

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
COORDENADORIA ESPECIAL DE MUSEOLOGIA
CURSO DE MUSEOLOGIA

Lautaro Ferrari de Souza

EXPOGRAFIA DA MEMÓRIA: Uma análise no *Parque de la Memoria*

Florianópolis

2022

Lautaro Ferrari de Souza

EXPOGRAFIA DA MEMÓRIA: Uma análise no *Parque de la Memoria*

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) do Curso de Graduação em Museologia do Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito para a obtenção do Título de Bacharel em Museologia.
Orientador: Prof^a. Thainá Castro

Florianópolis

2022

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Souza, Lautaro Ferrari de

EXPOGRAFIA DA MEMÓRIA : Uma análise no Parque de la
Memoria / Lautaro Ferrari de Souza ; orientador, Thainá
Castro Costa, 2022.

66 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -
Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de
Filosofia e Ciências Humanas, Graduação em Museologia,
Florianópolis, 2022.

Inclui referências.

1. Museologia. 2. Expografia. 3. Curadoria. 4. Parque
de la Memoria. I. Costa, Thainá Castro. II. Universidade
Federal de Santa Catarina. Graduação em Museologia. III.
Título.

Lautaro Ferrari de Souza

EXPOGRAFIA DA MEMÓRIA: Uma análise no *Parque de la Memoria*

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi julgado adequado à obtenção do Título de Bacharel em Museologia aprovado em sua forma final pelo curso de Museologia da Universidade Federal de Santa Catarina.

Florianópolis, 25 de janeiro de 2022.

Prof. Thainá Castro, Dr.(a)
Coordenadora do Curso

Banca Examinadora:

Prof. Thainá Castro, Dr.(a)
Orientadora
UFSC

Prof.(a) Letícia Borges Nedel, Dr.(a)
Avaliadora
UFSC

Prof. Ricardo Alberton Fernandes, Dr.
Avaliador
IBRAM

Para Rogério.

RESUMO

Nesta monografia foi desenvolvida uma pesquisa a respeito do *Parque de la Memoria*, instituição de memória localizada em Buenos Aires (Argentina). O intuito em abordar o *Parque* foi compreender o processo curatorial e expográfico relacionado a memória relativa ao terrorismo de Estado (1969-1983), onde mais de trinta mil pessoas foram raptadas, torturadas e assassinadas pelo Estado argentino, e como isso é transformado em obra numa exposição. O trabalho se desenvolve a partir de pesquisa bibliográfica a respeito de temas fundamentais para essa discussão e para a instituição estudada, como memória, curadoria, expografia e o contexto histórico e político-social da Argentina naquele momento. Ao longo da pesquisa se perceberá que o *Parque de la Memoria* aborda de forma muito sensível e criativa a questão dos desaparecidos e opta por uma forma não direta e obviamente concreta. Assim, entendemos o caminho de desenvolvimento escolhido neste projeto que desemboca na exposição que podemos visitar.

Palavras-chave: *Memória; Curadoria; Expografia.*

ABSTRACT

In this monograph it was developed a research about the Parque de La Memoria, a memory institution located at Buenos Aires (Argentina). The intention in addressing the Parque was comprehending the curatorial and expographic process associated on the memory relative to the State terrorism (1969-1983) in which over thirty thousand people were kidnapped, tortured and murdered by the Argentinian State, and how that is transformed on pieces at an exposition. The monograph develops through bibliographic research about fundamental themes for this discussion and for the institution being studied, such as memory, curatorship, expograph and Argentine's historical and social-political contexts at that moment. Throughout the research it will be noticed that the Parque de La Memoria addresses the matter of the disappeared people in a very sensitive and creative way and opts for a non direct and obviously concrete form. Thus we understand the development path chosen on this project that debouches at the exposition we can visit.

Key words: Memory; Curatorship; Exposition.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: <i>Parque de la Memoria</i>	27
Figura 2: Visão aérea do <i>Parque de la Memoria</i>	28
Figura 3: Memorial Vietnã em Washington.....	29
Figura 4: Visão aérea do museu do holocausto.....	30
Figura 5 :Mapa ilustrado do <i>Parque de la Memoria</i> , editado.....	39
Figura 6: <i>Monumento al escape</i> , Dennis Oppenheim, 2001.....	41
Figura 7: <i>Sin Titulo</i> , Roberto Aizemberg, 2003.....	42
Figura 8: <i>Victoria</i> , Willian Trucker, 2001.....	43
Figura 9: <i>30.000</i> , Nicolás Guagnini, 2009.....	44
Figura 10: <i>Carteles de la memoria</i> , GAC, 2010.....	45
Figura 11: <i>Reconstrucción del Retrato de Pablo Míguez</i> , Claudia Fontes, 2010.....	46
Figura 12: <i>Pensar es un hecho revolucionario</i> , Marie Orensanz, 2010.....	47
Figura 13: <i>Torres de la Memoria</i> , Norberto Gómez, 2012.....	48
Figura 14: <i>Huaca</i> , Germán Botero, 2019.....	49
Figura 15: <i>A los Derechos Humanos</i> , Léon Ferrari, 2011.....	50

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	12
2. O CONTEXTO SOCIAL DO <i>PARQUE DE LA MEMORIA</i>	18
2.1 O TERRORISMO DE ESTADO ARGENTINO	18
2.2 IDEIA DE MEMÓRIA	21
2.3 COMPREENDENDO <i>CURADORIA</i> E <i>EXPOGRAFIA</i>	25
3. O <i>PARQUE DE LA MEMORIA</i>	30
3.1 IDEALIZAÇÃO E CONSTRUÇÃO DO <i>PARQUE</i>	30
3.2 GESTÃO E <i>CURADORIA</i> NO <i>PARQUE DE LA MEMORIA</i>	35
4. <i>EXPOGRAFIA</i> E OBRAS NO <i>PARQUE DE LA MEMORIA</i>	41
4.1 O ESPAÇO EXPOGRÁFICO DO <i>PARQUE DE LA MEMORIA</i>	41
4.2 A <i>MEMÓRIA</i> TRADUZIDA EM PEDRA	44
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	56
REFERÊNCIAS	60

1. INTRODUÇÃO

Ao longo de minha trajetória na graduação de museologia, que foi o curso que eu optei cursar por conta de sua proximidade a temas que eram de meu interesse, como ciências sociais, curadoria, gestão, entre outros, sempre tive a necessidade de tentar vincular os temas que eram estudados a algum aspecto mais próximo a minha realidade e a meus interesses, imagino que seja o caso de muitos dos estudantes. Isso foi ainda mais intensificado quando me deparei com a necessidade de escolher o tema do meu trabalho de conclusão de curso. A escolha do tema desta monografia é, em grande parte, a busca para a resposta de algumas questões que me foram surgindo ao longo do curso, como por exemplo, de que forma é tratado o intangível e a memória em exposições, ou ainda, de que forma um pequeno grupo consegue trabalhar com tais questões e depois apresentá-las para a sociedade. Essas questões surgiram ao longo dos últimos quatro anos, somado a tentativa de aproximar o final da graduação a uma área mais íntima ao meu gosto pessoal e expectativa profissional.

Então, o desenvolvimento do trabalho baseado em conceitos como: *memória*, *curadoria* e *exposição*, funcionam como um condutor, para que neste último momento da graduação seja possível visitar as questões que mais me cativaram durante o curso, e os temas que eu gostaria de levar, mais intensamente, comigo, como museólogo. A proposta desta monografia parte, então, de uma instigação e curiosidades individual, mas que acredito ser um tópico digno e útil para outros estudantes também.

Esta monografia tem como intuito desenvolver uma reflexão a respeito da idealização e concepção curatorial e expográfica do *Parque de la Memoria*, localizado na cidade de Buenos Aires, Argentina. Visa pensar como se desenvolve um projeto que transforma um lugar de dor, terror e morte em um lugar de memória e conscientização social.

O *parque* é uma instituição pública (e monumento nacional) inaugurado parcialmente em 2001, mas resulta de um processo proposto e iniciado no final da década de 1990, por organizações de direitos humanos e da sociedade civil argentina, com a intenção de construir “uma memória comum sobre os crimes da

ditadura militar” (SILVESTRI, 2000) e do terrorismo de estado argentino que ocorreu entre 1969 e 1983. O fato do *Parque de la Memoria* resultar de uma demanda de setores da sociedade civil, estabelece uma diferença entre uma memória oficial e a afirmação de memória como resultado de uma consciência coletiva-pública sobre um acontecimento traumático.

O interesse de construção deste trabalho, mais do que refletir sobre tal acontecimento histórico, especificamente, foi entender o processo de transformação da memória, relativa a esse episódio, em *pós-memória*¹, possibilitando a construção de uma nova narrativa e um novo uso social para as gerações posteriores ao acontecimento, fugindo da aparente tendência de um monumento domesticar ou até congelar a memória.

Utilizando esta instituição como local de pesquisa, procurou-se compreender as questões teóricas e práticas diante de um projeto que foge do comum em termos curatoriais, expográficos e, até mesmo, sociais. Esse projeto, ou caso fora do comum, seria: ser uma instituição idealizada originalmente por grupos não estatais; a criação de editais para o desenvolvimento de obras especificamente para serem alojadas no *Parque de la Memoria*; a transformação de um objeto intangível, que é a memória dos desaparecidos, em obra-objeto, que expõe essa memória coletiva em uma perspectiva de *pós-memória* tangível.

Nesse sentido, buscou-se conhecer as variáveis que determinam o processo de concepção e montagem do *parque*, que por meio de seu projeto curatorial dá forma concreta ao seu tema fundador, que seria a memória dos desaparecidos. Tanto a escolha do local onde o *Parque de la Memoria* está situado, como a criação dos editais e as avaliações dos projetos apresentados, são algumas das questões que a equipe curatorial desenvolveu para dar os primeiros passos na construção da instituição, que como aponta Andreas Huyssen (2000), é bem sucedido ao tratar do tema com uma sensibilidade estética, uma vez que essa “materialização” da memória é feita por meio de obras de arte, porém sem estetizar a memória traumática.

¹ “‘Pós-memória’ aponta para a relação da segunda-geração com experiências marcantes, muitas vezes traumáticas, que são anteriores ao seu nascimento, mas que, não obstante, lhe foram transmitidas de modo tão profundo que parecem constituir memórias em si mesmas” (Hirsch, 2008, p. 103).

Em suma, procurou-se realizar uma pesquisa a respeito do processo de concepção curatorial e expográfica desta instituição, compreendendo, assim, quais foram os caminhos tomados, e os seus motivos, principalmente no espectro de como se desenvolveu o conceito dos editais e como foram escolhidas as obras dispostas no parque. Por conseguinte, a partir do *Parque de la Memoria* entender a construção expográfica que traduz o intangível para um objeto como obra de arte.

A razão pela qual se desenvolveu esta pesquisa está pautada em interpretar a construção do *Parque de la Memoria* e tentar compreender seu caminho de desenvolvimento e produto final desejado. Compreendendo quais são os eixos que fazem com que essa instituição tenha o prestígio e reconhecimento que tem, e podendo usar esses caminhos tomados em sua construção e administração como pontos a serem usados de exemplo para a construção de outras instituições, exposições e ações afins.

Somado a importância do acontecimento ao qual o *Parque de la Memoria* está dedicado, este projeto se justifica pela razão central que foi entender como se transformou um acontecimento traumático em exposição, de forma não objetiva e literal. Justifica-se pela importância de compreender como expor de maneira viva e mutável (com utilidade social) a memória da sociedade referente a um episódio, e como se desenvolveu um projeto que apresenta a memória de forma não estática. E, ainda, de que forma essas ideias se traduziram nos objetos físicos que constituem o *parque*.

O objeto de pesquisa deste trabalho, que acima de tudo tem a intenção de compreender como se constrói esta experiência expositiva, foi o *Parque de la Memoria*. Dado o caráter singular de sua construção expográfica, e a forma como nele é apresentada uma memória coletiva.

Sendo assim, esta monografia buscou compreender o processo de idealização e concepção curatorial e expográfica do *Parque de la Memoria*. Em outras palavras, estudar o processo de construção do *parque* para identificar seus fundamentos teóricos, que posteriormente serão visíveis em sua expografia. E então sendo capaz de usar esse conhecimento como recurso para futuras construções e avaliações expográficas.

Por conseguinte, especificamente, objetivou-se neste trabalho: compreender o processo de seleção das obras do *parque*; identificar quais são as diretrizes fundadoras do *parque* e como elas estão na contemporaneidade. Sua mensagem a ser transmitida e o que ele rejeita. Se mudaram, por quê? E, por fim, a compreensão das etapas de elaboração do *Parque de la Memoria*, visando reconhecer as características e diferenças entre o processo de concepção e a sua concretização.

