-se no bojo dos debates dos anos 1990. Respaldos pelas leis criadas por organizações de direitos humanos internacionais nesses anos, desenrolou-se também na Argentina um crescente incentivo à construção de novos lugares de memória. Através das vivências corpóreas e visualidades excepcionais que as arquiteturas de dor contemporâneas ofereciam, enxergou-se nelas possibilidade de testemunhar a história e construir narrativas capazes de legitimar discursos alternativos aos oficiais. Por outro lado, em diversos lugares do mundo, algumas arquiteturas icônicas - que vão desde memoriais, monumentos ou grandes edifícios - primam pela monumentalidade e pelo efeito plástico de alto impacto. Resultado de encomendas ou concursos, esses projetos atuam, muitas vezes, como referências estéticas locais e globais capazes de divulgar as cidades onde estão implantados (ARANTES, 2000; HARVEY, 1996).

Na perspectiva de impasses como esses, que aconteciam dentro e fora da Argentina, o parque memorial foi construído como a primeira e maior obra arquitetônica em homenagem aos desaparecidos no país. Localizado em 14 hectares margeantes ao Río del Plata, nas imediações da *Ciudad Universitaria*, foi projetado pelo Estúdio Baudizzone (Lestard, Veras, Ferrari e Becker). A iniciativa de construção do monumento partiu dos grupos de vítimas e fez parte de um projeto maior de reurbanização das áreas adjacentes à UBA. Todavia, o processo para a construção do parque-monumento foi longo e acirrado. Por um lado, havia o conflito já esperado entre as vítimas e os militares

porém, por outro lado, o conflito era também entre as próprias organizações de direitos humanos.¹⁹ Por diferentes razões, como descreve Huyssen na passagem abaixo, certos grupos de vítimas opunham-se veementemente à sua construção:

Alguns [grupos e indivíduos] opuseram-se ao projeto do parque porque eram a favor de transformar a própria ESMA em um Museu do terror, uma proposta que, na melhor das hipóteses, demoraria algumas décadas para ser realizada. [...] Outros achavam que pela proximidade com a ESMA, o parque seria pouco frequentado por aqueles mais diretamente afetados pelo terror. E, mais alguns, argumentaram que já haviam espaços suficientes relacionados à memória da ditadura na cidade.²⁰ (HUYSSSEN, 2003, p.100)

Em dezembro de 1997 os grupos pró-monumento apresentaram algumas exigências ao governo da cidade que foram convertidas no ano seguinte na lei número 46. Esta lei garantiu a construção de um elemento que contivesse os 30.000 nomes dos desaparecidos e um conjunto poli-escultural; garantiu também a formação da comissão pró-monumento - a ser integrada por um vice-presidente da 1ª legislatura, 11 deputados, 4 funcionários, 1 representante da UBA e 1 representante por cada um dos organismos de direitos humanos, bem como descreveu as atribuições cabíveis à esta; e, por fim, indicou o lançamento do concurso arquitetônico. Nenhum historiador, acadêmico ou especialista em questões memorialísticas fez ou faz parte desse grupo e, embora houvessem representantes do governo, desde o início do processo os diálogos entre a Comissão, o Estado e a UBA, foram praticamente burocráticos (VEZZETTI, 2005; SILVESTRI, 2000).

É importante também destacar que anteriormente, em meados de 1997, havia sido lançado um outro concurso para a criação de um parque de lazer nas áreas da Cidade Universitária. O projeto não foi pra frente, principalmente por pressões da Ex-ESMA sobre o governo, porém a ideia de um espaço dedicado aos desaparecidos foi a referência chave para a construção do parque memorial (SILVESTRI, 2000, p.2).

