

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

CLAUDIA SOLANLLE GORDILLO ALDANA

**ROTINAS VISUAIS DA GUERRA NA COLÔMBIA:
TERRITÓRIOS E CORPOS NA FOTOGRAFIA DOCUMENTAL**

CURITIBA

2018

CLAUDIA SOLANLLE GORDILLO ALDANA

ROTINAS VISUAIS DA GUERRA NA COLÔMBIA:
TERRITÓRIOS E CORPOS NA FOTOGRAFIA DOCUMENTAL

Tese apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Sociologia, Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Doutora em Sociologia.

Orientadora: Profa. Dra. Ana Luisa Fayet Sallas

CURITIBA

2018

Catálogo na publicação
Bibliotecário: Rita de Cássia Alves de Souza – CRB-9
Biblioteca de Ciências Humanas e Educação / UFPR

Gordillo Aldana, Claudia Solanlle
Rotinas visuais da guerra na Colômbia: territórios e corpos na fotografia documental / Claudia Solanlle Gordillo Aldana. – Curitiba, 2018.
374f. : il. (color.).

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Ana Luisa Fayet Sallas
Tese (doutorado) – Universidade Federal do Paraná, Setor de Ciências Humanas, Curso de Pós-Graduação em Sociologia.
Inclui referências e apêndices

1. Guerra da Colômbia. 2. Fotografia de guerra. 3. Sociologia visual. I. Sallas, Ana Luisa Fayet, 1957- . II. Universidade Federal do Paraná. Setor de Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Sociologia. III. Título.

CDD 986.103



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SETOR CIÊNCIAS HUMANAS
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO SOCIOLOGIA

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em SOCIOLOGIA da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da tese de Doutorado de **CLAUDIA SOLANLLE GORDILLO ALDANA** intitulada: **Rotinas Visuais da Guerra na Colômbia: Territórios e Corpos na Fotografia Documental**., após terem inquirido a aluna e realizado a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua APROVAÇÃO no rito de defesa.

A outorga do título de doutor está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

Curitiba, 16 de Março de 2018.

ANA LUISA FAYET SALLAS
Presidente da Banca Examinadora

FABIANA BRUNO
Avaliador Externo

ANGELO JOSE DA SILVA
Avaliador Externo

MARIANA WESTPHALEN VON HARTENTHAL
Avaliador Externo

ALEX SCHELECKER
Avaliador Externo

Obs.: O Prof. Dr. Alex Schelecker participou da banca por videoconferência, com arguição oral. Assim, este termo de aprovação segue assinado pela presidente da banca.

A minhas duas mães que sabem esperar no fluxo da natureza.
A meus avós, sossego de meu coração nos momentos de fraqueza.

AGRADECIMENTOS

Grata com a vida que me trouxe ao Brasil, em um momento de declínio histórico, para viver na pele e na alma a experiência de uma América Latina integrada, embora distante de idioma e costumes, próxima à Colômbia pela hegemonia política de uma direita corrupta, fascista e propagandística; pela forma naturalizada de “dar um jeito” nas coisas; e, pelo movimento político de comunidades e jovens que se contrapõem à força do Estado.

Nesses quatro anos, o Brasil, Curitiba e sua gente tem-me ensinado que a vida tem dimensões significativas no lazer, a espera, a contemplação e o encontro, outorgando outro tipo de contentamento, de aconchego na alma, no corpo, nos sentidos. Emoções/pensamentos que estampam esta minha caminhada.

Os mais de mil e quatrocentos dias de minha estada foram marcados por aprendizados de desapego, autoconhecimento, desvelamento contínuo de um eu em fluxo que se encontrou com a prática de qi-gong, zazen e yoga, juntos revelaram uma chama interna do oriente que me habita. A meus mestres: Fernanda, Mui, Ryuzan e Rodrigo, grata pela sobrevivência digna.

Pelos espaços que morei: grata, pois eles moram em mim como microterritórios. A passagem foi sossegada, aconchegante e prazerosa devido ao exercício cotidiano afetivo de seus donos, providenciando sempre um lar preenchido de leveza. A Thales, Kátia, Simone e Genir, onde quer que eu for, lá será também sua casa.

Agradeço o suporte amoroso das amigas, pelos encontros afetivos, musicais, teatrais, dançantes, culinários, esportivos e espirituais que tiraram de mim a rigidez que uma doutoranda “deve ter” para lembrar-me que a vida – por mais acadêmica que seja – necessita de humanos humanizados emocionalmente ativos. A Yenny, Clarissa, Paola, Helena, Mariana, Amanda, Bruna, Tabata, Lorena, Fátima, Lena, Celina, Celia, Nefer, Fernando, Luiz Miguel, Enrique, André, Felipe; meu coração.

Retribuí gratidão aos professores doutores, Óscar Guarín, Elvis Madureira, Alfio Brandenburg e Mariana von Hartenthal pelos comentários cuidadosos e especializados dos capítulos; igualmente, às mestras Clarissa Grassi e Paola Carriel, por serem companheiras de leitura e revisoras de português à troca de arepas colombianas.

Aos três grandes pilares de esta caminhada, somente tenho a oferecer a dedicatória desta pesquisa, reflexo visceral da alma que treme nesta nossa América Latina: a minha família, companhia amorosa na distância; a meus orientadores, professora Ana Luisa e professor Angelo, segurança e fortaleza nos conhecimentos cotidianos; e a meus financiadores CAPES-Coimbra-OEA.

“Las guerras mienten.
Ninguna guerra tiene la honestidad de confesar yo mato para robar.
Las guerras siempre invocan nobles motivos: matan en nombre de la paz,
en nombre de la civilización, en nombre del progreso, en nombre de la democracia,
y por las dudas, si tanta mentira no alcanzara, ahí están los medios de comunicación dispuestos a inventar
enemigos imaginarios para justificar la conversión del mundo en un gran manicomio y un inmenso matadero”.

Eduardo Galeano

“Toda imagem é uma memória de memórias,
Um grande jardim de arquivos declaradamente vivos”.

Etienne Samain

RESUMO

Esta tese analisa as representações visuais da guerra colombiana mediante fotografias documentais publicadas em jornais, relatórios e blogs entre 2002 e 2014. O intuito é irromper a história contemporânea dominante sobre a guerra na Colômbia que governos e mídia, principalmente, tem construído durante a última década, produzindo uma história à contrapelo, descolonial e contraposição à naturalização de retóricas. Isto, mediante o trabalho de interpretação visual de rachar, abrir, correlacionar, desmontar e remontar as 1.611 fotografias que compõem o *corpus* desta pesquisa em pranchas, atlas e mosaicos, gerando constelações visuais que tensionam visibilidades/invisibilidades da guerra. Essa forma de “fazer ver” defronta-nos com a possibilidade de construir uma memória visual da guerra que não continue a reproduzir *habitus* e padrões de formas de apresentação da guerra, o que de fato significa: descolonizar o olhar e irromper o fluxo natural das narrativas. O recorte da pesquisa está arquitetado sobre três componentes: o primeiro são três comunidades com processos de resistência civil, a saber: San Carlos, Buenaventura e Toribío, localizadas na região Oeste da Colômbia. O segundo são os produtores das fotografias que atingem a três tipos de narrativas/ideologias: uma narrativa institucional contida nos relatórios de pesquisas do Centro Nacional de Memória Histórica da Colômbia; uma narrativa mediática apresentada nas fotografias jornalísticas dos jornais colombianos *El Espectador*, *El Tiempo*, *El País*, *El Colombiano*, *El Liberal* e *El Mundo*; e uma narrativa comunitária de autorrepresentação incluída nos blogs e sites de organizações civis das três comunidades em questão. O terceiro são os governos e suas estratégias de defesa e segurança, sendo de interesse três governos exercidos durante doze anos, os dois primeiros liderados por Álvaro Uribe Vélez (2002-2006 e 2006-2010) e o último sob domínio de Juan Manuel Santos Calderón (2010-2014). As principais revelações da pesquisa são: a invisibilidade iconográfica da guerra, entendimento precário da fotografia para construir memórias visuais, o domínio de uma rotina visual por naturalização, o fechamento sobre a documentalidade imagética, a influência de princípios capitalistas e propagandistas para encenar alguns eventos da guerra que, em seu conjunto, potenciam os imaginários geopolíticos de uma guerra longe, alheia e devastadora. Além do mais, reafirmam que a guerra, a morte, os inimigos, as vítimas e a barbárie são necessárias para continuar a reproduzir economias e *status quo* que sustentam as cidades e seus moradores.

Palavras-chaves: Guerra na Colômbia. Fotografia documental. Sociologia Visual. Geopolítica da reterritorialização. Arqueologia de corpos sobreviventes.

RESUMEN

Esta tesis analiza las representaciones visuales de la guerra colombiana mediante fotografías documentales publicadas en periódicos, informes y blogs entre 2002 y 2014. La intención es irrumpir la historia contemporánea dominante sobre la guerra en Colombia que los gobiernos y los medios de comunicación, principalmente, han construido durante la última década, produciendo una historia a contrapelo, decolonial y en oposición a la naturalización de retóricas. Esto, mediante el trabajo de interpretación visual para agrietar, abrir, correlacionar, desmontar y remontar las 1.611 fotografías que componen el corpus de esta investigación a través de planchas, atlas y mosaicos, generando constelaciones visuales que tensionen visibilidades/invisibilidades de la guerra. Esta forma de “hacer ver” nos confronta con la posibilidad de construir una memoria visual de la guerra que limite las formas de *habitus* y patrones usados para presentar la guerra, lo que de hecho significa: descolonizar la mirada e irrumpir el flujo natural de las narrativas. El recorte de la investigación está construido sobre tres componentes: el primero es la selección de tres comunidades con procesos de resistencia civil, a saber: San Carlos, Buenaventura y Toribío, ubicadas en la región Oeste colombiana. El segundo son los productores de fotografías, relacionados con tres tipos de narrativas/ideologías: una narrativa institucional contenida en los informes de investigaciones del Centro Nacional de Memoria Histórica de Colombia; una narrativa mediática presentada en las fotografías periodísticas de los periódicos colombianos *El Espectador*, *El Tiempo*, *El País*, *El Colombiano*, *El Liberal* y *El Mundo*; y una narrativa comunitaria de autorrepresentación incluida en los blogs y sitios webs de organizaciones civiles de las tres comunidades en cuestión. El tercero son los gobiernos y sus estrategias de defensa y seguridad, siendo de interés tres gobiernos ejercidos durante doce años, los dos primeros liderados por Álvaro Uribe Vélez (2002-2006 y 2006-2010) y el último bajo dominio de Juan Manuel Santos Calderón (2010- 2014). Las principales revelaciones de la investigación son: la invisibilidad iconográfica de la guerra, precario entendimiento de la fotografía para construir memorias visuales, el dominio de una rutina visual por naturalización, el significado restringido sobre la documentalidad de la imagen, la influencia de principios capitalistas y propagandistas para performar algunos eventos de la guerra. La articulación de esto potencian los imaginarios geopolíticos de una guerra lejana, ajena y devastadora; y además, reafirman que la guerra, la muerte, los enemigos, las víctimas y la barbarie son necesarias para seguir reproduciendo economías y status quo para sostener las ciudades y sus habitantes.

Palabras claves: Guerra en Colombia. Fotografía documental. Sociología Visual. Geopolítica de la reterritorialización. Arqueología de cuerpos sobrevivientes.

ABSTRACT

This thesis analyzes the visual representations of the Colombian war through documentary photographs published in newspapers, reports and blogs between 2002 and 2014. The aim is to break the dominant contemporary history about the war in Colombia that governments and the media, mainly, have built during the last decade, producing a story against the grain, decolonial and in opposition to the naturalization of rhetoric. This, through the work of visual interpretation to crack, open, correlate, disassemble and reassemble the 1.611 photographs that configure the corpus of this research through plates, atlases and mosaics, generating visual constellations that tense the visibilities/invisibilities of the war. This way of “to make see” confronts us with the possibility of building a visual memory of war that limits the forms of habitus and patterns used to present the war, which in fact means: decolonizing the gaze and breaking the natural flow of narratives. The focus of the research is built on three components: the first is the selection of three communities with processes of civil resistance, as: San Carlos, Buenaventura and Toribío, located in the western region of Colombia. The second is the producers of photographs, related to three types of narratives/ideologies: an institutional narrative contained in the research reports of the Historical Memory National Center of Colombia; a media narrative presented in the photojournalism of the Colombian newspaper *El Espectador*, *El Tiempo*, *El País*, *El Colombiano*, *El Liberal* and *El Mundo*; and a community narrative of self-representation included in the blogs and websites of civil organizations of the three communities in question. The third is the governments and their strategies of defense and security, being of interest three governments exercised for twelve years, the first two led by Álvaro Uribe Vélez (2002-2006 and 2006-2010) and the last by Juan Manuel Santos Calderón (2010- 2014). The main revelations of the research are: the iconographic invisibility of war, precarious understanding of photography to build visual memories, the domination of a visual routine by naturalization, the restricted meaning of the documentary image, the influence of capitalist and propagandists principles to perform some war events. The articulation of this maximizes the geopolitical imaginaries of a distant, alien and devastating war; and in addition, reaffirms that war, death, enemies, victims and barbarism are necessary to continue reproducing economies and status quo to sustain cities and their inhabitants.

Keywords: War in Colombia. Documentary Photography. Visual Sociology. Geopolitics of Reterritorialization. Archeology of Surviving Bodies.

LISTA DE FIGURAS

FOTO-INTERVALO 1 – COMUNIDADE SAN CARLOS, RELATÓRIO MEMORIAS DEL EXODO EN LA GUERRA.....	40
FIGURA 1 – COMUNIDADE SAN CARLOS, BLOG TE QUIERO JORDÁN.....	102
FIGURA 2 – COMUNIDADE SAN CARLOS, EL COLOMBIANO.....	102
FIGURA 3 – COMUNIDADE SAN CARLOS, BLOG TE QUIERO JORDÁN.....	102
FIGURA 4 – COMUNIDADE SAN CARLOS, EL COLOMBIANO.....	102
FIGURA 5 – COMUNIDADE SAN CARLOS, EL COLOMBIANO.....	104
FIGURA 6 – COMUNIDADE SAN CARLOS, EL COLOMBIANO.....	104
FIGURA 7 – COMUNIDADE SAN CARLOS, EL MUNDO.....	104
FIGURA 8 – COMUNIDADE SAN CARLOS, EL COLOMBIANO.....	105
FIGURA 9 – COMUNIDADE SAN CARLOS, SOBREPOSIÇÃO DE FOTO ORIGINÁRIA COM IMAGEM TRATADA.....	105
FIGURA 10 – COMUNIDADE SAN CARLOS, EL COLOMBIANO.....	107
FIGURA 11 – COMUNIDADE SAN CARLOS, SOBREPOSIÇÃO DE FOTO ORIGINÁRIA COM IMAGEM TRATADA.....	107
FIGURA 12 – COMUNIDADE SAN CARLOS, EL COLOMBIANO.....	108
FIGURA 13 – COMUNIDADE SAN CARLOS, SOBREPOSIÇÃO DE IMAGEM ORIGINÁRIA COM IMAGEM TRATADA.....	108
FIGURA 14 – COMUNIDADE SAN CARLOS, EL MUNDO.....	109
FIGURA 15 – COMUNIDADE SAN CARLOS, EL MUNDO.....	109
FIGURA 16 – COMUNIDADE SAN CARLOS, EL MUNDO.....	109
FIGURA 17 – COMUNIDADE SAN CARLOS, EL MUNDO.....	109
FIGURA 18 – COMUNIDADE SAN CARLOS, EL MUNDO.....	109
FIGURA 19 – COMUNIDADE SAN CARLOS, EL MUNDO.....	109
FIGURA 20 – COMUNIDADE SAN CARLOS, EL MUNDO.....	109
FIGURA 21 – COMUNIDADE SAN CARLOS, BLOG SAN CARLOS ANTIOQUIA.....	109
FIGURA 22 – COMUNIDADE SAN CARLOS, BLOG SAN CARLOS ANTIOQUIA.....	109
FIGURA 23 – COMUNIDADE SAN CARLOS, BLOG SAN CARLOS ANTIOQUIA.....	109
FIGURA 24 – COMUNIDADE SAN CARLOS, BLOG TE QUIERO JORDÁN.....	109
FIGURA 25 – COMUNIDADE SAN CARLOS, EL COLOMBIANO.....	109
FIGURAS 26 – COMUNIDADE SAN CARLOS, EL TIEMPO.....	112
FIGURA 27 – COMUNIDADE SAN CARLOS, EL TIEMPO.....	113
FIGURA 28 – COMUNIDADE SAN CARLOS, EL TIEMPO.....	115

FIGURA 29 – COMUNIDADE SAN CARLOS, EL COLOMBIANO	116
FIGURA 30 – COMUNIDADE SAN CARLOS, EL COLOMBIANO	118
FOTO-INTERVALO 2 – COMUNIDADE TORIBÍO, EL ESPECTADOR.....	121
MOSAICO 1 – NATURALIZAÇÃO POR REPETIÇÃO	130
PRANCHA 1 – VISIBILIZAR O SOLDADO EM CONTRAPOSIÇÃO DO OUTRO.....	135
FIGURA 31 – PRIMEIRA TRIANGULAÇÃO, MONTAGEM DAS FOTOS 1, 2 E 3 DA PRANCHA 1	137
FIGURA 32 – MONTAGEM VERTICAL DAS FOTOS 4 E 5 DA PRANCHA 1	140
FIGURA 33 – ÊNFASE FOTO 6 DA PRANCHA 1	141
FIGURA 34 – FOTO 7 DA PRANCHA 1	142
FIGURA 35 – COMUNIDADE BUENAVENTURA, EL TIEMPO.....	144
PRANCHA 2 – ROTEIROS DE VIGILÂNCIA.....	147
FIGURA 36 – ÊNFASE FOTO 4 DA PRANCHA 2.....	149
FIGURA 37 – FOTO 7 DA PRANCHA 3	152
FIGURA 38 – GUERRA COMO ESPETÁCULO, COMUNIDADE BUENAVENTURA	154
PRANCHA 3 – PROXIMIDADE DO SOLDADO COM A COMUNIDADE.....	161
PRANCHA 4 – DISPUTA BÉLICA	173
PRANCHA 5 – DISPUTA POR OPOSIÇÃO	179
FIGURA 40 – DETALHE FOTO 3 DA PRANCHA 5.....	184
FIGURA 41 – DETALHES DA FOTO 1 DA PRANCHA 5.....	186
PRANCHA 6 – ESPAÇOS DEVASTADOS.....	189
FIGURA 42 – DETALHE PRANCHA 6 AÇÕES DO GOVERNO.....	192
FIGURA 43 – DETALHE PRANCHA 6 AÇÕES DOS INDIVÍDUOS	193
FIGURA 44 – DETALHE FOTO 3 DA PRANCHA 6.....	194
PRANCHA 7 – ESPAÇOS EM LATÊNCIA.....	196
FIGURA 45 – DETALHE FOTOS 2 E 3 DA PRANCHA 7	198
FIGURA 46 – COMUNIDADE SAN CARLOS, BLOG TE QUIERO JORDÁN.....	206
FIGURA 47 – COMUNIDADE SAN CARLOS, JESÚS ABAD COLORADO: MIRAR DE LA VIDA PROFUNDA.	208
FIGURA 48 – COMUNIDADE SAN CARLOS, EL COLOMBIANO	208
FIGURA 49 – COMUNIDADE BUENAVENTURA, BLOG FUNDESCODES.....	209
FIGURA 50 – COMUNIDADE SAN CARLOS, BLOG CARE.....	210
FIGURA 51 – COMUNIDADE BUENAVENTURA, EL PAÍS.....	212
FIGURA 52 – DETALHES DAS FIGURAS 50 E 51	213
FIGURA 53 – COMUNIDADE TORIBÍO, EL LIBERAL	217
FIGURA 54 – COMUNIDADE TORIBÍO, EL ESPECTADOR	218

FIGURA 55 – COMUNIDADE TORIBÍO, EL ESPECTADOR	219
FIGURA 56 – COMUNIDADE TORIBÍO, RELATÓRIO NUESTRA VIDA HA SIDO NUESTRA LUCHA.	220
FIGURA 57 – COMUNIDADE TORIBÍO, RELATÓRIO NUESTRA VIDA HA SIDO NUESTRA LUCHA.	220
FIGURA 58 – COMUNIDADE BUENAVENTURA, RELATÓRIO UN PUERTO SIN COMUNIDAD.....	221
FIGURA 59 – COMUNIDADE BUENAVENTURA, EL PAÍS.....	223
FIGURA 60 – COMUNIDADE TORIBÍO, BLOG NASAACIN.....	226
FIGURA 61 – COMUNIDADE BUENAVENTURA, BLOG FUNDESCODES.....	226
FIGURA 62 – COMUNIDADE BUENAVENTURA, EL PAÍS.....	227
FIGURA 63 – COMUNIDADE TORIBÍO, EL ESPECTADOR	227
FIGURA 64 – FIGURA 63 COM TRATAMIENTO DE RECORTE	230
FIGURA 65 – COMUNIDADE TORIBÍO, EL ESPECTADOR	230
FIGURA 66 – FIGURA 63 COM TRATAMIENTO DE LINHA.	231
FIGURA 67 – COMUNIDADE TORIBÍO, BLOG NASAACIN.....	232
FIGURA 68 – COMUNIDADE SAN CARLOS, BLOG SAN CARLOS ANTIOQUIA	235
FIGURA 69 – COMUNIDADE BUENAVENTURA, EL PAÍS.....	235
FIGURA 70 – COMUNIDADE SAN CARLOS, BLOG TE QUIERO JORDÁN.....	235
FIGURA 71 – COMUNIDADE BUENAVENTURA, EL PAÍS.....	235
FIGURA 72 – COMUNIDADE BUENAVENTURA, RELATÓRIO UN PUERTO SIN COMUNIDAD.	239
FOTO-INTERVALO 3 – COMUNIDADE BUENAVENTURA, EL TIEMPO.....	243
FIGURA 73 – COMUNIDADE SAN CARLOS, EL MUNDO	258
FIGURA 74 – COMUNIDADE SAN CARLOS, EL COLOMBIANO	259
FIGURA 75 – COMUNIDADE SAN CARLOS, EL TIEMPO.....	261
FIGURA 76 – FIGURAS 73 E 74 COM TRATAMIENTO DE RECORTE.....	263
FIGURA 77 – COMUNIDADE TORIBÍO, EL ESPECTADOR.....	266
FIGURA 78 – COMUNIDADE TORIBÍO, EL ESPECTADOR.....	266
FIGURA 79 – DETALHE DA FIGURA 78.....	269
FIGURA 80 – COMUNIDADE SAN CARLOS, EL TIEMPO.....	272
FIGURA 81 – COMUNIDADE SAN CARLOS, EL COLOMBIANO.....	272
FIGURA 82 – FIGURAS 80 E 81 COM TRATAMIENTO PERSPECTIVA POR LINHA.....	277
FIGURA 83 – FIGURAS 80 E 81 COM TRATAMIENTO POR GRADE VERTICAL.....	278
FIGURA 84 – FIGURAS 80 E 81 COM TRATAMIENTO POR MALHA.....	279
FIGURA 85 – COMUNIDADE SAN CARLOS, EL COLOMBIANO.....	281

FIGURA 86 – FIGURA 85 COM TRATAMENTO PARA DETAQUE DE POSIÇÕES.	283
FIGURA 87 – COMUNIDADE SAN CARLOS, EL MUNDO.	286
FIGURA 88 – COMUNIDADE BUENAVENTURA, EL TIEMPO.....	287
FIGURA 89 – DETALHES DAS FIGURAS 87 E 88.	289
FIGURA 90 – FIGURAS 87 E 88 COM TRATAMENTO DE DESTAQUE.....	289
FIGURA 91 – FIGURAS 87 E 88 COM TRATAMENTO DE SOBREPOSIÇÃO.....	290
FIGURA 92 – COMUNIDADE TORIBÍO, EL PAÍS.....	296
FIGURA 93 – COMUNIDADE SAN CARLOS, EL MUNDO.	298
FIGURA 94 – COMUNIDADE TORIBÍO, EL TIEMPO.	298
FIGURA 95 – EXODUS 1947, NEW YORK TIMES.....	298
FIGURA 96 – COMUNIDADE SAN CARLOS, EL COLOMBIANO.	300
FIGURA 97 – COMUNIDADE BUENAVENTURA, EL PAÍS.....	300
FIGURA 98 – MIGRANT MOTHER, LIBRARY OF CONGRESS WASHINTONG	300
FIGURA 99 – COMUNIDADE SAN CARLOS, EL MUNDO	304
FIGURA 100 – COMUNIDADE TORIBÍO, EL ESPECTADOR.	304
FIGURA 101 – COMUNIDADE SAN CARLOS, EL COLOMBIANO.	304
FIGURA 102 – COMUNIDADE SAN CARLOS, RELATÓRIO MEMORIAS DEL EXODO EN LA GUERRA.....	311
FIGURA 103 – COMUNIDADE BUENAVENTURA, EL PAÍS.....	311
FIGURA 104 – COMUNIDADE BUENAVENTURA, EL PAÍS.....	311
FIGURA 105 – COMUNIDADE SAN CARLOS, EL ESPECTADOR.....	311
FIGURA 106 – FIGURAS 102 ATÉ 105 COM TRATAMENTO DE RECORTE.	315
FIGURA 107 – COMUNIDADE SAN CARLOS, RELATÓRIO MEMORIAS DEL EXODO EN LA GUERRA.....	316
FIGURA 108 – COMUNIDADE SAN CARLOS, EL TIEMPO.....	316
FIGURA 109 – FIGURAS 107 E 108 COM TRATAMENTO DE POSIÇÃO.....	318
ATLAS 1 – RETRATOS DA BARBÉRIE.	321
CONSTELAÇÃO 1 – SAN CARLOS	335
CONSTELAÇÃO 2 – BUENAVENTURA	337
CONSTELAÇÃO 3 – TORIBÍO	339

LISTA DE MAPAS

SOCIOGRAMA 1 – RELAÇÕES DAS FORÇAS NA GUERRA COLOMBIANA	47
MAPA 1 – LOCALIZAÇÃO SAN CARLOS, ANTIOQUIA.	66
MAPA 2 – LOCALIZAÇÃO BUENAVENTURA, VALLE DEL CAUCA.....	70
MAPA 3 – LOCALIZAÇÃO TORIBÍO, CAUCA.	74
MAPA 4 – PROXIMIDADES DA GUERRA.	167

LISTA DE SIGLAS

ACCU	-Autodefensas campesinas de Córdoba y Urabá
ACIN	- Asociación de Cabildos Indígenas del Norte del Cauca
AFP	- Agencia France Press
AP	- Associated Press
AUC	- Autodefensas Unidas de Colombia
BACRIM	- Bandas Criminales Emergentes
CARE	- Centro de Acercamiento, Reconciliación y Reparación de el Municipio de San Carlos
CENAM	- Centro Nacional contra Artefactos, Explosivos y Minas
CET	- Casa Editorial El Tiempo
CINEP	- Centro de Investigación y Educación Popular
CNMH	- Centro Nacional de Memoria histórica
CNRR	- Comisión Nacional de Reconciliación y Reparación
COGES	- Salons Internationaux de Défense & Sécurité
COLPRENSA-	Agencia de Prensa en Colombia
CONPAZ	- Comunidades Construyendo Paz
CONVIVIR	- Cooperativas de Vigilancia
CORFERIAS-	Centro de Exposiciones
CRIC	- Consejo Regional Indígena del Cauca
CTI	- Cuerpo Técnico de Investigación
DAS	- Departamento Administrativo de Seguridad
DNI	- Dirección Nacional de Inteligencia
ELN	- Ejército de Liberación Nacional
EPL	- Ejército Popular de Liberación
ESMAD	- Escuadrón Móvil Antidisturbios
EXPODEFENSA-	Exposición Internacional de Defensa y Seguridad
FARC-EP	- Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia – Ejército del Pueblo
FESAGRO	- Federación Social Agraria
FGN	- Fiscalía General de la Nación
FNPI	- Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano
FUNDESCODES-	Fundación Espacios de Convivencia y Desarrollo Social

GAO	- Grupos Armados Organizados
GAULA	- Grupos de Acción Unificada por la Libertad Personal
INCORA	- Instituto Colombiano para la Reforma Agraria
INDUMIL	- Industria Militar Colombiana
JUCO	- Juventud Comunista Colombiana
MAS	- Muerte a Secuestradores
MINDEFENSA	- Ministerio de Defensa Nacional
MRL	- Movimiento disidente del Partido Liberal
MOEC	- Movimiento Obrero Estudiantil Campesino
M-19	- Movimiento 19 de Abril
PCN	- Proceso de Comunidades Negras
PISDP	- Política Integral de Seguridad Democrática y Prosperidad
PSD	- Política de Seguridad Democrática
ONIC	- Organización Nacional Indígena de Colombia

LISTA DE ABREVIATURAS

Sf.	- Sem fotógrafo
Sd.	- Sem data
Der.	- Direita
r.	- Retirado

SUMÁRIO

TECITURA DA PESQUISA.....	20
1. SOBRE PENSAR IMAGENS NA SOCIOLOGIA CRÍTICA.....	22
2. SOBRE OS RECORTES	24
3. SOBRE A METODOLOGIA DA ANÁLISE	31
4. CONTEÚDO DA TESE.....	36
PARTE I. REPERTÓRIOS DO HORROR	42
CAPÍTULO 1. A PERMANENÇA DO HORROR: UMA HISTÓRIA ESTRUTURAL NA COLÔMBIA	45
1. APROXIMAÇÃO DAS RELAÇÕES DE FORÇA	46
2. GENEALOGIA DA GUERRA NA COLÔMBIA: BREVE APRESENTAÇÃO	48
3. GRUPOS ARMADOS E SUAS IDEOLOGIAS.....	53
4. POLÍTICAS DE SEGURANÇA NOS GOVERNOS URIBE E SANTOS	60
5. REFLEXO DA DECADÊNCIA EM TRÊS COMUNIDADES	65
6. REPERTÓRIOS EM FLUXO	78
CAPÍTULO 2. ICONOGRAFIA DA GUERRA: ALÉM DAS TENSÕES EPISTEMOLÓGICAS DA FOTOGRAFIA	81
1. ENTRE O SUBJETIVO/OBJETIVO	83
2. CAMPOS DE PRODUÇÃO DA FOTOGRAFIA DOCUMENTAL.....	85
3. TRATAMENTOS DA FOTOGRAFIA	100
4. IMAGEM/TEXTO: ENQUADRAMENTO DE SENTIDOS	111
5. O VERDADEIRO COMO TRANSFORMAÇÃO	119
PARTE II. ESPAÇOS DA DESIGUALDADE: ENTRE O GLOBAL E O LOCAL	122
CAPÍTULO 3. MILITARIZAÇÃO NATURALIZADA.....	125
1. PRIMEIRA NATURALIZAÇÃO: POR REPETIÇÃO	129
2. SEGUNDA NATURALIZAÇÃO: VISIBILIZAR O SOLDADO EM CONTRAPOSIÇÃO DO OUTRO	134
3. TERCEIRA NATURALIZAÇÃO: ROTEIROS DE VIGILÂNCIA	146
4. QUARTA NATURALIZAÇÃO: A GUERRA COMO ESPETÁCULO.....	153
5. QUINTA NATURALIZAÇÃO: PROXIMIDADE DO SOLDADO COM A COMUNIDADE.....	160
6. MILITARIZAÇÃO NATURALIZADA	163
CAPÍTULO 4. TERRITÓRIOS EM DISPUTA	166
1. LUTAS NO TERRITÓRIO	170
2. MARCAS NO ESPAÇO	188
3. ESPAÇOS EM DESIGUALDADE	199
CAPÍTULO 5. GEOGRAFIAS CONTRA-HEGEMÔNICAS.....	201
1. A PRODUÇÃO DE SUJEITOS	204
2. SUJEITO COLETIVO.....	215

3. GEOGRAFIAS IMAGINADAS	224
4. RETOMAR O FLUXO COTIDIANO.....	233
5. TOMAR POSSE DO ÍNTIMO.....	238
6. CONTRA-HEGEMONIA NA MODERNIDADE	241
PARTE III. ARQUEOLOGIA DOS CORPOS	245
CAPÍTULO 6. O CORPO EVIDÊNCIA	248
1. CORPO CONHECIMENTO	251
2. CORPO ÍNDICE.....	257
3. CORPO INCORPÓREO	280
CAPÍTULO 7. RETRATOS DA BARBÁRIE	292
1. TRAZER O SUJEITO	295
2. RETRATO-INTERROGATIVO	297
3. ROSTO-SUPLÍCIO	304
4. RETRATO-DUPLO	311
5. RETRATO DO CORPO-VESTÍGIO	316
ARREMATAR OS FIOS DA PESQUISA: ENTRE REVELAÇÕES E	
CONSTELAÇÕES.....	323
CONSTELAÇÕES VISUAIS.....	334
CATÁLOGO EXPOSIÇÃO FOTOGRÁFICA RACHADURAS NO DOCUMENTAL.....	341
VÍDEO EXPOSIÇÃO FOTOGRÁFICA RACHADURAS NO DOCUMENTAL	343
REFERÊNCIAS.....	345
GLOSSÁRIO	367
APÊNDICE 1: ENTREVISTAS REALIZADAS.....	369
APÊNDICE 2: CARATERIZAÇÃO ENTREVISTAS	370
APÊNDICE 3: RELAÇÕES CATEGORIAS DA ANÁLISE.....	373

TECITURA DA PESQUISA

Eu vi tanto que fechei os olhos. E, ainda assim, as imagens reverberam na minha cabeça até hoje. Me lembro quando criança, por volta dos 10 anos, ia visitar durante as férias meus avós em Bogotá, assistia as notícias na televisão e olhava os jornais que chegavam em casa, era final da década dos oitenta. Naquele tempo, a notícia de moda era achar sacolas de lixo pretas na rua com corpos esquartejados e acompanhados de mensagens ameaçantes, estratégia dos grupos criminosos e narcotraficantes contra seus inimigos.

Essas sacolas me perseguiram durante muito tempo até perceber que era minha imaginação e o medo persistente que trazia, mais uma vez, essa imagem a minha mente. Durante o tempo que me levou entender o significado disso, preferi não olhar para o registro visual do horror, como se o ato de não olhar significasse salvar-se da perversidade. Perto de minha formatura em jornalismo percebi que outras pessoas também não olhavam para esse tipo de imagens, era 2000.

Aí compreendi que o ato de não olhar não era uma reação própria, argumentada e crítica sobre os eventos do horror. Ao contrário, era uma ação reflexo incorporada na sociedade com a finalidade de criar distância estratégica entre retratado, espectador e contexto. Essa distância era conveniente para os possuidores de poder, já que gerava um bloqueio informacional e histórico; e, concomitantemente, era contraditória para os cidadãos, uma vez que se tornava apatia como mecanismo de sobrevivência. Susan Sontag afirma que a distância nos coloca como meros espectadores, covardes e incapazes de ver (2003, p. 53), tornando-nos copartícipes do sofrimento.

Poderíamos pensar que publicar imagens do horror é uma forma de visibilizar os eventos traumáticos, de fato, é; mas, também, existe o fenômeno de sobre-exposição que ilumina a imagem até o ponto de chamejar, fazendo desaparecer e cegando a potência visual; igualmente, há o fenômeno de subexposição construído por uma camada de sombras que oculta a imagem até invisibilizá-la, produzindo cadeias de silêncio, ocultamento e censura. A consequência de ambos os fenômenos é equivalente, pois o pano de fundo é o desaparecimento estratégico dos povos, que, seguindo a George Didi-Huberman em seu livro *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*, afirma que “os povos sempre estão expostos a desaparecer” (2014, p. 11). O predominante desse embate é que não é suficiente fotografar ou gravar, já que a visualidade

como técnica de poder, que governos e empresários usam, “visualiza a história para si mesmo” (MIRZOEFF, 2013, p. xxx)¹.

Se os povos desaparecerem das imagens públicas, o que fica para nós? Possivelmente silêncios, imaculados silêncios que serão preenchidos por outras imagens, outros discursos, outros eventos, outros tempos, outros corpos. Por isso, esta pesquisa almeja devolver o olhar que eu rejeitei no passado, trazendo para nós fotografias documentais públicas da guerra colombiana que poucas vezes foram analisadas². Trata-se de fotos documentais tiradas por três produtores: o Estado, configurando a visualidade institucional e histórica nos relatórios oficiais da guerra; a mídia, gerando a visualidade midiática que produz os jornais nacionais e regionais sobre os eventos da guerra; e as comunidades com processos de resistência civil, como San Carlos, Buenaventura e Toribío, que configuram a visualidade de autorrepresentações comunitárias mediante fotos publicadas em blogs e sites administrados por eles mesmos.

O intuito é articular os três tipos de visualidade (institucional-midiática-comunitária) para deslocar a hegemonia totalitária dos dominantes e tensionar os conceitos sob os que estão construídas as representações da guerra, abrindo caminhos a novas análises imagéticas sobre a guerra à contrapelo da história dominante. Para dar conta disso, esta tese se inscreve na linha da sociologia visual que é uma prática teórica, estética e ética que não reconhece fronteiras entre criação artística e reflexão conceitual e política que se aplica à mirada exterior dos outros. Ela supõe um tipo de des-familiarização com o conhecido, o imediato da rotina e o hábito de fazer coisas nas que se participa, tendo como pano de fundo a descolonização do olhar, que é entendido como a libertação da visualização das formas de linguagem e a reatualização da memória da experiência (CUSICANQUI, 2015, p. 21-23).

Dessa “arte de fazer” (DE CERTEAU, 1996) da sociologia visual nascem as primeiras inquietações: Quais são as representações predominantes da guerra na fotografia e quais suas funções como dispositivos políticos e culturais? Quais são as tensões de visibilidade/invisibilidade da guerra? E qual é o regime de visualidade da guerra que permeia o público e o social? Consoante com isso, o objetivo é refletir criticamente sobre as densidades

¹ Nicholas Mirzoeff escreve que a visualidade é uma técnica de poder que tem origem nas práticas de governos coloniais e imperiais “A specific technique of colonial and imperial practice, operating both at ‘home’ and ‘abroad’, by which power visualizes History to itself” (2013: xxx, tradução da autora).

² São numerosos os trabalhos que abordam o problema da representação do conflito armado na mídia. Estudos que se focalizam em linguística (PARDO, 2005), comunicação (BONILLA; TAMAYO, 2013, 2007, 2005, 2002. VALENCIA; BARÓN, 2001. GUTIÉRREZ et al., 2010), psicologia (RODRÍGUEZ, 2012) e a história (TRIANA, 2014). Trabalhos que têm acrescentado o entendimento da violência política na Colômbia, mas poucos focalizam a análise em fotografias documentais, dando preferência ao texto.

visuais da guerra na Colômbia, sublinhando que seu registro visual parece ter um desaparecimento progressivo relacionado, estreitamente, com as políticas de governo.

1. SOBRE PENSAR IMAGENS NA SOCIOLOGIA CRÍTICA

POR UMA SOCIOLOGIA CRÍTICA

Para Norman Denzin e Yvonna Lincoln, a pesquisa qualitativa, mais que uma metodologia ou campo de produção de conhecimento, é uma areia para a crítica científica social que se caracteriza por ser um terreno favorável para os *Outsider* das disciplinas acadêmicas, que ficam nas fronteiras das ciências sociais predominantes (DENZIN; LINCOLN, 2006, p. 194). No caso deste trabalho, que visa conhecer o mundo social da guerra a partir de fotografias documentais, levantam-se debates sobre a cientificidade da imagem em relação com os objetivos das ciências sociais. Mas, metodologias e epistemologias de campos pós-estruturalista e pós-modernos como os estudos culturais, estudos visuais, antropologia visual, sociologia da imagem e comunicação visual ajudam-me a abraçar estratégias, metodologias e teorias no campo da visualidade. Assim, como também, a filosofia, história da arte, geografia, ciência política e sociologia contribuem, de maneira contundente, para a construção de um arcabouço epistemológico enriquecido.

Certamente, trata-se de uma pesquisa multidisciplinar que se interessa pela compreensão das interações dos atores envolvidos no processo de produção, mediação e distribuição, além da interpretação de conteúdos nas fotografias. Compreender se relaciona com a ideia de “espionar por sobre os ombros dos atores e tentar imaginar (tanto observando quanto conversando) do que os atores pesam que são capazes” (GEERTZ, 2008, grifo no original). Afinal, o que resulta relevante são as relações críticas dos indivíduos com suas produções e de suas produções com entornos políticos, históricos e culturais em plena suspeição contra supostos universalismos e totalidades para se manter na ordem a emancipação social da sociologia crítica (DE SOUZA, 2002, p. 26-27).

O interpretativismo é uma ferramenta hermenêutica que precisa compreender o sentido do fato como ação específica e em relação com o todo, ou seja, entender o micro com o macro em uma série de interrelações complexas que foram denominadas como “processo de compreensão etnográfica” (GEERTZ, op. cit.), “círculo hermenêutico” (BERNSTEIN, 1983) e “hermenêutica diatópica” (SOUZA SANTOS, op. cit.), que torna compreensível e inteligível uma necessidade, uma aspiração, uma prática para uma outra cultura que serve de suporte

epistemológico às práticas emancipatórias. Trata-se de uma negociação de sentidos e significados do objeto à vista de suas relações contextuais no que a compreensão significa uma mudança na vida interior que contém risco como “uma aventura e, como toda aventura, é perigosa (...). Mas (...) é capaz de contribuir de uma maneira especial para ampliar nossas experiências humanas” (GADAMER, 1981, p. 109-110).

No interpretativismo o pesquisador “volta-se para o ‘objeto’ no sentido de que nos conduz aos textos, às instituições, às práticas ou às formas de vida que procuramos compreender” (BERNSTEIN, op. cit., p. 135) no que o objeto é o ponto de partida para encontrar relações. Resulta interessante pensar que no andamento desta pesquisa o objeto de análise se multiplicou, fragmentou e dissociou de sua essência como superfície imagética documental para converter-se em mais outros objetos do conhecimento. Nessa areia estrutura-se meu lugar político como mulher, colombiana, jornalista, crítica cultural e irmã de uma vítima da guerra sequestrada e salva pela insistência amorosa de minha mãe; atributos que atualizam a frase de Maurice Halbwachs ao afirmar que “a primeira testemunha, a qual podemos sempre apelar, é a nós próprios” (1990, p. 16). Certamente, nesse sentido, devo-me declarar uma “observadora vulnerável” (BEHAR, 1996) atravessada pela potência da pesquisa que muda minhas experiências e meu corpo como testemunha do fato mesmo.

POR UM PENSAMENTO COM/POR/EM IMAGENS

O conhecimento das ciências sociais está dominado e legitimado pelo texto que lhe dá à produção um sentido racional, assegurando a compressão unificada dos conteúdos, entre eles a fotografia quando usada nas pesquisas ao fechar seu sentido aberto de alegoria mediante manchete e legenda. Este fechamento da fotografia é perturbado ao tirar dela a textualidade e colocá-la em outros veículos de comunicação que lhe devolvem sua potência representativa e simbólica e, por sua vez, restituem-lhe seu pensamento, pois as imagens são “formas que pensam” (SAMAIN, 2012, p. 14).

Explica Etienne Samain que as reflexões recentes sobre imagem apresentam três proposições: a primeira, toda imagem nos oferece algo para pensar e através da qual nós pensamos; a segunda, toda imagem é portadora de um pensamento e veícula pensamentos da figura, daquele que a produziu e daqueles que a olharam, pois eles incorporaram nela seus pensamentos que a tornaram depositária de memórias que a fazem imagens sobreviventes; a terceira, toda imagem é uma forma que pensa que ao ser relacionada com outra se comunicam

e dialogam independentemente de nós; a imagem, assim, teria uma “vida própria” capaz de despertar e promover movimentos de ideais (Ibid, p. 22-23).

Cativada pela imagem como portadora de pensamento que faz pensar, proponho identificar três tipos de movimentos desse pensamento nesta pesquisa que, a meu entender, organiza o lugar da fotografia documental nas ciências sociais e na sociologia visual mediante um roteiro para pensar com/por/em imagens. O pensamento com imagens designa o uso da fotografia como objeto de pesquisa, instrumento do que nasce a reflexão e serve como subsídio de um novo pensamento. O pensamento por imagens aponta a ideia de processo, pois é através da fotografia que o pensamento nasce e transita desvelando tempo, formas, estado e caminhos que fazem da fotografia uma “imagem pensativa” (BARTHES, 1986). O pensamento em imagens indica lugar, tempo, modo e finalidade da fotografia que define suas qualidades em si, dentro de si e em sua memória, produzindo outras fotografias que fazem estar em e entre imagens. Esses movimentos orientam a fotografia a ser entendida como “lugares carregados precisamente de humanidade” ao serem focos de memória, emoções e sensações (SAMAIN, op. cit., p. 22).

Distingo, nesse sentido, a posição da fotografia presente nesta pesquisa a partir da caracterização de George Didi-Huberman no Canal Encuentro (2017) ao afirmar que existem imagens de poder que são institucionais e clichê que a civilização tem produzido, isto é, imagens que tomam o poder. E existem imagens potência que não buscam o poder senão exploram a beleza de dimensões inesperadas que evocam, narram e devêm ações. As fotografias que o leitor/espectador vai encontrar são as segundas, fotografias potência que se abrem, rasgam, racham, ardem e remontam para produzir pensamentos da guerra colombiana.

2. SOBRE OS RECORTES

Esta pesquisa está arquitetada em três grandes recortes, a saber: espacial, temporal e meios de veiculação, que caracterizam a mostra histórica, contextual e imagética de interesse e a partir dos quais se pensa a representação da guerra colombiana e suas significações sociais contemporâneas. O recorte espacial da guerra está delimitado por três comunidades da Colômbia: San Carlos, Buenaventura e Toribío, caracterizadas por três atributos, principalmente. O primeiro atributo é ter sofrido constantemente e em diferentes épocas os desdobramentos da violência, tornando-as alvos específicos e estratégicos para a penetração de repertórios do horror, que mostrarão um leque de estratégias e táticas para entender as intensidades e profundezas de como o território e o corpo é, de alguma maneira, desprovido de

humanidade. O segundo atributo é o desenvolvimento de processos de resistência civil, inscrevendo-as em uma ordem social consciente que restitui o *self* ao configurar estratégias e táticas contra-hegemônicas que contradizem o caráter dominante dos mais fortes e antepõem a luta social equitativa sobre a desigualdade promovida pelos governos. O terceiro atributo está dado pelo caráter originário e cultural das comunidades, sendo que San Carlos é uma comunidade camponesa, Buenaventura afrodescendente e Toribío indígena, de tal forma que em sua diversidade oferecem formas diversas de identidades e usos sociais diferenciais do espaço e o corpo, característica que ajudará a pensar as formas de construção visual dos camponeses-afrodescendentes-indígenas como uma constelação relacional. As três comunidades estão localizadas em estados diferentes que representam o ocidente da Colômbia de norte a sul e próximas ao litoral Pacífico, assim: San Carlos em Antioquia, Buenaventura no Valle del Cauca e Toribío no Cauca. Dessa forma, teríamos a representação visual da guerra do ocidente da Colômbia.

O recorte temporal da pesquisa está delimitado a um período de doze anos consecutivos composto por três governos, entre 2002 e 2014. Isto, porque as políticas de segurança colombiana nesses anos tiveram importantes mudanças que iam desde o fato de produzir indiscriminadamente execuções extrajudiciais comprometendo a segurança pública até campanhas publicitárias sob lógicas da comunicação emotiva que vinculavam o campo afetivo dos espectadores com a ideia de herói e nação. Os primeiros dois governos foram presididos por Álvaro Uribe Vélez, em 2002-2006 e 2006-2010, sob o programa presidencial da Política de Seguridad Democrática (PSD), que visava garantir condições de segurança para o investimento estrangeiro mediante programas de segurança neoliberais que transferiam a responsabilidade do Estado aos cidadãos. Programas que geravam instabilidade no convívio, já que criava um ambiente de suspeita e desconfiança sobre o outro, reforçado por decretos que promoveram, por exemplo: estados de emergência interna, imposto de guerra, recrutamento massivo de camponeses para fortalecer exércitos locais, serviços de inteligência militar para acessar ilegalmente a informações pessoais, recompensa por informações e estímulos a paramilitares para o plano de desmobilização na Ley de Justicia y Paz, em 2003. Uma característica importante da PSD foi a ênfase discursiva, conceitual e material sobre o terrorismo como eixo de governo, conveniente com os interesses da onda terrorista que impôs o governo de Georg Bush nos Estados Unidos a partir do atentado das Torres Gêmeas, em setembro de 2001. Fato que incentivou uma atmosfera de menosprezo pelo outro até fazê-lo inimigo potencial.

O terceiro governo foi presidido por Juan Manuel Santos Calderón, 2010-2014 sob a Política Integral de Seguridad y Defensa para la Prosperidad (PISDP), que objetivava criar condições de segurança para fortalecer a institucionalidade e o convívio dos cidadãos, o que o levou a assumir publicamente a existência da guerra como consequência das precariedades estatais históricas e começou um processo de reconhecimento das vítimas mediante a Ley de Víctimas y Restitución de Tierras, em 2011. O discurso baseou-se no pós-conflito como forma argumentativa para pensar um futuro sem as FARC, sem guerra e em paz no que participaram ativamente universidades e programas sociais internacionais com projetos e eventos acadêmicos e sociais que restituíam a dignidade da condição de vítimas, outorgando-lhe à guerra, que se vive ainda, um caráter de passado que é problemático e contraditório com a realidade cotidiana, como explicarei na frente. Esse processo tinha como pano de fundo a negociação de paz com as FARC e sua desmobilização como grupo guerrilheiro a uma mudança de status político para candidatar-se nas eleições 2018 para presidência³ e cujos efeitos imediatos foram a desmobilização da guerrilha mais antiga da América Latina e o primeiro Prêmio Nobel da Paz outorgado a um presidente colombiano. Ambos presidentes foram reeleitos, sendo os primeiros na história política colombiana.

O recorte dos meios de veiculação nos que as fotografias foram publicadas está tipificado pela natureza do produtor, no nosso caso três: relatórios, jornais e blogs. Os relatórios são publicações de caráter público e de livre difusão coordenados pelo Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH) e derivados de pesquisas acadêmicas que têm o intuito de esclarecer as formas violentas como as comunidades têm sido prejudicadas pela guerra, construindo uma memória histórica que inclui catalogação de eventos, elenca decorrências materiais, analisa impactos e perdas corporais, emocionais e materiais das comunidades através de depoimentos e análise de documentação, no que se inclui informações derivadas de matérias em jornais e revistas. As pesquisas e os relatórios são realizados por equipes de pesquisadores acadêmicos expertos nos temas e regiões associados, quase sempre, a universidades ou centros de pensamento que são contratados pelo CNMH para coordenar especificamente a pesquisa sem nenhum vínculo empregatício e sob pressão de verba e tempo limitado, que condiciona a formulação de metodologias de pesquisa e a qualidade de informação e impressão. Os temas dos relatórios são pensados e priorizados por uma equipe de assessores acadêmicos que trabalham em tempo completo no CNMH, entre eles antropólogos, sociólogos, psicólogos, cientistas políticos e historiadores. Nos 83 relatórios publicados entre 2008 e 2017, destaca-se

³ As eleições presidenciais na Colômbia ocorreram em 27 de maio de 2018, com uma segunda volta de votações em junho do mesmo ano. O presidente eleito presidirá entre 7 de agosto de 2018 e 6 de agosto de 2022.

o uso da fotografia como ilustração seja para abrir capítulo seja para acompanhar textos, mas em nenhum caso a imagem é analisada como portadora o suficiente de informações documentais. Os relatórios das comunidades em questão são: *San Carlos: memorias del éxodo en la guerra* (2011), *Buenaventura: un puerto sin comunidad* (2015), *Nuestra Vida ha sido nuestra lucha. Resistencia y Memoria en el Cauca Indígena* (2012) e *Guerra propia, guerra ajena. Conflictos armados y reconstrucción identitaria de los andes colombianos. El Movimiento Armado Quintín Lame* (2015). Somente nos três primeiros há fotografias e neles concentraremos a análise.

O relatório de *San Carlos: memorias del éxodo en la guerra* foi coordenado pela antropóloga Martha Nubia Bello em 2011, conselheira do CNMH, e derivado de uma pesquisa de dois anos com uma equipe multidisciplinária que contou com a orientação do fotógrafo Jesús Abad Colorado, tendo 37 fotografias. O relatório *Buenaventura: un puerto sin comunidad* foi dirigido pela antropóloga Constanza Milán Echeverría em 2015, professora pesquisadora da Universidad Central na Colômbia, originado de uma pesquisa de um ano e meio com uma equipe reduzida em campo que contou com a participação ativa do sacerdote cristão Adriel Ruíz, fotógrafo amador e doador da maioria das fotos que aparecem no relatório, além de outras de jornais, tendo treze fotografias no total. O relatório *Nuestra Vida ha sido nuestra lucha. Resistencia y Memoria en el Cauca Indígena*, foi conduzido pelo historiador Daniel Ricardo Peñaranda em 2012, professor pesquisador da Universidad Nacional de Colombia, provido de uma pesquisa com uma equipe reduzida e no que predominam fotografias históricas e de propriedade tanto de jornais como de acervos de instituições sociais indígenas colombianas, tendo dez fotografias. As sessenta fotografias dos três relatórios estão distribuídas assim: San Carlos 37, Buenaventura 13 e Toribío 10; configuram a visualidade institucional da guerra refletindo sobre as formas como os pesquisadores assumem o trabalho da fotografia em uma forma de olhar e como as políticas públicas que promovem exercícios de memória estão assumindo a fotografia em seus processos.

Os jornais foram escolhidos distinguindo dois tipos de influência: nacional e regional, para desse modo compreender duas posições narrativas e visuais da informação da guerra. Os jornais nacionais com maior influência do país são *El Tiempo* e *El Espectador*, ambos com trajetórias de mais de cem anos no mercado da informação e fundados por famílias de empresários, políticos e jornalistas colombianos. *El Tiempo* é um jornal fundado em 1922. Na atualidade é o de maior circulação no país com mais de 3 milhões de leitores diários, tanto no formato impresso como virtual, e sob propriedade do empresário e banqueiro colombiano Luis Carlos Sarmiento Angulo. O jornal faz parte do conglomerado de meios Casa Editorial El

Tiempo (CET), que administra mais de vinte e cinco publicações. Dele foram donos a família Santos, da que descende o atual presidente da Colômbia Juan Manuel Santos Calderón, que também exerceu como jornalista nesse jornal. O jornal tem estado relacionado historicamente com uma ideologia política conservadora e com governos de direita como o de Álvaro Uribe Vélez quando Santos Calderón foi ministro de defesa. *El Espectador* é o jornal mais antigo da Colômbia, fundado em 1887 pelo jornalista Fidel Cano e conduzido por sua família em diferentes gerações. Sua edição tem sido, usualmente, diária e provisoriamente semanal devido a uma crise financeira entre 2001 e 2008. Atualmente é propriedade de Valorem, uma empresa colombiana dedicada a venda de bebidas, especialmente cerveja, fundada pelo empresário Julio Mario Santo Domingo e administrada por sua família. Sua ideologia historicamente tem estado associada à liberal e com governos de esquerda, embora proclama-se como um jornal de extremo-centro que, nos últimos tempos, não tem apoiado, aparentemente, algum candidato ou partido político específico. É o segundo jornal mais lido na Colômbia, sendo perto de dois milhões os leitores frequentes, em 2015.

Os jornais regionais foram selecionados de acordo com a localização das comunidades, sendo os estados de Antioquia (San Carlos), Valle del Cauca (Buenaventura) e Cauca (Toribío) e os jornais: *El Colombiano*, *El País*, *El Liberal* e *El Mundo*. *El Colombiano* é o jornal mais antigo de Antioquia, fundado em 1912 por Francisco de Paula Pérez e inscrito sob uma ideologia conservadora e abertamente protecionista da fundamentação religiosa crista, tendo o intuito de apoiar, na primeira fase de edição, o partido conservador e suas campanhas eleitorais. Em 1929 o jornal foi vendido a Julio Hernández e Fernando Gómez Martínez, dois empresários antioqueños⁴, que o modernizaram até hoje ser o jornal mais lido no estado de Antioquia e sua capital Medellín com 183 mil leitores, em 2016⁵. A gerência continua a estar sob domínio das famílias Hernández Martínez que tem o domínio mediático na região com mais outros jornais, revistas e sites informativos; além da participação de ações nas empresas mediáticas: Colprensa, Grupo Nacional de Medios e Periódicos Asociados Comercializadora Ltda. *El País* foi fundado em 1950 pelo empresário e político Álvaro Lloreda Cicedo em Cali, capital do estado do Valle del Cauca. Atualmente, é o jornal mais lido no sudoeste colombiano com 138 mil leitores recorrentes, dedicado sobretudo a notícias regionais que conserva a diretoria sob domínio familiar. *El Liberal* era o único e mais tradicional jornal regional do Cauca, fundado em 1938 e liquidado em 2012. Seu proprietário é o Grupo Editorial Galvis, donos de mais outros cinco

⁴ Gentílico de uma pessoa nascida no estado de Antioquia.

⁵ As estatísticas de leitura dos jornais regionais estão baseadas na Encuesta General de Medios (EGM) realizada em 2016. Em: <http://www.acimcolombia.com/wp-content/uploads/2016/08/B2-Prensa.pdf>. Acesso: 1 fev. 2018.

jornais regionais no país, um jornal popular com doze edições locais e a agência de notícias nacional (COLPRENSA), também, é acionista do Grupo Nacional de Medios S.A. na Colômbia. A família Galvis tem consolidado um império empresarial mediático desde 1919 a partir da abertura do jornal *Vanguardia Liberal* no estado de Santander. *El Mundo* é um jornal liberal fundado em 1979 em Medellín (capital de Antioquia), fundado por empresários e jornalistas, entre eles o renomado jornalista colombiano Dario Arismendi. Foi diretor do jornal o empresário, político e jornalista Guillermo Gaviria Echeverri; atualmente é propriedade da Fundación FundaMundo liderada por Adela Correa de Gaviria, esposa de Gaviria Echeverri.

A escolha das fotos nos jornais colocou a questão do acesso e o uso acadêmico restrito. Elas foram escolhidas a partir de uma lista de eventos relevantes que muitos livros de história contemporânea relacionam, contrastada com o acervo de jornais do Centro de Investigación y Educación Popular (CINEP)⁶. Disso, foram selecionadas as notícias que tinham foto e tirada uma cópia em pdf da microfilmagem do jornal do acervo da Biblioteca Luis Angel Arango. E, finalmente, foram tiradas fotos em alta resolução das fotografias publicadas nos jornais físicos, configurando um acervo total de 1.611 fotos. Essas fotografias geram uma visualidade midiática que promove tanto a uma forma de olhar como à produção de opinião pública nacional e regional sobre os eventos da guerra e suas vítimas. Vale a pena frisar que esses jornais fazem parte de um circuito maior de comunicação gerenciados, principalmente, por três organizações empresariais: Luis Carlos Sarmiento Angulo, Carlos Ardila Lülle e Julio Mario Santo Domingo, regidas pelo mercado e que usam os meios de comunicação como replicadores propagandísticos de seus produtos⁷.

Os blogs das comunidades foram selecionados a partir da etnografia virtual; uma metodologia de pesquisa que permite trabalhar com objetos virtuais localizados no ciberespaço, que no nosso caso são as fotografias publicadas em blogs e sites das comunidades de San Carlos, Buenaventura e Toribio, e a partir dos quais compreender as associações culturais da Internet, como cultura e artefato cultural, para repensar a relação espaço e etnografia para ver as formas como as pessoas constroem sentido (HINE, 2004). Isto, porque considero pertinente na pesquisa incluir as formas como as comunidades se vêm e autorrepresentam através de uma

⁶ O CINEP é uma instituição reconhecida pela investigação em direitos humanos com liberdade de expressão, fundada em 1972. Em: <http://www.cinep.org.co>. Acesso: 5 fev. 2018.

⁷ A organização empresarial Luis Carlos Sarmiento (OLCSA) é proprietária de 35 empresas nos setores energia e gás, agroindustrial, infraestrutura, hotéis, mineração e finanças. Em: <http://www.monitoreodemedios.co/grupo-organizacion-luis-carlos-sarmiento-angulo/>. A organização Ardila Lülle é proprietária de 28 empresas nos setores esportivo, agroindústria, refrigerantes e cervejas. Em: <http://www.monitoreodemedios.co/grupo-organizacion-ardila-lulle/>. E, enfim, a organização Julio Mario Santo Domingo é proprietária de 22 empresas nos setores de Agroindústria, finanças, comercio, transporte e cine. Em: <http://www.monitoreodemedios.co/grupo-santo-domingo-valorem/>. Acesso: 3 fev. 2018.

imagética própria e desde um olhar interno que reflete uma prática cultural de visibilidade e “exemplos de comportamento modelado” (GEERTZ, 2001, p. 20), que estão fora do âmbito hegemônico da institucionalidade e a mídia. Fato que situa a questão dos usos da internet, os blogs e os sites como uma oportunidade para sair do local e colocar-se no circuito global, expressando um tipo de sociabilidade e apropriação do ciberespaço, construindo traços culturais que ficam como memórias das ações das comunidades. Os blogs e sites como artefatos culturais são repositórios das marcações culturais de comunidades mediante os quais é possível recuperar os traços culturais (AMARAL et al., 2008) mais importantes, que, no nosso caso, estão caracterizados por serem produtos comunicativos das comunidades em resistência e com processos contra-hegemônicos no cotidiano dentro de um contexto de repertórios do horror.

Os blogs e páginas web selecionados das três comunidades são: cinco em San Carlos *CARE*, *SanCarlosAntioquia*, *JordanMiPuebloQuerido*, *FiestadelArriero* e *TeQuieroJordan*; três em Buenaventura *Afrodes*, *Fundescodes* e *PCN*; e quatro em Toribío *NasaAccin*, *CRIC*, *ONIC* e *PazdesdelaBase*, sendo doze em total, configurando um acervo total de 558 fotos distribuídas assim: San Carlos 322, Buenaventura 138 e Toribío 98. Eles estão caracterizados por carecer de organização clara, informação dos eventos fotografados, autor e, em muitos casos, sem data de produção e publicação da foto. O que sugere que além de pensar em publicar as fotos como mecanismo de visibilidade ciberespacial das ações comunitárias, não existe consciência sobre a relevância da potência visual das fotografias e a configuração de um acervo que reflita o processo de sociabilidade e memória.

Os blogs de San Carlos se caracterizam por serem mais uma espécie de álbuns fotográficos organizados por temas nos que se publicam uma série de fotografias sobre eventos específicos, como passeios, festas, encontros comunitários e lembranças de épocas passadas, apresentadas como representações momentâneas sem articulação. Além do mais, os autores dos blogs são apresentados com *nickname* falsos, apontando certo cuidado com a revelação do nome do autor real, possivelmente pelo risco que significava naquele momento a apresentação das fotografias. Os sites de Buenaventura são mecanismos de comunicação das ONGs que trabalham com as comunidades mais vulneráveis do porto e caracterizam-se por serem centros de informação e contato entre as organizações sociais, comunitárias e a sociedade em geral. Destaca-se que as três organizações têm em sua fundamentação de trabalho processos de aprendizado comunicativo e jornalístico mediante projetos comunitários de intervenção informacional, produtos que são organizados por janelas com informação temática que inclui fotos, vídeos e multimídias. Os sites de Toribío pertencem a organizações comunitárias indígenas que trabalham em prol da justiça social dessa minoria no Cauca e que se caracterizam,

embora tenham projetos de comunicação, por sua despreocupação com a imagem e sua catalogação em um acervo que deem conta de processos visuais, tanto de produção como de análise de outras produções realizadas sobre o trabalho político da comunidade Nasa. O uso predominante das fotografias é em matérias e relatórios dominados pelo textual e, poucas vezes, apresentadas em sua potência representativa.

3. SOBRE A METODOLOGIA DA ANÁLISE

A descrição precedente dos meios de veiculação das fotografias documentais levanta um inquérito metodológico de correlação já que provêm de tão diversas procedências estéticas e ideológicas, que permita criar encadeamentos representacionais de gestos e traços a partir dos quais idealizar constelações visuais da guerra e para o qual proponho três ferramentas inter-relacionadas: tecer estéticas diversas mediante o ensaio fotográfico, sistema de desmontagem-montagem das fotos e o saber através do outro mediante entrevistas.

TECENDO ESTÉTICAS DIVERSAS

Como tecer os três tipos de fotografia documental quando eles se originam de grupos de produção tão dissemelhantes? Para responder a esse questionamento é preciso reconhecer, primeiramente, três tensões: as condições de existência da fotografia – o que é fotografado –, para que se fotografa – a intencionalidade e o meio de publicação – e quem fotografa – os marcos individuais de quem tira a foto. Elementos que ajudam a pensar a fotografia documental como objeto representacional e potência visual.

As fotografias nos relatórios são usualmente de jornais e fotojornalistas renomeados, sendo uma grande parte de Jesús Abad Colorado, assessor de comunicação e imagem do CNMH entre 2008 e 2013. São poucas as fotos que compõem a narrativa histórica e institucional do Estado. As fotografias provenientes de jornais estão imersas em lógicas estruturais de poder centradas, principalmente, por interesses políticos e corporativos cujas lógicas de produção impõem eficácia e produtividade com verba reduzida, que submete os indivíduos envolvidos (repórteres e fotógrafos), as lógicas de trabalho e os produtos de comunicação a estratégias corporativas focadas na competitividade e o imediatismo. As fotografias de autorrepresentação das três comunidades estão associadas, principalmente, a atividades culturais, manifestações políticas e eventos de lazer. De maneira geral, essas fotografias são tiradas por amadores que

não dominam a técnica da fotografia, caracterizando-se pela resolução baixa, enquadramentos limitados e luz precária.

Essas fotografias têm qualidades e densidades imagéticas diversas que são relacionadas nesta pesquisa mediante o conceito “ensaio fotográfico” proposto por J.W.T. Mitchell, distinguido por três qualidades: supor uma realidade de referência comum com atributo de cientificidade que ligam o ensaio à fotografia; conecta o ensaio informal e a dimensão das memórias íntimas associando perspectivas privadas; e compreende o ensaio em sua etimologia como uma tentativa para reduzir os limites de espaço sobre a verdade (MITCHELL, 2002, p. 107). Achar estas qualidades no *corpus* de 1.611 fotografias permite criar inter-relações interpretativas e conceituais para fazer sequências, colocando em destaque alguns elementos reiterativos e invisibilidades. Eu, inclusive, atreveria-me a dizer que esta pesquisa é em si mesma um ensaio fotográfico que recoloca o olhar sobre a guerra de maneira crítica.

CATEGORIAS DA ANÁLISE

A segunda forma de filtragem das fotos está ancorada em categorias e conceitos de análise que as fotografias contêm e propõem em sua representação, a partir das quais é filtrado, organizado e relacionado o *corpus* de imagens. Categorias como verdadeiro, repertórios do horror, cartografias de sentido, militarização, espetáculo, vigilância, territorialização, des territorialização, multiterritorialidade, contra-hegemonia, sujeito coletivo, corpo, retrato, entre mais outras que deram sentido a um percurso analítico que teceu tanto as fotos como conteúdos, ficando para a análise aprofundado 114 fotografias como é apresentado no apêndice 3.

RACHAR AS FOTOGRAFIAS

A análise aprofundada das fotografias nesta pesquisa foca-se em 114 fotos, delas duas são históricas, organizadas em sete pranchas, um mosaico, um atlas e ao longo dos capítulos. Essa análise é implementada mediante seis tipos de procedimentos, a saber: pranchas, tratamento de perspectiva, desmontagem/remontagem, extraquadro, atlas e intervalos, formas de rasgar a imagem, abri-la, fazendo uma incisão que implica renunciar à caixa da representação mediante uma rachadura ao meio tanto da imagem como da lógica. George Didi-Huberman afirma que rachar a “noção de imagem seria voltar a uma inflexão da palavra que não implique nem a imagística, nem a reprodução, nem a iconografia, nem mesmo o aspecto ‘figurativo’”. Seria voltar a um questionamento da imagem que não pressuporia *ainda* a ‘figura figurada’”

(DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 187, grifo no original). Trata-se de técnicas para fazer ver, de “vir a ser visível” em termos de legibilidade/visibilidade que “engendra incessantes constelações, incessantes produções visuais” (Ibid, p. 203).

A prancha é uma lâmina de fotografias organizadas em sequência temática e conceitual que cria relações e articulações imagéticas, que em seu conjunto revela informações documentais sobre eventos, sujeitos e ações. Cada prancha tem um quadro com a ordem de sucessão das fotografias que designa o percurso do olhar e, por sua vez, produz um traço de interpretação em que cada foto se relaciona com a seguinte. A prancha é inspirada no modelo de análise antropológico proposto por Gregory Bateson e Margaret Mead em *Balinese Character, a Photographic Analysis* (1942), que tinha o intuito de criar sequências de fotografias na mesma página para demonstrar o caráter cultural de Bali⁸. Dessa maneira, geram-se fluxos visuais para a interpretação das fotografias que estão no mosaico e nas sete pranchas desta pesquisa.

O tratamento de perspectiva na fotografia é dado pelo uso de linhas, detalhes, transparências e sobreposições de outros objetos que se situam na foto para realçar e evidenciar conceitos e interpretações. A partir deles a fotografia deixa de ser mera superfície plana e se volta um objeto em perspectiva para entrar e escavar as camadas das formas simbólicas (PANOFSKY, 2016), levando a experiência tridimensional da imagem. A linha acentua o valor da superfície mediante o caráter de consolidar, sistematizar e delimitar; o detalhe tira os elementos sem potência significativa e fixa a superfície a um plano limitado de tensões; a transparência continua a trabalhar com a totalidade da foto, mas dela seleciona-se uma parte penetrada pelo efeito de desmanche que suprime sua legibilidade e coloca-a em posição dependente da outra parte da fotografia que conserva suas qualidades originárias e sobre o que se lança um raio de luz que ilumina suas formas simbólicas mais relevantes; e, enfim, a sobreposição de outros objetos nas fotos, alheio a sua materialidade, vistos como outro corpo que a perturba, fazendo-a diluir-se em outra imagem que confronta sua visualidade.

Essa análise é inspirada, em grande parte, no pensamento iconográfico de Edwin Panofsky, em seu livro *La perspectiva como forma simbólica*, no que afirma que existe uma intuição do espaço através do qual pode-se entrar e transformar a partir de um centro visual que serve como ponto de conexão entre diferentes pontos e características, que são denominados “raios visuais” (Ibid, p. 11), que determinam a posição dos pontos em questão do sistema representacional que compõe a fotografia, no nosso caso. Esses raios criam interseções que

⁸ A proposta de Bateson e Mead naquela época foi ambiciosa ao usarem fotos como parte da pesquisa social. A sequência de fotografias era reforçada com texto do lado que descrevia e analisava os acontecimentos etnográficos.

proporcionam uma série de valores e formas simbólicas mediante as quais “um particular conteúdo espiritual se une a um signo sensível concreto para identificar-se com ele intimamente” (Ibid, p. 24). Assim, idealiza-se um procedimento de análise que mistura grupos de elementos, redefinindo o espaço na fotografia como um lugar elástico e já não como um fluido homogêneo e homogeneizador⁹.

A desmontagem descompõe a fotografia em pedaços representacionais que separa tanto as camadas como os elementos que a compõem, incluindo a textualidade de manchete e legenda que fecha seu sentido; assim, desjuntar é um ato de aparição das significações relacionais. A remontagem une os pedaços de significações relacionais associadas a uma visualidade ou conceito que dão sentido a outra compreensão da história construída à contrapelo das hegemonias dominantes. Desse modo, desmontagem /remontagem é uma dupla coligada em um movimento só que dissocia e revela as rupturas representacionais. Walter Benjamin (2006) afirma, ao longo do livro dos *Passagens*, que a imagem desmonta a história deixando entrever discontinuidades e refundam a história em um “movimento à contrapelo”, que significa um conhecimento por montagem que lhes outorga legibilidade. Para Didi-Huberman, o ato de desmontagem compromete duas acepções: a primeira supõe desconcerto, caída, confusão e desorientação que priva de uma estrutura; e a segunda supõe discernimento, desconstrução estrutural (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 173-174). Existe, então, uma dupla capacidade: “*desmontar* a história e de *montar* o conjunto de tempos heterogêneos, Tempo Passado com Agora, supervivência com sintoma, latência com crise” (Ibid, p. 175, grifo no original).

O extraquadro propõe pensar e imaginar os eventos e movimentos do instante representado, além do quadro fotográfico, o que supõe expandir o quadro para fazer entrar outras significações que ajudam na compreensão do mesmo. O extraquadro supõe uma corrente de atividade que é realizada fora do quadro e que acontece, simultaneamente, no mesmo cenário, mas afastada do fluxo que domina oficialmente e que será afastada. Ou seja, os participantes seguem uma linha de atividades ao longo dos eventos que se tratam fora do quadro, subordinados à ação principal (GOFFMAN, 2006, p. 209). O fluxo dessa outra atividade é desatendido e tratado fora do quadro, ficando livre à imaginação (Ibid, p. 218).

⁹ Afirma Edwin Panofski que o espaço ao final da Idade Antiga se fechou devido a influências orientais que fecham o espaço interior e a paisagem a forma referidas ao liso, um tipo de espaço recortado que não permite ver através e que passa a ser um espaço sistemático. Na Idade Moderna o espaço se consolida homogêneo transformando-se em uma unidade sólida. Somente começa a reavaliação do espaço com as obras do italiano Duccio di Buoninsegna que idealizam o espaço como um plano figurativo sem limites, contribuição dado pelo descobrimento do ponto de fuga como linha de profundidade e sinônimo do infinito (2016, p. 29-39).

O atlas propõe criar correlações estéticas, históricas e temáticas de imagens e palavras, projetando cartografias transcendentais de rotas visuais que indicam entradas, saídas e formas de estar, mediadas por um sentido amplo e multidisciplinar da compreensão iconográfica. O atlas como coleção permite circularidades de associações múltiplas em relação com a memória estética que, segundo Aby Warburg no Atlas *Mnemosyne*, é a montagem de imagens em collage em painéis organizados mediante o fenômeno de memória por associação, no que se pode ver a história documental do imaginário ocidental e violência política da história, pois aparece como reação às experiências íntimas: loucura e guerra. Assim, a imagem associada e o acúmulo de associações produzem circularidades de imaginação, que leva a “uma forma visual de saber” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 11).

O intervalo designa o que está entre dois pontos, definindo sua distância para relacioná-los e dar continuidade a um todo, que no caso da tese são as três fotografias que inauguram cada parte. Elas funcionam tanto como pausas visuais como intermitências passageiras que irrompem a sequência das fotografias selecionadas na análise para apresentar as outras fotos que fazem parte do *corpus* de pesquisa e que ainda não analisadas guardam sua potência representativa. Assim, elas são fotos-intervalos.

À vista desses seis procedimentos que rasgam as fotografias, engendram-se constelações de outras fotografias que constroem um ensaio fotográfico que permite olhar para a cientificidade que enquadra o documental (social), o pessoal (íntimo) e o conhecimento novo produto das interrelações anteriores para produzir uma imaginação social da guerra. Assim, as 1.611 fotos que configuram o *corpus* da pesquisa são parte do fluxo visual da guerra que compõe um repertório das memórias visuais.

SABER PELO OUTRO

Explorar as significações sociais por trás das fotografias também foi possível mediante entrevistas a editores dos jornais, editores de fotografia, coordenadores de relatórios, blogueiros, responsáveis de projetos sociais em instituições públicas relacionadas com a guerra e fotógrafos profissionais e amadores que trabalham e têm trabalhado em jornais e na mídia internacional. No total foram quinze entrevistas em profundidade com perguntas semiestruturadas nos espaços de trabalho dos entrevistados (Apêndice 1 e 2), tendo como foco uma dupla função: um depoimento detalhado da relação cotidiana com a manipulação de fotos; e a observação dessas formas de manipulação no campo de pesquisa como salas de notícias, estudos de fotografia e escritórios. A finalidade era aproximar-se às formas do arquivo,

distribuição e manipulação das fotos para compreender as relações entre discurso e prática. Por isso as entrevistas foram longas, por volta de três ou quatro horas com intervalos de trabalho dos entrevistados que me deram tempo para observar, caminhar pelos espaços e compreender os ritmos de trabalho.

Essa disparidade de tempos entre eles como produtores de informação e eu como detalhista de informação gerou um tipo de ruptura na dimensão compreensiva do trabalho deles e o meu. Discriminação que me permitiu conhecer de primeira fonte alguns arquivos e praticar no campo a observação etnográfica, trabalho precioso para compreender porque os jornalistas não gostam de dar entrevistas a cientistas sociais.

A rigor, com o interesse de uma sociologia crítica, fundamentada na análise dos objetos que outros realizam – fotos, textos, livros, blogs e testemunhas – considero pertinente conservar o idioma espanhol em depoimentos, textos de jornais e nomes próprios de instituições e organizações colombianas. As palavras de uso regional serão traduzidas e esclarecido seu significado local em nota de rodapé, quando for necessário. Em decorrência disso, o leitor/espectador desta tese vai-se confrontar com um texto em duas línguas: o português que mantém o fio crítico do texto e o espanhol que preserva a nuance do campo da pesquisa.

4. CONTEÚDO DA TESE

Esta tese se debruça no estudo multidisciplinar da fotografia documental da guerra colombiana, embasado em uma metodologia qualitativa interpretativa mediante a análise de categorias analíticas que ajudaram na identificação, organização, catalogação e análise para criar redes de interpretação, que eu chamo de tecido conceitual flexível que é feito porque o movimento das forças dos próprios conceitos gera relações e distanciamentos no percurso da pesquisa. Desse modo, identifiquei três famílias de categorias desenvolvidas nos capítulos do texto, a saber: fotografia documental, território e corpo que organizam o conteúdo desta tese em três partes.

A primeira parte, denominada “Repertórios do horror”, visa apresentar o contexto da guerra colombiana e a epistemologia das fotografias documentais, tecendo a base sobre a que esta pesquisa se debruça mediante dois capítulos. O capítulo um, chamado “A permanência do horror: uma história estrutural na Colômbia”, apresenta o contexto histórico da guerra na Colômbia e suas relações com a manutenção de um poder que envolve o controle do território em função de interesses políticos, empresais e narcotraficantes, ressaltando eventos que acrescentaram e deram continuidade a múltiplas disputas da guerra com foco nas comunidades

pesquisadas. O capítulo dois, intitulado “Iconografia da guerra: além das tensões epistemológicas da fotografia documental”, apresenta as tensões de produção da fotografia documental publicada nos jornais, relatórios e blogs questionando suas ideologias, intenções e formas de significação no social, de tal forma que se deslocam de sua potência documental como representação da realidade e faz-se dela uma superfície movimento, aberta e enchida de sentidos para ser interpretada desde a proposta de “desdocumentalidade”.

A segunda parte, nomeada “Espaços da desigualdade: entre o global e o local”, foca-se na questão do território como espaço produtivo de poder múltiplo e em constante confronto, evidenciando o posicionamento estratégico de eventos, ações, objetos, tempos e sujeitos que o territorializam e multiterritorializam, voltando-o lugar de ressignificações espiraladas, organizado em três capítulos. O capítulo três, chamado “Militarização naturalizada”, analisa as formas como a militarização se instaura no cotidiano, entendida como uma forma normalizada de segurança que se disputa entre vigilância-consumo-espetáculo, no que o militar parece ser um jogo da psique que antepõe a necessidade de ser e ver-se protegido. O capítulo quatro, denominado “Territórios em disputa”, reflete sobre as formas de como os territórios em guerra são confrontados e apresentados, seja como lugares de confronto bélico ou como espaços de forças entre o militar e o civil, originando fronteiras e delimitações de locomoção que produz um tipo de relação com o território. O capítulo cinco, nomeado “Geografias contra-hegemônicas”, mostra as estratégias e práticas cotidianas com as quais as comunidades ressignificam o território devastado pela guerra, reterritorializando-o e marcando-o com formas poéticas e sublimes que servem ao posicionamento político.

A terceira parte, denominada “Arqueologia dos corpos”, dedica-se a pensar a representação dos corpos como fluxo cultural da guerra a partir dos quais é possível compreender as formas simbólicas sociais no que a violência os tem inscrito, trabalho elaborado por meio de dois capítulos. O capítulo seis, chamado “Corpo evidência”, reflete sobre os corpos mortos e sua relação com a exposição de sua carne e ossos tanto no espaço público dos eventos do horror como na mídia, inserindo-os como materialidade visível, exposta, apresentada e que se relaciona com o sobrevivente e no que a morte não significa final senão oportunidade de continuação e agência política dos vivos. O capítulo sete, denominado “Retratos da barbárie”, tem o intuito de apresentar os sobreviventes (os vivos) em uma relação íntima com seu eu, mediante a análise do retrato fotográfico através da aproximação do gesto e a dimensão afetiva que os coloca como expressões de sujeitos presentes, atuais, vivos e dignos que encaram o olhar do espetador na dimensão de nós.