Assim sendo, este trabalho planejou chegar aos seus resultados por meio de pesquisa bibliográfica e entrevistas com integrantes da equipe do *Parque* para compreender e definir conceitos estruturais, que circunscrevem as questões encontradas no *Parque de la Memoria*. Em um segundo momento, foi comparada essa pesquisa (teórica) com uma análise expográfica (prática). E, desse modo, compreendeu-se quais são os pontos de partida para sua idealização, e como eles resultam no produto final, vendo como isso se relaciona às reflexões teóricas acerca desse mesmo tema e à sua construção expográfica.

Para o desenvolvimento da monografia, os estudos e reflexões partiram de alguns conceitos que serviram de estrutura para o trabalho. Estes conceitos estão presentes tanto na parte da concepção teórica do *Parque*, quanto na análise da exposição. O conceito de *memória*, que também engloba os "subconceitos" como *pós-memória* e *lugar de memória*, foram usados, principalmente na parte inicial, na tentativa de analisar a proposta de concepção do *Parque*, os conceitos aplicados a essa proposta e se em seu desenvolvimento como essas questões foram articuladas. Mas também foi essencial em um momento final, onde o trabalho fez a prova real do que havia sido idealizada e como foi concebida a exposição, entendendo a memória na intenção de logo aprender formas de potencializá-la no meio social.

Diversos autores abordam a questão da memória, partiremos aqui usando os conceitos desenvolvidos por Pierre Nora (1984), a respeito dos lugares que carregam a representação da memória, os lugares de memória. E também o conceito de *pós-memória*, desenvolvido pela acadêmica Aleida Assmann (1995), que desenvolve suas análises a respeito do uso dado às memórias, principalmente como as gerações posteriores a um determinado acontecimento se relacionam com ele.

Para transformar a memória em exposição, existiu um processo curatorial. Essa curadoria é o segundo conceito estruturante do trabalho, visando entender os preceitos e fundamentos teóricos que norteiam o processo de planejar e construir uma exposição.

A curadoria também serve como um caminho à exposição, e ambas são essenciais para um bom desenvolvimento de uma instituição desse tipo, como é o caso do *Parque de la Memoria*. Aqui, se busca entender como que o conteúdo já trabalhado pela curadoria resulta no produto de tal trabalho, por meio dos recursos que a expografia dispõe. Em relação à exposição, desde já se partiu de autores como Marília Cury, que elaborou uma tese a respeito de como conceber, montar e avaliar uma exposição (entre outros textos sobre este mesmo assunto), e André Desvallées, que também desenvolveu debates em texto referentes ao tema.

Um outro autor que dialoga com este trabalho, tanto com a questão da memória em si, quanto também diretamente sobre o *Parque de la Memoria* é Andreas Huyssen, que faz uma análise contemporânea a respeito dos *Lugares de Memória* (Nora, 1984) e também analisa o *Parque de la Memoria* e sua estética, partindo de outros memoriais a respeito de temas semelhantes.

O desenvolvimento desta monografia se dá em três capítulos. No primeiro capítulo são apresentados os conceitos apontados anteriormente Memória, Curadoria e Exposição, assim como uma breve introdução ao contexto sócio-político que justifica a existência do *Parque de la Memoria*.

Posteriormente, no segundo capítulo, é abordado o conteúdo referente ao processo curatorial em si, trazendo recursos obtidos tanto na análise da gestão e editais do *parque*, quanto com as entrevistas. Portanto, se busca compreender a maneira com que o *Parque* foi pensado e quais são seus fundamentos teóricos. Busca-se expor qual o objetivo do seu plano de gestão e como que o projeto curatorial traduz isso para o tangível, bem como entender o que a equipe do *Parque de la Memoria* tinha como planejamento e como eles veem os seus resultados hoje.

Por fim, no terceiro e último capítulo, realiza-se um apanhado dos conhecimentos desenvolvidos nos capítulos anteriores, fundamentando as intenções expográficas do *Parque*. Como fechamento do presente trabalho, realiza-se uma

análise expográfica buscando interpretar as intenções curatoriais do projeto e como elas se mostram nas obras e no memorial de fato.

2. O CONTEXTO SOCIAL DO *PARQUE DE LA MEMORIA*

2.1 O TERRORISMO DE ESTADO ARGENTINO

O *Parque de la Memoria* tem como recorte histórico o período de terrorismo de estado Argentino, ocorrido entre as décadas de 1970 e 1980, que acabou culminando na ditadura militar que tem seu golpe realizado em 24 de março de 1976. Nesta data, os militares depuseram os três poderes constitucionais democráticos que haviam sido presididos pela então presidenta María Estela Martínez Perón. Até o ano de 2003, a Secretaria dos Direitos Humanos da Nação Argentina relatou o desaparecimento de 13 mil indivíduos, porém movimentos civis de direitos humanos, como por exemplo as *Madres de Plaza de Mayo*, estimam por volta de 30 mil desaparecidos.

O cenário que predominava após o golpe era bastante atordoado, a política era instável e a economia ia mal. A inflação registrava alta no preço de até 800%, o déficit público era equivalente a 12% do PIB e ocorria um assassinato político a cada cinco horas (NOVARO; PALERMO, 2007). Para a elite econômica nacional, o capital estrangeiro e os militares, era hora de encerrar essa situação. E assim sendo, o golpe já era previsível, contando com um considerável apoio civil, principalmente pela parte burguesa e de grande poder econômico da sociedade argentina, cenário semelhante ao de outros golpes militares (como por exemplo o do Brasil de 1964).

O regime que começou em 1976, tomou para si, a função idealista de garantia da ordem. Com base em um discurso de autolegitimação, de guerra contra a subversão e contra o populismo e, com base no caos econômico e social, foi dada a permissão aos militares, em 1976, de produzir mudanças profundas na economia, nas instituições, na educação, na cultura e nas estruturas sociais, partidárias e sindicais. Por isso, o programa proposto pelo Ministro da Economia do regime, não estava destinado a obter bons resultados econômicos e sim efeitos reformadores sobre o funcionamento da sociedade. Tais objetivos foram corroborados, quando o programa conseguiu uma vitória efêmera sobre a inflação. De fato, ainda no segundo trimestre de 1976, as taxas de inflação voltaram a subir acompanhadas da

queda dos salários, o que demonstrou a falta de uma estratégia bem definida de longo prazo (NOVARO; PALERMO, 2007).

A “Doutrina de Segurança Nacional” identificou um inimigo interno: a “subversão”, expressa pela guerra de guerrilhas. Para conter as ameaças dos guerrilheiros e uma revolução marxista, o regime se utilizou da “Guerra Suja”, ou seja, desrespeito a todas as convenções internacionais e legalidade, ações encobertas de terrorismo, sequestros e assassinatos, práticas sistemáticas de torturas e extensão do “teatro de operações” de combate aos grupos armados para além dos limites territoriais do país. Isso decorreu, principalmente, da difusão sistemática de doutrinas estadunidenses de “contrarrevolução”, de ódio ao comunismo e da ameaça representada pela Revolução Cubana. Ao menos 3 mil oficiais argentinos foram treinados em escolas militares estadunidenses entre 1960 e 1975. (NOVARO; PALERMO, 2007).

Finalmente, diante da grande resistência civil, das denúncias de violações aos direitos humanos, da grave crise econômica, desemprego, colapso do sistema cambial, estagnação total da economia e, ainda, o fracasso do objetivo de estabilização nacional, no início da década de 1980, o regime ditatorial apresentava sinais de declínio. Nesse momento, os partidos políticos já se reagruparam em uma ação política conhecida por Multipartidária, a qual se apoiava na possibilidade de recuperação da representatividade dos partidos a partir da exclusão do poder militar. Em 1981, a Multipartidária lançou a sua convocação ao país, anunciando a transição democrática. Na tentativa frustrada de prolongar a sobrevivência do regime, após uma greve geral, o general Galtieri declarou guerra contra o Reino Unido, em 2 de abril de 1982, e tentou ocupar as Ilhas Malvinas, reivindicando a soberania histórica da Argentina sobre o território (CRIVELENTE, 2017). A derrota dolorosa na Guerra das Malvinas fez com que o entusiasmo e o orgulho nacional, uma vez inflados pela conquista da Copa do Mundo de 1978, se esvaíssem. Rapidamente, após a derrota na guerra, começou-se a considerar necessário dar explicações aos familiares das vítimas da repressão e ao próprio país. Em setembro de 1983, foi eleito como presidente Raúl Ricardo Alfonsín, em eleições gerais, e em 6 de dezembro de 1983 a Junta Militar assinou a ata de sua dissolução, fazendo com que depois de 7 anos a Argentina voltasse a um sistema democrático.

Durante o governo Alfonsín (1983-1989), foi anulada a lei de autoanistia e foram assinados decretos que possibilitaram o julgamento dos militares pelos crimes contra humanidade cometidos, tendo sido criada a Comissão Nacional sobre o Desaparecimento de Pessoas. O relatório final da Comissão levou à condenação de militares integrantes da cúpula do regime, incluindo o general Videla, pelos crimes praticados durante seu governo. No entanto, a perspectiva de justiça durou pouco. Em 1986, ainda no governo de Alfonsín, foi aprovada a Lei do "ponto final", que sancionou a impunidade dos militares e interrompeu os processos judiciais. O ímpeto por medidas de justiça, reparação e memória foi retomado durante o governo do presidente Néstor Kirchner (2003-2007), o qual anulou a Lei do Ponto Final, o que possibilitou a reabertura dos processos contra os repressores. (CRIVELLENTE, 2017).

Além dos grupos de guerrilheiros, intelectuais, estudantes, religiosos, organizações operárias e sindicais que resistiam, destacou-se o movimento pelos Direitos Humanos denominado Mães da Praça de Maio. Era constituído por mulheres que saíam às ruas em busca de seus filhos desaparecidos. Junto com as Mães da Praça de Maio, foi formado o movimento Avós da Praça de Maio, grupo de mulheres que tiveram suas filhas e noras sequestradas ainda grávidas e seus netos, nascidos em centros clandestinos de detenção e entregues a famílias de repressores (SADER; JINKING, 2006).

O Terrorismo de Estado instalado durante a ditadura argentina de 1976, foi caracterizado pela criação de cerca de 360 campos de concentração e de centros clandestinos de detenção e extermínio, onde as pessoas eram mantidas sequestradas por razões políticas, em sua grande maioria sem qualquer relação com a luta armada (SADER; JINKING, 2006). Na Argentina o termo "desaparecido" é usado para se referir às vítimas do terrorismo de estado, que ainda hoje não tiveram seus corpos encontrados na maior parte dos casos. Após os raptos e torturas feitas nos interrogatórios, algumas pessoas eram soltas, porém outras não. Como grande símbolo da dor deste momento, está o Rio de la Plata onde, em voos rasantes, raptados eram jogados, com as mãos atadas, com pedras amarradas às pernas. Também para evitar a continuidade identitária, as mulheres grávidas tinham

seus filhos roubados e entregues a famílias de militares, para que os criassem (AAMOLDI, 2014).

Em decorrência desses fatos, ao longo dos anos foram sendo criados arquivos, museus, monumentos e memoriais que revitalizam o debate a respeito do terrorismo de estado, e como isso se relaciona com o atual estado democrático do país. Um desses locais é o *Parque de la Memoria*, que traz esse debate à tona novamente por meio da criação crítica de arte contemporânea e da sua localização rente ao Rio de la Plata, túmulo de muitas vítimas desse período.

A proposta para o *Parque* foi apresentada à cidade de Buenos Aires em 1997, e já em 1998 foi transformada na *ley 46*. Em lei, já é descrito como deve ocorrer a organização do *Parque* e até suas obrigações administrativas e para com a sociedade. Nesta lei, no artigo 4º, é citado que o *Parque* será responsável pela escolha das obras que posteriormente nele seriam construídas. ("*Artículo 4º.- Se llamará a sendos concursos públicos, a los efectos de proceder a la selección [...] de las esculturas que integrarán el grupo poliescultural.*"). E também é requerido que o Parque desenvolva os critérios para o edital para a escolha das esculturas no artigo 5º tópico "d": "fijar las bases de los concursos que establece el artículo 4º".

O projeto de administração foi desenvolvido de uma forma que, até então, era inédita, seria por meio de uma gestão mista, formada pela comissão pró monumento, com representantes de órgãos de direitos humanos, legisladores, funcionários do governo da cidade e até um representante da UBA² (Universidade de Buenos Aires).