O resgate dessa intenção aconteceu paralelamente aos debates fervorosos sobre o destino que seria dado aos terrenos próximos à *Universidad de Buenos Aires* (UBA) (VARAS, 2008; SILVESTRI, 2000). O lugar destinado às vítimas fez parte, assim, de um programa mais amplo de desenvolvimento urbano da *Costanera Norte*, cujo o objetivo era integrar as áreas marginais da UBA ao resto da

cidade (SILVESTRI, 2000, p.2). Como parte do programa de 'requalificação' efetivou-se um convênio entre a Cidade de Buenos Aires e a UBA através do qual foi lançado o *Concurso de Ideas*. A base da proposta foi dividida em três partes: a primeira, composta pelas ruínas da AMIA²¹ (*Asociación Mutual Israelita Argentina*), se destinaria ao Parque de la Paz; a segunda aos desaparecidos; e a terceira ao Monseñor Ernesto Segura, promovida pela Casa Argentina Israel Tierra Santa (SILVESTRI, 2000, p.2).

Como problematiza Graciela Silvestri, as informações concedidas aos participantes do concurso foram mínimas, de modo que alguns deles ignoravam, inclusive, as razões da construção de um monumento para Ernesto Segura. Segundo a autora, o espaço destinado às memórias das vítimas foi tido pelo Estado como apenas um complemento do projeto ambicioso de planejamento urbano (SILVESTRI, 2000, p.2). Além disso, a organização pró-monumento realizou um segundo concurso para selecionar as esculturas que comporiam o conjunto no parque. Especialmente o resultado foi desastroso, já que a disposição das obras em relação ao monumento foi ignorada. Se, por um lado, o monumento propõe uma rigidez austera, as esculturas estão dispostas aleatoriamente sobre o espaço do gramado e da praça (SILVESTRI, 2000). Resultado desse tortuoso processo e da ausência de planejamento orçamentário preciso foi a impossibilidade de concluir o projeto (SILVESTRI, 2000, p.2).

Atualmente compõe o *Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado, Parque de la Memoria* uma sala educativa (sala PAYS), o conjunto poli-escultural e o monumento às vítimas da violência de Estado da ditadura militar. Fruto das disputas brevemente apresentadas, cada qual está imerso em questões amplas, complexas e específicas aos seus respectivos usos. Escolhi tratar especialmente do desenho arquitetônico projetado pelos arquitetos ganhadores do *Concurso de Ideas*. Assim, à luz do pensamento de Andreas Huyssen, parto da pergunta: quais as estratégias de representação das memórias da ditadura presentes no *Parque de la Memoria* e, ademais, como estas dialogam com outras formas de representações globais e locais?

O visitante que chega pela Av. Costanera logo avista uma larga área verde que dá continuidade à paisagem horizontal do entorno. As únicas verticalidades são as esculturas espalhadas pelo gramado e na praça. Ao entrar por esta praça, localizada no ponto alto do sítio, um primeiro muro delimita e anuncia o monumento. Seguindo nesta direção, o piso se estreita e direciona para um

percurso que acompanha as marcações horizontais. Tratam-se de 4 paredes conformadas em *zigzag* com 30.000 placas das quais 15.000 estão completas com os nomes dos desaparecidos. Segundo os próprios arquitetos o desenho arquitetônico alude à uma ferida aberta (VARAS, 2008) - remetendo à própria noção etimológica de trauma, do grego fermento²² (NESTROVSKI; SELIGMANN-SILVA, 2000). O caminho sugerido pelo espaço induz à leitura das inscrições presentes no muro. A primeira apresenta: "Os nomes presentes nesse monumento se referem às vítimas do terrorismo de Estado detidos, desaparecidos, assassinados e os que morreram combatendo pelos mesmos ideais de justiça e igualdade". Em seguida observam-se em pequenas placas retangulares os nomes organizados por ano e em ordem crescente. Ao final do percurso a visão é aberta para a imensidão do Río del Plata, onde milhares de corpos foram jogados durante a ditadura.