Mesmo que esta pesquisa atinge a dor como suporte narrativo, ela se preserva, também, pelo fôlego da esperança, da idealização da vida dentro das capacidades de uma melhor “condição humana” (ARENDR, 2007). Por isso, o sumário visual, que aparece na última parte da tese, funciona como uma memória da guerra que precisa ser escolhida, olhada, questionada e espalhada em procura do entendimento de que as imagens são potências sensitivas que fazem lembrar, invocar e pensar como aquela sacola preta que me acompanhou por anos.



Foto-intervalo 1. Comunidad San Carlos, *Relatório Memórias del exodo en la guerra.*
foto Jesus Abad Colorado, Vereda La Tupiada, 1998.

PARTE I
REPERTÓRIOS DO HORROR

É também necessário falsificar completamente a história
Noam Chomsky

PARTE I

REPERTÓRIOS DO HORROR

A primeira parte desta tese objetiva apresentar duas faces da guerra colombiana. A primeira face (frente) mostra o contexto histórico, político, econômico e social no que a guerra se desenvolveu, identificando e descrevendo as principais estratégias e táticas que os grupos armados legais e ilegais usaram para despreparar e potenciar suas estratégias e táticas de destruição. A segunda face (verso) expõe as condições de produção da fotografia documental da guerra e as formas de sentido que ela adquire sob domínio de ideologias e sistemas de reprodução que a padronizam como representação da realidade; e que de maneira crítica são desvendadas, abrindo uma nova interpretação de documentalidade imagética. As duas faces compõem o frente e verso de uma mesma história: de um lado o textual e de outro o visual.

Para dar conta disso, emprego três conceitos centrais: estratégia, tática e repertório. A estratégia é o “cálculo das relações de forças que se torna possível a partir do momento em que um sujeito de querer e poder é isolável de um ‘ambiente’. Ela postula um lugar capaz de ser circunscrito como um próprio e, portanto, capaz de servir de base a uma gestão de suas relações com uma exterioridade distinta” (DE CERTEAU, 1998, p. 46). A estratégia impõe condições, ações, objetos e indivíduos que afetam a estabilidade tanto dos indivíduos como das dimensões contextuais. A tática é um cálculo que não tem lugar próprio, nem autonomia, nem a possibilidade de projeto global, uma vez que opera pelas ocasiões (Ibid, p. 100)¹; também não tem uma fronteira definida que distinga o outro como totalidade visível, pois “só tem por lugar o do outro” (Ibid, p. 46). O repertório é uma transferência de prática e memória incorporada que em renovação constante, reconstituem, guardam e transformam as coreografias de sentido (TAYLOR, 2013, p. 50). Ele sempre é mediado ao vivo e permite a transmissão de memórias, valores e histórias que os grupos partilham entre uns e outros, já que “os atos incorporados e performatizados geram, gravam e transmitem conhecimento” (TAYLOR, 2013, p. 51).

A mistura de estratégias e táticas configura repertórios que, no caso das violências fatuais ativadas pelos grupos armados legais e ilegais, permitiram ao carrasco construir

¹ Posteriormente, Michel Foucault retomaria os conceitos tática e estratégia para explicar o funcionamento da guerra, entendendo tática como a “arte de construir com os corpos localizados atividades codificadas e aptidões formadas, aparelhos no que o produto das diferentes forças encontra-se majorado por sua combinação calculada (...) ela incluirá enfim o conhecimento dos homens, das armas, das tensões, das circunstâncias”, e estratégia como o que “permite compreender a guerra como uma maneira de conduzir a guerra entre os Estados” (FOUCAULT, 2014, p. 165). A coincidência entre os dois autores é a continuidade estrutural da estratégia.

protocolos de atuação preestabelecidos que podem ser apreendidos e inculcados mediante treino militar (WILLS, 2011, p. 67 apud CNMH, 2015, p. 259). A peculiaridade desses repertórios é que a ação violenta se repete, naturaliza-se e reedita-se quantas vezes seja necessário e em relação com o contexto sociocultural, pois é justo na reiteração que o carrasco conhece a vítima, sua debilidade, seu sofrimento, os limites de seu corpo; informações que o levam ao aperfeiçoamento da ação. E, por conta disso, à legitimidade de seu poder de destruição. No caso da produção das fotografias documentais, os repertórios estão alinhados com as ideologias de produção e reprodução que criam e naturalizam formas de fazer mediante o *habitus* que termina impondo uma forma de olhar a guerra.

Esses conceitos são desenvolvidos em dois capítulos. O capítulo um, denominado “A permanência do horror: uma guerra estrutural na Colômbia”, correspondente à primeira face, narra os eventos principais que suportaram 59 anos de guerra mediante estratégias e táticas violentas de alta crueldade, sofisticadas, politizadas e necessárias, criando um fluxo *continuum* para manter o poder sobre alguns territórios e o equilíbrio de um sistema político em constante descredito. Nele o leitor encontrará a genealogia da guerra colombiana, a caracterização ideológica dos grupos legais e ilegais envolvidos, as políticas de segurança dos governos de Álvaro Uribe e Manuel Santos Calderon e a descrição geográfica, econômica e social das comunidades San Carlos, Buenaventura y Toribío. Elementos que configuram os “repertórios do horror”. O capítulo dois, “Iconografia da guerra: além das tensões epistemológicas da fotografia documental”, correspondente à segunda face, apresenta as formas de produção das fotografias da guerra, visando tensionar seu caráter documental e verdadeiro para desvelar a ideia de totalidade representacional da realidade e confrontá-la com suas ambiguidades, paradoxos e multiplicidades. Nele o leitor vai-se encontrar com a caracterização dos campos de produção das fotografias publicadas em jornais, relatórios e blogs, os tratamentos visuais que os produtores fazem nelas e os enquadramentos de significado mediante texto que fecha, em seu conjunto, sua potência representacional.

As imagens desses capítulos são mapas que localizam os locais da guerra em relação ao espaço nacional, outorgando cartografias da ideia de distância e proximidade; um sociograma que relaciona as forças de produção da guerra – economia, proteção e violência – que, em seu conjunto, constroem uma visualidade dos interesses que a sustentam; e a seleção de 23 fotografias relacionadas mediante a metodologia de mosaico que dispõe objetos de maneira a formar interpretações que, no caso do capítulo dois, estão dadas mediante atributos parecidos que são extrapolados. Esse aglomerado imagético configura a primeira constelação de visualidade da guerra.

CAPÍTULO 1

A PERMANENÇA DO HORROR: UMA HISTÓRIA ESTRUTURAL NA COLÔMBIA

Este capítulo tem o intuito de apresentar o contexto da guerra contemporânea colombiana e os principais eventos das três comunidades em questão nesta pesquisa. O leitor vai-se confrontar com uma série de descrições bárbaras necessárias para compreender as profundezas das retóricas de violência da guerra e as formas como o corpo foi inscrito, apresentando os eventos como estratégias e táticas, para organizá-los em três tipos de repertórios: massivo, íntimo e binário, a partir dos quais se gera um fluxo *continuum* do horror.

Com essa finalidade, este capítulo se divide em seis partes. A primeira, chamada “Aproximações às relações de força”, apresenta uma primeira leitura da guerra colombiana fundamentada no entendimento de que essa guerra tem produzido uma malha de relações de força configurada por três movimentos simultâneos: econômico, proteção e violência, que se tecem aleatoriamente e de acordo com interesses momentâneos. A segunda, “Genealogia da guerra colombiana”, descreve brevemente a genealogia da guerra na Colômbia para compreender o contexto histórico no que se fundamenta a violência contemporânea, seguindo a caracterização do Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH) colombiano dividido em quatro grandes momentos, a saber: 1958-1982; 1982-1996; 1996-2005; e 2005-2012. A terceira, “Grupos armados e suas ideologias”, caracteriza as ideologias dos grupos armados ilegais e legais que participam na guerra dentro do recorte da pesquisa (2002-2014), visando evidenciar as inter-relações econômicas e os fluxos das ações violentas em relação com o Estado. A quarta, “Políticas de segurança nos governos Uribe e Santos”, tipifica as políticas de segurança dos governos de Álvaro Uribe Vélez e Juan Manuel Santos Calderón dentro do recorte temporal da pesquisa, compreendendo o cenário político, a normatividade e o discurso de segurança no que se construiu a visualidade da guerra. A quinta, “Reflexo da decadência em três comunidades”, apresenta as comunidades de San Carlos, Buenaventura e Toribío em sua configuração geográfica, política e social, destacando eventos do horror que foram marcantes para a continuação das estratégias da guerra. E, enfim, a sexta, “Repertórios em fluxo”, aprofunda nas relações produtivas que instauram “coreografias de sentido” que funcionam como conhecimento que se transforma em memórias incorporadas exploradas pelos algozes para configurar os repertórios do horror.

1. APROXIMAÇÃO DAS RELAÇÕES DE FORÇA

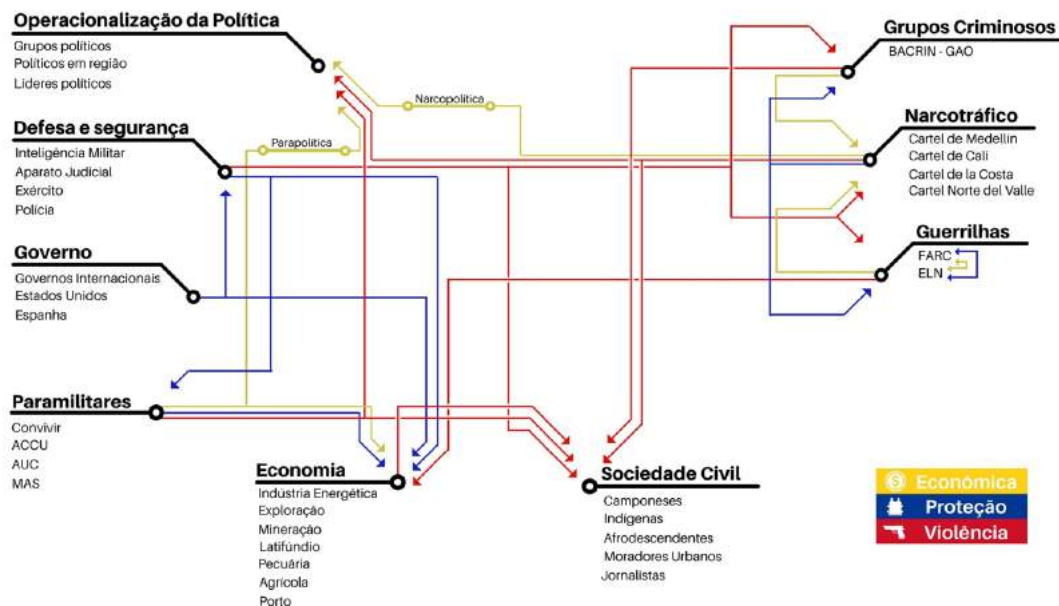
A guerra interna na Colômbia escapa das caracterizações comuns das guerras no mundo porque rompe o paradigma de durabilidade de uma guerra interna que em 2016, com a firma do acordo de paz com as FARC, fez 59 anos ininterruptos de confrontos que começaram em 1958, com o nascimento das guerrilhas camponesas. Também porque o espaço geográfico usado para os confrontos é atomizado em todo o território nacional com concentrações de violências múltiplas nas regiões estratégicas para a transportação de mercadorias ilegais e tráfico de drogas. Mas, sobretudo, porque há acréscimo exponencial de novos grupos armados ilegais derivados de desmobilizações falidas e ausentes de reparação social, educativa e cultural que amplie o plano de ressocialização dos indivíduos. A consequência disso são ideologias flutuantes de grupos e seus membros que limitam suas ações a interesses imediatos e financeiros e cuja finalidade é o lucro.

O pano de fundo dessa problemática é a concentração da terra desigual, presença desigual do Estado, integração territorial precária, abandono do país rural e a prevalência de economias de extração que promove territórios depredados e arrasados sem gerar desenvolvimento social sustentável (CNMH, 2013, p. 192). Estamos diante de uma guerra que serve aos interesses dos mais ricos para fazer os pobres mais pobres. Igualmente, a multiplicação do ilícito tem corroído historicamente as esferas políticas e empresariais do país mediante práticas que, aparentemente, estão na esfera legal como a “parapolítica”, a “narcocultura” e o “narcoparamilitarismo”, abduzindo de todo carácter ético o exercício da democracia. O acúmulo dessas características faz com que a guerra possa ser entendida mediante uma figura circular que se repete insistentemente sobre sua mesma forma até gerar fugas de força que se deslocam dentro dela mesma.

O seguinte sociograma é uma anatomia da estrutura interna da guerra colombiana, no que identifiquei os grupos armados legais e ilegais, as concentrações econômicas, políticas, comunitárias e de segurança sobre as que estratégias e táticas reproduzem-se. Cada elemento está interrelacionado a partir de três categorizações de força: economia, proteção e violência. Chamo de força porque estou entendendo a ação de cada grupo como a potência de agir um contra o outro que em qualquer caso concentra a potência de destruição sobre um e sobre o outro a morte ou a sobrevivência. Essas três forças se manifestaram a partir de um exercício metodológico que realizei depois de ler inúmeros livros sobre história e análise da guerra colombiana, pois para mim não era definitivamente claro o percurso da guerra e as formas de participação dos grupos. Dessa maneira, empeciei a rabiscar cartografias pensando nas formas

de ação e suas interconexões até chegar a uma forma mais refinada e cristalizada no seguinte sociograma

SOCIOGRAMA 1. RELAÇÕES DAS FORÇAS NA GUERRA COLOMBIANA



Fonte: Elaboração própria.

Esse sociograma está organizado em nove categorias, a saber: política, sociedade, violência, defesa e segurança, paramilitares, narcotráfico, guerrilha, economia e governo; cada um identifica os grupos ou os elementos que a compõem, especificando os atores que estão envolvidos na guerra sendo em total 26 e relacionados de acordo com as forças mediante traços coloridos que articula os atores. Nele apresento três tipos de forças produtivas: alianças econômicas (traço amarelo), proteção para a produtividade (traço azul) e violência como artefato produtivo (traço vermelho), pensadas a partir do tipo de relações que os indivíduos e grupos instauraram para suportar seus fins: poder dentro da estrutura econômica. As alianças econômicas são entendidas como o financiamento de ações bélicas e políticas como as dos governos dos Estados Unidos com o Plan Colombia, de latifundiários com paramilitares, dos carteis com políticos. A proteção para a produtividade deve ser entendida como as relações estratégicas estabelecidas para fortalecer o aparato de guerra, sua principal característica é sua impermanência, um exemplo disso são os paramilitares – Convivir, ACCU e AUC – que em ação direta com o exército ajuda na eficácia da guerra. Enfim, a violência como artefato

produtivo obedece mais ao uso das retóricas violentas para o controle da opinião pública e as populações. Essas relações não podem ser lidas isoladamente e também não entendidas como relações unidirecionais ou bidirecionais, em vez disso, como entrelaçamento multidirecionais e fragmentários.

Assim, esse sociograma revela três características da guerra: o caráter esquizoide da configuração da guerra; as múltiplas interrupções, fragmentações e atemporalidades dos atores; e, enfim, a potencial disparidade de forças, muitas delas encaixadas nas comunidades. Trata-se da visualidade de um quebra-cabeça que apresenta a ruptura de fronteiras entre grupos, criando redes de trabalho e alianças ilegais em todos os sentidos e status.

2. GENEALOGIA DA GUERRA NA COLÔMBIA: BREVE APRESENTAÇÃO

A guerra colombiana é o confronto entre guerrilhas, paramilitares, grupos criminosos do narcotráfico e Forças Armadas existente desde 1958. Sua complexidade está na soma de três características: a disputa pelos territórios, a intermitência ideológica dos grupos e seus integrantes e a vinculação das comunidades como alvo direto. A disputa pelos territórios está ancorada no fator econômico derivado da exploração agrícola, mineração e indústria energética, a propriedade concentrada da terra e as atividades ilegais como contrabando de mercadorias e narcotráfico; e o fator político caracterizado pelo fechamento dos espaços de participação, rejeição, instrumentalização e ataque às formas legítimas de organização social, a cooptação e operacionalização da institucionalidade pública para interesses privados. A mistura de interesses dos grupos armados legais e ilegais que mudam constantemente sua ideologia e ampliam suas fronteiras de caracterização, sendo que “não só mudam seus discursos, estratégias e modalidades de violência. Também mudam suas parcerias, modos de relacionamento com a população, presenças e domínios em território” (CNMH, 2013, p. 192, tradução da autora). A vinculação das comunidades por coerção ou vitimização faz dessa guerra, uma guerra contra a sociedade denominada como população interposta (PECAUT, 2001, p. 101), guerra contra os civis (LAIR, 2003) ou guerra social (GILHODES); o que significa que o alvo da guerra são os indivíduos que moram em territórios estratégicos e úteis para a consolidação dos negócios ilegais, a saber: plantação e transporte de coca, pasta de coca, armas e contrabando de mercadorias. Acredita-se que perto de 220 mil pessoas morreram entre 1958 e 2012 (CNMH, 2013, p. 20). Desde 2012, as vítimas registradas são 8.625.631, das quais 6.850.145 esperam

reparação e assistência social (UNIDAD DE VÍCTIMAS, 2017)².

Os antecedentes dessa guerra têm origem nas décadas dos anos vinte e trinta, marcadas por um forte sentimento de vingança de latifundiários contra camponeses (MEDINA, 1986, p. 233-254), denominada a etapa efervescente que motivou a perseguição dos vencidos e o desejo de vingança que produziu o primeiro grande massacre da história colombiana (FALS-BORDA et. al., 1962, p. 24-26). A década do quarenta foi dominada por lutas bipartidárias entre conservadores e liberais, marcadas pela morte do político liberal Jorge Eliécer Gaitán, favorito nas votações presidenciais de 1948, que gerou o Bogotazo, uma luta armada em várias cidades do país, desatando “ações e reações, vinganças e retaliações, revanche e contra respostas de cada partido” (GUERRERO, 2011, p. 83, tradução da autora)³. Na década dos cinquenta morreram perto de 30 mil pessoas como parte da campanha de extermínio de liberais que foram chamados de “ateus, maçons e comunistas” (MEDINA, 2011, p. 50), políticas repressivas que configuraram as primeiras guerrilhas liberais – em regiões dos Llanos Orientales, Sul do Tolima, Sumapaz, Santander e Antioquia –⁴, partidos comunistas e grupos paramilitares como Los Pájaros⁵, nos estados de Tolima, Caldas e Valle. A esse contexto nacional soma-se o impacto do contexto internacional como a ascensão do fascismo, a Segunda Guerra Mundial, a Guerra Fria e o nascimento da União Soviética.

O CNMH afirma que a guerra contemporânea começou em 1958 e está dividida em quatro momentos: primeiro, entre 1958 e 1982, denominada transição da violência bipartidária à subversiva; segundo, entre 1982 e 1996, pela projeção e expansão da política e das guerrilhas, assim como o nascimento de grupos paramilitares e a propagação do narcotráfico; terceiro, entre 1996 e 2005, marcada pelo recrudescimento da guerra; e quarto, entre 2005 e 2012 pelo acomodamento da guerra, máxima eficácia contra insurgente e fracasso da negociação política com os paramilitares (CNMH, 2013, p. 111-112)⁶. Caracterização a partir da qual apresentamos

² Estatísticas com corte de informação em 31 de dezembro de 2017, em: <http://rni.unidadvictimas.gov.co/v-reportes>. Acesso: 11 fev. 2018.

³ Período denominado La Violencia e que deixou mais de 16.200 mortos entre 1949 e 1957, sem incluir as vítimas de massacres coletivos e os soldados mortos em combate. Perto de 321.621 pessoas foram deslocadas de seu lar, 40.176 locações foram abandonadas e 34.304 casas pegaram em fogo (SECRETARIA DE AGRICULTURA DE LA GOBERNACIÓN DEL TOLIMA, 1959 apud CNMH, 2013, p. 113).

⁴ Sublinha-se que as regiões, em sua maioria, são de fronteira; exceto Tolima que fica no centro-sul da Colômbia.

⁵ Los Pájaros foi um grupo armado ilegal conformado por camponeses conservadores, financiados por latifundiários conservadores na década dos quarenta até os sessenta, sendo seu principal objetivo assassinar e amedrontar liberais para apropriar-se de seus territórios, sobretudo nos Estados prósperos da bonança do café em Tolima e Caldas; e de cana de açúcar no Valle.

⁶ Não obstante, os sociólogos Eduardo Umaña Luna, Orlando Fals-Borda e o sacerdote Germán Guzmán Campos (1962) afirmam que há, no que seria o primeiro estudo sociológico da violência na Colômbia, três grandes períodos da guerra colombiana: 1930, denominado a etapa conflitiva; 7 de agosto de 1946, marcado pela mudança de governo de conservador para liberal; e 16 de abril de 1948, chamado ano aziago.

os principais eventos da genealogia da guerra.

O primeiro momento é entre 1958 e 1982, caracterizada pela transição da violência bipartidária à subversiva. Em 1958, nasceu a Frente Nacional, um projeto político entre conservadores e liberais para alternar o poder cada quatro anos durante 16 anos contíguos. A partir dele nasceu uma nova geração do conflito circunscrita à polarização que herdou a guerra bipartidária, os abusos de poder das oligarquias e um declarado interesse pela propriedade sobre a terra. Esses fatos redefiniram as estratégias de segurança, que logo “adquire assim maior importância a figura do *inimigo interior* e a população civil organizada passa a ser objeto da ação coercitiva governamental” (MEDINA, 2011, p. 52, grifo no original, tradução da autora). O pesquisador Paul Oquist afirma que as mortes foram 158.516 entre 1946 e 1953 na violência prematura e 193.017 na violência tardia entre 1954 e 1966 (OQUIST, 1978), o que desvenda que a violência foi usada como uma estratégia “para o estabelecimento de um modelo de desenvolvimento capitalista e a modernização do país” (MEDINA, 2011, p. 43).

Essa época de transição originou um movimento de ideologia liberal gaitanista⁷ do que se derivaram variadas guerrilhas como as autodefesas comunistas e as FARC. Nasceram, também, grupos militantes como Juventud Comunista (JUCO, 1951), Movimiento Revolucionario Liberal (MRL, 1959), Movimiento Obrero Estudiantil Campesino (MOEC, 1960), Frente Unido de Acción Revolucionaria (FUAR, 1962) e Partido Comunista de Colombia Marxista-Leninista (PCC-ML, 1965). Todos eles formados, em sua grande maioria, por estudantes universitários, professores e profissionais que não concordavam com as políticas repressivas e distributivas nos governos conservadores.

O segundo momento foi entre 1982 e 1996 caracterizado pela projeção política, expansão territorial, acréscimo militar das guerrilhas, nascimento de grupos paramilitares, propagação do narcotráfico, surgimento da Constitución Política em 1991 e geração de alguns processos de paz. Muitos dos grupos gerados no primeiro momento não conseguiram manter-se com estrutura formal e política, tendo seus membros que migrar a outros grupos militantes como o Ejército de Liberación Nacional (ELN, 1964), o Ejército Popular de Liberación (EPL,

⁷ O movimento gaitanista na Colômbia foi um movimento político e social nas décadas 30 e 40, fundamentado na mudança política mediante a restauração dos valores da nação que desestruturavam o conservadorismo e a oligarquia. Seu líder foi Jorge Eliécer Gaitán, assassinado em 1948, quando era candidato para presidente.

1967)⁸ e o Movimento 19 de Abril (M-19, 1973)⁹. Todos eles envolvidos em movimentos políticos agrários que lutaram pela desigualdade na distribuição da terra, a exacerbação da pobreza rural e a desatenção dos governos a reformas sociais e políticas (CNMH, 2013, p. 118-20).

Do mesmo modo, mais dois atores armados apareceram no conflito: o narcotráfico e os paramilitares. Embora o narcotráfico tenha nascido a finais da década dos setenta é nos oitenta e noventa que se consolida e intensifica o negócio do narcotráfico com os Cartéis de Medellín, Cali e a Costa. O narcotráfico expandiu seu poder aliando-se com políticos, grupos paramilitares, empresários e membros das Forças Armadas, gerando acréscimo de atentados, massacres, assassinatos, sequestros e concentração de terra. Isso, junto a matanças entre os cartéis do tráfico de droga e à neoliberalização da agroindústria e do comércio durante o governo de César Gaviria (1990-1994), aprofundou a crise de violência e pobreza¹⁰. Os primeiros vestígios de paramilitarismo datam de 1981 com o grupo Muerte a Sequestradores uma organização criminosa financiada por narcotraficantes; posteriormente, em 1994 nascem as Cooperativas de Vigilancia y Seguridad Privada (CONVIVIR), uma organização paraestatal legal mediante lei do estado de Antioquia que tinha o intuito de proteger latifundiários dessa região. Contudo, nessa época nasceu a nova Constitución Política da Colombia (1991) com matizes neoliberais que permitiria a venda de muitas empresas sociais do Estado, assim como a terceirização de serviços a empresas privadas; mas que também, reconheceu, pela primeira vez, a pluralidade cultural, a democracia política e incorporou indígenas e afrodescendentes nas

⁸ O EPL nasceu em 1967, aliado a ideais comunistas da China e da Rússia e configurado por dissidentes dos grupos militantes de estudantes que, em julho de 1995, criaram o Partido Comunista de Colombia Marxista-Leninista (PCC-ML). Estavam localizados na região El Noro, perto de Panamá (CNMH, 2013, p. 125). Sua desestruturação começou em 27 de outubro de 1988, quando golpearam a estrutura ideológica e jurídica dos movimentos sociais camponeses no Urabá. Uma vez enfraquecidos negociaram a paz em 1991 e criaram em seu processo de anistia, o Movimento Político Esperanza, Paz y Libertad.

⁹ O grupo urbano M-19 nasceu em janeiro de 1973, formado por estudantes e profissionais que se opuseram ao roubo das eleições presidenciais de 1970. Depois de um ano, roubaram a espada de Simón Bolívar da Casa Museo Quinta de Bolívar em Bogotá, fato que os levaria à fama; em 1978, roubaram 5 mil armas do quartel norte do exército e ocuparam o Palacio de Justicia durante mais de 30 horas contínuas em confrontos com o exército, deixando 95 mortos e 13 desaparecidos, em 1985. Em março de 1990, assinam a paz com o governo de Virgilio Barco (1986-1990), reconhecendo seu status político com o que formaram o partido político Alianza Democrática M-19 (AD M-19), sendo o partido alternativo nas eleições da Asamblea Nacional Constituyente, em 1990.

¹⁰ Durante o governo de César Gaviria Trujillo (1990–1994) muitas empresas sociais do Estado foram liquidadas e terceirizadas mediante a política neoliberal e de livre comércio, que objetivava uma progressiva privatização das empresas de serviços públicos. Empresas como: Banco Tequendama (1991), Ferrocarriles Nacionales (1992), Colpuertos (1993), Corporación Popular de Ahorro y Vivienda (Corpavi, 1994), Banco de Colombia (1994), entre mais outras 50 empresas foram vendidas e terceirizadas. O processo de venda de empresas públicas foi progredindo durante os últimos anos, até chegar a menos de 100, em 2016. Matéria em: <http://www.eltiempo.com/economia/empresas/cuanto-propiedades-publicas-tiene-colombia/16511164>. Acesso: 5 mar. 2016.

políticas do Estado¹¹.

O terceiro momento está delimitado entre 1996 e 2005 marcado pela exacerbação da guerra e a exponencial realização de eventos terroristas atribuídos, em sua grande maioria, à plantação de coca e o processamento de pasta de coca para exportação. Foi assim, como a partir de 1997, a Colômbia passou a ser o principal produtor de coca de América Latina, alcançando 144.807 hectares plantadas em 2012, muito além de Bolívia e Peru, expansão econômica liderada pelas FARC e os paramilitares. Dado relacionado também com a precária situação de deslocamento dos camponeses, concentração do território e a escassa produtividade agrícola¹². Sem dúvida essa foi a pior época da guerra devido à expansão dos paramilitares que se disputaram a definição estratégica da geopolítica do conflito armado (CNMH, 2013, p. 162). Período denominado pelos expertos como os anos da tragédia humana, atingindo sua máxima intensidade, extensão e níveis de vitimização (Ibid, p. 156). A guerra nas cidades perturbou à população, evidenciando debilidade da segurança nacional (Ibid, p. 181). Além disso, houve o sequestro da ex-candidata presidencial Ingrid Betancourt, em fevereiro de 2002. A conjunção das estratégias militares golpeou fortemente a estrutura política de saídas negociadas, a esperança de setores nacionais e estrangeiros, e os colombianos que acreditavam no fim do conflito. Considera-se que 2002 foi o ano de maior expansão geográfica da guerra, chegando a 561 municípios (CINEP, 2009).

O quarto momento é entre 2005 e 2012 qualificado pelo acomodamento da guerra como a máxima eficácia contra insurgente e o fracasso da negociação política com os paramilitares mediante o processo de desmobilização de Ralito, que foi uma montagem mediática arquitetada pelo governo. Nesse período a política de segurança do governo estava focada na produção do inimigo e o terrorista encarnado nas FARC como maior e potencial perigo, deslegitimando temas de paramilitarismo, parapolítica e falsos positivos. Esse acomodamento estava dado, em parte, pela naturalização da guerra, da morte e da polarização como mecanismos de sobrevivência e convivo.

Durante esses anos foram vários os intentos para negociar a paz com diferentes grupos armados, a saber: Belisario Betancur (1982-1986), dando reconhecimento político as FARC, contudo, sem desmobilização completa, em 1984; como com movimentos de autodefesa que

¹¹ A diferença e a multiculturalidade foram reconhecidas mediante os artigos: 7, 8, 10 de direitos fundamentais; 13, 16, 18, 19, 63, 70, 72 de direitos garantias e deveres; 246 de judicial; e 310, 329 e 330 de organização territorial.

¹² O Programa de Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD) afirma que 1,1% dos proprietários concentram 52,2% da terra na Colômbia, prevalecendo o latifúndio de gado em um 39,2% milhões de hectares e com terra inativa para atividade agrícola de 4,1 milhões de hectares sobre 21,5% potencialmente usáveis (PNUD, 2011, p. 206).

gerou o partido político Unión Patriótica (UP) em 1985¹³. Virgilo Barco (1986-1990) logrou que o M-19 se desmobilizasse em 1990 e idealizasse o partido político Alianza Democrática M-19. Cesar Gaviria Trujillo (1990-1994) desmobilizou o Partido Revolucionario de Trabajadores (PRT), o Movimiento Indígena Armado Quintín Lame, uma parte do ELN e o EPL. Ernesto Samper Pizano (1994-1998) teve diálogos de paz e pré-acordo com o EPL e o ELN acompanhado do governo alemão, contudo sem sucesso. Andrés Pastrana (1998-2002), com as FARC desmilitarizando a região do Caguán em 1999 até 2002, que teve como consequência a primeira escalada de terror nas cidades¹⁴. Álvaro Uribe Vélez (2002-2006 e 2006-2010) com as AUC mediante a Ley de Justicia y Paz que desmobilizou falsos paramilitares em um processo falido que produz a extradição dos líderes paramilitares processados por narcotráfico. E, enfim, Juan Manuel Santos Calderón (2010-2014 e 2014-2018) com as FARC, desmobilizando-se por troca de status político com o que esta participando das atuais votações presidenciais com o partido político Fuerza Alternativa Revolucionaria del Común (FARC).

3. GRUPOS ARMADOS E SUAS IDEOLOGIAS

Pensando nessa complexidade e na fusão ideológica dos membros, no que segue, se descreverão as ideologias e ações mais relevantes dos grupos armados ilegais e legais no contexto de guerra contemporânea e dentro do recorte da pesquisa.

FUERZAS ARMADAS REVOLUCIONARIAS DE COLOMBIA - EJÉRCITO DEL PUEBLO (FARC-EP)

O surgimento das Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia - Ejército del Pueblo (FARC-EP) teve vários motivos, possivelmente correlacionados: assassinato do líder Jacobo Prías Alape, alcunhado “Charro Negro”, pelas guerrilhas liberais, em 1960; ataque às “Repúblicas independientes”¹⁵ entre 1964 e 1966; e a reação das autodefesas contra a ofensiva

¹³ A UP é uma organização política vítima de extermínio sistemático de seus líderes e de mais de 5 mil militantes, entre 1985 e 2002. Nas investigações foram culpados paramilitares, soldados, polícias, membros da segurança nacional e narcotraficantes como os responsáveis (CNMH, 2013, p. 142). Sob a mesma tática líderes de partidos alternativos foram assassinados, entre eles: Jaime Pardo Leal (UP, 1987), Luis Carlos Galán (Liberal, 1989), Bernardo Jaramillo (UP, 1990) e Carlos Pizarro León Gómez (Aliança Democrática M-19, 1990).

¹⁴ Eventos como carro-bomba em Villavicencio (Meta) em 2002, sequestro de 11 deputados do estado Valle del Cauca em 2002 e atentado no Club El Nogal, deixando mais de 40 mortos e 200 feridos, em 2003.

¹⁵ As “repúblicas independientes” foram zonas camponesas em armas que não tinham controle militar do Estado, catalogados como fatos “tipicamente políticos” articulados à luta de guerrilheiros liberais (CNMH, 2013, p. 121).

militar do exército (CNMH, 2013, p. 117). Fatos somados às ações bélicas e políticas quando eram Autodefesas Campesinas, como o confronto histórico em Marquetalia (Tolima) sob liderança de Pedro Antonio Marín Rodríguez, alcunhado “Manuel Marulanda Vélez” e “Tirofijo”, em janeiro de 1962, o que significou passar de um grupo estável a um móvel; o ataque à povoação de Inza, em 1965, que constituiu para os ideólogos das FARC “o começo de um sono” (ARENAS, 1985) que dominou o oriente do Cauca pelas décadas subsequentes.

Em 1982 decidiram passar de uma guerrilha defensiva a uma ofensiva, expandindo-se a outras regiões (op.cit., 2013, p. 135), passando de ter 48 frentes com 5.800 homens em 1991 a 62 frentes com 28 mil homens em 622 municípios em 2002 (AGUILERA, 2010)¹⁶. A estrutura ideológica das FARC foi desestruturada com a morte de seus líderes Raúl Reyes (2008), Iván Rios (2008), “Manuel Marulanda Vélez” (2008), Víctor Julio Suárez alcunhado “Jorge Briceño” ou “Mono Jojoy” (2010) e Guillermo León Sáenz, alcunha “Alfonso Cano” (2011), durante o governo de Álvaro Uribe Vélez. Já durante o governo de Juan Manuel Santos houve o processo de paz e sua desmobilização que lhes atribuiu status político como partido político, como já foi dito.

EJÉRCITO DE LIBERACIÓN NACIONAL (ELN)

O Ejército de Liberación Nacional (ELN) nasceu em 4 de julho de 1964, conformado, inicialmente, por seis estudantes universitários treinados na Cuba que representaram os partidos comunistas consolidados na Colômbia, com foco ideológico no comunismo da Cuba e da China. Sindicalistas, estudantes e comunidades que estavam chegando em Barrancabermeja¹⁷, somaram-se ao novo movimento; ao igual que os sacerdotes católicos Camilo Torres Restrepo, alcunhado “el cura”¹⁸, e Manuel Pérez Martínez, chamado “comandante Policarpo”, ambos pertenciam a teologia da libertação propugnada pela igreja católica na América Latina desde a segunda metade dos anos sessenta e começo do setenta. Sua tese baseava-se na revolução agrária produzida desde o campo à cidade, o que hipoteticamente geraria uma “guerra duradoura” desconfortando à militância urbana.

Entre 1982 e 1986, o governo de Belisario Betancur assinou anistia com alguns dos

¹⁶ As FARC se organizaram mediante conferências guerrilheiras que iniciaram em Riochiquito, em 1965; seguida pela reunião no que adaptariam o nome de FARC-EP com 300 homens, em 1966; e em 1978, tiveram a V Conferencia com mil homens e seis frentes (FARC-EP, frente Martín Caballero, 2007).

¹⁷ A cidade de Barrancabermeja é conhecida como foco político e sindical desde a década de setenta.

¹⁸ Camilo Torres Restrepo cofundou a primeira faculdade de sociologia na América Latina na Universidad Nacional de Colombia, em 1960.

grupos que conformaram o ELN, outros aliaram-se com o sindicalismo petroleiro, agroindustrial da cana de açúcar e palmeira de azeite. Fato que restituiu sua força combativa mediante atentados contra a indústria petroleira, sequestros e extorsões a narcotraficantes, pecuários e empresários, embora o “crescimento desse grupo foi lento, de caráter vegetativo e com menor capacidade de expansão” (CNMH, 2013, p. 124). A morte de seu principal comandante “el cura”, em 1998, enfraqueceu-lhes, levando-lhes subsequentemente a negociar anistias com os seguintes ex-presidentes: Ernesto Samper Pizano (1994-1998), Andrés Pastrana (1998-2002), Álvaro Uribe Vélez (2002-2010) sem muito sucesso. Para 2008, existiam somente 2.500 homens. Em 2015, o ELN e o governo de Juan Manuel Santos, com liderança da senadora Piedad Córdoba, iniciaram diálogos de paz, que tem sido truncados recentemente por atentados à infraestrutura de transporte e segurança nas cidades, confirmando uma estratégia de guerra urbana¹⁹.

GRUPOS PARAMILITARES

O primeiro vestígio de grupos paramilitares na guerra colombiana foi o grupo Muerte a Secuestradores (MAS) que atuavam na zona do Magdalena Medio, em 1981. Sua função no começo era proteger traficantes de drogas e assassinar sequestradores. Seus serviços se espalharam rapidamente devido a múltiplos interesses: as elites econômicas precisavam proteger seu patrimônio econômico, os traficantes de droga queriam proteger-se das guerrilhas e os militares almejavam atacar às guerrilhas. A conjugação desses interesses foi favorável para consolidar uma organização poderosa e quase legítima dentro do modelo de segurança do país²⁰.

Posteriormente, criaram-se as Cooperativas de Vigilancia y Seguridad Privada (CONVIVIR), autorizadas pelo Decreto 356, em 1994. Esse grupo parainstitucional (MEDINA, 1990) buscava auxiliar e reforçar a segurança, especialmente, de latifundiários, empresários e elite política no intuito de uma ordem nacional. Em 1997, existiam 414 CONVIVIR (EL TIEMPO, 1997, p. 9A) com mais de 2 mil homens, dos quais faziam parte o grupo de narcotraficantes o Cartel de Medellín e as recém-criadas Autodefensas Unidas de Colombia (AUC). O mesmo ano, a Corte Constitucional limitou o uso de armas e as atividades de inteligência militar fora da institucionalidade (CNMH, 2013, p. 158), levando às CONVIVIR a

¹⁹ Os últimos dois eventos foram atentados no norte da Colômbia: o primeiro, a um posto da polícia no bairro San José, sul de Barranquilla, no que morreram cinco policiais, em 27 de janeiro de 2018; e o segundo, em duas rodovias principais que conectam a Colômbia de norte a sul, em 11 de fevereiro de 2018.

²⁰ O exército colombiano deu-lhes apoio mediante o Manual EJC 3-10 de 1987 (regulamento de contraguerrilha), que facilitou entregue de armas, capacitação e suporte em ações militares, (CNMH, 2010, p. 140).

serem grupos ilegais, desestruturando-se e integrando e criando outros grupos paramilitares que, ainda não sendo legítimos, continuam a existir.

As AUC visavam “Refundar a pátria” (Ibid, p. 160) mediante a configuração de um “projeto político, social e econômico com alcances nacionais” (Ibid, p. 175), fundamentado em alianças com políticos, produção de seus próprios políticos, influência na campanha presidencial de Álvaro Uribe Vélez e inseriram formas de controle político nos estados. Dessa forma, conformaram um grupo de parapolíticos que representava a terceira parte do Congresso, impondo, entre 2002 e 2003, mais de 250 perfeitos nos estados, nove governadores e 26 senadores, configurando lógicas de Estado baseadas no populismo e a ilegalidade, que continuavam a permear as eleições políticas²¹, cristalizando o fenômeno de “parapolítica”²². Os paramilitares impulsionaram o latifúndio de gado, a agroindústria, a mineração e megaprojetos em detrimento de economias camponesas (Ibid, p. 177), gerando uma cultura política viciada de poder e permissividade das leis que impulsionaram conexões entre paramilitares e Forças Armadas.

Trinta e dois mil paramilitares das AUC foram desmobilizados mediante a Ley de Justicia y Paz durante o governo de Álvaro Uribe Vélez. Alguns deles criaram grupos criminosos chamados Bandas Criminales Emergentes (BACRIM) que faziam 36 grupos em 2007 (Ibid, p. 187)²³ e que para 2017 tinham controle do crime organizado estável em 27 dos 32 estados da Colômbia. Essas novas organizações armadas estão apoiadas pelo ELN, EPL, FARC e narcotraficantes, sendo seu objetivo principal o controle do narcotráfico, o crime organizado e a mineração ilegal, com presença em 209 municípios, ou seja, 18,3% do território nacional, em 2011 (CORPORACIÓN NUEVO ARCOIRIS, 2012). As BACRIM, durante o segundo governo de Uribe Vélez, foram absolvidas de sua responsabilidade dentro da guerra e incorporadas dentro de um marco jurídico de crime urbano a instância da polícia urbana. Em 2016, foram denominados Grupos Armados Organizados (GAO) denotando seu caráter bélico dentro da guerra, mas entendida como outra geração de grupos armados, o que os inseriu no

²¹ Para o período 2015-2019 foram eleitos perfeitos, senadores, vereadores e governadores incriminados em negócios ilegais com narcotraficantes e paramilitares, a saber: Dilian Francisca Toro (governadora do Valle del Cauca com investigações por parapolítica), Jhon Jairo Torres (atual prefeito de Yopal, embora detido na prisão por urbanização ilegal), Neibo de Jesús Echeverry (governador do Guaviare com investigações por parapolítica) e mais outros treze governadores começarão seus trabalhos com investigações jurídicas em andamento. Em: <http://www.las2orillas.co/gobernadores-con-rabo-de-paja/>. Acesso: 10 fev. 2018.

²² Esse fenômeno é a junção entre política e paramilitares, seja no caso de por políticos de base nas regiões seja por financiamento de campanhas e estratégias políticas de políticos já consolidados.

²³ Os grupos mais representativos são: Aguilas Negras, Los Rastrojos, Los Urabeños, Ejército Revolucionario Antrissubversivo de Colombia (ERPAC), Clan Usúga, Los Paisas, La Oficina de Envigado, Los Costeños, Los Batalones, Los Buitragueños, Clan Isaza e Los Pacherica. Em: <http://pacifista.co/ocho-bacrim-amenazan-seguridad-colombianos/>. Acesso: 13 fev. 2018.

marco jurídico da insurgência das forças militares.

NARCOTRÁFICO

A plantação de coca na Colômbia cresceu a partir dos anos oitenta, mediante a implementação de laboratórios de processamento de cocaína e redes de comercialização no mundo todo. Grupos de narcotraficantes como o Cartel de Medellín (1976-1993), o Cartel de Cali (1978-1995) e o Cartel de la Costa (1980-2010) produziram 70% da cocaína distribuída internacionalmente, expansão possível pelas parcerias com grupos guerrilheiros, paramilitares e Forças Armadas.

Os narcotraficantes geraram o “narcoterrorismo”, outra modalidade de violência intensiva de terror que tinha como finalidade desestabilizar a segurança nacional e colocar em xeque o Estado de maneira aberta²⁴, acrescentada com o assassinato do narcotraficante Gonzalo Rodríguez Gacha (1989), alcunha “el mexicano”, o que aumentou as retaliações entre Estado e Cartel de Medellín. Assim, uma onda de assassinatos a líderes políticos, de direitos humanos, de sindicatos, jornalistas, juízes e investigadores judiciais acrescentou as estatísticas de mortes²⁵, cristalizando-se o fenômeno de “narcopolítica”.

A década de noventa destaca-se porque os cárteles foram desestruturados e os principais chefes do narcotráfico foram detidos. A entrega dos irmãos Ochoa – Juan David, Fabio e Jorge Luis, em 1991 – e o assassinato de Pablo Escobar (1993) desestruturaram o Cartel de Medellín, e os irmãos Miguel e Gilberto Rodríguez Orejuela (1995-96) foram detidos, desestruturando o Cartel de Cali²⁶. No mesmo período, progrediram desacordos e pugnas entre os cartéis, desatando uma outra onda de atentados, assassinatos e matanças que gerou o Cartel del Norte del Valle (1994-2004), formado por membros dissidentes dos dois grupos desestruturados com predomínio em Buenaventura por ser local estratégico para transportação da droga.

O narcotráfico financiou grupos paramilitares, gerando o “narcoparamilitarismo” como uma nova figura dominante na guerra. Esse tipo de relacionamento espalhou as ações dos paramilitares a outras regiões, reforçando seu poder com estratégias mais independentes e

²⁴ Instalaram-se carro-bombas em locações como: Departamento Administrativo de Seguridad (DAS), deixando mais de 63 mortos e perto de 600 feridos; no jornal *El Espectador* com 73 feridos; no jornal *Vanguardia Liberal* com quatro mortos; e em um Avião da empresa Avianca enquanto voava, deixando 107 mortos.

²⁵ Podem-se sublinhar os assassinatos de Rodrigo Lara Bonilla (1984), ministro de Justiça do governo de Belisario Betancur que trabalhava no acordo de extradição de narcotraficantes aos Estados Unidos; Luis Carlos Gaitán (1989), líder liberal e candidato à presidência com 60% de aceitação; e Jorge Enrique Pulido (1989), jornalista que denunciou frequentemente as ações dos narcotraficantes ou enfraqueceu a estrutura política e social do país.

²⁶ Ambos irmãos foram extraditados aos Estados Unidos com punições de até 30 anos, em 2004.

restabelecendo-os como donos do negócio. Embora a guerra dos cartéis tenha acabado, o tráfico de droga existe hoje de maneira atomizada: guerrilhas, paramilitares, BACRIM e narcotraficantes, disputam-se o controle do negócio. Fato que sustenta a guerra como dominação territorial para o tráfico de drogas, gerando um modelo de concentração de terra que desloca camponeses e indígenas²⁷ próximos aos “corredores estratégicos”²⁸.

Um dos impactos culturais e sociais do narcotráfico nos colombianos é a cultura do dinheiro fácil e a instrumentalização da violência, o que marcou a ascensão social no possuir como valor categórico para ser inserido no mundo do poder: ter dinheiro, arma, mulheres e moto, fazia parte dos clichés instituídos pela “narcocultura”²⁹. Imaginário corruptor que permeou um amplo setor da população, naturalizando figuras fraudulentas, como empresas de fachadas, testas-de-ferro, lavagem de dinheiro e sicários, e que também penetrou a classe política e as instituições do Estado, gerando a “narcopolítica”³⁰.

FORÇAS ARMADAS

Na Colômbia, as Forças Armadas têm tido historicamente parcerias com a elite, políticos, latifundiários, narcotraficantes e paramilitares aos que oferecem serviços de proteção ou colaboração mediante ações delitivas. Casos paradigmáticos podem ser conferidos ao longo da história da guerra interna, a saber: os 69 militares ativos que faziam parte do MAS revelados na investigação realizada pela Procuraduría General de la Nación, em 1983 (CNMH, 2013, p. 137); os falsos positivos³¹ (2008), que têm vinculado a mais de 800 soldados, tenentes e capitães sem condenações, uma vez que muitas das investigações ficam na jurisdição da Justiça Militar, garantindo impunidade³²; e as “chuzadas del DAS”, que foram interceptações telefônicas a

²⁷ As plantações de coca têm acrescentado ultimamente nos estados de Cauca, Nariño, Norte de Santander, Putumayo e Caquetá, de 43 mil hectares em 2012 e 69 mil em 2014 passou a 96 mil em 2015 (UNODC, 2016) em: <http://www.elespectador.com/noticias/judicial/se-disparan-los-cultivos-de-coca-colombia-hay-96-mil-he-articulo-642198>. Acesso: 10 fev. 2018.

²⁸ Os corredores estratégicos são territórios específicos da geopolítica da Colômbia que servem aos fins da transportação da droga e a reprodução da guerra.

²⁹ É um fenômeno sociocultural derivado do narcotráfico, fundamentado na tenência exagerada que gera status de distinção social.

³⁰ A narcopolítica é um fenômeno que constrangeu o exercício político e a democracia ao beneficiar narcotraficantes com leis de terras, redução de condenação e eliminação da extradição.

³¹ Trata-se de execuções extrajudiciais ilegais de jovens camponeses e pobres, que eram exibidos como guerrilheiros mortos em combate para acessar a benefícios como condecorações, capacitação internacional, feiras e dinheiro. Entre 2002 e 2010, no governo de Uribe, aumentaram em 154% comparado com a década anterior (CARDENAS; VILLA, 2013). Para 2015, a Fiscalía General de la Nación tem 3.430 investigações de “falsos positivos”. Matéria em: <http://www.semana.com/nacion/articulo/falsos-positivos-aumentaron-154-en-gobierno-de-uribe/376423-3>. Acesso: 10 fev. 2018.

³² Human Rights Watch no relatório “El rol de los altos mandos en falsos positivos evidencias de responsabilidad de generales y coroneles del Ejército por ejecuciones civiles” estuda a relação de onze militares em casos

políticos da oposição, jornalistas, líderes sindicais e magistrados, que eram espionados pelo Departamento Administrativo de Seguridad (DAS) durante o governo de Uribe Vélez³³. Mais de 1.023 membros das Forças Armadas foram incriminados por delitos em 2012 (Ibid, p. 158).

INTERVENÇÃO DOS ESTADOS UNIDOS

A Doutrina de Segurança Nacional foi um programa do governo dos Estados Unidos na administração de John F. Kennedy (1961-1963) que objetivava capacitar os exércitos da América Latina para assegurar segurança militar interna e combater ideologias e grupos comunistas que tinham apoio da Rússia e da China. Seu plano foi denominado *Latin American Security Operation* (LASSO) e sua principal estratégia foi a Escuela de las Américas em Panamá que desde 1984 funciona na Geórgia sob o nome Western Hemisphere Institute for Security Cooperation. A escola, em mais de sessenta anos, treinou mais de 61 mil militares e policiais de 23 países da América Latina em técnicas de tortura, assassinato e repressão.

Em 1999, implementou-se o Plan Colombia, uma política bilateral antidrogas entre o governo de Bill Clinton (1993-2001) e o de Andrés Pastrana (1998-2002) na Colômbia. Plano que objetivava fortalecer a estrutura militar da Colômbia para destruir cultivos de coca e deter chefes dos grupos narcotraficantes, denominada “Guerra contra las drogas”, que teve foco na demanda mediante duas estratégias: eliminação de fontes de produção mediante erradicação de plantações e destruição de laboratórios de cocaína; e interdição de droga encaminhada para os Estados Unidos (PARDO; CARDONA, 1995, p. 3). Para esse fim, o governo da Colômbia concentrou 74% de seu orçamento para fortalecer as Forças Armadas, distribuídos assim: 60% para o militar e 14% para o policial; frente a 26% para o social e 8% para desenvolvimento alternativo (RAMÍREZ, 2006).

O governo dos Estados Unidos exigiu maior eficácia do governo colombiano contra os terroristas, devido aos reiterados atentados no território, acréscimo no tráfico de drogas e sequestro e assassinato de três indigenistas americanos que trabalhavam com os indígenas U'was no estado de Arauca, em 1999. Fatos somados à crise internacional do atentado em 11 de setembro de 2001 nos Estados Unidos, ampliando o objetivo do plano e incluindo grupos armados que faziam parte da guerra, entre eles as FARC. Barak Obama, presidente dos Estados Unidos (2009-2012 e 2013-2016), manteve o acordo do plano durante seus dois governos, e

específicos, outorgando provas reveladoras às autoridades. Em: <https://www.hrw.org/es/report/2015/06/23/el-rol-de-los-altos-mandos-en-falsos-positivos/evidencias-de-responsabilidad-de>. Acesso: 10 fev. 2018.

³³ Mais de vinte pessoas têm sido condenadas por esse caso e outras 68 estão em processo judicial.

que foi chamado Paz Colombia, em 2016³⁴. Atualmente o presidente Donald Trump continua a implementar o plano como foi definido pelo ex-presidente Obama.

4. POLÍTICAS DE SEGURANÇA NOS GOVERNOS URIBE E SANTOS

A POLÍTICA DE SEGURIDAD DEMOCRÁTICA (PSD) E O TERRORISMO

A Política de Seguridad Democrática (PSD) do governo de Álvaro Uribe Vélez permaneceu durante seus dois mandatos presidenciais: o primeiro, entre 2002 e 2006; e, o segundo, entre 2006 e 2010. Foi um conjunto de estratégias que tinha como finalidade garantir as condições mínimas de segurança no intuito de propiciar condições estáveis para o investimento estrangeiro, o fortalecimento do estado de direito e a autoridade democrática, para isso, estabeleceram-se estratégias como decretar estado de comoção interna, instaurar um imposto de guerra, recrutar soldados camponeses para reforçar as regiões, gerar uma rede de informantes para integrar serviços de inteligência militar, oferecer recompensas por informação, estimular a deserção de membros das guerrilhas e, enfim, criar zonas de concentração guerrilheira. De igual maneira, suprimiu-se o status político dos grupos armados ilegais que lhes permitia negociar com o governo³⁵. Subsequentemente, o exército se modernizou, os soldados invadiram ruas e estradas, e apareceu uma estratégia de propaganda militar que instaurou um modelo de herói que será explicado em detalhe no capítulo três. A junção desses fatores impôs uma ordem discursiva centrada, principalmente, no terrorismo, em uma textualidade/imagem belicista consolidada por três movimentos: a produção de um inimigo/terrorista; a fabricação do arrependido; e a figura do herói/messias. Movimentos ancorados em um ambiente desinquietante fundamentado na ruptura do acordo de paz com as FARC durante a governança de Andrés Pastrana.

O primeiro movimento pela produção do inimigo se caracteriza por irromper o espaço da “normalidade” e muitas as vezes tem face, linhagem e nacionalidade (REGUILLO, 2007, p. 4). Dessa forma, o inimigo é atribuído a uma imagem, visibilizado, identificado e tirado de seu

³⁴ Esse programa teve investimento de USD \$16.940 milhões entre 2000 e 2016. Em: http://www.larepublica.co/inversi%C3%B3n-en-plan-colombia-ileg%C3%B3-us16940-millones_345996. Acesso: 10 fev. 2018.

³⁵ Decreto 1837, agosto 11 de 2002, Diário Oficial 44.896; Decreto 1838, agosto 11 de 2002, Diário Oficial 44.897; Decreto 2002, setembro 9 de 2002, Diário Oficial 44.930; “*Informantes en red*”, *El Tiempo*, agosto 11 de 2002; “*Vientos de guerra*”, *Semana*, nº 1.059, agosto 19 a 26 de 2002; “*Campeños armados*”, *Semana*, nº 1.060, agosto 26 a 2 de setembro de 2002; “*Desertar y ganar*”, *Cambio*, nº 479, agosto 26 a setembro 2 de 2002; “*Tres departamentos en zonas de rehabilitación*”, *El Tiempo*, 22 de setembro de 2002; *Ley 782* do 23 dezembro de 2002, Diário Oficial 45.043.

anonimato, sendo colocado no público como produtor de mau. Sua morte se torna legítima ao garantir a existência dos outros já que “significa para os outros uma espécie de perigo biológico”. A produção do terrorista é, inevitavelmente, relacionada com “nuda vida” (AGAMBEM, 1998), dado que sua vida encontra-se presta ao poder da morte como sujeito indesejável³⁶, “a eliminação dos declarados perigo e ameaça passa a ser um ato heroico, já que, para que a vida seja duradoura é preciso o sacrifício de alguns” (MONTROYA, 2010, p. 109). Sob essa trama, desejar a morte significa cumplicidade do público.

Quando o governo de Uribe se referia aos algozes “geralmente referia-se aos ‘terroristas das FARC’, compreendendo que a violência gerada dos paramilitares e do narcotráfico não era a ameaça maior à democracia. A evidência disso é a grande quantidade de discursos presidenciais nos que o presidente falou contra as FARC” (DUZAN, 2004, p. 65). A consolidação de um inimigo único tirou responsabilidades de outros grupos armados e ocultou temas importantes que estavam acontecendo, tais como os escândalos em parapolítica que incriminaram membros do ex-governo, delataram processos errados, engano e falsificação de documentação e práticas criminosas como os falsos positivos.

O segundo movimento é a fabricação do arrependido mediante a Ley de Justicia y Paz, que procurou a desmobilização – ou melhor, a ficção de desmobilização – das AUC. A lei instaurou controvertidos processos midiáticos chamados Versiones Libres sob argumento de reconciliação, perdão e esquecimento conducente à reparação das vítimas. Foram estratégias legais para que os algozes (arrependidos) confessaram crimes nos que identificavam vítimas, datas e lugares da morte para a posterior procura dos corpos. As versões eram transmitidas nas comunidades por meio de um circuito de televisão direto enquanto o carrasco estava, a maioria das vezes, em salas especiais de segurança nos prédios da Fiscalía General de la Nación, em Bogotá.

Essas versões são denominadas pelo antropólogo colombiano Alejandro Castillejo “verdades caleidoscópicas” já que se referem às interações de confessar o desaparecimento “caracterizada pela natureza fragmentária e pelo desejo de ‘completude’ e ‘totalidade’ que a configura” (CASTILLEJO, 2013, p. 4). A versão livre sofre uma transformação ao passar do segredo ao público, processo que impõe condições concretas de enunciação (Ibid, p. 12), o que faz que ela esteja construída pela interpretação da verdade que fazem os arrependidos, os

³⁶ Um exemplo foi a comemoração pública da morte dos guerrilheiros da FARC alcunhados “Raúl Reyes” e “Mono Jojoy”. Cf. *Seguridad mediática: la propaganda militarista en la Colombia contemporánea* de Claudia Gordillo, 2014.

interesses políticos que dominam os processos de democracia e a urgência de instaurar um discurso de proximidade com o de segurança e proteção.

Em 23 de dezembro de 2003, Luis Carlos Restrepo³⁷, delegado de paz para a Presidência da Colômbia, e Diego Fernando Murillo, alcunhado “Don Berna”, chefe da Frente paramilitar Cacique Nutibara, concordaram em desmobilizar mais de 855 homens. A entrega de armas foi uma farsa que tinha como objetivo beneficiar os chefes da BACRIM Oficina de Envigado e reduzir, aparentemente, os indicadores de violência em Medellín, como o afirmou Freddy Rendón, alcunhado “El alemán”. Testemunhas confirmaram que alguns dos supostos desmobilizados eram habitantes de rua ou rapazes jovens em condição de pobreza extrema que moravam em Medellín (CNMH, 2011, p. 336). Em troca de sua performance como paramilitares, ofereceram-lhes dinheiro, benefícios dentro da prisão e apagamento histórico de seus antecedentes criminais. Afirma-se que, no final do processo de anistia, em 2004, foram 32 mil militantes desmobilizados. Dessa forma, o arrependido foi colocado no centro da lei, configurando o espetáculo de conciliação do governo que, na prática, significou redução do tempo em prisão, benefícios econômicos e excarceração. Além disso, muitos algozes delataram políticos, empresários, comandantes do exército e jornalistas, que colaboravam em ações delitivas.

O terceiro movimento é a configuração de um herói que encarnara os ideais da democracia dentro de uma ordem de paz baseada no consenso. Segundo Alain Verjat, o herói se forma a partir de três estruturas: destino excepcional; triunfo de sofrimentos, aventuras e dores; e revelação do segredo que marca a plenitude do destino heroico (VERJAT, 2000, p. 154). Estruturas sobre as que Uribe se constituiu como herói, messias que salvaguarda e com a virtude para recolocar os elementos de segurança. Assim, o trabalho heroico estava fundamentado na proteção de todas e todos os colombianos dos terroristas o que legitimou matá-los, criar o espetáculo de desmobilização e gerar um novo indivíduo na trama ficcional do terrorismo.

O terrorismo é entendido pelos Estados Unidos como “o uso deliberado da violência ou ameaça do seu uso para atingir objetivos de natureza política, religiosa ou ideológica (...) através da intimidação, coerção ou pela implantação do medo” (CHOMSKY, 2003, p. 72). Definição

³⁷ Restrepo foi delegado de paz para Colômbia entre 2002-2009 durante o governo de Álvaro Uribe Vélez. Posteriormente, foi presidente do partido político de “La U” sob liderança do ex-presidente Uribe. Em sua função como assessor de Paz teve inúmeras suspeitas uma vez que foi acusado de falsas desmobilizações paramilitares como o acontecido com a Frente Cacique Nutibara (2003) e a Frente Cacique La Gaitana (2006). Atualmente, está prófugo da justiça e possui indiciamento internacional. Matérias em: <http://www.semana.com/nacion/articulo/que-espera-luis-carlos-restrepo/251154-3>. E <http://www.elspectador.com/noticias/judicial/luis-carlos-restrepo-rinde-cuentas-supuesta-falsa-desmo-articulo-259971>. Acesso: 10 fev. 2018.

que, segundo Noam Chomsky, é singular em dois sentidos: o primeiro, porque o terrorismo “quando é política do governo chama-se conflito de baixa intensidade ou contraterrorismo” (Ibid, p. 73); o segundo, porque o conceito dá respostas erradas sobre a questão de quem são os terroristas. Singularidade que faz dessa definição algo vazio e por isso Chomsky propõe uma redefinição: “o terrorismo que é praticado contra nós, quem quer que sejamos” (Ibid, p. 74). Nesse sentido, o terrorismo é a arma dos mais fracos, embora nos manuais de governo, o terrorismo é a arma dos mais fortes³⁸. Assim como o terrorismo é “uma retórica dos Estados em conflito, já que seu propósito é deslegitimar política e juridicamente a ação dos grupos armados não legais” (LAIR, 2003, p. 89), propiciando a polarização.

Durante os anos da PSD (2002-2010), a mídia referia-se a guerra como “guerra de guerrilhas”, o que parecia confuso e uma trama discursiva que a simplificava, sendo que ele é um conceito usado pelas forças armadas para definir estratégias de combate entre os grupos armados, que visa confusão e dispersão dos eventos.

A POLÍTICA INTEGRAL DE SEGURIDAD Y DEFENSA PARA LA PROSPERIDAD (PISDP) E O CONFLITO ARMADO INTERNO

O governo de Juan Manuel Santos em suas duas gestões, a primeira entre 2010 e 2014 e a segunda entre 2014 e 2018, emitiu a Política Integral de Seguridad y Defensa para la Prosperidad (PISDP), baseada em seis objetivos, principalmente: diminuir a produção de narcóticos; desarticular os grupos armados ilegais e criar condições de segurança para sua consolidação; criar condições de segurança para a convivência dos cidadãos; progredir para um sistema de capacidades dissuasivas críveis, integradas e interoperacionais; contribuir com a atenção devida em relação a desastres naturais e catástrofes; e, por fim, fortalecer a institucionalidade e bem-estar do setor segurança e defesa nacional (MINDEFENSA, 2011). Quatro desses pontos relacionam-se com segurança, evidenciando preocupação com a violência social cotidiana e de grande impacto, produzida pelo narcotráfico e por grupos armados ilegais, levando ao governo de Santos a assumir publicamente a existência da guerra décadas atrás e que tanto a política como os governos estavam em dívida com o povo colombiano.

³⁸ O conceito de terrorismo internacional apareceu nos anos oitenta durante o governo de Ronald Reagan, que é aquele perpetrado por “narcotraficantes, árabes enlouquecidos, ou Saddam Hussein, o novo Hitler, pronto para conquistar o mundo” (CHOMSKY, 2003, p. 39). O terrorismo foi eixo da política externa americana nesse período e condenava o que Reagan chamava de “o flagelo diabólico do terrorismo” (Ibid, p. 62). O terrorismo foi considerado uma praga espalhada pelos “depravados opositores da própria ideia de civilização” que queriam “o retorno à barbárie em plena era moderna” (Ibid, p. 62). Reagan que estava concentrado no “terrorismo” do Oriente Médio em 1985. A guerra ao terrorismo foi declarada pela segunda vez em setembro de 2001 com George Bush.

Consequentemente, iniciou-se um processo de reconhecimento da vítima do conflito armado mediante a Lei 1448 ou Ley de Víctimas y Restitución de Tierras, assinada em 10 de junho de 2011. A Lei restitui os direitos vulnerados individuais e comunitários dentro de processos judiciais, estabelecendo um marco de ajuda humanitária, assistência e atenção a vítimas, assim como ajuda especial a pessoas despojadas de suas terras para o que estabelece a restituição de terras, moradia, acesso a créditos, formação educativa, indenização e garantias de não repetição (ACCIÓN SOCIAL, 2011). Também há um mecanismo de reparação a vítimas nas dimensões psicológica e simbólica. Paralelamente, o governo iniciou um processo de negociação de paz com as FARC, ocorrido desde 2012 em Oslo (Noruega) e na Havana (Cuba) que incluiu um plebiscito votado com maioria para o não em outubro de 2016 e um acordo final assinado em 2017³⁹.

Esse processo nomeou a guerra como conflito armado interno, outorgando valor à existência de um conflito que era em armas que incluía a participação das forças do Estado, o que significou reconhecer que a população não era mais um resultado colateral e sim um objetivo mesmo da guerra. Mas, qual era a intencionalidade discursiva que carregava a palavra conflito? Conflito se pode definir como as tensões de posicionamento de mais de dois indivíduos, sejam motivados por ideologia, status educativo, cultural ou econômico que os coloca em disputa. Essas disputas podem involucrar dimensões éticas, de controle e econômicas que modelam as ferramentas dos conflitos que podem ser de uso na fofoca (ELIAS, 2000), na intriga política (ZULAIKA, 1990), nas ações de exclusão e dominação (MALINOWSKI, 2003) ou nas armas, no caso de grupos ilegais e paraestatais. A noção de conflito, nesse sentido, tem características amplas e profundas que podem ser preenchidas com intencionalidades particulares de governo, sendo que conflito é uma palavra aberta que pode ser preenchida de qualquer sentido fechado politicamente conveniente.

Essa ênfase linguística fundada no acordo de paz com as FARC ocupou espaço semântico e visual, até magnificar o significado de palavras como reparação, reconciliação e pós-conflito, colocando na tribuna institucional, midiática e acadêmica outras representações dos atores do conflito e suas vítimas⁴⁰. Assim, a ideia de “cultura nacional moderna”

³⁹ O processo de acordo de paz com as FARC esteve conformado por quatro fases: aproximações para o diálogo; fixação dos acordos; referenda; e implementação. Discutiram-se tópicos como política de desenvolvimento agrário, participação política das FARC, políticas de drogas e reparação das vítimas.

⁴⁰ Uma das entidades colombianas interessadas nessa mudança foi a Fundación Nuevo Periodismo (FNP), que em 2014 ofereceu mais de nove seminários para jornalistas, a saber: Cobertura das conversações para a terminação do conflito na Colômbia, Memória e conflitos sociais em televisão e em documentários, Como cobrir o processo de paz em meio ao conflito? A cobertura jornalística das vítimas, como informar sobre casos de desaparecimento? Em: <http://www.fnpi.org>. Acesso: 10 fev. 2018.

(CHATERJEE, 2000, p. 5) incluiu a paz, a calma, “a civilidade e a não violência, criando a imaginação da soberania, do controle político sobre a disputa social” (Ibid, p. 7); ou seja, uma nação moderna que se disputa seu futuro no plebiscito pela paz.

Representações baseadas no “prospecto futuro imaginado” (CASTILLEJO, 2013), fundamentado na categoria de ilusão, que incorpora o tempo futuro. Um futuro que, segundo Alejandro Castillejo, aponta para melhoras, já que traz “o imaginário de uma sociedade unificada ao redor da paz, a unidade nacional e a ideia de uma nova nação encarnada no slogan do projeto oficial do governo ‘Todos por un nuevo país’” (CASTILLEJO, 2016, p. 3). Nesse discurso, a esperança aparece como um valor precioso que coloca os desejos como algo a se alcançar e sobre a que se constrói outra retórica de governo encarnada no pós-conflito que supõe a terminação do mesmo. Algo que vem depois de uma ruptura, mas que na Colômbia ainda não chegou a seu fim porque a assinatura do acordo de paz com as FARC não significa nem significara a culminação da guerra e a violência, mas sim é uma oportunidade para que os colombianos pensem o que significa a nação.

5. REFLEXO DA DECADÊNCIA EM TRÊS COMUNIDADES

O já referido nos permite compreender que a guerra na Colômbia se configurou a partir de diversos repertórios do horror, perpetrados em relação com os territórios, a comunidade, as culturas, as formas de sociabilidade, os interesses de dominação, a temporalidade e o estabelecimento do sofrimento. Alguns deles tinham caráter de destruição massivo ou individuais, mas ambos visavam implantar o medo como fio condutor de dominação, como apresentaremos na descrição dos eventos mais relevantes das três comunidades.

SAN CARLOS: A VILA DESPOVOADA

San Carlos está localizado no estado de Antioquia, na região do Oriente Antioqueño⁴¹, tem 702 km², oito bairros, três corregimientos⁴², quatorze centros zonales⁴³ e 76 vilas. Fica a 108 km (1 hora e 15 minutos) de Medellín⁴⁴, a capital do estado, nas proximidades estão o

⁴¹ Antioquia destaca-se por o segundo estado em importância econômica e política na Colômbia com importantes centros industriais e sedes de todas as entidades do governo.

⁴² É uma divisão administrativa do território que não consegue ser município e que pode ser subordinado ao estado ou município.

⁴³ É uma divisão administrativa do território que reúne várias aldeias.

⁴⁴ Medellín é a segunda cidade mais importante da Colômbia. Tem um importante desenvolvimento industrial e comercial, alojando sede de importantes empresas nacionais e internacionais. Medellín sofreu a violência do

Buitrago do ELN e finalizando os oitenta, apareceram a Frente 9 e a Frente 47 das FARC. Na década dos noventa, as FARC administraram a justiça do povo fazendo limpeza social, atacando a brigada móvel do Batalhão em variadas oportunidades como uma forma de opor-se ao paramilitarismo, declararam greve armada durante a semana de votação de 1997 no que ameaçaram cinco candidatos para perfeito, 28 candidatos para vereador e cinco vereadores ativos. Das 12.500 pessoas eletivas para votar na região, somente 231 votaram (CNMH, 2011, p. 66). Década no que faziam demandas à comunidade como doação de alimentos, preparo de comida, armazenamento de ferramentas e pagamento de “vacunas”⁴⁶. Para diminuir esse fenômeno, o governo instalou os Batalhões Mecanizado Juan del Corral e Héroes de Barbacoas, em 1995; e duas divisões do exército e o Comado Aéreo de Apoyo Tático II, entre 1996 e 2000.

Em 27 de outubro de 1998, o Bloque Metro das AUC apareceu pela primeira vez e realizou o massacre La Holanda na povoação El Jordán, deixando quatorze pessoas torturadas e assassinadas, incluindo membros ativos da Junta de Acción Comunal⁴⁷. Evento do que se desataram uma série de repertórios próprios dos paramilitares como: invasão a propriedade privada, queima a central de telefones, massacres, assassinatos, exposição de corpos mortos nos caminhos para propagar medo, extorsão a comerciantes e camponeses, punição de mulheres como objetivo militar por relacionar-se com polícias e soldados (OLAYA, 2012). A estratégia mais lembrada – usada em várias oportunidades – era sacar as pessoas de suas casas, reuni-las no ginásio esportivo e organizá-las em fileiras – homens e mulheres afastados com carteira de identidade em mão – para matá-las sob argumento de seres colaboradores da guerrilha. Em repetidas ocasiões as comunidades ficaram no médio do confronto entre as FARC e os paramilitares que podiam durar dias inteiros, originando uma das piores crises humanitárias em San Carlos, deslocamento massivo que converteu as vilas em lugares fantasmagóricos, aumento dos assassinados seletivos e estigmatização de sua população como guerrilheiros (CNMH, 2012. p. 27). 4.570 pessoas foram expulsas, em 2002 levando o governo a colocar a San Carlos na prioridade do controle militar (CNMH, 2011, p. 204) mediante as operações: Meteoro (2002), Marcial (2003), Espartaco (2004), Ejemplar (2005) e Falange I (2006), desenvolvidas durante a Política de Seguridad Democrática do governo de Álvaro Uribe Vélez.

Na década do dois mil, devido ao fracasso dos Diálogos de Paz entre o ex-presidente

⁴⁶ São quantias de dinheiro que os donos de locais comerciais devem pagar aos grupos ilegais. Se não pagar sua vida pode estar em risco.

⁴⁷ É uma organização política comunitária dentro dos bairros, sua estrutura é colaborativa e ajuda à organização local na implementação de programas.

Andrés Pastrana e as FARC, em 2002, os massacres das comunidades aumentaram, ao igual que os assassinatos de líderes sindicais e comunitários, dinamitaram-se pontes, torres de energia, hidroelétricas e clubes sociais urbanos. Em 2004, alguns povoadores retornaram a San Carlos. Entretanto, novamente, as FARC atacaram-nos. Em 12 de julho na vila Samaná, a Frente 9 reuniu o povo no ginásio esportivo e matou sete camponeses que recém tinham voltado. Em 19 de setembro na vila Sardinitas, vinte camponeses que retornavam em “chiva” a San Carlos foram atacados, quatro pessoas morreram e 18 ficaram feridas. Em La Tupiada, vários sancarlitanos voltaram, mas os confrontos contínuos geraram deslocamentos de 16 famílias, quase 85 pessoas no total (Ibid, p. 130-132 e 214).

De parte dos paramilitares também se destaca o assassinato de líderes comunitários a grande escala, o desaparecimento de camponeses mediante um processo visível que prendia as pessoas em suas casas, leva-las em uma “chiva”⁴⁸, mata-las e as desaparecia; também, era comum assassinados em espaços públicos com facão e motosserra e a exibição dos corpos mortos em praças públicas e parques. Começo da década do dois mil, os paramilitares controlavam a região: caminhavam pela municipalidade tranquilamente exibindo suas armas, davam ordens à camponeses para fazer comida, comprar produtos em outras vilas, levar coisas entre os povoadores da comunidade, raptavam moças para ser usadas como escravas sexuais e faziam operações militares nas estradas para controlar o fluxo de pessoas. Eles eram abertamente a autoridade da região, valendo mais sua posição militar que os mesmos soldados do exército. Tanto assim que os paramilitares tinham dois centros de operações: o primeiro era o comando principal, localizado na vila El Jordán, onde permaneciam os comandantes, tomavam-se as decisões estratégicas e treinavam-se a equipe de novos militantes; e o segundo era o antigo Hotel Puchiná⁴⁹, próximo à praça principal de San Carlos e a duas quadras da delegacia de polícia chamado “La casita del terror” por ser local paramilitar para realizar torturas, estupros, assassinatos, desaparecimentos e cobrança de “vacunas”. O último massacre foi em 29 de janeiro de 2005 na Vila El Vergel quando paramilitares do Bloque Héroes de Granada massacraram sete homens e mulheres de uma mesma família.

San Carlos tem sido marcado pela crueldade de todas as estratégias de guerra deixando 1.200 pessoas mortas em 25 anos, 33 massacres entre 1988 e 2010, 74 pessoas mutiladas por minas terrestres, 247 desaparecidos, mais de 5 mil atentados entre 1999 e 2009, mais de 50

⁴⁸ Chamado popularmente “chiva”, é um tipo de ônibus escada, que transporta pessoas e mercadorias entre as povoações da região de Antioquia.

⁴⁹ Esse hotel foi referência da população por seu luxo. O dono foi o narcotraficante Gabriel Puerta, extraditado aos Estados Unidos em 2009.

sequestros entre 2000 e 2004 e 22.076 deslocados entre 1997 e 2005, ou seja, 85% da população, estimada em 25.840⁵⁰. Salienta-se que os fatos mais destrutivos em San Carlos foram as minas terrestres e o deslocamento forçado.

As minas terrestres representam um dos problemas mais relevantes da guerra colombiana, pois é o terceiro país na plantação de minas terrestres depois de Afeganistão e Paquistão. Segundo a Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación (CNRR), a Colômbia tem o maior número de vítimas de minas terrestres no mundo, de 11.203 no total, 2.489 estão em Antioquia⁵¹. Para diminuir-las a comunidade sancarlitana desenvolveu estratégias artesanais como queimar terrenos para explodi-las pelo calor, submergi-las em rios, colocá-las embaixo de sal, caminhar com vacas na frente, jogar pedras em terrenos e removê-las para posteriormente ser explodidas por um grupo perito. Conjuntamente, o exército, mediante o programa de remoção humanitário, tem desativado 83 artefatos explosivos, limpando mais de 1,3 milhões de metros quadrados de terra que estão livres de minas terrestres. Fato que coloca a San Carlos como a primeira povoação livre de minas terrestres no país⁵².

O deslocamento desestruturou a comunidade e sua organização política mediante o deslocamento massivo e individual⁵³. Massivamente, quando depois de um massacre várias famílias fugiam de suas casas sem seus pertences, abandonaram seu território, seus plantios e animais; e individualmente, quando pessoas e famílias específicas eram ameaçadas de morte, usualmente, o grupo armado marcava data e hora limite para fugir. Ambos os casos, configuraram o maior êxodo de deslocamento no país representado 85% do total de sua população. A profundidade dessa problemática fez que organizações governamentais criassem programas para incentivar o regresso, por exemplo, a prefeitura de Medellín em parceria com a de San Carlos, organizaram o primeiro retorno massivo, em 2008; e a partir de 2009, a Presidência da Colômbia gerou o programa nacional Retornar es Vivir e a Prefeitura de San Carlos o projeto Retorno Medellín-San Carlos, iniciativas que estimularam a readaptação dos indivíduos aos lares que abandonaram. Fazem parte, também, processos de remoção de minas terrestres, restauração de casas, revitalização de espaços públicos e ativação de projetos

⁵⁰ Em: <http://www.arcoiris.com.co/2014/06/aqui-me-queda-memoria-de-la-resistencia-en-san-carlos-antioquia/>. Acesso: 1 fev. 2018.

⁵¹ Em: <http://www.accioncontraminas.gov.co/Paginas/aicma.aspx>. Acesso: 10 fev. 2018.

⁵² Em: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-11336462>. Acesso: 10 fev. 2018.

⁵³ Segundo o Centro de Memoria Histórica na Colômbia, o deslocamento em San Carlos pode-se caracterizar em cinco momentos: 1965 a 1977 denominado deslocamento negociado por relacionar-se com os impactos das hidroelétricas e os projetos e modernização; 1978 a 1985 deslocamento individual e familiar por estar associado ao extermínio de movimentos civis; 1986 a 1997 deslocamento preventivo e silenciado de líderes políticos e sociais; 1998 a 2005 êxodo ou deslocamento massivo por relacionar-se com penetrações de grupos paramilitares e confrontos com guerrilha para domínio do território; e enfim, 2006 a 2010 o deslocamento diminui como consequência da regulação das guerrilhas e a desmobilização dos paramilitares.

produtivos. Em 2012, perto de 14 mil pessoas tinham retornado a San Carlos⁵⁴.

BUENAVENTURA: O MUNICÍPIO QUE DORME COM OS MORTOS NA ÁGUA

Buenaventura é o maior município do Valle del Cauca com 6,297 km² de área total, localizam-se 19 vilas, 31 povoados comunitários de comunidades pretas e nove resguardos indígenas, que pertencem aos grupos étnicos Waunan, Embera, Eperara Siapidara, Nasa e Embera Chamí. Está a 115 km (1 hora e 20 minutos) de Cali, a capital do estado⁵⁵ e fica o principal porto comercial do Litoral Pacífico colombiano. Sua hidrografia tem a Bahia de Buenaventura, Bahia Málaga, e os rios San Juan, Calima, Dagua, Anchicayá, Raposo, Mayorquín, Cajambre, Yurumanguí e Naya. Em 2011, Buenaventura tinha 369.753 habitantes, deles 188.574 eram mulheres e 181.179 homens⁵⁶, 45% das casas não tem água potável e perto do 65% não tem condições mínimas de moradia, perto de 230 mil pessoas permanecem em crise social⁵⁷, por exemplo, uma pessoa pode receber por mês a renda de 66 pessoas que trabalham todos os dias (NUÑEZ; CARVAJAL, sd).

MAPA 2: LOCALIZAÇÃO BUENAVENTURA, VALLE DEL CAUCA



Fonte: IGAC, 2002.

⁵⁴ Em: <http://www.eltiempo.com/colombia/medellin/fin-del-conflicto-en-el-oriente-antioqueno-/16242695>. Acesso: 10 fev. 2018.