2.2 IDEIA DE MEMÓRIA

A *memória* não é a lembrança de um indivíduo, mas uma construção coletiva que diz, sobretudo, a respeito do presente que está sendo vivido, e de que forma a comunidade se relaciona com o seu passado. Segundo Pollak (1992), a lembrança é algo que pode ser relatado a outros, mas sempre será algo pessoal e intransferível, porém, a *memória* é um objeto coletivo, é passível de ser compartilhado, mesmo

² A UBA é vizinha do *Parque de la Memoria*, e também foi palco de eventos relacionados à ditadura. Essa comissão foi a encarregada de organizar os concursos públicos para o desenho do espaço arquitetônico e das esculturas e também responsável por desenvolver as políticas de memória, como é citado no *site* do *Parque*.

sem ter vivido o ocorrido ao qual se refere, o indivíduo pode se identificar com ela, e acolhê-la, ao fazer parte do grupo a qual essa memória se refere. A *memória* pode ser algo que você não viveu, mas aprendeu. Logo compreende-se a importância de um processo consciente de construção da *memória* de forma responsável e bem estruturada.

Seguindo linha semelhante, Maurice Halbwachs (1968) aponta que nossas *memórias* estão ligadas a marcos sociais, e que é graças a estes que podemos nos lembrar. Estes marcos carregam os valores morais e princípios dessa sociedade, ou seja, são necessários como monumentos, memórias, museus para a validação e perduração da memória. A construção da *memória* oficial encontra seu produto final nesses marcos, então, é por meio dessa transição da memória em memória oficial que se desenvolvem as expressões materiais que irão consolidar essa validação social. E de certa forma é a própria produção do monumento que transforma o objeto social em memória oficial, isto posto, parece haver uma necessidade de tangibilidade.

Assim, não há memória coletiva que não se desenvolva num quadro espacial, Ora, o espaço é uma realidade que dura: nossas impressões se sucedem, uma à outra, nada permanece em nosso espírito, e não seria possível compreender que pudéssemos recuperar o passado, se ela não se conservasse, com efeito, no meio material que nos cerca. É sobre o espaço, sobre o nosso espaço - aquele que ocupamos, por onde sempre passamos, ao qual sempre temos acesso, e que em todo o caso, nossa imaginação ou nosso pensamento é a cada momento capaz de reconstruir - que devemos voltar nossa atenção; é sobre ele que nosso pensamento deve se fixar, para que re apareça esta ou aquela categoria de lembranças. (HALBWACHS, 1968)

Ao se apresentar o projeto do *Parque* é vital que seja compreendido em sua construção tanto a vontade popular, para que ali seja apresentada uma memória que condiz com a compartilhada pelos indivíduos argentinos que foram tocados pelo terrorismo de estado das décadas de 1970 e 1980, como a oficialização institucional que cabe ao Estado Nacional prover (mesmo que a segunda deva ser uma consequência da primeira). O *Parque de la Memoria* tem uma importante relevância, também, por conta de um contexto de lutas legais e pelo projeto de criar uma memória nacional acerca do terrorismo de Estado (HUYSEN, 2000).

É importante compreender que "A perda nunca será curada, a ferida não se converterá em cicatriz, mas o monumento oferece um espaço de reflexão necessário para seguir vivendo e fortalecer o espírito democrático" (HUYSSSEN, 2000). Huyssen ainda aponta que o *Parque*, fazendo um *link* com Nora (1984), serve de *Liux de mémoire*, ainda que em um sentido um pouco diferente, neste caso, se trata das recordações e restos de um vergonhoso passado Nacional, que se combina com uma intervenção política feita na contemporaneidade. Por consequência, transforma-se o *Parque* em um agente de identidade nacional, ao resistir à vontade de esquecimento desse embaraço. Assim sendo, trabalha-se para construir uma memória com uso social, não sendo apenas um retrato estático referente ao passado, o que corrobora a ser compartilhado e entendido pelos indivíduos que se empoderam dela, na contemporaneidade, mesmo sem ter vivido essa memória. Como aponta Assmann (1995), a geração posterior internaliza essa *pós-memória*, de forma com que os indivíduos compreendam os sentimentos referentes a determinado ocorrido, na maioria das vezes traumáticos, como se eles mesmos o tivessem vivido.

The specific character that a person derives from belonging to a distinct society and culture is not seen to maintain itself for generations as a result of phylogenetic evolution, but rather as a result of socialization and customs. (ASSMANN, 1995)³

Compreende-se assim, que a *memória* a qual refere-se esta pesquisa, mais do que algo que constitui o imaginário de alguns indivíduos, é uma construção de um grupo social, seja ela intencional ou não. Partindo dessa ideia, entende-se que uma instituição que abriga a *memória* tem um grande poder e responsabilidade sobre ela, afinal, não apenas se guarda e protege a *memória* como também se constrói uma narrativa. Então, o conceito de *memória* é, na verdade, a questão em si do *Parque* nesta análise, uma vez que o objeto, intangível, a ser curado é a *memória*. *Memória* do terrorismo de Estado, fato que foi sentido fisicamente, que se

³ Tradução: A forma com que uma pessoa passa a pertencer a uma determinada sociedade e cultura não são vistas como algo que se mantém como resultado de uma evolução filogenética, mas sim um resultado da socialização e transmissão de costumes. (Tradução nossa).

traduziu em construções, leis, privação de liberdade, feridas que jamais sumirão, porém que em sua essência é uma ideia, uma intenção, e que hoje sobrevive na memória de suas vítimas. Para que jamais se repita.

Se como diz Pollak (1989), que é através dos monumentos e memoriais que a memória consegue permanecer viva durante o passar do tempo, um local como o *Parque de la Memoria*, então se torna mais do que um local onde essa *memória* está exposta, torna-se quase como que a *memória* em si, escrita e personificada nas pedras. Ao contrário do que afirma Pierre Nora, de que a *memória* é cristalizada nos locais uma vez que já não existe mais, o *Parque* ajuda a sociedade a manter a *memória* viva, e jamais cristalizada, mas sim organicamente mutável para que tenha uma relação dinâmica com o caminhar da sociedade de que ela faz parte. Junto a isso, percebe-se uma necessidade de curação ao passar dos anos para que essa memória, como dito anteriormente, não esteja estagnada. Então, em decorrência disso não apenas o *Parque* abordado neste trabalho, mas de forma geral todo monumento, museu, memorial, torna-se o responsável oficial em salvaguardar a *memória* da sociedade e maneja-la (administrá-la) ao longo dos anos para que esta acompanhe de forma justa o caminhar da sociedade e suas crenças.

O *Parque de la Memoria* então seria um lugar de *memória*? Para que seja um lugar de *memória* é crucial que este seja desenvolvido com tal intenção, com uma vontade de *memória* e dessa forma percebe-se que história e *memória* não são sinônimas, a *memória* tem que permanecer em movimento, como afirma Nora (1993), ela está em evolução constante. "A memória é um absoluto, e a história não conhece outra coisa que não o relativo." Assim sendo, a *memória* é aquilo que foi vivido, e a história é a sua reconstrução teórica. À vista disso nos é proposto que aquilo que hoje chamamos de história é na verdade a *memória*.

Tudo que é chamado hoje de memória não é, portanto, memória, mas já história. Tudo o que é chamado de clarão de memória é a finalização de seu desaparecimento no fogo da história. A necessidade de memória é uma necessidade da história. (NORA, 1984)

Em suma, assume-se aqui *memória* como esse objeto que carrega a relação da sociedade com um determinado acontecimento de seu passado. Daí a importância de sua permanência social durante o passar das gerações, é importante que mesmo aqueles que não viveram diretamente um acontecimento, tenham conhecimento do mesmo. E para além do simples conhecimento frio e documental de um ocorrido, a *memória* tem essa possibilidade de evoluir junto a sociedade da qual ela faz parte, acompanhando seus conhecimentos e princípios. Trabalhar-se-á partindo dessa definição, assumindo que é esse o objeto de trabalho de um memorial, de um museu, de um monumento, não o ocorrido em si, mas a relação da sociedade com o mesmo. Tendo a *memória* como objeto a ser trabalhado pelo *Parque*, busca-se agora compreender como essa *memória* é retratada, curada e manuseada por tal instituição.

2.3 COMPREENDENDO CURADORIA E EXPOGRAFIA

Talvez o conceito mais importante desta monografia seja o que se define por *curadoria*, uma vez que é contida nessa área de trabalho a tarefa de organizar como o tema, neste caso o apresentado no subcapítulo anterior, irá se transformar em exposição. E, também, por esse motivo, a vontade de entrevistar integrantes da equipe curatorial do *Parque*. Afinal, a capacidade para a elaboração de uma exposição está diretamente ligada ao domínio a respeito do objeto a ser abordado, da potencialidade de seleção da equipe curatorial e de sua construção de discurso expositivo (BRUNO, 2008). Da mesma forma, além de conhecer o tema que será desenvolvido, é de extrema importância que a equipe curatorial também conheça a sociedade que usufrui do produto expográfico criado posteriormente. Assim, deve-se realizar um trabalho que preza pelo cuidado com a *memória* que será manuseada, preocupando-se sempre com não descaracterizar essa *memória*.

No texto *Definição de curadoria: os caminhos do enquadramento, tratamento e extroversão da herança patrimonial* (2008), Cristina Bruno, mais do que trazer uma definição em si, discorre sobre as funções que devem ser empenhadas no trabalho curatorial como a delimitação do tema, concepção do conceito gerador, o conhecimento do espaço expositivo, roteiro, organização do projeto e definição dos

objetivos do discurso (BRUNO, 2008). Destarte, neste trabalho, pode-se entender por curadoria esse trabalho de transformar a memória, relativa ao terrorismo de estado argentino, em exposição, e assim criar uma memória comum (SILVESTRI, 2000) e reconhecida. Ao mesmo tempo, partindo de um conceito mais tradicional de *curadoria*, a ideia de cura, de cuidar e zelar por determinado objeto, também se pode compreender que este trabalho se encaixa na ideia de que a instituição é agora a portadora de uma *memória* específica, e grande parte da responsabilidade de zelar por essa *memória*, ou seja, manter ela viva, coerente com a sociedade e com um uso ativo dessa mesma sociedade e até de visitantes de fora dela, está nas mãos da equipe (curatorial) do *Parque de la Memoria*. Como aponta Maurice Halbwachs (1968), a memória se incorpora em marcos e estes são essenciais para sua longevidade.

Curadoria é um conceito em constante transformação com origem e longo caminho permeados por ações e reflexões relevantes para o cenário museológico, mas, pela forte capacidade de migração e de pouso em diferentes contextos, levou para outros cenários os atributos que caracterizam e valorizam as ações curatoriais inerentes aos acervos e coleções. (BRUNO, 2008)

Portanto, percebemos que seria mais limitado do que contributivo à discussão uma definição que delimita quais as características e ferramentas da *curadoria*. O importante aqui, seria reconhecer as diretivas apontadas pelos autores citados acima como sugestões de realizar um trabalho que sobretudo vise honrar o seu projeto e os públicos que com eles irão interagir e fruir do produto desenvolvido pela instituição.

Referente ao termo expografia, André Desvallées discorre a respeito de tal tema em seu texto *Manuel de Muséographie*, e assim, a expografia passa a ser compreendida como a técnica da “escrita da exposição” (DESVALLÉES; MAIRESSE; SOARES; CURY, 1994). A exposição interpretada como um texto, torna os objetos que nela estão expostos uma mensagem única que é necessário aprender a decifrar (GIRAUDY; BOUILHET, 1990). A exposição do acervo de uma instituição tem o poder de criar a ponte entre esse acervo e o público. A partir dela há um desejo de se comunicar uma ideia, um tema, um recorte conceitual. É por

meio de sua expografia que a instituição deve se esforçar em traduzir os objetos que expõe, de modo claro às diversas categorias de público, construindo sua narrativa, entendido enquanto instrumento de educação, cultura e informação. Segundo Desvallées (1994) a expografia "visa a pesquisa de uma linguagem e de uma expressão fiel para traduzir o programa de uma exposição". Logo, é por meio dos elementos expográficos que os criadores do conteúdo da exposição se comunicam com o seu público. A expografia é, assim, uma ferramenta de comunicação da instituição, estabelecendo um diálogo entre o acervo e o visitante. É por meio dela que, seja para objetivo de educação ou deleite, é construída a narrativa que circunscreve determinado tema. O profissional responsável acerca de expografia deve buscar as relações formais para que o conteúdo seja exposto adequadamente e de forma inteligível.