O *zigzag* dos muros que cortam o solo, como a navalha pode cortar a pele, remetem ao mesmo signo utilizado por Daniel Libeskind no Museu do Holocausto em Berlin (HUYSSSEN, 2003). Segundo o arquiteto alemão, as memórias representadas no museu estão nas entrelinhas do traço que perpassa e desenha a edificação. O parque argentino, por sua vez, é delimitado por duas linhas: a linha da calçada, que separa o parque do monumento, e a linha costeira (HUYSSSEN, 2003). Contudo, no parque argentino, a falta de verbas que impediu sua conclusão e o manteve excluído da agitação de um museu como o de Berlin ou do famoso *Memorial to the Murdered Jews*²³ projetado por Peter Eisenmann na mesma cidade. Por outro lado, esse silêncio que parece criar uma aura fúnebre induz um caminhar ritualístico capaz de provocar a reflexão e o pensamento. O monumento criou uma teatralidade (BAUDRILLARD, 1981) que consegue modificar as corporalidades e comportamentos dos visitantes.

A nomeação é uma antiga prática de espaços de memória que em anos recentes vem sendo apropriada e ressignificada (HUYSSSEN, 2003). Na Argentina também se observa frequentemente esta prática nos trabalhos de memória. O *Siluetazo*, por exemplo, apesar de não nomear especificamente, foi o primeiro a lidar com a quantidade de pessoas desaparecidas por meio dos desenhos dos contornos de cada indivíduo em escala real. Assim como o parque memorial, a iniciativa parece pretender, no limite, fazer presentes todas as 30.000 ausências. Outro exemplo emblemático é o projeto desaparecidos.org, um trabalho virtual que acon-

teceu em diversos países latino-americanos afetados pelas ditaduras militares e em alguns países asiáticos. Como um documento disponível *online*, cujo os arquivos podem ser acessados por qualquer um em qualquer parte, o projeto coletou nomes, fotos e uma breve bibliografia dos desaparecidos e assassinados, construindo um "muro virtual".

Diferente das estátuas épicas do século XIX, que carregavam o nome e a figura de heróis nacionais, os nomes das vítimas estão colocados no monumento do parque - e nos trabalhos recém citados - sem distinção por profissão, idade ou motivo, bem como estão configuradas juntas às placas vazias. É através dessa tentativa de restituição dos ausentes (VEZZETTI, 2005) que se elucidam questões legais e simbólicas (HUYSSSEN, 2014). Do ponto de vista legal, o conjunto de nomes transformou o espaço em um monumento- documento que se refere, em primeira instância, aos trabalhos do relatório *Nunca Más*. O trabalho de recolhimento de nomes de vítimas passa a fazer parte da vivência daqueles que caminham em direção ao rio. Já do ponto de vista estético, os nomes postos lado a lado provocam um jogo de mudança de aspectos. Ora os visitantes se atem ao conjunto de nomes, ora lê o nome individualmente; ora atenta-se à quantidade de desaparecidos, ora à identidade de um deles. A ausência de alguns nomes pode ser notada o tempo todo, como se os nomes faltantes estivessem presentes e ausentes ao mesmo tempo.

5. Conclusão

A partir das questões aqui brevemente apresentadas, é possível dizer que o parque memorial faz parte de uma constelação mais ampla de práticas, símbolos e ícones (SILVESTRI, 2000, p.1). As paredes em *zigzag* que conformam um monumento horizontal foram capazes de ressignificar a ideia de entrelinhas de Libeskind. Lá recusou-se um olhar fácil e pornográfico, que nada esconde, (BAUDRILLARD, 1991) propondo a expansão do sentido tradicional de monumento. Afinal, tendo em vista a diversidade e complexidade dos diferentes modos de representar as memórias da ditadura argentina, como os pontuados ao longo do texto, talvez não exista mais espaço para um monumento isolado e dedicado aos grandes heróis (SILVESTRI, 2000).

O lugar também se encontra estrategicamente inserido na topografia de dor de Buenos Aires. À margem do Río del Plata, onde corpos foram jogados; a 3 km de distância do aeroporto militar *Jorge Newberry*, de onde partiam os *vuelos*

de la muerte²⁴ perto da *Universidad de Buenos Aires* (UBA), onde muitas vítimas estudavam; e no mesmo bairro que o *ex Centro Clandestino de Detención, a Escuela Mecánica de la Armada* (ex ESMA) funcionou. Propositamente marginalizado do agito urbano, sua localização permite o convencional²⁵ afastamento para a reflexão e para o pensamento (SILVESTRI, 2000) que provoca, assim, um ritual fúnebre (DIÉGUEZ, 2014). Ao entrar nesse espaço as vozes se aquietam, os passos ficam leves e a atenção aumenta.