⁵⁵ Cali é capital do estado de Valle del Cauca. É a terceira cidade em importância na Colômbia, seguida de Bogotá e Medellín. É o principal centro urbano, cultural, econômico, industrial e agrário do sul-ocidente do país. Possui os principais escritórios das organizações do Estado. Na década dos noventa, foi epicentro de tráfico de drogas pelo grupo El Cartel de Cali, dirigido pelos irmãos Gilberto e Miguel Rodríguez Orejuela.

⁵⁶ A comunidade afrodescendente era de 73%, 26% pardo, 0,8% Afro e 0, % indígena (DANE, 2011). É a segunda cidade do Pacífico com maior população afrocolombiana, sendo 271.141 no total; seguida de Cali com 542.937 (DANE, 2005)⁵⁶. O 90,4% mora na região urbana e 9,6% na área rural.

⁵⁷ Em: <http://www.semana.com/on-line/articulo/ni-folclor-esta-salvo-buenaventura/82903-3>. Acesso: 10 fev. 2018.

O desenvolvimento econômico foca-se nas atividades do porto, serviços turísticos como hotéis, restaurantes, baladas e planos de viagem; comércio derivado das atividades do porto como aluguel de bodegas, venda de máquinas, concerto de máquinas e mercados. Buenaventura representa o 5,6% do Produto Interno (PIB) do Valle del Cauca e o porto transporta mais de 9 mil milhões de toneladas por ano, no que o Estado recebe 1,5 bilhões por impostos das atividades portuárias e comerciais. Não obstante, a desigualdade econômica é incongruente com a distribuição da riqueza, 80% da população vive em pobreza e 10% na indigência.

Em 1961, nasceu a empresa pública Puertos de Colombia (Colpuertos) que gerou importantes mudanças nos portos marítimos de Colômbia⁵⁸, entre eles o de Buenaventura que contratou mais de 5 mil trabalhadores nativos, gerou elites políticas locais e organizações sindicais, promoveu melhoras laborais, financiou a educação profissional dos filhos de trabalhadores e a compra de moradia. Tratou-se de uma oportunidade de vida que foi truncada pela privatização de Colpuertos em 1993. A partir daí uma cadeia de infortúnios apresentaram-se na vida dos moradores, limitando e tirando os benefícios até o ponto de levar às famílias a viver em desamparo pelo novo contexto que expulsou ondas de deslocamento da população mais jovem às cidades enquanto outros foram envolvidos com negócios do tráfico de drogas, promovido pelo Cartel del Norte del Valle.

As novas práticas ilícitas impuseram uma nova ordem econômico e social, mediante portfólio de negócios ilegais como narcotráfico, tráfico de armas, microtráfico, “vacunas”, extorsões, controle do comércio local, plantações ilícitas, mineração ilegal, lavagem de dinheiro e negócios relacionados com a economia do porto (CNMH, 2015, p. 28-29). Esse novo sistema de controle foi acrescentado com a violência das FARC, que chegaram ao porto nos anos noventa como parte da aliança com narcotraficantes. As FARC criaram a Frente 30 do Bloque Occidental, inserido nos bairros periféricos gerando ondas de delinquência que lhes permitia ganhar legitimidade através de práticas como a limpeza social⁵⁹ e assassinatos de mulheres que se relacionavam com soldados do exército ou paramilitares, sendo que entre 1990 e 1998 de cada 100 mil habitantes 47,2 foram mortos. Em 2000, 165 pessoas foram assassinadas.

Os paramilitares chegaram em 1998 e criaram o Bloque Calima⁶⁰, acrescentando as

⁵⁸ Os principais portos localizam-se no Oceano Atlântico em Cartagena, Barranquilla, Santa Marta; e no Oceano Pacífico, em Buenaventura e Tumaco.

⁵⁹ A limpeza social é considerada uma prática legítima socialmente que tira as pessoas indesejadas do território.

⁶⁰ A Frente Calima se dividiu em cinco grupos: a Frente Central o Tuluá (1999), que teve influência em Tuluá, Buga, Buga la Grande, San Pedro y Andalucía; a Frente Calarcá (2000), que operou no norte do Valle del Cauca; a Frente la Buitrera (1999), na municipalidade La Buitrera – Palmira, onde dominou sobre Ginebra, Guacarí, Miranda e Corinto; a Frente Farallones, na cordilheira Occidental; e a Frente Pacífico (1999), que influenciou nos municípios de Buenaventura, Darién e Dagua. Essas Frentes foram comandadas por Rafael Antonio Londoño Jaramillo, alcunha “Rafa Putumayo”, em 1998; David Hernández Rojas, alcunha “José” ou “39”, em 1999; Éver

ondas de violência mediante enfrentamentos contínuos com a Frente 30 e Manuel Cepeda das FARC e desenvolvendo repertórios do horror caracterizados pela sevícia que visava explodir o medo. As práticas contra a comunidade basearam-se no controle do território por meio de massacres⁶¹, homicídios, assassinatos seletivos, sequestro, deslocamento forçoso, estupro, envolvimento de crianças, esquartejamento, “casas de pique”⁶² e “acuafosas”⁶³. Ações que tinham uma característica comum: a violência que era exercida no corpo individual levava um componente de medo que se propagava no social. Um caso paradigmático é o massacre do Naya que percorreu quinze povoados, deixando quarenta pessoas mortas, supostamente, por serem colaboradores da guerrilha, e 3 mil deslocados⁶⁴, em 29 de abril de 2001.

De outra parte, os políticos aliavam-se com paramilitares para receber benefícios individuais nas votações, nos negócios do narcotráfico e nos contratos da prefeitura e outras organizações públicas⁶⁵, denominados parapolítica. Estas práticas violentas – sistemáticas, frequentes e quase legais – foram financiadas por empresários e políticos da região sob argumento de precisar segurança para a continuidade dos negócios, fato que os ajudou a arraigar-se facilmente.

Em 18 de dezembro de 2004, na vila Bugalagrande na fazenda El Jardín, 564 paramilitares do Bloque Calima desmobilizaram-se mediante a Ley de Justicia y Paz. Alguns dissidentes formaram as BACRIM para dar continuidade aos negócios ilegais. E, na prática,

Veloza, alcunha “Hernando Hernandez”, “HH” ou “Carepollo”, em 2000 até a desmobilização do grupo.

⁶¹ O Bloque Pacífico realizou inúmeras massacres, a saber: em vila Sabaletas (11 de maio de 2000) que segundo, alcunha “HH” teve a colaboração de Fredy Cadavid, membro de inteligência do Grupo Acción Unificada por la Libertad Personal (GAULA) da polícia nacional (“HH”, 2008 apud CNMH, 2015, p. 90). O massacre em Campo Hermoso (21 de maio de 2000), nas vilas Zaragoza, Katanga e Tubos (10 de julho de 2000), nos bairros La Playita e Muro Yusti da favela 4 (2000), no bairro Las Palma da favela 12 (setembro de 2000), no bairro Lleras da favela 3 (novembro de 2000), na vila Citronela (5 de março de 2001), em Yurumanguí, Alto Naya e El Firme (29 de abril de 2001), no bairro El Triunfo da favela 12 (julho de 2003).

⁶² A “casa de pique” é, usualmente, uma casa abandonada dentro dos bairros marginais de Buenaventura nos que se infringem tortura e esquartejamento à pessoa viva por meio de ferramentas de fabricação caseira ou de venda livre como pau com pregos, faca, facão e ácido. Posteriormente, o corpo é desaparecido ou repartido em diferentes locais da vila. As vítimas enquanto são esquartejadas vivas gritam serem inocentes e pedem salvação à vizinhança. Tática que está construída sob a lógica de comunicar terror, pois a morte é um meio e não uma finalidade.

⁶³ As “acuafosas” são cemitérios clandestinos em estuários nos que são jogados os mortos. Acredita-se que muitos dos cadáveres das pessoas desaparecidas ficam nos esteiros Aguacatal, San Antonio, La Calavera e TCbuen. O líder comunitário, Manuel Bedoya, ressaltou que o governo municipal deve levar em conta os quase 2 mil cadáveres que poderiam estar no esteiro San Antonio durante o projeto de reestruturação do porto. Em: <http://www.elpais.com.co/elpais/valle/noticias/polemica-buenaventura-por-posible-dragado-estero-san-antonio>. Acesso: 10 fev. 2018.

⁶⁴ Foram prendidas setenta pessoas, entre elas membros do exército, cúmplices do massacre como o capitão (r.) Mauricio Zambrano Castro e o coronel Tony Alberto Vargas Petecua, que cooperaram com o entregue de armas e uniformes para a operação (CNMH, 2015, p. 175).

⁶⁵ Um dos casos mais representativos desse fenômeno em Buenaventura foi Juan Carlos Martínez Sinisterra, o senador condenado por nexos com paramilitares do Bloque Calima aliado para ganhar as eleições em 2006 (CNMH, 2015, p. 103; 181). Em 2012 foi acusado de nexos com narcotraficantes e recebeu 20 anos de sanção. Em: <http://www.semana.com/nacion/articulo/martinez-sinisterra-destituído-inhabilitado/384558-3>. Acesso: 10 fev. 2018.

misturaram-se com grupos das FARC e grupos armados emergentes financiados pelo narcotráfico. Grupos pós-acordo de caráter nacional e com presença em Buenaventura são: em 2004, Los Rastrojos e Los Machos; em 2010, La Empresa, e, a partir de 2012, Los Urabeños e Clan Úsuga que implementaram ações como desaparecimento, deslocamento forçado individual, assassinatos seletivos, tortura e esquiteamento. Ações que foram além da morte das pessoas, já que procuravam espalhar e manter a sensação de medo e inquietação mediante as “casas de pique” e as “acuafosas”, locais que estruturaram a latência da morte. A variedade de grupos e interesses em disputa produziram continuamente perda de identidade e atomização em suas estruturas.

A violência em Buenaventura é catalogada como de alta intensidade e frequência. Em 22 anos (1990-2012), segundo registros da polícia, 4.799 pessoas foram mortas em Buenaventura (CNMH, 2015, p. 222). Entre 2000 e 2012, aconteceram dois homicídios a cada três dias. Entre 2000 e 2006, seis pessoas foram assassinadas a cada cinco dias. Entre 2000 e 2014, 28 pessoas foram deslocadas a cada dia. Entre 2000 e 2014, aconteceram 33 ações violentas a cada dia (Ibid, p. 213). Em 1990, ocorreram 58 homicídios enquanto em 2000 foram 440. Durante o período paramilitar (2000 – 2004), 29.863 pessoas foram deslocadas e no período pós-negociação (2005 – 2014) 63.374. Sublinha-se nesse caso a especificidade de três táticas violentas que se relacionam com o território: as “casas de pique”, as “acuafosas” e as fronteiras invisíveis – as duas primeiras, únicas dentro desta guerra. Em razão da conjunção dos fatores, o caso de Buenaventura caracteriza-se por ser microfocalizado, insere-se nas economias ilegais de diferentes grupos, manter estratégias de violência misturadas, configurar ações degradantes para a morte, e, finalmente, ter efeitos profundos no urbano – fato que marca diferença com os dos dois casos rurais anteriores.

TORIBÍO: A VILA QUE RENASCE DOS ESCOMBROS

Toribío está localizada no nordeste do Cauca⁶⁶, tem 412 km², o corregimiento La Despensa e as inspeções de policia El Tablazo, La Cruz, López, Nátala, San Francisco, Santo Domingo e Tacueyó. Fica a 123 km (1 hora e 25 minutos) de Popayán, a capital do estado⁶⁷. É uma região montanhosa com a chapada Santo Domingo, os rios: Chiquito, Isabelilla, Jambaló,

⁶⁶ O Cauca tem 1.367.496 moradores (DANE, 2005). Historicamente, a região tem tido os maiores indicadores de plantação de coca, sobretudo, depois de planos para a erradicação de coca no estado de Putumayo mediante o Plan Colombia.

⁶⁷ Popayán concentrou grande parte do poder político durante o período da Colônia, sendo a cidade mais antiga da Colômbia e com grande desenvolvimento político.

López, Palo e San Francisco e recursos naturais como ouro, petróleo, prata, platino e carvão. A atividade econômica mais importante é a criação de gado e o comércio de seus subprodutos, seguida pela plantação de café e milho. No norte da região destaca-se o trabalho de engenho de açúcar.

MAPA 3: LOCALIZAÇÃO TORIBÍO, CAUCA



Fonte: Sistema de Información Geográfica para la planeación y el ordenamiento territorial (SIG-OT), 2010.

A população indígena na Colômbia é de 1.378.884 de pessoas no total (DANE, 2005), 248.532 (21%) ficam no Cauca. Há 102 comunidades diferentes, 87 delas são reconhecidas pelas instituições do Estado, doze avaliadas por organizações indígenas e mais três reconhecidas como etnias particulares. Segundo a Corte Constitucional da Colômbia, 35 grupos indígenas estão em risco de extermínio devido à guerra⁶⁸. No Cauca, 95% da população é indígena, 5% é afrodescendente. Atualmente, há 73 resguardos indígenas organizados em quatro grupos étnicos, a saber: Páez, Yanaconas, Guambianos, Coconucos e Emberas e Ingas.

O território desses grupos historicamente pertenceu às comunidades que, com o passar dos anos, foi perdido devido a interesses econômicos da Coroa Espanhola durante os séculos XVI e XVII. No século XVIII, os indígenas tentaram recuperá-lo mediante leis institucionais

⁶⁸ Expressado nos Auto 004 de 2009 e 382 de 2010. O Auto 004, em: <http://www.corteconstitucional.gov.co/relatoria/autos/2009/a004-09.htm>; e o auto 382, em: <http://www.acnur.org/t3/fileadmin/scripts/doc.php?file=t3/fileadmin/Documentos/BDL/2011/7645>. Acesso: 10 fev. 2018.

que avaliavam o Resguardo e o Cabildo⁶⁹, propriedades comunitárias para usufruto coletivo dos indígenas articulado a uma cosmologia que conecta ser humano, espiritualidade e território. No século XIX, os indígenas foram tirados de suas terras que, conseqüentemente, converteram-se em fazendas prosperas trazendo vantagens para o estado que estava ameaçado por guerras civil entre grupos políticos⁷⁰. No século XX, a condição social dos indígenas era deplorável ao serem contratados nas fazendas com salários reduzidos e condicionados pela miséria que foi agravada pela expansão do negócio do açúcar, atingindo o norte do Cauca, que para a década de cinquenta eram 21 engenhos⁷¹.

Na década do sessenta, o Cauca tinha um conflito social degradante caracterizado por: aumento de colonos como efeito da violência; demissão massiva de trabalhadores nas fazendas pela ameaça de uma nova reforma agrária; acréscimo de insegurança por bandidos e guerrilheiros; e proliferação de plantações de cana e engenhos que mudou as formas produtivas da região (CNMH, 2015, p. 140-141). Problemática atendida mediante a reforma agrária definida na Lei 35 de dezembro de 1961 vigente até 1970 e implementada pelo Instituto Colombiano de Reforma Agraria (INCORA)⁷².

As comunidades indígenas tinham frequentes confrontos de poder com as FARC e o ELN, sobretudo, quando contradiziam as autoridades indígenas, cobravam “vacunas”, incorporavam jovens indígenas nos grupos armados e assassinavam líderes políticos, formas de poder territorial e concentração do medo. Os repertórios mais usados pelas FARC historicamente foram: primeiro, o atentado, focando-se nas municipalidades de Cointio, Belalcazar, Nariño, Puerres, Toribío e Tambo que destruía parques principais, comandos militares, delegacia de polícia, bancos e escolas mediante carros-bombas, Tatuco⁷³, desestabilizando a ordem do cotidiano. Entre 1983 e 2012, Toribío sofreu seiscentos ataques

⁶⁹ O resguardo é uma figura sociopolítica do território com características alienável, coletiva e comunitária. Tem um estatuto especial e autônomo para salvaguardar tradições culturais próprias. O cabildo é uma entidade pública integrada por indígenas, selecionados e reconhecidos pela comunidade, representa a comunidade legalmente e possui regras internas fixas.

⁷⁰ As guerras civis de maior impacto foram: em 1851, confronto entre latifundiários conservadores que se opunham as reformas liberais do governo de José Hilario López, nas que se dava liberdade aos escravos, expulsou os jesuítas, tirou a pena de morte e proclamou a liberdade de prensa. A Guerra entre 1860 e 1862, os liberais tomaram as armas contra o poder nacional comandados pelo governador do Cauca, Tomás Cipriano de Mosquera, e propôs a Constituição de 1863 ou Constituição de Rionegro; e a Guerra entre 1946 e 1958, período de La Violencia.

⁷¹ A produção da indústria do açúcar passou de 48.089 toneladas em 1940 a 894.820 em 1974, acrescentando a capacidade diária dos engenhos que de 13.244 toneladas por dia em 1960 passou a 33.430 em 1974 (CNMH, 2015, p. 141). Processo que precisou da compra de cana em outros agricultores, o aluguer de fazendas para o plantio e a expropriação de resguardos indígenas.

⁷² O instituto foi liquidado em 2003 devido a negligência de sua operação e em seu lugar, criou-se o Instituto Colombiano de Desarrollo Rural (INCODER) mediante o Decreto 1300 de 2003.

⁷³ Também chamado cilindro bomba ou pipeta, é um botijão de gás carregado de explosivos que ao ser impulsionado explode.

das FARC (CNMH, 2015, p. 367); ou seja, 20,68 ataques por ano, representando um ataque a cada vinte dias, deixando as vilas destruídas inúmeras vezes. A reconstrução da estrutura física da vila voltou-se uma rotina que transformou a ideia do cotidiano dos povoadores, incluindo construção de quartos no subsolo da casa para proteger-se durante tiroteios. Segundo, as ocupações massivas dominavam as regiões e produziam fugas massivas das prisões o caso da prisão de Popayán da que fugiram 78 cativos, entre eles vinte guerrilheiros, em 29 de novembro de 1995. Terceiro, o sequestro, como os casos dos três cooperantes alemães, em julho de 2001; e do perfeito de Toribío, Arquímedes Vitonás Noscue⁷⁴, em 22 de agosto de 2004; resgatados pela Guardia Indígena⁷⁵. Quarto, o assassinato de líderes políticos, entre eles o do perfeito de Jambaló, Mardem Betancur pelo ELN, que produz deslocamento massivo e a organização de uma marcha contra as ações bélicas em seus territórios, em 19 de agosto de 1996. Quinto, o confronto entre FARC e exército era corriqueiro dentro das vilas, deixando pessoas feridas, crianças mortas e a vila destruída, como aconteceu em abril de 2005 quando o confronto durou dez dias contínuos.

Os paramilitares entraram na região em 1991, impondo uma onda de massacres, os mais nomeados são: na Fazenda El Nilo em Caloto, deixando 21 indígenas mortos, em 16 de dezembro, depois de cinco meses de instaurada a nova constituição política⁷⁶; na região do Naya perto de 400 paramilitares mataram cem indígenas e camponeses que iam comemorar a Páscoa no Naya, detendo-os, torturando-os, degolando-os, matando-os e deixando seus corpos exposto ao longo do caminho ou jogando-os no Cañón del Naya, em abril de 2001. Esse evento gerou vários deslocamentos massivos criando uma crise pela sobrevivência.

A intervenção do Estado também foi manifesta nesta disputa de território. Por exemplo, a policia e o exército exerceram poder contra a comunidade indígena mediante as seguintes ações: prenderam líderes políticos e ativistas como o acontecido no Tambo quando aprisionaram 16 ativistas sindicados de pertencer às guerrilhas; ou quando o exército organizou a operação Corinto Três para deter vários cidadãos indígenas que não tinham ligações com grupos armados ilegais, em março de 2004; ou quando o exército matou dois indígenas jovens

⁷⁴ Vitonás foi declarado mestre de sabedoria pela Unesco (2001) e homenageado como homem do ano pelo jornal *El Tiempo* (2004).

⁷⁵ A “Guardia Indígena” é uma estratégia social e política das comunidades indígenas do Cauca, tem como objetivo a segurança, controle, cumprimento da lei e denúncia de irregularidades dentro do resguardo. É a principal estrutura de organização política.

⁷⁶ O paramilitar alcunhado “Rubén” foi responsável do massacre. Em depoimento em 11 de fevereiro de 2009, afirmou que, o Departamento Administrativo de Segurança – DAS, suprimido em 2011 por sistemáticos escândalos contra periodistas, políticos e líderes comunitários – ofereceu-lhe benefícios se exculpava a Jorge Valencia, dono da fazenda. Depois de pesquisado esse depoimento o Estado admitiu a sua responsabilidade. Em 1999 a Comissão Interamericana de Direitos Humanos, afirmou que o Estado colombiano não restituiu aos indígenas.

que integravam uma passeata nacional que denunciava o extermínio das comunidades indígenas, uma vez que o governo local e regional ignorou sua problemática, em 1997. De outra parte, o Ministério de Comunicações⁷⁷ ordenou o fechamento da estação de rádio comunitária indígena Radio Nasa, projeto comunicativo que sustentava as convocatórias das atividades de resistência civil dos indígenas, em setembro de 2000. Também, existiu por parte do sistema de segurança nacional um discurso padronizado dos indígenas como guerrilheiros e delinquentes, estigmatizando-os no contexto nacional mediante depoimentos que afirmavam: “los indígenas le están haciendo el juego a las FARC”⁷⁸ (diretor da polícia General Castro, 2005), “los indígenas tienen muchos privilegios y no se les puede dar más”⁷⁹ (Vicepresidente da Colômbia, Francisco Santos, 2005)⁸⁰ e “todos los desmovilizados de la Jacobo Arenas son indígenas y la gente que ha sido dada de baja con camuflados, con AK-47 y con granadas de la Jacobo Arenas, son indígenas”⁸¹ (ex-governador do Cauca, Juan José Chaux Mosquera, 2007)⁸².

O diferencial político da comunidade de Toribío está ancorado no processo de resistência civil mediante a Guardiã Indígena que funciona, principalmente, com passeatas massivas regionais e nacionais que ocupam e bloqueiam rodovias principais como a rodovia Panamericana, que une o Sul com o centro da Colômbia. Protestos que objetivam evidenciar as sucessivas violências de extermínio contra a comunidade como: quando mais de 4 mil indígenas do norte do Cauca bloquearam as rodovias devido aos descumprimentos do governo nacional, relacionado com o acordo La María, em 28 de maio de 1999; ou com a a Gran Marcha por la Vida, la Memoria, la Justicia, la Libertad y la Autonomía, que reuniu mais de 25 mil indígenas que visavam-se manifestar contra o extermínio, o domínio dos territórios sagrados, o Tratado de Libre Comércio (TLC) e contra o governo de Uribe Vélez. Ação que virou o Primer Congreso Itinerante de los Pueblos e que emitiu o Mandato Indígena y Popular, em 2004. Outra forma de funcionamento é a desmontagem de trincheiras, por exemplo, em setembro de 2006, a comunidade de Toribío erradicou oito trincheiras que o exército tinha construído na região urbana; em 17 de julho, deslocou cem soldados da base militar localizada no Cerro Berlín, sustentados sob argumento de proteger o território indígena como espaço de não confronto.

⁷⁷ Atualmente chamado Ministerio de Tecnologías de la Información y Comunicación (MinTics).

⁷⁸ “Os indígenas estão ajudando as FARC” (tradução da autora).

⁷⁹ “Os indígenas têm muitos privilégios e não se podem dar mais” (tradução da autora).

⁸⁰ Que tem investigações por vínculos com paramilitares durante seu trabalho como vice-presidente.

⁸¹ “Todos os desmobilizados da Frente Jacobo Arenas são indígenas e as pessoas que foram mortas com camuflados, com fuzil AK-47 e com granada são indígenas” (tradução da autora).

⁸² Chaux Mosquera foi assinalado por vários paramilitares (alcunha “HH”, 2008; alcunha “Alemán”, 2009; Armando Lugo, Elkin Casarrubia e José de Jesús Pérez, 2009) como aliado político do Bloque Calima das AUC visando ganhar as votações no Cauca em várias oportunidades. Em: <http://www.elespectador.com/impreso/judicial/articuloimpreso141822-los-pactos-siniestros-de-chaux-mosquera>. Acesso: 10 fev. 2018.

Ora, o fato mais degradante da guerra em Toribío é o assassinato indiscriminado de líderes indígenas que denunciaram os interesses do governo e as violências sistêmicas de submissão. Ações que representavam perigo para as estruturas políticas, militares e ilegais da região. Dirigentes como Gustavo Mejía, idealizador da Federación Social Agraria (FESAGRO) e promotor das primeiras reuniões do Consejo Regional Indígena del Cauca (CRIC), morreu em Corinto em 1 de março de 1974. O sacerdote Pedro León Rodríguez, mediador entre o governo e os liberais nos finais da década 50, logrando a desmobilização. Assim como, também, dirigiu o movimento que favoreceu os sem teto em 1966 e o Movimiento Unidad Popular nos anos 70. Ele foi assassinado em agosto de 1974 na cidade de Cali em circunstâncias ainda não esclarecidas (CNMH, 2012, p. 26-27). Em fevereiro de 1981, durante o massacre Los Tigres, as FARC assassinaram o líder José María Ulcué e mais seis indígenas. Em 10 de novembro de 1984, mataram o sacerdote indígena Álvaro Ulcué. Em 8 de novembro de 1985, o dirigente Luis Ángel Monroy foi assassinado perto da cidade de Palmira. Em 27 de janeiro de 1990, o comandante do MAQL, alcunhado “Gustavo”, foi torturado e assassinado em Caloto. Em junho de 2001, Cristobál Secué, ex-presidente do CRIC e de ACIN, foi assassinado. Entre mais outros assassinatos, ainda não esclarecidos.

No decorrer da estratégia contra os líderes, foi reiterativo o sequestro de perfeitos e caciques indígenas. Entre eles se sublinham: Segundo Tombé, prefeito de Silvia, foi detido com sua esposa e seus quatro filhos, em 12 de maio de 2003; o missioneiro, Florian Arnold foi retido, em julho de 2003; o prefeito de Toribío, Ezequiel Vitonás, foi detido com mais quatro pessoas, em agosto de 2004; sete funcionários da prefeitura de Jambaló foram detidos, em novembro de 2008. Certamente assassinatos e sequestros de líderes tornaram-se uma estratégia normalizada contra os indígenas, que todos os grupos desenvolveram. A crise ficou mais profunda devido ao esquecimento reiterado e intencional do governo, visto que ele também fazia parte dos aniquiladores.

6. REPERTÓRIOS EM FLUXO

A rigor, poderia-se dizer que o deslocamento massivo pode ser definido como estratégia, já que tira o indivíduo de seu lugar próprio e dá-lhe outro – qualquer um – para gestar outras formas de relações no que o lugar desabitado é tomado pelo guerreiro que o circunscreve como próprio. Nesse caso, a estratégia visa a expulsão do indivíduo para apropriar-se do espaço e colocar a vítima em um não lugar. Interessa a sobreposição contínua de poder e controle sobre o espaço e o corpo. O sequestro, o massacre, a mutilação, o estupro, as minas terrestres e os

assassinatos seletivos a dirigentes comunitários, jornalistas, sindicalizados e mulheres, são estratégias de justaposição que evidenciam a disputa de forças pelo poder.

Ao contrário, a tática existe pela ocasião e é momentânea, circunstancial e não marca a profundidade de um poder localizado, podendo-se incluir em ela: ataques a vilas e à infraestrutura como pontes, hidroelétricas, prédios do governo, delegacias de polícia e locais da mídia; ameaça, “vacunas”, assassinatos não seletivos e extorsão.

A transmissão das “coreografias de sentido” da guerra pode-se organizar como um conhecimento transformado mediante a memória incorporada de três tipos de repertórios: massivo, íntimo e binário, que permitirão compreender os níveis de penetração das violências. O repertório massivo é aquele que objetivava concentrar a atenção pública no acontecimento trágico, de maneira tal que a mídia e a política reativaram uma retórica sobre os efeitos e os grupos armados. Fazem parte dele ações como: ataques a vilas, ataque à infraestrutura como pontes, hidroelétricas, prédios do governo, delegacias de polícia e locais da mídia, carro-bomba, massacres, sequestro massivo, deslocamento massivo, tortura pública, fossas comuns, “acuafosas”, mortos exibidos na rua ou nas estradas, assassinatos de figuras políticas, grafites e ameaças coletivas. O repertório íntimo é aquele que transgrede direta e unicamente o corpo do indivíduo, que em muitos casos foi espalhado a seu entorno familiar. Trata-se de ações micro-locais e sistemáticas, espalhadas no tempo e no espaço que não têm interesse em tornar-se acontecimentos da mídia, já que seu princípio é a invisibilidade aparente da violência. Neles estão os assassinatos seletivos, massacres de poucas pessoas – menos de três –, sequestro econômico, extorsão, estupro, ameaça, “vacunas”, desaparecimento individual, deslocamento individual, roubo e expropriação de parcelas, casas e gado; tortura, minas terrestres e esquitejamento de pessoas nas “casas de pique”. O repertório binário é aquele que conjugou os dois repertórios anteriores – massivo e íntimo – para beneficiar pessoas ou organizações específicas.

Conforme essa catalogação, as estratégias dos paramilitares e bandas criminosas tiveram foco no deslocamento massivo, massacre, mutilação, estupro e assassinatos seletivos; e sua tática foi a ameaça e as “vacunas”. Juntas configuraram repertórios contra a dignidade, o indivíduo e as estruturas do íntimo e o familiar. No entanto, o ELN e as FARC selecionaram táticas de atentado com carro-bomba, bike-bomba, envelope-bomba que tinham a finalidade de explodir lugares neurálgicos como pontes, torres de eletricidade, tubos de petróleo ou escritórios da mídia. Táticas que objetivavam o massivo e mediático e que se dirigiam, principalmente, contra a estabilidade institucional. Em quanto as estratégias, privilegiaram o sequestro – muitas vezes massivos –, as minas terrestres e os assassinatos seletivos. Esse

repertório não se interessava pelo individual senão pela destruição de focos econômicos e coletivos, que visava colocar no público a força da destruição e a fraqueza do Estado e suas forças militares.

O narcotráfico gerou um repertório que conjugava os dois repertórios anteriores, acrescentado com mais dois fatores: a independência de investimento que tornaram os eventos do horror cada vez mais frequentes e devastadores e as ligações com políticos que favoreciam os narcotraficantes e seus negócios mediante a idealização de políticas. Esse repertório binário foi mais complexo ainda, uma vez que não parecia ter limites. Eles preferiam usar estratégias como sequestro de políticos, assassinatos seletivos, tortura; e táticas como ataques e ameaças.

O fato é que os repertórios foram desenvolvidos paralelamente, compondo um fluxo *continuum* e sistemático do horror que levaram à população a sofrer todas as violências possíveis. Repertórios íntimos, massivos e binários colonizaram os corpos dos colombianos, voltando-os vítimas inúmeras vezes. Por isso, este capítulo apresenta a configuração dos repertórios do horror que geraram uma rede de dominação dos corpos, do tempo e do espaço. Enfatiza-se na ideia plural de repertórios e violências com S, não pela quantidade, senão por sua repetição, sofisticação, sistematicidade, articulação e mudança de técnicas, pois eles estruturaram latências de cenários piores que levou sutilmente à naturalização de certas táticas e estratégias, até elas se incorporarem em ações cotidianas, tornando-se necessárias para o domínio do poder.

CAPÍTULO 2

ICONOGRAFIA DA GUERRA: ALÉM DAS TENSÕES EPISTEMOLÓGICAS DA FOTOGRAFIA

“Toda fotografia es una ficción que se presenta como verdadera”
Joan Fontcuberta, 1997.

O capítulo anterior apresentou uma genealogia da guerra e os acontecimentos traumáticos do horror nas três comunidades de análise. O objetivo foi a construção de repertórios, evidenciando que estratégias e táticas estavam dominadas por um forte exercício de poder vertical, evidente, físico e simbólico que atuou nos corpos das pessoas para seu domínio, adestramento, expulsão e aniquilamento. Essa enunciação do factual deu ao capítulo uma aparência de inventário que, de alguma maneira, representa a “fiscalidade”, a materialidade e a história das marcas da guerra, história esta que se encara com uma outra: a visual.

A fotografia como aparato da “verbo-visualidade contemporânea” (SAMAIN, 1995, p. 26) e como objeto cultural que “extrai seu sentido do contexto” (BECKER, 2009, p. 137), coloca a foto documental no centro da discussão ao “refer[ir-se] inteiramente a alguma coisa palpável, material, preexistente, a uma realidade desconhecida, em que se fixa com a finalidade de registrar as pistas e reproduzir fielmente a aparência” (ROUILLÉ, 2009, p. 62).

Tomada como “vestígio/aparência” (KOSSOY, 2009, p. 31), a fotografia funciona como evidência-suporte de um fragmento da realidade. Ela não pode ser considerada representação de uma verdade senão “essencialmente correta” e “bo[a] o suficiente” para o acordo social de evidência (BECKER, op. cit., p. 147). A sua magia técnica situa frente a nossos olhos fragmentos dos acontecimentos: sujeitos, objetos, paisagens, ações, gestos, emoções, cores e iluminação fixam-se, expressando um instante do passado.

Não obstante, a informação em uma fotografia não significa que ela seja espelho dessa realidade. Como fragmento, ela está atravessada por embates epistemológicos que apagam supostas certezas do realismo que a corrompem como documento histórico e que, simultaneamente, a carregam de um sentido verdadeiro e autêntico⁸³.

⁸³Um exemplo disso é a fotografia *Morte de um miliciano* de Robert Capa tirada durante a Guerra Civil Espanhola, que apresenta a morte de Federico Berell, um soldado do exército espanhol, em 5 de setembro de 1936. Essa fotografia é uma das mais debatidas em todos os tempos devido a sua possível encenação. O debate mais recente foi na matéria intitulada “A sombra de uma dúvida” no *The New York Times*, em 31 de agosto de 2009, com tradução no jornal *A Gazeta do Povo*, no Brasil. Em: <http://nos/www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/a-sombra-de-uma-duvida-bt19gzzt404sppnq4ys5j974e>. Acesso: 20 dez. 2016.

A autenticidade de uma fotografia se dá por meio da correspondência existente entre um fato e sua forma de apresentação, ou seja, sem colocação de objetos, sujeitos, gestos e elementos estéticos que não estavam na cena original. A não encenação implica sua autenticidade, valor que se relaciona diretamente com a ideia documental. Mas, a foto de um acontecimento constitui um “novo real fotográfico” que implica um conjunto de registros e de transformações de alguma coisa do real dado, mas de uma maneira assimilável ao real (ROUILLÉ, op. cit.).

Nesse caso, a coisa que pertence ao mundo real está meramente representada na fotografia, não sendo a coisa em si, senão a sua representação, aparência (PLATÃO, 1993). Representar a sociedade pode ser entendido como “algo que alguém nos conta sobre algum aspecto da vida social” (BECKER, op. cit., p. 17) e necessariamente “exclui grande parte da realidade” (Ibid, p. 34). Essa representação somente estará completa quando determinada representação se relaciona com um outro, “quando alguém as usa, lê, vê ou ouve, completando a comunicação ao interpretar os resultados e construir para si mesmo uma realidade a partir do que o produtor lhe apresentou” (Ibid, p. 39).

Nessa perspectiva, a fotografia, que é uma representação, “nunca registra sem transformar, sem construir, sem criar” (ROUILLÉ, op.cit., p. 77), fato que nos posiciona frente a outro dilema: a realidade que registra a imagem transforma a própria realidade enquanto a captura, a faz circular em substratos diferentes de sua própria materialidade e a torna memorável. Acima de tudo, a fotografia constrói a realidade e a transforma mediada pela subjetividade do fotógrafo e pelos processos nos quais ela se insere.

O anterior leva a questionar o que é verdadeiro nas fotografias documentais que registram fragmentos de uma realidade? E como a fotografia documental funciona como produto cultural de uma nação em guerra? A primeira colocação a fazer é que a fotografia não é um objeto ou mera superfície, mas sim potencial revelador que apresenta o que está dado (o visível) e o que esteve do lado (o invisível). Como materialidade reveladora de uma existência, a fotografia é “uma unidade de conhecimento por impressões” (GINZBURG, 1989) que instiga o “pensamento e como tal nos faz pensar” (SAMAIN, 2012, p. 14).

Esse conhecimento/pensamento da imagem se apresenta como um novo jogo dialético na história que serve, segundo Walter Benjamin, para “compreender o presente como mundo do despertar, um mundo ao qual se liga verdadeiramente esse sonho que chamamos passado” (2004). Isto é, a imagem dialética desconstrói a historicidade que corriqueiramente tem sido apresentada como temporalidade lineal da história e propõe um tempo anacrônico. Na imagem dialética não existe um quadro coerente, pois a desordem é necessária como espaço de “rememoração involuntária” (MATOS, 1993, p. 117).

Dessa maneira, é pertinente adotar a noção de transformação como fio condutor do capítulo uma vez que denota movimento, trânsito, fluxo e mudança, ancorada na formulação metodológica de pensar por “montagens interpretativos” (DIDI-HUBERMAN, 2007) que acedam ao inconsciente do olhar. É assim, como no percurso no capítulo encontraremos algumas fotografias com tratamentos e organizadas com montagens que ajudam a visualizar as tensões analisadas.

O capítulo visa apresentar, discutir, interpretar e pensar as relações/tensões e encontros/desencontros que parecem estar construindo a fotografia sobre uma verdade/realidade da guerra colombiana. Portanto, este capítulo se debruça em cinco partes que configuram o que Howard Becker (2009) denominou contexto organizacional das fotografias documentais ao referir-se as informações e as fontes nas que as imagens se inserem. A primeira parte denominada “entre o subjetivo/objetivo” levanta questões da relação do fotógrafo com a produção imagética da realidade. A segunda parte intitulada “campos de produção da fotografia documental” apresenta criticamente o sistema de produção da fotografia documental nos jornais, nos relatórios e nos blogs, tendo como foco a configuração de um campo de produção iconográfico da guerra. A terceira parte chamada “tratamentos da fotografia” aborda as formas de como a fotografia pode ser tratada de acordo com interesses econômicos, políticos, estéticos e retóricos dos produtores com a finalidade de compreender que uma imagem pode ser resignificada e preenchida com sentidos múltiplos. A quarta parte intitulada “imagem/texto: enquadramento de sentidos” expõe de maneira pedagógica, por meio de duas fotografias do *corpus* da pesquisa, como uma foto é enquadrada de sentidos diversos mediante o texto da legenda.

E, enfim, a quinta parte chamada “o verdadeiro como transformação” explora criticamente o verdadeiro como um sintoma documental que serve para outras configurações de um verdadeiro em transição, mutável e que se pode reinventar sob a noção de desdocumentalidade.

1. ENTRE O SUBJETIVO/OBJETIVO

Gostaria de começar colocando uma inquietação epistemológica na fotografia de guerra relacionada com a tensão das ciências sociais entre o subjetivo e o objetivo: uma fotografia pode ser objetiva quando a intimidade visual do sujeito que fotografa está inserida nela? Serão esses objetos visuais uma extensão da subjetividade do sujeito-obturador?

Tais questionamentos levam-me a pensar que quem obtura é mais que um operador, uma vez que sua relação com a câmera transcende o aparelho como técnica, tornando-se uma extensão do olho que vê de uma outra maneira. Por sua parte, a câmera como extensão do olho produz uma mirada intimista, próxima e de desacato sobre o corpo do outro, de maneira tal que o aparelho desaparece como máquina, ora é uma extensão-olho.

A extensão-olho agora faz parte do corpo de quem olha – o obturador –, mudando a relação com ele mesmo, com sua corporalidade e gestualidade, uma vez que as câmeras penduram de seu pescoço e o equipamento sofisticado e pesado está sobre suas costas. As mãos ficam no aparelho, os pés firmes no chão, suas costas retas e os olhos buscam o que deseja enquadrar; o obturador torna-se, desta maneira, uma máquina de captura pronta para dar o click.

A relação sujeito/obturador/extensão-olho configura uma máquina de captura que se impõe frente aos indivíduos e objetos que deseja enquadrar, pois a câmera torna-se um ingresso VIP poderoso para entrar nas cenas do horror. Afirma o fotógrafo David Osorio⁸⁴, que “de alguna u otra forma eres poderoso, porque tienes una cámara, porque has cubierto conflictos, y porque te has metido en bombardeos, que significan cierto peligro” (2015, entrevista com a autora). A sensação de poder que outorga a câmera em campo interfere na compreensão do contexto, na profundidade do problema, na humanidade dos sujeitos e, sobretudo, no conteúdo das imagens⁸⁵.

O fotógrafo que “atua como mediador cultural” (MAUAD, 2008, p. 37) – papel de que ele esquece – enquadra e seleciona elementos e indivíduos que deseja incluir na composição, tirando “elementos não essenciais para destacar a essência de sua mensagem” (GURAN, 2002, p. 11). Tal procedimento que “fotográfica[mente] impõe uma competência mínima, por parte do autor, está ligado fundamentalmente à manipulação de códigos convencionalizados social e historicamente para a produção de uma imagem possível de ser compreendida” (MAUAD, 1996, p. 8). Essa ação do fotógrafo expressa sua estética, sensibilidade, interesse, motivações, perturbações, gostos, ideologias e preferências.

⁸⁴ David Osorio é fotógrafo profissional, trabalhou no jornal *El Espectador* e a *Revista Semana*. Ganhou bolsa na revista *National Geographic*, e nos jornais *Washington Post* e *The New York Times*. Atualmente é freelance. Realizou por mais de três anos o registro fotográfico do professor Moncayo (pai de um soldado em cativeiro durante doze anos), que caminhou pelas estradas da Colômbia para pedir às FARC a libertação de seu filho. Naquele tempo, o jornal *El Tiempo*, no que trabalhava, decidiu enviar outro fotógrafo para cobrir o encontro entre pai e filho, levando a Osorio a demitir-se de trabalhar na mídia.

⁸⁵ Entendo poder, nesse caso, a partir da compreensão dos campos segundo Pierre Bourdieu, para quem o poder se diferencia e se espalha mediante um conjunto de campos unidos por uma verdade solidaria e orgânica. O poder se exerce de maneira invisível, anônima e mediante ações e reações selecionadas para serem relacionadas. O poder é simbólico, envolve os indivíduos e impõe hierarquia e lineal. Muitas as vezes o poder aparece como tirania, que é o desejo de dominação dos campos dos outros (BOURDIEU, 1997, p. 125-26, tradução da autora).

Assim, as fotografias documentam ideias, conceitos e perspectivas do fotógrafo sobre o acontecimento, pois são “construções imaginadas” (DE SOUZA MARTINS, 2008, p. 11), e ao mesmo tempo mediações da cultura. Estas construções tornam as fotografias objetos subjetivos e imaginéticos que as distanciam obrigatoriamente da suposta objetividade que nos oferecem os jornais.

Afirma o fotógrafo e filósofo catalão Joan Fontcuberta, que a objetividade fica na função social da fotografia que dá ênfase à representação da natureza por si mesma (FONTCUBERTA, 1997, p. 26). E natureza seria a totalidade – objeto – e o registro de sua imagem não depende do fotógrafo – sujeito. Existe um embate na relação sujeito-objeto e suas condições de existência, no entanto “não há objetos independentes da consciência, [pois] todos os objetos são produtos da consciência, do pensamento” (HESSEN, 2010, p. 52). Isso, nos coloca frente a um enunciado precioso para a análise: “a fotografia [não só] nos tem permitido o engano, mas o tem facilitado” (FONTCUBERTA, op. cit., p. 142, tradução da autora).

A expressão de subjetividade e representação falsificada não diminui a capacidade documental das fotografias. Por sua vez, elas se tornam mais interessantes ao serem determinadas como estatuto do documento e fundamento de um fato histórico em constante relação com a memória: “o documento, o dado não existe por si próprio, mas em relação com a série que os precede e os segue, é o seu valor *relativo* que se torna objetivo e não a sua relação com uma inapreensível substância real” (FURET, 1974, p. 47-48 apud LE GOFF, 2003, p. 532, grifo no original). O que sustenta o valor do documento não é a materialidade em si, e sim sua relação com outros elementos do contexto e sua capacidade de ser monumento; ou seja, ligar-se ao poder de perpetuação, de memória.

2. CAMPOS DE PRODUÇÃO DA FOTOGRAFIA DOCUMENTAL

Pensar no sistema de produção de fotografias jornalísticas implica no mínimo pensar em três atributos relacionados com a produtividade econômica, a saber: narrativa informativa, investimento baixo e instantaneidade. O primeiro refere-se ao fato de que a fotografia documental deve conter elementos informativos e estéticos em concordância com as políticas da mídia, ou seja, publica-se o politicamente correto. O segundo diz ao respeito de garantir fotos, mas sem investimento de locomoção do fotógrafo que de fato deve estar o mais próximo possível do evento. Esse atributo está fundamentado na ideia de “fotógrafo integral” que tira foto de todos os temas em qualquer circunstância, mas sem especialização alguma. Enfim, o

terceiro é a instantaneidade como valor de informação que sobredimensiona a ideia de atualidade e que configura o estar informado.

A conjunção desses três atributos acrescenta a produção de fotografias na mídia, exacerbando o campo visual e gerando um tipo de poluição informativa que opaca conteúdos e significados sociais. Já pensar no sistema de produção de fotografias institucionais que foram usadas para representar, restituir e estabelecer discursos dos governos vigentes significa pensar que elas têm impregnadas em si certas legalidades ideológicas, históricas, documentais e autorais. Tratam-se de fotografias-referência que foram usadas originalmente em outros contextos e com outros propósitos. No caso desta análise, as fotografias dos relatórios – como já foi dito – provieram de jornais, livros e pesquisas que foram tiradas, em sua grande maioria, por fotógrafos renomados, caráter que as fazem ser reproduzidas frequentemente. Contudo, elas também foram carregadas de um novo sentido incrustado pela dupla seleção – a publicação originária e a dos relatórios –, como analisaremos mais adiante.

Os discursos visuais econômicos, políticos e propagandísticos compartilham a representação do social com as fotografias que as comunidades tiram sobre sua experiência do cotidiano. O registro visual destas comunidades relaciona-se com suas rotinas e manifestações políticas que salvaguardam uma ética dignificadora de suas povoações. Não obstante, suas fotografias, em sua grande maioria, amadoras parecem padecer da mesma estratégia instrumentalizada e ritualizada dos jornais ao privilegiar os espaços católicos como gramática central para narrar-se.

Poderíamos pensar que a vastidão de fotografias que compõe o *corpus* de pesquisa é sinônimo de uma obsessão pela imagem, pela foto, pelo registro-evidência e que poderiam representar a banalização do cotidiano da guerra. Nesta direção, proponho pensar os produtores – jornais-jornalistas, relatórios-acadêmicos e blogs-comunidades – como um campo no sentido sociológico de Pierre Bourdieu, um “espaço social estruturado, um campo de forças – [no que] há dominantes e dominados, há relações constantes, permanente, de desigualdade que se exercem no interior desse espaço – que é também um campo de forças” e poder (BOURDIEU, 1997, p. 57).

A FOTOGRAFIA NOS JORNAIS

Nas fotografias jornalísticas desta pesquisa vejo povoações destruídas, multidão de pessoas deslocadas, mortos em fileira, mulheres com gesto de tristeza, crianças chorando, militares em pose de confronto, famílias esperando em condições desumanizadas, ruas desabitadas e

confrontos entre grupos armados, representações todas de uma guerra extrema. Também vejo que a grande maioria dessas fotografias está em preto e branco, em tamanho pequeno, sem legenda, sem autoria e em posição subalterna ao texto. Em poucos casos, a foto tem a função de estimular o olho do leitor e quando acontece está colorida.

Essa primeira aproximação visual coloca-nos de face a vários questionamentos que merecem ser salientados para entender as formas de produção das fotos documentais com caráter informativo: O que faz que essas fotografias existam? Quais imagens se tornam públicas? Como se seleciona uma fotografia para representar um acontecimento traumático? Qual é a intenção de publicar fotos em essas matérias e não em outras? Há uma política padrão para decidir a estética?

Esses questionamentos serão abordados a partir de cinco tópicos: as práticas do jornalismo incorporado promovido pelo Ministério de Defesa; a dominação dos códigos imposta pelos poderosos aos proprietários da mídia que geram o fenômeno estruturante; as políticas de mercadoria de informação que impõe um modelo de viabilidade/visibilidade; as formas de produção do noticiável definidas pelo impacto, proximidade, relevância e competitividade; e, enfim, as estratégias de produção e seleção das fotografias.

O primeiro tópico é o fenômeno do jornalismo incorporado (*Embedded Reporting*), uma prática dos exércitos que insere fotógrafos da mídia a suas tropas para fotografar a guerra de perto. Nasceu no Pentágono dos Estados Unidos e espalhou-se como técnica de comunicação para regular a informação sobre a guerra mediante filtros que selecionam o que se deve ver e dizer, eliminando certos assuntos e colocando outros como os mais importantes⁸⁶. Federico Ríos⁸⁷, fotógrafo *freelance*, explica a respeito que

Un medio cubre conflictos si la fuerza aérea te lleva, pero no te llevan a los combates. **Te llevan a los circos**, te llevan a un circo en donde hay una incautación de un material, haces las fotos del material incautado a los tres días que lo incautaron pero no estás cubriendo lo que en otros lados sí se cubre y eso ha sido en parte una **estrategia del gobierno y de la fuerza pública para ocultar sus debilidades**. Entonces, la situación de la fotografía del conflicto en Colombia es, bien, bien difícil (2015, entrevista com a autora).

⁸⁶ Essa prática foi expandida em outras guerras como das Malvinas, quando Margaret Thatcher permitiu somente a entrada de dois jornalistas e restringiu a transmissão ao vivo pela televisão; ou a Guerra do Golfo quando o que foi difundido foi uma *tecnoguerra* que aparentou a superioridade militar dos Estados Unidos, em 1991; ou a Guerra de Afeganistão, restrita para fotógrafos, em 2001 (SONTAG, 2003, p. 78-79). Também Judith Butler, em seu texto *Frames of War, When Is Life Grievable?* (2009) detalha informações sobre os repórteres fotográficos *embedded* e o controle da mirada, explica que os jornalistas e fotojornalistas “viajam só em determinados transportes, vêm apenas algumas cenas e enviam imagens e narrativas de um certo tipo de ação” (p. 64, tradução da autora), interferindo na perspectiva dos fotógrafos e seus modos visuais da guerra.

⁸⁷ Federico Ríos é fotógrafo profissional. Trabalhou nos jornais *El Tiempo*, *El Espectador*, agência de notícias espanhola EFE e diversas revistas internacionais. Tem participado em várias exposições coletivas como no Museu Regional de Artistas em Medellín na coleção *The Signing of the River* (2012).

Essa ocorrência sugere duas proposições: quem elege e quem é eleito. Quem elege – o governo ou exército – tem o poder de selecionar o meio de comunicação para fazer o registro, evidenciando a posição subalterna da mídia e a predefinição do enfoque noticioso. Essa escolha está predeterminada pelas proximidades ideológicas e afetivas das amizades que os governos têm com a mídia. Agora, quem é eleito adquire um tipo de status frente à competência, outorgando-lhe privilégios no jogo do campo jornalístico. Esta relação inclusão-exclusão contamina profundamente o fotojornalismo uma vez que se instaura uma pugna de favoritismo.

Durante o governo de Álvaro Uribe Vélez foi marcante a polarização da população, catalogada em “cidadãos de bem” e “cidadãos de má”⁸⁸. Os bons eram aqueles que simpatizavam com o governo e especialmente com a figura de Uribe; e os maus aqueles que discordavam do governo e do presidente⁸⁹. Fato que também impactou o jornalismo, pois houve jornalistas e fotojornalistas de “bem” com acesso a informação e imagens; e, jornalistas e fotojornalistas de “má” sem acesso ou restritos aos circuitos informacionais institucionais. Estes últimos, em ocasiões, foram denunciados publicamente como inimigos de nação⁹⁰.

Na mesma época duas decisões foram marcantes. A primeira, o estado de comoção interna, em 12 agosto de 2002 que estabeleceu normas e procedimentos para cobrir a guerra como restringir a imprensa em locais de operações militares e limitar o acesso à informação (BETANCUR, 2002, p. 128-129, tradução da autora). A segunda, o Decreto 1800 em 2010 que restringia informação das eleições presidenciais anunciando que “los medios de comunicación transmitirán el día de elecciones solo las informaciones confirmadas por las fuentes oficiales” (PRESIDENCIA DE COLOMBIA, 2010)⁹¹. Fato que levantou denúncias de instituições de direitos humanos e observatórios de imprensa que reclamaram o direito à liberdade da informação, que se tinha restringido durante os dois governos de Uribe Vélez. Um exemplo paradigmático foi a restrição para falar de massacres durante o processo de desmobilização dos paramilitares já que “los medios no podían hablar de ninguna masacre si no era primero el estamento oficial el que hablaba de ello” (SIERRA, 2015, em entrevista com a autora).

⁸⁸ A ideia de polarização tem fundamento na concepção do Estado do poder soberano. Thomas Hobbes (1968) explica que o Estado domina e defende a comunidade, ordena e mantém a vida. O Estado encarna a soberania independente da população e coloca um afora e um adentro político. O caráter abstrato do Estado é o que define suas margens mediante práticas administrativas.

⁸⁹ A relação amigo/inimigo marca o grau máximo de intensidade de uma união ou separação, de uma associação ou dissociação (...) [o inimigo] simplesmente é o outro, o estranho em um sentido particularmente intensivo” (SCHMITT, 1989, p. 57).

⁹⁰ Jornalistas como Holman Morris, Daniel Coronel, Feliz de Bedout e Jorge Enrique Botero são exemplos da nomeação de inimigos nesse entendimento.

⁹¹ Decreto em:

http://legal.legis.com.co/document?obra=legcol&document=legcol_87fed8f966433034e0430a0101513034.

Acesso: 30 dez. 2017.

Durante o governo de Juan Manuel Santos Calderón, o fenômeno de jornalismo incorporado continua a ser implementado com ênfase nas negociações de paz com as FARC e os planos derivados disso. O documento de acordo inicial para a terminação do confronto com as FARC contempla dois pontos relevantes: “se establecerá un mecanismo para dar a conocer conjuntamente los avances de la Mesa. Las discusiones de la Mesa no se harán públicas” e “se implementará una estrategia de difusión eficaz” (PRESIDENCIA DE COLOMBIA, 2012). Duas proposições que geram lógicas de produção, controle e restrição de informação textual e visual, reproduzindo práticas de invisibilidade da guerra.

O precedente nos afrentam com uma guerra configurada de circos, pois fotografar material confiscado, guerrilheiros mortos ou encontros célebres entre governantes e figuras dos grupos armados se relaciona com a representação da eficácia dos governos. Todos eles, objetos e sujeitos de e para a narração da guerra.

O segundo tópico é o efeito estruturante, baseado na dominação de códigos que os poderosos impõem aos jornalistas de acordo com interesses econômicos e políticos, condicionando o exercício jornalístico (HALL apud MAIGRET, 2005, p. 283). Para Stuart Hall, crítico dos estudos culturais, trata-se de uma leitura preferencial, um modo de dizer a partir do controle dos aparelhos de significação do mundo que cria o momento da hegemonia. Hall sublinha que “ser hegemónico é fazer que cada significado seja compreendido da maneira pretendida” (HALL, 2003, p. 366), ou seja, de maneira generalizante e útil para a hegemonia.

Essa construção preferencial visibiliza alguns códigos dos acontecimentos da realidade, outorgando-lhe relevância a determinados aspectos políticos, sociais e econômicos. Do mesmo modo, evidência atores sociais, acadêmicos, políticos, intelectuais e institucionais dentro do circuito discursivo informativo que, de certa forma, institucionaliza-os, tornando-os legítimos. Certamente, ao clarear certos códigos posicionam-se outros na opacidade, catalogando temas sem valia, desacreditando fontes e subordinando códigos com o intuito de desviar a atenção dos leitores, que no jargão jornalístico é chamado de “cortinas de fumaça”⁹².

Produzir essas opacidades implica reduzir a importância de temas, fontes e acontecimentos, banalizando-os como fatos sociais para depois abduzir à crítica, que no jargão jornalístico é chamado de “recheio” e enfeitado sob a categoria de “neutralidade”⁹³. No pano

⁹² Sua funcionalidade é tirar a atenção dos indivíduos e colocá-la em outros assuntos, tática que domestica as mentes mediante publicidade, marketing, censos e estatísticas que manipulam a opinião pública. Para aprofundar no tema de manipulação da mídia pode-se consultar: *A manipulação dos media: os efeitos extraordinários da propaganda* de Noam Chomsky (2002) e *Cómo nos venden la moto: información, poder y concentración de medios* de Noam Chomsky e Ignacio Ramonet (2006).

⁹³ Que estaria estreitamente associada com “o sentido da imparcialidade dos juízos práticos” (HABERMAS, (1994, p. 138).

de fundo o que fica é a produção sistemática de uma retórica visual sobre os assuntos que importam na narração de nação e que, por sua vez, naturaliza as sombras e as opacidades⁹⁴.

O terceiro tópico são as políticas de mercadoria da informação que intervêm no cobrimento de um acontecimento, pois significa investimento para deslocar uma equipe de jornalista e fotógrafo. Henry Agudelo⁹⁵, editor em chefe do jornal *El Colombiano*, explica que

Hoy [en] día los medios de comunicación han cambiado mucho, y no simplemente colombianos. [Los periodistas deben pasar] un proyecto, se analiza y se mira qué **viabilidad** tiene ese proyecto para cubrir ese evento. Si yo voy a Toribio y cubro a profundidad, que es un pueblo atacado por la guerrilla, y se toma la iniciativa de proponer ese tema con algunos planes de costos como: el hotel vale tanto, el transporte por tierra vale tanto, ¿cuánto vale todo? 4 o 5 millones de pesos. Eso ya entra a un **comité evaluativo** (...). Esas son las otras partes que el medio de comunicación ve, si es **viable o no**. Muchos temas se pueden caer por eso (...) e inmediatamente alguien va a decir: “¿**esto vale todo esto?** ¿cómo lo vamos a mandar por allá? Tenemos agencias internacionales que cubren Colombia o Ecuador, que cubren la frontera”. Y **ahorran costos** dependiendo también del tema (2015, entrevista com a autora).

Destaca-se no depoimento o uso das palavras: viabilidade, comitê de avaliação, viável, economizar e ¿custa todo isso? São jargão do campo administrativo que impõe ao jornalismo o valor quantitativo. Quando Agudelo se refere a um comitê, trata-se de um de finanças que em definitiva decide o que se cobre e que não, influenciado pela perspectiva de impacto do acontecimento que origina a promessa do sucesso que, necessariamente, traduz-se em posicionamento competitivo. Fenômeno denominado por Pierre Bourdieu como “mentalidade-índice-de-audiência” (1997, p. 37, grifo no original), de tal forma que a visualidade é tradução da viabilidade financeira.

No entendimento do predito, posso inferir que a fotografia de guerra que existe – em sua aventura (BARTHES, 1989, p. 54) – está produzida dentro de marcos de possibilidades limitados ao político – que lhe interessa deixar ver – e ao negócio da mídia – que deixa ver. Tensões que fazem dessas fotografias objetos esvaziados de sentido informativo, no entanto são retóricas do jornalismo incorporado, das significações dominantes e das políticas econômicas.

⁹⁴ Benedict Anderson em seu clássico livro *Comunidades Imaginadas* (1993) afirma que os Estados se configuram a partir de narrações mediante livros, literatura, mapas, censos, fotografias e símbolos que inauguram uma nova ordem narrativa sobre o que imaginamos é a nação, o nacionalismo e o Estado. Dentro dessa narrativa visual, auditiva, textual e sonora a retórica é predominante, já que, no argumento de Aristóteles se entende como “daquilo que não nomeamos ao mesmo tempo que nomeamos” (ARISTOTELES apud TODOROV, 1996, p. 27). Fato que instaura a relação pragmática meios-finalidade que procura estruturar um discurso para fins particulares “o apropriado”, “o adequado”, o que é “conveniente” (TODOROV, 1996, p. 67). Assim, a retórica volta-se instrumento de reprodução e suporte das narrativas da nação.

⁹⁵ Henry Agudelo é fotógrafo profissional. Seu trabalho começou no jornal *El Mundo* no que trabalhou treze anos; depois passou para o jornal *El Tiempo* durante oito anos. E desde 1999 trabalha no jornal *El Colombiano*. Cobre ordem público, esporte, cultura e sociais.

O quarto tópico está relacionado com as formas de produção do noticiável. Segundo Peter Golding e Philip Elliott (1982), há três valores-notícia: o que se deve volver notícia, a formatação da informação e geração de linhas e diretrizes de submissão. Eu acrescento outro valor: fornecer expectativas dessa notícia para imaginar cenários possíveis de informação. A caracterização dos valores é definida a partir do impacto, o que é notável por incomum e catastrófico; da proximidade, o que predomina ou está mais perto da realidade do público; da relevância, a importância do que se apresenta ou dos personagens mostrados; e, da competitividade, o que marca posicionamento de cara a outros meios de comunicação.

O primeiro valor aponta a que é importante informar/mostrar? Para quem é importante? E com que finalidade voltar algo importante? A partir disso, seleciona-se os acontecimentos que podem potencialmente tornar-se notícia, claro quando eles não sejam escândalos que lhes outorga força própria.

O segundo valor questiona os gêneros de formatação da informação, que tradicionalmente os jornais usam como informativo (notícia e entrevista), pesquisa (ensaio, reportagem, crônica) e opinião (crítica, editorial, matéria) com produtos de multimídia como vídeo, áudio e fotos. Uma variedade de produtos informativos que gera no espectador/leitor a sensação de atualidade, acreditando estar mais informado. Mas o que de fato acontece é que existe fragmentação da informação que bombardeia os canais informativos (VELASCO, 2015, em entrevista com a autora)⁹⁶, submergindo a ideia de atualidade em uma falácia do tempo dada pela propulsão do digital no cotidiano.

O terceiro valor se relaciona com as linhas e diretrizes de submissão com as quais a informação é desenhada e publicada, já que uma notícia sempre está cifrada entre blocos de grandes temas que produzem forças de dependência. O quarto valor é expectativa de uma notícia cujo interesse é imaginar cenários possíveis de impacto da informação em relação com os desenvolvimentos dos acontecimentos, significando trabalhar no terreno da incerteza. O interessante da expectativa é que desloca tratamentos e pontos de vista corriqueiros, colocando outras vocês e imagens no circuito público, assim como, também, pode inclinar-se ao espetáculo⁹⁷ e inclusive ao simulacro⁹⁸.

⁹⁶ Héctor Velasco é jornalista da *Agência France Press* (AFP) para América Latina desde o ano 2004.

⁹⁷ Guy Debord em seu livro *La sociedad del espectáculo* (2007) afirma que o espetáculo se refere à organização da vida social ao redor do consumo de imagens, mercadorias e espetáculo. É extremar o conceito de fetiche das mercadorias aplicado à mídia e à cultura em sua totalidade como mediação. O espetáculo não é um conjunto de imagens, e sim um conjunto de relações entre pessoas mediadas pelas imagens (2007, p. 38).

⁹⁸ No livro *Cultura y simulacro* (2008) Jean Baudrillard explica que simulação se refere à perda do princípio de realidade, já que esta é ocupada pelo lugar do real: “a simulação não corresponde a um território, a uma referência, a uma substância, ao invés, é a geração dos modelos de algo real sem origem nem realidade: o hiper-real” (2008, p. 9).

Os valores-notícia nos ajudam a compreender que existem qualidades – impacto, proximidade, relevância e competitividade – que funcionam como produtores e selecionadores de informação, mas que, também, funcionam com graus de utilidade que restringem o jornalismo e o fotojornalismo. Destaca-se como graus de utilidade das práticas: o jogo de espelhos que é a reprodução de informação entre jornais, refletindo-se mutuamente para “produz[ir] um formidável efeito de barreira, de fechamento mental” (BOURDIEU, op. cit., p. 33); e a “concorrência pelo furo” (Ibid, p. 39), que é a luta para ser o primeiro que publica. Inseridas nessas lógicas, os valores-notícia sugerem que os produtos devem, antes de mais nada, serem atrativos para o espectador, levando em conta que há por trás um estatuto de interesse pelo extraordinário.

Em relação à imagem fotográfica, esses valores privilegiam determinadas abordagens, enquadramentos, sujeitos, posições, ações, iluminações e gestos que estão contidos no chamado “gancho visual”, no jargão jornalístico. Assim, uma fotografia deve estimular ser olhada, estabelecer simpatia, incentivar emoções, corresponder com a estética universal de harmonia e beleza, e, na medida do possível, tornar-se memorável para entrar no circuito histórico⁹⁹.

O quinto tópico reflete sobre as estratégias de produção e seleção das fotografias. Afirma Marisol Gómez¹⁰⁰, editora da seção “Debes saber” do jornal *El Tiempo* que

Yo siempre prefiero que en las fotos **prevalezca el drama de las personas** que sufren el conflicto. Ahora, eso es lo que yo quisiera siempre, ¿qué pasa?, que la realidad audiovisual demanda otros criterios. Entonces, si bien ese sería un criterio para mí que hago las páginas, edito las páginas, es un criterio primero principal y prioritario. Eso puede cambiar cuando empezamos a ver las fotos, la fotos no son buenas. Cuando hablamos de fotos buenas, son fotos que **impacten**, una foto que esté bien, bien lograda, por el plano, por lo que refleja, por la misma luz. Si la foto es una **buena escena** pero no tiene un buen trabajo de luces, entonces, todo eso va descartando fotos. ¿Con eso que quiero decir? que la foto que llega a un periódico no es necesariamente la foto que uno quisiera en términos periodísticos. A veces, simplemente, **es la foto que tenemos**, porque **es la foto que encontramos**, porque **es la foto que nos da la calidad de impresión**. Entonces, ya ahí hay una situación bien compleja, ¿Por qué? porque **un periódico no se toma el tiempo para producir, sino toma lo que le vaya poniendo la realidad**: fotografía la realidad de una manera rápida, rápidamente tiene que llegar al periódico y de manera rápida tiene que pasar por producción y de manera rápida tenemos que cerrar un periódico, ¿verdad? (2015, entrevista com a autora).

O depoimento de Marisol Gómez incluiu uma nova tensão na produção das fotografias: o tempo, que aparece como uma variável qualitativa importante na produção de fotografias “boas” e que estejam dentro do que Marisol chama “o desejável [ou seja] com todos os

⁹⁹ Esse circuito histórico muitas as vezes é dado por prêmios de instituições internacionais como o *Pulitzer*, da Agência Magnum, Unicef, Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano (FNPI), entre outros.

¹⁰⁰ Marisol Gómez é comunicadora social-jornalista e mestra em Ciências Políticas. Tem coberto a guerra colombiana desde 1994. É professora em temas de paz, conflito e política.

elementos para serem imagens informativas em termos jornalísticos” (GOMEZ, 2015, em entrevista com a autora). Assim, o tempo surge como uma variável que serve para olhar, detalhar e enquadrar conteúdos sensíveis que se transformam em fotografias. Não é à-toa que os fotógrafos que se dedicam a registrar a guerra em suas densas e profundas magnitudes têm o tempo necessário para relacionar-se com seus personagens. Contudo, para o fotógrafo norte-americano Stephen Ferry¹⁰¹ o tempo não é crucial e determinante para tirar uma foto boa quando o fotógrafo tem prática acumulada, pois ficar esperto permite-lhe reagir adequadamente em circunstâncias adversas (FERRY, 2015, em entrevista com a autora).

Agora, fazer o que “a realidade coloque na frente” pode interpretar-se como aproveitamento dos recursos existentes no momento e lugar; mas também significa – no jogo da prática jornalística – improvisar, fazer crer, produzir e simular. Uma prática sustentada pelos *fast-thinkers* sobre a ideia de pensamento e velocidade, que segundo Pierre Bourdieu sustenta o fazer dos jornalistas sobre “ideias feitas” que seguindo a Flaubert são ideias aceitas por todo mundo, banais, convencionais e comuns, que quando as aceitamos já estão aceitas e não se coloca o problema da recepção (BOURDIEU, op. cit., p. 40). Esta relação se produz porque as ideias feitas e aceitas se autovalidam, reproduzem-se e complementam-se mutuamente (loc. cit.).

Marisol Gómez, igualmente, conduz-nos a uma nova limitante na seleção de fotografias dominada pelo que existe: a tensão da visibilidade-viabilidade e a técnica, domínio da estética do possível presente nas palavras cena boa, é a foto que nós temos, é a foto que nós achamos, é a foto que nos dá a qualidade na impressão. A estética se posiciona como um novo filtro de representação da realidade que traz uma outra tensão: a profissionalização dos fotógrafos.

Para ninguém é um segredo que os fotógrafos dos jornais provêm de diversos contextos educativos. Os mais velhos foram formados na prática de tirar fotos durante décadas, outros poucos estudaram comunicação social. Os mais novos foram formados em universidades em programas acadêmicos de comunicação social, jornalismo, design, cinema e fotografia. A grande maioria deles tem em comum ter começado sua vida profissional como estagiários em

¹⁰¹ Stephen Ferry é fotógrafo profissional norte-americano. Mora na Colômbia há dez e seis anos cobrindo a guerra. Foi fotojornalista em diversos jornais como *The New York Times*, *GEO*, *TIME*, *National Geography*, entre outros. Trabalhou cobrindo as guerras Del Golfo (1990), de Afeganistão (2001), Sul África e Colômbia. Como *freelance* é autor do libros *Violentologia* (2012), *A Batea* (2017) e editor do livro *El 9* (2015). Atualmente faz parte de *OjoRojo Fabrica Visual*, um coletivo de fotógrafos independentes em Bogotá, Colômbia; e expõe em diversas Galerias de arte.

jornais sem retribuição econômica ou com remuneração simbólica a favor de “fazer escola” que deterioram o sector laboral e profissional.

Fazer escola implica reproduzir o status transferido dos jornais que contamina as relações entre fotografados e fotógrafos, assumir o olhar institucionalizado imposto pelos trabalhadores mais antigos e aceitar as lógicas empresariais do estagiário para promover rápida flutuação de pessoas sem comprometimento laboral¹⁰². Apesar disso, ser estagiário em um jornal prestigioso significa, de alguma maneira, a promessa de um trabalho que o acredite como profissional da fotografia.

Esses fotógrafos no jornal são organizados por um editor em fotografia que, por sua vez, depende de um editor em chefe, subdiretor e diretor. As responsabilidades do editor fotográfico (com tendência masculina) que caracterizamos aqui foram extraídas a partir de entrevistas aos editores Nelson Sierra¹⁰³ de *El Espectador*, Jaime García¹⁰⁴ de *El Tiempo*, Henry Agudelo de *El Colombiano* e Oswaldo Páez¹⁰⁵ de *El País*. As responsabilidades mais destacadas são: selecionar fotógrafos para sua equipe, organizar horários de trabalho, distribuir eventos entre os fotógrafos, olhar e selecionar fotografias, subir as fotografias selecionadas no sistema de metadados de imagem, ativar o sistema de fotos de agências internacionais e selecionar a fotografia de capa do jornal, junto a editor e subdiretor. Excepcionalmente, os editores fotográficos dos jornais *El Espectador* e *El País* selecionam todas as fotografias do jornal, incluso das páginas internas.

Vale a pena salientar que agências de notícias internacionais como Agência *France Presse* (AFP, França), *Associated Press* (AP, Estados Unidos), *Reuters* (Reino Unido) e *EFE* (Espanha), com filial na Colômbia, proveem a seus clientes um arquivo de fotografias nacionais de quase todos os acontecimentos noticiosos nas cidades do país. Seus fotógrafos, sempre profissionais e experientes, moram nas cidades principais, agilizando deslocamentos a cidades menores e vilarejos. Eles tiram as fotos, fazem uma primeira seleção e publicam no sistema. Estas imagens são disponibilizadas no sistema do jornal pelo editor fotográfico, conformando

¹⁰² A regulamentação do Ministerio de Trabajo na Colômbia institucionalizou esta prática mediante o Decreto 933 de 2003. Nesta modalidade de contratação, chamada contrato de aprendizado, o estagiário recebe 75% de um salário base por mês em pesos colombianos.

¹⁰³ Nelson Sierra é formado em Cinema e televisão, trabalhou nas revistas *Cromos* e *Shock* e é editor fotográfico do jornal *El Espectador* desde 2000.

¹⁰⁴ Jaime García é comunicador social e jornalista da Universidad de Antioquia. Iniciou como fotojornalista no jornal *EL Mundo*, cobrindo a violência do narcotráfico na década dos 90 em Urabá, em 1992. Em 1997 começou a trabalhar no jornal *El Tiempo*, em Bogotá, depois foi promovido para coordenador de repórter gráfico. Desde 2004 é editor de fotografia no mesmo jornal.

¹⁰⁵ Oswaldo Páez é comunicador social e jornalista com trinta e dois anos de experiência como repórter gráfico. Trabalhou dez anos para agências de notícias como *France Presse* (AFP) e *Associated Press* (AP). É editor fotográfico do jornal *El País* desde 2006.

um banco de fotos por acontecimento. Apresentam-se, nesse processo, dois fatos relevantes: não existe discussão sobre a fotografia e longe fica o fotógrafo que, possivelmente, está tirando fotos para uma outra matéria.

Creio conveniente esmiuçar as duas primeiras atividades do editor fotográfico cuja profundidade ajuda-nos a compreender o campo de produção das fotos: organizar os horários de trabalho dos fotógrafos e distribuir os fotógrafos nos eventos. Ambas atividades se relacionam com organizar a equipe em horários e temas conforme às requisições dos jornalistas. O jornal *El Espectador* tem seis fotógrafos, *El Colombiano* quatro, *El País* seis e *El Mundo* dois, dedicados a tirar fotos para todas as seções do jornal – economia, política, educação, esportes, tecnologia, sociais, cultura, judicial e lazer. O jornal *El Tiempo* é um produto da Casa Editorial que, também, publica jornais locais, revistas e cadernos¹⁰⁶; tem trinta e quatro fotógrafos, quatorze em Bogotá e outros vinte em diversas cidades do país que cobrem as requisições dos outros produtos midiáticos. Cada seção e produto têm estéticas visuais diferenciadas que precisam de habilidades e treino na técnica, no entanto, a realidade mercadológica demanda a figura do chamado fotógrafo integral.

A integralidade – conceito imposto pelo campo administrativo para disfarçar múltiplas tarefas com um salário somente – estimula a tensão habilidade/incapacidade no treino de tirar diferente tipos de fotos. Assim, a integralidade é vista como sinônimo de habilidade e a especialidade é incapacidade. Nelson Sierra detalha que

Integral [es] que sea muy bueno para cubrir un concierto, una entrevista, un evento deportivo, una marcha, una protesta. En lo técnico, que tengan conocimientos muy amplios sobre el arte fotográfico; y en lo artístico, que tenga esa sensibilidad para que sea un reportero gráfico. Ellos, tienen que ser muy sensibles en lo que se refiere en la imagen (...) aquí el fotógrafo colombiano tiene que ser un fotógrafo de guerra, de sociales, de deportes. Lo que te digo, un **fotógrafo de guerra que se especialice en ir al conflicto, no hay [por lo menos] que esté vinculado a los medios** (2015, entrevista com a autora).

Assim sendo, um fotógrafo que registra a guerra, o social e os esportes coloca-se dentro do sistema produtivo, que reproduz lógicas de expulsão de aqueles especializados ou não integrais, assim como, também, o faz facilmente substituível. Em definitivo, a ideia do integral parece construir o profissional “todero” (AGUELO, 2015, em entrevista com a autora), chamado assim porque sua característica principal é registrar tudo ausente de especialidade. Ao

¹⁰⁶ A Casa Editorial *El Tiempo* aglutina vários produtos midiáticos como os jornais *Portafolio* e *ADN*, este último com versões locais nas cidades de Cali, Medellín e Barranquilla e com distribuição gratuita. Há cadernos especializados nas cidades menores como, *Villavicencio 7 días* e *Boyacá 7 días*. Igualmente, as revistas *Hola*, *Don Juan*, *Elenco*, *Aló* e *Carrusel*. Produtos todos encaixados sob uma ideologia, gerando o efeito de concorrência que permite neutralizar a informação (BOURDIEU, 1997, p.78).

mesmo tempo, afeta profundamente a visualidade da guerra na Colômbia, tirando do cenário profissional o fotojornalismo de guerra e colocando-o na grade como mais um tema para registrar¹⁰⁷.

A esse fenômeno se acrescenta a seleção do fotógrafo pelo editor de fotografia, que obedece mais a uma rotação de temas que à sequência temática que um fotógrafo esteja fazendo de um acontecimento ou personagem (OSORIO, 2015, em entrevista com a autora), o que de fato tira a proximidade com o fotografado. Possivelmente, isto acontece porque a fotografia é entendida como uma atividade para tirar foto e não como uma profissão que precisa ser pensada e sentida.

Em decorrência disso, a produção e seleção de uma fotografia de guerra se caracteriza por ser um processo inserido nas lógicas capitalistas de informação que definem as formas estéticas, ideológicas e produtivistas do campo jornalístico e fotográfico. Estas formas se reproduzem sob funcionamento da celeridade, o cíclico e o casuístico, institucionalizando e legitimando rotinas de produção que naturalizam modos de ocultação e privilegiam determinados discursos e imagens que se tornam dominantes (HALL, 1980). Essas formas de fazer constituem o *habitus* (BOURDIEU, 1997b), um saber de formulação e disposições sistemáticas que institucionalizam um modo de ver específico, gerando determinações partilhadas e baseadas no jogo da linguagem. Para Bourdieu (1998), o *habitus* é um conjunto de esquemas mediante os quais os indivíduos percebem o mundo e agem nele, definido como “estruturas estruturantes estruturadas” que supõe o campo de relações sociais.

Sem embargo, o *habitus* se deve tornar flexível, maleável e aberto às possibilidades da reestruturação que impõe o campo em si (BOURDIEU, op. cit., p. 121); ou seja, aberto conforme a experiência social dominante. Que na fotografia jornalística se sustenta em cinco tópicos: jornalismo incorporado, dominação de códigos, políticas de mercadoria, produção do noticiável a partir dos valores-notícia e, enfim, processos de produção e seleção da foto. A conjunção deles configura paradigmas mentais dos fotógrafos, editores fotográficos, editores chefes, jornalistas, diretivos, e, inclusive, espetadores. Estes últimos “não esperam fazer trabalho algum para decifrar ambiguidades e complexidades nas fotos” (BECKER, 2009), portanto, as fotografias devem conter códigos partilhados por todos os implicados, desenvolvendo maneiras padronizadas para compreendê-las instantaneamente.

¹⁰⁷ A lógica mercantil para contratar um fotógrafo sustenta-se na retribuição econômica. Os seguintes valores são aproximados dados em dólares: estagiário \$ 200, fotógrafo em jornal regional \$ 700, fotógrafo em jornal nacional \$ 1.000, fotógrafo em agência \$ 2.000 e fotógrafo freelance \$ 150 (por foto).

A FOTOGRAFIA NOS RELATÓRIOS

Quando pensamos uma pesquisa que reconstrói a memória das vítimas da guerra na Colômbia, imaginamos que a imagem é um elemento importante porque, de certo modo, é uma forma de representá-las e reconhecer sua trajetória de vida como sobreviventes. Não obstante, quando olhamos para os três relatórios do CNMH desta análise destaca-se a fotografia quase por sua inexistência, o que induz a perguntar: O que significa construir memória da guerra e suas vítimas se existe uma hegemonia textual que deslegitima a visualidade dos acontecimentos traumáticos?

Por exemplo, no relatório de San Carlos, *San Carlos: memorias del éxodo en la guerra* (2011), elaborado pela antropóloga Martha Nubia Bello e outros pesquisadores, há trinta e sete fotografias. Delas trinta e três foram tiradas entre 1997 e 2011 pelo fotógrafo Jesús Abad Colorado, assessor de fotografia do CNMH entre 2008 e 2013¹⁰⁸. Outras duas fotos foram tiradas por Ronald Parra, empregado da prefeitura de San Carlos; outra é do jornal *El Colombiano* e mais outra pertence ao arquivo pessoal de um morador de San Carlos. As fotografias estão distribuídas no percurso do relatório, algumas abrem os capítulos impressas em folha completa; e outras aparecem no interior dos capítulos em formato menor e ao lado de mapas, design, estatísticas e tabelas.

No relatório de Buenaventura, *Buenaventura: un puerto sin comunidad* (2015), elaborado pela antropóloga Constanza Millán Echeverría, há treze fotografias coloridas, das oito foram tiradas pelo sacerdote Adriel Ruíz Galbán¹⁰⁹, quatro são do arquivo do jornal *El Tiempo* e mais uma é do site do porto TCBuen. As fotos têm tamanho médio e estão, usualmente, começando os capítulos relacionadas ao tema da abordagem. As outras fotografias estão no percurso do texto ao lado de mapas, tabelas, estatísticas e gráficos.