Então, para uma perspectiva mais contemporânea da expografia, vamos para além da prática de preservação e do restauro. Tem-se nessa expografia atual como um dos objetivos principais a interação dos públicos.

O espaço de exposição, nesta perspectiva, define-se, então, não somente pelo conteúdo ou por seus suportes, mas também pelos seus utilizadores – visitantes ou membros da equipe de profissionais da instituição –, ou seja, as pessoas que entram nesse espaço específico e participam da experiência geral dos outros visitantes da exposição. Logo, o lugar da exposição apresenta-se como um lugar específico de interações sociais, em que a ação é suscetível de ser avaliada. (BRUNO E XAVIER, 2013)

Assim, entende-se que a expografia é um conjunto de técnicas desenvolvidas para chegar ao objetivo, a exposição. A expografia pode ser constituída por alguns elementos básicos como a ideia, a forma e a experiências estéticas que somadas geram a percepção. Antes de tudo, a expografia é a construção de um espaço, que posteriormente se chamará de exposição, espaço este que pode ser comparado com o desenvolvimento de escrita de um texto, como citado anteriormente na analogia de Bauer. E, o que aqui está em evidência, é qual será o conteúdo desse texto e como será desenvolvida essa narrativa.

A exposição pode ser observada como espaço além da sua forma física e arquitetônica, e passa a ser o espaço de produção de narrativas, a partir das linguagens que se utilizarão nela. Consequentemente, busca-se entender as diversas interpretações acerca dos papéis do objeto e também a sua origem, percebendo a existência de um todo que se relaciona unindo a concepção da exposição, o projeto arquitetônico do espaço e o espaço em si em que a edificação está situada, somados às obras e objetos que se expõem (ENNES, 2005).

A *curadoria* está diretamente ligada à expografia e vice-versa, talvez em muitos casos, um fosse impossível de se desenvolver sem o outro. A curadoria é um processo metodológico, no qual, onde por meio de uma cadeia operatória atinge seu objetivo. Entende-se que em um primeiro momento, é necessário mapear o tema, entendê-lo e, dentro do possível, dominá-lo. Posteriormente, deve-se realizar o trabalho de recorte, sabendo que é pouco provável que se abordem todas as facetas possíveis de um objeto com sucesso. Dessa forma, a equipe curatorial vai desenvolvendo uma ideia, de como o objeto será abordado, quais serão as questões colocadas sobre ele, etc. Em suma, a partir de um tema geral, agora se tem um objeto recortado, uma forma de abordá-lo, uma maneira de desenvolvê-lo e assim, um discurso.

Então, posterior ao momento de escolha do discurso, inicia-se o processo de desenvolver a expografia, ou seja, como tal discurso será exposto e comunicado e aqui entra o momento de definir-se como escrever o discurso escolhido anteriormente, de forma semelhante a *curadoria*, a partir de um mesmo objeto, na expografia pode-se abordá-lo de inúmeras formas, cada uma enfatizando um ou outro aspecto, ressaltando um ou outro ponto, e também sendo mais explícito ou mais subjetivo. Além de mostrar de uma forma específica, a expografia também deve importar-se com sua inteligibilidade. Então, temos diversos processos que determinarão quais caminhos serão tomados, e que dessa forma resultam em um produto final visto na exposição.

Cury (2006) desenvolveu um trabalho que engloba diversos aspectos pertinentes ao tema exposição, aqui ela aborda a ideia da expografia como uma das partes finais do processo de comunicação da instituição com o público. Ainda assim, Cury afirma que o processo de concepção e montagem de uma exposição é o

resultado de um sistema de comunicação (museológica) e a concepção comunicacional inicia com a abordagem administrativa. Assim, a autora traz termos e referências da administração para esclarecer que esse processo como um todo deve visar ter como finalidade a satisfação dos públicos. E, portanto, existe a necessidade de um aperfeiçoamento contínuo da exposição, de modo a apresentar uma constante melhora ao público que a visita.

O que se espera encontrar por *curadoria*, aqui, é uma ideia que sintetize esse trabalho de criação de conteúdo que muitas vezes parece não muito fácil de definir. Interpreta-se por *curadoria* o processo entre o objeto e a exposição a posteriori para os possíveis públicos. Então, interpreto - também de forma relativamente abstrata - que a *curadoria* é, sobretudo, um processo de tradução de uma informação. Sem descartar a necessidade do estudo e conhecimento a respeito do objeto a ser trabalhado e do público com o qual este irá dialogar. Mas, essa tradução seria o desenvolvimento da abordagem escolhida para retratar determinado tema, diante das incontáveis possibilidades. Vale lembrar que as traduções não são passagens diretas e idênticas, mas sim uma adaptação a outro suporte comunicacional. Por exemplo, neste caso do *Parque de la Memoria*, temos como tradução curatorial o processo de transformar a *memória* argentina referente ao terrorismo de Estado para obra de arte situada no *Parque*.

3. O PARQUE DE LA MEMORIA

3.1 IDEALIZAÇÃO E CONSTRUÇÃO DO PARQUE

O *Parque de la Memoria* surgiu como uma proposta inicial de algumas organizações de direitos humanos. Sua construção foi dada pela *Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires*, por meio da *Ley 46* que foi aprovada em 21 de julho de 1998. O *Parque* tem cerca de 14 hectares e está localizado em frente ao Rio da Prata, limítrofe à cidade universitária da Universidade de Buenos Aires e muito próximo ao Aeroparque, que era de onde partiam os posteriormente nomeados voos da morte⁴.

O *Parque de la Memoria* é

[...] um lugar de memória que conjuga a força de um monumento onde estão escritos os nomes dos desaparecidos e assassinados pela repressão estatal, a capacidade crítica que desperta a arte contemporânea e o contato visual direto com o Rio da Prata, testemunha muda do destino de muitas das vítimas. (site do Governo da cidade de Buenos Aires⁵)

Figura 1: *Parque de la Memoria*



⁴ Os "Voos da morte" foram uma forma de descarte dos detidos-desaparecidos por parte do Estado argentino, onde os raptados eram atirados ao Rio da Prata por voos rasantes, muitas vezes as vítimas estavam sedadas ou com rochas amarradas às pernas. "Mediante os "voos da morte" milhares de detidos-desaparecidos foram atirados ao mar vivos e drogados, de aviões militares. Estima-se que os voos vitimaram quatro mil pessoas, inclusive líderes das Mães da Praça de Maio" (CUÉ, Carlos).

⁵ Disponível em: <<https://www.buenosaires.gob.ar/vicejefatura/derechoshumanos>> Acessado em 03 de dezembro de 2021.

Fonte: Site *Parque de la Memoria*⁶

Na área do *Parque* encontramos o memorial aos desaparecidos, vítimas do terrorismo de estado, que consiste em grandes muros em forma de zigue-zague (figura dois), também interpretados como uma cicatriz, onde estão talhados em pedra os nomes dos cerca de trinta mil desaparecidos, vítimas do terrorismo de Estado argentino (décadas de 1970 e 1980), e também as dezessete esculturas que preenchem os espaços do local. Doze dessas esculturas foram escolhidas por meio de editais e as outras cinco pertenciam a artistas com uma forte ligação com a luta pelos direitos humanos. A construção das esculturas teve seu início em 2001 e foi concluída em 2012.

Figura 2: Visão aérea do *Parque de la Memoria*



Fonte: Site *Parque de la Memoria*⁷

A arquitetura e ideia do *Parque de la Memoria* podem ser vinculadas a outras construções que abordam temas semelhantes, a violência que parte do Estado para contra os indivíduos que foram feitas em outros países. Podemos perceber, por exemplo, que existe uma ligação bastante clara entre o conceito do monumento presente no *Parque* e o Monumento aos Veteranos do Vietnã (figura três), em Washington (E.U.A) que foi construído em 1982, onde podemos observar um muro bastante semelhante ao encontrado no memorial situado em Buenos Aires, onde se

⁶ Disponível em: <<https://parquedelamemoria.org.ar/parque/>>. Acesso em 24 de abril de 2021.

⁷ Disponível em: <<https://parquedelamemoria.org.ar/parque/>>. Acesso em 24 de abril de 2021.

usa do recurso de escrever os nomes dos quais queremos recordar em um grande paredão.

No Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado:

[...] se encuentran los nombres de los detenidos/as-desaparecidos/as y/o asesinados/as por el accionar represivo perpetrado por el Estado en el período 1969-1983. Está compuesto por cuatro estelas de hormigón que contienen treinta mil placas de pórfido patagónico de las cuales alrededor de nueve mil se encuentran grabadas con los nombres ubicados cronológicamente, por año de desaparición y/o asesinato y por orden alfabético. Además, se indica la edad de las víctimas y se señalan los casos en los que se listan mujeres embarazadas⁸. (site do *Parque de la Memoria*)⁹

Figura 3: Memorial Vietnã em Washington

⁸ tradução: Encontram-se os nomes dos detidos/as - desaparecidos/as e/ou assassinados/as pelo acionar repressivo perpetuado pelo Estado no período de 1969 à 1983. Está composto por quatro parede de concreto que contém trinta mil placas de pórfiro patagônico, das quais cerca de nove mil têm nomes gravados de forma cronológica, por ano de desaparecimento e/ou assassinato e por ordem alfabética. Além disso, indicam-se os casos nos quais as mulheres estavam grávidas. (Tradução nossa).

⁹ Disponível em: <<https://parquedelamemoria.org.ar/parque/>>. Acesso em 24 de abril de 2021.



Fonte: Instagram @vnaveteransmemorial¹⁰

Um outro local onde podemos perceber semelhante escolha de recursos arquitetônicos para construir a edificação da instituição é no Museu do Holocausto (figura quatro), tanto o situado em Israel como o que encontramos na Alemanha. Ambos usufruem de uma arquitetura moderna, o que encontramos no *Parque*. E, em Berlim, vemos uma construção em forma de zigue-zague, ou ferida, assim como também no memorial argentino. Ainda em relação ao projeto arquitetônico do *Parque*, percebemos que o "desenho respeita o meio ambiente e as intervenções buscam um equilíbrio entre a paisagem natural e a presença da cidade com suas estruturas e usos recreativos" (*Parque*¹¹). E como dito anteriormente, o monumento foi desenhado como um corte, uma ferida que retrata tanto o esforço feito por uma sociedade até chegar em um momento mais justo, como também a ferida causada

¹⁰ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CKeXmxbsVfB/?utm_source=ig_web_copy_link>. Acesso em 24 de abril de 2021

¹¹ Disponível em: <<https://parquedelamemoria.org.ar/parque/>>. Acessado em 03 de dezembro de 2021.

pela violência exercida pelo Estado (*Parque*). O caminho que se percorre ao entrar no *Parque* convida o visitante a passar pelo monumento, e chegar ao rio, importante símbolo para a cidade de Buenos Aires por ter sido recurso relevante para o desenvolvimento da cidade, mas também forte símbolo da violência cometida pelo terrorismo de Estado das décadas de 1970 e 1980.

Figura 4: Visão aérea do museu do holocausto



Fonte: Günter Schneider¹²

O *Parque de la Memoria* não tem a intenção de ser um local de memória que feche as feridas causadas pela violência vinda do Estado, e nem impor uma verdade ou uma forma de justiça, mas sim, ser um lugar de recordação, homenagem e reflexão. "Seu objetivo é expor para as gerações atuais e futuras, quando o visitam, o horror que foi causado pelo Estado" (*Parque*). Dessa forma, percebemos que a

¹²

Disponível em: <https://www.inexhibit.com/it/case-studies/daniel-libeskind-il-museo-ebraico-di-berlino/>. Acesso em 24 de abril de 2021.

expografia do *Parque* não tem a intenção de ter um circuito fechado e já definido, o visitante tem liberdade para circular como desejar no espaço, da mesma maneira que sua relação com os objetos lá dispostos, uma vez que a narrativa expográfica do *Parque*, que usa em grande parte de arte contemporânea não figurativa, deixando assim para o público uma interpretação muito mais livre de condicionamento. Talvez tenhamos um espaço que visa muito mais o não esquecimento de um fato, do que o desenvolvimento de uma narrativa a respeito do mesmo. Logo, a escolha de construir um parque, onde se tem grande parte da área coberta por grama e não apenas uma edificação onde estariam expostas as obras de arte, compactua com o que foi dito anteriormente. O *Parque de la Memoria* demonstra ter um grande interesse em ser um local de uso social, ativo, com circulação de público, o indivíduo que deseja usufruir das obras, até o que estende uma toalha na grama e passa um determinado período de tempo dentro dos limites do *Parque* mas não está se relacionando (diretamente) com o tema do local. "Hoy, el Parque alberga el Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado, la Base de Datos de Consulta Pública, un Programa de Arte Público y la Sala PAyS." (Parque)¹³. A sala PAyS é um espaço expositivo onde ocorrem exposições de curta e média duração.