Entretanto, apesar de seu sucesso estético, a falta de verbas para a conclusão do projeto arquitetônico impediu que a conexão com a *Costanera Norte* fosse concluída, dificultando em muito o acesso ao lugar (SILVESTRI, 2000). Desse modo, o parque e seu entorno permanecem na situação precária de sempre, com edifícios em ruínas e enormes vazios sem função alguma (SILVESTRI, 2000). Trata-se “de um projeto praticamente invisível para os habitantes da cidade. Não é que o lugar seja mal construído, mas sim que não se fez nada para favorecer a sua integração à percepção e à experiência urbana” (VEZZETTI, 2010)²⁶.

A falta de uma política de memória estatal consistente e continuada, que já se anunciava desde os primeiros passos da construção do local, não conseguiu articular as possíveis relações, seja entre o parque e a cidade, seja entre a arquitetura e as esculturas que compõe o local (SILVESTRI, 2000). O lugar tornou-se um condensador de memórias, diferindo-se radicalmente do modo como estas encontram-se embrenhadas nas casas, ruas, praças e esquinas de Buenos Aires. Já os elementos lá reunidos parecem configurar-se de forma aleatória, pois além da arquitetura e do conjunto poliescultural pouco se comunicarem, a relação entre as obras de arte é igualmente precária. Tomando as palavras de Fredric Jameson, ao caracterizar a pós-modernidade, pode-se dizer que o projeto inacabado do parque conforma hoje um conjunto de signos disparatados (JAMESON, 1989).

O governo da cidade parecia mais interessado na propaganda do seu programa de revitalização costeira e, a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, na divulgação do concurso arquitetônico e de esculturas, do que em uma abordagem política séria que exige a delicadeza do tema (SILVESTRI, 2000). Infelizmente essas problemáticas assemelham-se com outras práticas urbanas frequentemente empreendidas a partir dos anos 1970 e 1980 - apontadas por David Harvey (1989) - quando o Estado passa a divulgar internacionalmente as cidades através da arquitetura e do planejamento urbano.

Entretanto, falando de traumas e dores ainda tão vivas na sociedade argentina, vale questionar a postura ética que o Governo de Buenos Aires assumiu enquanto agenciador das diferentes memórias.

Contudo devo reforçar que isso de forma alguma invalida o esforço dos arquitetos e da comissão pró-monumento que, no Parque de la Memoria, procuraram construir um outro lugar onde a poesia fosse possível. A proximidade histórica com os acontecimentos da ditadura nos coloca incertezas acerca dos caminhos políticos, legais e estéticos, que devem ser seguidos. Todavia, considerando-se os limites do campo da arquitetura e do urbanismo nas políticas de memória, cabe especular alternativas possíveis. Afinal como, dentre as cruéis ambiguidades das cidades contemporâneas, é possível criar espaços narrativos críticos que sejam pontes entre as memórias, as vítimas e as gerações futuramente responsáveis pelos rumos dos trabalhos de memória?

No hay, por tanto, metalenguaje en lo que se refiere ao lenguaje cuando uno se entrega a un proceso de duelo. Por eso tampoco se debería poder decir nada del proceso del duelo, nada a proposito del puesto que no puede convertirse en un tema, solamente es otra experiencia del duelo que actua en el cuerpo de quien oye hablar...Y por eso cualquiera que trabaja asi en el proceso del duelo comprende el imposible: que el duelo es interminable. Inconsolable. Irreconciliable. Hasta la muerte, esto es que sabe cualquiera que trabaja en el duelo, trabajando en el duelo como si fuera su objeto y su recurso a la vez... (Derrida *apud* Diéguez, 2013)