No relatório de Toribío, *“Nuestra vida ha sido nuestra lucha”: resistencia y memoria en el Cauca indígena* (2012), elaborado por Daniel Peñaranda há dez fotos em preto e branco, cinco pertencem à Oficina de Comunicaciones del Consejo Regional de Indígenas del Cauca (CRIC), nenhuma delas especifica ano, duas foram tiradas por Jesús Abad Colorado, uma por Víctor Daniel Bonilla e mais uma é do arquivo da *Revista Semana*. As fotos estão depois do

¹⁰⁸ Jesús Abad Colorado é comunicador social e fotógrafo. Sua família é vítima da guerra. Trabalhou como fotógrafo em jornais colombianos por mais de dez anos e demitiu-se do jornal *El Colombiano* em 2001. Seu trabalho fotográfico é reconhecido por cobrir os efeitos da guerra durante os últimos 25 anos, dando relevância às vítimas e não aos carrascos.

¹⁰⁹ Sacerdote que tem trabalhado com a comunidade de Buenaventura por mais de oito anos, ganhando-se a confiança de muitas e conseguindo entender de perto a complexidade do conflito na região.

nome do capítulo e em tamanho médio, abrindo os capítulos à maneira de ilustração. No outro relatório de Toribío, *Guerra propia, guerra ajena: conflictos armados y reconstrucción identitaria en los andes colombianos. El movimiento armado Quintín Lame (2015)*, elaborado pelo mesmo autor não há fotografias.

No total são sessenta fotos distribuídas em mais de 1.300 páginas de texto, um número reduzido quando o objetivo do CNMH é “reunir y recuperar todo el material documental, testimonios orales y por cualquier otro medio relativos a las violaciones de que trata el artículo 147 de la Ley de Víctimas y Restitución de Tierras” (CNMH, 2014), que de fato abrange a fotografia como documento¹¹⁰. Esta particularidade está ancorada em dois critérios que estabelecem *habitus*: a compreensão reduzida dos pesquisadores sobre as imagens e as políticas de editoração pobres.

No primeiro caso, afirma, Jesús Abad Colorado que o trabalho de fotografias com pesquisadores é difícil “porque el académico necesita de la fotografía en tanto sirva para ilustrar, a veces teoría en tanto le sirva para eso, pero no porque entiendan la fotografía como un documento” (2015, em entrevista com a autora). Fato evidente nos relatórios de Toribío e Buenaventura ao ser a fotografia usada como descanso visual e ilustração de entrada de capítulos na que a imagem é invisibilizada, já que nem serve para textualizar. Assim, a imagem torna-se um significante vazio na estrutura do relatório.

No segundo caso, o uso limitado da fotografia é determinado por políticas de editoração e financiamento que estabelecem um número de imagens máximo e suas características técnicas (tamanho, cor, papel), levando ao pesquisador a fazer seleções que discordam de suas intenções. Constanza Millán, coordenadora do relatório de Buenaventura, evidência as limitações de publicação de fotos afirmando que “en particular, a mí me gustaban mucho las fotografías que teníamos sobre la cotidianidad de Buenaventura y no pudimos ponerlas por limitaciones económicas (...) entonces lo que optamos fue acompañar cada capítulo con una fotografía que abría” (2015, em entrevista com a autora).

Além do mais, Tatiana Peláez, coordenadora editorial do CNMH, afirma que o Centro tem uma política editorial que contém critérios técnicos do visual limitado à impressão, uma vez que a tarefa de pensar o visual é relegada aos pesquisadores. Eles selecionam o material gráfico como fotografias, mapas e tabelas sob argumento de serem “quienes conocen más de cerca el tema y saben de antemano cuál material es imprescindible. Incluso, en la mayoría de los casos, las fotografías son tomadas por miembros del equipo de investigación” (2015, em

¹¹⁰Todos os relatórios do CNMH estão publicados online em: <http://www.centrodehistoriahistorica.gov.co/informes>. Acesso: 15 dez. 2017.

mensagens eletrônicas). O argumento foca na definição de tarefas da equipe “editorial del CNMH [que] se encarga de recibir el material y verificar que cumpla con las características propicias para ser publicado” (PELAEZ, 2015, em mensagens por e-mail). Dessa maneira, políticas editoriais e financiamento se colocam acima da preponderância das imagens como memória visual da guerra, instaurando, mais uma vez, uma hegemonia textual sobre a compreensão de uma memória visual.

O que leva a inferir que a fotografia nos relatórios é publicada mais pelo acaso que pela argumentação aprofundada sobre o tipo de imagem, qual conteúdo, qual forma, qual intencionalidade e, ainda menos, sobre ela como potência para construir a memória visual da guerra na Colômbia.

A FOTOGRAFIA NOS BLOGS

Os blogs das comunidades pesquisadas destacam-se por serem desorganizados na forma de apresentação das informações e as fotografias, pois quase nunca há contexto, autor, fotógrafo, data ou uma categoria de catalogação que permita imaginar os processos de comunicação ao interior dos grupos sociais. Embora seja esta uma particularidade do veículo de comunicação também designa dados importantes para incorporar na pesquisa, tais como inferir que os indivíduos que estão detrás são moradores das comunidades, que fotógrafos e jornalistas são amadores, que o uso dos blogs e o digital é uma ferramenta de exteriorização comunitária, que as histórias predominantes são da vida cotidiana e que os blogs não são atualizados sistematicamente, deixando ver as relações entre espaço e internet como forma cultural. Todo isso reflete algumas formas sociais mediante as quais as comunidades desejam apresentar-se, expondo suas histórias e rostos em um exercício de identidade.

Foram analisados doze blogs das três comunidades, sendo de San Carlos cinco: *Te quiero Jordán*, *Jordán mi Pueblo querido*, *CARE*, *San Carlos Antioquia* e *Fiesta del arriero*¹¹¹; de Buenaventura três: *Asociación Nacional de Afrocolombianos Desplazados (Afrodes)*, *Fundescodes* e *Proceso de Comunidades Negras (PCN)*¹¹²; e de Toribío quatro: *NasaAcin*, *Organización Nacional Indígena de Colombia (ONIC)*, *Concejo Regional Indígena del Cauca*

¹¹¹ *Te quiero Jordán*, *Jordán mi Pueblo querido* <http://jordantequiero.blogspot.com.br>, *Centro de Acercamiento y Reconciliación del municipio de San Carlos (CARE)* <http://caresancarlos.blogspot.com.br>, *San Carlos Antioquia* <http://sancarlosantioquia.com> e *Fiesta del arriero* <http://fiestasdelarriero.blogspot.com.br>. Acesso: 30 dez. 2017.

¹¹² *Afrodes* <http://www.afrodes.org/>, *Fundescodes* <http://fundescodes.org> e *PCN* <http://renacientes.net/>. Acesso: 30 dez. 2017.

(CRIC) e *Paz desde la base*¹¹³. Deles foram selecionadas 558 fotos no total, sendo 322 de San Carlos, 138 de Buenaventura e 98 de Toribío, caracterizadas principalmente por serem fotos coloridas, com resolução baixa e descontextualizadas. Quando há foto em preto e branco aparece relacionada com eventos históricos específicos como a abertura de colégios, primeira graduação feminina, revitalização de igrejas e visitas de líderes políticos. Neles também é usual a inexistência de informações do blogueiro e algum tipo de contato, fato pelo qual não se incluem entrevistas nesta parte que permitam aprofundar a análise. No caso dos blogs *Jordan mi Pueblo querido* e *Te quiero Jordán* e de San Carlos o autor aparece como Mono Iván e Iván Aguilar usuário que não obedece a um nome de uma pessoa real, dado confirmado por Ronal Osorio, trabalhador da prefeitura de San Carlos.

A peculiaridade das fotos dos blogs de San Carlos é a apresentação de eventos culturais e tradicionais como festas típicas da região e festividades cristãs; e, sobretudo, a ostentação de locais revitalizados depois da guerra e muitas cenas de natureza, imagens que amostram a riqueza da região e a relação próxima entre indivíduo e natureza. A característica das fotos dos blogs de Buenaventura é a relação entre espaço e indivíduo dentro do cotidiano e a revitalização e construção de novos espaços de lazer, sobretudo infantis. Em muitas das fotografias aparecem moradores em relação com atividades cotidianas como trabalhar, caminhar, lavar, faxinar, brincar e ver passar o tempo nas ruas. De igual maneira, são muitas as crianças representadas em atividades pedagógicas como teatro, esportes e brincadeiras de rua. O traço mais relevante das fotos dos blogs de Toribío é a exibição de oficinas de arte e comunicação com crianças e adolescentes que fazem grafites contra a exploração do território e gravam vídeos com personalidades da comunidade, criticando à mídia e seu papel propagandístico. Também há algumas fotos que denunciam o confronto desigual entre polícia e comunidade, sendo esta última a mais machucada na luta de seus territórios.

3. TRATAMENTOS DA FOTOGRAFIA

As discussões precárias sobre o uso da fotografia nos três produtores de imagem – jornais, governo e comunidade – levam o campo da fotografia como regime de racionalidade a tornar natural certas práticas que posicionam formas de fazer (BOURDIEU, 1997b). Nesta parte

¹¹³ *NasaAcin* <http://www.nasaacin.org>, *ONIC* <http://www.onic.org.co>, *CRIC* <http://www.cric-colombia.org/portal/> e *Paz desde la base* http://www.pazdesdelabase.org/index.php?option=com_phocagallery&view=categories&Itemid=13. Acesso: 30 dez. 2017.

reflete-se sobre três modos recorrentes de tratar a fotografia para sua reutilização: mudança da cor, o corte e a imagem referência. O intuito é questionar sobre a fotografia e a produção de novos sentidos mediante tratamentos que – em aparência sutis e ingênuos – a reinventam.

Evidentemente, a tecnologia tem mudado as formas de relacionar-se com a fotografia digital, inserindo-a em lógicas que alteram suas características originárias, como mudanças da cor, iluminação, recortes, inserção de objetos e alteração de figuras retratadas, a cada dia mais frequentes, inclusive na fotografia documental¹¹⁴. Então, deveríamos perguntar-nos o que significa reinventar um objeto que existe e está estruturado com suas formas, elementos, cores, composição, enquadramento, iluminação, distância e proximidade dentro do contexto armado colombiano?

ENTRE CORES E CORTE

Uma fotografia originalmente colorida está inserida na ideia de modernidade, atualidade, proximidade com o mundo que cotidianamente olhamos e, inclusive, relaciona-se com a ideia do real, apresentando-nos um hoje mais vigente. Por sua vez, uma fotografia em preto e branco está marcada pela ideia de passado, lembrança e intimidade. Os tons cinza evocam e demarcam um aspecto de nostalgia e tristeza, gerando um vínculo íntimo entre o sujeito da imagem e o sujeito que olha, uma espécie de cumplicidade do olhar. Apertar o botão para mudar a cor impor uma relação visual distinta entre quem é fotografado e quem olha. Outros sentidos se aguçam, os olhares se reacomodam e outro ritmo compõe o estatuto da foto em função da mudança. A foto já não será a mesma.

¹¹⁴ Originário é tomado no sentido de conservação de todas as características estéticas e de composição com que a foto foi tirada.



Figura 1. Blog *Te quiero Jordán*,sf, 2008.

Figura 3. Blog *Te quiero Jordán*,sf, 2008.

Figura 2. *El Colombiano*, foto prefeitura San Carlos, 2007.

Figura 4. *El Colombiano*, foto prefeitura San Carlos, 2007.

As fotografias coloridas (figuras 1 e 3) foram publicadas no blog *Te Quiero Jordán* na secção “Muestra de Cambio”, em 8 de setembro de 2008. É um álbum fotográfico que reivindica a ação política da comunidade, apresentando vários episódios de marchas e atividades contra a guerra. As fotos não têm um texto que as descreva, como motivação da marcha, locação, petição específica, fotógrafo e data em que foram tiradas.

As fotografias em preto e branco (figura 2 e 4) foram publicadas na matéria “En San Carlos reparten mapas para hallar fosas” no jornal *El Colombiano* na secção “Paz y derechos humanos”, escrita pela jornalista Glemis Mogollón Vergara, em 25 de junho de 2007. O crédito das fotos indica a prefeitura de San Carlos, mas o fotógrafo não é nomeado.

As fotografias apresentam mulheres e crianças se manifestando pacificamente pela perda e desaparecimento de parentes homens. A materialidade para publicar a foto é o cartaz, feito originalmente em tinta preta, verde, azul e vermelho. Os cartazes têm nomes masculinos dos desaparecidos e fazem ênfase no papel das famílias no processo de paz e reconciliação.

Embora as fotos não tenham relação explícita pelo autor, infiro que se trata de um mesmo acontecimento.

A menina sentada no chão repousa suas costas na parede que suporta também um cartaz com a foto de quem parece ser seu pai pelas semelhanças físicas (figura 1 e 2) e pelas palavras “en ti, esperamos su regreso” do que sugiro está desaparecido. O texto proclama o retorno do pai mediado pela fé cristã que descansa em um outro pai: o Jesus Cristo, evocado no texto “Padre bueno”. Ela encosta sua cabeça na parede, elevando o queixo suavemente e olhando para o fotografo que se posiciona no nível dela à altura do chão. A posição lateral de sua cabeça repete paralelamente o gesto de seu pai na foto.

A menina olha para a câmera, para o olho do fotógrafo e olha para nós. É um olhar direito, raso, sério e fadigado, quase como ausente que nos confronta com insistência. Olhar que nos convida e imaniza para o olhar do pai que levemente também olha para nós. A triada de olhares – menina, espectador e pai – configura uma força triangular na imagem que leva a compreender que a fotografia do pai marca uma dupla presença: a primeira, encarnada na foto antiga e colada no cartaz; e a segunda, a foto na que ele está em relação com o cartaz, a foto da análise. As duas fotografias tensionam a relação a relação presença/ausência, aqui/lá e antes/agora, impondo essa mirada que interroga o espectador e induz à nostalgia da ausência.

A predominância do preto e branco da figura 2 apaga os indícios da fadiga da menina, como se uma parte da vida fugisse da composição para tornar-se menos viva, mais ausente, mais morta. A intensidade dos olhares se moderam para obstruir o paralelismo de suas cabeças e sua gestualidade opaca, simples, rasa, produzindo quase um desencontro com seu pai.

Na figura 3 há cinco mulheres e uma criança segurando dois cartazes, delas duas são freiras. Um dos cartazes expõe que as famílias dos desaparecidos não fazem parte da guerra, em vez, da paz; o outro cartaz enuncia o nome de três homens que possivelmente são vítimas desaparecidas. As três mulheres olham para alguém que parece estar na frente delas e sua altura. O enquadre *plongée* da fotografia dá notoriedade ao chão, um tipo de azulejo corriqueiro nas praças públicas nas povoações na Colômbia e onde, usualmente, ficam os escritórios de governo, como prefeitura, delegacia, polícia e posto de saúde. Infiro que elas estão em uma manifestação perante ao prédio da prefeitura para denunciar o desaparecimento. Destaque-se que o fotógrafo está acima e olha para o protesto pouco concorrido.

Na foto em preto e branco da figura 4 as cabeças das freiras desaparecem quase por completo, fato que tira sua identidade como freiras dada pelo capuz. Se, na figura 3, a parte de suas cabeças foi cortada e sombreada embaixo de um guarda-chuva, na foto seguinte (figura 4) a referência da religiosidade foi mutilada.

Todas as fotos dão foco à textualidade dos cartazes que apresentam uma problemática, um posicionamento da comunidade e algumas vítimas e atores do Comitê de reconciliación¹¹⁵. As pessoas que asseguram os cartazes ficam complementares no enquadre, servindo mais como constatação de denúncia.

TRÍADE DE MUDANÇAS

As seguintes três fotos publicadas nos jornais locais *El Mundo* e *El Colombiano* apresentam a comunidade de San Carlos em cenas cotidianas, em 2003 e 2004. A primeira (figura 5) apresenta uma família que aguarda a chegada de algo ou alguém. A mulher olha para o horizonte e esquivava o olhar do soldado que interage com ela. O avô estica seu corpo para enxergar algo que está fora do quadro da foto, longe e detrás do fotógrafo. A segunda (figura 6) mostra um homem que aguarda com uma criança no colo junto a outros homens e crianças. A terceira (figura 7) apresenta um homem em uma igreja falando no microfone em frente a dois caixões, várias mulheres e crianças que ficam sentadas no chão em um funeral coletivo.



Figura 5. *El Colombiano*, foto archivo, julho 12 de 2003.

Figura 6. *El Colombiano*, foto Manuel Saldarriaga, janeiro 3 de 2003.

Figura 7. *El Mundo*, foto Alberto Atehortua, setembro 22 de 2004.

¹¹⁵ Os comitês de reconciliação locais fazem parte da estrutura de gestores de paz coordenados pela *Comisión de Conciliación Nacional* (CCN), idealizada em 1995 e que hoje está-se tornando um referente importante para os processos locais de memória e reconciliação derivados da guerra. Em: <http://www.comisiondeconciliacion.co/nosotros/historia/>. Acesso: 30 dez. 2017.

À primeira vista as fotografias representam diferentes eventos: um soldado no campo junto a uma família, um pai cuidando da criança e a celebração de uma missa mortuária coletiva. Eventos todos sem relevância pública. Contudo, quando o olhar se aprofunda novas informações, elementos e relações emergem como “coisas vivas” (SAMAIN, 2012, p. 21). Coisas que fazem pensar, criando movimento e mal-estar.



Figura 8. *El Colombiano*, foto AFP, janeiro 19 de 2003.
Figura 9. Sobreposição de foto *originária* com imagem tratada.

A foto originária (figura 8) é colorida e sem recorte¹¹⁶. A foto com tratamento (figura 9) apresenta mudança da cor para preto e branco e recorte dos dois laterais. Vamo-nos concentrar na análise do recorte dos laterais, pois este tipo de recorte alonga a fotografia, tira um pouco do contexto, produzindo um novo centro na imagem que induz o olhar do espectador para o centro da fotografia no que ficam o soldado e sua metralhadora em ângulo vertical. A metralhadora se torna eixo que divide a foto em dois fragmentos: direita e esquerda. Do lado direito está o

¹¹⁶ Original no sentido de conservação de todas as características estéticas e de composição com que foi tirada a foto.

soldado e o avô; e do lado esquerdo está a mulher e a menina, ou seja, do lado direito o masculino e do esquerdo o feminino. Na metade está a representação da guerra: uma metralhadora como símbolo do masculino.

Destaque-se que a tensão da foto está na relação perpendicular formada entre arma/soldado-mulher. A metralhadora em posição vertical percorre grande parte do corpo do soldado, que vista de abaixo para cima conduz-nos à face lateral esquerda dele que olha para a mulher, olhar que não é correspondido, pois ela está mirando para algo que está fora do quadro. Tensão que deixa à menina e o avô aos laterais do quadro como figuras em incerteza.

À relação perpendicular antepõem-se os três olhares aguçados de avô-senhora-menina distribuídos no quadro de direita a esquerda, localizando uma ação simultânea fora do quadro e na mesma cena. A triangulação visual constrói uma linha de atividade extraquadro que “está além do limite da evidência, está fora do marco ao menos como estímulo de percepção (GOFFMAN, 2006, p. 224), gerando uma tensão inter-relacionar (Ibid, p. 209) de atividades que, somente, foram presenciadas pelo fotógrafo como algo imperceptível para nós, ou seja, “livre para a imaginação determinada” (Ibid, p. 218). A esse respeito Martine Joly afirma que os elementos ausentes são aqueles imaginados mentalmente associados à produção de imagens que tratam de “provocar associações mentais sistemáticas” (JOLY, 1996, p. 21), que servem para identificar objetos, pessoas, profissões e ações mediante atribuição de qualidades socioculturais.

O evento extraquadro domina a atenção dos três indivíduos – avô-senhora-menina – não levando em consideração a relação manifesta pelo soldado. Para Erving Goffman, desatender pode-se dar por fato como por aparência, implicando “o abandono de toda atenção e consciência” (GOFFMAN, op. cit., p. 210) ou aparentando desatenção da atividade. A desatenção inclui uma gama de acontecimentos perturbadores, alguns com ameaça da participação adequada na ação porque uns estão imediatamente presentes e outros ficam longe. Sem embargo, sublinha Goffman, que um indivíduo pode manter duas posições simultâneas, dois canais ativos: a linha argumentativa e os canais subordinados de atividade (Ibid, p. 228). Assim, acredito que a triangulação de olhares para fora situa a atividade extraquadro como a mais relevante para os três camponeses e põe ao soldado em uma relação subordinada.

Essa subordinação do soldado não quer dizer que a relação perpendicular arma/soldado-mulher seja menos importante, pois ela é uma “atividade oficialmente atendida” (Ibid, p. 233); ao contrário, que a linha principal da atividade possa ser realizada em simultâneo mediante os canais extraquadro. Fato que outorga flexibilidade e independência a cada canal, interno e

externo (Ibid, p. 248), podendo conservar sua importância individual e conexão mútua. Nesse sentido, o quadro não limita senão “amplia uma variedade” na atividade (loc. cit.).

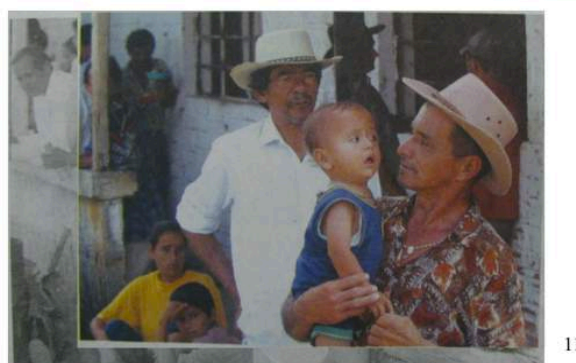


Figura 10. *El Colombiano*, foto Manuel Saldarriaga, janeiro 12 de 2003.

Figura 11. Sobreposição de foto originária com imagem tratada.

A fotografia originária (figura 10) foi mudada para preto e branco e a fotografia original colorida foi cortada. Isso defronta-nos a duas fotografias com tratamento em editoração, na que nenhuma delas poderia ser chamada de Original (com maiúscula), ou seja, que conserve as características da tomada.

O corte vertical da foto tirou a referência de duas pessoas do lado esquerdo, um homem e uma mulher que aguardam sobre uma sacada (figura 11). Ao estreitar a foto e tirar elementos dela, a ênfase fica do lado direito onde pai e criança se olham. A criança parece desaproveitar alguma coisa com seu gesto de ohhh! O pai olha para ela, aproxima-se e com uma carícia suave toca sua mão. O corte produz foco na relação homem-criança, sublinhando o papel masculino de cuidador, que bem poucas vezes aparece nas fotografias.



Figura 12. *El Colombiano*, foto cortesia, setembro 22 de 2004.
Figura 13. Sobreposição de imagem originária com imagem tratada.

As duas fotografias precedentes tiraram o contexto e intensificaram o foco. Nesta, muito pelo contrário, é tirado um objeto significativamente importante da composição visual: um caixão, e com ele um morto, uma vítima da guerra. Esse caixão importa pelo conteúdo e a enunciação simbólica que a pessoa morta representa para a comunidade, sua família e a visibilidade dos efeitos da guerra.

Tirar um morto da foto (figura 12) confronta-nos com a tensão de higienizar os efeitos da guerra mediante a opacidade/invisibilidade do horror. Trata-se de uma maneira de esterilizar a potência traumática da foto que permite conexão com o espectador. Nesse horizonte, diria que a ação de recorte extrai o carácter documento da foto e, por sua vez, evidência profundas contradições sobre o papel informativo dos jornais, já que fissa sua ideia de objetividade.

Alterar o formato da fotografia, não somente elimina o marco estético que o fotógrafo pensou para representar a cena, também muda a potência expressiva do enquadre. Isto quer dizer que o recorte da foto reduz a interação entre os objetos dentro do quadro e deles com o extraquadro, ou seja, um caixão não produz o mesmo efeito visual que dois ao serem postos em relação com as crianças, e também não com as linhas contínuas de atividade extraquadro.

Em definitivo, os três tipos de tratamento analisados e relacionados com o processo de editoração: recorte, mudança da cor e recorte de elementos tiram da fotografia elementos estéticos, visuais, ideológicos e retóricos que o fotógrafo inseriu inicialmente. E que ao serem as fotografias transgredidas por políticas editoriais, estratégias mercantis e estéticas do designer, as reinventa, as cria e as renova. Trata-se, então, de um outro sentido da fotografia, de uma outra documentalidade.

A FOTO REFERÊNCIA

Com certeza, muitos de nós já nos deparamos com uma fotografia do prédio da prefeitura de nossa cidade em uma matéria que apresenta uma nova política de inclusão, ou uma de Wall Street para expor alguma mudança no dólar, ou talvez, a fachada de uma escola para acompanhar uma matéria que explica a violência em crianças. Apesar desse tipo de locações relacionarem-se com as ações realizadas no interior delas e com as pessoas que as praticam, por quê não apresentar imagens dos eventos e as pessoas que fazem possíveis os eventos? O que significa inserir em fotografias de prédios significados além de sua característica como locação dos eventos?



- Figura 14.** *El Mundo*, foto El Mundo, p. 6, matéria: “Farc dinamitó otro puente”, março 30 de 2002.
Figura 15. *El Mundo*, foto El Mundo, p. 6, matéria “Sitiado San Carlos”, abril 4 de 2002.
Figura 16. *El Mundo*, foto Arquivo, p. A7, matéria “Desplazados producen comida”, janeiro 29 de 2004.
Figura 17. *El Mundo*, foto El Mundo, p. A6, matéria “atacam ambulância em San Carlos”, março 10 de 2004.
Figura 18. *El Mundo*, foto El Mundo, p. A6, matéria “San Carlos está de luto”, maio 23 de 2004.
Figura 19. *El Mundo*, sf, p. A6, matéria “Más repudio contra las Farc”, julho 14 de 2004.
Figura 20. *El Mundo*, foto Arquivo, p. A6, matéria “Cárcel para alcalde de San Carlos”, junho 12 de 2008.
Figura 21. Blog *San Carlos Antioquia*, sf, sd.
Figura 22. Blog *San Carlos Antioquia*, sf, sd.
Figura 23. Blog *San Carlos Antioquia*, sf, sd.
Figura 24. Blog *Te Quiero Jordán*, sf, fevereiro de 2008.
Figura 25. *El Colombiano*, foto Rafael González, p. 8ª, matéria “Premio nacional de paz para San Carlos”, nov. 22 de 2011.

As anteriores doze fotografias foram tiradas na mesma igreja, remetendo-nos a pensar a importância da institucionalidade religiosa em uma cultura. A funcionalidade dessas fotografias está definida porque acompanham textos dos acontecimentos trágicos da guerra publicadas em diversas matérias nos jornais *El Mundo*, *El Tiempo*, *El Colombiano* e nos blogs *San Carlos e Te Quiero Jordan*. A pergunta que suscita é: como estas fotografias que não se relacionam diretamente com os acontecimentos acompanham as matérias sem rejeitá-las? O que é preenchido em elas para essa função?

As fotografias apresentam a fachada da igreja de San Carlos desde diferentes ângulos, com exceção da figura 23 que faz uma panorâmica das pessoas no interior da igreja. As figuras 15, 16, 17, 18 e 20 são a mesma foto tratadas com recortes. Destaca-se que a figura 15 tem recortes por todos os lados que a tornaram uma imagem vertical. Essas fotos acompanham as matérias que apresentam diferentes eventos traumáticos da guerra evidente nas manchetes: “Sitiado San Carlos” (figura 15), “desplazados producen comida” (figura 16), “atacam ambulância em San Carlos” (figura 17) e, enfim, “San Carlos está de luto” (figura 18). Todas essas manchetes estão relacionadas com eventos traumáticos e históricos da guerra em San Carlos e não com práticas religiosas ou com a igreja cristã.

Essa fachada apresentada reiteradamente tem sentido em quanto simboliza San Carlos, coloca a religiosidade cristã como ícone de congregação, encarna a guerra e, finalmente, impõe uma visualidade da guerra mediada pela ideologia cristã. A fachada funciona como retórica, clichê visual dos eventos violentos, ícone significativo esvaziado de conteúdo que invisibiliza as vítimas e serve para renomear a densidade da guerra.

Podemos observar na figura 20 o fenômeno de sobreposição das fotografias. A fachada-ícone em relação à face do prefeito de San Carlos evidencia uma dupla especificação: San Carlos simbolizada na igreja e o prefeito de San Carlos em estreita relação com a religiosidade. Esta intervenção visual produz uma outra imagem carregada de dupla institucionalidade: uma religiosa e a outra legal-institucional.

Vale a pena destacar que a igreja (figuras 14 até 21) está sempre associada com mais outros elementos da natureza como árvores, fonte e céu, predominando o ângulo frontal ou lateral direito. O foco está no objeto arquitetônico como institucionalidade representacional de uma povoação e a guerra, reforçando estereótipos cristãs que se voltam referência.

Nas outras fotografias (figuras 22 até 25) o enquadramento inclui pessoas em relação com a igreja. Destaca-se especialmente a figura 23, sendo a única com registro interior da igreja. Nesse último grupo de fotografias, o fotógrafo desloca seu interesse meramente arquitetônico

e inclui na encenação indivíduos, outorgando-lhes centralidade para organizar os outros elementos na imagem.

Certamente, é relevante compreender que a fotografia pode transformar-se em referência mediante padrões de reiteração que se fixam ao imaginário dos espectadores. Padrões que como imagem unaria buscam a unidade imagética (BARTHES, 2006, p. 44), esvaziando, inevitavelmente, a imagem de sentido. Estamos, diante da vastidão de outras imagens que se abrem para nós associadas à fabricação em editoração. Nessa fábrica de fotografias inferem políticas administrativas que exigem da imagem economia de cor, espaço e qualidade, para racionamento da produção.

No império da publicidade, o designer, poucas vezes, importa-se em salvaguardar a estética original da fotografia e sim por continuar rotinas estéticas baseadas em economias selvagens que suportam o negócio da mídia. *Habitus* que impõe nas fotografias ilusões visuais para o olho do espectador, fazendo disso formas naturalizadas. Enfim, nem sempre a foto será a mesma.

4. IMAGEM/TEXTO: ENQUADRAMENTO DE SENTIDOS

A fotografia como objeto de fascínio, além de ser produzida em contextos tensos e de ser objeto de constantes manuseios que a reinventam; também, tem estreita relação com as palavras: motiva a falar, a escrever, a pensar e a criar. Ela é preenchida de sentido mediante relações com o texto. A escrita que contorna uma imagem a reproduz e concede-lhe um sentido comum compreensão que garante “que a leitura da imagem não se limite a um sujeito individual, mas que acima de tudo seja coletiva” (MAUAD, 1996, p. 10).

O significado coletivo de uma imagem é dado pelo símbolo comum e partilhado por todos, uma espécie de fechamento que se dá a partir da textualidade com que se relaciona. No subsequente, a modo de exercício prático-estético desvendo a estratégia de fechamento de uma fotografia e depois a abertura e fechamento de mais outra foto, para assim compreender uma outra função da imagem no campo jornalístico.

A FOTO DES(CONS)TRUÍDA



Figura 26. Foto Javier Agudelo, 2007.

Duas mulheres escavam a terra tirando o mato. Uma com seu facão e suas mãos corta e puxa os galhos do plantio. A outra levanta a terra com sua pá, removendo-a, misturando-a, jogando-a do lado para fazer um buraco. À simples vista, trata-se de duas senhoras por volta dos cinquenta anos que limpam o terreno para plantar.

Seus braços nus e suas mãos pegam com precisão as ferramentas revelando força e firmeza para lidar com elas. A posição entreaberta de seus pés, a curvatura de suas costas, o movimento dos braços e o equilíbrio do corpo em relação a sua postura caracteriza duas mulheres expertas nessa tarefa. Infiro pelo aspecto despretensioso das mulheres que vestem roupas simples que são camponesas e que estão costumadas a fazer isso. A posição de seus corpos, a concentração e a empolgação na tarefa permite perceber a relevância da atividade.

Essa fotografia foi tirada pelo fotógrafo Javier Agudelo em San Carlos e publicada em novembro de 2007. Ela apresenta o que talvez seja uma imagem comum para muitos de nós: duas mulheres no campo plantando e desfrutando do fazer ornamental. A foto contém sujeitos, locação e ação fáceis de identificar. Eles são elementos visíveis e figurativos que não precisam de explicação aprofundada já que muitos de nós sabemos/imaginamos o que significa plantar. Além disso, reconhecemos os significados da imagem visto que temos referentes gerais desse tipo de representação¹¹⁷.

Ainda assim, devemos-nos perguntar pela potência alegórica da ambiguidade da imagem. Fredric Jameson argumenta em seu ensaio *Classe e Alegoria na Cultura Contemporânea de Massa* que a alegoria permite passar de ideias abstratas a imagens através da linguagem. A

¹¹⁷ A iconicidade é a aptidão da imagem que se compõe da figurabilidade, facilitando a capacidade de identificação com objetos universais conhecidos como pertencendo a este mundo. A abstração é, pelo contrário, o inteligível que “substitui as coisas em si” por referências ou categorias a priori (MOLES, 1987).

argumentação do autor deriva da noção freudiana de figurabilidade (representatividade)¹¹⁸. A partir de sua abordagem marxista, Jameson afirma que para que as pessoas adquiram consciência das diferenças entre as classes sociais é necessário “um modo de experiência que é mais visceral e existencial que as certezas abstratas da economia e da ciência social marxista” (JAMESON, 1977, p. 843-859).

Por sua parte, Goethe desenvolve o conceito de alegoria a partir da justaposição com o símbolo, juntos permitem representar ou designar, são espécies diferentes de signos (TODOROV, 1996, p. 253). Para ele o aspecto significante da alegoria está atravessado pelo conhecimento do que está significado. A alegoria é algo já feito, arbitrário, transitivo, dirige-se à inteligência, significa diretamente, designa, tem a função de transmitir um sentido, é dizível, ou seja, sua face sensível já não representa no entanto seu sentido é finito, convencional, terminado e está morto (Ibid, p. 254-257).

Como expressão da razão, a alegoria transforma o “fenômeno em conceito, o conceito em imagem” (Ibid, p. 259), tirando, dessa maneira, a abstração do objeto que permite referenciar o objeto em si mesmo, já que é colocado em relação direta com o espectador. A fotografia documental que tem como característica primordial apresentar um fragmento da realidade, também tem que referenciar sua figurabilidade. Isto é, fazer tradução de seus elementos e recompor seus elementos de acordo com os usos que as pessoas e instituições façam dela.



Figura 27. *El Tiempo*, San Carlos.

¹¹⁸ Esse termo freudiano se refere ao deslocamento que se produz na interpretação dos sons, que vai desde os ‘sonos-pensamentos’ às ‘expressões verbais’ e depois a ‘linguagem pictórico’ (FREUD, 2008).

Parece que a ambiguidade da fotografia é tirada quando ela interage com elementos externos como a manchete e a legenda. Textualidades que lhe conferem um tema, um acontecimento e uma locação, outorgando-lhe um significado já que nomear é “fazer ver, é criar, levar à existência” (BOURDIEU, 1997, p. 26). Na mesma perspectiva, subordinada da imagem ao textual, Roland Barthes indica que a legenda de uma fotografia ou epígrafe “adicionam maior valor à imagem, a gravam com uma cultura, uma moral, uma imaginação” (BARTHES, 1986, p. 22). Argumento acentuado pelo sociólogo Pierre Bourdieu quando afirma que “o mundo da imagem é dominado pelas palavras. A foto não é nada sem a legenda que diz o que é preciso ler” (BOURDIEU, op. cit., p. 26).

A palavra nessa perspectiva fecha o sentido, concede a imagem uma funcionalidade na ordem da alegoria: um segundo tipo de enquadramento (BECKER, 2002, 2009). A manchete “Todo un Pueblo busca a sus muertos” inaugura um novo estatuto do significado da fotografia que tira o imaginário prazeroso de plantar no campo para sublinhar a crise de uma povoação e seus mortos. As duas mulheres modestas já não limpam o terreno para fazer crescer a vida. Elas procuram os restos da morte, levantam o mato para achar corpos, ossos e vestígios da população desaparecida.

Vale dizer que a manchete expõe uma crise humanitária “Todo un Pueblo”, quer dizer os cidadãos são os que procuram os mortos e não as autoridades e a polícia. Fato que me anima a perguntar: Quais são as condições de organização de uma comunidade para procurar pessoas mortas? Quais as limitações para que as autoridades e a polícia, que se supõem competentes nesses casos, não procurem os cidadãos desaparecidos? Quem são as mulheres que representam “todo un pueblo”? Ainda, o que quer dizer “a sus muertos”, quais mortos estão procurando as duas mulheres? Qual é a relação delas com os mortos que procuram?

A legenda da foto diz “Rosalba Aristizabal (der) está contenta porque pronto le dará cristiana sepultura a su hija Gloria, que estuvo desaparecida desde el 2002”. Texto que lhe dá identidade à mulher do lado direito, um passado, um futuro e a relaciona com sua filha morta, levando-nos a entender que as duas mulheres procuram parentes, pessoas desaparecidas e as identifica como vítimas. A legenda imprime um sentido específico na fotografia, focaliza a leitura e fecha o significado. A fotografia enquadrada administra os elementos externos de sua materialidade para torná-la eficiente em sua narratividade visual.

Essa eficiência tem dois riscos: o primeiro, gerado pela força performativa das palavras (AUSTING, 1998) que fazem coisas, que Rosalba está “contenta porque pronto le dará cristiana sepultura a su hija”, naturaliza o desaparecimento e coloca a morte trágica como uma ação de que não podemos fugir; ficar contente se traduz em um final, apagar os pontos suspensos para

por um ponto final. O segundo evidência o “que podemos ignorar” (BECKER, 2009, p. 54), pois as palavras tiram do caminho coisas que não deveríamos pensar. Assim as coisas, a fotografia é uma “metáfora do poder” (EDWARDS, p. 16) que tem a capacidade de descontextualizar, de localizar acontecimentos e apropriar-se do tempo e o espaço dos indivíduos envolvidos.



Figura 28. Sección “Nación”, jornalista Nelsón Alonso López, novembro 18 de 2007.

Nesse percurso, vimos como uma fotografia pode passar de ter muitas interpretações, a ter um significado único mediante a alegoria que fecha o sentido e enquadra-a em uma função prática. Alegoria que, para Schelling, em sua função esquemática, enuncia sentidos particulares que evocam o geral, para isso ele faz duas distinções: a primeira distingue a alegoria em seu sentido fraco que vá do particular ao geral; e a segunda reconhece a alegoria em seu sentido forte que marca a diferença entre o que designa e o que é designado (SCHELLING apud TODOROV, 1996, p. 266). É pela alegoria em seu sentido fraco que a fotografia se fecha a um caso particular (San Carlos), no entanto, as duas mulheres representam todo um povo. Essa singularidade entre particular e geral permite pensar na posição dominante que adquirem algumas imagens quando se tornam representações universais.

A figura 28 nos apresenta três fotografias: a figura 26, já analisada, e mais duas localizadas na parte inferior. Cada uma representa a unicidade de cada mulher Rosalba e

Pastora. O percurso visual das três fotos cria “ressonâncias e ecos entre as fotografias”, que afetam a compreensão individual de qualquer imagem individual (BECKER, op. cit., p. 56).

A relação entre elas e delas como objetos individuais pode levar a múltiplas funções complementares (MAUAD, 2008), por exemplo, a noticiosa, a social e a histórica. Todas são consideradas documentos que destacam um contexto particular, um fato e uma temporalidade, uma vez que podem ser fotos que evidenciam problemas sociais e que levantam questionamentos profundos das populações.

ENQUADRAMENTOS MÚLTIPLOS

Como já vimos, os significados fechados da fotografia se produzem a partir de enquadrar. Fenômeno que faz parte das rotinas jornalísticas e visivelmente usado nos relatórios e nos blogs das comunidades. Igualmente, esta tática é usada para abrir e fechar imagens quantas vezes o operador de imagens (designer) ou jornalista quiser. No que segue, o intuito é compreender um dos usos da imagem em relação com a polifonia da fotografia.



Figura 29. El Colombiano, seção “Paz y D.H”, foto arquivo, p. 12^A, julho 12 de 2003.

A figura 5 – analisada no começo deste capítulo –, que apresenta a senhora, criança, avô e soldado (foto colorida), foi publicada em 12 de julho de 2003 no jornal El Colombiano na

matéria intitulada “Envolatada la tierra de desplazados”, texto que outorga duas características específicas das pessoas: a primeira o dado explícito sobre os deslocados pela violência; e a segunda o dado implícito sobre as vítimas da guerra.

A legenda traz outras informações: “la Corporación Tejido Social Distante estima que un 70 por ciento de los predios rurales de San Carlos ha sido abandonado. Algunos de forma permanente y hay otros a los que sus propietarios retornan y vuelven a huir”. Dados que põem à família no limite do vulnerável, visto que eles fazem parte dos deslocados que têm abandonado seu lar. Até agora, a condição de cidadãos no campo tem sido apagada pela condição de vítimas deslocadas.

É nesse sentido que a foto já não tem o caráter aberto que vimos na figura 5. Os textos a condicionaram dentro de uma significação informativa específica que tirou a abstração e a imaginética do espectador. Além, de a foto ter o crédito de “archivo”, fato que significa que ela já foi usada, tratada e publicada previamente. Afirma Oswaldo Páez, editor de fotografia do jornal *El País*, que

Las fotografías de archivo se usan cuando hay una **actualización del evento** pero no se fue y la misma foto que puede ser que se haya tomado ayer o antier puede volverse a publicar. Pero las fotografías de los grandes eventos o las grandes noticias son muy cuidadosas y esas fotografías se meten en los aniversarios, por ejemplo (2015, entrevista com a autora).

Efetivamente, a fotografia foi publicada pela primeira vez em 19 de janeiro de 2003 no mesmo jornal (figura 8) e tirada pela agência de notícias AFP. É interessante perceber que, apesar da foto ter um primeiro reconhecimento de autoria de agência, este não se mantém na segunda publicação. O apagamento dos dados do fotógrafo é uma prática corriqueira de todos os jornais analisados e quando a foto provém de agência de notícias os fotógrafos aparecem identificados pelo nome da agência em um conjunto homogêneo. Fato que nos insta a lembrar que “fotografar é um ato pessoal e intransferível, resultante da imprescindível relação entre o fotógrafo e o conteúdo da cena abordada” (GURAN, 2002, p. 18), sem aquilo a foto seria inexistente. Em qualquer dos dois casos, há um padrão naturalizado que apaga o fotógrafo e seu marco ideológico, desrespeitando a sua autoria intelectual e desprezando o indivíduo em sua unicidade.

De fato, isso defronta-nos com uma fotografia que nasceu publicamente editada (figura 8) sob a manchete “La muerte se ensañó en la Corporación”, apresentando os sobreviventes de uma matança (senhora, menina e avô) que aguardam ansiosamente algo ou alguém que está no extraquadro.

TEMA DE LA SEMANA

La muerte se ensañó en La Corporación

● EN ESTE caserío de San Carlos fueron asesinadas diez personas. ● LA VEREDA fue desocupada ayer, tras el retiro de los cadáveres. ● DOS LABRIGOS relatan cómo vivieron las últimas horas en sus casas.

Laurel Corpuz/Reuters

San Carlos, Centro de Antioquia

En la única calle del caserío La Corporación, en la vereda Desquocadadas, el cuerpo acibillado de Mauricio Cardona era el indicio claro de que lo vivió por sus cerca de cien habitantes, la noche del jueves, fue una verdadera pesadilla, de la que todavía no han despertado.

Los cadáveres de las otras nueve personas que fueron asesinadas en esta vereda del municipio de San Carlos, al parecer por miembros de un grupo guerrillero, estaban en cuatro viviendas, acompañados por algunos vecinos y familiares.

Hasta allí llegaron, pasadas las 8:00 a.m., de ayer, fuerzas conjuntas del Ejército y la Policía para recuperar los cuerpos, que serán sepultados esta mañana en una ceremonia colectiva, junto a otros nueve asesinados en las veredas Dinamarca y La Tapada.

Luis Alfredo Cardona, quien vive a poca distancia del caserío, envió a su esposa y su hija, junto con otros habitantes de la zona, a la cabecera de San Carlos la tarde del viernes, y que hoy hacen parte de un amplio grupo de desplazados.

El se quedó toda la noche en vela, al pie del cadáver de Wilson, su hijo de 17 años, quien "talizó pesadas las cosas de la tarde. Le gustaba mucho venir aquí, a jugar fútbol con los otros muchachos".

"Cuando escuché los tiros me preocupé mucho. Le dije a mi mujer que se saliera y me vine para acá con un mal sentimiento, primero encontré a un vecino muerto en una de las casas de arriba, seguí bajando y ahí encontré algunas personas vivas que estaban saliendo de las casas, más abajo encontré a mi muchacho, en un corredor, con otros cuatro muertos", recuerda el padre.

"Me devolví para la casa, saqué a la mujer y la niña y nos vinimos para acá (La Corporación), aquí estuvimos toda la noche del jueves, el viernes en la tarde les dije que se fueran para el pueblo", agrega.

Con una mochila en el hombro, en la que guarda el mejor vestido de Wilson para ponersele antes de ser sepultado, anota que allí también murieron otros familiares vivos.

"Les amarré las manos en el pecho, para que no diera dificultad meterlos en los ataúdes y les tapé los caras, para que no se vieran muy impresionantes", señala el hombre.

Cuando los miembros de la Fuerza Pública se disponen a llevarlo a su hijo y puerito en una volqueta, don Luis Alfredo no puede contener las lágrimas.

Otro hombre, que hace parte del grupo de voluntarios que recogió los cuerpos lo abraza en silencio.

Otro de los habitantes de La Corporación, donde muchos casos tienen grafitis recientes del Bloque Metro de las autodefensas (Febré Navidad 2002, dice uno de ellos) no pechó a ningún familiar "pero sí a muchos amigos".

Escuchó que dijeron "somos del Ejército, pero luego otro dijo venir para qué les sirve colaborar con los 'paras', vamos a acabar hasta con el hijaputa. Y le dije a mi mujer, miya esto está grave, larguémosnos".

AFP San Carlos

Ayer seguían llegando al casco urbano de San Carlos decenas de campesinos desplazados por temor a nuevas matanzas como la ocurrida el jueves.

Figura 30. *El Colombiano*, sección "Tema de la semana", foto AFP, p. 7^A, janeiro 19 de 2013.

Essa informação é reforçada pela legenda "Ayer seguían llegando al casco urbano de San Carlos decenas de campesinos desplazados por temor a nuevas matanzas como la ocurrida el jueves", que oferece dados do tempo de dois eventos: um deles, marcado pela palavra "ayer" que denota que, possivelmente a foto foi tirada durante o deslocamento da família, em 18 de janeiro de 2003. Um outro, marcado pela palavra "jueves", dia específico da matança na vila La Corporación, significando que a imprensa teve acesso à locação depois de dois dias do evento traumático que deslocou dezenas de camponeses.

Os dados anteriores ressignificam os indivíduos na foto, de serem deslocados passam a sobreviventes deslocados da guerra em razão de várias matanças. De fato, as fotos apresentam um pequeno movimento no valor significativo da imagem em sua ordem de publicação (figura 8 e 5). De representar sobreviventes em uma matéria que apresenta uma matança e uma profunda crise humanitária a outra na que se apresenta uma família deslocada com intuito de acompanhar uma matéria dedicada a um problema de distribuição de terras.

5. O VERDADEIRO COMO TRANSFORMAÇÃO

A fotografia em sua natureza aberta está disposta a ser preenchida por diferentes sentidos que a tornam uma outra imagem. Sentidos que, para nossa análise, estão configurados por três forças de produção: o nascimento da fotografia nos diferentes campos, os tratamentos da fotografia que a enchem de um outro significado diferente ao originário e o enquadramento textual e contextual que a reinventam em suas funcionalidades.

Essas três forças sempre impregnarão a fotografia no percurso de sua vida, contudo, sua confluência não será sutil; elas se disputaram o predomínio na foto marcando-a, reinventando-a, reconfigurando-a. Por isso, quando se fala do verdadeiro em uma foto que nasceu em um ambiente desinquietante de diversas forças de produção, fala-se de uma “produção mágica” que para ser entendida precisa de quatro condições particulares, segundo André Rouillé. Primeira, o fato de perfeição, racionalização e mecanização dado pela perspectiva que é uma organização fictícia, imaginária que imita a percepção; segunda, a mimese que está associada à exatidão e a verdade, que são o registro químico da aparência. Não obstante, em face da crise da credibilidade da verdade no século XIX, a fotografia renova constantemente sua argumentação sobre a verdade óptica; terceira, a mudança da verdade da fotografia foi feita a partir das transformações da técnica que, trouxe a modernidade para mudar o paradigma da imagem e colocar na cena das aparências o registro, o índice e a impressão; por fim, quarta, a ideia da verdade é relegada ao autor da imagem (ROUILLÉ, 2009, p. 63-64).

Em vista disso, o verdadeiro é configurado por elementos externos alheios ao acontecimento e a representação, já não é mais estático e positivista. Inclusive, Joan Fontcuberta afirma que o realismo fotográfico e os valores subjacentes de uma foto estão relacionados com fé porque não há racionalidade convincente (FONTCUBERTA, 1997, p. 67). O que leva a pensar que o documental ou a documentalidade da imagem pode ser desprovida de seu sentido fechado para ser aberto, desdobrado, desmontado. O que proponho é pensar em uma forma de desdocumentalidade da imagem que, necessariamente, passa por repensar a fotografia como imagem dialética.

Além, os fechamentos e aperturas de uma fotografia que implicam tradução nunca estarão completos se não for enquadrada com a dimensão afetiva, ideológica e contextual do espectador. Isso significa que o espectador que olha para uma imagem tem a capacidade de discernir “lá onde ela arde, lá onde sua eventual beleza guarda a marca de um ‘signo secreto’, de uma crise não apaziguada, de um sintoma” (DIDI-HUBERMAN, 2006, p. 33). Nesse lugar, o espectador a interpretará com seu quadro ideológico (político, cultural, social, educativo,

histórico e psicológico) e se deixará afetar por ela conforme seu quadro emocional. A partir dessa afetação o espectador poderá criar uma outra relação com a imagem que a tornará uma outra imagem.

Embora essa imagem contenha elementos veementes, ela nunca afetará da mesma forma nem com a mesma intensidade. A magnitude de sua força dependerá dos quadros do espectador e dos relacionamentos que ela possa fazer com a vida dele. Portanto, acredito que as fotografias da guerra têm o potencial para emocionar, conectar e transformar a nossa realidade imediata.



Foto-intervalo 2. *El Espectador*, foto Óscar Pérez, manchete “El olvido de Toribío”, leyenda “Una muestra de la desolación en que quedó Toribío, Cauca, después del sangriento ataque de las Farc”, julio 14 de 2011.

PARTE II
ESPAÇOS DA DESIGUALDADE:
ENTRE O GLOBAL E O LOCAL

"Tal vez podamos volver a empezar en la nueva tierra rica, en California. (...) pero tú no puedes empezar. Tú y yo somos la ira de un momento, mil imágenes. Somos esta tierra, esta tierra roja; y somos los años de inundación, y los de polvo y los de sequía. No podemos empezar otra vez. Y cuando el propietario nos dijo que nos fuéramos, eso somos nosotros; y cuando el tractor derribó la casa, eso somos hasta que nos muramos. A California marcharemos con nuestra amargura. Y un día los ejércitos de amargura desfilarán todos en la misma dirección. Caminarán juntos y de ellos emanará el terror de la muerte."
Las uvas de la ira, John Steinbeck.

PARTE II

ESPAÇOS DA DESIGUALDADE: ENTRE O GLOBAL E O LOCAL

A segunda parte desta tese reflete sobre a produção da territorialidade em relação à luta de poderes que a ressignificam constantemente, fazendo dela um espaço para a militarização, a disputa e a resistência. Norteiam a reflexão, principalmente, os conceitos: naturalização, território e contra-hegemonia. A naturalização é entendida como um ponto de conforto das forças de dominação instauradas na cultura, característica que tira a excepcionalidade e a coloca na ordem do fluxo normal, revelando “a profundidade, o caráter habitual e a quase universalidade dos códigos em uso (...) que produz o efeito (ideológico) de encobrir as práticas de codificação presentes (HALL, 2003, p. 397). Fatos com o que a militarização e a guerra passaram a ser um conjunto de ações corriqueiras.

O território é o alvo de disputa da guerra. É um lugar e espaço significado pelos usos objetivos e afetivos que os indivíduos fazem nele mediante relações entre objetos, tempo e intenção que dá sentido e muda seu significado constantemente. O uso objetivo está mediado pelas formas de poder que o capitalismo tem instaurado nos Estado-nação, configurando, predominante, a propriedade privada, as fronteiras e a exploração mercantil da terra. No caso colombiano, a disputa pelo território está concentrada na exploração de minerais, apropriação de embalses e construção e dominação de caminhos para transportação de drogas e mercadorias ilícitas, produzindo deslocamentos massivos de camponeses e indígenas. O uso afetivo do território se dá pelas formas cotidianas de vida que indivíduos instauram nela como relações de reciprocidade, gerando um tipo de experiência a partir da qual é possível referir-se a significações múltiplas, nomeadas como movimentos de territorialização, reterritorialização e multiterritorialidade.

A contra-hegemonia é uma proposta multicultural dos setores populares sob visão de desenvolvimento emancipador para consolidar processos contra o poder hegemônico com foco na disputa de interesses gerais em vez dos particulares (GRAMSCI, 1978). Nesta tese, a contra-hegemonia é pensada na produção de geografias que desterritorializam, reterritorializam e produzem multiterritorialidades como espaços de luta contra políticas de guerra e cujos objetivos se disputam na produção de novos riscos criativos que colocam as comunidades como alvo de guerra e luta.

Esses conceitos são esmiuçados em cada um dos três capítulos que compõem esta segunda parte, sendo em seu conjunto o reflexo da configuração dos “Espaços da desigualdade:

entre o global e o local”. O capítulo três, denominado “Militarização naturalizada”, apresenta as formas visuais e sociais da militarização como uma estratégia de vigilância dos territórios e controle dos corpos que, simultaneamente, existe com um discurso de segurança pública. A naturalização da militarização é dada mediante o trabalho de cinco estratégias visuais, a saber: pela repetição, que por meio da tensão entre saturação e repressão produz invisibilidades; pela visibilidade imagética do soldado em contraposição do cidadão; pelos roteiros de vigilância, que produz a ideia de “estar seguro”; pela espetacularização da guerra mediante a exibição do aparelho técnico; e, enfim, pela proximidade afetiva do soldado com o cidadão, gerando um tipo de vínculo. O capítulo quatro, “Territórios em disputa”, apresenta três formas de colonizar o território pela força, seja como luta bélica, luta por oposição de forças entre soldados e povoação, ou seja pela marca de devastação. Essas lutas têm como objetivo construir estratégias diversas tanto de confronto como simbólicas que ressignificam os territórios como lugares colonizados. O capítulo cinco, “Geografias contra-hegemônicas”, apresenta os processos com os quais as comunidades de resistência civil reterritorializam os espaços que são dominados pela guerra e sob domínio do militarismo. Mediante passeatas, atividades culturais e reapropriação arquitetônica, os sujeitos ressignificam os espaços públicos com usos políticos e de lazer, recolocando os interesses das comunidades como bem geral.

As 64 fotografias contidas nos três capítulos (20 no capítulo três, 22 no capítulo quatro e 22 no capítulo cinco) foram analisadas a profundidade mediante metodologias diferentes, a saber: pranchas, que procura relações temáticas fundamentada na proposta antropológica de Margaret Mead e Gregory Bateson; mosaico, que relaciona as fotos mediante proximidades estéticas e de conteúdo, revelando novas interpretações da história, inspirada na obra de Walter Benjamin; e tratamento de linha, detalhe, transparência e recorte que entra na fotografia para irromper o fluxo imagético e pôr os conceitos em funcionamento, produzindo outras imagens dela que leva a outras interpretações do real, o documental e o político da visualidade da guerra.

CAPÍTULO 3

MILITARIZAÇÃO NATURALIZADA

“Parece que todos nós, ou pelo menos a grande maioria, nos transformamos em viciados da segurança [...]. Nós nos tornamos dependentes da vigilância que é feita e que é percebida como algo feito”
Zigmunt Bauman, 2014.

Nas cento e nove fotografias da análise neste capítulo vemos roupas camufladas, luvas, protetores de joelho, botas, colete, capacetes sofisticados, óculos escuros, fones de ouvido, mochilas, entre outros objetos que servem para produzir o soldado. Nos bolsos e mochilas há diferentes tipos de aparelhos: comunicadores, pilhas, carregadores e ativadores de outros aparelhos externos que ficam do lado de fileiras de balas e granadas que penduram dos ombros e dos quadris. Esses homens vestidos, fabricados e produzidos carregam metralhadoras com visores e subpartes sofisticadas que têm a função de produzir a morte, tornando-se instrumentos que ativam a máquina bélica.

A potência do soldado está ancorada nesses aparelhos que o transformam em um outro aparelho que o protege e impulsiona a destruir. Este corpo uniformado e codificado com uma nova identidade é potência tecnológica da guerra desprovida de humanidade sensível e preenchida da força de “fazer matar” que legitima a morte, a barbárie e a existência dos soldados.

Todos eles lideram campanhas de morte contra a população, validando o princípio de Michel Foucault “fazer morrer e deixar viver” que anuncia o poder soberano sobre o súdito para manutenção do controle (FOUCAULT, 2009, p. 131-135)¹¹⁹. Foucault se referia à submissão da vida através do científico e a verdade estatística que conformava a biopolítica, um tipo de controle da vida humana, biológica e demográfica, do qual se derivam as formas de administração dos corpos da modernidade. De forma tal que o poder de administrar está mediado pelo exercício de selecionar, torturar, expulsar, fazer sofrer e matar os corpos, encarnando uma capacidade de destruição.

Objetos e soldados se fusionam em um só corpo como máquina bélica para declarar que sua potência se localiza na constante de “fazer matar”, o que importa é a tentativa permanente, seu processo, sua enunciação em si e a ameaça permanente. O ato de matar sob essa lógica resulta menos importante que a latência da morte, uma vez que o devir se relaciona com a

¹¹⁹ A soberania é entendida como a capacidade de exercer o controle sobre a mortalidade e definir a vida como desdobramento e manifestação do poder (MBEMBE, 2011, p. 20).

suspensão de um tempo que ainda não chega, um tempo passível e dominante de tornar-se morto.

Essa máquina bélica transita por rodovias, ruas, passagens, rios, pontes, montanhas e, muitas vezes, está próxima ao comércio, bares, shoppings e espaços de lazer, ficando próxima a crianças que brincam, a homens e mulheres que caminham na rua e a famílias que curtem a vida cotidiana. A máquina parece ser do espaço público, apresenta-se, mostra-se e coloca-se no circuito do cotidiano dos cidadãos, não se mistura, mas, impõe sua presença como mais uma, o que faz perguntar: Como esta máquina bélica parece despercebida quando sua aparência é tão dissemelhante? Ou melhor, o que ela partilha conosco que parece despercebida?

Para responder a esses dois questionamentos vale a pena repassar duas formas sobre as quais o militar é produzido na Colômbia: o modelo de controle militar rotineiro e o modelo de propaganda militar. No primeiro, as táticas de controle militar mais frequentes na Colômbia são postos militares nas rodovias, usados para revistar transporte público, privativo e seus passageiros. Essa prática normalizada é exercida por todos os grupos armados legais e ilegais, especialmente pelo exército, polícia e paramilitares que envolve a revista de pessoas na rua, em cidades e povoações com o intuito de pedir a carteira de identidade, conferir dados e, quando necessário, reter a pessoa.

Outras táticas relacionadas com a exibição militar são as trincheiras, localizadas em lugares estratégicos com vista panorâmica e, de preferência, dentro de vilas, utilizadas principalmente pelo exército colombiano; também, soldados armados do exército ficam parados em certos locais estratégicos das principais cidades; e, por fim, a exibição de tecnologia do aparelho militar preferencialmente de tanques de guerra que passeiam pelas cidades.

No segundo, o modelo de propaganda militar está instaurado pelo trabalho de imagem e marketing. A propaganda da campanha do exército “Los héroes en Colombia sí existen” (2008-2012) e a campanha “Fe en la Causa, con actitud positiva para vencer” (2012 até hoje); a primeira teve o intuito de aproximar emotivamente a população ao soldado transformado em herói¹²⁰; e, a segunda gera uma marca¹²¹ dos militares, posicionando um discurso de segurança encarnado no soldado redentor¹²².

¹²⁰ O objetivo dessa campanha foi desenvolver uma sentimentalidade sobre o herói para configurar uma ideia de segurança nacional para reproduzir uma ideologia da PSD. Existe uma investigação publicada que aprofunda a análise crítica dessa propaganda. Cf. *Seguridad mediática: la propaganda militarista en la Colombia contemporánea* (2014) de Claudia Gordillo.

¹²¹ A marca em marketing é uma ferramenta estratégica que serve para construir identidade institucional de acordo com as necessidades dos consumidores e o contexto próprio do país. Sua construção está ancorada em teorias da emoção que ligam pessoa e produto, fazendo dele uma necessidade.

¹²² Os alcances e tensões dessas campanhas se podem ver no documentário *Apuntando al Corazón*. Em: <http://www.youtube.com/watch?v=duCalG16jvE>. Acesso: 1 jan. 2018.

Para mais, um dos maiores espetáculos comerciais de segurança na América Latina é a “Feria Comercial de Defensa y Seguridad” (Expodefensa) que exhibe e vende aparelhos do horror como mercadoria de divertimento e contata clientes para desenvolver um mercado especializado da guerra. Desde 2011, esta feira é coordenada pelo Ministerio de Defensa Nacional, a Corporación de Alta Tecnología de Colombia e o Centro Internacional de Negocios y Exposiciones de Bogotá (CORFERIAS)¹²³. Em 2014, a organização foi assumida pela sociedade francesa *Commissariat Général des Expositions et Salons* (COGES)¹²⁴ e Eurosatory¹²⁵, completando em 2015 a sua quinta versão¹²⁶. Este mercado especializado também reúne fabricantes locais como Armor Colombia que oferece serviços para blindar carros, a ITM Colombia fabrica simuladores militares, Blindex Colombia fabrica veículos blindados, Locom desenvolve produtos de comunicação; também há uma grande variedade de provedores de serviços, matérias primas, roupa militar, acessórios e centros de capacitação, sendo o mais importante a Industria Militar de Colombia (INDUMIL), fabricante colombiano de armas, munições e explosivos¹²⁷.

Essas duas formas do militar – controle e propaganda – produzem-se, principalmente, sobre idealizações de segurança que envolvem sentidos e sensações, abrangendo corpo e emoções que são atravessados pelas estratégias de maneira sutil, em um tempo longo e fragmentado em diversos veículos de comunicação. Características que dispersam os efeitos dominantes da militarização além de naturalizá-la.

¹²³ Empresa privada colombiana que desde 1955 oferece serviços de eventos, é financiada pela Cámara de Comercio de Bogotá. Em: <http://corferias.com/>. Acesso: 15 jun. 2016.

¹²⁴ COGES é uma sociedade do *Groupement des Industries de Défense et de Sécurité Terrestres et Aero-terrestres* (GICAT) dedicada desde 1970 à promoção da indústria francesa em defesa e segurança, organizadora de eventos especializados como: Eurosatory (Paris), ShieldAfrica (África), Asia Pacific Homeland Security (Singapura) e Expodefensa (Colômbia). Em: <http://www.cogesevents.com/>. Acesso: 17 jun. 2016.

¹²⁵ Primeira feira de indústria militar em Satory (campo militar) desde 1960 na Europa e com enfoque internacional desde 1992. Em: <http://www.eurosatory.com/eurosatory-2016/the-eurosatory-concept.aspx>. Acesso: 17 jun. 2016.

¹²⁶ O relatório da Feira, em 2015, revela que teve 178 expositores de 19 países como a Alemanha, o Brasil, a Bulgária, o Canadá, a China, a Colômbia, a Coreia, a Espanha, os Estados Unidos, a França, a Grécia, a Índia, o Israel, a Itália, o Peru, o Portugal, o Reino Unido, a República Checa e a Turquia; 9.750 visitantes, 24 delegações internacionais de países como a Argentina, a Bolívia, o Brasil, a Coreia, a Costa Rica, o Chile, os Estados Unidos, o Equador, El Salvador, a Espanha, a Guatemala, a Honduras, o Israel, a Itália, o México, o Panamá, o Paraguai, o Peru, o Portugal, o Reino Unido, a República Dominicana, a Turquia e o Uruguai; e, 17 nacionais. O encontro mais recente foi em dezembro de 2017, do que não há relatório no momento de revisão deste capítulo. Em: <http://expodefensa.com.co/Portals/7/documents/INFORME-POST-FERIA-EXPODEFENSA2014.pdf>. Acesso: 15 jun. 2016.

¹²⁷ Indumil foi criada em 1958 para desenvolver produção qualificada e de alta técnica, levando-a a certificar-se como produtor e comercializador oficial pela Organização para o Tratado do Atlântico (OTAN). Atualmente tem três fábricas e 39 pontos de venda no país. Em: <http://www.indumil.gov.co>. Em: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1980799> e vendas por US\$450 milhões, em 2013. Em: <http://dialogo-americas.com/es/articles/la-industria-militar-colombiana-comercializa-armas-y-tecnologia-en-el-escenario-internacional>. Um dos produtos mais elogiados é o fuzil Galil por suas inovações tecnológicas e ergonômicas criando as versões AC21, AC22 e AC23 fabricando por mês entre 800 e mil unidades para o mercado colombiano e israelita. Em: <http://maquina-de-combate.com/blog/?p=40215>. Acesso: 15 jun. 2016.

Consoante com isso, a proposta metodológica da análise deste capítulo é começar com a montagem dos pedaços espalhados da guerra em uma fotografia só (mosaico 1), que se torna “amostragem” (LAPOUJADE apud DELEUZE, 2008, p. 70) de uma realidade. Essa foto mostra a relação soldado-cidadão através de cento e nove fotos escolhidas no *corpus* de pesquisa, sendo elas dez e oito da comunidade de San Carlos, 54 de Buenaventura e 38 de Toribío. Oito delas foram publicadas nos relatórios, seis no de San Carlos e mais duas no relatório de Buenaventura; duas publicadas nos blogs da comunidade de Buenaventura e as outras cem fotografias foram publicadas nos jornais. Elas foram organizadas na ordem cronológica de publicação entre 2003 e 2014 e em posição de esquerda para direita e descendendo.

Essa amostragem funda um fluxo de “algo intensivo, instantâneo e mutante, entre uma criação e uma destruição” (DELEUZE, 1980, p. 59) que já não olha para interrupções, senão que percorre as imagens em uma experiência visual que rompe, compõe, articula e faz ver. Trata-se de fragmentos que recuperam sua autonomia e sua identidade, fundada no princípio de “relação de imagens, no entanto uma imagem nunca está só” (DELEUZE, op. cit., p. 69). Isto é um fluxo visual.

Surge, então o primeiro questionamento: O que revela o fluxo dessa fotografia (prancha 1) em relação com a máquina bélica? Que poderia ser explicado a partir de quatro atributos. O primeiro é a repetição, não entendida como o quantitativo, senão como as qualidades e ocultamentos que emergem disso e como relacionam-se com o contexto e o substrato material em que aparece; o segundo é a tensão entre a visibilidade do soldado contraposta à invisibilidade do cidadão, marcando diferenças entre uma estética do visível e o invisível; o terceiro são os roteiros de vigilância, naturalizados como uma necessidade que instaura a ideia de segurança nos territórios; o quarto é a colocação da guerra como espetáculo para ser consumido; e, enfim, a quinta é a proximidade do soldado com o outro para gerar um tipo de afeição que o vincule com uma sentimentalidade. Consequentemente com esses cinco atributos, poderia afirmar que o que a máquina bélica compartilha com nós é um tipo de copresença legítima conivente que configura a militarização naturalizada. Cada atributo veio à tona a partir das relações estreitas entre as fotografias, gerando fluxos visuais concentrados e contidos nas pranchas 1, 2 e 3.

1. PRIMEIRA NATURALIZAÇÃO: POR REPETIÇÃO

Para Freud, a repetição surge quando o paciente na psicanálise reprime os momentos mais representativos de seu passado e se vê obrigado a repetir o que tem incorporado: inibições, tendências e traços de caráter patológico (FREUD, 1972, p. 1685). A função da repetição, neste caso, articulada com a ideia de representação é ser disfarce para ocultar o subconsciente. Freud afirma que repetir é uma função “primitiva, simples e instintiva” (FREUD, 2002, p. 2517) que pode ser obsessiva porque o paciente “repete sem saber que está repetindo”, criando desse modo uma sequência de repetições associada com a ideia de resistência que lhe é prazerosa. A repetição, então, torna-se um ato compulsivo explicado pela repressão e pela transferência durante a psicanálise quando o paciente projeta no analista as imagens reprimidas.

Na filosofia, Gilles Deleuze (que toma variados conceitos de Freud) afirma que a repetição é uma limitação para acessar as multiplicidades de representações que as coisas podem representar, uma vez que a representação do conceito da coisa é limitada e fechada¹²⁸. Essa limitação está ancorada no velho e clássico problema da representação: o caráter de duplicidade da coisa que a torna falsa (PLATÃO, 2000) e o caráter de submissão à presença – re-presentar (MARTÍNEZ, 1987, p. 193). Assim, a repetição só pode ser explicada desde a negatividade e em relação com a noção de fantasma que está formada por acontecimentos reais que se repetem de maneira virtual e, por sua vez, com simulacro que questiona a noção de cópia e modelo em uma série de cópias cada vez distintas¹²⁹.

¹²⁸ Para Deleuze, a representação é o lugar da ilusão transcendental (2006, p. 253) que corresponde ao pensamento sensível, à ideia e ao ser.

¹²⁹ Frente a tensão de cópia e simulacro, Gilles Deleuze afirma em seu livro *Diferença e Repetição* que o simulacro é um sistema intensivo que repousa sobre a natureza de suas qualidades que entram em comunicação através de suas diferenças. O simulacro deve ser descrito com as noções de: profundidade no qual as intensidades se organizam; as séries que elas formam e os campos de individuação que elas delineiam, colocando-as em comunicação; os acoplamentos, as ressonâncias internas, os movimentos forçados que se seguem; a constituição de seus passivos e de sujeitos no sistema e a formação de dinamismos espaço-temporais; as qualidades e as extensões, as espécies e as partes que formam a dupla diferenciação do sistema que vêm recobrir os fatores precedentes; os centros de desenvolvimento que testemunham a persistência de fatores no mundo desenvolvido de toda as séries (DELEUZE, 1988, p. 264). E a Cópia é fundada na relação com o modelo, com o ser e a verdade, já que a semelhança é interior e análoga ao modelo (DELEUZE, 2006, p. 252).

Para Deleuze, a repetição tem duas faces de oposição. A primeira é uma repetição material, nua, de acordo com a identidade e a deficiência do conceito. Uma rotina que tende à repetição superficial, material com termos e lugares fixos, negativa e por deficiência e repetição de elementos do mesmo; de fato é sucessiva, estática, extensa, ordinária, horizontal e desenvolvida, devendo ser explicada. É repetição de igualdade e de simetria, exatidão de mecanismos e nua porque pode ser mascarada por acréscimo. A segunda é uma repetição psíquica, metafísica e de totalidades variáveis com graus e níveis de coexistência. É dinâmica, intensiva, relevante e de singularidades que se dão pela faculdade rememorativa de eterno retorno que compreende a diferença, o deslocamento e o disfarce. Repetição singular e insubstituível que se relaciona com reflexos, ecos e duplicidade, gerando identidades simuladas e produzidas como efeito óptico de repetição e diferença. Dessa forma, a diferença se desloca e se desfará de um nível a outro, e cada nível compreenderá as singularidades como pontos próprios (DELEUZE, 1988, p. 272-273)¹³⁰.

A distinção entre Freud e Deleuze é que, para o primeiro, a repetição se subordina à representação, entretanto, para Deleuze, a repetição também pode-se dar pela diferença. Desse modo, a repetição sempre se relaciona com coisas aprendidas, dadas, incorporadas e que têm o caráter de rotina que suporta o funcionamento de algo. Nas fotografias vemos como esta limitação está encarnada na apresentação do combatente, que aparece como centralidade da composição e a partir do qual o fotógrafo organizou os outros elementos, localizando explicitamente os elementos da guerra. Isto é, facilitando a compreensão visual da foto, quase como uma tradução funcionalista e simples para o olho do espectador. A visibilidade do soldado tornou-se repetição, diminuindo conseqüentemente a complexidade da visualidade da guerra e colocando-a como um assunto simples, instintivo, de leitura apurada e com pouca transcendência. Para finalmente, impor a leitura preferencial que serve ao Estado e, assim, fechar a compreensão da guerra em suas múltiplas dimensões.

Para Deleuze, o ato de repetir se dá quando não se é real porque somente se pode definir nominalmente, porque não se tem interioridade, porque se é parte de extrapartes, porque se

¹³⁰ Para Deleuze, o trabalho do tempo é fundamental para pensar repetição e diferença, pois o tempo está construído sobre a síntese dos instantes; síntese subjetiva que obedece a um sujeito passivo que está antes da memória e da reflexão. O presente está dado desde o hábito e o costume, o passado desde a memória, e o futuro desde o eterno retorno. O presente é constituído mediante a síntese passiva da imaginação que produz a contração dos instantes que dão passo à formação de hábitos. A repetição do presente é material, sucessão de elementos. O passado está constituído pela síntese passiva da memória, passado puro “composto de objetos virtuais que preexistem a seu próprio presente” (DELEUZE, 1988, p. 181), fato que o faz subrepresentativo e ao qual somente é possível acessar mediante a reminiscência. No futuro a repetição tem que se liberar para o retorno, já que o que retorna é o novo, o purificado e selecionado “supõe a dissolução do eu, a morte de Deus. Este círculo do eterno retorno não tem centro, é essencialmente excêntrico e descentrado e do que faz ele retornar e circular é a diferença” (MARTÍNEZ, 1987, p. 240, tradução da autora).

recalca, porque não se tem lembrança, reconhecimento, consciência de si e nem instinto (DELEUZE, 2006, p. 257-258). O soldado se repete como elemento obsessivo nominal da máquina bélica, porque o fotógrafo não sabe, não pode, não quer olhar além da representatividade e porque a estrutura da mídia e do Estado não oferece as condições para “rachar” (DIDI-HUBERMAN, 2013) as representações de identidade e simulacro¹³¹.

Mas sobretudo, porque a repetição do soldado assegura fechar a noção de conflito, necessária para configurar uma identidade visual na qual os elementos tenham uma aparente renovação – chamada de atualidade nos termos ditos no capítulo dois –, mas no fundo o conceito é o mesmo. Uma identidade que transita na fotografia como *documento*, como *aura* de autenticidade indicial que sugere um valor de verdade, valor de mercado e valor de propaganda como um artefato composto potencialmente localizável (PRZYBLYSKY, 2004, p. 308-309, grifos no original). Como artefato enchido de códigos, a foto documento nos sugere transitar por ela como metodologia, como representação de uma identidade em 3x4, indício de nossa representação e da projeção do fotógrafo em nós. Uma “fotodocuidentidade” que rasgue a ordem de cento e seis fotos documentos para configurar uma foto da militarização.

Nesse sentido sugiro fazer um paralelo entre fotógrafo – paciente – e espectador – analista –, seguindo a lógica de transferência das imagens reprimidas projetadas no analista, segundo Freud. O fotógrafo produz uma série de imagens fotográficas condicionadas pelo substrato material de apresentação (o meio de divulgação), o interlocutor mediato (o tipo de mídia privada, estatal, ONG) e o interlocutor final (o consumidor da fotografia), encontrando um tipo de equilíbrio que lhe permite fechar o conceito. Se a repetição em Freud se dá pela repressão, o que aparece nelas são soldados e armas que se relacionam com a tecnologia de guerra, elementos visuais a partir dos quais o “outro” é organizado no quadro. É a máquina bélica o representado, o mostrado e o repetido. Essa repetição ao fotógrafo lhe resulta prazerosa já que por meio dela uma de suas fotografias poderá entrar no *hall* da fama das capas de jornais e relatórios, outorgando-lhe um tipo de status.

Contudo, o que é o reprimido nessas fotos? A submissão entre um soldado e um devir morte, a força de destruição, a potência de fazer matar, a ameaça e o devir morte em latência. Todos eles conteúdos de experiências infantis: a arma como potência fálica, o soldado como

¹³¹ Vale a pena lembrar que o conceito rachadura da imagem, usado como suporte metodológico da pesquisa e explicado na introdução, é compreendido nos termos de George Didi-Huberman como “abrir os olhos à dimensão de um olhar expectante: esperar que o visível “pegue” e, nessa espera, tocar com o dedo o valor *virtual* daquilo que tentamos apreender sob o termo *visual*” (2013, p. 187, grifos no original) para isso é preciso voltar a inflexão da palavra, ao questionamento da imagem sem pressupor a “figura figurada” e se concentrar na *figura figurante*, isto é, o processo, o caminho, a questão em ato, feita cores, feita volumes, em definitivo: “*vir a ser visível*” (loc. cit., grifos no original).

máquina de dominação e o cidadão como submetido; que podem ser interpretados a partir das brincadeiras de crianças. Na Colômbia – e acredito que na maioria dos países – são usuais brinquedos que representam objetos de guerra e brincadeiras com personagens como soldado, polícia e criminoso. Nessa brincadeira a disputa é por quem tem o poder, quem exerce justiça e quem executa a maior força, configurando uma imaginação social sobre as dualidades bom/má, justo/injusto e lícito/ilícito que são referentes para agir no mundo social. Essa relação lúdica e corriqueira guarda a potência de voltar-se real quando as condições sociais e educativas do entorno da criança não favorecem essa distinção. Assim, o fato de matar e destruir é o que se resiste a sair, o oculto, o projetado.

Poderia-se pensar que isso é contraditório com o trabalho de fotografar a guerra como evidência das barbáries e que, também, contradisse a necessidade de fotografar o horror, como eu já disse, seguindo as afirmações de Susan Sontag. Mas também poderíamos pensar que o trabalho de fotografar a guerra não seria necessário se ela não existisse. Logo, o fotógrafo (paciente) não teria que reprimir sua humanidade ao fotografar a desgraça dos desvalidos e confrontá-la com o espectador que a olha no conforto de seu lar com o café da manhã. Ele também não teria que suprimir seu conhecimento artístico seguindo os roteiros imagéticos de jornais, agências e ONGs sob padrões de consumo. Também não teria que conjurar seus medos, ansiedades de devir morto a cada vez que registra a guerra. O mais relevante desse paradoxo é que as fotos e o trabalho fotojornalístico existem porque há guerra. A guerra ajuda a medir as forças dos Estados-nação, é um dos negócios que sustenta o capitalismo moderno (VIRILIO, 1983; CHOMSKY, 2003; BAUMAN, 2014) e faz parte do consumo cotidiano que começou quando éramos crianças.

Em consequência, o repressivo na fotografia é projetado no espectador, dado que ele também foi criança com experiências parecidas, é consumidor das fotografias de guerra e porque, finalmente, a foto foi tirada para ele. Então, destruir e matar o espectador? Não matá-lo de fato, mas, incorporá-lo na brincadeira, outorga-lhe um papel, colocá-lo como devir morte e trazê-lo às lembranças de criança quando destruir o outro era natural.

O que acontece se invertemos os princípios e passamos de se “repete porque há repressão” (FREUD, 1972) para “há repressão porque se repete” (DELEUZE, 2006, p. 185)? Isto nos leva pensar na diferença que funciona como aceleração e precipitação (DELEUZE, 1980, p. 64) que se inscreve em um tempo e um movimento particular que está “fora de nós e em nós” (DELEUZE, 1988, p. 8). Desse modo, repetição produz repressão, se repete para ocultar, disfarçar e simular com objetos virtuais que não estão, mas que existem imageticamente, artificialmente e fantasmagoricamente. O ato de repetir obsessivamente na

fotografia elementos, locais, comunidades, enquadramentos e formatações não somente fecha o conceito da guerra, outorgando-lhe uma identidade. Também, gera repressão das densidades sociopolíticas e econômicas da guerra, transferidas por máscaras da máquina bélica e o capitalismo que perduram no espaço e no tempo sobre o suposto de um conceito idêntico.

Assim, a guerra se situa como uma coisa que se dispersa no cotidiano pela naturalização do militar. Compreendo naturalização como o ponto de conforto que encontram as forças de dominação instauradas na cultura, condição que tira dela sua excepcionalidade e a coloca na ordem de fluxo normal. Stuart Hall afirma que

A operação de códigos naturalizados revela não a transparência e ‘naturalidade’ da linguagem, mas a profundidade, o caráter habitual e a quase universalidade dos códigos em uso. Eles reproduzem reconhecimentos aparentemente ‘naturais’. Isso produz o efeito (ideológico) de encobrir as práticas de codificação presentes. A correspondência [entre a codificação e decodificação dos signos] não está dada, senão ela é construída. Não é ‘natural’ senão produto de uma articulação entre dos momentos distintivos (HALL, 2003, p. 397).