As organizações de direitos humanos que surgiram em consequência da última ditadura militar argentina acordaram em criar um projeto para criar um local de memória, homenagem e recordação. No momento, esse projeto foi gerenciado de forma até então inédita de gestão mista. A comissão era integrada por: um representante da Universidade de Buenos Aires, onze legisladores, dez órgãos de direitos humanos e quatro funcionários do governo da cidade das áreas de cultura, educação, espaço público e meio ambiente (*Parque*). Organizar os editais, tanto para a construção arquitetônica quanto para a construção das obras e também desenvolver a política de memória, foi responsabilidade dessa comissão de gestão.

¹³ Tradução: "Hoje, o *Parque* abriga o Monumento às Víctimas do Terrorismo de Estado, a base de dados de consulta pública, um programa de arte público e a sala PAyS" (tradução nossa).

3.2 GESTÃO E CURADORIA NO PARQUE DE LA MEMORIA

Como relatado anteriormente, o *Parque de la Memoria* foi construído sob uma iniciativa conjunta (entre a Universidade de Buenos Aires, a sociedade civil e o Estado argentino). E portanto, todas estas instâncias têm representatividade no conselho de gestão do *Parque*, (como também teve no corpo de jurados que trabalhou na seleção das obras, onde estavam presentes artistas, arquitetos, representantes das *Madres de Mayo* e figuras políticas) como afirma a Diretora Geral do *Parque de la Memoria* Nora Hochbaum¹⁴. Em entrevista dada ao autor, Hochbaum (2021) aponta que "a função do conselho é ditar as políticas gerais do *Parque*, sob a premissa de criar consenso e acordo na política pública a se desenvolver".

Em diálogo com isso, encontramos no *Manual prático de Como Gerir um Museu* (ICOM) que a política administrativa de uma instituição é um reflexo direto do organismo que o gere (Edson Gary, 2015). Logo percebemos a importância de uma gestão mista que engloba diversos organismos, para que, assim, não haja uma forma unilateral de administração, enviesando demasiadamente, de forma tendenciosa, a política da instituição. Com mais de um órgão somando sua perspectiva sob a discussão, faz-se com que o desenvolvimento de determinado debate a respeito de um assunto, seja mais plural e condizente com a sociedade a qual se deve servir no desenvolvimento e final do processo de gestão e curadoria. Apontado por Manuelina Cândido (2014), não se deve buscar uma definição singular do que seria uma boa instituição museal, mas sim reconhecer que se trata das "metas de qualificação institucional" que são definidas pelo próprio corpo de gestão da instituição e assim definindo os objetivos a serem alcançados e seus prazos. Destarte, o *Parque de la Memoria* pode ser considerado bem sucedido na intenção

¹⁴ Nora Hochbaum é a directora geral do *Parque de la Memoria* desde o ano de 2008, e antes disso desenvolveu diversos trabalhos como gestora e curadora de instituições relacionadas à arte e educação. Sua carreira se desenrolou nos últimos 25 anos no âmbito da gestão pública, constituindo sua especialização profissional. Tem sido assessora em diversos projetos de gestão, em instituições culturais públicas e privadas, na Argentina e em vários outros países. (Universidad de San Andrés: <https://udesa.edu.ar/profesores/nora-hochbaum>. Acessado em 01 de fevereiro de 2022).

de representar a sociedade civil argentina em sua exposição, uma vez que seu modelo de gestão é montado com essa finalidade, e utiliza de todos os esforços para continuar com essa diretriz.

Além de ser uma boa prática, o trabalho em equipe encoraja a comunicação franca e reduz desentendimentos. Como resultado, os indivíduos trabalham dispostos a aceitar novas ideias. O potencial para mudança é elevado e a renovação institucional é estimulada (EDSON, 2015)

Ainda em relação a esse método de construção multi-representativa do projeto, Hochbaum (2021) aponta, na entrevista, que esta forma de trabalhar em equipes baseadas em diversas organizações foi uma ação inédita e, até hoje, bastante incomum na Argentina e América Latina como um todo, o que dá ao *Parque* um papel de vanguarda, criando um novo horizonte a médio e longo prazo para esse tipo de instituição, consolidando novas possibilidades nas formas de se pensar uma política pública relacionada a memória. Dessa forma, fazer com que a escolha das esculturas seja por meio de um edital aberto, a diversos artistas, dando a possibilidade de poder contribuir para o desenvolvimento de um trabalho desse tipo, que recebeu mais de seiscentos projetos candidatos, dá margem para uma maior pluralidade de expressões e artistas presentes na exposição. Na mesma lógica, no *Concurso de esculturas* não se vê uma diretriz fechada a respeito de como devem ser as obras, não há nenhum tipo de recomendação de tamanho, material, se devem ser figurativas ou abstratas, ou qualquer outro tipo de "indicação" sobre como o artista deveria se expressar sobre o tema.

De acordo com Nora Hochbaum, a escolha das obras foi efetuada por um corpo de jurados de excelência nacional e internacional (Marcelo Pacheco, Enio Iommi, Fabián Lebenglik, Carlos Alonso, Estela Carlotta, Adolphi Pérez, Paulo Herkenhoff, Lillian Llanes, David Elliot e Françoise Yohalem). Esse corpo de jurados foi formado com atuantes das diversas partes da sociedade civil e dessa forma teve como objetivo espelhar essa representação na seleção dos projetos. Algumas outras obras também foram escolhidas para serem alocadas na exposição, porém provenientes de outro critério de escolha, realizado por outro grupo, a Comissão Pró

Monumento. Esse outro grupo desejou selecionar obras de artistas que não necessariamente haviam concorrido no edital, mas sim de artistas que já tinham uma relação com o tema, assim colocando um critério um pouco mais "orgânico" nessa curadoria, por serem trabalhos com um histórico de relação já existente. As informações encontradas a respeito dessa seleção são bastante escassas e não permitem maior aprofundamento nos critérios usados para tal escolha.

O produto construído pela equipe do *Parque* com o qual o visitante mais irá interagir, sem dúvida alguma, é a própria expografia como um todo, a soma do parque e das obras. Os catorze hectares que margeiam o Rio da Prata poderiam ser confundidos por um olhar desatento, com uma praça ou um parque comum onde se passa um momento do dia com a família ou, até mesmo, sozinho. Porém, apesar de o *Parque de la Memoria* ser usado para esse propósito, ele possui uma potência de educação e diálogo social incalculável. Isso é dado por meio da curadoria do projeto, que elenca obras de artistas nacionais (argentinos) e internacionais para preencher esse parque. As obras, em sua maioria, não são objetivamente figurativas, ou seja, não remetem a formas claras e, tampouco, tem um texto explícito, o que talvez seja um caminho bastante natural ao se tratarem de um objeto que, apesar de sempre vinculado a objetos materiais, de fato, não vive fora do mundo das ideias, a *memória*. Mas, ainda assim conseguem criar um debate e/ou reflexão, seja diretamente relacionado ao tema do *Parque* ou "apenas" por fruição da arte. De qualquer forma, um objeto sozinho disposto em uma exposição não consegue dialogar com o público por si só, precisa de algum tipo de suporte de contexto e interpretação, dado pela equipe curatorial. Dessa forma, dando as informações para compreender o contexto onde aquilo que está exposto está circunscrito é possível que um maior número de públicos compreendam a obra e o seu contexto sem necessariamente serem especialistas no tema, como aponta Yani Herreman (2004).

Em consequência disso, percebe-se, mais uma vez, a importância de que exista um pensamento que planeja o produto a ser exposto para os públicos, ressaltando dessa maneira a relevância de como determinado assunto será comunicado ao público interlocutor, desenvolvendo-se um diálogo entre instituição/obra e visitante/observador, de modo que esse não tenha somente um papel passivo.

O objeto de museu é normalmente considerado como uma peça única que representa muitas coisas diferentes, não necessariamente a beleza, mas também a história, a memória, a identidade, informações científicas dentre outras coisas, a uma pessoa ou grupo de pessoas. (HERREMAN, 2004)

Uma exposição como a do *Parque de la Memoria* é um meio de comunicação, que pode ser dirigido a diversos públicos, tendo uma finalidade de transmitir informações, ideias e emoções, usando como base para isso o meio onde vivemos (VERHAAR E MEETER, 1989).

O *Parque de la Memoria* atinge essa grande diversidade em frentes de contato com os públicos graças a sua construção curatorial garantida pela gestão da instituição. A questão de não estetizar a tragédia, como abordado por Huyssen, é pilar forte no mérito do *Parque* poder servir como um local para fruição, por exemplo, e também para ser um local de debate sobre o tema se desenvolve e tem um intuito educacional, mais do que uma informação já processada que não dá espaço para uma contribuição. Battiti (2021) afirma, na entrevista dada ao autor, que a arte não é espetáculo, a arte é reflexiva e quando alude a questões delicadas como os desaparecidos ou a violência exercida pelo Estado, aborda esses temas permeando-os, sem obviedades, mas sim com metáforas e sentidos abertos. Ao contrário de um espetáculo que, por meio de um apelo estético, entrega ao público um objeto simples e pronto. Dessa forma, percebe-se que ao abordar um tema incalculavelmente complexo e intangível, o *Parque* se expressa usando os mesmos recursos que lhe são colocados como desafio, onde poderia ser encontrado um grande obstáculo (tentar representar a memória, a tragédia e a história de forma tangível). Assim, em vez de se prender em uma tentativa desesperada de transformar em palpável e claro para um possível visitante que jamais teve contato direto com o Terrorismo de Estado, a gestão do *Parque* preferiu construir uma exposição onde os objetos em si, estão no limiar do compreensível figurativamente, alguns deles, por momentos, até se perdem na paisagem, sendo possível apenas observá-los de um ângulo específico. É graças a sua fluidez de apropriação pelo visitante, que o *Parque de la Memoria* conquista seu mérito e sucesso.

O *Parque* dá espaço a todos e a todas, para a recordação, para o deleite, para a contemplação, para a educação, para a homenagem, isso se faz um lugar aberto conceitualmente e longe de qualquer manipulação individual ou política conjuntural. (Hochbaum 2021)

Então, dessa forma, confirma-se a intenção dada pela gestão do *Parque de la Memoria* exposta no projeto da instituição. O *Parque* não tem como missão desenvolver um relato histórico, pedagógico e descritivo a respeito do Terrorismo de Estado, essas informações podem ser achadas e são dadas aos visitantes em visitas guiadas, por exemplo. Porém, o *Parque* tem uma missão mais alegórica e metafórica do ponto de vista curatorial, ou seja, mais abstrata e aberta à interpretação do visitante. O fato de que as obras não são imediatamente compreensíveis e relacionadas ao tema é proposital, planejado pela equipe curatorial. Foi decidido que as esculturas devam ter relação com o tema, mas que também plantam questionamentos nos públicos, permitindo associação com diversas temáticas, e assim, não se tenta transmitir uma memória de forma literal, mas sim abordar as questões de *memória*, política e arte de uma forma mais espontânea. Isso pode ser relacionado ao fato de que o *Parque de la Memoria* não é um museu de história, como se imagina tradicionalmente no senso comum, então essa responsabilidade institucional cabe a outras instituições na cidade de Buenos Aires, como o museu localizado na antiga escola de mecânica da armada, que se localiza próximo ao *Parque* e que aborda o tema dessa forma.

4. EXPOGRAFIA E OBRAS NO PARQUE DE LA MEMORIA

4.1 O ESPAÇO EXPOGRÁFICO DO PARQUE DE LA MEMORIA

Ao entrar no *Parque de la Memoria*, percebemos que se trata de um amplo espaço verde, como uma praça, um parque, como é intitulado. É um ambiente que apesar de não conter um número expressivo de árvores, como a maioria das praças e parques, foi feito com a possibilidade de ser um espaço de fruição. Um local onde não é raro ver grupos de pessoas sentados no gramado, comendo, conversando e/ou apenas passando o tempo. O *Parque* tem a maior parte de sua área vazia, realmente dando a possibilidade de alocar uma grande quantidade de pessoas. Também é comum que ele seja utilizado para caminhadas ou, até mesmo, passeios de bicicleta. Isso é possível graças ao seu projeto que, desde o início, se esforçou para integrar o *Parque* ao ambiente tanto natural quanto social.