Referências bibliográficas

ARANTES, Otília. O lugar da arquitetura depois dos modernos. São Paulo: EDUSP, 1993.
_____. Cidade do pensamento único. Petrópolis: Vozes, 1993.
BRUZZONE, Gustavo et LONGONI, Ana. Siluetazo. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2008.
BAUDRILLARD, Jean. Simulação e Simulacros. Lisboa: Galiléa, 1991.
DOLFF-BONEKAMPER, Gabi. Sites of Hurtful Memory. Conservation, The Getty Conservation Institute Newsletter, 17, 2002.
_____. Topografias del recuerdo y colectivos de memoria. In: BIRLE, Peter (et al.) Memorias urbanas en diálogo: Berlín y Buenos Aires. Buenos Aires; Berlin: Buenos Aires Libros Editorial; Heinrich Böll Stiftung, 2010.

GORELIK, Adrián. La memoria material: Ciudad y historia. Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana Dr. Emilio Ravignani, n.33, 2011.

_____. Seminário Ciudad y memoria. Buenos Aires: Memoria Abierta, 2009.

HARVEY, David. Condição pós-moderna. São Paulo: Loyola, 1989.

_____. From Managerialism to Entrepreneurialism: The Transformation in Urban Governance in Late Capitalism. Geografiska Annaler. Series B, Human Geography, vol.71, n.1, The roots of Geographical Change: 1973 to the presente (1989), p. 3-17.

HUYSSSEN, Andreas. Culturas do passado presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.

_____. Mapeando o pós-moderno. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. Pós-modernismo e política. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

_____. Present pasts: urban palimpsests and the politics of memory. Stanford: Stanford University Press, 2003.

_____. Seduzidos pela memória. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

JAMESON, Fredric. Pós-modernidade e sociedade de consumo. Novos Estudos Cebrap, n.12, junho de 1985.

JELIN, Elizabeth. Los trabajos de la memoria. Madri: Siglo Veintiuno, 2002.

MEMORIA ABIERTA. Memórias en la ciudad: señaels del terrorismo de estado en Buenos Aires. Buenos Aires: Memória Abierta; EUDEBA, 2009.

NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (orgs.). Catástrofe e representação. São Paulo: Escuta, 2000.

SARLO, Beatriz. El dilema del monumento, La Nación, 15 de agosto de 2009.

SILVESTRI, Graciela. El arte en los limites de la representación, Punto de vista, n.68, dez. 2000.

TODOROV, Tzvetan. Los abusos de la memoria. Barcelona: Paidós, 2000.

VARAS, Alberto. Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado Parque de la Memoria. Buenos Aires: Memoria Abierta, 2009.

VEZZETTI, Hugo. Memoriales del terrorismo de Estado en Buenos Aires: representación y política. In: BIRLE, Peter (et al.) Memorias urbanas en diálogo: Berlín y Buenos Aires. Buenos Aires; Berlin: Buenos Aires Libros Editorial; Heinrich Böll Stiftung, 2010.