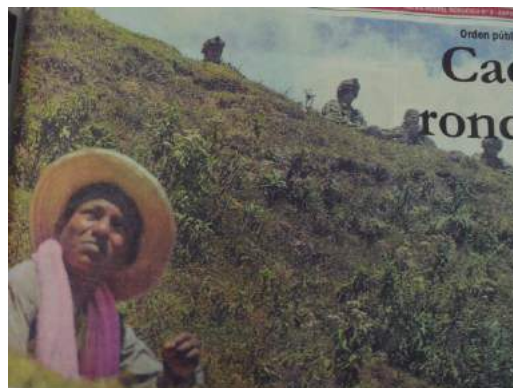
Se o ponto de conforto produz naturalização, isso leva a pensar que há um certo equilíbrio que mantém os elementos na ordem de acordo com seu contexto e objetivos. Equilíbrio que é definido a partir do regulamento adequado dos componentes que servem a seus fins desde a repetição e as repressões, do que identifiquei quatro sequências de diferença coexistentes que organizam a continuidade deste capítulo, a saber: visibilizar o soldado em contraposição do outro, roteiros de vigilância, a guerra como espetáculo, e, enfim, a proximidade do soldado com a comunidade.

2. SEGUNDA NATURALIZAÇÃO: VISIBILIZAR O SOLDADO EM CONTRAPOSIÇÃO DO OUTRO

As fotografias apresentam montanhas, ruas, estradas, rua de periferia e rios, locais onde as comunidades moram e estabelecem suas economias. Povoados simples que, no melhor dos casos, têm casas de um andar construídas com tijolo e cimento, e outras em madeira sobre o chão ou palafitas. Esses espaços públicos, apresentados com mais ou menos contexto, deixam ver as configurações do social mediadas pelo controle.

Vemos aldeias cheias de soldados com aparelhos técnicos sofisticados que os torna produto de e para guerra. Uma máquina pronta para combater que se disputa o domínio do território mediante a potência latente da morte, encarnada nas metralhadoras que ameaçam,

PRANCHA 1: visibilizar o soldado em contraposição do outro



112
314
516
7

tornando o soldado mais forte, mais potente, mais fálico e carregado com a força de fazer matar, colocando o outro sob suspeita e indício de inimigo.

Nessas fotografias, essa máquina bélica está sempre em relação com o outro que quase sempre tem atribuída uma ação dentro do quadro: olhar, caminhar, nadar e esperar. Olhamos para uma mulher, homens, avô, jornaleros, crianças que são codificados a partir da relação recíproca com o soldado que os converte alvo de proteção e indivíduos em condição de fragilidade. Com tais características se percebe que o gesto predominante nas fotografias é de proteção, uma relação sem disputa é não necessariamente concordada, mas sim permitida de alguma forma, sugerindo que a intensão do fotógrafo foi incluir os dois estamentos (Estado-sociedade) na mesma superfície de interação. O que isso significa em fotografias que representam a guerra? O que propõem essas estéticas de junção? Para responder esses questionamentos proponho analisar as fotografias a partir de três relações: duas repetições organizadas em triangulações, a primeira conformada pelas fotos 1-2-3 e a segunda pelas fotos 4-5-6; e, uma tentativa de diferença, a foto 7 que se debruça em um paradoxo desfeito pela prancha 3, analisadas na sequência.

PRIMEIRA RELAÇÃO: TRIANGULAÇÃO DE SONHO

As fotografias 1-2-3 nos apresentam uma mulher, um senhor e um velhinho, três civis em posição de espera e aparente calma. A senhora está encostada na parede de uma casa, aguarda com seus braços no colo e olha para o centro do quadro, possivelmente, para a mesma coisa ou evento que estão olhando os dois soldados. O senhor está sentado na montanha, aguardando com calma e olhando para o céu ou para alguém que está no extraquadro. O velhinho, camponês por sua aparência, atravessa a rua com calma apoiado em um bastão e olha para o fotógrafo, para nós. O interessante nestas fotos é a marca de uma aparente calma, a naturalidade com que os civis são colocados ao lado dos militares e em relação com eles, como visa o fotógrafo.

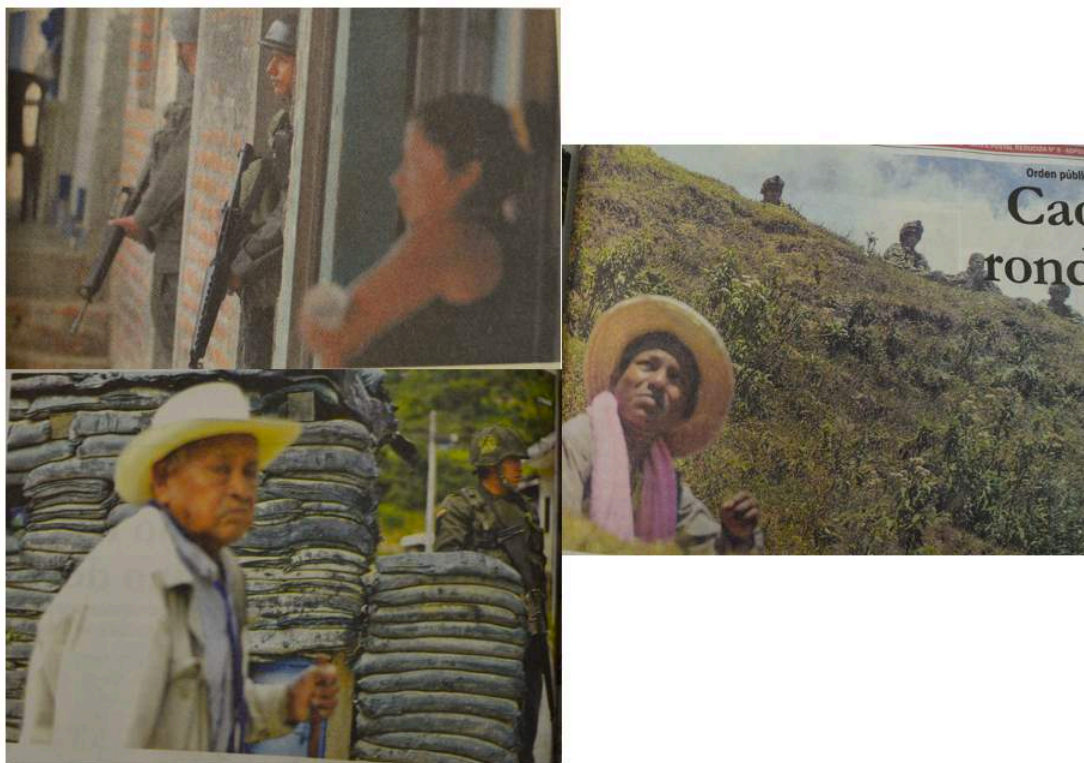


Figura 31. Primeira triangulação, montagem com fotos 1, 2 e 3 da prancha 1.

No fundo das três fotografias estão os soldados: os primeiros estão em posição de combate, aguardam encostados em uma casa da mesma forma que a senhora. Não poderia dizer que estão se protegendo e, menos ainda, que protegem a comunidade já que expõem as pessoas que moram na casa. Seu gesto é de expectativa, de um devir confronto. Na foto 3, o soldado com sua metralha protege-se em uma trincheira com atitude de combate, mas com gesto descontraído que olha fora do quadro. No caso da foto 2, quatro soldados aguardam descontraidamente no topo da montanha, olhando para o fotógrafo ou para os eventos que acontecem atrás do fotógrafo. Esses soldados localizam a preponderância do acontecimento no extraquadro, marcando grande importância na compreensão do contexto, contudo, deixada à imaginação que as fotografias entreguem.

A relação entre o soldado e o outro está na estética selecionada pelo fotógrafo. Nessa primeira triangulação a estética enfatiza no desfoque/foco. Os outros – mulher, senhor, velhinho – são apresentados mediante desfoque em diferentes graus de intensidade, sendo para a mulher e o velhinho os mais fortes. Esse desfoque mostra indivíduos apagados em um perene desmanchar que os dilui através de um tempo e um espaço. Desfoque que os desprovê de singularidade, tirando sua identidade, seus gestos pontuais, a profundidade de seu olhar para

submete-los a características gerais, inscrevendo-os como qualquer um dentro da guerra. Estamos diante de figuras virtuais que se resistiram a morrer e, que em seu vestígio, evocam uma senhora, um senhor e um velhinho; figuras sobreviventes que, em sua potência representativa – comunidade e povo –, são equivalentes deles sem chegar a serem.

Nesse condicionamento o indivíduo nasce subalternizado ao combatente¹³². Subalternidade visual que o coloca em discursividade opaca, infecunda e invisível, levando-o a aparecer como um objeto-semipresencial em função do soldado. Dessa forma, o desfoque serve como uma condição estética para que os indivíduos não militares existam, tornando-os pretexto estético na composição da foto.

Do outro lado, está o foco que dá luz, vivacidade e legibilidade aos soldados que ficam no fundo das fotos. Uma clareza intencional que dá identidade ao soldado e sua munição significando o que são: máquina bélica com ênfase no poder de destruição. A identidade não procura a singularidade do soldado, ela foca a guerra como fato, realidade e atualidade inscrita em movimento de permanência; ou seja, que está acontecendo. Poderíamos afirmar que, seguindo a Deleuze, há impressão de um presente constituído pela contração dos instantes que dão passo a uma rotina de fazer a guerra, de permanecer em guerra, de apresentar a guerra e de consumir guerra. Presente que se instaura costume para ficar como uma forma naturalizada de fazer e estar; e, que coexiste, paradoxalmente, com o passado que instaura a desidentificação do que poderia ser o cidadão. Assim, presente e passado sobrevivem na mesma superfície, colocando-os ante uma guerra que ainda está e que nos configura. Estamos diante de fragmentos de ambiguidades postos juntos, entendidos como “imagens sem sujeito” (FREUD apud DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 193), imagens de sonhos que colocam em relação representações ilógicas, formando uma lei paradoxal incapaz de representar o cidadão, incapaz de coerção. Georges Didi-Huberman, parafraseando a Freud, afirma a respeito que o

Trabalho do sonho se contentará, então, em *apresentar* juntos, visualmente, elementos que um discurso representativo (ou uma representação discursiva) teriam normalmente diferenciado ou inferido uns dos outros. A relação causal desaparecerá diante da *copresença*. A frequência se tornará “multiplicidade”, e todas as relações temporais se tornarão, em geral, relações de lugar (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 195, grifo no original).

Desse modo, as três fotografias, como sonho, põem juntos indivíduos sem identidade, sem face e em desmoronamento permanente, tornando-os qualquer um e desfigurando o que

¹³² Entendo subalternidade quando o indivíduo está em constante dominação das lógicas capitalistas. Nelas o indivíduo submetido não “tem uma posição discursiva desde a qual falar ou responder” (SPIVAK, 2003, p. 298), tornando-se “o espaço em branco entre as palavras” (loc. cit.).

deveria ser clareza: a cidadania. Assim, o que sugeria proteção já não é mais, o que parecia relação entre Estado-sociedade está dividido, separado para que a tarefa de expulsão encontre um argumento de fácil digestão: a segurança. Desse modo, matar, desaparecer, torturar, mutilar e deslocar são ações legítimas e, antes de mais nada, necessárias.

Essa estética do sonho não somente vincula o olhar do fotógrafo que selecionou a forma, a composição e os elementos; também vincula-nos, pois as fotos foram feitas para nós. Por isso, nós como espectadores olhamos, em um primeiro momento, para a legibilidade e, depois, nas melhores circunstâncias de tempo e vontade, percorremos os outros elementos na foto, encontrando um outro indivíduo apagado e com o que nos colocamos em relação.

SEGUNDA RELAÇÃO: TRIANGULAÇÃO DO HOMOGÊNEO

Outro tipo de estética visual entre militares e indivíduo é aquela que dá foco a todos os elementos na superfície da fotografia, mas, apresenta um deles em primeiro plano: o militar. Nas fotografias 4-5-6, a intenção do fotógrafo foi colocar o militar em relação com indivíduos e contexto, sendo ele e sua metralhadora os elementos que atraem a atenção visual do espectador. A força visual está na máquina bélica.

Os soldados das fotos 4 e 5 ficam de pé do lado esquerdo do quadro, em atitude vigilante e de face aos moradores. Um dos soldados mostra um casco de bala e o outro pega a metralha em gesto de defesa. O rosto do primeiro soldado foi cortado na parte superior, tirando sua identidade; e a face do segundo está por trás do capacete, cobrindo-a quase em sua totalidade. Embora, sua face esteja cortada e por trás de ornamentos podem-se perceber gestos homogêneos de seriedade e um tipo de insight performativo que evidência seu papel: um soldado vigilante que tenta camuflar-se na rua, com as pessoas, com o contexto com o movimento que flui em torno dele, enquanto ele fica quieto.

Sua posição rígida e gestualidade opaca gera uma distância, querendo evitar proximidade com o outro, de forma tal que o conteúdo da foto se instaura em dois níveis: do lado esquerdo e próximo ao fotógrafo está o lugar do militar; e na direita está o lugar da comunidade.



Figura 32. Montagem vertical das fotos 4 e 5 da prancha 1.

A separação vertical situa o institucional e o comunitário em lados opostos e em aparência de rejeição no que o estatal e o militar assemelham mais um recurso visual de vigilância e não de proteção; ou seja, existe, neste caso, uma militarização que precisa apresentar-se e deixar-se ver para ser consumida. Nesse sentido, o papel do Estado está restringido a ser um ente jurídico e administrativo que orienta sua atividade mediante “quadros administrativos” que pretendem validação frente aos membros da sociedade, seja por nascimento seja pelas ações que se exercem no “instituto territorial” (WEBER, 2002, p. 45) e como administrador deve exercer seus domínios.

Na foto 6, o soldado está perto das crianças que nadam no rio e aponta com sua metralha para o extraquadro. A metralha ocupa grande parte da foto dividindo-a em duas partes diagonais: na parte de acima ficam as casas dos moradores da periferia de Buenaventura que evidência as condições sociais de moradia; e embaixo ficam dois meninos brincando no rio e que olham para o soldado e para o fotógrafo.



Figura 33. Ênfase foto 6 da prancha 1.

Essa fotografia, em particular, apresenta a desigualdade no investimento social em contraposição ao militar. De um lado as palafitas, construções ancestrais de madeira sobre o rio construídas por seus proprietários – pescadores em sua grande maioria –, conectadas através de pontes de madeira e suspensas sobre o rio estancado. E de outro lado, os indivíduos que moram lá, meninos que desenvolvem atividades em torno do rio. Dessa vez, a relação é com o soldado e sua arma, máquina que parece procurar alguém ou alguma coisa dentro do rio, perto das casas e dos meninos.

Essa foto foi publicada, no jornal *El País*, sob título “leve baja de homicidios en el puerto de Buenaventura”¹³³, outorga-lhe ao soldado uma auréola de eficácia dentro do sistema de segurança e ganho de controle sobre o território. Desse modo, o soldado como extensão de presença estatal é quem domina a diminuição de assassinatos para dar legitimidade à militarização. Assim, o soldado solidifica o significado de guerra como algo necessário para acessar às lógicas de controle territorial que saíram de sua administração a partir do predomínio das BACRIM, que instalaram acuafosas nos rios de Buenaventura. É muito provável que o soldado esteja procurando de corpos esquartejados. Mas ainda assim pergunto: é necessário expor a tecnicidade da guerra de frente às crianças? Muitas pessoas poderiam pensar que essa pergunta é desnecessária já que há guerra e para ganhá-la deve-se ter equipamento profissional, além do que o algoz saberia logo a potência de seu inimigo. E mais uma vez o social fica de

¹³³ “Diminui número de mortes no porto de Buenaventura” (tradução da autora).

lado, pois as crianças não interessam como parte da estrutura social e sim como elemento narrativo do quadro em uma relação aparente.

TERCEIRA RELAÇÃO: DUPLA DESIDENTIFICAÇÃO

A foto 7, assim como as anteriores, focaliza sua narrativa no militar e em sua arma, mas desta vez trata-se de um paramilitar que está próximo ao fotógrafo, com identidade ambígua a sua face estar coberta com uma máscara e uma boné, deixando uma orelha para nosso olhar. Esta figura militar definida por sua vestimenta e arma resulta ambígua ao confrontar-se com a desidentificação de sua face, já que poderia ser qualquer paramilitar que tira as características de sua pessoa detrás da máscara e o projeta como encarnação da máquina bélica.



Figura 34. Foto 7 da prancha 1.

Esse paramilitar foi fotografado em relação a jornalheiros que caminham calmos em direção oposta a ele. O interessante da foto é o uso estético do apagamento dos outros para colocar o soldado em relação com um outro sem identidade, que se desmancha no horizonte como um sonho que não é mais, ficando somente o vestígio dos que parecem ser jornalheiros. Embora eles estejam saindo de quadro, insto instaura uma dupla tensão entre identidade/desidentidade que leva a inferir que o militar é uma cotidianidade que não altera o percurso dessas pessoas que parecem caminhar dando continuidade a sua rotina.

Poderia-se afirmar que esta estética de apagamento insiste como repetição em fechar as densidades significativas dos elementos, mas o que resulta relevante e perigoso nela é a colocação de semelhança entre soldado do exército e paramilitar¹³⁴. Convergência estética que deveria estar apontando à diferença.

Certamente, nas sete fotos anteriores a figura dos combatentes não está invocada, ela é legível a qualquer olho e confronta-nos com sua força representacional de longe ou de perto. Essa presença militar aparece ante nós para aproximar-nos à sua força simbólica e seu poder institucional que lembra que ele (o militar) e nós (os cidadãos/espectadores) também estamos próximos. Essa tensão visual produzida entre combatente e olho do espectador opaca o significado dessa outra presença que, embora opacada, gera uma espécie de distância na compreensão de seu papel representacional. Resulta interessante a relação de invisibilidade da senhora, o velhinho e o senhor que, embora em primeiro plano e próximos aos fotógrafos, são diluídos ao tirar sua identidade indígena de povoadores de uma das vilas mais perigosas da guerra.

Nessa tensão de subalternidades visuais, o cidadão/vítima se desdobra em função da visibilidade do militar, desdobramento feito por sua vez pelos fotógrafos que deram luz à figura militar, evidenciando uma forte tendência a posicionar visualidades militares claras e concretas em oposição ao cidadão. Fato que coloca o espectador corriqueiro a olhar e compreender a relação entre a visibilidade e a textualidade da matéria, incorporando-o em uma classe militar que “inclui todos os que contribuem, direta ou indiretamente, para organizar esta Guerra Pura” (VIRILIO, 1983, p. 27), voltando-nos a todos soldados¹³⁵.

¹³⁴ A semelhança dá para o sonho seu poder visual, nele todo se assemelha, por isso, a imitação poderia mudar de sentido associado a seus meios, objetos e modos (ARISTOTELES, 1975, p. 29 apud DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 197), levando toda semelhança ao nível do modelo do desenho imitativo já que o trabalho do sonho consiste em criar novas relações de semelhança (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 197-198).

¹³⁵ Paul Virilio explica que o conceito de logística está antecedido por mais três fases. A fase tática, que remonta às sociedades de caça. A fase estratégica que aparece com a política no sistema político tradicional da cidade. E a fase da economia da guerra que surgiu na década dos setenta na Inglaterra a partir do desenvolvimento da artilharia naval e do navio de guerra, que culmina com a Primeira Guerra Mundial. Todas fases quantitativas relacionadas com eficiência e que muda com a bomba nuclear, que impõe, como arma final, o problema do qualitativo, a tecnologia e o tempo (VIRILIO, 1983, p. 24).



Figura 35. *El Tiempo*, 2014.

A fotografia anterior (figura 35) é de especial interesse para analisar as formas naturalizadas da militarização porque contem três tipos de relações: a primeira é a relação entre soldado e criança apresentada de costas para nós, e que dá continuidade à discussão deste apartado; a segunda é a relação de proximidade entre o soldado dos fundos e a família, que analisaremos com profundidade mais adiante; e a terceira é a montagem das fotos com tratamento de texto, estética importante para pensar as densidades significativas contidas na superfície da foto.

Permitam-me começar fazendo uma esclarecimento nesse último ponto. Essa foto foi capa do jornal *El Tiempo* em 3 de abril de 2014. São duas fotografias: a de acima representa o porto de comércio do pacífico e a de embaixo apresenta a revista em uma comunidade de periferia em Buenaventura. A segunda foto foi cortada diagonalmente, colada em posição subalterna à representação do porto e unidas por uma franja branca que diz “#SOSBuenaventura” e outra franja azul na parte posterior que declara “En el puerto con el 60% del comercio marítimo del país, el 66% de la población vive en la pobreza. Su ingreso per cápita es de 440 dólares, una décima del de Guayaquil. El contraste hace florecer la narcoviolen- cia. Sin embargo, los bonaverences no pierden la esperanza”. Essas duas fotografias já não significam mais em sua

singularidade, pois deixaram de ser duas fotos e dois textos para ser uma só. A montagem de elementos iconográficos e textuais tirou elementos do contexto e incorporou outros para definir a leitura preferencial que, como “amostragem” é repetição que nos remete a um passado e presente de uma memória passiva e a um hoje corriqueiro militarizado.

Simultaneamente a foto é diferença, já que rompe a estética comum de apresentação desse tipo de eventos, apresentando uma nova dimensão descentrada que faz circular o olho dentro dela, mas que também o faz retornar a ela e seu significado fechado: a repetição. Estamos diante de uma imagem que se debruça entre repetição e diferença, um engano visual que nos leva a pensar que pode ser diferença, entretanto todos seus elementos continuam a ser iguais. Poderíamos falar, então, de instantes de diferença, de diminutos suspiros que se confrontam com sonho e realidade.

Nesse paradoxo vemos na parte inferior da fotografia o primeiro plano das costas de um menino negro que pega a bola de futebol e que, possivelmente, olha para o soldado que revista a rua, olhar que parece ser correspondido. A posição rígida da criança com uma mão na bola e a outra na janela de uma casa sugere um tipo de disciplinamento frente ao estímulo da presença do soldado, para quem se ergue rompendo o fluxo do jogo. O que emerge nesta ação, como no caso das crianças que brincam no rio (figura 35), é a escassa atenção social, educativa e de lazer que faz as crianças brincarem em uma rua pedregosa.

O que importa nessa foto é o gesto do soldado: seu olhar distante que assinala e rejeita, acentuando na identidade legível do soldado contraposta à identidade invisível da criança. Essa clareza de intencionalidade opaca a representação do menino que fica em segundo grau de importância, embora esteja em primeiro plano e próximo ao fotógrafo. Sua representação se pode entender como um objeto narrativo que serve para colocá-lo em relação com o soldado, figura fundamental na visualidade da guerra.

Desse modo, criança e soldado estão em relação com o porto, representado na parte superior da foto e a partir da qual o olho do espectador se desliza verticalmente para o menino e os soldados mediados pelo texto “SOSBuenaventura”. Leitura que se torna dependente das fotografias e que outorga um novo significado: a relação do menino com o soldado está significada com um dos maiores projetos econômicos de Buenaventura.

Como já foi dito, esse porto está planejado para receber as mercadorias dos Tratados de Livre Comercio (TLC) e ativar o projeto Alianza Pacífico com o Peru, o Chile e o México, projetando ser um dos grandes nodos portuários da América Latina. Projeto que inclui a construção de novos prédios como hotéis, shoppings, restaurantes, estacionamentos e uma rede comercial para atendimento ao cliente junto a projetos de revitalização das proximidades que

precisam deslocamento de moradores a bairros periféricos que ficam longe do porto, o mar e o rio.

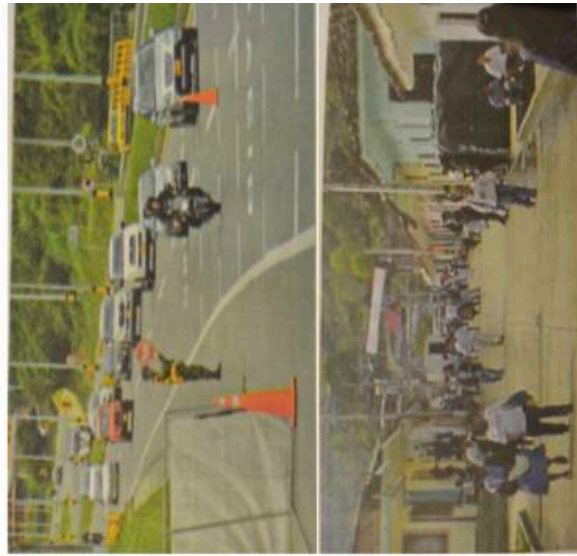
Essas ações econômicas, de grande importância para o desenvolvimento do país e articulação com América Latina estão representadas na foto do porto, que resume a leitura preferente da economia como hegemonia. Por isso, não seria desmedido inferir que os soldados estão revistando a comunidade para assegurar uma seção do fluxo da economia, ficando longe a intenção protecionista para descer assassinatos ou proteger a vida dos cidadãos. Se bem que as duas coisas se relacionam, o textual enfatiza na segurança cotidiana da comunidade. Assim, a relação do menino-soldado-porto é subalterna, ficando na ordem porto-soldado-menino, ou antes capital-Estado-povo. Nessa subalternidade, o menino é inferior à hierarquia econômica e militar, logo sua identidade é desnecessária, realçada por uma dupla ênfase: a idealizada pelo fotógrafo e a construída pelo designer.

3. TERCEIRA NATURALIZAÇÃO: ROTEIROS DE VIGILÂNCIA

Um policial, um soldado do exército e um soldado do Grupo de Acción Unificada por la Libertad Personal (GAULA)¹³⁶ olham para longe (fotos 1, 2 e 3). Um deles está em uma guarita, o outro em um terraço e o terceiro em uma ponte, lugares estratégicos que cumprem uma dupla função. A primeira como lugar de exibição, um palco que ressalta a figura do soldado em relação com os outros e que o coloca como funcionário do poder transferido pelo soberano, no que deixar-se ver é importante para instaurar uma lógica de controle. A segunda como lugar de vigilância que funciona como torre de controle e desde onde os três homens têm visão panorâmica dos acontecimentos, pois “ver [de] (longe) significa prever, antecipar-se ao tempo pela leitura de um espaço” (DE CERTEAU, 1998, p. 100), alertando de indivíduos, situações e possibilidades de ações futuras.

¹³⁶ São unidades elites criadas sob lei 282 de 1996, integradas pela Dirección Nacional de Inteligencia (DNI), Cuerpo Técnico de Investigaciones (CTI), FISCALIA e Forças Militares. Há no país dez e seis GAULAS do Exército e mais duas da Armada Nacional. Em: <https://www.ejercito.mil.co/?idcategoria=71>. Acesso: 17 jun. 2016.

PRANCHA 2: Roteiros de vigilância



2 | 3 | 4
5
1 | 7 | 6

Quem olha está acima, enxerga um campo visual amplo que percorre ruas, casas, veículos e indivíduos para identificar fluxos de locomoção, movimentos, horários estratégicos e ações rotineiras dos indivíduos. O indivíduo que olha gera cartografias cotidianas dos territórios com o intuito de localizar ações e indivíduos não corriqueiros, particularidades que em sua potência podem subverter a ordem institucional. Mirar significa recolher, organizar as informações em coisas comuns ou suspeitas a serem revistadas e identificar particularidades para a tarefa do soldado. Mirar de acima significa olhar sem ser visto para impor presença sobre os outros a maneira de fiscalização, olhar que começa no soldado e chega a ele, pois não há um outro acima que o coloque em inferioridade. Essa posição marca diferença, divide e distância, produzindo interstícios que podem ser preenchidos dos múltiplos significados que a guerra gera. Mas também significa impor-se como centro de poder visual para ser olhado pelos outros, identificado e compreendido em seu papel social. As fotografias nesta parte apresentam combatentes que intencionalmente querem ser olhados, percebidos no espaço público, colocando-se na ordem social para invadir uma visualidade e para mudar o significado das ações perante deles. Significado que é acrescentado com armas prontas para disparar que nos coloca frente à latência da guerra, o devir do horror e expõe à obrigatória vigilância institucionalizada. Nasce uma vigilância submetida na ordem institucional que outorga permissão para o ato de mirar e na que a “vista transforma as forças estranhas em objetos que se podem observar e medir, controlar e, portanto, ‘incluir’ na sua visão” (DE CERTEAU, 1998, p. 100).

Quem é olhado está embaixo no bairro, na estrada, na rua e nas casas. Trata-se do povo, de uma massa social que está exposta para ser vista e que, por sua vez, deve olhar para quem está no palco. Como conjunto de indivíduos são espectadores do soldado e suas ações dependem, em grande parte, dos movimentos e solitudes deste, tornando-os indivíduos obedientes. Mas também os espectadores poderão ser singularizados e marcados por uma particularidade que os torna visíveis para o soldado que olha. Assim, o indivíduo poderá ser identificado, sujeito e controlado pela institucionalidade, pois sua condição de espectador dentro de uma massa convive simultaneamente com a de espectador singular; estas não se rejeitam, inclusive uma retroalimenta a outra.

Olhar de embaixo significa que há outro superior acima e longe dele, significa também reconhecer a inferioridade e, por sua vez, a diferença que há entre um e outro. Corresponder o olhar de acima tem implicância de uma permissão quase negociada para ser olhado, já que ser olhado ou ver-se visto, modula as ações do indivíduo, circunscrevendo-as na ordem institucional que impõe o soldado que olha. Essa dupla posição dependente gera uma das táticas privilegiadas do sistema de segurança: a vigilância. Saber quem é, o que faz, como o faz e onde

está, provendo informações importantes para o Estado com o intuito de controlar os indivíduos. Para Michel Foucault, este jogo de olhares garante a obediência dos indivíduos, estabelecendo melhores economias no comportamento de cada um, dos corpos singulares e da força “onde as técnicas que permitem ver induzam a efeitos de poder, e onde, em troca, os meios de coerção tornem claramente visíveis aqueles sobre quem se aplicam” (FOUCAULT, op. cit., p. 168). Tratam-se de observatórios de multiplicidade humana, pequenas técnicas de vigilância múltiplas e entrecruzadas.

Observa-se nessas três fotografias (fotos 1, 2 e 3) que a vigilância se traduz no gesto do soldado: olhar permanente, exaustivo e em sobreposição ao indivíduo que se mimetiza na sua repetição. Assim, os soldados do panóptico dirigem a cena, olham, controlam e previnem os acontecimentos futuros mediatos, mas, acima de tudo, dominam os corpos dos outros.

Esse tipo de vigilância panóptica é complementada e, em certa medida, assegurada pela presença de policiais e militares em lugares estratégicos urbanos como prédios do governo, estradas, pontos cardinais da economia e em locais de importância política. É certo que eles têm como função social apoiar a ordem da segurança urbana de maneira especializada, mas também serve como extensão do controle performativo de proteção. A foto 4 é um desses exemplos, mostra dois policiais nos extremos direito e esquerdo do quadro que fecha o enquadramento de visibilidade da senhora que está de costas votando.

Essa dupla presença institucional corrobora a extensão e domínio do Estado em período de eleições presidencial e congresso, em 2002; inserindo a senhora em situação dependente e relacionada com o exercício de democracia.



Figura 36. Ênfase foto 4 da prancha 2.

A partir desse enquadramento poderia inferir que predomina o gesto de vigilância e controle na fotografia e, por sua vez, de suspeita sobre a senhora. Não obstante, ao relacionar o gesto de costas dos três indivíduos o fechamento do quadro pelos dois policiais e a não presença de armas sugere que esta poderia ser, antes de mais nada, uma foto encenada que tem o intuito de evidenciar uma ideia de ordem e segurança imperante sob a presença estatal em um dia de votações.

Parece que os policiais na encenação convidam ao espectador olhar para dentro do quadro e o centro da foto, de maneira tal que colocam em destaque a mulher votando. Ação que também poderia ser feita pelo espectador que se projeta na ação olhada, pois somos testemunhas e participantes do ato de transferência da representação. Em definitivo, a fotografia apresenta uma cena de segurança que frequentemente é estereotipada e repetida.

Da mesma forma, as fotos 5 e 6 apresentam duas táticas de militarização quase imperceptíveis: um posto militar na estrada entre Medellín e Bogotá e uma trincheira na metade de uma rua na região urbana de Toribío. O primeiro é o posto militar que se instaura como uma fronteira de controle passageira e obrigatória para inspecionar motoristas, passageiros e transportes públicos e privados, prevendo situações suspeitas e prendendo pessoas potencialmente perigosas para a segurança. Para isso, soldados do exército instalam fitas ao lado das estradas, estreitam caminhos e colocam sinaleiros que ordenam parar ou seguir. Parar implica revistar o carro, os passageiros, pedir a carteira de identidade, conferir informações da pessoa em um sistema de data-base e, inclusive, fazer uma entrevista informal¹³⁷. Esse processo, que se supõe serve para resguardar a ordem de uma nação, também é exercido pelos grupos armados ilegais que instalam postos militares ilícitos em estradas secundárias para sequestrar pessoas potencialmente estratégicas e ricas a cambio de dinheiro, prática chamada de “pesca milagrosa”. O segundo é a trincheira, que são estruturas quadradas e côncavas formadas por sacolões de areia, usadas para resguardar os soldados na tentativa de tiroteios. Mas quando são instaladas dentro de vilas inserem à população em um risco maior.

Essas duas táticas usam estruturas efêmeras que podem ser instaladas e tiradas quantas vezes requerer, assemelhando um efeito pipoca que marca o território militarmente ao impor um tipo de exame que, como modalidade de poder, “fixa o tempo ritual e científico das

¹³⁷ Conferir dados mediante aparelhos tecnológicos é uma variação moderna da vigilância que tem como objetivo criar perfis dos que devem ser monitorados e controlados, gerando categorias de pessoas potencialmente descartáveis. Didier Bigo (2006) chama este fenômeno de “ban-óptico”, pensando na continuidade do panóptico de Foucault, mas desta vez, virtual. Ele está pensando na análise de insegurança global dos chamados “agentes de inquietação”: polícia, agentes de fronteira e companhias aéreas, todas elas burocracias transnacionais de vigilância e controle empresariais e políticas que trabalham desde a distância vigiar os movimentos da população.

diferenças individuais” (FOUCAULT, op. cit., p. 188) e como cerimônia que coloniza objetos, espaços e pessoas (Ibid, p. 184). Esse controle funda a administração dos fluxos dos corpos que, em sua continuidade ou ruptura, são catalogados como pessoas suspeitas e não suspeitas, exaltando, conseqüentemente, a vontade de continuidade nos fluxos de locomoção dos indivíduos.

A profundidade dessas táticas está no caráter natural que adquirem, aprofundadas na ideia de castigo que deve ser “achado não só natural, mas interessante; e, é preciso que cada um possa ler nele sua própria vantagem” (Ibid, p. 93). Assim, poderíamos dizer que as táticas de exame, revista, vigilância e prender são formas interessantes, vantajosas e naturais de proteção, ancoradas na multiplicação de símbolos sob uma mesma significação: a morte é legítima, no entanto fundada na segurança que permita a economia de poder.

Economia de poder que hoje está fundamentada na tecnologia e que faz delas ações mais sutis, de curto prazo, limitadas, com rotação rápida e continuadas, coincidindo com as características da sociedade de controle que Gilles Deleuze e Felix Guattari desenvolveram amplamente em seu livro *Mil Platô* (1980). Sociedade pensada a partir da inserção da tecnologia, especialmente, informática, computadores e cibernética que abriram espaços de movimentação e produção social dos indivíduos, que já não se relacionam com territórios fixos, panóptico e discursos, senão, com estratégias que funcionam mais por controle contínuo e comunicação instantânea, implantando tipos de sanções, de educação, de tratamento com controles contínuos que configuram novas formas de circulação e distribuição dos produtos. Assim, os “controles são uma *modulação*, como uma moldagem auto-deformante que mudasse continuamente a cada instante” (DELEUZE, 2008, p. 221, grifo no original) controle que oferece aparentes espaços de libertação.

Essa sociedade de controle sobrevive paralelamente com a sociedade disciplinária que propôs Michel Foucault, o interessante dessa conjunção é a possibilidade de ver os diferentes níveis nos quais a vigilância administra suas estratégias. Por exemplo, uma perversão da vigilância hierárquica são as trincheiras em vilas, pois, o povo deixa de ser o intuito a proteger e, em substituição, é colocado como instrumento-escudo dos grupos armados. Este é um típico caso de devir massacre que inverte as funções por naturalização.

No que segue, vamos nos concentrar na foto 7. Essa fotografia apresenta a virgem Nossa Senhora do Carmo, a quem se atribui benefícios espirituais de salvação do purgatório a toda pessoa que leve consigo o escapulário do Carmo, como sinal de proteção ou hábito de salvação. No fundo há um tecido escuro com anjos que voam ao redor, outorgando-lhe um “rasto exposto divino e exposto com a finalidade de uma construção de mistério, de eficácia mágica, de

veneração” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 248). Divindade que predomina três quartos do quadro e em relação com o soldado que está posterior à grade que protege a virgem no topo da montanha. Essa figura religiosa, procedente do Monte Carmo em Israel, é patrona das Forças Armadas Militares e motoristas na Colômbia, sendo seu dia de festa em 16 de julho.



Figura 37. Foto 7 da prancha 2.

Os olhares de virgem e criança dirigem-se para a esquerda, deixando de ser dois para se colocar sob domínio de uma horizontalidade que busca o soldado para incorporá-lo na visualidade, outorgando-lhe um lugar de significação. Mas também, este olhar induz o olho do espectador a encontrar o soldado que está de costas para a iconologia religiosa e de face a uma paisagem montanhosa.

Dele podemos observar sua parte posterior superior (ombros e cabeça) que poderiam ser de qualquer pessoa vestida de soldado. Entre soldado e religiosidade há uma grade que marca separação entre as duas figuras, colocando de um lado o divino e de outro o humano, para logo, impor uma proximidade visual que parte da religião para compreender os outros elementos. Dessa maneira, se vai da divindade para a carne, do bem para o mau, da clareza para

obscuridade, virtudes divinas e humanas que nos põem frente a uma intensidade binária coexistente: de um lado, um olhar vigiante onipresente do divino sob o soldado, lembrando-lhe que “Deus o vê”; e, de outro, a graça divina que acolhe a todos como filhos de Deus, vinculando o soldado a uma transferência de amor protetor que, ao contrário de rejeitá-lo, o coloca no dentro da grade e o protege com seu olhar, lembrando-nos que “ele vá com Deus”, que “nunca estou sozinho” (BAUMAN, 2014, p. 30).

A coexistência binária gera no militar uma dívida de proteção, posicionando-o em condição de submissão que o predispõe para treino constante de sua alma. Corpo e alma se dispõem para ser disciplinadas pelo poder dominante da vigilância divina. Disciplina que cria uma individualidade que, ao mesmo tempo, é celular, orgânica, genética e combinatória, utilizando quatro grandes técnicas: constrói quadros, prescreve manobras, impõe exercícios e organiza táticas. Assim, cada indivíduo é reconhecido em sua existência dentro dessa estrutura hierárquica de dominação, definido pelo lugar que ocupa na série, na rede, na célula e pela distância que o separa dos outros. Isto é, a disciplina transforma as multidões em “quadros vivos” (FOUCAULT, 2014, p. 145), em multiplicidades organizadas e controláveis, colocando os indivíduos em uma rede de relações, na que cada indivíduo possui um lugar e cada lugar tem um indivíduo, impondo de certo modo uma ordem que liga o singular e o múltiplo. A disciplina fabrica indivíduos e é essa individualização e singularidade que se torna importante no poder disciplinar. Por isso, o soldado deve compreender a profundidade de seu treino, uma vez que ele deve treinar as multidões.

4. QUARTA NATURALIZAÇÃO: A GUERRA COMO ESPETÁCULO

A única fotografia dessa parte apresenta-nos um soldado dirigindo um tanque de guerra em uma rua da periferia de Buenaventura sem asfalto e cheia de buracos. Perto há moradias construídas em madeira de dois andares, simples e de aparência improvisada, casas típicas que, embora não ficando perto do rio, são construídas sobre estruturas de madeira para ganhar altura em relação à água e à umidade da região Pacífica. Chama a atenção que várias pessoas assistem à passagem do tanque como um evento extraordinário.



Figura 38. *El Tiempo*, seção “Nação”, abril 13 de 2014.

Fato que levanta a primeira inquietação: por que um tanque de guerra está na periferia de Buenaventura? A primeira resposta está baseada na necessidade de reforçar as estratégias de segurança em uma região que foi controlada pela criminalidade das BACRIM que, para suportar as economias ilegais, instauraram a ordem do medo mediante “casas de pique” e acuafosas. Dessa forma, os criminosos também poderiam assistir a força de destruição da tecnologia do tanque de guerra.

Uma segunda resposta inclui pensar os significados da tecnologia de guerra em relação com população, território e economia. O tanque de guerra é uma máquina de confronto de fogo aberto em terra que têm como características ser blindada, cruzar terrenos de alta dificuldade e ter arma de alto alcance, projetando-a como uma máquina temível, versátil e de ação de choque. Esse tipo de aparelho corriqueiramente opera em unidades blindadas que lhe permitem abrir caminho de combate mediante uso de controles, comandos, observadores eletrônicos como GPS e mira do comandante. A Colômbia tem mais de 350 veículos blindados comprados em países

como os Estados Unidos, a União Soviética, o Brasil, a África do Sul e o Canadá¹³⁸. Cada tanque custa por volta dos USD\$2,500 milhões de dólares¹³⁹.

Laymert Garcia dos Santos afirma na apresentação do livro *Guerra Pura* de Paul Virilio (1983) que, quando associamos tecnologia o fazemos com ferramenta e não com arma, quando o coração artificial da máquina-de-guerra¹⁴⁰ é a tecnologia mesma porque ela é uma idealizadora e produtora incansável de máquinas destruidoras. Para Paul Virilio, a tecnologia sempre “produz, provoca [e] programa um acidente específico” (1983, p. 40), inventa uma catástrofe de substância e acidente “sendo a substância tanto o objeto como seu acidente. O lado negativo da tecnologia e da velocidade foi clausurado” (loc. cit.), baseado na manutenção de uma ideia de desenvolvimento e progresso que abrange a tecnologia como assunto transcendental. Por isso, os discursos e representações de guerra, em sua grande maioria, estão construídos por relatos heróicos, propagandísticos e, antes de mais nada, fundamentados na segurança e na retórica de bem-estar em relação com a moral.

Dessa forma, “percebemos que a evolução da máquina de guerra é involução da humanidade” (DOS SANTOS apud VIRILIO, 1983, p. 11), sendo a tecnologia “nossa natureza” (VIRILIO, 1983, p. 29) e a Guerra Pura a “guerra operando nas ciências” (Ibid, p. 28)¹⁴¹. É por isso que resulta impossível escapar da guerra como ciência, já que faz parte de um saber não revelado e em constante idealização que constrói um *continuum* econômico e político que a predispõe como fundamento dos governos.

O orçamento das Forças Militares acrescentou gradativamente assim (em bilhões de pesos colombianos): 14,6 (2002), 17,9 (2006), 23,3 (2010), 27,7 (2014). Em 2014, o orçamento representou 17,9% de 199,9 no total, sendo oitocentos vezes mais que para o setor cultural, 101.000 mais que para setor lazer e esporte e 120.000 vezes mais que trabalho público. Se calcula que o investimento dedicado a defesa e a guerra está por volta dos 230 bilhões de pesos,

¹³⁸ Essa máquina também é chamada de carro de combate, buque de terra e veículo blindado, alcunhado *Little Willis* em seus primórdios. Foi usado pela primeira vez na Primeira Guerra Mundial pelo exército britânico, seu fabricante. Posteriormente, outros países como os Estados Unidos, a União Soviética, o Israel e o Brasil passaram também a ser fabricantes. Colômbia tem os modelos: Engesa EE-9 (Brasil), Textron M1117 (USA), Engesa EE-11 (Brasil), N2 LAVIII (Canadá), TPM-113 (USA), RG-31 Nyala (Sul-África), BTR-80 (União Soviética) e Humvee E-966 (USA) (YOUTUBE, 2013). Em: <https://www.youtube.com/watch?v=N3zsbKZcqzw>. Acesso: 15 jun. 2016.

¹³⁹ No processo de modernização e transformação das Forças Armadas da Colômbia se compraram mais trinta e dois novos tanques de guerra chamados de 8x8 a *General Dynamics Land Systems Canada* por 84 milhões de dólares entre 2014 e 2015 (EL ESPECTADOR, 2015). Em: <http://www.elespectador.com/noticias/judicial/colombia-compra-32-tanques-inteligentes-articulo-539417>. Acesso: 15 jun. 2016.

¹⁴⁰ Vale a pena salientar que no livro nomeado o conceito máquina-de-guerra (com hífen) refere-se a produzir a guerra como fato e que difere do conceito de Deleuze e Guattari (sem hífen), que pensam nas linhas de fluxo dos nômades que estão contra o Estado como revolução.

¹⁴¹ Conservo o uso de Guerra Pura em maiúsculas, no sentido que propõe Paul Virilio.

entre 2002 e 2012. Inclusive 14,592.591.719 pelos diálogos de paz na Habana (CASTELLANOS, 2014). Essas estatísticas põem à Colômbia como o quarto país com maior investimento militar na América com 13 mil milhões de dólares, antecedida pelo Canadá (18,5), o Brasil (31,5), os Estados Unidos (640,2) e muito por cima do Chile (5,4), a Venezuela (5,3) e a Argentina (4,5) (SEMANA, 2014).

Essa Guerra Pura, explica Paul Virilio, se dá na logística como início da economia de guerra, que se torna economia a ponto de substituir a economia política (1983, p. 16)¹⁴². O conceito de logística, aponta Virilio, é precedido, na inteligência militar, por três fases: a fase tática, que é a arte da caça; a estratégia, que nasce com a política – no sentido de *polis* – que é a arte de governar e onde nascem as elites militares; a economia de guerra, que nasceu em 1870 e terminou com a Primeira Guerra Mundial, que trouxe a bomba nuclear como máquina científica e que colocou um “problema qualitativo: a arma final. É aí que a logística assume o controle” (VIRILIO, op. cit., p. 24).

Nesse sentido, a logística deve ser entendida como “o procedimento segundo o qual o potencial de uma nação é transferido para suas forças armadas, tanto em tempo de paz como de guerra” (PENTAGONO, EISENHOWER apud VIRILIO, 1983, p. 25). Para o qual a logística importa em quanto se trata de processos, sistema de produção da guerra que se deve expandir, demonstrar e incorporar o militar no cotidiano. É, desse modo, como a logística expansiva da institucionalidade do Estado deve-se fazer ver no intuito de exibir sua potência no território como uma metáfora de proteção. Dessa forma, o acréscimo de investimento na guerra na Colômbia teria sentido, já não é mais o ganho de território, ao invés, uma forma da política econômica.

Isso leva pensar que esse fazer-se ver tem duas conotações concretas: a primeira, uma reterritorialização do espaço perdido que precisa da força estatal para disciplinar os fluxos da segurança, evidenciando ausência, desproteção e esquecimento. A segunda, impulsionada pela estrutura econômica de um porto em desenvolvimento que precisa de territórios militarizados e de indivíduos disciplinados como política econômica traduzida no geopolítico. É muito provável que a junção delas seja o motivo da foto, da caravana militar e da ruptura visual da máquina bélica que se serviu do espetáculo para fraturar tempo e espaço.

¹⁴² A logística, afirma Paul Virilio, ocorre no tempo das guerras napoleônicas que gerou um problema de deslocamento e subsistência, trazendo, conseqüentemente, problemas de transporte e munições que se juntaram em um sistema de “vetores de produção, transporte, execução” (1983, p. 25), criando um fluxograma de forças na inteligência militar.

O espetáculo é entendido, segundo Guy Debord, como a radicalização do conceito de alienação que coloniza a totalidade da vida individual e social a partir da fetichização de mercadorias aplicado à mídia e à cultura como mediação. Para, desse modo, produzir uma sociedade capitalista, fundamentada na imposição de interesses e o papel determinante da tecnologia na dominação (DEBORD, 2007, p. 38)¹⁴³. Essa imagem espetacular é a consequência do sistema de produção que, no caso de pesquisa, instaura-se a partir de quatro relações: o soldado com a máquina bélica como mercadoria/tecnologia do capitalismo, as mulheres com os aparelhos fotográficos para produção/perpetuação da imagem espetacular, o fotógrafo-aparelho em relação com o soldado-máquina bélica e mulheres-aparelhos, e, enfim, a fotografia com o texto.

A primeira relação é o soldado com a máquina bélica, entendida como mercadoria tecnológica de Guerra Pura. Nela, o olhar do soldado se dirige ao longe, não olha para a arma, nem para o fotógrafo e ainda menos para as crianças e mulheres. Seu olhar foge para o extraquadro, para o caminho futuro do tanque que avança em direção contrária ao grupo de soldados que ficam reunidos na esquina detrás do tanque. Eles, também, olham para o tanque e para o que parece ser mais um outro veículo militar que fica atrás. Talvez, não somente, estamos assistindo um tanque de guerra se locomovendo pela rua, senão, o fragmento de uma unidade militar que invade Buenaventura. O gesto do soldado é a mera transferência hermética e impenetrável da máquina bélica que o torna homogêneo, rígido e opaco, tirando sua singularidade e alienando-o como imagem espetacular. Essa unicidade soldado-arma-tanque em sua função espetacular tem a função de coesão, de agrupar e de reforçar as aparências da guerra no circuito de proteção para ocultar a potência de fazer matar.

A segunda relação, são os espectadores da imagem espetacular. Vemos onze pessoas (quatro meninas, quatro meninos e três senhoras) frente à fachada de uma casa em relações diversas: o grupo de crianças fala entre elas e dirige seu olhar para diversos pontos e parece estar interessada em eventos paralelos à apresentação da máquina. As três senhoras tiram foto do soldado em relação com a máquina e o fotógrafo, instaurando dois momentos: a presencialidade de estar frente à máquina bélica sem mediação nenhuma e o registro fotográfico da presencialidade para a posteridade. Esse duplo olhar procura a evidência da imagem

¹⁴³ Há que sublinhar que Debord se referiu ao espetáculo em relação com o contexto dos anos sessenta, contudo, seu síntese totalitária tem sido controvertida, principalmente, pelos estudos culturais que demonstram que não existe uma dinâmica cultura e política única, ao contrário é multicultural.

espetacular mediante a representação para colocar-se além da testemunha de “mostração” (BOEHM, 2015, p. 23)¹⁴⁴ da guerra.

A produção de fotografias dessa imagem espetacular medeia a representação da guerra, fundando uma nova relação entre pessoas e guerra, já que se produz, mais uma vez, uma mercadoria de consumo que, desta vez, está demarcada pela funcionalidade estética na superfície da foto. Nelas, as mulheres perdem individualidade e viram uma mera representação de si, que se distancia, a cada vez mais, da consciência de si para focar nos vestígios de si. Esses vestígios, pontua Debord, inauguram um conjunto de relações entre pessoas mediadas pelas imagens (DEBORD, op. cit., p. 38).

Conseqüentemente, nasce uma dupla alienação: o grupo de pessoas alienadas pela máquina espetacular que a olham diretamente e os que olham a foto de dita representação, sejam os parentes das senhoras, a comunidade ou os espectadores do jornal. Todos eles alienados na potência de coesão do espetáculo, apresentada como um “monopólio das aparências” (Ibid, p. 41) que encarna os valores de uma sociedade capitalista para sua reprodução.

A terceira relação é dada pelo fotógrafo e a câmera que põem em relação comunidade, arma e soldado em um plano geral aberto que permite perceber o contexto social e econômico dessa comunidade. Essa foto, tirada por um fotógrafo da agência EFE, apresenta um contraste interessante que evidencia as perversidades da guerra, mas também brinca com elas, produzindo uma fotografia para ser olhada, circulada e consumida.

Para isso, o fotógrafo sobe no tanque e aguarda o “instante decisivo” (CARTIER-BRESSON, 1952) no qual a comunidade aparece expectante, obnubilada e alienada com a máquina. Poderíamos sugerir que há um triplo movimento de alienação espetacular: o depositado pelo exército como estratégia de visibilidade, o consumido pela comunidade como espetáculo e o conservado nas fotografias. Trata-se de mera “acumulação de espetáculos” (DEBORD, op. cit., p. 37) triangular.

A quarta relação é a textualidade que rotula a fotografia com a manchete “Buenaventura, bajo custodia militar”, identificando a locação e colocando o militar como predominante. A palavra “custodia” tem dois significados opostos: um, que significa guardar ou proteger algo ou alguém com cuidado; e outro que significa reter a alguém para que não fuja. Diante disso, que tipo de custodia estamos olhando? A quem se protege ou a quem se retém?

¹⁴⁴ Para Gottfried Boehm, a lógica de mostração se refere à lógica das imagens, já que “as imagens nos dão a ver alguma coisa, nos colocam alguma coisa ‘sob os olhos’ e sua demonstração procede, portanto, de uma mostração” (2015, p. 23).

Esse espectador está do lado esquerdo inferior da foto enquadrado entre tanque, arma e texto. Desse lado, os elementos custódia-arma-comunidade ficam próximos, em verticalidade e em submissão, evidenciando ação-instrumento-indivíduo, assim, inferimos que o povo é alvo de custódia mediante o uso da tecnologia militar. Então, os indivíduos fotografados, mais que protegidos, estão sendo retidos, controlados e vigiados dentro das exigências da guerra.

A legenda da foto diz “El puerto de Buenaventura fue militarizado por orden del Gobierno para contrarrestar la ola de violencia que este año ya deja 87 personas asesinadas, entre ellas 7 descuartizadas. Unos 2.400 hombres de las Fuerzas especiales recorren las calles de este puerto en del Valle del Cauca para garantizar la seguridad. Dos bandas criminales están detrás de los crímenes y la zozobra que vive la población” (EL TIEMPO, 2004). Este texto valida a hipótese sobre a unidade militar, pois mais de 2.400 soldados do exército e sua tecnologia armamentista ficam em uma cidade litoral com perto de 370 mil habitantes, e onde duas bandas criminosas são objetivo militar. Lembremos bem que as BACRIM são grupos conformados, principalmente, por paramilitares desmobilizados que foram arcados pelo governo de Álvaro Uribe Vélez e que sua categoria de criminosos os limita para serem ajustiçados. Nesse ponto, vale a pena perguntar se é necessário tanto armamento para aqueles que foram chamados de bandas criminosas. Talvez, esta movimentação toda seja o indício de que esses grupos estão além da criminalidade e que no fundo a disputa está em interesses econômicos e políticos pelos quais vale a pena movimentar 2.400 homens. Inferência que leva, novamente, para o porto como projeto estratégico da economia na região pacífica da América.

Sem dúvida, esta foto condensa grande parte da potência da Guerra Pura, o espetáculo de guerra que assistimos cotidianamente está fundamentado em alienações contínuas, fluidas que não cessam e que instauram uma visualidade naturalizada do militar na lógica de sentir-se seguro. Sentimento que legitima a militarização e traslada perigosamente as responsabilidades da guerra.

Frente a isso, Hannah Arendt (2004) considera que a tecnologia triunfou sobre a ética como “responsabilidade de ninguém”, promovendo o hábito de responsabilidades flutuantes nos corpos democráticos sobre as catástrofes. É por este motivo que a tecnologia militar tem conseguido e conseguirá desfazer-se de qualquer responsabilidade, já que estas são transferidas às tecnologias da arte de fazer matar. Arte que invalida a categoria subjetiva, pois fica na abstração mesma da tecnologia.

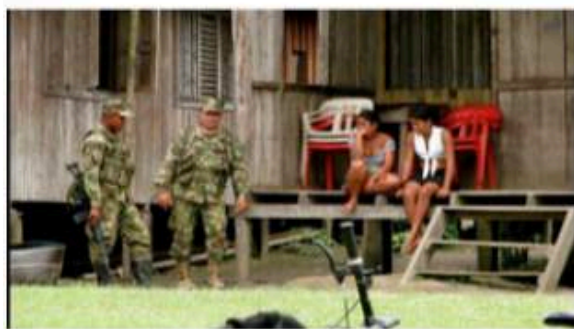
5. QUINTA NATURALIZAÇÃO: PROXIMIDADE DO SOLDADO COM A COMUNIDADE

Na prancha 3, soldados fortemente armados caminham pelas ruas da periferia de Buenaventura (foto 1, 2 e 3) e pelo campo de San Carlos (foto 4). Todos eles reconhecem os indivíduos: crianças, mulheres, moças e casal de avós, a partir da interação comunicativa de um braço esticado e a fala. Dessa forma temos dois tipos de proximidades, uma que se dá através do corpo, manifestando gosto e afeição a partir da extensão de um braço para acariciar e cumprimentar (fotos 1 e 2); e outra, a partir da palavra falada como princípio de troca de pensamentos (fotos 3 e 4). Ambas implicam uma relação simbólica com o outro, denotando compartilhamento de signos e significados.

A proximidade corporal do soldado, embora tímida, revela-nos, aceite da comunidade. Na foto 1 há dois soldados, um acaricia a cabecinha do menino e outro fica encostado no poste olhando para o extraquadro. Há onze meninos e meninas brincando na rua com mais três pessoas adultas. Meninos e adultos parecem não se incomodar pela revista do soldado em seu espaço de lazer: a rua pedregosa; ao contrário, parecem aceitar. Esta inferência é feita a partir de três situações na foto: há um menino correndo perto do soldado que olha para ele e dá um sorriso, o menino aceita a carícia do soldado, os meninos brincando estão felizes e os adultos parecem tranquilos. Assim sendo, a presença militar não rompe o cotidiano, tudo ao contrário, incorpora-se, camufla-se como querendo encontrar um lugar nele. Não fazendo parte do fluxo, mas sim permitindo continuar nele.

Dessa maneira, em quanto o fluxo continuar no cotidiano, há um outro movimento que flui, mas desta vez, a máquina bélica fundamentada na segurança. Assim, poderíamos afirmar que esses dois fluxos coexistem e que um não rejeita o outro: um dá aparência de manter controle do cotidiano e outro a máquina bélica na tentativa de deixar viver. A fotografia 2 tem dois soldados em ações opostas: um estabelece uma relação de rejeição com o menino no primeiro plano que já foi analisada; e, outra, o soldado próximo às mulheres que fica no fundo do quadro do lado direito, interesse na análise de proximidade corporal. Na foto está representada uma mulher com bebê no colo, junto a ela duas meninas e quatro meninos olhando para focos de atenção diversos e uma mulher que sorri para mais alguém que não está no quadro ou, simplesmente, corresponde o cumprido do soldado. O soldado estica o braço para cumprimentar à mulher com o bebê no colo, olha para ela e parece tentar um diálogo. Ela não corresponde o seu olhar, antes, parece estar atenta na relação do menino com o soldado armado ou, simplesmente, está olhando para eventos no extraquadro. Trata-se de um olhar

PRANCHA 3: POR PROXIMIDADE DO SOLDADO COM A COMUNIDADE



1 |
2 |
3 | 4

fugitivo que recusa a simpatia do soldado quem parece começar a ação de proximidade, instaurando um tipo de relacionamento que inclui olhar, cumprimento e fala.

Essa ação afetiva é entendida em relação a valores que se dão pela elaboração consciente da ação racional que segue um planejamento consequente (WEBER, 2002, p. 20). De tal forma que carícia-cumprimento expressa a emotividade do soldado, sua afeição, sua proximidade com os indivíduos, colocando-os em um outro lugar de relação, já não são desconhecidos ou estranhos na paisagem. Sua visibilidade e relacionamento está no circuito do cotidiano, na possibilidade de ter-se visto antes, uma certa familiaridade que levou o soldado a oferecer um mimo deixando ver uma certa conexão, um *link*, uma relação além de seu papel como soldado distante. Assim, a ação afetiva abre o corpo hermético e rígido da máquina bélica para o campo da humanidade, uma espécie de expansão afetiva que o traz mais perto do outro, mas também o coloca como emissor de simpatia e gosto pelos bonaverenses. Essa expansão coloca a máquina como um de nós, o leva para o mesmo campo de códigos afetivos e valorativos do indivíduo tornando-o mais próximo ao contexto e à compreensão dos acontecimentos que lhe ajudam na restituição de sua condição humana¹⁴⁵.

Esses dois soldados mestiços se aproximam, procuram as pessoas e estendem seu corpo, não quer dizer que detrás disso não exista mais outra estratégia de camuflagem no cotidiano. Uma proximidade que poderia ser compreendida como tática para procurar informações.

O segundo tipo de proximidade é oral, mediante o uso da palavra falada que instaura uma interação verbal e coloca os indivíduos em uma mesma ordem comunicativa. A foto 3 apresenta dois soldados do lado esquerdo da foto e duas moças do lado direito. A aparência descontraída das duas mulheres sugere que elas são moradoras nessas casas e que, provavelmente, estavam conversando antes dos militares chegarem. Eles parecem dialogar, mas ninguém se olha, inclusive, poderíamos afirmar que os quatro olham para lugares diferentes do quadro com preferência no chão. O ponto de fuga díspar de olhares domina a fotografia, gerando tensão de não relacionamento dentro do quadro e que, ao parecer, também não está no extraquadro. Esta não relação nos induz a pensar que o que vemos não é mais que uma simulação de relacionamento dada pela força da rotina de militarização que divide a foto em duas partes: o masculino/guerra e o feminino/cidadão, que não se significam mutuamente.

¹⁴⁵ Marx Weber está pensando que esse tipo de ação afetiva faz sentido na ação social, já que se relaciona com os outros junto a mais três tipos de ações: racional com arrumação a fins, no que fins, meios e consequências orientam a ação; racional com arrumação a valores, determinada pela crença de um valor ético, estratégico, religioso que se impõe na conduta; e tradicional, determinada pelo costume (WEBER, 2002, p. 20).

Nessa fotografia acontece um fenômeno interessante desde a estética e as condições de possibilidade da foto, um depende do outro. Pensemos na posição do fotógrafo amador em relação com a cena: está longe, após a bicicleta; usa zoom para aproximar os indivíduos e encontrar detalhes da situação, tirando parte do contexto e distorcendo a manivela da bicicleta. Esta decisão estética é tipicamente usada quando as condições de possibilidade de representação da imagem são restritas para se aproximar fisicamente o quando os detalhes merecem maior proximidade. A primeira depende do objeto e seu contexto, a segunda da essência do objeto. Pela qualidade baixa da foto, infiro que a primeira opção é mais conveniente com o que vemos, acrescentado com o fato da foto estar publicada no blog de PCN.

A foto 4 apresenta dois soldados se aproximando a uma família, uma interação que se dá por uma conversa entre avô e militar e outra pela aparente ajuda do soldado para com a senhora. Vemos, então, duas relações de proximidade: a primeira, do lado direito, enchida pelo diálogo entre avô e soldado que é mantida pelo olhar aberto do avô e que parece estar em correspondência com o soldado. A segunda, do lado esquerdo, apresenta a senhora que esta concertando ou pondo uma garrafa de água no lombo do cavalo e que parece seguir com indiferença a intervenção do soldado. Junto à senhora ficam mais três crianças, uma no colo, e mais um adulto que parece ser um senhor pela forma de seu sapato, contudo, sua presença foi amputada.

Essa imagem é continuidade ou antecede o evento que foi interpretado no capítulo dois nas figuras 5, 8 e 9. O interessante dele é a tensão entre olhares – correspondência da troca – e não olhares – rejeição da ação –, colocando-nos frente à dualidade dos papéis que o exército manifesta nessas fotografias. Desse modo, temos a imposição de uma proximidade instaurada a partir da revista (fotos 2-3-4) e de uma proximidade afetiva que se incorpora no fluxo cotidiano, que se sobrepõem, dialogam e complementam na *performance* do papel social do exército. Nos termos de Diana Taylor (2013), essa *performance*, deveria nos levar a perguntar se estas proximidades são configurações de aparentes proximidades que geram fissuras, ou antes, rupturas das ações comunicativas propostas ou que pareciam estar representadas nas fotografias. Assim as coisas, estamos diante de aparências.

6. MILITARIZAÇÃO NATURALIZADA

Os estudos de segurança a partir de suas múltiplas ênfases têm demonstrado que a vigilância é a cada vez mais sofisticada e sutil. Mediante consumos pela internet, cartões de crédito e pago em aparelhos das coisas mais simples, tem-nos induzido na lógica de registro

(BIGO, 2008) de consumismo (BAUMAN, 2003) e de segurança (LYON, 2007). Lógicas que funcionam para os mercados capitalistas e os Estados, como mecanismos de controle, no entanto, configuram bases de dados que são o primórdio da vigilância.

Essa tecnicidade convive, paralelamente, com as velhas formas panópticas de vigilância, fazendo do sistema algo mais complexo e abrangente. Sem poder escapar dele, os indivíduos se tornam dependentes da segurança, narrada pelos Aparelhos do Estado (ALTHUSSER, 1971) como sistemas de proteção e defesa da população. Essas narrações são produzidas sob a ideia de bem-estar, transferindo parte da responsabilidade do Estado aos indivíduos. Nessa transferência neoliberal, os indivíduos adotam táticas, estratégias e ações no cotidiano que os torna parte da “classe militar” (VIRILIO, 1983), tornando-os cúmplices da vigilância.

No contexto de guerra, a tecnologia, o panóptico e todas as formas fixas e fluidas de vigilância compõem um sistema vigilante que alterna, sobrepõe e exacerba todas suas formas para tornar-se um dispositivo (FOUCAULT, 2014) visível e invisível que joga com suas formas de apresentação. Isto é, a vigilância tem a virtude de tornar-se uma figura de pulsões físicas pela força que, por sua vez, é fantasmagórica e onipresente.

Eis aí a importância de compreender as visibilidades/invisibilidades da guerra. Nas fotografias olhamos para soldados tecnicamente produzidos, definidos em sua identidade militar e focados pela câmera. Eles são narrados desde a clareza de seus elementos, preenchendo o significado da força de destruição legal ou ilegal. O soldado nas fotografias é figura central, pois é a partir dele que os outros elementos são organizados, outorgando-lhe uma posição preferente. A presencialidade revela um tempo da militarização que se disputa entre os discursos de terrorismo (passado) e pós-conflito (futuro).

O cidadão é representado em condição de vestígio, uma fantasmagoria que nos aproxima a um outro sem definição, sem identidade e sem clareza. Uma aparição dele mesmo que, quase sempre, está em relação subalterna com o soldado. É esta relação subalterna fantasmagórica que lhe permite, de alguma forma, estar na superfície da foto e desvanecer-se na pouca contemplação do espectador.

Militar e cidadão são exibidos nestas cento e seis fotografias, uma fotografia, só, que revela o estabelecimento normal da militarização. Um princípio de coerção, sinais de filiação a um corpo social homogêneo que classifica, hierarquiza e individualiza, “permitindo medir os desvios, determinar os níveis, fixar as especialidades e tornar úteis as diferenças, ajustando-as umas às outras” (Ibid, p. 181). Em definitivo, somos corpos desmanchados no tempo e no espaço, “figuras virtuais” (DIDI-HUBERMAN, 2013) que precisam, segundo os governos, de disciplinamento, correção e controle para adequar-nos às estratégias da guerra. Estratégias que

se sustentam em narrativas da militarização que, como olhamos nas fotografias, configuram diversos graus de representação que faz construir ideais imaginárias sobre os acontecimentos.

A militarização do cotidiano passou ser um costume, uma rotina reproduzida pelo aceite da impunidade, o comércio da segurança, a criminalidade, as faltas de regras de convívio e abuso de poder, “a segurança pública passou a ser sinônimo de ardilosa militarização de nossa cultura: do modo de vida, dos costumes e até mesmo da moda” (BRAGAGÃO, 1985, p. 77). Assim, a repetição, a visibilidade do soldado, a invisibilidade do outro, a vigilância, o espetáculo da máquina bélica e a proximidade do soldado são estéticas e conceitos que constroem uma narrativa de nação imaginada (ANDERSON, 1996) na força militar de destruição.

CAPÍTULO 4

TERRITÓRIOS EM DISPUTA

“Para nosotros la tierra es la madre y contra ella se comete un crimen del que vienen todos los males y miserias. Nuestra madre, la de todos los seres vivos, está sometida; según la ley que se impone, tiene dueños, es propiedad privada. Al someterla como propiedad para explotarla, le quitaron la libertad de engendrar vida (...). Le impiden producir alimentos, riqueza y bienestar para todos los seres vivos. Los que se apropian de ella causan hambre, miseria y muerte que no deben ser. Le roban la sangre, la carne, los brazos, los hijos y la leche para establecer el poder de unos sobre la miseria de otros”
Comunidade Nasa, 2005¹⁴⁶.

No percurso desta tese está escrito várias vezes a palavra território e espaço para especificar que a guerra ocorre em uma porção de terra dos 1.141.748 km², que configuram o território na Colômbia. Fica claro que a guerra não acontece explicitamente nas cidades (pelo menos não como confronto direto entre grupos ilegais)¹⁴⁷ e que também não está concentrada em um espaço específico. A guerra está atomizada quase na totalidade do território periférico: floresta, fronteiras com a Venezuela, o Brasil e o Equador, e os estados limítrofes com o mar Atlântico e Pacífico. As razões dessa concentração já foram explicadas no primeiro capítulo, mas vale a pena sublinhar que esses territórios, em sua grande maioria, configuram os chamados “corredores estratégicos del narcotráfico” que servem para a saída de coca do país.

A apresentação desses territórios na mídia, quando possível, ocorre pela permissão do exército, muitas vezes, sob argumento de segurança e dentro dos tópicos de produção do jornalismo, como já foi explicado no segundo capítulo. As imagens desses territórios apresentam montanhas, chácaras, ruas, estradas, pontes e lagoas onde o confronto aconteceu, parecendo que a guerra fica longe dos centros urbanos e metropolitanos e dos moradores das cidades. Quiçá, tão longe como o lugar onde imaginamos fica a floresta, um lugar pré-histórico,

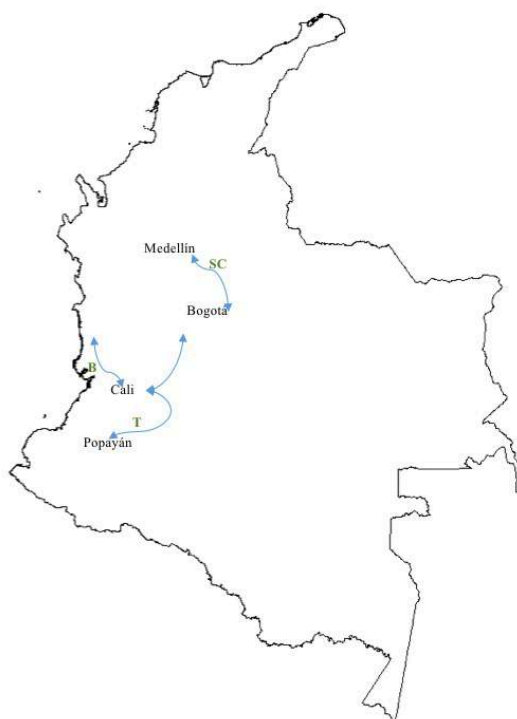
¹⁴⁶ Trecho da comunicação durante a ocupação da fazenda “La Emperatriz” no norte do Cauca, em 2 de setembro de 2005.

¹⁴⁷ À exceção dos confrontos entre exército, grupos urbanos das FARC, ELN e paramilitares na favela treze de Medellín durante a operação militar “Orión” ocorrida entre 16 e 19 de outubro de 2002. Afirma a Corporación Jurídica, instituição privada na Colômbia, que durante 2002 foram mais de 450 detenções ilegais, 75 mortos, cem desaparecidos e mais de 2 mil deslocados, produto muitos deles a partir desse confronto. <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-16406579>. Acesso: 8 jan. 2018.

exuberante e com selvagens deseducados “produto midiático que impera na cultura popular global” (OSPINA, 2014)¹⁴⁸.

Quando falamos das capitais de estado das três comunidades desta análise (Medellín, Cali e Popayán) todas ficam a menos de 1 hora e 30 minutos de ônibus das capitais do estado, no máximo 120 km. Esses centros administrativos regionais do poder fisicamente estão perto das comunidades com confrontos; então, por quê construir um imaginário social sobre uma guerra que ocorre longe? Longe de que ou de quem?

MAPA 4: PROXIMIDADES DA GUERRA



Fonte: Elaboração própria.

No primeiro momento, parece-me que a guerra se apresenta como um evento longe de Bogotá, capital e centro administrativo da Colômbia, criando distância geográfica e física entre os lugares dos eventos – apresentados como marginalidade – e a capital apresentado como centralidade. Essa distância tem como pano de fundo produzir no indivíduo citadino a sensação

¹⁴⁸ A relação de muitas florestas como “bosques tropicais” está relacionada com práticas conservacionistas e ecoturismo que convive com a noção de selva que leva aos governos a criar “zonas especiais de ordem público” no marco da mercantilização (RODRÍGUEZ, 1997, p. 32).

de segurança e proteção, não em termos fatuais, senão, significando continuidade estratégica dentro do sistema produtivo. Ao mesmo tempo, ficar longe dos confrontos assegura um lugar de não vítima e um lugar de alienação dentro do capitalismo, mas que acrescenta as desigualdades, remarca as fronteiras e anima as tensões entre marginalidade e centralidade¹⁴⁹, posicionando outros tipos de distâncias como a econômica, a política, a social e a psicológica (RAFFESTIN, 1993).

Isso, particularmente, porque o espaço geográfico na Colômbia foi imaginado como fragmentado, parcelado, dividido e hierarquizado na distribuição de terras nos estados e dominado historicamente mediante políticas federalistas e centralistas¹⁵⁰. Esse modelo centralista tem gerado e gera forças políticas, econômicas e culturais que alienam os outros estados e os coloca como repetidores de políticas sem reconhecimento de suas particularidades. Trata-se de um modelo administrativo que tem como princípio remarcar os limites que estruturam o território, gerando mais desigualdade, exclusão, opacidade das vozes periféricas e, principalmente, maior visibilidade e força do centro.

Essa delimitação significa, segundo Claude Raffestin, “isolar ou subtrair momentaneamente, ou ainda, manifestar um poder numa área precisa. O desenho de uma malha ou de um conjunto de malhas é a consequência de uma relação com o espaço e, por conseguinte, a forma mais elementar da produção de território” (Ibid, p. 153)¹⁵¹. Esse tipo de delimitação, de fronteira entre a dualidade de forças centralidade/marginalidade é importante na produção da guerra, já que a coloca como algo que fica isolado de nós: os cidadãos da urbe. Acrescenta o autor que essa delimitação não é uma divisão linear é também zonal, pois é a sede de uma “atividade econômica ou cultural que não se esgota bruscamente no território, mas de maneira progressiva” (loc. cit.)¹⁵².

¹⁴⁹ Segundo Claude Raffestin, não se deve falar de centro e periferia senão de centralidade e marginalidade, já que significa apresentar a bifacialidade de cada sinal e mostrar que o espaço somente significa quando ligado a uma intenção. É neste sentido que para falar de noções dinâmicas é preciso falar, também, de organizações ou grupos em situação de marginalidade (1993, p. 189-190). Acrescenta o autor que “centralidade e marginalidade se definem uma em relação à outra e são especificamente relacionais, ou seja, podem-se inverter no território, sem que o mecanismo seja questionado: a centralidade pode-se tornar marginalidade e vice-versa” (Ibid, p. 188).

¹⁵⁰ Desde a Constituição liberal de 1853 na Colômbia os estados federalistas começaram a unificar-se, gerando estados federais soberanos que sob governo de Ospina Rodriguez se constituíram em política de ordenamento territorial. Pouco tempo depois, os liberais se opuseram a essa lei, manifestando falta de soberania estatal que perdurou até 1885 quando a guerra civil entre centralistas e federalistas instaurou um regime centralista mediante a Constituição de 1886. Cf. “El federalismo en la historiografía política colombiana (1853-1886)” de Edwin Cruz.

¹⁵¹ Além, do poder territorial estaria dentro da malha de poderes (em plural) como forma de dominação e sujeição que funcionam de maneira local, configurando a sociedade como “um arquipélago de poderes diversos” (FOUCAULT, 1999, p. 239).

¹⁵² Para Raffestin, os Estado-nação tomaram a fronteira no sentido estrito de divisão, ela “é manipulada como um instrumento para comunicar uma ideologia” (1993, p. 166) e tornou-se um sinal quando o Estado moderno atingiu um controle territorial ‘absoluto’ e tomou a fronteira como um ‘limite sagrado’ (loc. cit).

O atentado no Club El Nogal em Bogotá é um caso incomum que inseriu a guerra dentro da cidade. Esse centro de lazer para burgueses explodiu por um carro-bomba instalado pelas FARC, deixando trinta e seis mortos e mais de duzentas pessoas feridas, em 2003¹⁵³. O evento trágico alertou o sistema de segurança e à cidadania em geral, que acreditavam que a guerra se tinha deslocado a Bogotá. Dessa maneira, o centro estava em risco, já não se tratava somente do marginal e os subalternos, agora era o centro e os burgueses.

Desde uma perspectiva geográfica, a fronteira do território em guerra deslocou-se, desmarcando a clareza que outorga a fronteira entre exterior e interior, entre “nós” e “eles” (MASSEY, 2000, p. 182), uma vez que “o que importa saber é onde se situa o outro, aquele que pode nos prejudicar” (RAFFESTIN, op. cit., p. 156). Por isso, o sistema de segurança foi desestabilizado, animando o governo a reproduzir um discurso protetor e a coordenar uma das maiores militarizações do país, durante o governo de Álvaro Uribe Vélez, pois era preciso equilibrar a ideia de centro de poder, centro territorial e centralidade política para modelar o “quadro espaço-temporal numa perspectiva que lhe é própria” (Ibid, p. 194). Eis porque a construção de distância e fronteira é crucial em tempos de guerra, pois recoloca as posições dos indivíduos neles lembrando-lhes da fronteira entre aqueles que vivem na cidade e não estão na guerra e aqueles que estão na guerra.

Consoante com isso, os centros urbanos seriam mais-valia no plano espacial, “nós” de redes que abrangem o território e ao mesmo tempo estabelece hierarquias e distâncias (econômicas, simbólicas e sociais) que restringem as intenções das outras regiões; também, faz uma mais-valia temporal em razão de que seus modelos são dominantes e reproduzidos nas regiões. Desse modo, a capital é origem de uma mais-valia espaço-temporal ao impor seus códigos às regiões tanto espaciais em termo de locação como temporais em termo de fazer trabalhar as regiões nos tempos da centralidade (Ibid, p. 195). Por isso, proponho pensar as vilas de San Carlos, Buenaventura e Toribío como recursos ou um circuito de troca inferior no sistema o que levantam cinco questionamentos: O que tipo de territórios estão-se construindo? Como esses territórios estão sendo apresentados nas fotografias? Quais são as densidades políticas, sociais, econômicas, militares e geográficas que as fotografias apresentam desses territórios? E, enfim, quais são as relações entre território-guerra-povoação?

¹⁵³ Para conhecer mais esse caso, podem-se consultar as pesquisas de Fabio López de la Roche “Debate público, guerra y desregulación informativa en Colombia” (2013); María Isabel Zarrate García *Terrorismo y construcción de nación en Colombia: el atentado terrorista al Club El Nogal* (2007); e Ferney Aldana Granados *Análisis detallado de la planeación, ejecución y efectos del atentado terrorista en el Club El Nogal* (2013).

Em decorrência disso, tem-se selecionado fotografias que apresentam territórios em relação com indivíduos, sejam exército, grupos armados ilegais ou povoação; e territórios em confronto ou que tem a marca de destruição da guerra, que em ambos os casos é chamado de territorialidade: um campo de forças que se estabelece em relação com o outro, sendo no total cento e onze fotos. O primeiro destaque é a disputa bélica ou, por oposição, selecionando 51 fotos. A filtragem posterior obedeceu às fotografias mais representativas por caso, comunidade e força expressiva, excluindo assim as fotos repetidas de um mesmo evento e ficando no final treze fotografias (três de San Carlos e dez de Toribío) organizadas em duas pranchas. A prancha 5 nomeada “Disputa bélica” está conformada por sete fotos organizadas em dois blocos: ao lado direito encontram-se os soldados e ao lado esquerdo os grupos ilegais. A prancha 6 denominada “Disputa por oposição” tem seis fotos organizadas em dois blocos: ao lado direito fica povo+soldados e ao lado esquerdo está o povo. Todas elas configuram a primeira parte da análise intitulada “Dominar o território”.

O segundo destaque são as marcas no espaço, sejam como marcas por devastação ou marcas latentes, selecionando no total sessenta fotos. Depois, selecionaram-se as fotos mais representativas, sendo dez fotos no total (5 de San Carlos, 2 de Buenaventura e 3 de Toribío) organizadas em duas pranchas. A prancha 7 denominada “Espaços devastados” tem sete fotos organizadas pelas relações entre os objetos. A prancha 8 nomeada “Espaços em latência” está conformada por três fotos e organizadas pela ideia de tempo latente. Consequentemente, a análise deste capítulo concentra-se em vinte e três fotografias no total que expõem diferentes formas de aproximar-se à compreensão de um território em guerra.