O plano arquitetônico e de paisagem do *Parque* surgiu de um concurso promovido pela Faculdade de Arquitetura da Universidade de Buenos Aires, o "*Concurso Nacional de Ideas*", onde foi ganhador o projeto do estúdio Baudizzone, Lestard, Varas, Ferrari e Becker. Esse projeto de paisagem traz um impacto bastante agradável ao visitante, o *Parque* é um lugar agradável. Diferente de memoriais que tratam de temas semelhantes (como citado no capítulo anterior) o *Parque de la Memoria* não traz uma temática cinematográfica onde são representados graficamente os horrores que poderiam ser usados como apelo estético. Consequentemente, a forma orgânica com que as instalações se relacionam com a paisagem natural gera um ambiente que acolhe e convida os públicos a fazerem parte daquele local.

El diseño respeta el medio ambiente y las intervenciones buscan un equilibrio entre el paisaje natural y la presencia de la ciudad con sus infraestructuras y usos recreativos¹⁵ (Site do *Parque de la Memoria*)¹⁶

¹⁵ Tradução: O desenho respeita o meio ambiente e as intervenções buscam um equilíbrio entre a paisagem natural e a presença da cidade com sua infraestrutura e usos recreativos. (Tradução nossa).

¹⁶ Disponível em: <<https://parquedelamemoria.org.ar/parque/>>. Acesso em 24 de abril de 2021.

O *Parque* trata de igual para igual as obras nele alocadas em relação ao seu espaço verde, de lazer e fruição, reforçando o argumento a respeito da apropriação de um local que antes era de uso do terror, agora ressignificado para uma memória social com potência de educação, desenvolvimento social e deleite. Sempre mantendo uma coerência estética e moral, o *Parque de la Memoria* organiza eventos musicais dentro de seu espaço, por exemplo, fazendo com que o trabalho de denúncia e memória do *Parque* ande sempre junto da fomentação cultural de novas expressões e da apropriação social dos espaços. É refletida na estrutura expográfica do *Parque de la Memoria* a ideia de que mais do que simplesmente retratar o passado, deve-se redimensioná-lo e desenvolvê-lo em um futuro de maior proveito para as comunidades que junto dele viverão.

Essa vontade de não realizar uma representação estática do passado é percebida no perfil das obras do *Parque* e também na lógica utilizada para a seleção delas, dando possibilidade de abordagem às questões expostas no *Parque* desde múltiplos pontos de vista. Distintos artistas, de diversos países conseguiram assim fazer apontamentos plurais, tanto em intenção de narrativa quanto na questão estética. Assim, no final dos anos 90, se chegou ao resultado do Concurso Internacional de Esculturas, que visava selecionar as obras a serem alocadas no *Parque de la Memoria*. Um grupo de jurados, formados por Marcelo Pacheco, Enio Iommi, Fabián Lebenglik, Carlos Alonso, Estela Carlotto, Adolphi Pérez, Paulo Herkenhoff, Lillian Llanes, David Elliot e Francoise Yohalem, foi o responsável pela seleção de oito projetos¹⁷ e também da outorgação de outros quatro¹⁸. A Comissão Pró Monumento, por sua vez, efetuou o convite de seis outros artistas¹⁹ para além dos selecionados no concurso, convite feito baseado na trajetória e envolvimento do artista com o tema abordado. Em seguida, nos anos 2000, se deu início à construção das esculturas.

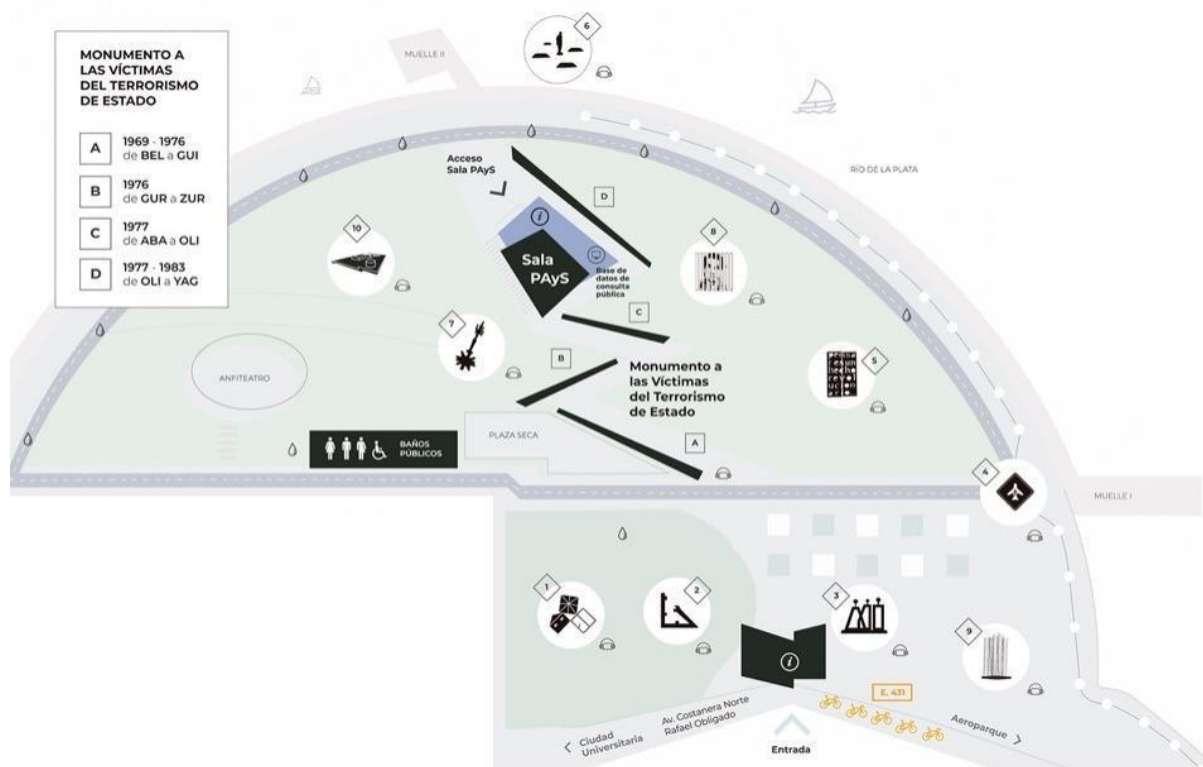
¹⁷ Estes artistas foram: Claudia Fontes (Argentina), Rini Hurkmans (Holanda), Marie Orensanz (Argentina), Grupo de Arte Callejero (Argentina), Nuno Ramos (Brasil), Marjetica Potrč (Eslovenia), Germán Botero (Colombia) y Dennis Oppenheim (Estados Unidos).

¹⁸ Estes artistas foram: Per Kirkeby (Dinamarca); William Tucker (Estados Unidos) y Nicolás Guagnini (Argentina).

¹⁹ Estes artistas foram: Roberto Aizenberg (Argentina), Juan Carlos Distéfano (Argentina), Norberto Gómez (Argentina), Leo Vinci (Argentina), Magdalena Abakanowicz (Polonia) y Jenny Holzer (Estados Unidos).

Hoje, existem dez obras já alocadas no *Parque*, e outras oito ainda aguardando para serem construídas. Porém, não existem espaços "vazios" onde algo falta, uma vez que o *Parque* não é somente suporte para uma exposição de esculturas. As obras somam valor ao *Parque*, mas permitem que ele tenha um uso que vai para muito além delas, que não depende dessa construção palpável.

Figura 5: Mapa ilustrado do *Parque de la Memoria*, editado²⁰



Fonte: Site do *Parque de la Memoria*²¹

Observando a própria estrutura expográfica do *Parque*, como se pode ver no mapa acima, percebe-se que realmente existe uma ausência em circuito definido. O que se soma a não hierarquização das obras expostas. E assim, também, conseguimos ter uma melhor noção da porcentagem da área verde para o livre uso que é disponível. Dessa forma, a expografia do *Parque de la Memoria* é convidativa e agradável ao visitante, para que ele seja atraído para dentro do *Parque*, e não só uma vez para observar as obras, mas sim para que o *Parque de la Memoria* tenha

²⁰ No mapa podemos observar a localização de cada uma das obras, referenciada por números: 1. *Monumento al Escape*; 2. *Victoria*; 3. *Sin Título*; 4. *Carteles de la Memoria*; 5. *Pensar es un hecho revolucionario*; 6. *Reconstrucción de retrato de Pablo Míguez*; 7. *Torres de la memoria*; 8. *30.000*; 9. *A los derechos humanos*; 10. *Huaca*.

²¹ Disponível em: <<https://parquedelamemoria.org.ar/visitar/>>. Acesso em 22 de novembro de 2021.

uma relação rotineira com a sociedade, servindo como local de destino recorrente para o visitante, tendo em vista sua orgânica e não rígida possibilidade de uso.

4.2 A MEMÓRIA TRADUZIDA EM PEDRA

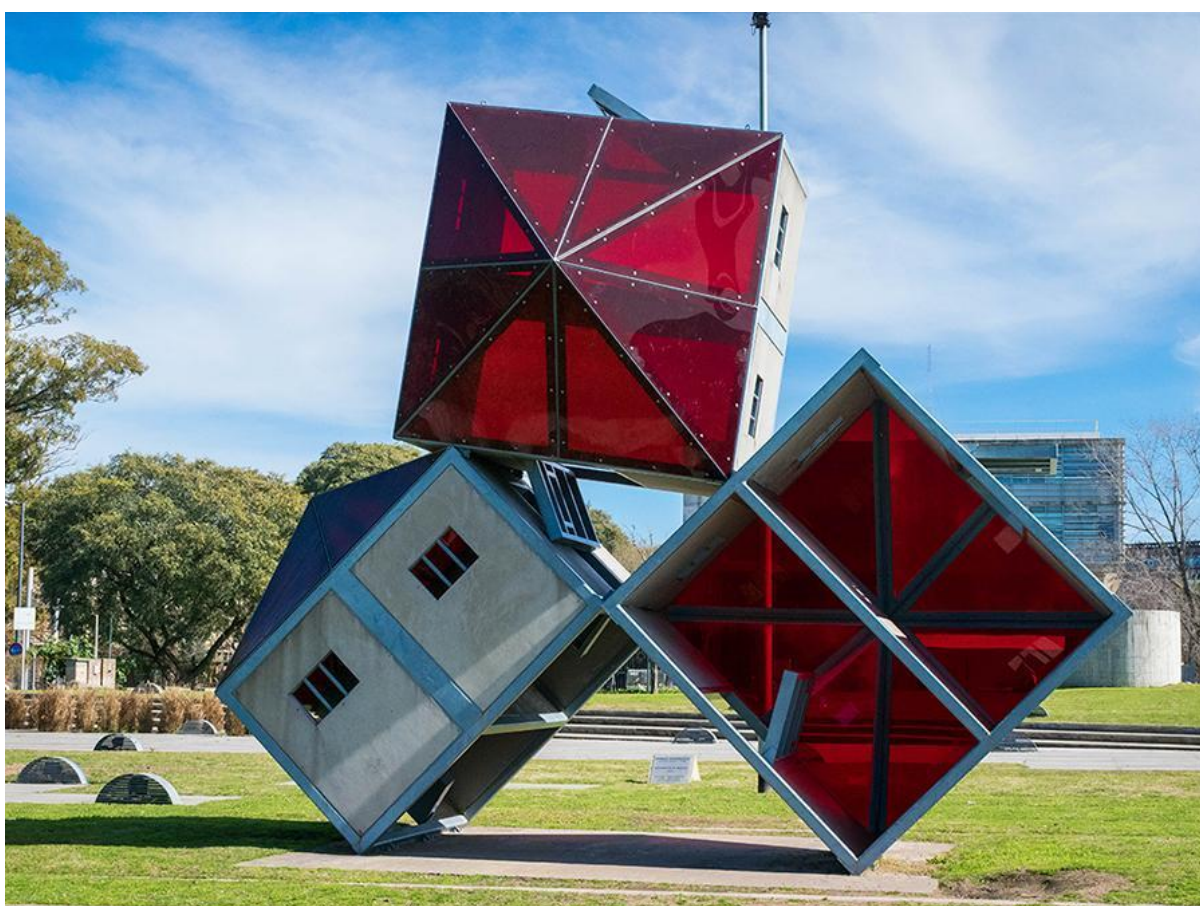
As obras expostas no *Parque de la Memoria* não seguem uma ordem hierárquica, e tampouco existe um circuito delimitado. O *Parque de la Memoria* tem uma área em formato semi-circular, onde existe um caminho pelo centro que passa pelo monumento nacional e chega até a edificação pela qual ocorrem eventos e está alocada a sala de trabalho da equipe do *Parque*. E um outro caminho que circunscreve toda a área do *Parque* acompanhando o rio. As obras estão alocadas entre esses caminhos, dispersas inicialmente em uma laje de pedra e, as restantes, no gramado. Assim, ao entrar, o visitante primeiro passa por uma fileira horizontal de quatro obras, estas sendo (da esquerda para a direita) *Monumento al Escape*, *Victoria*, *Sin Título* e *A los Derechos Humanos*. Em seguida, começa um semicírculo que tem dentro de si um grande gramado e, em suas extremidades, o caminho que circunscreve parte do *Parque*. Nesse caminho circular temos a instalação *Carteles de la Memoria*. Dessa forma, dentro do semicírculo temos da esquerda para a direita: *Huaca*, *Torres de la Memoria*, *30.000* e *pensar es un Derecho Revolucionario*. E por fim, praticamente fora do *Parque*, já dentro das águas do Rio da Prata, temos *Reconstrucción del Retrato de Pablo Míguez*.