Notas

1. Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Associação Escola da Cidade (2016). Atualmente é aluna de mestrado junto à FAU-USP - rebecal4@gmail.com. Uma versão do presente texto foi publicada em ETHIER, Guillaume. Le spectacle du patrimoine. Quebec: Presses de l'Université du Quebec, 2017.
2. Apesar da amplitude de discussões acerca do termo “pós-moderno”, parto aqui da perspectiva do crítico cultural Andreas Huyssen, que no contexto dos anos 80 declara: “Boa parte da minha análise baseia-se na premissa de que, o que aparece como espetáculo vazio, é parte de uma transformação cultural que emerge lentamente nas sociedades ocidentais, uma mudança da sensibilidade para qual o termo pós-modernismo é realmente, pelo menos por enquanto, inteiramente adequado.” (HUYSSSEN, 1984, p.20).
3. Os primeiros sinais de mudança de um período moderno para o pós-moderno surgem nos anos 60, no rastro dos movimentos revisionistas e historicizantes (HUYSSSEN, 2000, p.10). Entretanto, pode-se dizer que entre as décadas de 70 e 80 o movimento é consolidado e expandido para outros campos do saber (HUYSSSEN, 1984).
4. No âmbito acadêmico os debates acerca da cultura da memória são, segundo Elizabeth Jelin, claramente polarizados. Por um lado existem aqueles que, como Pierre Nora, creem que a rememoração busca compensar a vida cotidiana acelerada e sem raízes; e, por outro, os que como Tsvetan Todorov lamentam o excesso de memória que impede o esquecimento e a ampliação da consciência política (JELIN, 2001). Tomando a posição de Huyssen proponho um intermédio entre os dois caminhos.
5. A perspectiva de pós-modernismo de Huyssen contrapõe-se às ideias de pensadores como Fredric Jameson, no início dos anos 80, que encara o pós-moderno como pastiche ou paródia pálida. A pós-modernidade, segundo o autor, seria caracterizada por um pout pourrie de signos disparatados. Os signos passam a ficar isolados, de modo que não apontam mais para o mundo. Assim sendo, o significante (visualidade e sonoridade da palavra) não se refere mais ao significado (sentido da palavra), bem como a materialidade exclui-se do mundo. Em termos analíticos - e não diagnóstico - Jameson coloca que a percepção temporal pós-moderna se assemelha a de um esquizofrênico, o qual vivencia experiências instantâneas não relacionadas entre si. Nesse sentido posiciona-se também Jean Baudrillard. Em linhas gerais o autor coloca que o fascínio com a imagem que invade os tempos pós-modernos provoca a uma aversão ao referencial abrindo portas para a simulação e, assim, para uma hiper-realidade (“[A simulação] é a geração pelos modelos de um real sem origem nem realidade: um hiper-real.” (BAU-

DRILLARD, 1984, p.8)).

6. Andreas Huyssen denomina de paradoxo da globalização (HUYSEN, 2000, p.9)

7. “Certainly, the voraciousness of the media and their appetite for recycling seems to be the sine qua non of local memory discourses crossing borders, entering in a network of cross national comparisons and creating what one may call culture of memory.” (HUYSEN, 2003, p.95)

8. “Lemos sobre a confort woman chinesa e coreana, sobre os estupros em Nanjing; lemos sobre a “geração roubada” na Austrália e sobre o assassinato e sequestro de crianças durante a ditadura argentina; lemos sobre Comissões de Verdade e Reconciliação na África do Sul e na Guatemala; e nos tornamos testemunha de um crescente número de pedidos de desculpas públicas feitos por políticos pelos delitos do passado.” (HUYSEN, 2003, p. 95) “We read about Chinese and Korean confort woman and the rape of Nanjing; we read about the stolen generation in Australia and killing and kidnapping of children during the dirty war in Argentina; we read about the Truth and Reconciliation in South Africa and in Guatemala and we have become witness to an ever-growing number of public apologies by politicians for misdeeds of the past.” (HUYSEN, 2003, p.95)

9. “A ascensão de Hitler ao poder em 1933 e a infame queima de livros, lembrada em 1983; a Kristallnacht, o progrom organizado em 1938 contra os judeus alemães, objeto de uma manifestação pública em 1988; a conferência de Wannsee de 1942, que iniciou a “Solução final”, lembrada em 1992 com a abertura do museu na vila de Wansee onde a conferencia tinha sido realizada; a invasão da Normandia em 1944, lembrada com um grande espetáculo realizado pelos aliados, mas sem qualquer presença russa, em 1994; o fim da segunda guerra mundial em 1945, lembrada em 1985 com um emocionado discurso do presidente da Alemanha e, de novo, em 1995 com uma série de eventos internacionais na Europa e no Japão. Estes eventos, a maioria “efemérides alemãs”, às quais se pode acrescentar a querela dos historiadores em 1986, a queda do muro de Berlin em 1989 e a unificação nacional da Alemanha em 1990 - receberam intensa cobertura da mídia nacional, remexendo as codificações da história nacional posteriores à Segunda Guerra Mundial da história nacional da França, a Áustria, na Itália, no Japão e até nos Estados Unidos e, mais recentemente, na Suíça. O Holocaust Memorial Museum em Washington, planejado durante a década de 1980 e inaugurado em 1993, estimulou o debate sobre a americanização do Holocausto.” (HUYSEN, 2000, p.11).