Como passo seguinte, proponho pensar as palavras território, lugar e espaço como conceitos da geografia que nos ajudam a compreender socialmente como as povoações constroem um tipo de relação com o território e o Estado durante a guerra. Conceitos que tem preocupado constantemente a geógrafos sem conseguir definições fechadas, visto que eles são conceitos que têm vida pelas ações dos indivíduos em relação com tempo e objetos, tornando-os abertos, flexíveis e em constante movimento.

1. LUTAS NO TERRITÓRIO

Gostaria de concentrar-me nesta primeira parte no conceito território – os outros conceitos serão desenvolvidos no percurso do capítulo –, uma vez que ele é “produto do trabalho” (RAFFESTIN, 1993, p. 149) que indivíduos, instituições e políticas fazem nele. O trabalho projetado no território pode-se dar a partir de relações sociais como formas de

ocupação e produção (SAQUET; SPOSITO, 2009); e qualquer tipo de “energia ou informação que por consequência, revela relações marcadas pelo poder” (RAFFESTIN, op. cit., p. 144). A ação do trabalho é imposta mediante a norma e a força, sendo sua especificidade um Campo de Forças (SOUZA, 2009) que contém imposições em condições de normalidade e que ao mesmo tempo estabelecem relações de simetria e assimetrias (RAFFESTIN, op. cit.). Assim, os grupos desenham limites e alteridades pela dominação da mesma materialidade.

Nessa perspectiva, o território pode ser o espaço de uma nação, delimitado e regulado que corresponde ao recorte do espaço pelo processo de formação de um Estado-nação (SAQUET; SPOSITO, op. cit.), visando “atingir/afetar, influenciar ou controlar pessoas, fenômenos e relacionamentos” (SACK, 1986, p. 6). O território não é a materialidade do espaço, ele vai além, mediante a projeção de trabalho, força e norma que têm por objetivo marcar, delimitar e normatizar as relações do indivíduo nele. Então, ele “seria um tipo particular de ação que, articula materialidade e sujeitos sociais em relação” (TURRA NETO, 2015, p. 56).

No nosso caso de análise, o sistema produtivo da guerra projeta dois tipos de forças de trabalho sobre o território: a primeira é institucional, exercida pelo trabalho do Estado para impor políticas, normas e condicionamentos sobre a distribuição, uso e administração da terra que inclui fronteiras, limites e lógicas de interrelação entre centralidade e marginalidade que constroem o Estado como uma “realidade transacional” [realidade de transação] (FOUCAULT, 2009, p. 292)¹⁵⁴. A segunda é não institucional, exercida pelo trabalho dos grupos armados ilegais que infligem formas de relacionamento econômico e social que contrariam políticas estatais e violências físicas para controlar as vilas, gerando novas ou outras expressões no território. Os dois tipos de forças de trabalho (institucional-não institucional) contornam o território desde o exterior, espalhando ações com forças centrípetas que têm por objetivo submetê-lo. Imposição, que é chamada por Milton Santos de acontecer hierárquico, um cotidiano de forças centrífugas impostas de fora que é comandado por informação privilegiada, que constitui o poder e no que a primazia são as normas com relevância política (SANTOS, 1998, p. 17). Dessa maneira, essa centripetação gera territórios em disputa com povoações marginalizadas e corpos subalternos, que também são penetrados com o trabalho da guerra¹⁵⁵.

¹⁵⁴ Realidade é entendido como um conjunto dinâmico de relações e sínteses que, ao mesmo tempo, produz a estrutura institucional e o conhecimento do estado (LEMKE, 2007, p. 48, tradução da autora).

¹⁵⁵ Sobre a disputa na construção do Estado Michel Foucault assinala na história da governamentalidade três dimensões analíticas. A primeira, apresenta uma lista nominalista que enfatiza na importância central do conhecimento e dos discursos políticos na constituição do Estado. A segunda, uma análise do governo e os usos do conceito amplo de tecnologia que engloba não somente dispositivos materiais, mas também simbólicos, incluindo tecnologias políticas tal como as tecnologias do eu. E, a terceira, concebe o Estado como um instrumento e efeito de estratégias políticas que definem as fronteiras externas entre o público e o privado e o Estado e a sociedade civil, e também definem a estrutura interna das instituições políticas e aparelhos do estado

Estar em disputa abrange três tipos de condições complementares: a primeira é a condição de veemência, impetuosidade e vigor relevantes para a configuração de grupos de luta; a segunda é a condição de capacidade física e política para disponibilizar o corpo como território no que se produzem ações políticas¹⁵⁶; e, por fim, a terceira é a condição de um tempo longo, permanente e espalhado entre passado, presente e futuro. Por conseguinte, disputar com veemência em um corpo político precisa de tempo e força expandida.

Assim por diante, estamos frente a territórios que “termina[m] por ser uma grande mediação entre o Mundo e a sociedade nacional e local, já que, em sua funcionalização, o “Mundo” necessita da mediação dos lugares (...) O mundo escolhe alguns lugares e rejeita outros e, nesse sentido, modifica o conjunto dos lugares, o espaço como um todo” (SANTOS, 1997, p. 271, grifo no original). Como mediação, os territórios em disputa são resultado local dos campos de força e do poder global, revelando a funcionalidade da guerra.

DISPUTA BÉLICA

A prancha 4 nos defronta com fotografias que apresentam a disputa bélica; nelas há militares em posição vigiante frente a latência do confronto que manipulam armas com vestes camufladas, alguns deles ficam com capuz. São imagens que apresentam indivíduos (soldados legais e ilegais), territórios (estrada, rua, montanha e trincheira) e objetos (metralhas, tiros de borracha e gás lacrimogêneo) sob uma intencionalidade fixa: apresentar a dominação bélica do território. Esse conjunto de fotografias apresenta a ação da guerra, a expressão da violência que rege a superfície da foto, dominando-a para tirar a ambiguidade. É a guerra que domina esses territórios, envolve esses indivíduos, reproduz a ação e gera fascínio no olho do espectador. A guerra explode da superfície imaginética para colocar-nos dentro dela e projetar-nos suas lógicas perturbadas de dominação¹⁵⁷ que não são outra coisa que a guerra explodindo. O que leva a perguntar: como os territórios são disputados? Quais os objetos que medeiam a disputa? E por que eles se disputam? As sete fotos da prancha 4 estão organizadas em dois blocos. O bloco um (coluna de esquerda) tem quatro fotografias coloridas de soldados do exército atirando balas ou gás

(FOUCAULT, 1991, tradução da autora).

¹⁵⁶ O corpo como território é um conceito trabalhado nesta pesquisa segundo a teoria de Gilles Deleuze e Felix Guattari, que será abordada em profundidade no seguinte capítulo. Embora sua nomeação aqui é importante ao referir-se à relação com o espaço físico,

¹⁵⁷ Henri Lefebvre distingue a apropriação de dominação com duas características, a apropriação é um processo simbólico que carrega as marcas do vivido, do valor de uso, uma prática, um tempo e um ritmo enquanto a dominação está ligada ao valor de troca e ao funcional (1986, p. 411-412).

PRANCHA 4: DISPUTA BÉLICA



1 | 5
2 | 6
3 | 7
4 |

lacrimogêneo, duas formas ameaçantes que visam aniquilar ou afastar. Em qualquer dos dois casos, a ação de atirar é feita sobre mais alguém que não é apresentado nas fotos, mas infiro que é alguém que denota perigo para a estabilidade institucional e estatal. O bloco dois (coluna de direita) contém três fotografias em preto e branco de soldados de grupos armados ilegais da ACCU e guerrilha, que vigiam e correm para se proteger de algum evento futuro.

Na prancha 4 olhamos para um exército colorido, relacionado com natureza viva no azul do céu, o verde da montanha e o amarelo da terra. Um exército vivaz, vigoroso e clareado, que se contrapõe aos soldados ilegais que aparecem em preto e branco em um ambiente sombrio e em relação com natureza morta. A ênfase é o tempo, um tempo revelado no bloco um como atual, presente, vital, ativo e em ação que se projeta para um futuro; contraposto ao tempo do bloco dois como um tempo detido sem ser passado, um presente tentando ser presente. Talvez, o que essas imagens querem dizer é que a guerra está sendo lutada pelo exército vitorioso da Colômbia, revelando a ideologia institucional dominante de um Estado que expulsa, domina e territorializa para impor controle. O papel dessas fotos seria para a guerra como agir necessário e preponderante, tornando-a legítima.

Resultam curiosas três características de excepcionalidade na tomada das fotos: a proximidade, a altura da tomada e o tratamento quadrado da foto 5. A proximidade nota-se nas fotos 1, 2 e 4, que têm em comum a distância entre fotógrafo e soldado, um espaço que parece ser enchido pelo confronto, mas que não fica claro por que o enquadramento da fotografia é fechado. O fechamento do quadro pode ser produzido pela técnica de *close up* da câmera que aproximou soldado e espectador ou pela distância espacial menor entre soldado e fotógrafo, como nas fotos 5, 6, e 7. Daí infere-se que se um fotógrafo pode ser convidado e financiado pelo Ministério de Defesa colombiano para registrar os eventos que supostamente merecem ser fotografados e, segundo a lógica do periodismo incorporado, os grupos armados ilegais também poderiam fazer.

As fotografias 5 e 6 apresentam paramilitares que estão muito próximos ao fotógrafo, quase como se o fotógrafo estivesse acompanhando o registro visual do grupo, pois mostram uma parada no caminho para vigiar, controlar e distribuir-se no território. Elas não parecem fotos do acaso como a foto 7, na que há um evento de fuga que implica movimento. Não obstante, isso não quer dizer que elas não sejam autênticas, mas parece que suas condições de possibilidade foram combinadas com os soldados.

Defronte à altura da tomada destaca-se o enquadre *contra-plongée* da foto 4, que funde o soldado com o céu e a terra de maneira paralela, outorgando-lhe relevância à figura militar mediante o movimento de seus braços para cima, que levantam seu corpo em gesto de querer

acessar ao céu. Entre o céu e a terra, elementos da natureza, emergem duas torres de comunicação que parecem estar sendo vigiadas por mais outros soldados que ficam no topo da montanha. O fotógrafo que estava na parte baixa da montanha e relativamente perto do soldado enquadrado as torres com uma diagonal em relação ao soldado.

O tratamento quadrado da foto 5 manifesta uma exceção, que neste caso é lida como tratamento em editoração, embora existam formatos quadrados de câmera. A foto foca no gesto do soldado encapuzado com as mãos na metralhadora, em posição de equilíbrio e com uma corporeidade que manifesta o poder destruidor do aparelho bélico sem se importar por tirar a cabeça das pessoas, que vêm detrás como um ato de fragmentação de identidade.

Em consonância com as características de excepcionalidades, ponho em destaque o povo que parece estar dentro de um confronto ou perigo eminente que fica detrás deles (foto 7). Resulta interessante que apesar das forças centrípetas colocarem povoações no médio da disputa, são poucas as vezes que ela é fotografada em um tempo presente, ou seja, durante um confronto. Muitas das fotos se relacionam com um tempo posterior ao confronto, apresentando as consequências da barbárie. Nessa fotografia (foto 7), o evento está acontecendo no fundo da foto e perto do carro, quatro homens com vestes de civil correm agitados e com gesto de angústia, que junto aos soldados fogem para o lugar onde fica o fotógrafo.

O mais peculiar dessa foto é o guerrilheiro sem capuz. Sua face está desvendada e desprovida de cobertura tal como acontece nas representações de soldados, colocando-o como um indivíduo rostrificado, com uma identidade própria que não precisa esconder sua filiação ideológica. Essa forma de abrir-se para o mundo com sua face o inscreve dentro da potência de ser; não é qualquer soldado combatendo, é ele mesmo em combate, expondo seu corpo, seu passado e presente da trajetória de vida. Esta rostrificação do soldado permite que seja olhado, catalogado e observado nas profundezas de seus gestos: colocando-o no mundo do acessível. Assim, seu gesto de angústia funde-se com o que parece ser um sorriso.

Esses detalhes fogem quando olhamos aos paramilitares encapuzados (foto 5 e 6), pois seus capuzes têm uma dupla função: na primeira, ele cobre a singularidade do soldado, colocando-o em uma identidade genérica de grupo e, por sua vez, em um campo de invisibilidade conosco; e, na segunda, ele nos impede de olhar e detalhar a imagem, já que constrói um limite para nosso olho que o rejeita, obrigando-o a deslizar-se pela superfície imagética. Muitos dos massacres foram perpetrados por homens sem identidade singular, por homens mascarados.

O povo no confronto, guerrilheiros e paramilitares com identidades esvaziadas ficam nos territórios que são disputados: ruas e estradas que conectam vilas e cidades são territórios

privilegiados e estratégicos, pois conectam, articulam e geram tecido de comunicação dentro do fluxo social e econômico. A sua importância está na funcionalidade de conexão dos fluxos, na que as montanhas são pontos estratégicos do panóptico e desde onde podem-se vigiar os movimentos dos outros, entender as formas de circuito dos acontecimentos e das pessoas.

Para uma melhor compreensão do território é preponderante analisar o uso tático de objetos na guerra, tais como torres de eletricidade e telefonia, balas de borracha e gás lacrimogêneo¹⁵⁸, que instigam a perguntar: o que significa um objeto na geografia? Temos aqui três explicações de autores como Moles, Baudrillard, Messes e Vilhena. Para Abraham Moles, (1969, 1971) um objeto é um elemento independente e móvel fabricado pelo homem para sua manipulação. Para Jean Baudrillard (1973), um objeto é usado pelo homem em sua vida cotidiana que constitui um símbolo e um signo. Já para August Messer (1929), um objeto é aquilo que se pode dirigir a consciência e tem essência e existência; essência porque contém determinada natureza e existência porque é a consciência que constata e comporta-se em relação a ela. Para Vasco de Magalhães Vilhena (1979), o objeto tem existência própria porque é o resultado de uma história própria e que se relaciona com a história da sociedade.

Consoante com isso, podemos identificar dois tipos de objetos: o primeiro, que responde às condições do capitalismo como torres de eletricidade ou telefonia (foto 4); e o segundo, que responde às condições políticas de dominação como balas de borracha e gás lacrimogêneo (fotos 1, 2, 3 e 4). No primeiro, as torres elétricas ou de telefonia (foto 4) no topo da montanha deixaram de ser meros instrumentos tecnológicos modernos e artificiais ao serviço do Estado e a empresa privada para colonizar o território sagrado dos indígenas, que utilizando a linha de pensamento de Raffestin seriam “pontos” dotados de lógica e estratégia para impor-se como territórios, mesmo que sobrepostos, mas que operam um campo de disputa.

Assim sendo, o capital hegemônico da globalização impõe uma ordem universal, incorporando no território uma outra lógica de produção que se disputa com a ordem local das crenças indígenas e com a proposta da tecnologia governamental. A ordem global, afirma Milton Santos, funda as escalas superiores e externas do cotidiano, criando localmente desarrumação, no entanto “não é portadora de um sentido, já que seu objetivo – o mercado global – é uma auto-referência, sua finalidade sendo o próprio mercado global¹⁵⁹. Nesse sentido, a globalização

¹⁵⁸ Quando um objeto técnico nasce por uma série de operações, tais como, intelectuais, técnicas, materiais, sociais e políticas que convergem para sua produção, é nomeado como operações de convergência (SIMONDON, 2008).

¹⁵⁹ Ressalva importante a fazer é a produção de escalas dos eventos para entender que existe uma combinação atemporal das mesmas: escala da origem e escala de impacto. A escala é um dado temporal e não espacial que varia com o tempo pela extensão dos eventos. A escala da origem são as variáveis envolvidas na produção de um evento e sua causa; relaciona-se com a força de seu emissor, com as forças operantes e o lugar geográfico, econômico e político onde atuam as variáveis. A escala de impacto é a realização, que tem como base o lugar de

em seu estágio atual é uma ‘globalização perversa’” (SANTOS, 1997, p. 268) que se relaciona mais com a ideia de “territórios transnacionais” (SANTOS, 1998, p. 15). O fato é que a globalização funda outra ordem alheia às práticas rotineiras das comunidades¹⁶⁰.

Pode-se falar que a força da globalização também é uma força centrífuga, ou seja, um acontecer hierárquico que se contrapõe às forças centrípetas que nascem no cotidiano local, chamado por Milton Santos como acontecer homólogo e complementar (Ibid, p. 17). O que fica no fundo dessa disputa territorial é a imperante sobrevivência do capitalismo dependente da produção e ocupação “de um espaço fragmentado, homogeneizado e hierarquicamente estruturado, obtido através do consumo coletivo burocraticamente controlado da diferenciação entre os centros e as periferias em escalas múltiplas e da penetração do poder estatal na vida cotidiana” (SOJA, 1997, p. 115).

Também devemos entender, seguindo a proposição de Michel Foucault, que a sociedade civil e o *homo economicus* formam parte do mesmo conjunto da tecnologia da governamentalidade liberal. Ele explica que a sociedade civil é um elemento de realidade transacional na história das tecnologias governamentais, realidade transacional que parece completamente correlativa da forma de tecnologia governamental, que se chama liberalismo e cujo objetivo é sua própria autoeliminação, no entanto está ajustada as processo econômicos (FOUCAULT, 2009, p. 292).

No segundo, os objetos como condições políticas de dominação são armas que servem para dilatar processos revolucionários das comunidades (fotos 3 e 4). A intenção de fabricação e manipulação de balas de borracha e gás lacrimogêneo têm como signo incorporado o poder de dominação e controle territorial. Sendo sua essência a guerra e sua consciência o controle e a dispersão, ambos as duas finalidades de sua existência.

Fica claro que no extraquadro não há grupos armados ilegais, quem fica são indivíduos sem armas de fogo que lutam e que expõem a força de seu corpo como território político de resistência. O que esses militares visam é atomizar o corpo político mediante a configuração de uma massa de soldados, que em sua força presencial representam o Estado. Imaginamos pessoas que saíram à estrada e ocuparam montanhas perto das torres para confrontar a rotina do Estado.

objetivação do evento; associa-se com a área de ocorrência que se relaciona com o lugar em que se instalam e com um tempo. Essas escalas de diferentes níveis hierárquicos combinam-se para construir uma área comum de ocorrência que é sua escala de realização (SANTOS, 1997, p. 117-22).

¹⁶⁰ A formação de comunidade não ocorre porque os indivíduos compartilhem características do agir o dos acontecimentos. Comunidade existe quando o sentimento de ação tem referentes compartilhados que produzem troca social que leva à configuração de relações de “sociedade” (WEBER, 2002, p. 34).

Em conformidade com isso, o objeto está em relação com o contexto e os indivíduos que o usam, pois ele não tem funcionalidade sozinho. O verdadeiro significado é construído entre objeto-contexto-indivíduo, processo chamado como paisagem em correlação (SAUER, 1925), vida sistêmica dos objetos (BAUDRILLARD, 1973), objetos em sistema (SANTOS, 1997) ou sistema de objetos (BARTHES, 1978). Trata-se de um conjunto de unidades materiais de funções e de forças que mudam as condições do território. Isto é, soldado-objetos são um só em constante sistemas de significação.

Esses objetos (balas de borracha e gás lacrimogêneo) imprimem outras lógicas de relacionamento, levando-os a produzir novas formas de compreensão e mobilidade nos territórios. Uma mobilidade que restringe a ocupação da estrada e da montanha, que controla os corpos e sua condição de serem corpos em revolução. Assim, o Estado precisa desses objetos desestabilizadores para impor a ordem da guerra e do capital como meios de cooptação, corroborando a tese de Clausewitz “*a guerra é o meio para atingi-lo, e o meio nunca pode ser considerado isoladamente do seu propósito*” (2017, p. 21), que nesse caso mistura as duas proposições, já que é um meio para conquistar, manter o poder e aterrorizar como também é modo de vida para guerrilheiros e paramilitares.

DISPUTA POR OPOSIÇÃO

Apesar de que o povo, em muitas ocasiões, tem sido cooptado e detido por exercer o direito de mobilização, ele também foge das convenções do Estado. Nas seis fotografias da prancha 6, a comunidade de Toribío se disputa o território com o exército mediante bastões, tábuas e, sobretudo, com a força de seu corpo que luta, desarrumando as trincheiras e arrumando os pertences dos soldados no acampamento. Homens, mulheres e crianças trabalham organizados para deslocar trincheiras, barracas e cozinha provisórias no território sagrado exteriorizando uma faceta de como as “relações de dominação se fazem entre espaços que mandam e espaços que obedecem” (CASTRO, 2011, p. 106).

O bloco um (coluna da esquerda) mostra a relação da institucionalidade militar com o povo. Uma relação de tensão na que o povo confronta o exército com a força de seu corpo, propondo um confronto desigual técnico, logístico e estratégico que expõe a dignidade dos indivíduos perigosamente. Isto, porque o governo é quem define o campo discursivo do poder exercido mediante a racionalização que “inclui a delimitação de conceitos, a especificação de

PRANCHA 5: DISPUTA POR OPOSIÇÃO



objetos e fronteiras, e a provisão de argumentos e justificativas. Dessa forma, o governo permite resolver um problema e oferece certas estratégias para gerenciar ou resolver o problema” (LEMKE, 2007, p. 44, tradução da autora)¹⁶¹. E parece que um desses campos discursivos é apresentar o povo como selvagem e agreste ao contrariar à institucionalidade militar, que se supõe totalitária.

O bloco dois (coluna da direita) apresenta um povo que luta, que resiste e que atua em concordância com o bem-estar comunitário. Nas fotos 4, 5 e 6 as ações predominantes são carregar, dobrar, jogar, levantar e empacotar, deixando ver trabalho em equipe e sem marca de discriminação de gênero. Nas fotos os indivíduos não posam, não olham para a câmera e também não param para ser fotografados, fato que lhes dá um fluxo interno de movimento que faz imaginar um antes e um depois.

Essa imaginação social é possível porque as fotos foram enquadradas em plano aberto e com enquadramento *plongée*, o que no caso das fotos 3, 4, 5 e 6 inclui contexto, objetos e indivíduos com o quais podemos criar um sistema de objetos em correlação que engloba ação. Isto é, a expressão de poder exercido pela comunidade que “designa uma capacidade de agir, direta ou indiretamente, sobre as coisas, as pessoas e objetos” (GUICHET, 1996). Mas também, que se relaciona com vontades, valores sociais, aquilo que é socialmente aceito e valorizado, uma vez que “não é possível, portanto, pensar em poder fora dos marcos estabelecidos pelos contextos temporais e espaciais das sociedades” (CASTRO, op. cit., p. 99).

Em concorrência disso, tem-se identificado três tipos de correlações de poder/ação: trabalho simbólico do lugar, deslocando o militar; trabalho de disputa mediante confrontos e forças; e trabalho por oposição estratégica, que em sua junção nos levará a entender que estas disputas são “pontos de fuga” (DELEUZE, 1980) que produzem novas territorialidades e que marcam simbolicamente os lugares da guerra¹⁶².

Para isso, devemos levar em conta o conceito de lugar. A geógrafa inglesa Doreen Massey propõe pensar os lugares como momentos articulados em redes de relações, entendimentos sociais, experiências construídas numa escala “muito maior do que costumávamos definir para esse momento como lugar em si. Isto inclui um sentido de lugar aberto, que inclui uma consciência de suas ligações com o mundo mais amplo, que integra o

¹⁶¹ Lembrando que o governo deve fazer-se cargo dos homens em suas relações, seus vínculos, suas imbricações com as coisas como riqueza e fertilidade. Eles em relação com as coisas e seus usos, costumes, hábitos, maneiras de fazer e pensar (FOUCAULT, 1999, p. 184).

¹⁶² Deleuze e Guattari não estão pensando os pontos de fuga no contexto de guerra, mas sim desde uma análise do rizoma que é um “sistema aberto” (DELEUZE, 1992, p. 45), são evoluções não paralelas que pulam de uma linha para outra como fissuras, rupturas que rompem linhas (DELEUZE; PARNET, 1980, p. 32)

global e o local” (MASSEY, 2000, p. 184). Trata-se de relações com sentido político, econômico e cultural, a partir do qual é necessário pensar as correlações.

O lugar como resultado das relações “intersectam múltiplas trajetórias sociais que continuam o processo de conexões em diversas escalas, ou seja, cada qual produzindo seu espaço de interação” (TURRA NETO, op. cit., p. 55). Isto é, continuidades de interações múltiplas, diversas e diferentes que significam os territórios. Assim, o sagrado e o militar disputam-se, rejeitam-se e, simultaneamente, criam-se conexões de existência política, econômica e cultural necessárias para ressignificar os territórios, pois os lugares também têm identidades múltiplas como as pessoas, dadas, muitas vezes, pelos usos e intenções dos indivíduos. Identidades que podem ser fonte de riqueza ou de conflito, ou ambas coisas (MASSEY, op. cit., p. 183).

Desse modo, deveríamos pensar que essa disputa de controle militar por imposição do estatal em territórios sagrados vá além da proteção dos indígenas contra as FARC e, contudo, relaciona-se mais com identidade hegemônica da guerra que instaurou em Toribío uma circularidade da guerra. Além disso, acredito interessante pensar essa densidade enquanto o homem é colocado em relações de produção e necessariamente em relações de poder muito complexas (FOUCAULT, 2010, p. 232).

Primeira correlação: trabalho simbólico de lugar para deslocar o militar

Nas fotos há três imposições governamentais: uma trincheira localizada no centro da vila e frente à delegacia da polícia (foto 1), outras duas trincheiras em uma rua frente a várias casas (fotos 4 e 5) e um acampamento de soldados no topo de uma montanha (foto 6). Esses três objetos colonizam os territórios sagrados, imprimem a marca do estatal e expressam publicamente as estratégias do militar e da guerra como componente naturalizado para atacar as FARC. Fato que expõe a Toribío como uma vila em simpatia com o estatal, a militarização e em perigo constante, pois não é à-toa que já foi bombardeada 600 vezes.

O trabalho simbólico dos indígenas, nesse contexto de destruição, refere-se às ações políticas não armadas mediante as quais é possível resistir às imposições dos governos, tornando-os “máquinas de guerra” que produzem pontos de fuga¹⁶³. As fotos 1, 4 e 5 apresentam o desfeito

¹⁶³ Lembre-se que esta máquina de guerra se entende desde a proposição de Gilles Deleuze e Felix Guattari conceituada no ensaio “tratado de nomadologia: a máquina de guerra” no livro *Mil Platôs* (1980) e que difere da já trabalhada no capítulo anterior desde Paul Virilio, que a usa com hífen, referindo-se à guerra fátual e suas mercadorias. O objetivo desta máquina de guerra é desenhar um ponto de fuga criativo que compõe o espaço liso

de trincheiras no que homens, mulheres e crianças tiram, carregam e desfazem sacolões de areia. O que significam que as comunidades desfaçam objetos feitos por soldados como representatividade do Estado? Significa rejeitar as políticas de controle, vigilância e proteção que os governos instauram nessa vila, colocando-os em perigo duradouro e em permanente destruição. Desfazer é sinônimo de rejeitar porque não acreditam na institucionalidade, não desejam os soldados e as políticas invasivas dos militares e, sobretudo, lutam pela defesa da sacralidade de seus territórios no que “a vida não é mais trocada, na que os poderes não podem mais fazer nada e em que, diante do cadafalso e das metralhadoras, os homens se revoltam ‘porque talvez os poderes neles não sejam’ absolutamente absolutos” (FOUCAULT, 1999, p. 203).

Michel Foucault explica que existem três tipos de luta dos sujeitos que estão em correlação contínua, a saber: contra as formas de dominação (étnica, social e religiosa), contra as formas de exploração que separam os indivíduos daquilo que eles produzem e contra aquilo que liga o indivíduo a si mesmo e o submete aos outros (FOUCAULT, 1995, p. 235)¹⁶⁴. Formas de luta que, no caso dos indígenas Nasa de Toribío, não poderiam ser divididas ou apresentadas isoladamente, mas bem trata-se da mistura imprescindível de todas elas para defender a predominância de sua cultura. Assim, nasce uma nova subjetividade ancorada na necessidade de ter uma participação direta na vida espiritual (Ibid, p. 236) e da que nasce uma consciência revolucionária para se enraizar na fenomenologia da vida cotidiana (GRAMSCI, 1999)¹⁶⁵.

Na foto 6, homens e mulheres arrumam os pertences dos soldados que ficam no acampamento no topo de uma montanha. Destacam-se dois homens que ficam ao lado direito da foto, um com turbante amarelo e outro com boné preta, que embalam as barracas dos militares com gesto cuidadoso, denotando uma expressão de dignidade pelo trabalho dos militares, embora não concordem. Afirma Michel Foucault que as revoluções aclimataram a

para deslocar as pessoas nele. Suas armas são a linha de fuga nômade e a invenção, que combinadas junto aos aparelhos do Estado e movimento configuram a qualidade de mudança da máquina de guerra.

¹⁶⁴ Para Michel Foucault o sujeito tem duas acepções: se é sujeito a alguém pelo controle e dependência e se é sujeito à sua própria identidade por uma consciência ou autoconhecimento. Em ambos os casos, o poder subjugava e incentiva o sujeito a fazer alguma coisa.

¹⁶⁵ A estratégia revolucionária para Gramsci se situa em três áreas interligadas com a espacialidade da vida social no capitalismo: 1) as funções duplas e contraditórias de repressão/legitimação e de reprodução material/ideológica; 2) a ênfase no trabalho da cultura popular e hegemonia, o controle estatal da vida cotidiana e a importância das organizações; e, 3) a relação entre as estruturas ocupacionais e territoriais que refletem uma compreensão da dialética sócioespacial. A primeira e a segunda se relacionam estreitamente ao expor a questão habitacional das classes trabalhadoras (o lugar de residência, lugar de produção e lugar de consumo), que abriram a discussão sobre a ascensão de uma nova economia política urbana regional. Isso levou à conceituação da ideia gramsciana de bloque revolucionário histórico, uma aliança de movimentos populares lutando por metas semelhantes e conjuntamente ligados às condições específicas da crise capitalista. Essas condições eram políticas, econômicas, culturais e ideológicas, combinavam a produção, a reprodução, o local e a comunidade (GRAMSCI, 1999).

revolta dentro de um regime racional e legítimo que estabeleceu as “boas” normas de rebelião, dominaram a história, organizaram a percepção do tempo e polarizaram as esperanças até tal ponto que também definiram a “profissão do revolucionário” (FOUCAULT, 1999, p. 204).

Em definitivo, a ação de desfazer trincheiras e fazer partir soldados instaura um “ponto de fuga” político e simbólico que rompe a continuidade da linha ininterrupta que domina o Estado. Para Gilles Deleuze, fugir é ação, é fazer fugir, é fazer que algo escape e enfatiza que “somente há uma maneira de descobrir o mundo: através de um longo vazamento quebrado” (DELEUZE, 1980, p. 45), que é dado pela potência da desterritorialização institucional. Esse descobrimento do mundo para os indígenas Nasa está na integração e a continuidade de atos de resistência que marca territórios e corpos na ideia de autonomia indígena, local e ancestral que foge ao nacional como categoria dominante e colonial. E, por sua vez, o ponto de fuga também os coloca na incerteza de um futuro estatal ao serem “usados” como indivíduos em contra do sistema para alimentar a circularidade da guerra e o confronto. Seguindo a Deleuze, pode-se dizer que o desfeito dos códigos arrasta expressões, conteúdos e enunciados em uma linha em zig zig quebrada que leva a um devir que não tem termino (Ibid, p. 83).

Segunda correlação: trabalho de disputa mediante confrontos e forças

As fotos 2 e 3 apresentam ações simbólicas, mas desta vez carregadas com a força de confronto direto. A foto 2, publicada no blog *NasaAcin*, apresenta o confronto entre o Esmad¹⁶⁶ e o povo, estando o fotógrafo no lado que fica o povo. No fundo há mais de vinte policiais com suas vestes e dois civis que olham expectantes para algo que deverá acontecer. Os três civis estão em posição de defesa, um deles espera abaixado com uma tabula na frente para proteger-se e os outros dois estão de pé olhando para a polícia, um deles tem a cabeça coberta com um lenço vermelho e na mão carrega pedras. Infiro que o acontecimento futuro está contido na garrafa de gás que fica no chão ao lado direito do quadro, quiçá, eles estejam esperando uma explosão que desenvolveria o confronto.

O interessante dessa foto é a disputa desigual: uma máquina bélica performada e em massa para confrontar três homens que usam pedras e tabula como armas. Disso emerge uma revelação de ligações: a tecnicidade da guerra não só se impõe, ela é performativa, desapropriada e desnecessária. Eu afirmaria, inclusive, que esta imagem (foto 2) é hilária e levanta vários questionamentos fundamentados na desigualdade: Qual é o interesse do governo

¹⁶⁶ O Escuadrón Móvil Antidisturbios (ESMAD) é um grupo especial da polícia que objetiva controlar manifestações, distúrbios e promove deslocamentos.

de encher um território com a máquina bélica para confrontar três indivíduos desarmados? Quando custam para o país esses vinte policiais e a munição usada nesse confronto?¹⁶⁷ Além disso, qual é o lugar que se está disputando?

Poderíamos dizer que a disputa se dá sobre a soma de pontos de conexão que tem uma rua e não sobre um ponto fixo do território; ou seja, o controle é por manter o fluxo ativo, conectado e vivo. Fluxo que, com certeza, relaciona-se com a dimensão econômica neoliberal e com a força do governo para dispor as coisas de cara a um fim conveniente, pois “governar e governar as coisas” (FOUCAULT, op. cit., p. 185)¹⁶⁸. Outra das particularidades da foto é o homem de costas com capuz vermelha, apresentando-nos uma dupla desidentificação: a face coberta e de costas. Característica pouco reconhecida nas representações de civis no *corpus* desta pesquisa, mas que se relaciona com as formas dos paramilitares para tirar sua identidade.

A foto 3 mostra o deslocamento de soldados no cerro Berlín, em 17 de julho de 2012. Um soldado é puxado por quatro homens que, igualmente, empurram mais um. Ambos soldados carregam fuzil e resistem-se a serem deslocados de seu acampamento militar. Os três homens, próximos ao fotógrafo, têm bastão e lenço de cor vermelho e verde que os identifica como membros dos indígena Nasa. O homem que pega o soldado pelas costas e com o boné parece não ser indígena, mas ajuda a locomover os soldados do território sagrado.



Figura 40. Detalhe foto 3 da prancha 5.

¹⁶⁷ Os investimentos militares para 2016 acrescentaram em 6%, ficando por volta de 30 bilhões de pesos colombianos. A organização das Forças Armadas tem 482.154 membros entre homens e mulheres, sendo 291.711 para as forças militares e 190.443 para a polícia. Em: <http://www.infodefensa.com/latam/2015/10/31/noticia-presupuesto-defensa-colombiano-menos-mismo.html>. Acesso: 14 nov. 2016.

¹⁶⁸ Dispor para Michel Foucault quer dizer, utilizar táticas e modos para alcançar suas finalidades (FOUCAULT, 1999, p. 186).

O fotógrafo enquadra a luta em plano médio cerrado *plongée*, incluindo só os indivíduos que expulsam forçosamente o militar, enquanto no fundo está acontecendo uma luta geral. No centro do quadro fica o soldado, outorgando-lhe centralidade ao gesto que expressa desconforto ao ser carregado por indígenas e deslocado de seu lugar de trabalho. A cena insere no soldado a característica de fraqueza, representando uma institucionalidade enfraquecida e deslocada de sua hegemonia de controle para desapropriá-la do poder vertical, vigilante e totalizante.

Essa imagem que se deveria entender como a representação que encarna a defesa democrática dos direitos ancestrais foi estabelecida no senso comum como representação da anarquia dos indígenas e uma espécie de contrapoder dos processos de guerra e dominação que o exército deveria estabelecer em sua função de defesa. Por suposto, como acontece com quase todas as densidades da guerra, essa representação anárquica foi solidificada nas classes urbanas de telespectadores da guerra, levantando argumentos polarizados construídos sob a ideia de ódio¹⁶⁹.

A evidência disso é uma profunda fragilidade do sistema social e político que não tem compreendido a diferença cultural dos indígenas, incorporando-os – devo dizer atualmente e, além de uma Constituição liberal, – em um genocídio constante. Contudo, temos que reconhecer que esta imagem também mostra a humanização da relação, entre soldados e indígenas; de um lado, os soldados armados poderiam ter ativado as metralhas para exterminá-los; e, de outro lado, os indígenas poderiam ter ficado armados e começar um novo tipo de confronto. Conquanto, nada disso aconteceu, revelando um tipo de humanidade na foto: indígenas carregando soldados com cuidado.

Terceira correlação: trabalho por oposição estratégica

A foto 1 arde em três pontos: o primeiro, na menina e no menino que carregam sacolões e ficam próximos ao fotógrafo; o segundo, nos soldados que permanecem juntos, de pé e olhando para o povo enquanto desfazem a trincheira; e o terceiro, no encontro corporal e visual de soldado e civil no topo da trincheira. A junção desses três pontos carrega a força visual da fotografia que se defronta com uma institucionalidade enfraquecida e um povo agitado.

¹⁶⁹ Comentários nas redes sociais afirmavam que a dignidade dos soldados tinha sido zoada, aviltada e que o fato tinha gerado indignidade nacional.



Figura 41. Detalhes da foto 1 da prancha 5.

O gesto determinante da menina e do menino é a expressão de força, determinação e certeza sobre o ato de desfazer a trincheira, inscrevendo-os em um tipo de projeção política do corpo dentro de micropolíticas territoriais. Os dois estão concentrados na tarefa de pegar sacolões e levá-los para outra parte no extraquadro. O interessante do gesto é a prevalência de um tipo de comunicação fluida e sincrônica da que nasce uma relação de cumplicidade que os torna sujeitos em oposição do sistema e a entregue na tarefa sem distinção de gênero nem idade. A menina de aparência magra, por volta dos 14 anos, encarna o corpo político de sua comunidade, fazendo de ela um sujeito feminino em revolução que contem a promessa de uma mulher revolucionária.

O segundo ponto da fotografia arde no gesto incrédulo e impotente dos soldados. A pose dos corpos organizados juntos formam uma massa militar que se distingue pelo uniforme que outorga identidade ao grupo de indivíduos. Suas faces estão enchidas de desassossego, olhando para quem tem desfeito as trincheiras. São soldados com corpos descontraídos em posição de espera que baixaram suas armas para dar prioridade à ação de olhar. Eles olham com incredulidade o trânsito das forças em ação dos indivíduos revolucionários que irrompeu o fluxo de seu poder dominante.

A relação entre esses dois pontos (meninos e soldados) é de separação, em razão de que ficam no mesmo lugar do confronto simbólico, mas estão divididos: civis ao lado esquerdo do

quadro e soldados no centro, separação que gera dois grupos e colocá-los em condições diferenciais e status opostos.

Diferença acirrada na relação tensa entre soldado e civil que ficam no topo da trincheira. O soldado se aproxima ao civil e olhá-lo com as mãos no bolso, expressando uma certa atitude de tranquilidade enquanto o civil vira para ele e corresponde o seu olhar, mas seu corpo parece tenso. Esse encontro de olhares produz uma tensão que os separa em um tipo de coexistência – Estado-soldado/sociedade-civil – e por sua vez apresenta uma força corpo a corpo, um tipo de batalha entre adversários dessemelhantes. A pesar de que esses indivíduos parecem singulares, mas no fatural são encarnações do Estado e da sociedade que em um movimento dispar e complementar juntam-se para reproduzir sua funcionalidade e rejeitam-se pela força de sobrevivência do mais forte que domina os territórios, gerando lugares e renovando correlações de existência de ser.

Esse defronto faz pensar na descrição que Deleuze e Guattari fazem do aparelho do Estado ao afirmar que ele sempre está na tentativa de cooptação e subordinação da máquina de guerra aos propósitos mediatos. E na que o ponto de fuga e a invenção de si convertem-se em uma guerra no que a máquina de guerra se torna quase um aparelho militar (RAUNING, 2008).

O valor de cada lugar, afirma Milton Santos, está dado pela “consideração do eixo de sucessões e de coexistências” (1997, p. 126) necessárias para manter o sistema de tensões extensivas, permanentes e concentradas que geram significados novos nos territórios que os reinventam. Processo chamado de territorialidade, que está construído por um sistema de relações tridimensionais sociedade-espaco-tempo compatível com os recursos do sistema (RAFFESTIN, 1993, p. 160) e pela “combinação de elementos apreendidos pelos atores nos diversos sistemas que estão a sua disposição” (RAFFESTIN, 2009, p. 30)¹⁷⁰.

As relações tridimensionais ficam dentro de um “quadro de produção, de troca e de consumo das coisas” (RAFFESTIN, op. cit., p. 161). Para que assim, as territorialidades se manifestem em todas as escalas espaciais e sociais, sendo ela “consustancial a todas as relações e seria possível dizer que, de certa forma, é a “face vivida” da “face agida” do poder” (Ibid, p. 161-162). Ou seja, cria-se territorialidade por relações e disputas que geram identidades

¹⁷⁰ O conceito territorialidade traz vários problemas históricos ao ser pensado pelos naturalistas para definir a territorialidade animal. Posteriormente, descrita por Henry Eliot Howard (1920) como “a conduta característica adotada por um organismo para tomar posse de um território e defende-lo contra os membros de sua própria espécie”. O conceito foi trabalhado por autores das ciências humanas que a colocaram com uma territorialidade situacionista (HALL, sd) no caso da escola francesa, ou como um fenômeno de comportamento associado à organização do espaço em territórios diferenciados no caso da escola americana (SOJA, 1971). Neste último o espaço não é somente ele sendo modelado, senão como os grupos humanos se inserem nele, ou seja, é além da ideia da propriedade privada delimitando parcelas, marcando-as em uma simples relação. Trata-se, de uma relação triangular, no sentido de que o território mediatiza as relações com os homens e com os outros (GIRAR, 1961).

múltiplas de microterritorialidades cíclicas e simultâneas que se repetem e convivem paralelamente¹⁷¹.

Assim por diante, as guerras constroem sua argumentação sob pretexto de combater a fome, a injustiça e a providência de um futuro prospero que deve ser procurado mediante o confronto que usa o desenvolvimento técnico e científico. Assim, técnica+ciência+prosperidade são argumentos legitimadores da guerra que sucumbem diante de uma nova ordem mundial (DE SOUZA, 1998, p. 25).

2. MARCAS NO ESPAÇO

O território também é produzido por outras forças da guerra como as bombas, que visam irromper a ordem do cotidiano e desestabilizar o sistema de segurança dos países, colocando em risco as comunidades. Essas bombas estão categorizadas como de alto impacto como os carros-bombas, os táticos¹⁷² e as granadas que tem a finalidade de explodir em espaços públicos, chamando a atenção da opinião pública; e de baixo impacto como as minas terrestres que tem o objetivo de explodir pela ativação de um movimento que fere a uma pessoa somente, marcando a locomoção dos espaços. Essas bombas inserem dois novos tempos no fluxo social, um tempo imediato quando a bomba é instalada para explodir rapidamente no espaço público, no caso das bombas de alto impacto; e um tempo latente quando a bomba é instalada para limitar a locomoção, no caso das bombas de baixo impacto.

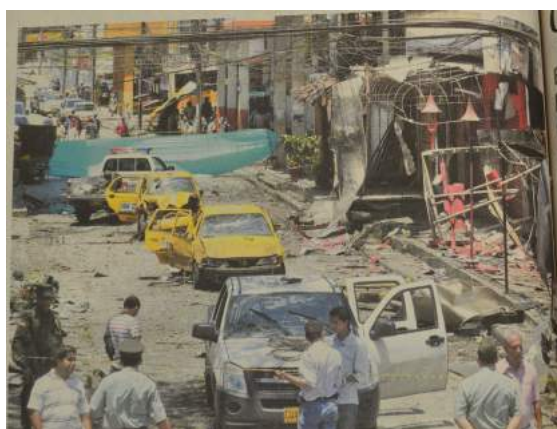
ESPAÇOS DEVASTADOS

Na prancha 7 há cinco fotografias que apresentam locais destruídos: uma praça, uma rua, uma ponte e umas casas que foram explodidas, queimadas e bombardeadas. Elas apresentam os vestígios de um outro tipo de territorialidade nos espaços sociais. Territorialidades que não tem como finalidade exercer o poder vertical de dominação constante e sutil, ao invés, desdobra sua potência de destruição para desaparecer os lugares por meio de eventos trágicos que se relacionam intimamente com o tempo.

¹⁷¹ O conceito territorializações cíclicas será aprofundado no próximo capítulo, no entanto desenvolveremos os conceitos desterritorialização e multiterritorialidade articulado a ele.

¹⁷² Lembrando que são bombas caseiras de alta intensidade feitas, principalmente, com botijão de gás.

PRANCHA 6: ESPAÇOS DEVASTADOS



1 | 3
2 | 4
| 5



A teoria geográfica usa indistintamente as palavras momento, instante e ocasião para atribuir-se um valor a ideia de tempo em relação com a produção de eventos e ações. Para Henri Lefebvre (1958), momento é a tentativa que visa à realização de uma possibilidade, que pode ser vivida até esgotá-la. Assim, o evento é um veículo dessas possibilidades existentes, mas também pode ser o vetor de uma dessas possibilidades existentes numa formação social (p. 114-115). Para Arthur Eddington, um evento pode “ser um instante do tempo e um ponto no espaço” (1968, p. 186), o importante é o ponto-evento como um conceito na teoria da natureza que contem relatividade. De forma tal que um evento é “um ponto nesse espaço-tempo” e “um dado instante em um dado lugar” que em seu conglomerado de todos os pontos-eventos, chama-se universo (Ibid, p. 45).

De acordo com isso, a guerra colombiana foi feita de variados momentos de terror que não tinham a função de ficar no lugar como marca cotidiana da paisagem, ao contrário, de gerar uma marca instante devastadora. Bombardeios, ataques e abalos violentos foram expressões máximas e limite da ação.

Eventos que ressignificaram tempo e espaço ao ser sua matriz de existência, pois o tempo não antecede ou é pré-condição do evento, “o tempo somente é porque algo acontece, e onde algo acontece o tempo está” (BLOCH, 1970, p. 39). Assim, os eventos são os que criam o tempo como portadores de ação presente que constroem a noção de momento. Afirma Santos que os eventos passados em realidade concernem ao “presente passado” e os eventos futuros relacionam-se com o “presente futuro”. Desse modo, o tempo não divide as ações como fragmentos de eventos, em lugar os eventos são elementos de atualidade (WHITEHEAD, 1988). É por isso, explica Santos, que quando os eventos se dão esgotam suas possibilidades (SANTOS, 1997, p. 115).

No entendimento do predito, pode-se afirmar que os grupos armados que fazem a guerra na Colômbia geram eventos que visam atualizar os repertórios, radicalizar sua presença, instaurar uma nova ordem de tempo e, sobretudo, inaugurar em sua repetição novos “presentes futuros”, que carreguem a latência permanente de outros eventos. Então, os eventos estão longe de serem ações políticas e revolucionárias.

Nessa lógica, a guerra é uma sucessão de presentes que precisa de eventos públicos trágicos para reproduzir-se, já que envolve indivíduos e suas rotinas. Na prancha 6 vemos fotografias que representam diversos eventos, tais como dois eventos em Buenaventura, o primeiro no que um carro-bomba explodiu no centro da cidade, deixando nove pessoas mortas e 55 feridas, em 25 de março de 2010 (foto 2), e a segunda no que a ponte em madeira da periferia de Buenaventura e casas foram queimadas, em 6 de abril de 2014 (foto 3); e mais dois

eventos em Toribío, o primeiro no que um tatuco explodiu deixando um morto, treze pessoas feridas e 400 deslocados, em 16 de junho de 2008 (foto 5) e, o segundo na que a delegacia de policia foi bombardeada pelas FARC, deixando 300 casas destruídas e quatro pessoas mortas, em 10 de julho de 2011 (foto 1 e 4).

Todos esses eventos fraturam as significações do espaço, impondo um futuro como expectativa e um passado como nostalgia, assim o espaço marcado pelo presente traumático nunca será o mesmo. No sentido de não fragmentação do tempo, Milton Santos nos induz a pensar que os eventos são todos novos e que estão propondo uma nova história (SANTOS, op. cit., p. 116), sendo que a ideia do absoluto e da irreversibilidade funda a eficácia do evento.

Eficácia que irrompe o cotidiano, limitando a locomoção, a comunicação, a circulação econômica e a moradia que, por sua vez, coloca o indivíduo sob práticas rotineiras impostas que acarretam outras relações de espaço-tempo nas que ele se disputa.

Sublinho que o espaço não se deve confundir com a materialidade. Milton Santos (2002) afirma que se trata de formas fixos e fluxos, sistema de objetos e sistema de ações, pois o domínio da materialidade é apenas uma parte do espaço; ou seja, a que funda o espaço é a ação ao colocar os objetos e os seres humanos em relação” (TURRA NETO, 2015, p. 54). Dessa forma, o espaço está carregado de ações, tempo, hábitos, tradições, consensos e práticas cotidianas que tendem a reforçar a materialidade pela “ordem das coexistências possíveis” (LEIBNIZ 1695 apud Santos 1997, p. 127). Ao final, estamos em um espaço construído pelo movimento, alocações, intencionalidades e usos por médio da ação que “só existe quando há usos e apropriação da materialidade” (TURRA NETO, op. cit., p. 56).

Ora, a ação social é a soma de atos que formam um subprocesso, que nos convida a entender a ação como “corrente de intervenções causais reais ou observadas de seres corpóreos num processo contínuo de acontecimentos do mundo” (GIDDENS, 1978, p. 80)¹⁷³. No

¹⁷³ Outros autores conceituam as ações como não somente como racionais. Para Marx Weber, as ações são catalogadas em quatro tipos: racionais por via de instrumento, racionais pelo valor, tradicionais e afetivas. A conduta pelo valor implica sublimação. A ação tradicional reage a estímulos rotineiros que se tem à direção de uma atitude arraigada. E a ação afetiva e racional com valores que se distinguem pela elaboração consciente dos propósitos e atua afetivamente quem satisfaz as suas necessidades atuais de vingança e de satisfação. Nesse sentido, age racionalmente com fins específicos quem oriente sua ação pelo fim mesmo, médios e consequências dela (WEBER, 2002, p. 20-21). Para Habermas, as ações se dão na comunicação enquanto existe oposição entre atividade instrumental e atividade comunicacional, a primeira relacionada com o trabalho e a segunda com as interações simbólicas. Essa ação comunicativa tem três aspectos: aspecto funcional de compreensão da ação comunicativa como tradição e renovação do saber, aspecto de coordenação da ação como estabelecimento da solidariedade e, enfim, aspecto de socialização para o desenvolvimento de identidades pessoais. Isto desenvolvido em componentes estruturais do mundo da vida: cultura, sociedade e pessoa. Jürgen Habermas denomina cultura aos saberes dos participantes da ação, compreensão entre eles e o mundo para realizar interpretações. Chama de sociedade aos interesses legítimos dos participantes ao estarem ligados a grupos sociais para gerar solidariedade. A pessoalidade seriam as competências que fazem do indivíduo uma pessoa com linguagem e ação, ou seja, que o

entendimento do predito, as fotografias da prancha 7 foram organizadas em dois tipos de ações: as primeiras são ações inseridas pelo governo mediante soldados, polícias e investigadores de segurança (fotos 1, 2 e 4); e as segundas são ações inseridas pelos indivíduos moradores da comunidade (fotos 3 e 5).

Nas ações do governo há soldados, policias e investigadores criminais que agem depois do atentado e buscam os vestígios dos culpáveis, no que identifico duas tendências de ações: as passivas (fotos 1 e 4) e as ativas (foto 2).



Figura 42. Detalhe pranchas 6 ações do governo.

Na primeira tendência passiva predomina a espera e o olhar para os vestígios. Na foto 1, os soldados ficam detrás do que foi uma trincheira, olham para o espaço destruído e para o lado contrário onde fica o povo. O povo delimita visualmente a destruição e se organiza de maneira oposta aos soldados. Na foto 4, o soldado que caminha entre as ruínas resgata uma veste militar, olha-a e relaciona-se com ela com um objeto estimado. Os dois soldados entendem que o bombardeio foi a máxima expressão da ação e que depois não terá uma violência imediata.

levam a participar de processos de entendimento para afirmar sua própria identidade (HABERMAS, 1989, p. 498).

É, por isso, que eles não se preocupam por uma próxima tentativa de combate e não ficam em posição defensiva.

Na segunda tendência ativa (foto 2) destaca-se a movimentação de polícias, soldados e investigadores de segurança, que revistam carros destruídos, procuram sinais do acontecido e falam entre eles. Acredito que esta ação ativa fundamenta-se porque o centro de Buenaventura é ponto neurálgico do sistema econômico nacional e afeitaria o fluxo econômico do mesmo. Aqui o Estado espalha parte de seu poder econômico internacionalmente, como já foi apresentado no capítulo um. Isto é, Toribío se reproduz como território periférico que não se deve proteger.

Essa diferença de intensidade estatal pode-se entender melhor mediante a distinção que Anthony Giddens (1991) faz entre intenção e propósito. Para ele, a intenção é central na prática diária, enquanto o propósito supõe ambições ou projetos de longo prazo. Neste último, os grandes decididores podem escolher as ações, levando a governos, empresas multinacionais, transacionais, agências de notícia, religiosos e outros a usarem o indivíduo como “apenas um veículo da ação, e não o seu verdadeiro motor” (SANTOS, 1997, p. 65). Assim, há indivíduos que importam, no entanto ajudam à reprodução do capitalismo (bonaverenses) e outros que não importam (toribianos), ou que importam de acordo com o propósito governamental. Eis aqui uma característica importante da guerra: o estatal funciona em razão de que seus propósitos econômicos e políticos se vejam restringidos.



Figura 43. Detalhe prancha 6 ações dos indivíduos.

As ações dos indivíduos, podem-se organizar em tendência passiva (fotos 3 e 5), no que se destaca o olhar sobre os vestígios do que alguma vez foi próprio: as casas. A foto 3 nos apresenta duas meninas por volta dos dez anos que ficam sobre a estrutura de madeira queimada que faz as vezes de ponte e rua entre as moradias da periferia de Buenaventura. A menina vestida de azul e próxima ao fotógrafo está de cócoras e repousa sua cabeça sobre os joelhos enquanto suas mãos apalpam a madeira já preta. Seu gesto de recolhimento é uma expressão de encontro com ela mesma no desejo de proteger-se com seu próprio corpo, já que o evento trágico radicalizou a desproteção social. A outra menina está de pé, com as pernas abertas, olha para os vestígios e para o fotógrafo que fica detrás de ela.



Figura 44. Detalhe foto 3 da prancha 6.

A imagem arde no gesto de fortaleza desta menina que olha para o fotógrafo e para nós, introduzindo-nos nos vestígios da tragédia, convocando-nos como testemunha de sua solidão e compartilhando a cena de desconsolo, pois é a partir de ela que nosso olho percorre a superfície da foto. O percurso de nosso olhar nasce nela precisando de tempo para encontrar equilíbrio na imagem, já que foi enquadrada em diagonal e em *plongée* para incluir mais contexto, colocando as duas meninas em relação com a devastação anunciar a fundação de uma nova história.

A foto 5 mostra um casal revistando uma casa derrubada depois de ser bombardeada. Eles caminham em direção ao fotógrafo que parece ficar na frente da casa e próximo a uma boneca loira, amputada, nua e limpa pendurada de cabeça para acima em uma parede. Ressalvo que sendo Toribío uma região indígena e tradicional o uso desta boneca padronizada é geral, evidenciando a imposição de gostos globalizados. O interessante dessa fotografia radica em seu enquadramento vertical, sendo uma das poucas fotos verticais em um *corpus* de 1.611. Infiro

que o enquadramento vertical é em razão à inclusão da boneca como objeto que relaciona o casal com uma menininha que está ausente, o que leva a pensar que nessa casa morava uma família que pela força do evento trágico tiveram que mudar rotinas e espaço.

Afirma Milton Santos que as ações definem os objetos com um sentido, mas também os objetos valorizam as ações em virtude de seu conteúdo técnico e seu funcionamento dentro de uma estrutura social que aporta valores econômicos e sociais frente ao prestígio social, porquanto objetos e ações separados não dão conta de uma realidade histórica (SANTOS, 1997, p. 70). Além disso, há que levar em conta a ideia de Karl Marx quando afirma que o trabalho define tanto a ação e sua mudança, como também considera que o produto (objeto) resultado do trabalho altera nossa relação com o objeto, com nós mesmo e o mundo (MARX, 1988).

Em outras palavras, os objetos carros, cristo, ambulância, veste militar e boneca foram objetos de uso no passado que mediante as ações de revistar, resgatar, puxar e fotografar nascem como objetos sobreviventes que incorporam o impacto do evento. Assim, esses objetos também são ressignificados por um tempo futuro.

Não é à toa que os fotógrafos incorporaram nos quadros objetos que se relacionam com práticas universais e de fácil compreensão de temas como a economia, a religião, a saúde, a infância e a militarização. Além disso, se nós pensarmos que um dos repertórios preferidos das FARC é o bombardeio e que sua consequência é a devastação que registra quase igual que lugares derrubados naturalmente, para que idealizar novas formas de registro? Teríamos que nos perguntar pela repetição do evento de devastação, lembrando que Toribío teve perto de vinte e um bombardeios por ano que constituíram um exemplo do chamado fenômeno unitário de extensão (SANTOS, op. cit., p. 123). Pois, “é através do evento que podemos rever a constituição atual de cada lugar e a evolução conjunta dos diversos lugares, um resultado da mudança paralela da sociedade e do espaço” (Ibid, p. 124), com o que estaríamos cientes de que o repertório do bombardeio é um evento que atualiza o desamparo do lugar e que não está chamado a ser um lugar de mudanças positivas.

ESPAÇOS EM LATÊNCIA

Temos nos defrontado com imagens que apresentam a força da guerra e que põem ante nós a devastação que revela o fim mesmo do evento. O presente do evento se tornou novos presentes para que o espectador lembre que a guerra existe, está frente a nós e nos vincula como espectadores. Contudo, há fotografias que nos leva a outro tempo, um tempo no que o evento está suspenso e seu acontecer dependerá de múltiplas exterioridades alheias ao tempo mesmo.

PRANCHA 7: ESPAÇOS EM LATÊNCIA



1 |
2 |
3 |



Trata-se de um tempo não aliado ao evento presente como algo que está ocorrendo; dessa vez, o tempo está aliado à promessa do evento, um tempo latente que transcorre entre um estímulo e sua resposta. Essas fotos apresentam o que potencialmente será um tempo futuro que não pode ser controlado e visibilizado, no entanto, não pertence aos indivíduos apresentados.

A prancha 7 tem três fotografias que apresentam diversos momentos da plantação de minas terrestres em San Carlos. A foto 1 apresenta uma chácara identificada como campo minado pelas fitas de perigo e o cartaz que diz “Peligro Minas. No entre. Mantengase alejado”. A foto 2 põe em relação uma senhora que ajeita uma porta com o mesmo tipo de cartaz pendurado muito próximo a ela. Na foto 3 há um soldado com vestes especiais procurando minas terrestres para serem desativadas e desplantadas. Essas três fotos mostram territórios camponeses colonizados pelo horror potente de minas terrestres, artefatos de guerra plantados para marcar militarmente os territórios, instaurar fronteiras de dominação e, sobretudo, propiciar novas lógicas de locomoção que visam mudar o cotidiano.

A marca militar no território significa colonizá-lo, coloca-lhe uma identidade específica e torná-lo quase propriedade de um dos grupos que estivesse dominando-o. A mina terrestre é o objeto que muda a significação de um território de vida com livre locomoção para um que denota tragédia latente. Assim as coisas, as fronteiras de dominação são geradas para fechar os espaços de locomoção, limitando o desenvolvimento da vida cotidiana. Em decorrência disso, as interrelações sociais, culturais e econômicas são afetadas pelo isolamento que, certamente, mudam as formas de relacionar-se com o país. O afastamento não somente limita as relações assinaladas, limita as políticas incorporando-os como territórios em guerra e em disputa permanente. Isto é, territórios de ninguém e de muitos.

Igualmente, os espaços marcados pelos cartazes anunciam que a guerra continua, que segue sendo e que sua latência permanece. A advertência “perigo” e “fique longe” é proibitiva e serve como marca de uma dupla fronteira, pois anuncia a distância que o indivíduo deve ter com o objeto e o território. Parece que esse tipo de fronteira, de marca de poder e de divisão, é muito parecida com a divisão fronteira dos Estado-nação, já que tem a função de injetar o poder de dominação sobre o território, lembrando também que o poder do Estado é tanto individualizante quanto totalizador (FOUCAULT, 1995, p. 236).

Essas três fotos da prancha 8 também amostram um tempo latente que está inserido na fabricação do objeto, uma vez que a natureza da mina terrestre é durar ativa cinquenta anos, compulsando um tempo longo que marca a vida das pessoas. A foto 1 apresenta um tempo passado contido nos vestígios de uma casa em preto e branco cercada por uma fita escrita com a frase “peligro no pase” e, novamente, o cartaz que adverte sobre o território minado. Com

esses objetos há certeza que essa casa está minada, que algum dia teve moradores e que foi terra produtiva enchida pelo significado de vida cotidiana rural. A casa em ruínas traz embutido o tempo transcorrido, ela é objeto de um passado que carrega histórias e, que poderíamos afirmar, é a representação de um tempo “presente passado” (SANTOS, 1997) que traz memórias da guerra.

A foto 2 mostra um tempo presente contido na relação da senhora com a porta. A foto colorida em plano americano médio frontal apresenta um contexto deficiente, mas podemos inferir que a casa é sua, fica em uma vila plantada de minas e que, apesar da advertência de perigo, ela continua a fazer a arrumação da porta. O que traz como presente esta foto é o plano retorno que desenvolveram as prefeituras de Medellín e San Carlos, voltando quase 14 mil moradores antigos da região. O presente da senhora é um recomeçar com suas pertences e histórias de vida de um presente-presente que tem a potência da reconfiguração territorial e subjetiva. O processo de outra reconfiguração territorial é apresentada na foto 3. Nela, o soldado do projeto Desminado Humanitario age em função da promessa de vida: limpar o espaço de minas terrestres. A sua ação age sobre o tempo natural do artefato e irrompe sua função de destruição, gerando um “presente futuro” fundado na esperança e projetado na narrativa da possibilidade de ser nos territórios próprios mediante o retorno das comunidades.



Figura 45. Detalhe fotos 2 e 3 da prancha 7.

O fato é que essas ações carregam conhecimento dentro de um sistema sêmico mediante o qual “se realizam as objetivações do espaço, que são processos sociais” (RAFFESTIN, 1993, p. 144). Esses sistemas sêmicos são feitos por indivíduos como a senhora e o soldado (figura 45) que agem para não serem indivíduos evocados incorporando significados opostos às imposições da guerra e à colonização dos grupos armados, mas, que acima de tudo, agem para dar outro significado ao espaço periférico da guerra¹⁷⁴. Dessa forma, “os homens ‘vivem’, ao mesmo tempo, o processo e o produto territorial por intermédio de um sistema de relações existenciais e/ou produtivistas” (Ibid, p. 158), no que a territorialidade reflete a multidimensionalidade do “vivido”.

Essa multidimensionalidade do vivido disputa-se entre o tempo passado que se bifurca entre a nostalgia da vida camponesa e os eventos trágicos, entre o presente do retorno para recuperar o perdido e o futuro que promete a esperança de ser. É multidimensional porque a esperança se desloca de sua potência ao ser conjugada com o terror que impõe a guerra, localizando o medo no corpo como um mecanismo de sobrevivência. Lembremos que foram muitas as pessoas que, dentro dos diversos programas de retorno, não conseguiram voltar para suas chácaras porque as lembranças de terror foram mais fortes que a esperança.

3. ESPAÇOS EM DESIGUALDADE

A disputa dos territórios na guerra colombiana tem sido feita, predominantemente, por confrontos bélicos e oposições de forças, ambas as duas medem a potência dos envolvidos e visa o ganho do território que o marca. A marca constrói imaginações sociais sobre a identidade do território, colocando-o dentro de uma suposta categoria de ação que dependerá dos repertórios dos grupos tais como a força da devastação que destruí territórios mediante bombas, bombardeios e ataques (preferidos pelas FARC); e a força da latência que assegura povoações sob controle do terror mediante minas terrestres (plantadas pelas FARC e o ELN).

Não obstante, a singularidade dos repertórios não significa que as marcas permaneçam, uma vez que a guerra colombiana se caracteriza por ser uma disputa entre o global e o local regidos por eixos de coexistências e de sucessões (SANTOS, 2002)¹⁷⁵ e por grupos de

¹⁷⁴ Periferia criada pela globalização que impõe para sua reprodução novos pobres, sendo a guerra uma estratégia perfeita (HIERNAUX; LINDON, 2004).

¹⁷⁵ O mundo, todavia, é o nosso estranho. Entretanto se, pela sua essência, ele pode esconder-se, não pode fazê-lo pela sua existência, que se dá nos lugares. No lugar, nosso próximo, se superpõem, dialeticamente, o eixo das sucessões, que transmite os tempos externos das escalas superiores, e o eixo dos tempos internos, que é o eixo da coexistência, onde tudo se funde, enlaçado, definitivamente, as noções e as realidades de espaço e tempo (SANTOS, 2002, p. 321).

ideologias diferentes em coexistência plena. Essa disputa coloca as vilas dentro de identidades múltiplas que, por sua vez, recoloca seus propósitos de resistência, criando outras marcas que ao serem somadas com eventos e tempos são chamadas de territorialidades cíclicas, como analisaremos no capítulo seguinte.

O interessante dessas marcas é que elas sempre são construídas mediante o evento, que é um ponto num espaço que carrega a força do tempo para manter a guerra viva e pública em um presente. Por isso a guerra colombiana reatualizou constantemente seus repertórios, sendo que passaram de massivos para íntimos e de íntimos para massivos indiscriminadamente, gerando um tecido do terror que inscreveu os corpos das vítimas múltiplas vezes. Assim, o bombardeio, o atentado, o massacre e as minas terrestres, que eram eventos públicos, iam em paralelo com o estupro, o assassinato e o desaparecimento que eram eventos íntimos. O que importava no fundo era manter o terror em clímax para libetar altas doses de controle e dominação territorial. A destruição foi necessária para visibilizar e desestabilizar enquanto a plantação de minas terrestres serviu para criar novas fronteiras territoriais que impactaram a locomoção dos indivíduos e seu cotidiano.

O presente do evento produz um tipo de circularidade de novos presentes que se reinventaram na atualização do evento trágico. Assim as coisas, identifica-se eventos sequências que irromperam o tempo em função de uma nova história que está dominada pela circularidade perversa da guerra. Pode-se afirmar, seguindo este enunciado, que a guerra colombiana é diferente das outras guerras internas históricas no mundo inteiro porque sua particularidade está em que ela é atualizada/reinventada para aumentar os ciclos de produção e distribuição de coca. Longe, muito longe, ficou o propósito revolucionário, bipartidário e político. O que importa nesta guerra é manter a estrutura do tráfico de drogas mediante ciclos de eventos traumáticos. É por isso que território, lugar, espaço e territorialidades resulta e ao mesmo tempo alimenta um campo onde se estabelecem relações simétricas e dissimétricas entre grupos com diferentes interesses, mas em torno de um mesmo meio de atingir o poder, a guerra.

CAPÍTULO 5 GEOGRAFIAS CONTRA-HEGEMÔNICAS

“Hace falta un desgarramiento que interrumpa el hilo de la historia, y sus largas cadenas de razones, para que un hombre pueda ‘realmente’ preferir el riesgo de la muerte a la certeza de tener que obedecer”
Michel Foucault, 1999.

No percurso deste texto nos temos aproximado à compreensão da guerra desde a produção estratégica de eventos que marcam territórios sob a finalidade de dominações múltiplas, que objetivam o aproveitamento inescrupuloso de suas riquezas. As estratégias de vigilância, espetáculo, proteção, bombardeios, lutas simbólicas por oposição, confrontos e a instigação da permanência da guerra no cotidiano configuram as margens do Estado, que recoloca os indivíduos e suas condições de possibilidades em um jogo contínuo e fugaz pela sobrevivência (DASS, 2008).

A acepção de sobrevivência “consiste em poder seguir vivo quando os outros já não estão mais” (MBEMBE, 2011, p. 59, tradução da autora), de tal forma que sobreviver é quase um ato de heroísmo para manter a vida com vida. A manutenção da vida implica o trabalho contínuo e cotidiano aos cuidados do corpo, a saúde, a inatividade de tarefas produtivas, a locomoção limitada e calculada, a produção de distância estratégica dos alçózes e o abandono da moradia, ações que permitem distanciar a morte. Dessa maneira, a sobrevivência se volta à experiência de estratégias contínuas “da vida na dor” (Ibid, p. 64), na que o indivíduo experimenta uma espécie de consciência de si que traz o corpo vivo a um primeiro plano.

Por conseguinte, ser-sobrevivente atribui ao indivíduo duas características: o atributo de sua condição presente de vida – estar vivo – e a identidade de aquele que consegue manter a vida (estar em sobrevivência). A primeira é um fato físico-biológico e a segunda requer ações ininterruptas do indivíduo, sabendo que qualquer envolvimento para estar em sobrevivência inclui risco.

O risco se deve entender a partir de três acepções que objetivam instaurar limite, uma fronteira de ameaça e um certo ar de incerteza sobre as consequências. A primeira é o risco que vem de fora e que se projeta sobre nós visivelmente em um jogo de aparência aberto e do qual podemos reconhecer algumas das consequências, uma vez que elas foram anunciadas como advertências. A sua natureza está marcada pela perplexidade, inação e medo que vem dos grupos armados legais e ilegais, configurando um risco em sua negatividade. A segunda é o risco produto do medo ativado por alguém da comunidade que acredita que o inimigo está

também entre nós – seguindo a ideia de construção e reprodução do inimigo. A terceira acepção é o risco que está dentro do indivíduo e a coletividade com a finalidade de desafiar as densidades hegemônicas, reduzindo a distância com a morte e com o status de sobrevivente. A sua natureza considera a reflexividade, a ação, a criatividade e o movimento como elementos constitutivos de outras possibilidades de vida. Assim as coisas, a força de destruição vem de múltiplas partes, corroborando que a “modernidade é uma cultura do risco” (GIDDENS, 2002, p. 11)¹⁷⁶.

Afirma o sociólogo alemão Ulrich Beck, no seu livro *A sociedade do risco global* (2008), que o risco é criativo porque desenvolve um tipo de flexibilidade sobre ele mesmo que leva à redistribuição de suas forças, voltando às comunidades que o assumem como potencialmente políticas. Beck se está referindo a questões ecológicas; julgo que o risco é uma categoria conceitual que funciona para pensar o contexto de guerra na Colômbia e as formas de reinvenção do eu no que o verbo assumir não passa pela vontade nem pelas qualidades bondosas de seus integrantes senão pela evidência do limite que os confronta com a toma de decisão. O que parece predominar nesta ideia de risco é a qualidade “para organizar o mundo social” (Ibid, p. 11) e para desfazer criticamente as práticas hegemônicas da guerra “como um modo de vida” (SEGATO, 2007) que se tem instaurado historicamente como prática aceita.

Nesse nível, o risco é reproduzido e reinventado a partir de seu próprio movimento, produzindo nos indivíduos movimentos criativos de ação. Isto aponta a compreender o risco autopropiciado como um campo de força individual e coletivo que age para dar continuidade ao atributo de vida e às características de estar em sobrevivência. É sobre a acepção e a construção das ações de estar em sobrevivência que este capítulo reflete, de como as formas de sobrevivência idealizam, configuram e convivem simultaneamente com os repertórios da guerra. De como, além de todas as perversidades que a guerra impõe, é possível um movimento em “que a vida já não se troca, no que os poderes não podem já nada e no que, de cara as forças e as metralhadoras, os homens se sublevam”, porque talvez os poderes nelas não são mais “absolutamente absolutos” (FOUCAULT, 1999, p. 203), constituindo possibilidades de vida que reterritorializam geografias do terror. O que leva a perguntar, o que as fotografias apresentam em relação aos sujeitos e suas ações de sobrevivência? Como essa interrelação sujeito-ação constrói geografias contra-hegemônicas? A primeira coisa a pensar é a categoria ação como uma prática social continua organizada em um tempo e um espaço que nasce de

¹⁷⁶ Anthony Giddens está pensando o risco como uma identidade cultural da modernidade, no entanto significa viver com uma atitude calculista em relação às possibilidades de ação, positivas e negativas, com que somos continuamente confrontados como indivíduos e globalmente em nossa existência social contemporânea (2002, p. 33). Mas também, a emoção do risco cultivado se nutre daquela “coragem de ser” que é característica da primeira socialização” (Ibid, p. 125).

noções, tais como propósito, intenção, razão e motivo, que não se devem confundir com voluntarismo hermenêutico (GIDDENS, 1989) e que constitui a experiência de vida. A força da ação repousa na intencionalidade como processo em fluxo denominada pela “racionalização da ação”, que é a monitoração reflexiva que o indivíduo mantém para o controle do corpo e que os agentes ordinariamente sustentam até o fim de suas vidas no dia-a-dia” (Ibid, p. 3-7). Assim, toda ação vai depender da “capacidade do indivíduo de ‘criar uma diferença’ em relação ao estado de coisas ou curso de eventos preexistente” (Ibid, p. 11).

A segunda categoria é contra-hegemonia derivada do conceito hegemonia de Antonio Gramsci (1978), que acredita que o proletariado pode ter consciência política autônoma nas diversas classes sociais e pôr, como foco, no cenário de disputa os interesses gerais em vez dos particulares. Gramsci estava pensando em uma proposta multicultural com um projeto integral das classes e dos setores populares sob visão de desenvolvimento emancipador¹⁷⁷ e através do qual era possível consolidar processos contra o poder hegemônico.

A contra-hegemonia neste trabalho é pensada na produção de geografias, que desterritorializam, reterritorializam e produzem multiterritorialidades como espaços de consolidação de luta contra políticas de guerra e cujos objetivos se disputam na produção de novos riscos criativos que colocam o corpo como alvo de guerra e luta. Lembremos que o movimento do território é possível, porque ele “é um ato, uma ação, uma relação, um movimento (de territorialização e desterritorialização), um ritmo, um movimento que se repete e sobre o qual se exerce um controle” (HAESBAERT, 2004, p. 127). Assim, como o território é construído também pode ser abandonado e desterritorializado, ou seja, “abrir-se, engajar-se em linhas de fuga e até sair de seu curso e destruir” (GUATARI; ROLNIK, 1986, p. 323). Desterritorialização “é a operação da linha de fuga” e a reterritorialização é o movimento de construção, mais uma vez do território. Dessa forma, a desterritorialização relativa é o abandono de territórios criados nas sociedades e sua concomitante reterritorialização e a desterritorialização absoluta se remete à virtualidade do devir e do imprevisível, de forma tal que seria como uma “reserva de liberdade ou movimento” (PATTON, 2000, p. 136)¹⁷⁸.

¹⁷⁷ O que Antonio Gramsci propõe é soldar a multiplicidade de vontades coletivas ao redor de um objetivo comum embasado em uma concepção do mundo que conforma uma unidade “cultural-social”. Por isso a importância do “aspecto cultural” (GRAMSCI, 1978). Para ele a política é conformada por articulações mediante o bloque histórico que introduz um complexo radical na teoria social (LACLAU; MOUFFE, 1987, p. 151).

¹⁷⁸ Deleuze esclarece o movimento indissociável entre territorialização e desterritorialização mediante três teoremas: jamais nos desterritorializamos sozinhos; a desterritorialização não deve ser confundida com a velocidade de movimento ou de desenvolvimento; e existe uma distinção de intensidade de processo entre a desterritorialização relativa e a desterritorialização absoluta (DELEUZE; GUATTARI, 1995).

Dentro dessas operações territoriais, o contra-hegemônico propõe pensar a produção sucessiva de ações de risco para manter a vida com vida, tendo clareza que o hegemônico sempre terá novas formas sutis carregadas de poder na defesa dos interesses particulares. Isto significa, trazer à tona uma tensão constante de hegemonias que se disputam o público e o íntimo, apagando as possíveis fronteiras que dividem suas práticas.

Consoante com isso, identificam-se cinco eixos sobre os quais repousa a produção de contra-hegemonias e que servem para a abordagem deste capítulo: primeiro, a produção do sujeito que reflete sobre a passagem do indivíduo para sujeito no sentido individual; segundo, a conformação do sujeito como corpo político no sentido coletivo; terceiro, a transição de geografias do terror para territórios inscritos em geografias imaginadas que exalam desejos de esperança; quarto, a retomada do fluxo cotidiano como uma forma de empoderamento dos sujeitos; e, enfim, quinto, a produção de contra-hegemonias mediante o posicionamento do íntimo que fixa novas formas de relação com as lembranças. Esses eixos e suas relações são pensados levando em conta que sua produção e vinculação têm como pano de fundo uma modernidade globalizada.

A articulação dos eixos é feita mediante a análise imagética das fotografias, das quais foram selecionadas 135 fotos do *corpus* total da pesquisa que apresentam ações de luta como passeatas (46 fotos), atividades culturais (19 fotos), reapropriação do espaço público e íntimo (41 fotos) e vida cotidiana (29 fotos). Para a análise foram selecionadas vinte fotos no total, sendo sete de passeatas, duas de atividade cultural, cinco de reapropriação e seis de vida cotidiana. O foco desta seleção concentrou-se no destaque de elementos visuais ricos para aprofundar nas “rachaduras” dos elementos que, ainda sendo rotinas visuais, confronta-nos com as tensões da luta pelo risco e o contra-hegemônico. Nessa perspectiva, as fotos neste capítulo foram relacionadas por temas, buscando associações imagéticas que condensam por si mesmas o argumento da análise de produção de outras geografias.

1. A PRODUÇÃO DE SUJEITOS

A primeira colocação a ser pensada é como um indivíduo que tem sido dominado historicamente pelo poder da violência, consegue ser um sujeito pensante e agir contra ela. É claro, que este questionamento é reiterado nas ciências sociais, mais, é sempre pertinente refletir sobre os processos que configuram as formas contra-hegemônicas e os sujeitos em relação a seus contextos próprios. Nas 135 fotografias selecionadas predominam a condição não violenta

dos indivíduos, o gesto de denúncia, as formas de união e as ações específicas para recompor o que a guerra tem destruído.

Eis aqui uma ambivalência do processo: o alvo desta guerra é a comunidade (fato definido pelos grupos armados legais e ilegais) e são eles mesmos os que constituem seus corpos, suas relações emocionais, sociais, econômicas e políticas (fato definido pelo Estado). O foco da ambivalência está em que são os mesmos sobreviventes, produto da guerra, os que impulsionam o processo de estar em sobrevivência, pois o ato de manter a vida com vida sempre vai depender de quem está no limite da vida mesma. Isto é, simultaneidade de instrumento e causa. Essa ambivalência me parece é a margem maior sobre a qual o Estado se reproduz, pois manter a vida leva aos indivíduos a gerar estratégias criativas que necessariamente são aderidas a programas sociais do Estado no marco do pós-conflito e cuja aderência significa a captura dentro do aparelho estatal, como já foi explicado no capítulo um.

Contudo, existe um deslocamento entre indivíduo e sujeito, necessário na compreensão das ações contra-hegemônicas que induz a pensar: O que faz que um indivíduo saia de sua inação dominada pelo medo? Explica Alain Touraine que sempre é necessária a consciência de si que requer guardar distância para si, emanada do reconhecimento de nossa capacidade de criarmos-nos a nós mesmos pelo ato de nomearmos-nos que inclui o direito a reconhecer o eu e o nós. A fala da consciência deve provir em termos de direitos humanos e na defesa contra todas as formas de autoridade, que significa entrar no domínio do universalismo e a capacidade dos seres humanos de falar deles mesmos em termos de direitos (TORAINE, 2009, p. 141-142). É a “relação consigo mesmo, por sua reflexão sobre si mesmo e por sua autolegitimação” (Ibid, p. 145) que o indivíduo pode ser definido como sujeito. Assim, o sujeito é um indivíduo reconhecido como criador dele mesmo e, conseqüentemente, “capaz de reivindicar contra todos o seu direito de existir como indivíduo portador de direitos, e não somente em sua existência prática” (Ibid, p. 15)¹⁷⁹.