Sendo assim, será feita aqui uma breve análise e descrição de cada uma das obras já alocadas na instituição, para que seja possível ilustrar melhor a discussão até aqui desenvolvida a respeito desse processo que tem como etapa muito relevante a relação com a obra em si.

Monumento al escape de Dennis Oppenheim é uma instalação de 6 x 7 x 2,80m, construída a partir de vidro laminado e metal, e foi produzida entre 1999 e

2001. A instalação é formada por três pequenas edificações cúbicas que lembram pequenas casas, com o intuito de fazer alusão aos centros clandestinos de detenção, onde os desaparecidos eram presos e torturados. Porém, ao colocar as três edificações em um arranjo não convencional (uma em cima da outra), Dennis dá um novo significado para o "centro de detenção", transformando-as em formas artísticas que não são providas de um significado específico, mas sim de algo que dá liberdade ao visitante para atribuir-lhes quaisquer significados.

Figura 6: *Monumento al escape*, Dennis Oppenheim, 2001



Fonte: Site do *Parque de la Memoria*²²

Roberto Aizemberg elaborou a escultura *Sin Título* em bronze com dimensões de 3,90 x 5 x 1,70m (2003). Baseada em um esboço da família do próprio artista, na obra podemos identificar uma mulher grávida, e outros dois rapazes filhos da esposa

²² Disponível em: <<https://parquedelamemoria.org.ar/monumento-al-escape/>>. Acesso em 03 de novembro de 2021.

de Roberto, mas que facilmente são relacionados a todos os outros desaparecidos. A escultura é um contorno da silhueta de cada indivíduo, o que deixa um vazio em seu centro marcando a ausência dos desaparecidos, mas ainda perpetuando sua aura. O espaço vazado da escultura permite que ela interaja com a paisagem, podendo-se ver o Rio da Prata logo atrás, local de destino de várias das vítimas do terrorismo de Estado.

Figura 7: *Sin Titulo*, Roberto Aizemberg, 2003



Fonte: Site do *Parque de la Memoria*²³

Victoria, de William Tucker, é uma obra realizada em concreto armado e pedra medindo 7,60 x 6 x 1,30m, construída entre 1999 e 2001. A obra passa a sensação de incompletude, como se ainda não tivesse sido terminada, e isso é

²³ Disponível: <<https://parquedelamemoria.org.ar/sin-titulo/>> acessado em 03 de novembro de 2021.

intencional. Novamente uma obra se esforça para passar essa sensação de que algo falta. Na obra de Tucker podemos até ver o molde onde o concreto foi feito no chão e posteriormente levantado, assim também podendo-lhe atribuir o significado de que ao levantar a estrutura, podemos ver o que antes estava escondido por debaixo. O processo de construção da obra já era parte de seu significado desenhado pelo artista.

Figura 8: *Victoria*, Willian Trucker, 2001



Fonte: Site do *Parque de la Memoria*²⁴

30.000, é uma obra de Nicolás Guagnini feita de 25 colunas de ferro com 4 x 0,12m. Finalizada em 2009, *30.000* é uma obra que, por meio das 25 colunas posicionadas próximas umas das outras, mas ainda deixando um espaço vazio,

²⁴ Disponível em: <<https://parquedelamemoria.org.ar/victoria/>>. Acesso em 03 de novembro de 2021.

permite ver o retrato do pai do artista, que desapareceu em 1977. A figura só pode ser vista de um certo ângulo, onde as colunas estarão alinhadas precisamente formando o desenho. O rosto rapidamente se vai quando o observador dá poucos passos para o lado e assim as colunas desalinham-se, deixando ver a paisagem entre elas. Apesar de estar representando um indivíduo bastante singular para o artista, seu próprio pai, o título deixa claro a pluralidade de representações passíveis de serem feitas nesta mesma obra.

Figura 9: 30.000, Nicolás Guagnini, 2009



Fonte: Site do *Parque de la Memoria*²⁵

O Grupo de Arte Callejero (GAC) foi o responsável pelo desenvolvimento da instalação *Carteles de la Memoria* que são 53 placas de metal medindo 0,50m em

²⁵ Disponível em: <<https://parquedelamemoria.org.ar/30-000/>>. Acesso em 03 de novembro de 2021.

cada lado (2010), como as placas de trânsito, usando uma linguagem figurativa bastante clara e direta (tal qual os sinais de trânsito) para conta um pouco da história argentina nesse momento da intervenção militar. As placas apresentam símbolos que representam cada aspecto e ação que ocorreu naqueles anos de 1976 até 1983.

Figura 10: *Carteles de la memoria*, GAC, 2010



Fonte: Site do *Parque de la Memoria*²⁶

Reconstrucción del Retrato de Pablo Míguez é uma escultura de aço inoxidável polido com dimensões de 1,60 x 0,40m, feita por Claudia Fontes e concebida em 2010, representando um rapaz de 14 anos. Pablo Míguez foi raptado e morto com apenas 14 anos e teve seu corpo jogado no Rio da Prata, mesmo local

²⁶ Disponível em: <<https://parquedelamemoria.org.ar/carteles-de-la-memoria/>>. Acesso em 04 de novembro de 2021.

onde a escultura é alocada. A escultura agora reside, e demarca o rio, como destino e morada desse jovem e de tantos outros que sofreram o mesmo que ele. A obra é um retrato fiel de Pablo, mas que, não por isso, deixa de representar algum outro indivíduo. E por ser de aço polido, ela funciona como um espelho que reflete as águas do rio no seu próprio corpo, aproximando ainda mais o rapaz das águas turvas do Rio da Prata.

Figura 11: *Reconstrucción del Retrato de Pablo Miguez*, Claudia Fontes, 2010



Fonte: Site do *Parque de la Memoria*²⁷

Feito por Marie Orensanz, *Pensar es un hecho Revolucionario* (2010), é uma obra de 6 x 2 x 0,80m concebida em aço corten, com a frase que lhe dá nome escrita com letras vazadas, mais uma vez, possibilitando a obra se mesclar com a paisagem. A peça faz uma alusão às ações de censura, uma vez que se trata de um

²⁷ Disponível em: <<https://parquedelamemoria.org.ar/reconstruccion-del-retrato-de-pablo-miguez/>>. Acesso em 04 de novembro de 2021).

retângulo, com o texto escrito nele e cortado ao meio. Uma obra bastante simples, mas que permite ao visitante desenvolver livre interpretação.

Figura 12: *Pensar es un hecho revolucionario*, Marie Orensanz, 2010



Fonte: Site do *Parque de la Memoria*²⁸

Norberto Gómez, por meio de *Torres de la Memoria* (2012), uma obra de 7,74 x 3,68m em aço corten, traz uma obra bastante violenta. Trata-se de uma gigantesca massa, arma usada na era medieval, que, como instrumento de guerra, traz tanto uma clara referencia às violações aos direitos humanos cometidos pelo Estado, quanto a regressão social que ocorreu no mesmo período de terrorismo de estado. A instalação associa esse final do séc. XX à era medieval, refletindo sobre essa época de violência e abuso do poder, Suas grandes proporções deixam claro a vulnerabilidade das vítimas do Estado.

²⁸ Disponível em: <<https://parquedelamemoria.org.ar/pensar-es-un-hecho-revolucionario/>>. Acesso em 04 de novembro de 2021.

Figura 13: *Torres de la Memoria*, Norberto Gómez, 2012



Fonte: Site do *Parque de la Memoria*²⁹

Sendo uma estrutura mais horizontal, com 10,4 x 7,2 x 0,55m, feita por Germán Botero em granito negro e granito sierra chica, *Huaca* (2019) é uma instalação com uma proposta diferente das demais que encontramos no *Parque*. *Huaca* é uma referência da cultura andina, um local onde se fazia a transição do mundo dos vivos para o mundo dos mortos, que era visto como um processo contínuo por esses povos pré-colombianos. A obra serve como local de sepultamento ou ritual funerário para aqueles que não tiveram tal tratamento nos tempos de terrorismo de Estado. Apesar de tudo isso, é uma obra que passa bastante tranquilidade, tendo uma corrente de água calma no meio dos blocos de granito que são cortados em um zigue-zague fazendo alusão ao correr de um rio

²⁹ Disponível em: <<https://parquedelamemoria.org.ar/torres-de-la-memoria/>>. Acesso em 04 de novembro de 2021.

entre as montanhas dos andes, ou até uma ferida que nunca se fecha. Pode ser um momento mais calmo e tranquilo dentro de uma temática tão perturbadora e agressiva.

Figura 14: *Huaca*, Germán Botero, 2019



Fonte: Site do *Parque de la Memoria*³⁰

Por fim temos a escultura de León Ferrari, *A los Derechos Humanos* (2011), feita de varas de aço inoxidável em uma base de madeira medindo 6 x 3 x 3m, segundo o próprio autor sua escultura é feita para que seja tocada com as mãos, com algum outro objeto ou qualquer que seja a vontade do visitante. É uma obra capaz de produzir sons musicais, que convida à interação, a que se façam eventos ao redor dela, etc, propondo a participação, o diálogo e criação de momentos únicos.

³⁰ Disponível em: <<https://parquedelamemoria.org.ar/huaca/>>. Acesso em 04 de novembro de 2021.

Figura 15: *A los Derechos Humanos*, León Ferrari, 2011

Fonte: Site do *Parque de la Memoria*³¹

Pode-se ver que as obras têm um direcionamento muito claro, ao mesmo tempo que permitem uma certa subjetividade, uma vez que esteticamente não são representações diretas e óbvias de violência cometida pelo Estado, mas sempre com um significado bastante nítido ao se referir às ações cometidas nos anos de opressão.

Observando o perfil geral das obras expostas no *Parque de la Memoria*, pode-se perceber que esta é uma Instituição-*projeto* que representa a memória social, enfatizando, sobretudo, o aspecto sensorial, ou seja, o tipo de experiência que o público pode desenvolver ao percorrer o espaço. Pode-se antecipar, desde já, que se trata de uma concepção no mínimo singular, pela forma como apresenta e usa a memória. Ao contrário de pensar a memória de maneira objetiva, o *Parque de la*

³¹ Disponível em: <<https://parquedelamemoria.org.ar/a-los-derechos-humanos/>>. Acesso em 04 de novembro de 2021.

Memoria parece indicar um outro ponto de vista à *memória*, uma outra maneira de apresentar um episódio, especialmente um episódio de peso tão dramático na história de uma comunidade.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta monografia buscou compreender o contexto sócio-político para a criação do *Parque de la Memoria*; o entendimento de termos teóricos como *memória*, *curadoria* e *exposição*, que são relacionados ao *Parque*; como foi feita essa transição da memória para obra de arte possibilitando um uso social, ressignificando a memória da sociedade e mantendo-a viva. Também buscou-se entender quais ideais fundam os princípios dessa instituição para que seja possível observar como foi o trabalho da equipe do *Parque*, desde seu início, na idealização, até a contemporaneidade, onde o trabalho ainda está em andamento e, por fim, visualizar como tudo isso se comporta em relação à exposição em si, que os públicos encontram ao visitar o *Parque de la Memoria*. O ponto onde todas essas questões encontram-se foi a compreensão da ideia de se apropriar do tema, o Terrorismo de Estado que ocorreu entre os anos de 1969 e 1983, e mais do que o registrá-lo na história argentina, transmitir um poder para a sociedade. Para além do tema a que se refere esse local, o *Parque* busca expor algo que possibilite um desenvolvimento educacional, social e artístico. Não expondo um ocorrido histórico para que as gerações futuras observem apenas uma lembrança como se fosse uma "fotografia" do horror, mas sim, para que a sociedade, que por anos ainda viverá naquele ambiente, evolua junto a sua memória.