10. No caso da América do Sul, o término das ditaduras, que alguns autores preferem chamar de “processo de transição” e outros de “período pós-ditatorial», aconteceu em 1982 na Bolívia, 1983 na Argentina, 1984 no Uruguai e em 1985 no Brasil. Embora cada região tenha

suas particularidades, alguns aspectos se desenrolaram de maneira parecida: instabilidade política devido à troca de poderes, acumulação de uma grande dívida externa durante o período militar, crescimento negativo do PIB, baixa no nível de industrialização, inflação em alta, e crimes contra os direitos humanos - desaparecimentos, exílios políticos e assassinatos de milhares de pessoas. marcado pela fragilidade do ponto de vista político, econômico e social.

11. Em inglês *Hurtful memories* (DOLFF-BONERKAMPER, 2002) e em espanhol *memorias del duelo* (DIÉGUEZ, 2013)

12. “[...] buildings, sites, and landscapes, in their shape and material substance, are precious witnesses to history. They contain answers to questions that we may not have considered but that our children might. As three-dimensional objects, they are more complex than a written source, although less easy to read. And the genius loci—the spirit of the site—is often hard to describe but doubtlessly perceptible to the open minded, and it makes people feel that they share past experiences, as if there were a direct access to history.” (BONERKAMPER, 2002, p.5)

13. Segundo Elizabeth Jelin, os trabalhos de memória são criados a partir da transformação simbólica e da elaboração de sentidos sobre as memórias (JELIN, 2001).

14. Os dois demônios (los dos demonios) consistiam em dois grupos da direita radical e o terror da guerrilha urbana de esquerda – numericamente insignificante (HUYSEN, 2004).

15. Após o arrasamento do governo militar na Guerra das Malvinas Raul Alfonsín é eleito em 1983, iniciando o processo de transição na Argentina com “(...) a tarefa sem precedentes de assegurar a legitimidade e o futuro das políticas emergentes, buscando maneiras de comemorar e avaliar os erros do passado” (HUYSEN, 2000, p. 16-17). Mesmo com a situação delicada do país, o clima era de grande efervescência e esperança, com um governo que, no sentido explicitado por Huyssen, buscava reforçar as vantagens da democracia e reavivar o orgulho nacional esquecido durante a ditadura. Alfonsín apostou em uma política cultural que retomou para o uso público lugares ícones da cidade como a Casa Rosada, o Congresso e a Avenida de Maio. Lá aconteciam concertos musicais e eventos ao ar livre, que comemoravam o otimismo da mudança política e ofereciam aos habitantes de Buenos Aires uma nova vivência de cidade (SCHINDEL, 2009, p. 88). No mesmo governo também foi criada a comissão nacional sobre o desaparecimento de pessoas (CONADEP), um órgão governamental que tinha por objetivo investigar o destino dos desaparecidos durante a ditadura militar dando início à busca pelos culpados. No entanto essas investigações duraram pouco tempo. Em 1986 e 1987, respectivamente, ainda durante o governo de Alfonsín, foram aprovadas as leis Punto Final n° 23.492 e a lei Obediencia Debida n° 23.521. A primeira lei paralisi-

sou as investigações e anistiou os militares, e a segunda lei determinou que os crimes cometidos não eram puníveis, alegando que muitos dos militares foram coagidos à cometer os crimes por seus superiores.