Anthony Giddens, por sua parte, assinala que a autoconsciência não é suficiente para “criar uma diferença” nas estruturas de dominação já que é preciso a reflexividade contínua da ação, que deve ser entendida como o caráter monitorado do fluxo contínuo da vida social. Essa monitoração reflexiva da ação vai “depender da racionalização, entendida como um processo,

¹⁷⁹ Na teoria das ciências sociais contemporânea há diversos conceitos que definem a mudança do indivíduo em termos de direitos. Entre eles se destacam agente (GIDDENS; BOURDIEU), ator (CROZIER; FRIEDBER), sujeito (TOURAINÉ; DUBET) e autor (BERTAUX; GOFFMAN). Sobre esta crítica ver o artigo “Agente, ator, sujeito e autor: do semelhante ao mesmo”, de Claude Dubar (2004).

mais do que como um estado, e inerentemente envolvida na competência dos agentes” (GIDDENS, 1989, p. 2-3).



Figura 46. Blog *Te quiero Jordán*, San Carlos, sf, sd.

Na produção do sujeito, entre o reconhecimento do eu e o nós vale a pena questionar: Que faz que um garoto participe de uma passeata de noite junto a mulheres idosas segurando velas acesas e cantando? Refletir sobre isso coloca-nos frente a uma distância geracional entre os sujeitos representados: o garoto que fica nitidamente enquadrado no centro da foto e na frente das duas mulheres que ficam a suas costas de ambos os lados, induzindo a um tempo presente. As duas mulheres idosas parecem ficar com os olhos fechados enquanto o garoto olha para a câmera e olha para nós nos conectando com ele e, de maneira triangular, com as duas mulheres. Esta triangulação de olhares conecta-nos com o começo da vida encarnado no garoto como testemunha do presente-futuro e com o final da vida incorporado pelas mulheres em sua condição de mães e avós como testemunhas do passado-presente. Trata-se, de um tempo cíclico de transferência de responsabilidades da guerra que colocam na frente o sujeito mais novo, mais fraco e vulnerável.

Esses sujeitos que caminham na noite são visíveis pelo efeito da luz que emana das velas, produzindo um efeito aconchegante cor laranja no enquadramento frontal. A função deste objeto é fazer visível alguma coisa na escuridão, iluminar e, posteriormente, na história antiga, usou-se para exaltação de momentos felizes e glorificação de personalidades importantes. Depois, foi incorporada em práticas religiosas, românticas e ritualistas, situando-se como um dispositivo cultural que liga o sujeito com sua intimidade e espiritualidade. Assim, a vela acesa tornou-se um símbolo do que emana o fogo da vida e acompanha a passeata como um objeto ativo, no entanto comunica e conecta a negatividade da guerra, da morte e da injustiça com a possibilidade de vida, de aconchego e de permanência na luz. Essa luz traz as coisas à iluminação, a um outro plano de visibilidade que se pode definir como a possibilidade de olhar e ser olhado, incentivando encontro de olhares, que em definitivo colocam os indivíduos e a passeata em presença no presente.

Esse garoto que nos olha sai à rua para apoiar a passeata, tornando-se indicio dos efeitos aprofundados da guerra, pois ele é produto da guerra, nasceu nela e tem-la inscrita em sua história pessoal. Esse garoto, que faz por volta dos doze anos, pode ter esse sentimento de luta contra os domínios que podem levar a exterminar sua vida, no entanto, ele reflete com a sensatez de uma criança em termos de compreender as limitações das ações que não consegue fazer, já que estão dominadas sob controle da guerra, tais como: brincar, caminhar, ir à escola e praticar ser criança; e que são trocadas por outras ações articuladas a uma vida em guerra, tais como: marchar, enterrar, trabalhar e praticar cedo ser adulto. A dimensão que está mais próxima a este garoto é de compartilhamento de um sofrimento individual, familiar e comunitário que, nem sempre, é bem compreendido pela criança e nesse caso, certamente, há mais uma atitude de fascínio pelo inédito, no que muitos meninos e meninas desses vilarejos têm sido inseridos de alguma maneira na guerra.

Um exemplo disso são estas duas fotografias (figuras 47 e 48) no que garotos arrostram com os cadáveres de seus pais assassinados. A primeira foto, tirada por Jesús Abad Colorado, é um ícone da história da guerra colombiana que apresenta o cadáver de Eduardo Salazar, assassinado por paramilitares junto a outras treze pessoas em San Carlos em outubro de 1998, enquanto seu filho veste-o nos fundos da morgue do hospital para dar começo aos ritos funerários. A segunda foto, tirada por Jaime Pérez, mostra o enterramento de Orlando, motorista e pai de quatro filhos, assassinado pelas FARC, quando atacaram o ônibus em 20 de setembro de 2004; Jaison, o garoto de doze anos (figura 48), também ia no ônibus trabalhando como ajudante, mas conseguiu fugir do bombardeio.



Figura 47. *Jesús Abad Colorado: Mirar de la vida profunda*, foto Jesús Abad Colorado, outubro 25 de 1998.



Figura 48. *El Colombiano*, foto Jaime Pérez, setembro 21 de 2004.

Com esse panorama das crianças, acredito que o reconhecimento do eu não somente pode-se dar a partir da reflexão do eu em relação com os direitos humanos, pois trata-se de construir o nós que projete o processo de sujeição centrado em desconstrução/construção do eu que vai além. Estou pensando a desconstrução do que significa quem sou eu para e na guerra em termos da dimensão das margens impostas pelo Estado e a guerra para construir um eu que não é totalidade, em vez disso, é a soma de experiências múltiplas fragmentadas pela dor. Nesse sentido, a dor individual e coletiva volta-se um instrumento positivo de luta.

De frente à impraticabilidade de ser criança na guerra o eu-criança se modifica, gerando um eu que não depende do entendimento e a luta pelos direitos, senão pelo marco emocional de querer física e mentalmente fazer alguma coisa frente à carência de recursos para desenvolvê-lo, estreitando assim as possibilidades de vida. Esse aperto emocional também refere-se à produção de ações positivas mediante o desejo, por exemplo, o desejo de brincar, de ficar em família, de socializar na rua etc.

Apontam Félix Guattari e Suely Rolnik que, através do desejo como leitura social, é possível fazer a passagem ao político, ou seja, pensar o desejo como construtivismo e como força ativa primária que requer de uma máquina ou agenciamento. O desejo não é totalmente negativo, ele é produtivo. Quando desejamos alguma coisa, essa coisa não está isolada, ela se refere a um conjunto de coisas que as potenciam “o desejo é maquinico porque produz, é criativo, agencia elementos” (GUATTARI; ROLNIK, 1986, p. 320).

Nessa mesma perspectiva afirma, Rogerio Haesbaert, geógrafo humano, brasileiro, que o desejo cria territórios, pois ele “compreende uma série de agenciamentos” (HAESBAERT, 2004, p. 119), que se dão em uma geografia das multiplicidades e das simultaneidades como

condição para o próprio movimento. Segundo Haesbaert, Deleuze e Guattari, deixam claro que os agenciamentos maquínicos de corpos (conteúdo) têm uma forma, assim como os agenciamentos coletivos de enunciação (expressão) também têm uma forma que existe uma relação entre os dois agenciamentos, intervêm um no outro, trata-se de um movimento recíproco e não hierárquico; isto acontecem, explicam eles, porque os agenciamentos coletivos de enunciação fixam atributos aos corpos de forma a recortá-los, ressaltá-los, precipitá-los, retardá-los (HAESBAERT, op.cit., p. 126)¹⁸⁰. Desse modo, infiro que o garoto é a nova luz da luta, a continuidade da mesma e encarna a força e a vida que a luta precisam para manter-se no futuro, inscrevendo-o como referente de esperança e desejo das possibilidades de vida, um devir-vida, uma utopia¹⁸¹.



Figura 49. Blog *Fundescodes*, Buenaventura, sf, sd.

¹⁸⁰ O agenciamento é algo que “comporta componentes heterogêneos, tanto de ordem biológica quanto social, maquínica, gnosiológica e imaginária. É uma multiplicidade que inclui tanto linhas molares quanto moleculares, trata-se da unidade mínima” (DELEUZE; PARNET, 1980, p. 62).

¹⁸¹ A socióloga britânica Ruth Levitas observa que a principal razão pela qual é tão difícil localizar a utopia em um futuro ligado, de maneira crível ao presente, por meio de uma transformação viável reside no fato de nossas imagens do presente não identificarem agente no processo de mudança. O resultado é que a utopia entra ainda mais nos demônios da fantasia. Embora isso tenha a vantagem de libertar a imaginação da restrição daquilo que se pode imaginar como possível – e de estimular a utopia a exigir o impossível –, apresente a desvantagem de separar a utopia do processo de mudança social, bem como de separar a mudança social do estímulo de imagens concorrentes da utopia (LEVITAS, 1993, p. 265).



Figura 50. Blog CARE, San Carlos, sf, sd.

Outro agenciamento que marca território são os cartazes que usam os manifestantes nas passeatas (figuras 49 e 50), já que eles tornam visíveis os efeitos da guerra em um tempo presente: desaparecidos, sequestrados, assassinados, “falsos positivos”, deslocados e entre outras vítimas que saem do espaço familiar e íntimo da dor para serem apresentados no público como sujeitos-vítimas silenciadas pelas políticas de Estado. Assim, o cartaz deixa de ser uma mera superfície visual para voltar-se uma tática comunicativa de denúncia que encara as políticas de governo e as estratégias estatais que sustentam a guerra.

Os cartazes geram dois tipos de sujeitos: o sujeito-vítima e o sujeito-sobrevivente, embora este último também é vítima em sua condição de ator do risco ao gerar movimento criativo para produzir geografias contra-hegemônicas. Surge aqui uma relação de binômios entre os dois sujeitos: o primeiro não teria existência pública sem a ação do segundo e o segundo não teria que agir como sobrevivente sem a condição de vítima do primeiro. Nasce, então, uma correspondência positiva de luta, no sentido da ação interrompida que traz os dois sujeitos à vida.

Os cartazes que trazem o sujeito-vítima ao presente são simples: feitos à mão, com papel barato, tintas coloridas e com figuras de pombos, corações e fotografias compõem as mensagens da dor nos cartazes que são coladas à madeira para suportar melhor as passeatas na rua. Esses objetos expressam a experiência estética dos sujeitos na vida social de luta, evidenciando a

correlação entre sujeito e objeto, do qual nasce o uso político que complementa a ação sujeito/objeto.

O político nos objetos está definido por seu caráter de memória mediante três funções correlacionadas: a denúncia, a comunicação não tácita e a quebra do silêncio. A denúncia está ancorada na manifestação pública da condição de vítimas como sequestrado e desaparecido, revelando a identidade do sujeito dada pelo nome, idade, papel social como pai, filho, esposo; a posição educativa, em alguns casos; e a data do evento violento. Assim, Javier Fernando Sinisterra Cuero advogado sequestrado em 2002 e Javier Ríos desaparecido em 2001 não são mais anônimos, efêmeros, abstratos e um número da guerra. Eles são narrados a partir da experiência de sua trajetória de vida até o evento que os limitou, fazendo-os vítimas da guerra. Igualmente, na figura 51, a protestação de paz e justiça social evidenciam a carência das mesmas em um sistema neoliberal desigual que expulsa seus cidadãos de uma das regiões com maior índice de produção econômica do Pacífico, devido à concentração mercantil do porto, como já foi explicado no capítulo um.

A comunicação não tácita das mensagens nos cartazes envolve a relação entre emissor e receptor. Na figura 49 há duas mensagens para José Fernando: uma provem da família “mi alma espera por ti, tu madre y hermanos” e a outra invoca um crente que diz “Jehova es tu ayudador, ten fé”. As duas mensagens contornam a fotografia enquadrada em primeiro plano da face de José Fernando, colocando-o dentro de um núcleo familiar sem pai e da religiosidade evangélica, tecendo assim uma espiritualidade baseada na esperança e na espera. Na figura 50 um dos cartazes aparece com a mensagem incompleta, mas pode-se inferir e resgatar dela que a vítima é Javier Ríos desaparecido desde 2001 e que tem uma família que guarda a esperança de ser encontrado, prevalecendo a religiosidade de um Deus que emana esperanças que serão guardadas no coração. Mensagem reforçada com o cartaz do lado que questiona a Deus “¿Señor, mi esperanza eres tu, dime donde están mis hijos?” O explícito aqui é o receptor de um deus cristão e as emissoras as mulheres que pedem saber notícias sobre os seus filhos.

Nessas duas fotos os receptores vítimas e Deus (José Fernando-Javier Ríos-Jehova-señor) partilham a mesma condição de invisibilidade, no entanto não existe corpo material e sua existência é dada pela imaginação de ter existido física e miticamente. As formas religiosas da fé atuam como forças produtoras de crença que invocam “a promessa do além, retorno do tempo, espera do salvador ou do império dos últimos dias, reino completo do bem” (FOUCAULT, 1999, p. 204), que faz eles existirem em um tempo presente e futuro.



Figura 51. *El País*, “Buenaventura se une en un solo clamor: ¡No más violencia!”, foto Bernardo Peña, março 13 de 2014.

Na figura 51 os cartazes têm características menos artesanais e mais industriais, são feitos em banner, com letras de forma em cores preto e vermelho, parametrizando a estética das mensagens que se destacam pelo sentido político “Buenaventura pacífica”, “con justicia social”, “no más”, “basta ya”, “únete al plantón”. Mensagens dirigidas ao povo de bem encarnado na frase “los buenos somos más”, que foi uma das proposições estratégicas do ex-presidente Álvaro Uribe Vélez na sua fórmula fascista para dividir o povo entre bons e maus. Aqui os emissores se qualificam como bons e dirigem a mensagem ao povo, que se pode autoqualificar como bom também. Este tipo de qualificação, além de requer um marco ético de separação entre eu e nós, eu e eles, eu e os outros, deixa fora aqueles outros que não concordarem. Em definitivo, a comunicação não tácita envolve a figura religiosa de Deus, povo e vítima como indivíduos e forças para as quais dirigir as mensagens de luta.

Essas correlações entre objetos-sujeitos-forças religiosas tornam-se estratégia de visibilidade para quebrar o silêncio, sendo plataformas de denúncia de eventos vergonhosos, de lembranças e de deslocamentos entre a história pública e a história das comunidades. Dessa maneira, os cartazes se tornam objetos visuais transformados em memórias afetuosas e em

minúsculos santuários que desterritorializam os territórios do horror, mas que, também, em conexão com outros objetos sociais que simbolizam o Estado-nação podem mudar seu significado.

Há dois objetos reveladores para entender essa nova correlação: a camiseta branca com a mensagem “Colombia soy yo” e as bandeiras da Colômbia. A camiseta branca tem sido um símbolo de uso corriqueiro nas passeatas que aclamam a paz; o interessante é a mensagem “Colombia soy yo”, posicionada desde a passeata intitulada “Un millón de voces contra las FARC”, catalogada como a maior na história da Colômbia, em 4 de fevereiro de 2008, uma mobilização social de encontros simultâneos de colombianos em diversas partes do mundo, manifestando-se em contra das FARC durante o governo do ex-presidente Álvaro Uribe Vélez¹⁸². Essa mensagem apresenta um duplo movimento: primeiro, Colômbia, o Estado-nação repressivo, é desprovida de sua imaginação hegemônica e abstrata para ser preenchida pela identidade feminina da mulher, então, a nação é ela – que neste caso veste a camiseta e poderia ser qualquer um –; segundo, a mulher que constitui sua identidade no eu passa a fundamentá-la na institucionalidade da Colômbia, então, ela é nação. Essa reciprocidade de identidade nação é ela - ela é nação, não somente estreita a relação entre ela como mulher sobrevivente e a nação da guerra, senão desliga à nação de sua responsabilidade pelo sequestro de José Fernando e transfere-a a sua mãe. Assim, mãe e filho se conectam pelo cartaz e ambos os dois são rejeitados pelas margens do Estado.



Figura 52. Detalhes das figuras 50 e 51.

¹⁸² Essa marcha organizada por jovens localizados em diferentes cidades da Colômbia e no estrangeiro foi convocada através de *Facebook* e em diversos veículos de comunicação que a tornaram a marcha mais populosa das últimas décadas. O objetivo era ser um protesto contra o sequestro e os inúmeros atentados que as FARC tinham realizado ao final de 2007. Durante o protesto existiram confrontos entre os participantes que discordavam das mensagens. Posteriormente, soube-se que o governo de Álvaro Uribe Vélez apoiou a manifestação politizando-a e radicalizando a identificação do inimigo, também se derivaram várias organizações políticas coordenadas pelos organizadores da marcha que existem até hoje, tais como: Fundación Un Millón de Voces, a Asociación Colombia Soy Yo – CSY o Movimiento de Unidad Nacional e a Organización Colombia en mi.

A bandeira é um dos ícones preferidos para representar a nacionalidade, a partir dela os ânimos nacionalistas se conectam em uma só voz. A figura 51, tirada em ângulo *contra-plongée*, apresenta um céu de bandeiras tricolor próximas ao céu, o lugar do divino e acima dos mortais, mediante enquadramento desses elementos que enaltece a luta social, encaixada em três componentes de cima para embaixo: nação – bandeiras –, povo – os manifestantes – e luta – cartazes políticos –. O céu de bandeiras é apresentado como dispositivo narrativo do nacionalismo e do discurso patrioteiro que servem para articular a identidade de uma nação sob um marco de emoção, cujo foco é a produção de uma comunidade imaginada que cria o efeito de solidariedades particulares (ANDERSON, 1993, p. 189)¹⁸³.

Essa ação de resistência mediante os cartazes repete alguns elementos que a produzem, entre eles: coloca a nação como uma unidade prioritária para espalhar um discurso nacionalista, promove a divisão da população entre pessoas boas e más, unifica as mensagens da luta sob uma estética parecida e enfatiza visualmente um homem e uma mulher branca no quadro da foto enquanto a maioria da população de Buenaventura é negra, sendo 88,5% do total dos habitantes. Elementos todos que corroboram o conceito de comunidade imaginada que propôs Benedict Anderson, já que ela é imaginada, no entanto, todos os seus membros nunca vão-se conhecer, mas cada um deles vive a imagem dos outros; assim, a nação é uma “comunidade política imaginada como inerente, limitada e soberana” (Ibid, p. 23)¹⁸⁴ que fecha o sentido da luta em termos democráticos e igualitários.

Infiro, que a distância estética entre as representações apresentadas nas figuras 49-50 e 51, está determinada porque o objetivo dessa última busca cristalizar a expressão do nacionalismo mediada pela generalidade de injustiça social e paz para Buenaventura, no entanto as figuras 49-50 territorializam mediante a especificidade íntima dos sujeitos sequestrado e desaparecido. Essa proximidade entre sujeito-sobrevivente e sujeito-vítima anima às mulheres a se aproximar criativamente à denúncia, criando uma relação estético-política do íntimo que domina a ação da manifestação.

¹⁸³ Para Benedict Anderson (1993), a bandeira é um dos emblemas da nacionalidade que partilha a mesma função junto a costumes, hino e danças tradicionais que estruturam um nacionalismo que deve funcionar em termos de destino histórico.

¹⁸⁴ Benedict Anderson explica que a nação se imagina como: limitada, suas fronteiras são estreitas embora flexíveis; soberana sempre sob o poder soberano; como comunidade, estreita de vínculos fraternais que leva elas a atos violentos; e como comunidade (1993, p. 24).

2. SUJEITO COLETIVO

A ação de protesto tem sido uma prática social para manifestar-se publicamente e em conjunto contra às práticas políticas do Estado¹⁸⁵. Uma passeata de protesto significa sair à rua com um propósito político-social: percorrer lugares estratégicos da geografia institucional, cantar arengas, desenhar cartazes, posicionar-se como sujeito contra o fluxo das práticas institucionais hegemônicas e, principalmente, apresentar-se como indivíduos em coletivo organizados em movimentos sociais que comportam orientações positivas mais complexas que o conflito e que as rupturas revolucionárias.

Diante disso, Alain Touraine explica que, quando a figura do sujeito se contrapõe ao poderio de um sistema global e impessoal de dominação, é melhor chamá-lo de movimento cultural porque obedece mais a “um modelo de cultura e de personalidade que se sente ameaçado pela instrumentalização da razão” (TOURAINÉ, 2009, p. 176). E no qual as ações coletivas e os novos movimentos sociais “não sejam mais identificados com uma reação de vítimas, mas definidos pela prioridade dada a uma reflexão sobre si mesmos” (Ibid, p. 175), que constitui o sujeito manifestante, abandonando o eu individual que se distância do ego e de uma parte de si para inventar formas, canais e ações coletivas.

Para que isso aconteça, o indivíduo precisa destruir as totalidades culturais impostas e gerar uma consciência de lugar no mundo local e pessoal; ou seja, precisa voltar para a dimensão íntima do sujeito, seu *self* e colocá-lo no mundo coletivo. Isso implica, em primeiro lugar, reconhecer o outro como sujeito, no entanto, “ao reconhecer o outro como sujeito que posso me reconhecer eu mesmo como sujeito. Reconhecer o outro como sujeito é reconhecer a capacidade universal de todos de se fazerem sujeitos” (Ibid, p. 196). Nasce, então o sujeito pessoal que propõe viver juntos com nossas diferenças (TOURAINÉ, 1998), descoberta que busca o eu nos outros ou o “nosso duplo” (TOURAINÉ, op. cit., p. 192) para configurar o “nosso na coletividade”¹⁸⁶. Isto quer dizer que “somente o indivíduo pode ser um ator coletivo como sujeito, [que] em sua vontade de individuação pode constituir o princípio de mediação entre o mundo da instrumentalidade e o mundo da identidade” (TOURAINÉ, 1997, p. 68). Vale

¹⁸⁵ Alain Touraine afirma que a partir de 1968 nascem os novos movimentos sociais, que são ações coletivas na defesa dos direitos culturais, conduzidas por categorias culturais como: mulheres, minorias sexuais, migrantes, minorias religiosas, o pelo que ele chama “portadores de alguma deficiência” (TOURAINÉ, 2009, p. 182).

¹⁸⁶ Touraine sinala que o sujeito social desapareceu porque a crise nos impede de ser nós mesmos. O sujeito já não está mais no lugar das relações sociais, mas sim “identificados por sua relação consigo mesmos e sua legitimidade própria” que bem poderiam concentrar-se na fórmula “o fim do social, que significa a separação entre o sistema econômico, sobre o qual a pessoa não pode mais pretender ter um controle real, e a vida cultural e política, que coloca em cena mais os princípios de liberdade e de justiça do que as relações de força” (2010, p. 140-141).

a pena sublinhar que a produção deste sujeito, no contexto da guerra colombiana, está caracterizada porque o processo se dá dentro das comunidades de movimentos civis organizadas para diminuir os efeitos da guerra e na que os membros armados são identificáveis.

Mas, como esse mundo coletivo está sendo representado nas fotografias? A maioria das fotografias de manifestações selecionadas foi tirada em ângulo *plongée* que visa enquadrar os indivíduos e objetos com câmera alta, acima do nível dos olhos dos indivíduos e voltada para baixo; estética que propõe duas intenções: a primeira, inclui o maior contexto possível que apresenta a massa de pessoas nas manifestações acentuando a ideia de multidão e sucesso; e, a segunda, reduz a importância dos indivíduos e objetos enquadrados carregando-os da ideia de serem inferiores tanto para a representação em si como para quem olha, duas características ambivalentes.

Esse enquadramento produz um duplo efeito de relação entre espectador e sujeito: de um lado, o espectador fica acima do sujeito representado, colocando-o em relação de superioridade; e do outro lado, o sujeito representado fica embaixo do espectador, diminuindo sua posição. Trata-se de uma relação desigual que aumenta a distância entre eles como manifestantes e nós como espectadores e não manifestantes, que reforça a separação da população entre os que cumprem o regime do Estado-nação e os que tentam romper o fluxo dele como sujeitos.

Os indivíduos (figuras 53 e 54) estão mergulhados em uma tripla subalternização conformado por: políticas de guerra dos grupos armados que os instituem como vítimas; políticas públicas dos governos para voltá-los vítimas institucionalmente; e por rotinas visuais fotojornalísticas que os apresentam como sujeitos opositores da guerra. Essa triada viabiliza um circuito de reprodução da imagem do indivíduo subalterno que deve-se entender como aquele “espaço em branco entre as palavras” (SPIVAK, 2010, p. 298), que não está dado pela classe ou pela opressão, nem presume uma identidade e consciência única, trata-se de um assujeitado, de um não sujeito que sua imagem foi espalhada em diversos veículos de comunicação sob uma visão de negatividade mediante manchetes, tais como: “Autoridades le madrugaron al desalojo de la vía”, “Panamericana, otra vez epicentro del conflicto”, “Norte del Cauca, todo en polvorín”, “La guardia indígena impone su ley”, “Círculo de confrontación en el norte del Cauca”, entre mais outras¹⁸⁷.

¹⁸⁷ *El Liberal*, “Autoridades le madrugaron al desalojo de la vía”, outubro 16 de 2008; *El Liberal*, “Panamericana, otra vez epicentro del conflicto”, ”, outubro 18 de 2008; *El Espectador*, “La guardia indígena impone su ley”, julho 18 de 2012; *El Espectador*, “Norte del Cauca, todo en polvorín” julho 19 de 2012; *El Espectador*, “Círculo de confrontación en el norte del Cauca” julho 20 de 2012.

As afirmações desses textos criaram um imaginário social dos indígenas como um povo hostil e contra o governo, fixando no senso comum a ideia de que os indígenas são infratores do fluxo cotidiano e econômico, que era certo pelo bloqueio reiterado da Estrada Panamericana – via que conecta a Colômbia entre norte e sul –, motivou uma série de discussões fundamentados em preconceitos, estigmatizações e sentimentos de ódio. Imaginários que levaram a ações de violência física e moral contra os indígenas, produzindo, inclusive, assassinatos e atentados nos escritórios das organizações sociais indígenas, a respeito o Consejo Regional de Indígenas del Cauca (CRIC) se posicionou:

Nos pronunciamos enérgicamente ante la opinión pública sobre la fuerte estigmatización y racismo que se siembra desde sectores políticos, económicos y militares de la Ciudad de Popayán contra los pueblos indígenas que estamos en Minga de Resistencia por el Territorio, la Dignidad y Cumplimiento de Acuerdos. Esta estrategia de deslegitimar la lucha digna, históricamente lo han utilizado a través de los medios masivos de comunicación con el ánimo de generar miedo, terror y odio contra las comunidades indígenas del Cauca y a nivel Nacional, que están exigiendo respeto a sus territorios, salvaguarda de los pueblos y garantías de los derechos fundamentales (CRIC, 2017)¹⁸⁸.



Figura 53. *El Liberal*, foto AFP/El Liberal, outubro de 2008.

¹⁸⁸ “Se agudiza estigmatización, racismo a la minga y atentado contra las instalaciones del CRIC”, 5 nov. 2017. Em: <http://www.cric-colombia.org/portal/se-agudiza-estigmatizacion-racismo-la-minga-atentado-las-instalaciones-del-cric/>. Acesso: 14 jan. 2018.



Figura 54. *El Espectador*, foto AFP, julho 22 de 2012.

A falta de reconhecimento da diferença contribui na geração de anormalidade, entendida como instabilidade de harmonia e equilíbrio que altera o curso do normal, “o que se conserva no médio: daquilo que é o que deve ser ou o que constitui a medida da característica mesurável” (CAUGUILHEM, 1982, p. 48), cujo movimento produz um desvio do fluxo social dominante. Como se pode ver nas fotografias (figuras 53 e 54), o anormal se foca na ocupação de estradas e ruas com manifestantes que gritam arengas, rompem o cotidiano e alteram o dever ser do fluxo econômico, limitando a sequência do que se tem instaurado como normalidade em Bogotá (figura 53) e em Toribío (figura 54).

Infiro que a relação normal-anormal que os fotógrafos apresentam dos sujeitos manifestantes (figura 53), em vez de salientar seu engajamento político e comprometimento social, incriminá-los como indivíduos ativadores da desordem; ou seja, tira sua posição como sujeitos pessoais ao dispô-los como indivíduos repreensíveis, habilitados para a punição e o encerramento, ocorrência atribuída pela grade sobreposta que fecha o enquadramento e restringe o passo dos manifestantes. Além disso, dos indivíduos ficarem sob o limite da grade, que intensifica a divisão entre eles e nós, constitui-se uma repressão simbólica que acentua a distância entre espectador e sujeito, desta vez, em razão de que o espectador é testemunha desta punição, fato que o faz tão culpável quanto às medidas repressivas do Estado.

Dessa forma, ação e sujeito de protesto são sancionados pelo discurso da mídia e pela sociedade encarnada no espectador. Fato que recentemente foi radicalizado por um vídeo

publicado em *Facebook* e *Twitter* que apresenta um soldado sem arma e um indígena com facção ameaçando-o, que avivou uma série de comentários racistas e fascistas que excluem ao povo indígena como cidadãos (CRIC, 2018)¹⁸⁹.



Figura 55. *El Espectador*, “Investigan enfrentamiento entre indígenas y militares”, janeiro de 2018¹⁹⁰.

É importante frisar nesse ponto que as revoluções têm aclimatado a sublevação dentro de um regime racional e legítimo instaurado nas normas “boas” de sublevar-se, assim como, também, tem dominado a história, organizando a percepção de tempo e polarizando as esperanças. Essa visualidade caracterizada como negativa complementa-se e, por sua vez, rejeita-se com as tensões que a fotografia 6 apresenta. Trata-se de uma imagem que parece ser usada para realçar a característica massiva do protesto, deduzido a partir de duas informações: a primeira textual dada pela manchete “La hora de la negociación” e a legenda “Los indígenas han insistido en sacar tanto a la Fuerza Pública como a la guerrilla de su territorio” (EL ESPECTADOR, 2012); e a segunda imagética dada pelo extraquadro, pois o fotógrafo parece estar sobre algum objeto que fica na metade da rua que poderia ser um carro ou uma trincheira que facilitou a tirada da foto em *contra-plongée*. O destaque nesta foto é a relação de dois elementos que se rejeitam mutuamente, mas que também concentram a força da resistência: soldados e bastões.

¹⁸⁹ “El indio se merecía su tiro. El discurso del odio y al ignorancia en redes sociales”, Freddy Alexander Moreno, publicado em 12 de janeiro de 2018. Em: <http://www.cric-colombia.org/portal/indio-se-merecia-tiro-discurso-del-odio-la-ignorancia-la-redes-sociales/>. Acesso: 15 jan. 2018.

¹⁹⁰ Em: <https://www.elespectador.com/noticias/judicial/investigacion-enfrentamiento-entre-indigenas-y-militares-en-corinto-cauca-articulo-731879>. Acesso: 15 jan. 2018.

Os soldados, que representam a autoridade institucionalizada de uma nação e visam-se provedores de segurança, estão retidos no meio da manifestação indígena. O gesto que predomina é a espera, uma espera que se disputa entre a calma dos militares não impondo sua força destruidora e a força corajosa dos manifestantes. Força que produz um muro humano no que os indígenas fixam limites no território; fronteira que fecha os circuitos de movimentação e dispõe os soldados detrás dela, cuja força de comunicação e vínculo está encarnada no bastão.



Figura 56. Relatório *Nuestra vida há sido nuestra lucha*, foto Jesús Abad Colorado, 2012.



Figura 57. Relatório *Nuestra vida há sido nuestra lucha*, foto Comunicações CRIC, 2012.

O bastão, chamado de “chonta” ou “bastón de mando”, é o símbolo mais respeitável dos indígenas caucanos porque representa a resistência humanitária e a força de preservação da vida, ambos objetivos da luta tradicional da guardiã indígena. A guardiã visa a autonomia dentro de “um Plano de Vida e como resposta a todos os fatores de violência que corrompem o bem-estar e harmonia das crianças, jovens e adultos” (CRIC, sd, tradução da autora)¹⁹¹; razão pela qual a representação do bastão é usada como símbolo tradicional da luta, corroborado no uso ilustrativo de dois fotografias no relatório da comunidade indígena Nasa.

¹⁹¹ A guardiã indígena está conformada por crianças, mulheres e homens que visam continuar o percurso de vigilância, controle, proteção e defesa da terra mediante a coordenação com as autoridades tradicionais e a comunidade para promover a defesa dos direitos. Em: <https://www.cric-colombia.org/portal/guardia-indigena/>. Acesso: 29 mai. 2017.

Esse objeto feito de madeira com qualidades estáveis e firmes volta-se um objeto-político que, neste contexto, denuncia a instabilidade do sistema, a anormalidade da norma, cuja potência está em que abaliza o vigor da militarização sucumbindo os militares à espera e, por sua vez, a imposição da guerra. De maneira tal, que o bastão é desprovido de seu simples uso para tornar-se um dispositivo político, histórico e cultural que configura a identidade de resistência das comunidades indígenas no Cauca. A função social concreta de resistência do bastão é articular e organizar os membros da guardiã indígena, convertendo-o em um objeto-ativo e constitutivo da luta. Isto é, um objeto-ação, objeto-identidade e objeto-memória de resistência.



Foto 58. Relatório *Un puerto sin comunidad*, Buenaventura, foto Adriel Ruiz Galbán, setembro 12 de 2013.

Nas figuras 53 e 54, o fotógrafo está frente aos sujeitos manifestantes esperando eles se aproximarem à câmera, enquanto o fotógrafo da figura 58 está detrás dos manifestantes, deixando eles irem na profundidade do caminho. Os manifestantes estão sendo resguardados, de maneira alguma, por polícias de ensino médio¹⁹², voluntários da defesa civil¹⁹³ e, o que me

¹⁹² Essa modalidade de polícia faz parte do serviço obrigatório militar homens na Colômbia têm que fazer obrigatoriamente depois de sair do ensino médio. Especificamente está modalidade visa acompanhar processos de segurança e civis e nas cidades onde os jovens moram.

¹⁹³ Essa organização governamental é um grupo de apoio social para a prevenção e atenção de desastres naturais, visa participar da reabilitação social e ambiental no país para contribuir à construção de paz, fundamentada nos direitos humanos. Em: <http://www.defensacivil.gov.co/index.php?idcategoria=1>. Acesso: 29 mai. 2017.

parece, uma freira que fica do lado esquerdo, todos encerrando a passeata pela vida durante a comemoração da semana pela paz da Comuna doze em Buenaventura. O interessante dessa foto é que os indivíduos estão indo e prometem sair do quadro, deixando imaginar que avançam há alguma parte do extraquadro, enquanto os indivíduos na figura 53 vêm e ficam retidos pela grade e na figura 54 eles estavam vindo e agora só ficam retidos pelos bastões.

Esses três movimentos dos sujeitos manifestantes estão ligados pela ação emancipatória que outorga autonomia e afasta a ideia de ir individualmente a, para comprometer-se ir em direção da comunidade, com ressalva que o primeiro processo é individual e que é este que produz o agente do qual se desencadeiam as ações. Explica Anthony Giddens que na autonomia nasce uma espécie de autorealização que é resultado da reflexividade que “liga o eu e o corpo aos sistemas de alcance global”, denominado política-vida (GIDDENS, 2002, p. 197). Isso, refere-se a “questões políticas que fluem a partir dos processos de auto-realização em contextos pós-tradicionais, onde influências globalizantes penetram profundamente no projeto reflexivo do eu e, inversamente, onde os processos de auto-realização influenciam as estratégias globais” (loc. cit.) e cujo processo passa impreterivelmente pela emancipação que “significa que a vida coletiva é organizada de tal maneira que o indivíduo seja capaz – em um ou noutro sentido – de ação livre e independente nos ambientes de sua vida social. Liberdade e responsabilidade permanecem em uma espécie de equilíbrio” (Ibid, p. 196).

Dessa forma, pode-se afirmar que os sujeitos manifestantes não esqueceram de si para configurar o coletivo, em vez que sua consciência de si e seu processo de reflexividade fizeram deles sujeitos com força de resistência para romper o fluxo das práticas hegemônicas da guerra. E que isto situa-os como movimento cultural de sobreviventes, reificando a sua condição de sujeitos que agem positivamente em espaço e tempo específicos na ação do protesto. Ação que atualiza o uso do território e o corpo como cenário político para o embate de forças: povo e Estado se disputam o lugar da justiça, dos direitos e das institucionalidades.

Dado esse embate, afirma o geógrafo britânico David Harvey (2004), que todo processo de globalização relaciona geografia e corpo mediante duas proposições: primeira, o corpo como projeto inconcluso e maleável histórica e geograficamente que continua a evoluir e a modificar-se de maneiras que refletem tanto uma dinâmica transformadora interna como um efeito de processos externos; e, segunda, o corpo ao não ser uma coisa fechada é mais uma coisa relacional criada, delimitada, sustentada e dissolvida em um fluxo espaço-temporal de múltiplos processos, que implica uma visão relacional-dialética em que o corpo internaliza os efeitos dos processos que o criam, delimitam, sustentam e dissolvem.

Isso significa que toda contestação de um sistema dominante de representação do corpo torna-se uma contestação direta de práticas corporais, que tem como efeito a produção de diferentes tipos de corpos. O notável disso, afirma Harvey, é que as entidades vivas captam fluxos difusos de energia ou de informação e os moldam em formas complexas organizadas que sustentam o corpo político (HARVEY, 2004, p. 137-138). Processo de transformação evidente na figura 59, que apresenta um grupo de jovens em um show de rap, que mediante o cartaz que afirma “La indiferencia nos hace cómplices”, posicionam seu lugar político como sujeitos coletivos.

Esse cartaz denúncia a indiferença como qualidade e valor preferente dos colombianos, não se trata de aqueles outros, trata-se de nós vinculante que está qualificado pela apatia, desânimo, falta de interesse, insensibilidade pelo outro e que carrega a força de um eu individualista que fecha a compreensão da diferença.



Foto 59. *El País*, “Marcando Territorio por la defensa de Buenaventura”, foto Aymer Álvarez, novembro 30 de 2013.

Mas, também poderíamos entender essa indiferença como uma tática de sobrevivência, uma forma para não mergulhar na multiplicidade de sequências de barbáries que fazem fechar os olhos, os ouvidos e o entendimento, tal como eu fiz anos atrás. A indiferença carrega negatividade, mas também positividade de vida que traz como consequência a cumplicidade. Ser cúmplice é a denúncia de contribuir ou ser sócio de algo criminoso que nos cataloga como autores distantes dos fatos da guerra, induz-nos a um estado participante passivo caracterizado pela espera e inércia dos sentidos. Esta indiferença que nos faz cúmplices e a cumplicidade que

nos faz indiferentes é recíproca, duradoura e complementar de uma sociedade que aprendeu o convívio com as formas da guerra.

Esse show musical está delimitado em um tempo específico, a sua importância está no sentido político do fato encarnado no cartaz e a correspondência entre os sujeitos e o fato mesmo, no entanto, trata-se de um grupo de resistência juvenil que mediante as mensagens de suas músicas geram um tipo de reflexividade sobre a guerra e suas posições dominantes. O grupo “Marcando território” é uma organização musical juvenil afrodescendente, conformada por homens e mulheres que trabalham em empregos informais, tais como ajudantes de ônibus, sapatarias, pescarias, cabelereiras e obras de construção, entre outros serviços técnicos caracterizados pela retribuição baixa, mas que ajuda à economia da família.

A característica predominante desse tipo de família é que, muitas vezes, são desintegradas e “poucos tem um pai ou uma mãe, eles desde crianças têm sido acostumados a lutar para conseguir alguma coisa, inclusive a comida do dia-dia” (RUÍZ GALBÁN, 2011)¹⁹⁴. Desde essas impossibilidades sociais e econômicas nasce um corpo político conformado por jovens que de maneira reflexiva reterritorializam a geografia de seu próprio território para transformá-lo em um espaço político de denúncia ao captar a indiferença como um antivalor aceito como forma de estar na guerra.

3. GEOGRAFIAS IMAGINADAS

O que acontece quando a força do coletivo se posiciona no espaço social com o objetivo de reterritorializar os espaços públicos que foram dominados e tirados pela guerra? No questionamento existem duas particularidades de aquilo que chamamos público. A primeira particularidade é que o espaço público, entendido como aquele dirigido para o disfrute de todos e todas sem distinto de classe, desloca a propriedade privada em função do coletivo sob cuidado do Estado. Alguns territórios em guerra passaram a ter uso privativo dos grupos armados à razão dos múltiplos controles e práticas cotidianas de militarização. Dessa forma, parques, praças, ruas, ginásios esportivos, rios, praias e, inclusive, escolas foram tirados de seus usos sociais, esportivos, educativos e pedagógicos para ser privatizados pelos usos estratégicos da guerra.

¹⁹⁴ Depoimento do grupo e apresentação do clip “Marcando Território” financiado pelo Alto Comisionado para las Naciones Unidas para los Refugiados (ACNUR ou UNHCR, siglas em inglês). Em: <http://www.acnur.org/noticias/noticia/un-grupo-de-jovenes-afro-marca-territorio-en-el-pacifico-colombiano/>. Acesso: 15 mai. 2017.

A segunda particularidade é que esta reterritorialização privada da guerra sobre o público deslocizou certas práticas sociais que constituem a vida pessoal e a identidade dos indivíduos. Os encontros sociais que possibilitam a troca de pensamento, a experiência da sociabilidade e o conhecimento na vida prática foram arrancados de suas práticas costumeiras no público e, nos melhores dos casos, limitados ou transferidos para o espaço doméstico. Assim sendo, o público se esvaziou de sentido coletivo e aberto para introduzir-se na lógica de propriedade dos diversos grupos armados, com o agravante que muitos dos espaços foram dominados e apropriados por diferentes grupos, impedindo uma identidade militar única.

Sob o fechamento do público, as comunidades o recuperaram como algo aberto e coletivo, encarando tanto o governo como os grupos armados ilegais mediante ações contra-hegemônicas que reterritorializaram os espaços. Segundo Rogerio Haesbaert (2004), territorializar envolve sempre uma relação de poder ao mesmo tempo concreto e simbólico, e uma relação de poder mediada pelo espaço através do controle com a finalidade de controlar processos sociais. Essa territorialização é desigual entre seus sujeitos e classes sociais e haverá ganhadores, perdedores, controladores e controlados, territorializados que desterritorializam em busca de outra reterritorialização e de uma resistência distinta daquela imposta pelos seus desterritorializadores (HAESBAERT, 2004, p. 259). Nesse sentido, a primeira ação foi o resgate do espaço como público, implicando uma primeira luta que recolocou a ideia de que o público não é somente dado pelo Estado também é constituído pela força do coletivo.

Podemos observar nas seguintes quatro fotografias que as comunidades se posicionam politicamente como sujeitos coletivos mediante ações específicas que, embora simples, desafiam os repertórios da guerra: um parque infantil, uma porta e dois grafites, consolidam ações muito válidas para posicionar o seu lugar político como sujeitos em ação contra-hegemônica.



Figura 60. Blog *Nasaacin*, Toribío, sf, sd.



Figura 61. Blog *Fundescodes*, Buenaventura, sf, sd.

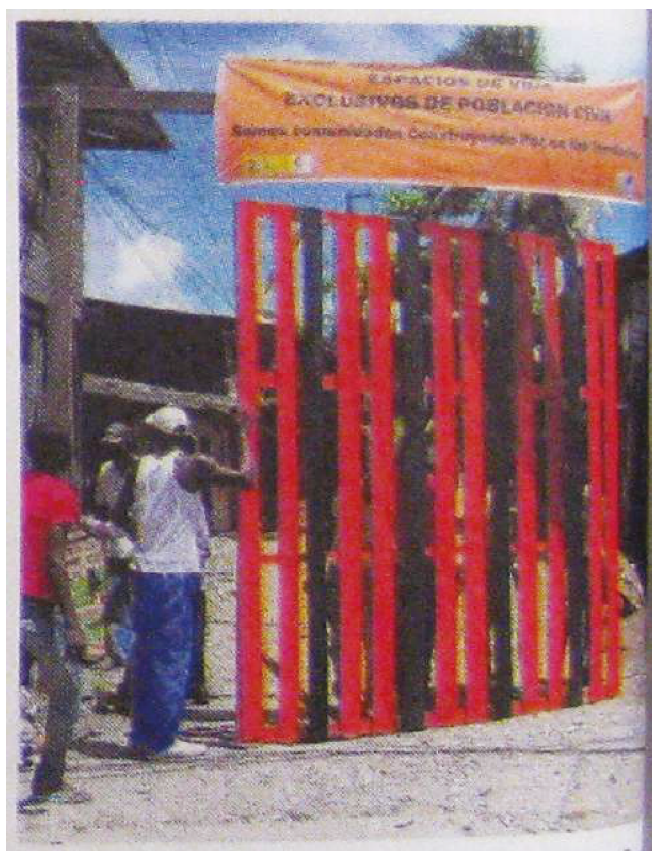


Figura 62. *El País*, sf, 2014.



Figura 63. *El Espectador*, “Proyectiles del arte”, foto Federico Ríos, março 16 de 2014.

Na figura 60 vemos cinco rapazes pintando uma parede com um grafite que apresenta o panorama de uma mineração que junta natureza, processos industriais e veículos de transporte. Trata-se de uma imagem que projeta a industrialização e a mecanização da natureza que sob domínio do industrial torna-se caótica. O texto “No a la minería” está no meio de três nuvens brancas e o sol que se assoma timidamente, a palavra não se apresenta como reafirmação ao estar em negrito, mas na imagem: mineração e natureza parecem sobreviver intensa e

articuladamente pelo marco colorido do quadro. A negação apresenta um presente e um futuro turvado, mas que ainda resiste a desaparecer e se conecta com a viveza dos cinco rapazes indígenas que moram em Toribío.

A figura 61 mostra um grupo de mulheres e homens posando para o fotógrafo, antecedido por pneus em metade coloridos e por um brinquedo infantil que fica nos fundos do parque. O brinquedo representa um mecanismo de lazer, que propicia o encontro de infantes e adultos para ativar vínculos sociais. Por sua vez, o brinquedo é uma forma pedagógica para reterritorializar o espaço com o símbolo de vida infantil, colocando em circulação pública a relação vida-criança-brinquedo, ou seja, marcar o espaço com a vida que começa. A forma descontraída como os sujeitos se organizam para o enquadramento da foto leva a pensar que essa posse é a transferência de um significado mais profundo que se instala na posse do território: posar e tomar pose se posicionam diante de nós para presenciar os sujeitos em um grito de estamos aqui, somos nós e estamos juntos para reterritorializar.

A figura 62 mostra uma porta de madeira com formas geométricas de cor vermelho e preto, localizada na entrada do bairro “La Playita” em Buenaventura, especificamente na rua San Francisco onde moram 267 famílias organizadas para declarar seu território como zona humanitária. A porta é uma tática do projeto *Construyendo Paz en los Territorios (CONPAZ)* apoiado por *Human Rights Watch (HRW)*, que visa “demostrar que está calle quiere la paz, evitamos con la puerta que personas no autorizadas entren al sector” (EL PAÍS, 2014), buscando reduzir os eventos violentos e ameaças dos moradores do bairro.

Essa porta induz a pensar em três movimentos complementários: primeiro, a porta é um objeto que provê proteção à comunidade, instaurando um tipo de fronteira que delimita o territorial; segundo, esta delimitação reterritorializa o bairro como espaço comunitário e coletivo aos cuidados dos moradores organizados mediante um projeto de paz que declara o desejo de ficar longe da violência e a guerra; terceiro, reterritorializar, neste caso, implica uma divisão entre os moradores do bairro e os outros, outorgando status de comunidade moradora de paz a uns que tem permissão de entrar e sair e outros que ficam de fora, acentuando a ideia de vigilância e selecionando os indivíduos potencialmente indesejáveis, ação discriminatória que cria um processo de guetização. Nesse último ponto, David Harvey reflete que as comunidades vistas como uma saída para a crise urbana tem um componente utópico, já que ela é considerada, faz muito tempo, um antídoto para ameaças de desordem social, de luta de

classes e de violência revolucionária¹⁹⁵. O que acontece no fundo é que as comunidades têm incorporado a vigilância, os controles sociais e a repressão, assim, as comunidades têm sido antes de mais nada uma barreira da mudança social antes que um facilitador (2004, p. 223-224).

A junção desses três movimentos está ancorada, além da ideia de controle e melhoras na segurança, na porta como expressão e fato de segurança, cuja potência está no desejo de paz que, por sua vez, constrói uma imaginação social de segurança no espaço social. Este fechamento simbólico de fato não irrompe o fluxo de horror da guerra porque a materialidade da porta é tão frágil, que bem poderia ser derrubada por um caminhão ou explodida em mil pedaços por uma bomba. O que de fato propõe-se é a profundidade de imaginação social sob a proteção e a segurança que fecha e consolida o local sob a ideia de esperança. Explica a geógrafa marxista Doreen Massey que o local deve ser pensado como localidades, ou seja, pontos de interseção e articulação de redes espaciais que constroem, interagem uns com outros, deterioram e se renovam (MASSEY, 2008, p. 120, tradução da autora). É na localidade, sublinha Massey, como unidade complexa que as localidades se fazem presentes e nas que se interrelacionam diversos sistemas culturais e de identidade (Ibid, p. 7). Nesse sentido, pode-se afirmar que a construção do local é a força que levanta essa porta como um recurso estético-político que faz do projeto CONPAZ um processo que renova o comunitário e que, por sua vez, interage com as redes espaciais da guerra, onde o espacial passa a ser um conjunto de representações do social (SIERRA, 2014, p. 16).

Esses pontos de interseção, entendidos como encontros e desencontros, estão visíveis na figura 63, na que olhamos um grafite colorido de uma mulher deitada oferecendo comida com sua mão esquerda para uma capivara que recebe bananas, cenoura, milho, abacate, batata, abacaxi, entre outras frutas e vegetais. Mulher e animal se olham, estão relacionados pela ação de oferecer e receber alimentos, uma relação expressada como proteção e cuidado feminino da natureza que prove vida.

¹⁹⁵ Para David Harvey a utopia é um conceito que envolve um lugar, que ele chama “em-localização” que está dotado de evocação da, e a atenção meticulosa à, como “forma espacial entendida como continente de processos sociais e expressão de alguma ordem social” (2004, p. 228).



Parte 1

Parte 3

Figura 64. Figura 63 com tratamento de corte.

Essa mulher deitada é a representação de uma mulher indígena com um cinto cheio de frutas e vegetais, assemelhando um cinto militar de granadas, mas substituindo as armas de devir morte por alimentos de devir vida. Estes alimentos são disparados pela mulher que deitada no chão simulando uma posição de combate, que mediante a ajuda de uma colher e um prato que funcionam como ferramentas propulsoras, substitui a metralhadora do soldado. Resulta interessante que está simbologia feminina de mulher indígena espalhando vida, cuidado e proteção está desenhada sobre a parede de uma escola antiga em Toribío, que está perforada de buracos depois de um tiroteio. Trata-se de uma intervenção artística de quarenta grafiteiros de nacionalidades diversas, como colombianos, chilenos, mexicanos e italianos, que se tomaram as paredes, que antes tinham função social, como suportes estéticos para posicionar a vida nos vestígios de uma guerra latente que reforça a representação como um imaginário de vida e resistência, como uma marca, provocando o sentido de pertença. Na seguinte figura podemos observar que se trata de uma intervenção política colorida que reterritorializou os espaços.



Figura 65. *El Espectador*, “Proyectiles del arte”, foto Federico Ríos, março 16 de 2014.

Com foco na figura 63, vemos que o desencontro das interseções arde no soldado que fica entre a capivara e a mulher. Ele aparece como um mediador ou, melhor, como um indivíduo que irrompe a troca alimentar e estética do fluxo de condições harmônicas. Ele olha para fora da escola, assegura sua arma e disputa o lugar do visível entre tanta vida, fazendo-nos lembrar que a militarização está viva, é cotidiana e exige presença representacional nítida. Dessa forma, animal-soldado-mulher instauram uma relação concreta de reciprocidade e vigilância.



Figura 66. Figura 63 com tratamento de linha.

Algo semelhante acontece com a figura 67, mas aqui a fusão das formas parece mais sutil. Trata-se da sombra de um menino tocando a bateria por trás de um tecido de cores verde e vermelho sobreposto a uma rede de futebol. A fotografia foi tirada por algum fotógrafo amador da comunidade de Toribío e publicada no blog *Nasaacim* da Asociación de Cabildos Indígenas del Norte del Cauca (ACIN), inferindo que o tecido bicolor é uma bandeira da comunidade indígena que também identifica a guardiã indígena do Cauca. A sombra do menino aparece na representação porque ele está em contraluz, não é ele que se apresenta, é sua sombra que o encarna como uma visibilidade fantasmal; uma aparição representacional que se desdobra entre ser e ser representado que se poderia qualificar como um jogo entre o espectro e a visibilidade, a invisibilidade e a visibilidade, o que parece estar e o que de fato não está.

Em suma, um jogo da visão que nos propõe o indício de uma criança mergulhada em três camadas: sombra, bandeira e rede; que em continuidade com o jogo de visibilidade significam: criança, comunidade e repressão. Dessa forma, a rede aprisiona a comunidade e a criança indígena que fica sob o poder totalizador de imobilidade, cuja potência nos induz a pensar que somente o presente como fantasmagoria pode tensionar o futuro como uma aparição indeterminada (MIRZOEFF, 2002, p. 239, tradução da autora).

Esse presente mediato da fotografia nos dispõe defronte a um show que, muito possivelmente, está sendo desenvolvido em uma quadra de futebol rudimentar feita com bambu.

Esta nova colocação nos instiga a refletir que esporte e cultura se juntaram na ação do menino fantasmagórico para desafiar as dualidades que na guerra estouraram e ficaram atrapalhadas na potência restrita de uma bandeira de resistência indígena e uma rede que os nega como evidência.



Figura 67. Blog *Nasaacin*, sf, sd.

O teórico norte-americano, da cultura visual, Nicholas Mirzoeff (2002), afirma que este fantasma em sua visualidade constrói, destrói e desconstrói o sujeito visual moderno por um sujeito visual; trata-se de uma constituição conjunta entre um agente da visão e o efeito de uma série de categorias da subjetividade visual (p. 240, tradução da autora). Isto, de fato, apresenta o menino como sujeito de uma tripla invocação visual: ele, a sua sombra e nós que o imaginamos. Este é um caso de movimento da visualidade moderna que ademais do

enquadramento imagina um campo de observação que vai além do extraquadro, que propõe Erving Goffman e que, também, torna-nos vigiantes do mesmo.

As anteriores cinco fotografias estimulam a configuração de um pensamento positivo sobre a reterritorialização do espaço social que não somente deve servir para ser recolocado em questão o papel do Estado na redução da barbárie, senão nas condições carentes dos sujeitos pessoais e coletivos. No meu entender, as carências econômicas, educativas, pedagógicas, sociais e de mobilidade dos indivíduos, em vez de esmagá-los, impulsioná-los a sonhar no sentido fantástico com outras possibilidades de estar na guerra mediante geografias imaginadas que jogam o papel de tradução para estar em, embora a guerra exista. Assim, imaginar paredes, parques, ruas e quadras de futebol significa reterritorializar as geografias do terror com ações estéticas de vida. Trata-se, em definitivo, de geografias imaginadas como expressões do eu contra-hegemônico, já que elas colocam em relação o eu e o território em um tipo de copresença que constitui a identidade no sentido de “encontrar-se assim mesmo” (GIDDENS, 2002, p. 18). Um sentido que funda geografias de paz.

4. RETOMAR O FLUXO COTIDIANO

O que deveríamos chamar de paz em um país que por mais de 59 anos tem vivido a guerra e cujos efeitos violentos estão grudados nas ações cotidianas? A paz, do latim *pax* e *pacem*, é entendida como um estado de calma e tranquilidade que não conturba nem propõe distúrbios e que, por sua vez, anima à ausência de confrontos isentos de ira e sentimentos negativos. Como estado, implica a condição de estar em em um tempo e um espaço que marcam começo e final e que necessita da dimensão íntima e emocional do indivíduo. Nesses termos, a paz somente pode-se experimentar mediante a ação, pois ela é a que a torna presente.

Não é suficiente que presidentes assinem acordos de paz e cessar-fogo com guerrilha ou paramilitares, que o legislativo atualize leis ou protocolos no Código Penal ou, inclusive, que punições sejam cada vez mais rigorosas. Os estudos de segurança contemporâneos (LYON, 2008; BIGO, 2006; BAUMAN, 2003) têm confirmado que a polícia, a vigilância e as formas atuais da punição dos países latino-americanos estão em declive e não são solução a problemas de convívio. Desse modo, a paz como ação localiza-se em cada um de nós, no cotidiano e constitui uma prática; isto quer dizer que a paz se pratica. Resulta relevante pensar estas ações através do conceito agir que o filósofo francês Michel de Certeau propõe, pois, para ele, agir é inseparável da referência de uma “arte” e um “estilo” que se relaciona com um estilo de

invenções técnicas e um estilo de resistência moral, o que ele denomina “economia do dom”, “estética de lances” e “ética da tenacidade” (GIARD apud DE CERTEAU, 1998, p. 20).

O que quero dizer por cotidiano é aquilo que se estabelece próprio de cada dia, precisando de repetição que demarca espaço e tempo e de cujas formas são extraídas as maneiras de fazer (DE CERTEAU, 1998). Maneiras que não são fixas e, ainda menos, universais dado que elas se inscrevem em circuitos culturais que as tornam maneiras de fazer diferenciais ao marcar nos espaços usos que poderiam apresentar as trajetórias das comunidades. Restaurar as práticas cotidianas em contexto de guerra, no meu parecer, também funda microresistências que instauram microliberdades e que, simultaneamente, “mobilizam recursos insuspeitos, e assim deslocam as fronteiras verdadeiras da dominação dos poderes sobre a multidão anônima” (GIARD apud DE CERTEAU, op. cit., p. 18), como veremos na análise.

É por isso que nas quatro fotografias seguintes observamos ações corriqueiras das três comunidades, tais como tomar banho, pegar “chiva”, pendurar a roupa lavada e tocar marimba e tambores. Trata-se de atividades sem características notáveis que se instauram como o próprio de cada dia em espaços como rio, rua, ponte e palafita, que demarcam usos sociais e sentidos de apropriação, levantando questionamentos como: O que estas fotografias apresentam que as tornam imagens representativas do cotidiano? Como o cotidiano contribui para a configuração de geografias contra-hegemônicas? E, enfim, essas geografias configuram geografias de paz que se debruçam na prática?

Gostaria de começar por um dos elementos que mais chama minha atenção: os sujeitos representados nas fotos parecem descontraídos frente a práticas prazerosas que indicam, de alguma maneira, conhecimento sobre as mesmas. Homens, mulheres e crianças brincam na água, tomam sol, nadam, pulam, correm, comem e disfrutam do que parece um evento esportivo (figura 68); e outros disfrutam a música, tocam instrumentos musicais tradicionais afrodescendentes atraentes para as crianças que figuram como público de um ensaio acústico (figura 69).

Trata-se de produções gestuais motivadas pelo prazeroso, emanando felicidade e simpatia; de corpos libertados para o regozijo impregnados de uma aparente flexibilidade que se funde com natureza. Corpos que vivem uma prática transformadora que os abre a experiências de liberdade, de exposição, de expor-se à vida, de gerar movimentos contínuos de dentro para fora que lhes permita interagir, entrar em um tipo de harmonia com outros corpos, outras histórias e outras “situações de corpos” (DE CERTEAU, 1998), no que um se envolve com o outro, ativando a prática transformadora do encontro, a “arte do encontro” (loc. cit.). Estar juntos, embora a agonia que produz a guerra esteja viva.

A figura 70 apresenta uma “chiva” usada para transporte de mercadorias e indivíduos entre povoações menores na região de Antioquia na que as pessoas estão sentadas e com gesto de espera. A figura 71 mostra uma mulher no trabalho doméstico de periferia em Buenaventura que pendura roupas lavadas em paus que servem como estrutura para ruas e pontes que ficam ao lado das palafitas.



Figura 68. Blog *San Carlos Antioquia*, sf, sd.



Figura 70. Blog *Jordan mi Pueblo querido*, sf, sd.



Figura 69. *El País*, “Los constructores de paz”, foto José Luis Guzmán, janeiro 28 de 2007.



Figura 71. *El País*, “pobreza y violencia, los fantasmas de baja mar”, foto Jaime Saldarriaga, Dezembro 11 de 2005.

Esses gestos demonstram ações de trabalho, rotina e presença de um fazer produtivo inscrito na economia que gera condições de desenvolvimento local e posiciona a ideia de um tipo de libertação articulada à recuperação do fluxo econômico e cotidiano. Fluxo relevante para a recuperação de confiança, da utilidade em relação com os marcos de possibilidade corporais e intelectuais, de ver-se e sentir-se útil no sentido positivo e, acima de tudo, da geração de um vínculo que conecta com a dimensão externa global. Trata-se, também, de corpos em

expansão que se projetam para um afora, que poderia ser a reconexão com a possibilidade de vida.

Nesse sentido, proponho pensar lazer e economia aqui como fluxos de sociabilidade que permitem o encontro mediante a colocação de dois componentes: a reterritorialização dos espaços que tiram o lugar privilegiado das geografias do terror mediante as novas maneiras de frequentar os espaços e a ativação de memórias mediante a prática de ações que foram reiteradas no passado, provocando lembranças que conectam as polifonias de um tempo passado-presente-futuro. Acredito que a junção de espaço em um tempo, de tempo em um espaço e de reterritorialização mergulhada em lembranças compõem rumos de microliberdades que se desdobra no encontro. Esse encontro traz ares de vida, lembranças emotivas do passado que atualiza trajetórias de vida dos amigos, mas acima de tudo designa a sobrevivência. Esta sobrevivência se desenrola na confirmação de ser sobrevivente e a sobrevivência dos outros, na ideia de reencontrar-se e reencontrar, conferindo tanto a permanência da vida como as ausências.

O que importa nessa reviravolta de sentimentalidades é o desafio político que impulsionam as ações, configurando microresistências ao recolocar pequenas aparências normais dos conteúdos rotineiros de interação que são maneirismos corporais por meio dos quais o indivíduo reproduz ativamente o casulo protetor em situações de “normalidade”, “uma aparência normal significa que é seguro continuar com a atividade corrente com atenção apenas periférica à avaliação da estabilidade do ambiente” (GOFFMAN apud GIDDENS, 2002, p. 59).

Assim, a evidência de voltar à normalidade pode estar encarnada nas pessoas que tomam banho em um dos rios de San Carlos durante a “Fiesta del agua” (figura 68), um evento típico que a comunidade comemora a cada ano durante uma semana inteira para festejar a vida, que estava em sua 26ª edição, em 2017. Essa festa é comemorada desde 1990, com uma interrupção nos primeiros anos da década do 2000 uma vez que a vila foi invadida por paramilitares.

O vestígio de normalidade também está na “chiva” como microresistência pelo fato de locomover pessoas e mercadorias entre as vilas de San Carlos por caminhos poeirentos e esquecidos onde pipocavam vistorias de paramilitares e guerrilheiros, lugares estratégicos para reter, sequestrar, matar e roubar a poucos quilômetros da estrada Medellín-Bogotá (figura 70). Sendo essa uma das estradas mais usadas para conectar San Carlos com Granada, 42 km transitados durante três horas e que depois de uma pavimentação parcial em 2015 pode ser percorrida em 45 minutos. As casas próximas desde caminho foram queimadas, os animais roubados, as pessoas deslocadas e foram pouquíssimas as pessoas que permaneceram, somente

perto de cinco mil sancarlitanos, um deles o motorista da “chiva”, Edilson Quintero, que afirma ter resistido

Para transportar por la temida vía a quienes debían ir de urgencia a Medellín para una cita médica, a quienes no vieron más opción que huir con sus gallinas y sus trastos y a quienes debían buscar alimentos en municipios cercanos [pero también] para recoger a los muertos sin nombre ni dueño que aparecían por la carretera y que dejaban una estela de podredumbre a varios metros de distancia y, tal vez, para entender la fortuna de quienes logran conservar su vida en medio del conflicto¹⁹⁶.

Pode-se afirmar que essa é uma maneira de fazer micro-resistência cotidiana, de permanecer onde outros não desejam que ele esteja, de aparecer aos poucos pela força da visão, de fazer-se visível para continuar de alguma forma o fluxo da transportação e conexão entre povoação e seus lugares de destino: hospital, mercado, cemitério ou rumo desconhecido, qualquer deles fazia a diferença entre a vida e a morte. Quintero irrigou a fronteira de separação entre uma vila completamente isolada, assemelhada com um campo de concentração sob controle dos paramilitares desde 1999 quando o governo retirou a polícia.

O que arde na figura 69 é a desolação de sua paisagem: palafitas, casas desarrumadas, ruas, sacadas multifuncionais, janelas imaginárias, territórios povoados de madeira, argila e água se juntam para configurar a cena do encontro musical. Crianças entre três e sete anos testemunham os sons dos tambores e a gaita tradicional da aula musical que o professor lesiona para seus jovens alunos que praticam na rua. Uma rua estreita, perto das palafitas e que parece ser um terreno mais sólido que a areia que o circunda. Esse homem com mais de setenta anos ensina aos alunos a música chamada “Mi Buenaventura”, um currulao¹⁹⁷ típico da região que diz que Buenaventura é “um porto precioso rodeado pelo mar” que em tempos de violência parece um paradoxo, como afirma o jornalista Jorge Enrique Rojas, autor da matéria “Los constructores de paz” (EL PAÍS, 2007). Esse mestre músico poderia encaixar na categoria de sujeito positivo que, segundo Alain Touraine, implica ser reconhecido pelo outro “como em mim mesmo, um Sujeito universal, nem aceitar sua diferença, mas reconhecer que nós fazemos, com materiais e em situações diferentes, o mesmo tipo de esforço para combinar instrumentalidades e identidade” (1997, p. 81, grifo no original). E que neste caso tem a tarefa primordial de fazer a transmissão de saber tradicional para gerações mais jovens.

¹⁹⁶ Depoimento na matéria “La vía que fue guerra, es hoy paz en Oriente Antioqueño”, blog SanCarlosAntioquia, em 17 de agosto de 2015. Em: <http://sancarlosantioquia.com/la-via-que-fue-guerra-hoy-es-paz-en-el-orient-antioqueno/#more-100>. Acesso: 23 mai. 2017.

¹⁹⁷ É um ritmo musical do pacífico colombiano e Equador, com raízes no baile típico colombiano chamado de bambuco velho, o currulao provem de “cununao”, que é nome dos tambores de origem africano.

Deslocar o conhecimento de um sujeito para outros implica movimento pedagógico baseado na circulação, um outro fluxo cultural que além da guerra foi irrigado, continuado e distanciado do esquecimento. Essa imagem nos leva a pensar em um tempo praticado, um tempo que contorna entre passado – herança-conhecimento –, presente – transmissão – e futuro –manutenção. Um tempo anacrônico que poderíamos denominar tempo produtivo, significando outra maneira de fazer paz.

Sou ciente que estas quatro fotografias não guardam uma estética aprimorada que invoque o prazer do olhar, e que muito pelo contrário, parecem, em um primeiro olhar fotos que representam pessoas ordinárias em ações corriqueiras, que bem poderiam ser fotos desprezíveis para uma análise. Porém, a perola visual que está escondida em sua representação está na maneira como os lugares são frequentados, reterritorializados e como neles os corpos se projetam.

Trata-se de imagens que alumbram um possível retorno ao cotidiano da vida previa à implosão da guerra, à disputa pela sobrevivência dos corpos, das festas, da música, da crítica, do trabalho. Imagens de objetos que parecem antigos, feios, desarrumados, em desuso, mas, ainda assim, sobrevivências que a guerra não devastou. Objetos ativados em sua potência – prazerosa, crítica e laboral – por sujeitos que perceberam o “momento oportuno” (DE CERTEAU, 1998) ou “momento decisivo” (GIDDENS, 2002) da ocasião, definido por De Certeau como uma “inversão”, a própria transformação do toque em resposta, que ele descreve como um lance a lance, produzido no encontro. Giddens enfatiza que “há momentos em que o indivíduo deve lançar-se a algo novo, sabendo que a decisão tomada, ou o específico curso de ação seguido, tem uma qualidade irreversível, ou pelo menos que será difícil, a partir de então, voltar aos velhos caminhos” (Ibid, p. 108). Então, é a ocasião de microresistências de práticas afetivas cotidianas que essas imagens apresentam, uma expressão expansiva de tornar-se sujeito empoderado.

5. TOMAR POSSE DO ÍNTIMO

Essa é a única fotografia do *corpus* de pesquisa que apresenta um espaço doméstico. Sua invisibilidade no arquivo ao ter uma categoria diferencial torna-a especial e, deveria dizer, mais visível porque irradia uma fonte colorida de miscigenação imagética que combina retratos, cartazes, porcelanas, bastões de festa, palma seca, cruces, flores, velas e enfeites organizados sobre uma prateleira de madeira que arquitetam um altar.

Parece-me que esse objeto é a expressão sucinta de um planejamento caprichado que revela as histórias da dimensão pessoal do eu. Um eu construído de fragmentos, de pequenos cortes de tempo, crenças, práticas e pessoas que ficam e ficarão porque estão seguradas pela memória. É por isso que o seu status é a lembrança, o prazer permanente da presença que ocupa no doméstico, na intimidade.

Este objeto iconográfico que deve ter uma altura mínima de aproximadamente 1.50 centímetros, inferida pela posição lateral do fotógrafo e a tirada do enquadramento, está encostado em uma parede de madeira que deve ser parte estrutural de uma casa na periferia de Buenaventura; e que muito provavelmente é a sala da casa, servindo, também, como parte da decoração do espaço comum. Assim sendo, ele faria parte da dimensão familiar e dos afeitos sanguíneos que vinculam a um grupo específico de pessoas.



Figura 72. Relatório *Un puerto sin comunidad*, Buenaventura, foto Adriel Ruiz Galbán, 2012.

Gostaria de sublinhar três acepções quando se aborda o afeto. A primeira acepção se trata da esfera dos sentimentos, da prática da emoção que inclui a capacidade de emocionar-se e emocionar, significando ficar exposto em um ato de honestidade, de “ser exposto aos outros na nudez de sua emoção” (DIDI-HUBERMAN, 2016, p. 19). Isto é, relacionar-se com as emoções como gestos ativos (BERGSON, 1976), como movimentos de e-moção (DIDI-HUBERMAN, op. cit., p. 26) e como aberturas afetivas (MERLEAU-PONTY, 1975) que produzem um tipo de conhecimento sensível que, no nosso objeto, conecta o humano e o extra-humano, o terrenal e o divino, a natureza viva e a natureza morta. A segunda acepção é o afeto que cogita pensar que ele existe em um tempo anacrônico no que o passado está ancorado às lembranças, o futuro à esperança e, ambos os dois, conectados pelo presente, que é praticado mediante a dor e a aflição. Sendo assim, esse objeto não apresenta linearidade de tempos, ainda menos é um presente, ele é a representação dos tempos e das histórias contidas. A terceira acepção é aquela referida ao verbo afetar, que suscita um sentimento comovente, relacionado com a afeição como fenômeno ou alteração no corpo que determina um antes e um depois da ação efetiva. As três acepções ostentam sua faculdade de produzir movimento entre exterior e interior, fundando um eu instável com suas emoções.

Embora o altar pareça ter uma aparência desarrumada e quase caótica, ele é a expressão organizada de um “relato de vida” que no íntimo manifesta fé cristã pelo cristo crucificado (lado direito superior), a cruz colorida (lado direito prateleira do médio), a Virgem do Carmo (centro superior) e o ramo de palma seca, costume corriqueira na comemoração de páscoa. Estamos defronte a uma efígie divina que coteja o cúmulo de objetos preciosos que estão no altar de uma igreja. É a divindade que toma este objeto como seu, voltando-o um objeto santo que é a projeção íntima do relato de vida, que também está santificado. Trata-se de um eu que se debruça na afeição da divindade.

Com isso, os micro-objetos que compõem o mosaico passam de ser objetos de uso visual e decorativos a objetos em relação com o sujeito, formulações de sua extensão, comprovando sua experiência espiritual, estética e cultural. Enfim, um objeto-sujeito e sujeito-objeto que se complementam em reciprocidade porque nele nasce o próprio, o particular, o único, o relato de um eu unificado. Explica Michel de Certeau que o próprio no doméstico é valorado como espaço para ficar a salvo (1998, p. 173), onde o afeto pode encontrar conforto e ser uma luz para resguardar corpo, lembranças e objetos que configuram o eu.

É esse objeto-experiência a expressão de uma maneira de fazer, de lembrar, de visibilizar, de conectar, de expandir as presenças dos representados, de trazer ao presente histórias, mas, também, de gerar presencialidade contínua das ausências.

6. CONTRA-HEGEMONIA NA MODERNIDADE

Temos visto como na guerra e na sua nefasta destruição nasce uma minúscula possibilidade de vida que provém dos mais fracos: as vítimas. Das cinzas se levantam sujeitos empoderados, conscientes de si e reflexivos de uma vida própria que se contrapõe a um Estado-nação que, sob domínio do neoliberalismo, massacra sistematicamente as vidas dos que já não são produtivos para o sistema. Uma necropolítica de ordem global que se encarrega de administrar a vida na condição permanente de sobrevivência, mantendo os limites da vida mesma, mediante a ameaça do devir morte, que é regulado pelo “monitoramento reflexivo que [as organizações modernas] permitem e implicam. Dizer modernidade é dizer não somente organizações mas organização – o controle regular das relações sociais dentro de distâncias espaciais e temporais indeterminadas” (GIDDENS, 2002, p. 22).

Vale a pena sublinhar que essa administração dos corpos é um planejamento dos Estados modernos e neoliberais que funcionam na ordem da globalização, que tem que ser entendido como um “fenômeno dialético, em que eventos de um polo de uma relação muitas vezes produzem resultados divergentes ou mesmo contrários em outro” (Ibid, p. 27). Nesse sentido a globalização para Giddens afeita a todos os indivíduos e “ninguém pode ‘eximir-se’ das transformações provocadas pela modernidade” (Ibid, p. 27), pois ela “está essencialmente [em] uma ordem pós-tradicional” (Ibid, p. 25).

A repetição de repertórios do Estado é já conhecida pela população vítima, gerando consciência, no mínimo, pela injustiça social de Estado que isola e abandona as populações. Afirmo o mínimo porque do outro lado está o indivíduo que se torna sujeito, produzindo condições de pensamento crítico coletivo que engajam ações concretas para opôs-se ao Estado, ampliando suas margens mediante reterritorializações com passeatas, cartazes, protestos, shows, grafites, parques, festas e a idealização de lembranças. Todas ações contra-hegemônicas e microresistências que significam microliberdades, reconfortando e harmonizando o coletivo que por muito que faça sempre será mais forte a potência destruidora da guerra. Afirmo Foucault que é mediante a sublevação que a subjetividade se introduz na história e dá-lhe o seu sopro (1999, p. 206), na que o importante é manter a luta, a invenção criativa de renovar forças da revolução, pois aqui toda “noção de risco se torna central em uma sociedade que está deixando o passado, o modo tradicional de fazer as coisas, e que se abre para um futuro problemático” (GIDDENS, op.cit, p. 106).

Efetivamente, estamos diante da produção de multiterritorialidades, de territórios que se abrem e fecham, resimbolizam de acordo com o significado de uso que também são disputados

na contenda cotidiana, cultural e política. Essa multiterritorialidade é uma “reterritorialização complexa, em rede e com fortes conotações rizomáticas, ou seja, não-hierárquicas” (HAESBAERT, 2004, p. 343), que implica a possibilidade de acessar ou conectar diversos territórios dada por uma mobilidade concreta, no sentido físico, ou virtual (Ibid, p. 243-244). Isto é, territórios em permanente reinvenção cíclica.



Foto-intervalo 3. *El País*, foto José Luis Guzmán, manchete “El indeleble rastro de la violencia”, legenda “Las paredes del Cementerio Católico Central de Buenaventura parecen un jardín vertical. Allí, el precio de las bóvedas oscila entre los 300.000 y los 800.000, dependiendo de la ubicación”, janeiro 28 de 2007.

PARTE III
ARQUEOLOGIA DOS CORPOS

“Parece-me individualmente que o corpo é,
no sentido mais profundo, uma estratégia de acumulação”
Donna Haraway, 1995.

PARTE III

ARQUEOLOGIA DOS CORPOS

A terceira parte desta tese reflete sobre os corpos dos indivíduos vítimas, caracterizados por serem corpos-eficácia da guerra, já que se tornam números das estatísticas de segurança e argumentos para continuar a fortalecer a guerra que serve para os fins de uns poucos. O corpo individual é alvo da reflexão e território inserido em um campo político de relações de poder que “agem diretamente marcando-o, dirigindo-lo, sujeitando-o, manipulando-o, modelando-o, treinando-o” (FOUCAULT, 2014, p. 29); e que, no caso da guerra, inscreve-o para reproduzir e ressignificar a potência dos repertórios do horror.

Esta parte está sustentada por dois conceitos: corpo e retrato, articulados pela proximidade e intimidade que se constrói sobre o corpo observado do outro. O corpo é entendido como um espaço biológico e emocional reflexo de um fenômeno cultural que expressa tanto as objetividades institucionalizadas das densidades políticas, sociais, econômicas e educativas nas que tem sido inserido como as particularidades de sua identidade que fazem dele uma singularidade. Dessa maneira, o corpo é expressão de relações semânticas, um meio de conhecimento pré-reflexivo e um receptor e reproduzidor de papéis sociais. O retrato é uma técnica visual de proximidade entre retratado e fotógrafo que cria um tipo de conexão na dimensão humana que os vincula e que tem como finalidade última mostrar o que vemos de maneira puramente sensível e poética-transcendental. O retrato tem duas acepções: a primeira, relacionada com a ideia de autenticidade quando a foto é espontânea; e a segunda, cotejada com a ideia de encenação, quando a foto é uma negociação que impõe uma pose. O que interessa dessas acepções é a profundidade do olhar e a ideia de trazer o sujeito frente a nós, configurando uma nova presença.

O capítulo seis, denominado “Corpo evidência”, apresenta as formas como os corpos mortos na guerra são apresentados a partir de duas categorias: o corpo índice, pensando no encontro visual entre corpo-morto e olho do espectador ao produzir um encontro direto com um corpo-carne, corpo-sacro e corpo-resquício; e o corpo incorpóreo, pensado no desencontro do corpo-morto e o olho do espectador, já que existe um objeto entre eles que o impede e produz uma relação indireta de um corpo-preservado e um corpo-velado. O capítulo sete, “Retratos da barbárie”, mostra as formas como o sujeito sai de si no retrato para instaurar uma relação de proximidade com o espectador e com seu eu, mediante o trabalho de cinco tipos de retratos: retrato-interrogativo, retrato-suplício, retrato-duplo, retrato do corpo-vestígio e, enfim, retrato-

glorificação. Ambos capítulos recolocam a posição do sujeito da guerra como uma vítima senão como um sobrevivente em luta e digno de si.

As 25 fotografias (9 no capítulo seis e 16 no capítulo sete) desta parte foram rachadas mediante métodos diferentes que, em seu conjunto, ajudam a pensar as densidades de visibilidades/invisibilidades que carregam as imagens como depositárias significativas da guerra mediante mosaicos; tratamento de perspectiva por detalhes, linhas e grade que foca discussões centrais dos questionamentos das representações dos corpos; sobreposição de elementos sobre as fotos que as carrega de significação semântica ao descompô-la como objeto imagético; e atlas que é o trabalho de relações estéticas entre imagens de diversas procedências encadeadas por fios de significação, método inspirado na formulação visual de Aby Warburg.

CAPÍTULO 6 O CORPO EVIDÊNCIA

“Antes de qualquer coisa a existência é corporal”

David Le Breton, 2006.

A guerra na Colômbia tem tido como fim último o domínio e o controle dos territórios para dar continuidade a um sistema econômico ilegal útil, para políticos, narcotraficantes e grupos armados que, necessariamente, se reproduz nos corpos dos indivíduos. Camponeses, afrodescendentes e indígenas são induzidos, marcados, produzidos e recodificados pelas economias da guerra colombiana e são sobre elas que a força do poder se despreza e vigoriza como uma forma de “governar as coisas” (FOUCAULT, 1999).

O corpo é centralidade no exercício de poder, pois ele é um território biológico e emocional investido pelas estratégias da guerra, no caso específico de nossa análise. O corpo biológico é um espaço – carne-ossos – delimitado fisicamente e impregnado de características fisionômicas que o dotam de particularidades corporais, fazendo-o um corpo singular que biologicamente pertence a alguém. Já o corpo emocional é um espaço – gestual-afetivo – de emoções e afetos com a capacidade biológica e psíquica de experimentar sensações e sentimentos de dor, sofrimento, medo, vergonha, agonia, entre outros que surgem como resposta a estímulos externos.

Nesse corpo-espaço se imprimem conteúdos característicos de identidade cultural relacionados com a potência individual para construir um eu específico que não está alheio às hegemonias de identidade dadas pelo contexto. Esse corpo individual tem como característica o aparente domínio de si mesmo, o lugar da intimidade e a produção do eu que configura seu corpo. Derivando-se o princípio do privado em uma dupla polissemia: o que difere de ser público e é próprio; e o referente à carência e a falta.