No processo de escrita deste texto, foi possível observar que, até mesmo nas definições de conceitos, durante o desenvolvimento teórico, os debates e reflexões a respeito de memória, curadoria, exposição e tantos outros temas, estão longe de chegarem a um veredito final. O que é uma feliz constatação. A área de estudo responsável por esses debates parece visar a "definição" mais como um norte utópico do que um local onde crê que é possível chegar, nas ciências sociais pelo menos. O importante e mais interessante é que constantemente esses debates evoluem e se enriquecem, fazendo com que a cada nova tese publicada tenhamos mais e melhores informações disponíveis. O *Parque de la Memoria* parece compartilhar dessa lógica de trabalho, ao buscar constituir um ambiente que não entrega um produto com ponto final, mas sim um contexto para o desenvolvimento do pensamento, como se o *Parque* fosse um ponto de partida para o debate a

respeito da ditadura, da *memória*, da arte, da sociedade argentina, dos horrores cometidos pela humanidade, mas jamais uma conclusão final. Portanto, ao longo do desenvolvimento desta monografia, foi possível encontrar respostas a respeito dos questionamentos que haviam sido feitos a respeito do *Parque*. Compreende-se melhor agora os impactos que a construção arquitetada por gestão mista teve no *Parque de la Memoria*, evidenciando a relevância da participação da comunidade civil em seu desenvolvimento. Também foi possível observar os resultados alcançados pela equipe curatorial, ao valorizar a expressão dos diversos artistas em suas obras e como isso é de grande importância para a instituição ser o que ela é hoje. Dessa forma, mesmo quando o *Parque* estava no seu período de idealização, sua gestão plural foi aplicada. A instituição sempre irá transmitir as ideias que as pessoas que nela trabalham têm, por isso, ter uma gestão que conta com diversos perfis sociais, diversas profissões, ajuda a desenvolver um trabalho mais fiel e digno de ser apresentado à sociedade que está representada na construção da instituição e à qual a instituição é construída para servir. No mesmo sentido, podemos inferir por meio das falas da diretora do *Parque de la Memoria* e da curadora que o intuito sempre foi abordar a exposição de um ponto muito mais subjetivo, valorizando a capacidade crítica dos públicos. Por isso, o *Parque* não busca cumprir uma função de representação estética e estática do passado, mas sim, como dito anteriormente, constituir um local onde, por meio da linguagem da arte, promove-se um espaço de reflexão, mesmo sem apresentar uma função pedagógica histórica, quer dizer, por meio de sua expografia, o *Parque* torna-se um local de educação social, um local de memória.

Por meio das entrevistas feitas com Nora Hochbaum e Florencia Battiti, diretora e curadora do *Parque* respectivamente, foi possível compreender o processo de seleção das obras do *Parque de la Memoria*, que se deu por meio de um corpo de jurados amplo, contemplando diferentes grupos da sociedade e também por meio de um edital que não ditava diretrizes que limitassem os artistas. Conseguindo-se chegar a um resultado que coloca na área do *Parque* obras sensíveis, que abordam o tema de formas variadas, umas mais, outras menos concretas em seu significado, o que é sustentado pela própria estrutura fundadora da instituição, que busca apresentar o *Parque de la Memoria* dessa mesma maneira.

Como um local plural, que acolhe diversas formas de expressão, diversas ideias e preza pelo diálogo entre ideias que possibilitam um desenvolvimento a respeito da memória e da arte para a sociedade.

O método escolhido para o desenvolvimento do trabalho, a pesquisa bibliográfica, embora simples, foi bastante produtivo, e somado a uma conversa mais próxima da instituição objeto de pesquisa, por meio das entrevistas gerou um diálogo frutífero. Porém, é indiscutível que se houvesse a possibilidade de realizar uma visita *in situ*, a parte do trabalho referente a expografia seria melhor embasada, uma vez que todas as análises foram feitas baseando-se em registros fotográficos, o que é de se esperar que não tenha a mesma potência que uma visita presencial. Além dessa questão relacionada à distância geográfica em relação à onde se situa o *Parque de la Memoria*, pode-se apontar algumas outras lacunas que poderiam ser estudadas em futuras pesquisas, tal como um aprofundamento a respeito das obras em si. Foi percebido que existe um valor muito maior do que o imaginado inicialmente nas obras do *Parque*, não que não lhe fossem dadas relevância, porém, na conversa com a curadora, pode-se perceber que a instituição está muito apoiada nesse aspecto, como se o *Parque* fosse mais próximo a um museu de arte contemporânea do que a um museu histórico. O que não é o caso de forma alguma, mas foi dito isso em um esforço de exemplificar a diretriz tomada pela instituição. Então, pode-se pensar na validade de ir mais a fundo, e além de uma entrevista com representantes da equipe de trabalho do *Parque*, talvez fosse interessante dialogar com os artistas em si e tentar entender do ponto de vista da obra a sua relação com a memória, com o espaço do *Parque*, uma visão mais singular em vez da avaliação macroscópica que foi realizada a respeito da exposição nesta monografia. Seguindo a mesma lógica, talvez se alcance resultados mais palpáveis e com fins mais práticos realizando um recorte mais específico a respeito do tema. *Memória, curadoria* e expografia são mares imensos de informações e teses e caminhos possíveis para cada um por si só, o que pode dar abertura para uma continuidade de pesquisa que parte deste ponto.

Esta monografia iniciou-se com a justificativa de encontrar os caminhos que foram tomados pela equipe do *Parque de la Memoria* para desenvolver um trabalho e expor de forma viva, mutável e que dialogasse com os públicos visitantes.

Também compreender como foi feita a tradução da *memória* intangível em obra de arte tangível, sem perder sua força e sensibilidade, que eram de enorme importância para a sociedade argentina. Por conta desses temas, o *Parque de la Memoria* em si, tem-se colocado como um pioneiro ao abordar a *memória* e o terror de forma tão sensível e dolorosa, e aqui buscou-se averiguar esse pressuposto. Então, ao longo desta monografia foi verificado que o *Parque de la Memoria* realmente segue esse caminho, de verdade e comprometimento, tanto com a sociedade que a qual convive, quanto às premissas fundadoras de sua missão. Foi possível compreender de que forma a equipe curatorial transformou a *memória* em obra de arte, e o que pretendeu-se alcançar com isso. Isto posto, vislumbra-se o reconhecimento do *Parque de la Memoria*, tanto quanto das discussões que o cercam, e a importância desse projeto que sempre busca situar a memória numa dimensão presente, manuseável e atual para uma sociedade, um país e um povo.

REFERÊNCIAS

Aamoldi, María Celeste (2014). *Pensar la dictadura: terrorismo de Estado en Argentina*. Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación Argentina.

A LOS DERECHOS HUMANOS. **Parque de la Memoria**. Disponível em: <<https://parquedelamemoria.org.ar/a-los-derechos-humanos/>>. Acesso em 04 de novembro de 2021.

ASSMANN, Jan. Collective Memory and Cultural Identity. **New German Critique**, n.65, primavera/verão de 1995, p.125-134.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. **Definição de curadoria**: os caminhos do enquadramento, tratamento e extroversão da herança patrimonial. In: Caderno de diretrizes museológicas 2[S.l: s.n.], 2008.

CARTELES DE LA MEMORIA. **Parque de la Memoria**. Disponível em: <<https://parquedelamemoria.org.ar/carteles-de-la-memoria/>>. Acesso em 04 de novembro de 2021.

CURY, Marília. **Exposição**: concepção, montagem e avaliação. [S.l: s.n.], 2006.

CRIVELANTE, M. R. . **Memória e Resistência**. 2017; Tema: Centros de Documentação. (<https://paineira.usp.br/memresist/>).

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François; SOARES, Bruno Brulon; CURY, Marília Xavier. **Conceitos-chave de Museologia**. [S.l: s.n.], 2013.

EDSON, Gary. **Masks and masking: Faces of tradition and belief worldwide**. McFarland, 2015.

ENNES, Elisa Guimarães . **A narrativa na exposição Museológica**. 2005. (Apresentação de Trabalho/Outra).

GIRAUDY, Danièle; BOUILHET, Henri. **O museu e a vida**. Trad. Jeanne France Filiatre Ferreira da Silva. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1990.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**, tradução: Laís Teles Benoir, São Paulo: Centauro, 2004.

HERREMAN, YANI. **Exposição, Exibições e Mostras**. In: Boylan, Patrick J. (ed). Como Gerir um Museu: Manual Prático. ICOM, 2004.

HUACA. **Parque de la Memoria**. Disponível em: <<https://parquedelamemoria.org.ar/huaca/>>. Acesso em 04 de novembro de 2021.

HUYSEN, Andreas. El parque de la memoria. Una gosa desde lejos. **Revista Punto de Vista**, n.68, 2000, p. 13-18

HIRSCH, M. The generation of postmemory. **Poetics Today**, 29(1), 103-28, (2008).

Monumento al Escape. **Parque de la Memoria**. Disponível em: <<https://parquedelamemoria.org.ar/monumento-al-escape/>>. Acesso em 03 de novembro de 2021.

NORA, P. **Les lieux de mémoire**. 3 volumes. Paris, Gallimard, 1984 (vol. 1); 1987 (vol.2); 1992 (vol.3).

NORA, Pierre. “Entre memória e história- a problemática dos lugares”. Tradução de Yara Khoury. Projeto Histórias; **Revista do Programa de Estudos Pós-graduados em História e do Departamento de história da PUC/SP**. São Paulo, n.10, p. 7-28, dez. 1993.

NOVARO, Marcos; PALERMO, Vicente. **A Ditadura Militar Argentina 1976-1983: do golpe de Estado à restauração democrática**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007.

POLLAK, Michael. “Memória, esquecimento, silêncio”, **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v.2 no. 3, 1989, p. 3-15.

PARQUE DE LA MEMORIA. Disponível em: <<https://parquedelamemoria.org.ar/monumento/>>. acessado em: 20/09/2020.

PARQUE DE LA MEMORIA. **Parque de la Memoria**. Disponível em: <<https://parquedelamemoria.org.ar/parque/>>. Acesso em 24 de abril de 2021.

PLANEÁ TU VISITA. **Parque de la Memoria**. Disponível em: <<https://parquedelamemoria.org.ar/visitar/>>. Acesso em 22 de novembro de 2021.

PENSAR ES UM HECHO REVOLUCIONARIO. **Parque de la Memoria**. Disponível em: <<https://parquedelamemoria.org.ar/pensar-es-un-hecho-revolucionario/>>. Acesso em 04 de novembro de 2021.

RECONSTRUCCION DEL RETRATO DE PABLO MIGUEZ. **Parque de la Memoria**. Disponível em: <<https://parquedelamemoria.org.ar/reconstruccion-del-retrato-de-pablo-miguez/>>. Acesso em 04 de novembro de 2021).

SADER, Emir; JINKINGS, Ivana et. al. (Coord.). Enciclopédia contemporânea da América Latina e do Caribe. São Paulo: Boitempo Editorial, 2006.

SADER, Emir; JINKINGS, Ivana (Org.). *Latinoamericana: enciclopédia contemporânea da América Latina e do Caribe*. São Paulo: Boitempo Editorial; Rio de Janeiro: Laboratório de Políticas Públicas da UERJ, 2006.

SCHNEIDER, Günter. Vista aerea del complejo del Museo Ebraico, © Jüdisches Museum Berlin. Disponível em: <<https://www.inexhibit.com/it/case-studies/daniel-libeskind-il-museo-ebraico-di-berlino/>>. Acesso em 24 de abril de 2021.

SILVESTRI, Graciela. El arte en los límites de representación. **Revista Punto de Vista**, n.68, 2000.

VNVETERANSMEMORIAL. **Half of the panels on The Wall include names of those who died in 1968, the deadliest year of the Vietnam War**. Washington. 2021. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CKeXmxbsVfB/?utm_source=ig_web_copy_link>. Acesso em 24 de abril de 2021.

SIN TÍTULO. **Parque de la Memoria**. Disponível: <<https://parquedelamemoria.org.ar/sin-titulo/>>. Acesso em 03 de novembro de 2021.

TORRES DE LA MEMORIA. **Parque de la Memoria**. Disponível em: <<https://parquedelamemoria.org.ar/torres-de-la-memoria/>>. Acesso em 04 de novembro de 2021.

VICTORIA. **Parque de la Memoria**. Disponível em: <<https://parquedelamemoria.org.ar/victoria/>>. Acesso em 03 de novembro de 2021.

30.000. **Parque de la Memoria**. Disponível em: <<https://parquedelamemoria.org.ar/30-000/>>. Acesso em 03 de novembro de 2021.