16. A topografia de dor de que fala Gabi Dolff-Bonerkamper refere-se aos percursos, lugares e espacialidades que as memórias relativas à traumas conformam nos espaços urbanos. (DOLFF-BONERKAMPER, 2002)

17. “Lo decisivo en esa intervención sobre los espacios y sobre los cuerpos era una forma de recuperación que tendía a plasmarse en una figura universal. Y muy tempranamente, a través de esa imagen tomada de la memoria de Auschwitz, la tragedia de los desaparecidos quedaba asociada a esa herida mayor en la conciencia de Occidente, el Holocausto.” (VEZZETTI, 2005, p.107)

18. Um dos CCDs é o Club Atlético, que operou apenas durante o ano de 1977. Lá passaram cerca de 1500 vítimas. A fachada do edifício localizado na Avenida Colón, no bairro de San Telmo, era apenas mais uma entre as outras da avenida. O piso de cima era ocupado pela Polícia Federal Argentina, entretanto, no sótão, aconteciam as práticas de terror comuns aos CCDs (SCHINDEL, 2009). Em 1979 o local foi destruído para a construção do viaduto 25 de março e os restos materiais foram soterrados, inclusive as paredes da área de tortura. Em 1984 os próprios moradores da região denunciaram o Club Atlético. A partir de então começaram a articular-se organizações de moradores, de vítimas e de direitos humanos, que deram início à uma luta por justiça dos crimes ocorridos no local.

19. “Por otra parte, no todos los organismos aprueban el monumento. Como es sabido, un sector, cuya figura más visible es Hebe de Bona- Fini, ha rechazado siempre esa conmemoración que al plasmarse en la figura de las víctimas parecía relegar el relieve combatiente de muchas de esas vidas.” (VEZZETTI, 2005, p.6)

20. “Thus, some oppose the park project because they wanted to transform the ESMA itself into a museum of terror, a proposal whose time may come some decades from now at the earliest. [...] Others think the park is too close to the ESMA and will therefore be shunned by those more directly affected by the terror. Yet others argue that projects such as the park is too much memory of the dictatorship.” (HUYSEN, 2003, p.100)

21. Em 1994, o edifício da AMIA argentina sofreu um ataque terrorista que matou cerca de 84 pessoas.

22. Nestrovski e Seligmann-Silva colocam que a palavra trauma deriva da raiz indo-européia com dois sentidos: por um lado significa “friccionar, torturar” e, por outro, “suplantar, passar através”. Trata-se, assim, da noção de algo que tritura mas que ao mesmo tempo nos faz passar através. (NESTROVSKI; SELIGMANN-SILVA, 2000, p.8)

23. O monumento alemão, anti-simbólico - pois não foi projetado para remeter à outra figura, mesmo que cons-

tantemente seja associado a um cemitério - pretendeu oferecer uma vivência corpórea excepcional. Contudo, ao ser inserido na cidade ele foi incorporado aos usos cotidianos típicos da contemporaneidade. Os visitantes saltam por entre os blocos de concreto, modelos tiram fotos, casais namoram, hipsters com seus óculos Rayban tiram selfies e postam nas redes sociais. O monumento ganhou até instruções, as quais incluem, por exemplo, a proibição do uso de trajes de banho (SARLO, 2009). Apresenta-se aí uma ambiguidade emblemática do que acontece em muitos outros lugares onde a arquitetura. Ao mesmo tempo que projetou-se proporcionar uma experiência corporal diferentes que, no sentido de aumentar a consciência política, levariam à ações ritualizadas, a inserção na vida urbana de Berlin conduziu à ações comuns à vida cotidiana das cidades contemporâneas, muitas das quais de caráter espetacularizante.

24. Os vuelos de la muerte foi uma prática de extermínio comum ao governo ditatorial. Desde o alto de um avião as pessoas eram arremessadas em direção ao mar ou ao rio.

25. E, como coloca Graciela Silvestre, a convenção é muitas vezes necessária porque através dela nos comunicamos. (SILVESTRI, 2000).

26. “[o parque memorial é] un espacio prácticamente invisible para la vida de los habitantes de la ciudad. No es que el lugar esté mal elegido, sino que no se ha hecho nada para favorecer su integración a la percepción y la experiencia urbana”. (VEZZETTI, 2005, p.6)