Quando esse corpo está em contexto de guerra, o princípio privativo desmancha-se porque é apropriado pelas estratégias da guerra como alvo principal para incorporar a barbárie, virando, assim, um objeto encarnação no que se projeta a eficácia da guerra. Consequentemente, esse corpo se volta lugar do público, espaço do bem social, inscrevendo-o como espaço no que qualquer um pode exercer poder e, por sua vez, projetando-o como espaço útil para reproduzir a guerra, pois as vítimas são necessárias. Aponta Michel Foucault, em seu aclamado livro *Vigiar e Punir*, que o corpo como centro de poder das coerções existe “um trabalho sobre o corpo, uma manipulação calculada de seus elementos, de seus gestos, de seus comportamentos. O corpo

humano entra em uma maquinaria de poder que o esquadilha, desarticula e o recompõe” (FOUCAULT, 2014, p. 135).

Essa produção de corpos para a/da guerra traz à tona o problema de uma nova política do corpo que parece instaurar-se na objetivização do corpo como eficácia. Não é por acaso que a Política de Seguridad Democrática (PSD) do governo de Álvaro Uribe Vélez tenha instaurado legalmente execuções extrajudiciais com participação dos militares para matar jovens e adolescentes sob alegação de estar em combates e pertencer a grupos armados ilegais para serem, posteriormente, apresentados como guerrilheiros. Fato denominado por Human Rights Watch (2015) como um dos episódios mais nefastos das atrocidades massivas acontecidas nas últimas décadas que envolveram chefes prestigiosos das forças militares, soldados e políticos, entre eles o recém-premiado Nobel da Paz Juan Manuel Santos Calderón, atual presidente da Colômbia e que naquele momento era ministro de defesa. Foram mais de 3.500 homens assassinados extrajudicialmente, chamados corriqueiramente “falsos positivos”, que foram corpos mortos evidência da eficácia do exército colombiano. Assim como, também, não é aleatório que o número de vítimas da guerra contemporânea colombiana seja de 8.625.631¹⁹², delas 168.899 estão desaparecidas, 994.063 foram assassinadas e 7.344.917 são deslocadas forçadas¹⁹³.

Esses números, além de apresentar a perversidade da guerra, instigam a pensar sobre o corpo que representa cada número, sua individualidade e sua trajetória de vida no mundo social, ou seja, pensar cada número como um desdobramento em sua unicidade. Essa é a proposição deste capítulo: penetrar no corpo representado para desmembrar seus significados de apresentação e, assim, conhecer outras formas de como a guerra se desdobra mediante seis perguntas norteadoras: Quais são os corpos que se apresentam? Como esses corpos se relacionam? De que esses corpos são capazes? Qual é a experiência corporal? Qual é o destino do corpo? E, por fim, como configuram-se corpos úteis para a guerra?

Esses questionamentos são abordados nas fotografias que apresentam corpos machucados, evidência da barbárie. Na primeira filtragem foram escolhidas sessenta fotos no total do *corpus* de pesquisa (San Carlos 35, Buenaventura 11 e Toribío 14). Posteriormente, as fotos foram associadas pelo tipo de impacto ou de laceração no corpo, emergindo dois temas como eixo organizador: o corpo morto e o corpo sepulcro, para um total de trinta fotos

¹⁹² Do número total de vítimas, 6.850.145 são vítimas para atenção e reparação. Corte de informação em 31 dez. 2017. Em: <https://www.unidadvictimas.gov.co/es/registro-unico-de-victimas-ruv/37394>. Acesso: 15 fev. 2018.

¹⁹³ Estatísticas com corte de informação em 01 fev. 2018. Em: <https://www.unidadvictimas.gov.co/es/registro-unico-de-victimas-ruv/37394>. Acesso: 15 fev. 2018.

selecionadas. A terceira filtragem se baseou em três princípios: as relações estéticas entre as fotografias, a potência dos gestos dos corpos representados e o impacto visual da foto no espectador, para um total de dez fotografias selecionadas para a análise deste capítulo (San Carlos 7, Buenaventura 1 e Toribío 2). Na última seleção emergiram duas categorias predominantes da análise: corpo índice e corpo incorpóreo, categorias a nascer da relação visual entre espectador e corpo representado. Vale a pena salientar que a metodologia de análise imagética retoma a apresentação de relações das fotografias mediante pranchas, acrescentado com o trabalho de intervenção na superfície visual, desta vez: o corte. Cortar os corpos, feri-los, penetrá-los e juntá-los para gerar justaposições que se complementam na configuração de uma política do corpo na guerra.

O capítulo está organizado em três partes. A primeira parte, denominada “Corpo conhecimento”, expõe o desenvolvimento do conceito de corpo na teoria contemporânea com foco na análise social e sua desmarcação biologista e positivista ao ser relacionado com a percepção, a psique e as emoções. Para, assim, colocá-lo em um espaço de saber/ação múltiplo e em constante movimento no contexto da guerra colombiana.

A segunda parte, intitulada “Corpo índice”, analisa a apresentação dos corpos como evidência da morte, sendo ela a marca que o impregna e rotula para fazê-lo corpo-morto. Esse corpo-morto se apresenta sob três tipos de relações: corpo-carne que apresenta a materialidade biológica do corpo, aproximando-o à ideia de um corpo resíduo como objeto inútil da guerra; corpo-sacro a revelar os cuidados do corpo morto em relação com uma espiritualidade; e corpo-resquíio que apresenta o trabalho do tempo na carne, ficando os ossos como a única materialidade. Estes corpos estão expostos e desprovidos de outra materialidade, além de seu corpo físico, fato que o coloca em face ao olhar do espectador. Assim, corpo morto e espectador entram em um tipo de relação direta.

A terceira parte, chamada “Corpos incorpóreos”, está caracterizada pelo rigor asséptico que o corpo morto deve ter no Ocidente, um tipo de cuidado que impõe outras materialidades industrializadas para embalar o corpo. A embalagem em forma de sacolas de plástico e caixões de madeira constituem a mediação entre corpo morto e espectador, assim o corpo não está mais exposto, o que dá início a uma prática de ocultamento do mesmo. Constituindo-se, desta maneira, o imaginário social de que sempre haverá um corpo morto dentro da embalagem.

1. CORPO CONHECIMENTO

O corpo no Ocidente foi alvo da racionalização moderna, o lugar privilegiado para o desprendimento de múltiplos conhecimentos e saberes, e mediador de reflexão e ação sobre o mundo, uma espécie de conector entre dentro – indivíduo – e fora – social.

A primeira concentração de produção do conhecimento do corpo nasceu na compreensão dele como lugar biológico e físico, restrito à materialidade de carne e ossos. No *bíos*, “o corpo e aquele substrato comum partilhado com mulheres e homens de sociedades distintas no trânsito do nascimento à morte, é aquilo que faz a gente semelhante” (CITRO, 2006). No que a medicina e as técnicas de controle de saúde pública dominaram os saberes do corpo a partir do posicionamento do normal em contraposição do anormal e o patológico¹⁹⁴. O patológico tem sido medido pelo quantitativo, como altura, peso, idade, níveis de substâncias no corpo, entre mais outros, dados a provar o que é normal e revelar o desvio de uma doença ou anormalidade no corpo.

Georges Canguilhem afirmou cedo que a “doença como consequência é um desvio, uma nova ordem fisiológica que deve ter como objetivo adaptar o homem doente nessa nova ordem” (1982, p. 37, tradução da autora). O que tem acontecido, muito pelo contrário da adaptação, é a supressão desse homem no sistema social, afogando suas possibilidades humanas e rotulando-o como anormal: um indivíduo merecedor da ordem do desvio. Embora a medicina moderna se proclame neutra e científica, ela tem instaurado a ideia de vida-bom apoiada na noção moral de saúde do indivíduo (TURNER, 1989, p. 17). O sociólogo inglês Bryan Turner afirma que “a doença é sempre uma metáfora da perturbação social e esta é sempre uma metáfora da doença pessoal” (loc. cit.).

Entre dados quantitativos, moralidade e justaposição normal/anormal nascem políticas de regulação sobre o corpo que o controlam e dominam, gerando corpos úteis e suficientes para os fins dos governos. Um exemplo disso são as políticas demográficas da população que regem o controle da natalidade, as doenças, a alimentação e a distribuição dos corpos no território que regularizam a quantidade e qualidade dos indivíduos¹⁹⁵. Esses conhecimentos têm progredido

¹⁹⁴ Vale a pena salientar que disciplinas especializadas como anatomia, imunologia, cardiologia, dermatologia, endocrinologia, genética, geriatria, oncologia, neonatologia, nefrologia, ginecologia, oftalmologia, optometria, otorrinolaringologia, pediatria, psiquiatria, pneumologia, reumatologia, radiologia, entre outras especializações da medicina separaram o corpo em fragmentos, fazendo dele pequenas partes desintegradas.

¹⁹⁵ Regularização que é dada mediante disciplinas como demografia, epidemiologia, estatística, economia, ecologia, medicina, nutrição e bioestatística que se destacam como promotoras das políticas de controle e relação com o médio social e o meio ambiente.

em políticas públicas de ordem mundial impulsionados por transnacionais¹⁹⁶ a padronizar as formas do controle do corpo que configuram as populações, entendidas como a forma maior da saber da economia política e instrumento técnico essencial de um conjunto de elementos dependentes de variáveis múltiplas que pertence ao fenômeno da natureza. As populações, por um lado, inscrevem-se no regime geral dos seres vivos, e por outro, oferece uma superfície de agarre a transformações autoritárias, mas mediadas e calculadas que constituem uma mutação importante na organização e racionalização dos métodos de poder (FOUCAULT, 2006, p. 95-101, tradução da autora)¹⁹⁷.

A segunda produção de conhecimento que o corpo motivou foi na área das ciências sociais e filosóficas que entenderam o corpo como percepção e consciência individual, assim como, dentro de um sistema simbólico social e multicultural. Embora no começo desta empreitada a categoria corpo não foi usada como tal, sim marcou o início de um pensamento não biologista sobre o corpo. Destacam-se análises sociais clássicas desde a sociologia, história, filosofia e antropologia de autores como Marcel Mauss, Phillipe Ariés, Michel Foucault, Maurice Merleau-Ponty, Friedrich Nietzsche, Erving Goffman, Pierre Bourdieu e David Le Breton, que fizeram aportes interessantes desde a divisão do corpo do meramente social e seu processo de produção na educação/correção do corpo.

O antropólogo e sociólogo francês Marcel Mauss, em seu destacado ensaio *Noção de técnica do corpo*, inaugura o campo de análise do corpo como fenômeno cultural no que ele não é mero objeto de representação social. O corpo, para Mauss, é o primeiro e mais natural instrumento do homem, “objeto técnico e ao mesmo tempo meio técnico” (MAUSS, 1936, p. 497) disponível para educar e mediante o qual se reproduzem as diversas formas culturais de uma sociedade específica. A expressão técnica do corpo é entendida como as “maneiras pelas quais os homens, de sociedade a sociedade, de uma forma tradicional, sabem servir-se de seu corpo” (Ibid, p. 401), trata-se do uso eficaz do corpo. Esse conhecimento adquirido pelo corpo faz a existir diferentes tipos de corpo “porque o corpo é a expressão da cultura” (BRUHNS,

¹⁹⁶ Transnacionais como a Organização de Nações Unidas para a Alimentação e a Agricultura (FAO, siglas em inglês), o Fundo de População das Nações Unidas (UNFPA, siglas em inglês), Organização Panamericana da Saúde (OPS), Organização Mundial da Saúde (OMS), entre as mais destacadas.

¹⁹⁷ O problema da população foi definido pelos mercantilistas no eixo do soberano e os súbitos com foco na relação de vontade do soberano com a vontade subjugar das pessoas que eram sujeitos de direito, ou seja, sujeitos submetidos a uma lei que os enquadrava na norma. Depois, os fisiocratas e os economistas do século XVIII consideraram a população como objeto técnico político de uma gestão caracterizada por um conjunto de processos naturais depende de variáveis como: clima, entorno material, comércio, riquezas, costumes e em relação com valores morais, religiosos e culturais (FOUCAULT, 2006, p. 92-93).

1989). Consequentemente, trata-se de um corpo educado e construído mediante normas sociais e culturais¹⁹⁸.

O historiador francês Phillipe Ariés afirma em seu livro *História social da criança e a família* que a partir do século XVI nasce uma disciplina que se introduzia nos colégios e pedagogias modernas que tornava os professores em depositários de uma autoridade superior (ARIÉS, 1986, p. 180). Seria, então, o disciplinamento dos corpos, mediante a escola o que permitiria o desenvolvimento de um sistema escolar disciplinar baseado, principalmente, em três características: vigilância constante, delação do governo e a instituição, e aplicação de castigos corporais. O corpo, mais uma vez, é objeto de educação e repressão.

Nessa mesma linha de análise, mas mais contemporâneo, está Michel Foucault para quem o corpo é um alvo de poder inserido em um campo político sobre o qual as relações de poder agem diretamente, marcando-o, dirigindo-o, sujeitando-o, manipulando-o, modelando-o, treinando-o (FOUCAULT, 2014, p. 29). Mas, também, é um corpo produtivo no qual as forças se multiplicam (Ibid, p. 134). Embora no seu livro *Vigiar e Punir* ele esteja pensando nos condenados como “um bem social, objeto de uma apropriação coletiva e útil” (Ibid, p. 98), esta reflexão serve para compreender a relação e implicações do poder nos corpos na vida cotidiana social.

No campo da filosofia se destacam autores como Maurice Merleau-Ponty e Friedrich Nietzsche com contribuições interessantes desde a teoria da percepção e a experiência corporal. Merleau-Ponty aponta que a percepção corporal é um meio de conhecimento pré-reflexivo baseado no vínculo do indivíduo com o mundo. A percepção e o percebido são preexistentes como mediações explicativas e descritivas indispensáveis para dar sentido e para descobrir modos de funcionamento. O corpo é um sistema de ações possíveis cujo lugar fenomenal vem definido por sua tarefa e sua situação (MERLEAU-PONTY, 1993, p. 265, tradução da autora). O fim último da filosofia merleau-pontiana é voltar a atenção à experiência vivida corporalmente apoiada nas palavras e nos pensamentos, visando descobrir a riqueza e complexidade da experiência, a terminologia e o pensamento dualista que caracteriza a nossa cultura (GARCIA, 2012, p. 65, tradução da autora).

Friedrich Nietzsche reconhece na experiência do movimento o *locus* da força corporal, energia e poder a impulsionar o indivíduo a uma ação transformadora do mundo. A força,

¹⁹⁸ Essa discussão sobre os corpos produzidos mediante uma educação social e cultural das tradições pode ser aprofundada no artigo “O corpo: uma visão da antropologia e a fenomenologia” de Karen Andréa Comparin e Jacó Fernando Schneider (2004). Em relação com a teoria do corpo de Robert Hertz instiga-se a pensar a ideia da produção de corpos socialmente úteis.

fornecida pelo movimento, como dança, criação e jogo, simboliza uma atitude crítica da filosofia nietzscheana. Pois o homem ainda não tem descoberto a grande coisa que é seu corpo, que o autor bem explica na metáfora do super-homem – além-homem ou homo superior – no que no livro *Assim falou Zaratustra* o fenômeno estético justifica a existência do mundo (NIETZSCHE, 1997, p. 39). A coincidência desses dois autores é a construção de corporalidades que rompem o paradigma dual cartesiano hegemônico na modernidade, postulando elementos que definem a experiência comum da corporalidade. Assim como, a ruptura das tradições racionalistas que desvalorizavam o corpo (CITRO, 2006, p. 3), revalorização que produziu “uma redefinição do sujeito que inverte os termos do racionalismo” (Ibid, p. 8).

A reflexão teórica no campo da produção simbólica do corpo é representada por autores como Erving Goffman e Pierre Bourdieu, entre os mais renomados, que têm trabalhado, principalmente, no campo da microsociologia das formas sociais do corpo e na perspectiva de uma sociologia praxeológica.

Para o sociólogo canadense Erving Goffman, o corpo se dá na relação interativa microsociedade como um receptor e reprodutor de papéis sociais correspondentes com o *modus vivendi operacional*. Papéis congregados na expressividade do indivíduo mediante expressões que transmite e emite na relação face a face, que tem como fundamento a influência recíproca dos indivíduos sobre as ações uns dos outros na presença física mediata e cuja produção gera um tipo de corpo funcional para a situação. Mas, também, Goffman estudou as formas sociais do corpo quando está marcado por um signo corporal anormal, debruçando-se sobre o estigma e a produção de um tipo de corpo usualmente rejeitado¹⁹⁹. Para Goffman, a configuração gestual e a superfície do corpo funcionam como tela e escudo dos pensamentos e sentimentos internos (GOFFMAN, 2006, p. 226).

Pierre Bourdieu, um dos sociólogos contemporâneos mais renomeados pelo seu trabalho de corpo dentro de mecanismos de produção de hierarquias, inaugurou conceitos variados como *habitus*, capital simbólico, consumo cultural e campo social, focando no estudo dos processos da sociabilidade dos indivíduos. O corpo, para Bourdieu, é o lugar de inscrição das objetividades das instituições (BOURDIEU, 1997) e das classes sociais, produto social no que se reproduzem as estruturas do espaço social e trajetória (BOURDIEU, 1986) onde se despregam estratégias de poder dos saberes, como já foi dito no capítulo dois.

¹⁹⁹ Os estudos de Erving Goffman das microrelações sociais do corpo estão concentrados, principalmente, nos livros *Frame Analysis: los marcos de la experiencia* (2006), *Representação do eu na vida cotidiana* (2002), *Ritual de interação: ensaios sobre o comportamento face a face* (2011) e *Estigma: la identidade deteriorada* (2006).

David Le Breton, citado com grande entusiasmo nos trabalhos de antropologia do corpo, tem estudado o corpo como uma estrutura individualista do campo social (LE BRETON, 2002). O corpo “é um vetor semântico pelo qual a evidência da relação com o mundo é construída” (LE BRETON, 2006, p. 7), uma unidade/objeto a ser desconstruída, um acessório para ser moldado e orientado, uma apreensão efeito de uma produção social e cultural que serve para produzir uma existência e uma identidade. Os trabalhos de Le Breton se concentram em processos de produção do corpo mediados pela vontade estética do dono do corpo: fisiculturismo, cirurgiãs estéticas, tatuagem, *piercing* e implantes, que são entendidos como marcas que individualizam a identidade do indivíduo e, por sua vez, separa-o dos outros.

Essa produção acadêmica indiscutivelmente rica sobre o corpo tem sido renovada pela teoria feminista, a teoria *queer* e os estudos de gênero, atualizando as ideias do corpo como espaço em permanente construção e cujo processo de fazer-se um corpo, em relação com o sexo e sexualidade, está sempre condicionado pelo movimento. Este fluxo de identidades tem contribuído a desestabilizar as identidades como condições estáveis e colocá-las em permanente construção/desconstrução. Embora essas duas últimas linhas de trabalho não sejam de nosso interesse para a análise dos corpos na guerra, é importante nomeá-la para marcar continuidade do pensamento da corporalidade contemporânea.

O que interessa realmente deste apanhado teórico é o lugar que o corpo ocupa nas ciências sociais como objeto de conhecimento para, assim, entendê-lo como um espaço aberto para multiplicidades de significados e produções culturais quando está dentro de contextos de guerra. Isto instiga pensar em dois movimentos iniciais. Primeiro, o contexto da guerra, como condicionamento máximo e opressor, insere os corpos dentro de suas lógicas de produção mediante duas estratégias: a primeira, mediante o que poderia-se chamar critério voluntário e livre, ao indivíduo desejar inserir-se nos grupos militares, decisão tomada, na maioria dos casos, por programas de captura de novos militares sustentado em estratégias discursivas patrioteiras e heroicas; a segunda, mediante a força do poder opressor que coloca a vida no limite da vida mesma e faz que os indivíduos, por decisão de sobrevivência, somam-se às estratégias da guerra. Esse caso é corriqueiro na Colômbia devido à ausência de Estado em muitas regiões, deixando os indivíduos desprotegidos e sem possibilidades de acesso a políticas públicas.

Segundo, é no corpo que as estratégias da guerra penetram e instalam-se para codificá-los de acordo com interesses dominantes, assim, o corpo como unidade instável passa ao serviço da manutenção do poder. Este corpo penetrado pelo poder da guerra já não é o mesmo, é um outro corpo codificado, marcado, territorializado. Mas, simultaneamente, este corpo em seu

processo de movimento transforma essa informação em mais outra coisa que se comunica e sociabiliza no exterior dele, convertendo-se em um corpo que transforma.

Esses dois movimentos impelem perguntar: O que significa um corpo na guerra? Esta é uma pergunta capital neste capítulo e vale a pena esboçar algumas implicações iniciais que nos ajudaram a compreender o lugar do corpo na imagética da guerra. A guerra como potência codificadora deve abrir seu espectro de radiação para agir eficazmente sobre os corpos que garantam a manutenção do poder. Isto significa que todos os corpos são corpos-expostos/dispostos de um devir guerra, potencialmente circunscritos a seres marcados e condicionados dentro da implantação de um ambiente de vulnerabilidade perene e em continua reconfiguração. Mas acima de tudo significa, que esses corpos já trazem designado um local específico de produção que corresponde a seu lugar de moradia que, mais uma vez, coincide com os locais estratégicos da guerra. Isto quer dizer, é um corpo localizado antecipadamente.

O corpo na guerra que vemos representado nas fotografias deste capítulo são corpos que carecem de humanidade. Corpos que foram ultrapassados pela crueldade da morte ou a mutilação, deixando seus corpos circunscritos com a força da barbárie como corpos mortos.

Esses corpos mortos se apresentam em relação com os vivos, seja pelo vínculo gestual da indiferença seja pela honra de seus corpos. Relações que emanam um tipo de afetividade e sentimentalidade com os corpos que tornam as imagéticas da morte uma superfície a rejeitar o olhar do espectador ou a convidá-lo para saciar-se pela poética de sua imagem. Os mortos são apresentados de diferentes maneiras: alguns são caveiras em primeiros planos que tem inscrito o trabalho do tempo na carne, ossos que concentram a informação do que já não é mais aparência.

Outros mortos aparecem embrulhados em sacolas plásticas, higienizados, selecionados e separados dos vivos. Os últimos mortos estão também embalados, mas, dessa vez, em caixões fúnebres que os tipifica dentro da religiosidade cristã e o rito da passagem entre vida e morte. Nesse caso, o corpo-morto está em relação com uma multidão de vivos a fazer o trabalho de sepultamento e ajudar na cerimônia religiosa.

São esses os corpos aos que nos aproximamos neste capítulo, corpos que se inscrevem nas condições da barbaridade da guerra e que também comunicam a perversidade da mesma. Parece que esse corpo é um corpo que se torna útil, já que funciona como mediador entre o Estado e as políticas de guerra. Mediação dada pela condição de ser um objeto comunicante ao servir no uso da guerra e útil na reprodução e manutenção do poder. Nesse sentido, acredito que nos aproximamos a um corpo produtivo, ancorado em sua condição de corpo evidência, corpo sacrificado ou corpo sublime.

Uma das utilidades desses corpos é a relação estabelecida com o espectador de sua morte ou deficiência. Nesse caso, ao serem corpos representados em fotografias refiro-me, especificamente, à relação visual que se instaura em nós espectadores das imagens. Nessa relação destaco dois tipos de corpos: o corpo índice e o corpo incorpóreo. O que há de comum neles é a encarnação da eficácia da guerra.

2. CORPO ÍNDICE

Gostaria de começar explicando o que entendo por índice no corpo e como esse índice passa a ser adjetivo de qualidade do corpo para transformar-se em uma categoria de análise. Estou entendendo por índice aquilo visível, palpável e que indica uma presença direta do corpo físico; mas, sobretudo, que não precisa de um outro complemento para expor sua autenticidade e a certeza de sua existência. Sua principal característica é a força de uma aparente completude de signo e significado.

Os atributos do índice caracterizam o corpo morto quando está exposto à visibilidade direta com o olho do espectador. Isto é, quando um corpo morto expõe sua estrutura física, identidade e indica a sua existência, ou seja, quando ele é índice de sua própria morte. A configuração do corpo índice está dada, simultaneamente, como objeto comunicante, mensagem e mediador. Este corpo se apresenta para nós como “fonte esgotável de indícios sobre intenções e sentidos” (AGUILAR; SOTO, 2013, p. 12, tradução da autora) nas relações com os outros.

Como fonte de indícios os corpos apresentados nas fotografias foram organizados de acordo com as formas como a morte os ressignificou e o tratamento que os vivos têm com o corpo morto; é dizer, as formas de sociabilidade entre corpo morto e corpo vivo. Introduzindo-nos, assim, em uma ampla discussão que articula morte como fenômeno indeterminado, crenças/religião como tema divisor de águas e guerra como motor propulsor. Dessa relação triangular emergiram três tipos de visibilidades: o corpo-carne, o corpo-sacro e o corpo-resquício.

CORPO-CARNE

Morrer é uma ação que muitos de nós imaginamos nos outros. São as pessoas sem ligação emocional a nós que nos permitem falar e imaginar a morte como acontecimento real e irreversível. É incomum que em nossos dias de vida, a morte seja um tema corriqueiro sobre o

qual é possível pensar e, inclusive, planejar²⁰⁰. Isto porque, historicamente no Ocidente, a morte tem sido um tema velado a determinar a finalização de nossa existência total e cujo processo está fundamentado em práticas cristã de luto, embasado na perda e a culpa. Morrer é a ação que leva um corpo a ficar sem fluxo no processo funcional do organismo, gerando um corpo inanimado, sem vida e sem humanidade.

É através da ação de morrer que um corpo incorpora a morte. A morte é o substantivo pelo qual designa-se e identifica-se as coisas e seres animados e inanimados, indicando em sua estrutura o gênero e o número. A morte feminina é uma e está caracterizada por um adjetivo que a qualifica, na maioria das vezes, no uso corriqueiro como: morte triste, morte dolorida, morte violenta, morte trágica, entre mais outras. Isto quer dizer a morte em sua unicidade designa realidades conexas estabelecidas, além de seu esquema biológico e funcional, por atributos sociais e culturais de como a ação de morrer chegou nesse corpo.

Nesta primeira parte nós nos vamos concentrar na morte trágica porque nela está impregnado um final desgraçado, sofrido e cheio da perícia dolorida da vida humana que afeta às pessoas ou sociedades. Este tipo de morte é um acontecimento lamentável caracterizado por três movimentos: a força da guerra para matar; a vulnerabilidade do corpo na guerra; e a expressão exemplar do que poderia acontecer futuramente com outros corpos. Este corpo é um corpo mediação já que nele se instalam as maiores barbaridades dos repertórios da guerra para serem exemplos de vir, tendo como finalidade última a coação.



Figura 73. *El Mundo*, foto Luís Benavides, janeiro 19 de 2003.

²⁰⁰ Embora existam empresas dedicadas a fornecer serviços fúnebres, tais como manipulação, embalsamamento, maquiagem do corpo, vestes, salas funerárias, fornos crematórios, enfeite com flores, música e mais outros. Assim como, a mudança de tipos de cemitérios menos parecidos com sua função de guardar os mortos para passar a serem parques cemitérios semelhantes com paisagens de jardins.



Figura 74. *El Colombiano*, foto Manuel Saldarriaga, julho 18 de 2004.

O destaque dessas duas fotografias está na forma como o corpo é tratado. Os corpos estão de mãos pressas, banhados em sangue, com vestes rasgadas, alguns estão nus, alinhados em fileiras sob caminhões de descarga e expostos à visibilidade pública. Nelas prevalece o desleixo com o corpo morto, a falta de aprimoramento com a vida que foi embora e a indolência com as histórias e experiências de cada ser humano, removendo qualquer indício de humanidade.

Parece, em um primeiro momento, que essas imagens mostram um tipo de cosificação para o enunciado estar vivo, limitado à dualidade vivo/morto que estreita a compreensão do que significa viver dentro do contexto da guerra colombiana. Nesse sentido, o corpo é uma materialidade física aberta e disposta para ser animada ou inanimada de acordo com os interesses dos gestores da guerra. É nele que as qualidades vida/morte aparecem coisificadas por um terceiro. Chamo esses corpos como corpo-carne devido ao tratamento da dualidade como coisa posta, pelo desejo alheio e pela desvalorização da humanidade que tiveram quando a energia orgânica estava ativa. Carne, no tratamento semelhante de açougue no que não há diferenciação entre a esfera humana e animal, no desmerecimento de cuidado, na materialidade de ossos e músculos como facilitadores de circulação do sangue, de terminações nervosas, de resguardo para os intestinos e órgãos humanos. Carne, como algo que já não tem a mesma funcionalidade viva da transmissão e a servir em sua fisicalidade, como massa macia para recobrir a estrutura óssea.

Foi essa carne que recebeu os primeiros impactos de não vida e a primeira a desaparecer depois do sepultamento. É essa carne sanguinária o foco no enquadramento das fotos, o *punctum* visual para fotografar seu desalinho em relação com os vivos. São corpos em relação,

em interação e submergidos em um tipo de sociabilidade da morte como definição da força exterminadora. A figura 73 representa o massacre ocorrido em 10 de julho de 2004 na região de Samaná norte de San Carlos, deixando sete homens camponeses mortos e 116 deslocados. A figura 74 apresenta o resultado do massacre em 16 de janeiro de 2003 nas vilas La Tupiada, Dinamarca e Dos quebradas em San Carlos, denominado como um dos maiores episódios da crise humanitária dessa região, deixando dezessete camponeses mortos (entre eles quatro mulheres) e perto de 270 pessoas deslocadas. Essa zona, nesse momento, estava dominada por grupos das FARC, ELN e paramilitares que tinham atemorizado as pessoas mediante a ideia de morte imediata, a queima de chácaras e o roubo de animais e plantações.

Essas duas fotos foram publicadas nos jornais locais *El Colombiano* e *El Mundo*, apresentando um tipo de proximidade mórbida entre fotógrafo e corpos mortos, que nega a compreensão do evento em sua totalidade e volta os corpos estereótipos de vítima. Aponta o fotógrafo Stephen Ferry que esse tipo de imagem apresenta “la víctima inerme, solo el objeto de la violencia que muchas veces es una forma de negar la personalidad y la historia de ese individuo” (2015, em entrevista). Nessa lógica, são significativas as políticas de mercadoria da notícia que relacionam morte com vendas, Stephen Ferry a este respeito afirma que

la idea es mostrar la muerte, luego conseguir los datos y escribir a relacionando las fotos que creo siempre es importante ver la relación con el texto que la acompaña porque en la prensa no existe la foto sola, siempre debe haber un texto, un pie de foto, una leyenda, un titular y en los periódicos populares son geniales, pues a veces de una forma amarillista terrible tienen talento para relacionar el titular con la foto. Me parece que eso también es parte del análisis: como construyen el evento, como crean excitación en el lector, que de alguna forma es por el uso del titular que crea un humo negro terrible y muy sónico. Eso hace parte de la construcción del evento (FERRY, 2015, em entrevista).

Infiro que a ideia “construir o evento” está pensada na capacidade performativa da mídia de criar realidades e personagens para sustentar ideologias e políticas corporativistas. O fato de aproximar-se à carne está baseado na ideia de impacto visual atroz a rejeitar o olhar e a amortecer a capacidade de assombro dos espectadores, porque a imagem é tão intolerável que tira as possibilidades de pensar nela. Acredito, nesse caso, que as fotografias próximas do corpo-carne funcionam como uma revelação da realidade que muitos, pelos interesses que sejam, querem ocultar. Relação que nos coloca diante da tensão produzida entre mostrar/revelar e ocultar que segue existindo.

Vejamos como o massacre sucedido em 16 de janeiro de 2003 foi apresentado pelo jornal nacional *El Tiempo* em 18 de janeiro de 2003, apresentando outro momento posterior do evento (figura 75) onde uma família camponesa está-se deslocando pelo efeito do massacre e

como estratégia de sobrevivência²⁰¹. Imagem oposta ao regime visual dos jornais locais que se distância esteticamente e narrativamente dos corpos mortos, contrapondo-se à imagem visceral.



Figura 75. *El Tiempo*, foto Javier Agudelo, janeiro 18 de 2003.

Como eu já observei, as imagens viscerais, por mais desconforto ao olhá-las, promovem uma série de interconexões e fluxos visuais a indicar profundezas dos eventos. Um tema instigante dessas fotografias (figuras 73 e 74) é o massacre como um dos repertórios privilegiados pelos grupos armados. O Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH) define o massacre como o homicídio com intenção de matar mais de quatro pessoas indefensas sob circunstâncias iguais de modo, tempo e lugar, sendo como característica primordial a exposição pública da violência; cuja perpetração é feita em presença de outros e visibilizada como espetáculo do horror (CNMH, 2013, p. 36)²⁰².

Não obstante, o que interessa do massacre, além do número, é sua capacidade para instaurar formas macabras da barbárie é “sua ação excessiva no que a violência se deleita de sua liberdade absoluta, pois ela não tem nenhuma posição a vencer” (SOFISKY, 1996, p. 158, tradução da autora). O massacre visa dilacerar o corpo com todas as formas de crueldade possíveis, um tipo de destruição total, uma violência em estado puro a apontar à teatralização do excesso (loc. cit.) que está determinado, principalmente, por quatro características: os excessos da violência que objetivam a destruição do corpo humano, ajudado pelo caráter de liberdade ou desinibição ilimitada; o tempo longo para garantir o deleite visual das

²⁰¹ Foto da que já refletimos no capítulo dois em relação com o conceito de extraquadro de Erving Goffman.

²⁰² O CNMH caracteriza os massacres em dois tipos pelo nível de visibilidade: as menores e as maiores. O massacre menor fica no âmbito regional com nula visibilidade midiática, sendo estes assassinatos seletivos, desaparecimentos forçados e sequestros. O massacre maior tem mais de dez vítimas e focam em serem tema nacional, pela incidência de notícia (2013, p. 42).

consequências dos acontecimentos; a proximidade entre vítima e algoz para atestar o nível de sofrimento; e a desumanização do algoz (Ibid, 158-159).

Trata-se de uma extirpação, um trabalho de eliminação radical (Ibid, p. 158) que deixou na Colômbia 1.982 massacres entre 1980 e 2012, provocando 11.751 pessoas mortas (CNMH, 2013, p. 48), deles 88% homens e 96% eram adultos²⁰³. Foi entre 1996 e 2005 que a guerra adquiriu caráter massivo através da sequência de massacres, período denominado pelo CNMH de tragédia humana, transformando-se “na disputa a sangue e fogo pelas terras, o território e o poder local. (...) Em vez da persuasão, instalaram-se a intimidação e a agressão, a morte e o deslocamento” (Ibid, p. 156). Ainda que o massacre tinha tido momentos de acréscimo de vítimas, “o ato em si é sempre o mesmo” (URIBE, 1999, p. 278), porque ele conserva sua estrutura de funcionamento sob mecanismos semelhantes, já que usa o corpo como veículo de crueldade e porque sua finalidade é a destruição total. Não há massacres de meio-termo.

Ainda que o massacre tinha sido massivo também era seletivo ao ser guiado por estereótipos e padrões de participação política (CNMH, op. cit., p. 54). A esse respeito afirma o CNMH que os massacres perpetrados pelos paramilitares não estavam relacionadas com o controle do território, em vez de, com o estabelecimento de alianças com outros membros políticos e militares com a finalidade de eliminar adversários políticos e punir as populações por suas preferências eleitorais (Ibid, p. 39).

O traço mais agudo desse repertório foi o acréscimo do deslocamento forçado como fenômeno massivo, sistemático, de duração longa e, muitas vezes, vinculado ao controle dos territórios. No caso da comunidade de San Carlos esteve acompanhado por uma mistura de formas de violência: assassinatos seletivos, desaparecimentos forçados, torturas, ameaças, sequestros, ataques, minas terrestres, bloqueios econômicos e sabotagem, que promoveram o exílio de seus habitantes (Ibid, p. 71). Assim, entre 1985 e 1995 foram deslocadas 819.510 pessoas; entre 1996 e 2002 passaram a ser mais de 2.014.893; entre 2002 e 2012 foram deslocadas 2.729.153 pessoas, sublinhando que entre 1985 e 2012 a cada hora vinte e seis

²⁰³ Entre 1980 e 2012 houve 1.982 massacres no total que foram perpetradas assim: grupos paramilitares 1.166 (58,9% do total), guerrilhas 343 (17,3%), força pública 158 (7,9%), grupos ilegais sem esclarecimento 295 (14,8%) e a mistura entre paramilitares e força pública 20 massacres (CNMH, 2013, p. 36). Dos massacres executados pelas guerrilhas: 238 foram perpetrados pelas FARC, 56 pelo ELN, 18 pelo EPL, 3 por outras guerrilhas (M-19 e Quintín Lame), 7 por ações de varias guerrilhas, 18 por guerrilhas sem identidade e 3 por dissidentes (GNMH, 2013, p. 48). O número de pessoas massacradas foram: 7.160 por paramilitares (61,8% do total), 2.069 por guerrilhas (17,6%), 870 pela força pública (7,4%), 1.486 por grupos armados sem identidade (12,6%), 98 vítimas por mais de dois grupos armados juntos (0,8%) e 68 (0,6%) por outros grupos armados.

peças foram deslocadas (CNMH, 2013, p. 71-73)²⁰⁴. Sobre esse impacto social a figura 75 está-nos apresentando uma outra dimensão do horror.

No entanto, as fotos 73 e 74 apresentam o corpo da vítima como “‘um lugar’, um cenário de execução do ritual violento” (BLAIR, 2004, p. 172) no que se inscreve a força da crueldade. Esses corpos barbarizados asseveram visualmente os apontamentos que María Victoria Uribe (1998, 1999) e Elsa Blair (2004) tem feito sobre as implicações da violência política na produção, intercâmbio e consumo ideológico de corpos e a utilização deles como textos de terror para aniquilar o tecido social.

Poderia-se dizer, seguindo o antropólogo colombiano Alejandro Castillejo, que esses corpos se transformam em símbolos uma vez que o corpo é posto a falar através de seu desmembramento e morte. Não somente é um intercâmbio de tiros, mas um intercâmbio de sentidos e símbolos (CASTILLEJO, 2001, p. 24). Infiro que nesses corpos sobressaem dois tipos de sentidos: um imputado pelo algoz e outro que provem da relação com os vivos.



Figura 76. Figuras 73 e 74 com tratamento de corte.

No primeiro sentido, do corpo das vítimas emanam três símbolos que corroboram as abordagens teóricas sobre o corpo vítima do massacre: primeiro, a relação de dominação sem limite entre um corpo que deve expressar toda sua força de matar – muitas vezes, argumentada

²⁰⁴ As estatísticas oficiais começaram a quantificar o deslocamento forçado a partir da Lei 397 de 1997, embora o Registro Único de Víctimas tenha começado em 1996.

em coragem e sobrevivência – e outro que deve ser submisso, porque está de fato em total desproteção. Nessa relação desigual de força a vítima perde qualquer indício de dignidade para voltar-se carne disponível para o domínio extremo; segundo, no corpo estão estampados, além das feridas, as depravações do que um corpo pode fazer com outro; terceiro, o fazer dominador de um corpo tem como fim último a animalização da vítima, dotando o corpo, no sentido amplo, da carência de humanidade.

De fato, a foto 74 apresenta um recorte da realidade de cinco mortos massacrados de um total de dezoito, que foram resgatados pelas autoridades locais em caminhões de descarga, depois que grupos armados sem identificação ocuparam a vila Dos Quebradas, registraram as casas para contar as pessoas e cortaram as instalações telefônicas. Onze pessoas foram assassinadas, entre elas sete crianças, uma mulher grávida e três jovens que conversavam após jogar futebol. Nas vilas Dinamarca e La Tupida, outras sete pessoas foram assassinadas, em 16 de janeiro de 2003. Com esse evento a comunidade ficou presa; não obstante, mulheres, crianças e feridos fugiram arriscando suas vidas. O exército chegou dois dias depois do massacre, argumentando risco para os soldados; acontecimento que promoveu o maior deslocamento da região: 800 pessoas em 215 famílias.

No segundo sentido, o símbolo em destaque do corpo morto são os gestos que os corpos vivos têm com ele, destacando-se dois movimentos justapostos e complementários. O primeiro gesto está na curiosidade mórbida que anima crianças e homens a subirem no caminhão para assistir o espetáculo da barbárie. O corpo aqui é centro do evento que se apresenta para ser visto, percorrido por olhares a verificar a existência do corpo-resto da barbárie. Infiro que o encontro entre corpo vivo e corpo-resto está mediado pela atração de testemunhar, de voltar-se testemunha viva e visual do massacre, cujo efeito é constatar que a vida segue viva ainda. Também é a manifestação patológica de testemunhar a morte como nosso futuro imediato de devir vítimas da guerra.

O segundo gesto é a indiferença que a senhora expressa na caminhada rápida e a negação de olhar os corpos (figura 73). Gesto que poderia ser um tipo de desencontro emocional entre medo e menosprezo que demonstra desinteresse ou apatia frente aos eventos bárbaros. Indiferença que poderia ser estratégica para manter a vida com a vida e, de alguma maneira, saber e expressar sua condição de sobrevivente²⁰⁵.

Poderia-se dizer que curiosidade mórbida e indiferença são gestos que, necessariamente, relacionam-se com a emoção, com um estado de ânimo a fazer o corpo incorporar uma pose

²⁰⁵ Como já foi refletido no capítulo cinco.

relacionada com uma forma de agir diante de um evento. Uma emoção articulada no sentido negativo de impasse tanto de linguagem, pensamento e ação no que, seguindo a George Didi-Huberman (2016), o corpo ficaria mudo, sem referências e sem mobilidade, ou seja, seria uma forma de tirar dignidade do *páthos*, um sentido de ação no que corpo-carne e corpo-vivo se relacionam em uma mútua negação de subjetividade²⁰⁶. Isto, porque o símbolo preponderante dos corpos em relação é a indignidade latente que a guerra introduz nos corpos e no que estaria, também, o trágico, a ambivalência, a justaposição e a contradição do significado do corpo.

CORPO-SACRO

Dentro do *corpus* de pesquisa também há corpos mortos que são capazes de encarnar um caráter divino que lhes faz merecedores de cuidados e respeito. Esses corpos dignos de respeito voltam-se corpos reverenciados que passam a ser objetos de culto e centro de cerimônias. A peculiaridade desses corpos é o caráter convocante dos corpos vivos, um chamamento que me parece desdobra-se em três partes: induzir a uma ritualidade que traz à tona crenças familiares e comunitárias com as quais o corpo morto é significado; testemunhar/evidenciar o falecido que assigna reciprocamente ao vivo o caráter de testemunha; e o corpo morto como lugar no que se concentram as dores.

Esses corpos dignos, humanos e que guardam um tipo de sacralidade com a vida apresentam-se como foco da análise nesta parte do texto. Trata-se de corpos que merecem ser lembrados, ritualizados e venerados. Corpos que se apresentam deitados com suas roupas rotineiras, a pele exposta e seus rostos descobertos. Corpos que parecem estar aqui ainda com suas vidas. Destacam-se, principalmente, duas fotografias de velórios de dois corpos de homens jovens, que estão deitados sobre tabulas de madeira com enfeites como velas, flores, travesseiros e tijolo no leito que os incorpora em um ambiente de sacralidade, de acolhimento.

²⁰⁶ O *páthos* explica Didi-Huberman está relacionado com a paixão, a passividade ou impossibilidade de agir (DIDI-HUBERMAN, 2016, p. 21).



Figura 77. *El Espectador*, foto AFP, julho 21 de 2012.



Figura 78. *El Espectador*, foto AFP, julho 22 de 2012.

A notoriedade dessas duas fotos é a exposição direta do corpo morto. Um corpo que está pronto para ser olhado, revistado pelo olhar escrutante dos assistentes do velório, um corpo que parece guardar a dignidade da vida fazendo-o um corpo mostrável. Essa capacidade de mostração impressa também na característica da morte mesma, pois o que asseveram as fotografias, especificamente a primeira (figura 77), é que o corpo está inteiro e que guarda as características de sua completude como um corpo normal, um corpo que não foi massacrado, mutilado, um corpo extremo. Mas, também, apresenta o estatuto civil do corpo, pois estes corpos são não militares nem guerrilheiros, mas são corpos evidência da “população interposta” (PECAUT, 2001).

Esse atributo de mostração/exposição confere-lhe ao corpo um lugar de encenação que não está associado a rituais contemporâneos de sepultamento cristão (análise que se abordará na segunda parte deste capítulo), mas nas crenças indígenas baseadas no contato com a natureza. Esta encenação a encarnar os dois corpos nos transporta a um outro lugar da morte, um lugar no que ela não significa terminação total da vida, no sentido de perda e culpa, mas um trânsito, um movimento, um outro estado entre duas estações.

A sacralidade do corpo está associada com a cosmologia indígena Nasa, embasada no *The Wala* que consiste no conhecimento das propriedades das plantas, o equilíbrio do corpo e a harmonia e desarmonia da comunidade, uma forma de existência em equilíbrio. Características estabelecidas mediante visões de sonhos, mensagens da natureza e a distância com a esfera física, articulados em um estilo de vida naturalista comunitária de bom-viver. Esse estilo de vida parte da ideia da sustentabilidade, solidariedade e emancipação como aspiração e busca alternativa de outras formas de vida em oposição à *sumak kawsay*²⁰⁷ propagandístico e burocrata da modernidade (ACOSTA, 2013, p. 69).

O desprendimento das lógicas capitalistas da morte e a proximidade com a natureza como simplicidade e elaboração profunda de interconexão com a terra, fazem que os corpos mortos estejam disponíveis para serem olhados. São corpos apresentados ao natural, em sua dimensão humana e cotidiana, em relação direta entre corpo morto e corpo vivo, gestos que fazem dessas fotos políticas estéticas da dor que emanam três interpretações. A primeira e mais corriqueira é a falta de verba para comprar um caixão, levando em consideração as políticas de marketing da morte que encarece os sepultamentos diante das economias limitadas da comunidade de Toribío; a segunda está fundamentada no rito particular da comunidade

²⁰⁷ *Sumak Kawsay* é uma palavra quechua (língua dos indígenas andinos da América-Latina) que está relacionada com a visão ancestral da vida, que desde finais do século XX é usada para referir-se a uma política de vida do bem-viver.

indígena dentro da cosmologia de bom-viver e o afastamento de ritos cristãos; e a terceira é a exposição do corpo como gesto político de visibilidade da barbárie, voltando o corpo produto da hegemonia do poder.

Isso último porque os dois homens jovens indígenas da comunidade Nasa em Toribío, Mauricio Largo e Guillermo Largo, morreram em confrontos com a força pública. As desavenças entre governo e comunidade indígena está fundamentada na violação ininterrupta dos direitos humanos internacionais por parte de militares e políticas públicas excludentes, pensadas no domínio total do território sem considerar a cultura indígena e suas crenças. Feliciano Valencia, líder da Asociación de Cabildos Indígenas del Cauca (ACIN), afirmou que “cuando los indígenas decimos que queremos que nos garanticen la autonomía y el gobierno propio no estamos diciendo que nos vamos a separar del Estado. Lo que buscamos es que se garantice lo que está en la ley: justicia, salud, educación, producción” (EL ESPECTADOR, 2012).

Essa frequente violação de direitos tem levado à comunidade a gerar estratégias de resistência civil para manifestar seu desconforto com o governo, mas foi em julho de 2012 que explodiu uma crise de grandes dimensões sociais devido a dois eventos. O primeiro, o ataque de Toribío pelas FARC com um “tatuco”²⁰⁸, destruindo o hospital da vila, deixando seis pessoas feridas e 500 deslocados²⁰⁹, entre 5 e 8 de julho de 2012. O segundo, a guardiã indígena deslocou cem soldados da base militar localizada no Cerro Berlín, sob argumento de proteger o território indígena como espaço de não confronto²¹⁰, em 17 de julho de 2012. Ao longo de julho a comunidade se movimentou com passeatas nas estradas principais, em cidades próximas e em suas próprias vilas como uma forma de protesto para contrapor-se ao poder do governo e chamar a atenção da mídia e a sociedade para revelar as injustiças imputadas durante décadas.

O resultado mais impactante dessa luta foram os corpos mortos de Mauricio Largo (figura 77) e Guillermo Largo (figura 78), membros da guardiã indígena da comunidade de Toribío. Corpos oferenda da luta, dádiva espiritual que abandona seu corpo carne para servir de evidência da tragédia, um ímã que desperta emoções de dor.

A relação entre corpo morto e corpo vivo está mediada por uma realidade de fato: o corpo morto já não está mais na capacidade de sentir, é um corpo esvaziado do sentir físico e emocional, mas que tem a capacidade de fazer sentir, de despertar o sentir do outro vivo ou

²⁰⁸ Lembre-se que é uma bomba caseira feita com um botijão de gás.

²⁰⁹ Matéria em: <http://www.semana.com/nacion/articulo/toribio-pueblo-guerra-no-duerme/260897-3>. Acesso: 20 out. 2017.

²¹⁰ Matéria em: <https://www.elespectador.com/noticias/judicial/indigenas-expulsan-100-soldados-de-base-militar-del-cau-articulo-360673>. Acesso: 20 out. 2017.

vivente. É a partir dele que se geram e espalham emoções como raiva, medo, tristeza, dor, entre mais outras, que terminam apoderando-se dos outros.

É na relação com o vivo que a dor nasce como uma emoção, dessa vez, no sentido positivo, como “fonte original” (NIETZSCHE, 2002), “gestos ativos” (BERGSON) e movimento, quer dizer, como uma moção que nos põe para fora de nós. Pontua Georges Didi-Huberman que a emoção como movimento inclui “uma ação: algo como um gesto ao mesmo tempo exterior e interior, pois quando a emoção nos atravessa, nossa alma se move, treme, se agita, e nosso corpo faz uma série de coisas que nem sequer imaginamos” (DIDI-HUBERMAN, 2016, p. 26).

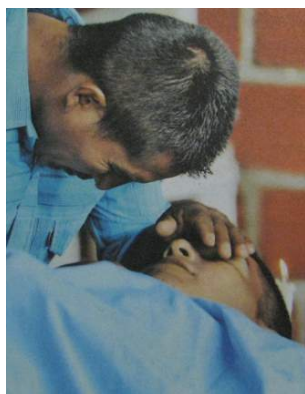


Figura 79. Detalhe da figura 78.

Observamos o gesto-sentimento de Lisandro Largo durante o velório de seu irmão Guillermo, expressado de duas formas (figura 79): a primeira, a carícia de sua mão sobre a testa de Guillermo, seus dedos levemente passam sobre os olhos do morto como querendo fechá-los, massageá-los, confirmando a docilidade do corpo através da conexão das peles; a segunda, a reverência de Lisandro venera a irmandade, o corpo em luta; mas também, é uma forma de expressar a dor da perda, o sentimento, o choro, um tipo de fechamento do corpo que se desdobra em sua própria dor.

Leandro chora diante dos outros, de nós, expõe-se como um indivíduo que se deixou tomar por uma emoção; o choro faz dele um ser em lágrimas, um indivíduo fraco e impotente ante o inevitável. Essa emoção como movimento tomou a posse do corpo e a expressão de Leandro, que “compromete também um ato de honestidade: ele se nega a mentir sobre o que sente, se nega a fazer de conta” (Ibid, p. 19). Essa honestidade expressiva apresenta, igualmente, um tipo de coragem, um “evento afetivo” (MERLEAU-PONTY, 2006) a abrir um

“conhecimento sensível e de transformação ativa de nosso mundo” (DIDI-HUBERMAN, op. cit., p. 26).

O que vemos não é somente alguém chorando, se conectando pelo evento traumático da perda mediante lágrimas. O que vemos é a expressão sensível de um homem chorando, reverenciando, lamentando e abatido pela perda de um outro homem, seu irmão; fato que nos coloca frente a um gesto pouco usual na cultura ocidental: o choro masculino. Isto, porque a masculinidade se tem construído historicamente sob domínio da inexpressividade emocional e o machismo. Seguindo os conceitos de corporeidade e emoção do filósofo francês Marcel Mauss poderíamos dizer que a inexpressão se trata de uma técnica corporal aprendida culturalmente no cotidiano que obedece a um outro tipo de “expressão obrigatória dos sentimentos” (MAUSS, 1979). Essa expressão estaria dada na contenção/coesão de símbolos emocionais a despregar afetos para outros.

Nesse sentido, essa imagem importa porque foge de padrões emocionais machistas para deixar o sentimento ser, vir a nós. E com isso, apresentar que os homens choram, sofrem, amam, sentem dor e são propulsores de formas súteis de sentimentalidade. A existência sentimental, afirma Didi-Huberman, tem um poder transformador, no entanto, transforma “memória em desejo, do passado em futuro” (DIDI-HUBERMAN, op. cit., p. 44), reavivando a possibilidade de chegar a ser alguma coisa que estava no esquecimento e, por sua vez, atualizando os eventos. Isto quer dizer o evento sentimental que oferece Leandro e Guillermo em seu ritual íntimo de dor resguarda um profundo calor de humanidade no que a esperança terá uma oportunidade para desabrochar.

CORPO-RESQUÍCIO

Um outro corpo índice é o esqueleto humano; isto porque nele estão gravadas informações de vida e morte do corpo. Os mais de 206 ossos que compõem o esqueleto humano, sem contar dentes, informam sobre: idade, sexo, raça, morfologia, complexão física, estilo de vida, alimentação, tipo de trabalho exercidos, doenças, infecções e ADN, configurando perfis antropológicos do indivíduo. Mas também através deles se pode ler o tipo de morte, pois existem marcas com os quais é possível determinar o tipo de arma, a hora de decesso, os tipos de violências incorporadas, as formas do assassinato e, inclusive, as impressões digitais do assassino. O esqueleto deixa de ser mera estrutura conetiva de ossos, ligamentos, tendões e cartilagem que suportam carne e vísceras, e volta-se elemento-chave para acessar informações ocultas.

Salienta-se duas características primeiras desses ossos: a primeira revela algo que tem sido encoberto, oculto – um corpo, a identidade de um indivíduo, a morte, os fatos do decesso, um assassino/cumplíce –; a segunda é a passagem do tempo que esculpe carnes, viseiras e cartilagens, apoderando-se do corpo para desfigurar a sua forma estética como corpo vivo. Decurso – curto ou longo – a ter como finalidade última ser resquício das práticas e segredos de nosso corpo vivo e morto.

O resquício acarreta duas acepções: a primeira acepção como resíduo, resto ou parte a permanecer de um todo e que guarda a potência de representar o todo. Permanecer quer dizer que continua a existir em um tempo e em um espaço, como uma insistência a desaparecer. Assim, o esqueleto é corpo-evidência, ossos-persistência, corpos-insistência, corpos que continuam a serem de um determinado modo; a segunda acepção é entendida como fenda, greta ou abertura sútil localizada entre dois partes de um mesmo elemento sem dividi-lo. Pela fenda entra ou passa outros elementos não constitutivos da estrutura da fenda mesma, permitindo sua circulação e possibilitando um certo movimento para permitir que esses ossos sejam abertura, entrada de luz à verdade desse corpo, uma mediação entre o corpo que foi e a verdade de seu decesso.

Entendo com isso que o poder revelador dos ossos está no lugar privilegiado da informação que sabe desvelar a medicina e a antropologia forense. Conhecimento que, a meu parecer, também era administrado por paramilitares e narcotraficantes colombianos que tinham entre suas estratégias de violência a queima de corpos. Fornos crematórios artesanais serviam para sumir – no sentido literal da palavra e para sempre – qualquer vestígio físico corporal da existência, que antes disso tinham passado por alguma das seguintes práticas de desaparecimento sobre o corpo: sepultamento em fossas comunitárias, extração de vísceras e tirados ao rio, esquartejamento e distribuição espalhada das partes, secados ao sol ou comidos por urubus (CNMH, 2013, p. 61). No final, todos eram cinzas, pois o calor chamejante fazia o trabalho de apagamento dos corpos em cinzas que em sua precariedade de informação não pode ser usada nas pesquisas forenses à procura de desaparecidos.

Os ossos abrem expectativas, perspectivas, possibilidades de preencher silêncios e saber verdades. Eles constituem leves focos de luz que torna tenso os processos judiciais, incriminam indivíduos, fecham casos jurídicos e acalmam a dor dos parentes. Nessa parte, vamos nos concentrar em duas fotografias que apresentam caveiras, duas imagens tiradas na comunidade de San Carlos que, além de apresentar o poder da caveira como encontro positivo de revelação, nos instiga a pensar a caveira em relação com os outros, os vivos e o sistema de condicionamento visual que rege as fotografias de esqueletos humanos.



Figura 80. *El Tiempo*, foto Javier Agudelo, abril 24 de 2007.



Figura 81. *El Colombiano*, foto Henry Agudelo, julho 15 de 2007.

Gostaria de começar pensando a caveira como lugar privilegiado de identidade, organizado mediante a ligação de oito ossos a configurar a cabeça. A partir desses ossos sem carne, sem nariz, sem cartilagem, sem definição, além de serem ossos humanos, podem-se fazer reconstruções faciais que operam, no mundo da antropologia forense, mediante procedimentos digitais que compara informações ósseas com a lista institucional de desaparecidos. Neste processo de cotejo os dentes são uma peça importante, já que são os únicos ossos externos e os mais duradouros dos animais vertebrados, concentrando registros singulares de identificação.

Esses ossos me levam a pensar na existência de um movimento de dentro para fora dividido em três estádios: o primeiro, da caveira à produção da carne para dar um rosto – fato de rostrificação –; o segundo, de um rosto para o achado de uma identidade – fato de identificação –; e o terceiro, da identificação para a procura de indícios sobre o corpo – fato de revelação. A força desse movimento poderia ser comparada com a de uma flecha, uma vez que ela é disposta no lugar de visibilidade do arco que cobra vida própria e dirige-se a um alvo que sempre está na frente. Assim, como a força de delação a nascer ao somar os fatos de rostrificação, identificação e revelação que dão um rosto, uma particularidade facial, um nome, uma existência, um lugar social, uma família, uma história.

O desaparecimento forçado na Colômbia é definido como a privação da liberdade de uma pessoa com localização desconhecida e sem negociação de dinheiro como troca, na que é comum o algoz negar o fato (CNMH, 2013). Este delito durante anos foi confuso, impedindo sua tipificação devido à mistura entre sequestro e homicídio, a baixa visibilidade da mídia que focava em modalidades de violência espetaculares, a dificuldade de denuncia em razão de ameaças e a participação da força pública como perpetradores (Ibid, p. 58). Como delito, o desaparecimento forçado foi reconhecido mediante a Lei 589 de 2000, data que reflete as complexidades do crime para ser identificado, como tal a pesar de ter sido praticado por todos os grupos armados a partir de 1977 com o caso da militante de esquerda Omaira Montoya²¹¹.

Os desaparecimentos forçados tinham diversas funções dentro dos repertórios do horror. Alguns deles eram usados como estratégia de tortura para obter informação, outros eram para treino médico das frações de saúde ao interior dos grupos armados, outros ainda eram usados nos treinamentos nas escolas de esartejamento²¹². Esses corpos, como já foram nomeados,

²¹¹ Primeira vítima de desaparecimento forçado na Colômbia com denúncia na Procuraduría General de la Nación (PGN). Esta primeira onda de desaparecidos estava sob a política de segurança da América e a ideologia da Guerra Fria que deteve e desaparecia militantes de esquerda para serem interrogados e após atirados. Estratégia na que participaram vários membros da força militar dos governos. Com a assinatura da Anistia Internacional reduziu o número de desaparecimentos e marcou-se a diferença entre deter e desaparecer para fins políticos, em 1982.

²¹² As escolas das Autodefensas Unidas de Colômbia (AUCC, paramilitares) tinham como finalidade o ensino de esartejamento de pessoas a seus combatentes. A primeira escola foi na chácara “La 35” na vila San Pedro de

eram sepultados em fossas comunitárias, esquartejados, jogados no rio, tirados a animais selvagens para serem devorados²¹³ e, no pior dos casos, queimados eliminando qualquer evidência.

A consequência da recente categorização do desaparecimento como delito está refletida na dessemelhança das estatísticas. O Registro de desaparecidos reportou 50.891 pessoas em novembro de 2011, sendo delas 16.907 vítimas da guerra; e o Registro Único de Vítimas (RUV) para o mesmo período reportou 25.007 casos e 167.809 em setembro de 2017²¹⁴, um acréscimo significativo que poderíamos entender como melhoras na catalogação e compreensão do delito como de lesa humanidade²¹⁵.

Explica o Centro Nacional de Memoria Histórica, que as dimensões de este fenômeno somente podem ser compreendidas, quando cotejadas com processos de desaparecimento latino-americano nas ditaduras militares: Paraguai, 485 desaparecidos entre 1958 e 1988; Chile, 979 entre 1973 e 1990; Argentina, perto de 9 mil entre 1976 e 1983; e Brasil, 475 entre 1964 e 1985 (Ibid, p. 58). A contagem a fazer é que a somatória das vítimas todas desses países é de 10.939 (23%) do total das vítimas na Colômbia, frisando, assim, que o desaparecimento na Colômbia é um tema de grandes adversidades pelo efeito da mistura de repertórios do horror, o domínio multiterritorial das comunidades e sobretudo o uso dele como uma estratégia de ocultamento da violência²¹⁶.

Esse ocultamento nos massacres era estratégico por dois sentidos: primeiro, como uma forma de redução da barbárie para mantê-la longe da opinião pública; e, segundo, para postergar o efeito de terror entre as vítimas sobreviventes (Ibid, p. 62). Esta última resultava uma forma de violência que penetrava as relações sociais cotidianas da população, limitando-a e reduzindo-a espacial e ideologicamente²¹⁷.

Urabá, em 1994. O primeiro reconhecimento público destas organizações do horror foi mediante depoimento de Ever Velosa, alcunhado HH, nas versões livres de desmobilização de paramilitares.

²¹³ Como o acontecido nas fazendas de prestigiosos fazendeiros e narcotraficantes, que tinham entre seus pertences tigres, leões, crocodilos e cachorros que comiam pessoas.

²¹⁴ Do total, 46.984 são vítimas direitas e 120.809 vítimas indiretas. Corte de informação 1 set. 2017. Em: <http://rni.unidadvictimas.gov.co/RUV>. Acesso: 4 out. 2017.

²¹⁵ Durante as confissões de versões livre, os paramilitares se atribuíram 8.360 mortes até 1 de dezembro de 2012, 3.551 desapareições e 4.809 cadáveres exumados de fossas comunitárias (CNMH, 2013, p. 61).

²¹⁶ A desapareição forçada é diferencial ao longo da Colômbia: pelo menos um caso foi registrado em 787 vilas do país (68,79%), entre eles 140 vilas concentraram sete de 10 casos cada (CNMH, 2013, p. 64).

²¹⁷ Informações detalhadas do desaparecimento forçado na Colômbia podem ser consultadas nos relatórios do Centro Nacional de Memoria Histórica intitulados: *Normas y dimensiones de la desaparición forzada en Colombia* Vol. I, *Huellas y rostros de la desaparición forzada* Vol. II, III e *Balance de la acción del estado colombiano frente a la desaparición forzada de personas* Vol. IV. Em: <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/informes>. Acesso: 10 set. 2017.

O que fica por trás das duas fotografias (figuras 80 e 81) é seu caráter revelador dos acontecimentos. A figura 80 mostra os achados de caveiras por mulheres que pegaram pás ao sentiram-se limitadas pelo silêncio e incapacidade dos escritórios do governo para investigar desaparecimentos em Antioquia, que ficam por volta de 27.241²¹⁸ nos que há vinte e cinco funcionários para escavação e identificação de 114 fossas com 245 corpos. A mulher que pega a caveira é Pastora Mira García, vítima indireta da guerra ao ser sua filha Sandra Paola Montes, 22 anos, raptada para integrar a guerrilha e ao se opor assassinada, em fevereiro de 2002. Também pelo assassinato de seu filho mais novo Jorge Aníbal, em 4 de maio de 2005²¹⁹.

Quem está ao seu lado é sua neta, filha de Sandra, detida com sua mãe em um ônibus quando tinha seis anos e obrigada a viver perto do trabalho do ex-namorado da mãe que, para esse momento, tinha-se feito paramilitar. A criança retornou com a avó um mês depois, mas de Sandra só tiveram notícias até 6 de fevereiro de 2002. Esses eventos, acrescentados pelos pedidos de sua neta pela localização de sua mãe, empoderaram à Pastora para a busca de sua filha que começou em 2006.

Durante seis anos nessa tarefa, Pastora encontrou outras dezessete fossas. Outras mães vítimas – e que compartilhavam a dor de parentes desaparecidos – somaram-se à tarefa da procura, armaram-se com facão e ferramentas para cavar o chão onde, possivelmente, estavam os mortos. Apesar do risco organizaram-se para buscar corpos que evidenciam a barbárie, estas mães acreditavam na justiça e na necessidade de fechar ciclos de silêncios reiterados.

A atividade da Pastora e as outras mães resultou na criação do Centro de Acercamiento, Reconciliación y Reparación del Municipio de San Carlos (CARE), permitindo transformar a atividade de procura de túmulos em uma estratégia: entregar mais de mil mapas a pessoas que tinham informação sobre corpos mortos. Mecanismo que criou a primeira cartografia da violência da vila, achando perto de vinte e cinco corpos e escavando um dos dois territórios mais perigosos da região: Mirandita e Santa Bárbara, acampamentos dos paramilitares.

A figura 81 apresenta a descoberta de fossas clandestinas na praça central de San Carlos e suas redondezas, representando um dos escândalos mais agudos da guerra, pois era a mesma terra do parque público que soterrava corpos torturados, assassinados e desaparecidos. Espaço que passava de ser para lazer e disfrute dos cidadãos – na sua ideia original – para um cemitério parque incógnito. A resignificação de uso desse espaço público foi múltiplas vezes territorializado pelos grupos armados, especialmente dos paramilitares, fazendo dele um lugar

²¹⁸ Deles 7.465 são vítimas direitas e 19.776 vítimas indiretas. Em: <https://www.unidadvictimas.gov.co>. Acesso: 4 out. 2017.

²¹⁹ Matéria em: <http://www.museocasadelamemoria.org/site/?tabid=325>. Acesso: 15 out. 2017.

de confronto, de revista, de retenção, de vigilância, de morte, de sepultamento, de silêncio. Espaço que, por sua vez, funcionava, intermitentemente, como lugar de lazer e reunião comunitária.

O crânio pertence a Iber Orozco Osório, um homem de 22 anos, achado no pátio de um restaurante que ficava a cem metros da igreja, cinquenta metros do posto de polícia e trinta metros do parque central. Os ossos revelaram que o homem tinha sido esquartejado após a tortura: quebra do osso sacro por facão nas nádegas e cabeça usada como bola de futebol durante três dias. A morte e sepultamento do corpo foram em setembro de 2001 e achados em 5 de julho de 2007 por cachorros treinados para procura de cadáveres. Segundo testemunhas da comunidade o homem foi assassinado pelo paramilitar Linderman Colorado Holguín, 28 anos, que antes de dedicar-se à milícia era dono de lojas e uma padaria em San Carlos. Ele morreu por tiros na cabeça, em dezembro de 2001.

Iber, conta sua mãe María Carolina Osorio, que esperou por ele voltar durante mais de seis anos, estava morando em San Carlos com suas duas tias enquanto definia o que estudar. Gostava do jogo dos mármorees que partilhava com amigos no ginásio esportivo de onde foi retido por paramilitares, em 20 setembro de 2001. O corpo foi achado no pátio de um restaurante próximo a um dos centros de torturas e esquartejamento dos paramilitares em San Carlos, denominado “El pasaje del sol”, que era um conjunto de casas desabitado conectado ao parque por um saguão comprido. O outro centro era o “Hotel punchiná” sede de operações e estada dos paramilitares.

Dessas duas fotografias podemos afirmar que a primeira (figura 80) representa um estatuto civil feminino que manuseia diretamente o esqueleto, e a segunda (figura 81) representa um estatuto oficial/estatal masculino que se distânciava tecnicamente com as luvas e o espaço entre os elementos do quadro. O vínculo visual que interessa delas está dado em três sentidos: o primeiro, pela organização em perspectiva por linha do quadro que sai do canto esquerdo inferior com direção para o canto direito superior, outorgando profundidade ao enquadramento e colocando os indivíduos em relação; o segundo, pela organização por grade vertical articuladora de sentidos entre indivíduos e objetos nas duas fotografias de maneira simultânea; e o terceiro, pela organização por malha que evidencia os gestos dos vivos com os corpos mortos.

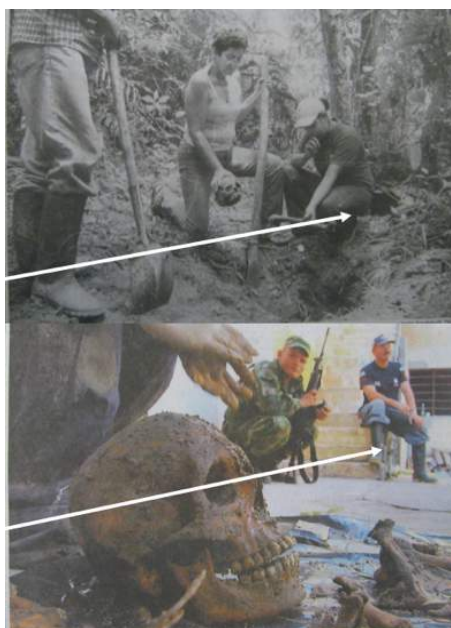


Figura 82. Figuras 80 e 81 com tratamento em perspectiva por linha.

Na organização em perspectiva o fotógrafo está localizado no ponto de início da linha (figura 82). Vemos que na fotografia da parte superior o percurso da perspectiva nasce da parte inferior de um corpo masculino que segura uma pá que descansa no chão, no meio fica a Pastora ajoelhada agarrando uma pá e pegando com a mão direita um crânio, de seu lado, muito próxima à Pastora, está sua neta que pega com a mão esquerda um osso, que parece ser um úmero enquanto a mão direita está sobre sua boca. O interessante desse enquadramento é a organização dos indivíduos em relação com o fotógrafo: o mais próximo dele é o homem, após, no centro do quadro, está a mulher líder e mais longe fica a menina.

Na perspectiva homem-mulher-menina predomina o sentido de dependência refletido na transposição dos indivíduos: menina-mulher-homem-fotógrafo que estariam influenciados pelo poder hegemônico da mídia representado no último indivíduo participante da ação. Infiro, nesse sentido, que esse recorte da realidade não obedece em termos de sua documentalidade a um momento autêntico, embora o projeto de busca seja real.

Trata-se de uma teatralização a recriar ações de busca que, muito provavelmente, levamos a imaginar como elas acontecem. O que fica claro, a partir disso e somado com as interpretações da manchete, que afirma “armada de machete y pala, Pastora excava en busca de su hija”, é que esta fotografia não apresenta um achado de fossa, como no segundo evento apresentado na figura 81. Ela representa o trabalho de busca, o processo por trás do achado de fossas e a força projetada na procura de verdades. Com trabalho quero dizer a injeção pessoal

de força, de energia, de dinheiro, de tempo, de desejos, de motivos no projeto, um trabalho no que o único mérito está nos outros. Nessa perspectiva, acredito que essa foto apresenta um “pulo de autenticidade” (BENJAMÍN, 2013) que atravessa a origem documental como algo fixo para construir teatralmente a experiência. Mas ainda assim, ela torna-se importante e necessária.

Na figura 81 a perspectiva é muito mais definida, apresentando um soldado com fúsil no centro de dois pessoas e próximo à caveira que ocupa quase $\frac{3}{4}$ da imagem, sendo esta seu *punctum*. Nos extremos da perspectiva, há dois membros do escritório da Unidad de Justicia y Paz de Antioquia da Fiscalía General de la Nación (FGN) responsáveis pelas exumações na Colômbia. Na organização do quadro o interesse é a militarização da cena, a vigilância exercida sobre os funcionários e o aparecimento do esqueleto, que me parece dominada pelas relações do quadro e suscita a pergunta por sua presença. Na matéria em questão, uma testemunha afirma que algumas exumações são de risco ao serem territórios plantados com minas terrestres e porque as vezes provocam confrontos de grupos por interesses em jogo. Essas informações inscrevem a imagem como a representação de um evento *in situ*, uma evidência da exumação que se pode conferir com a manchete “fiscales de Justicia y Paz ubican fosas clandestinas junto a la plaza de San Carlos”.



Figura 83. Figuras 80 e 81 com tratamento por grade vertical.

No segundo sentido de organização por grade vertical, é notório que são os indivíduos vivos os que importam na construção imagética, no entanto eles agem para fazer aparecer o

corpo sepultado, oculto e sumido (figura 83). Eles rompem o silêncio, trazem luz à escuridão de histórias, de corpos e de ilusões de vida imaginadas por parentes, revelando uma realidade que, em muitos casos, promove o exercício do luto. Assim, poderíamos dizer que ambos os agentes do Estado como civis, atravessados pelos mais diversos motivos, almejam no fundo de suas ações a busca da verdade, a captura de corpos que merecem ser lembrados e adicionados a processos de reconstrução de memória.

A primeira verticalidade apresenta o corpo inferior de uma pessoa, fotografado de cintura para abaixo e em relação com seus instrumentos de trabalho (pá e luvas), enquadramento que, somente, pode ser feito se o fotógrafo se acomodar em um nível de visão próximo ao chão. A segunda verticalidade amostra uma mulher e um soldado de cócoras, na mesma altura do fotógrafo e em relação mais próxima com o cadáver. A terceira verticalidade apresenta a adolescente e o homem funcionário público da FGN, a mulher manipula um osso e o homem olha para longe na perspectiva do extraquadro, ficando longe dos restos humanos. Da interpretação destas três verticalidades deduzo que há maior proximidade com os ossos quando os gestos provêm dos civis, de aqueles que estão na mesma condição de risco. Poderia dizer, até, que se trata da configuração de uma intimidade óssea, de uma particular e estreita relação com a morte, de um vínculo sentimental de justiça social além do corpo, do marco de possibilidades estatais.



Figura 84. Figuras 80 e 81 com tratamento por malha.

A organização por malha está configurada por doze partes, sendo as mais interessantes para a análise as retículas cinco e oito porque manifestam gestos in-extremo de atenção dos corpos vivos com os corpos mortos (figura 84). O primeiro gesto é a manipulação da caveira com uma mão feminina destra que a pega pelos ossos esfenoídes e cobre a parte superior da cabeça. Aparentemente, a cabeça foi achada nesse lugar e puxada do buraco pouco profundo, representando umas das proibições nas exumações que, por melhores boas intenções que tenham, não podem ser manipuladas e alteradas provas de achados mortuários sob característica nenhuma. Isto leva conferir que esta imagem é uma reencenação criada para o fotógrafo e para a mídia. O segundo gesto é o olhar do soldado na caveira, olhar que a reconhece e incorpora no quadro como um objeto importante a partir do qual transitam todas as relações do mesmo. Mas, esse olhar também poderia estar dirigido ao fotógrafo que olha desde o outro extremo do quadro, para conectar, assim, fotógrafo-caveira-soldado em uma mesma ligação interpretativa.

3. CORPO INCORPÓREO

Outra relação que produz o encontro visual entre espectador e corpo morto é aquela que está mediada por sacolas e caixões. O corpo morto não está visível, não podemos enxergá-lo e não podemos ser testemunhas de sua morte para conferir: “eu vi o morto e sei como ficou!” Fato que nos traslada ao campo da imaginação que faz acreditar que o corpo está aí. Esses corpos são incorpóreos porque não têm materialidade evidente, não tem corporalidade direta com a visibilidade do espectador e não estão expostos indicialmente.

Em vez de seus corpos, o que vemos são materialidades plástico e madeira, produtos manufaturados por corpos vivos, por indústrias dedicadas ao negócio da morte, sobretudo no segundo caso. Vale a pena lembrar que a imaginação do corpo dentro dessas materialidades está dada por informação cultural previa e formas de dar sentido aos acontecimentos que desconhecemos que, acredito, no caso das sacolas tem sido propagada pela mídia e por filmes policiais. No caso do caixão pela tradição de sepultamento da religião cristã e as formas de higienização da medicina a partir do Renascimento.

É sobre essa desmaterialidade do corpo morto que está parte do capítulo se debruça através de duas interpretações. Na primeira parte desenvolvo a ideia de corpo-preservado, embalado, embrulhado, um corpo higiênico que apresenta um tipo de cuidado institucionalizado; e na segunda parte trabalho a ideia de corpo-velado que apresenta ligações

rituais com o luto e com a incorporação de ritos comunitários massivos cristãos que envolvem gestos/movimentos contra-hegemônicos, micropolíticos.

CORPO-PRESERVADO

Para a análise o conceito preservar é entendido a partir de três acepções: primeira, preservar como ação para resguardar, proteger e liberar de algum risco e perigo o corpo; segunda, a preservação é feita para afastar alguém ou algo que está na exterioridade, um terceiro externo e diferente aos elementos constitutivos do corpo; e terceira, preservar está ligado com a antecipação do tempo, de fazer algo antes do tempo previsível. Em definitivo, preservar implica cuidar, preocupar-se e ocupar-se de e com algo que acarreta o trabalho e o interesse de alguém.

Na primeira acepção vemos na figura 85 cenas de preservação, organização e higienização de coisas que ficam cobertas dentro de sacolas que são epicentro do evento e que estão sendo vigiadas e manuseadas por soldados armados. A partir delas estabelece-se uma série de gestos dos corpos vivos que leva a perguntar: O que as sacolas envolvem? Qual é a potência política desses embrulhos para promover a movimentação dos seis soldados que aparecem no quadro? O que essa foto tem a mostrar da guerra na Colômbia?



Figura 85. *El Colombiano*, foto AFP, março 12 de 2002.

Creio importante começar a análise localizando o contexto dessa fotografia porque julgo necessário compreendê-la dentro da mudança de governo e a política de segurança nacional que, como eu já afirmei no capítulo um, deu um giro substancial nas formas de militarização. Em 12 de março de 2012, data de publicação da fotografia, estava em marcha a nova política de segurança do governo de Juan Manuel Santos Calderón, que entrou no gabinete presidencial em agosto de 2010. Para esse momento, Santos já tinha manifestado sua intenção de negociar a paz com as FARC, embora não se tenham ainda começado os encontros entre as delegações do governo e as FARC.

A figura 85 mostra cinco embrulhos deitados sobre catres arrumadas em fileira sobre a grama, vigiados por três soldados armados: um, que fica na frente perto do fotógrafo, e mais dois que escoltam a entrada principal do lugar. Outros três soldados caminham e parecem fazer outro tipo de atividade complementar. Essa foto foi publicada no jornal regional *El Colombiano* com a legenda “En combates con a IV brigada murieron cinco guerrilleros de las FARC en la zona rural del municipio de San Rafael el domingo 10 de marzo. Las autoridades dijeron que los insurgentes pretendían boicotear mediante acciones armadas las elecciones legislativas”, em 2002.

O texto deixa claro que dentro das sacolas há corpos mortos de guerrilheiros e que sua morte está sustentada, não somente, no status de guerrilheiro, mas nas pretensões boicote nas próximas votações, colocando essas mortes como necessárias para a manutenção do *statu quo* que tem como fim último garantir o fluxo da democracia. Parece que a legenda justifica as mortes e inscreve os corpos como simples mortos que devem morrer.

Algo contraditório sucede quando vemos na foto que esses mesmos corpos, referidos no texto como descartáveis, são cuidados por soldados, protegidos, vigiados e controlados depois da imobilidade que traz a morte mesma. A primeira pergunta que suscita o rito da preservação é pelo uso da sacola de plástico que tem como funcionalidade empacotar, enrolar, envolver e guardar o corpo para que não seja exposto, produzindo-se um corpo oculto, não visto e impregnado da negação de visibilidade. Mas, igualmente, essa materialidade plástica separa, divide e impede o encontro entre corpo morto e espectador, em razão da inexistência de relação direta entre o corpo do horror e o olho de quem poderia ser potencialmente uma testemunha do evento. O encontro da sacola plástica com o olho do espectador não está permeado pela rejeição, pela expulsão de um olho que não quer ver, percorrer e perceber a barbaridade da guerra. É um olho que vê uma sacola branca, uma materialidade sintética.

De fato, se pensarmos que guardar e separar são dois movimentos complementares e contínuos, poderíamos pensar que o olho do espectador, de fato, olha um morto que, nessa

ocorrência, não precisa ser percorrido, decodificado e visto. Trata-se de um corpo em branco, nulo, pacificado, apagado. A força desses cinco corpos embrulhados provem de seu cuidado extremo que os higieniza, procurando-lhes limpeza, arrumação, ordem, brancura, um leito que os separa da grama, um lugar para descansar sendo visíveis, centro e epifania de segurança. No primeiro olhar, esta foto é expressão de um gesto de compaixão, de um ressignificado da morte das milícias, de um tipo de valorização pela vida, que poderia ser denominada como uma imagem humanística.

Não obstante, quando pensamos a fotografia como construção ideológica e relacionamos os indivíduos e objetos do quadro, talvez definir esta fotografia como humanística seja exagero ou despropósito funcional da mesma imagem. Isto, embasado em perguntas que suscitam a segunda acepção: se preserva para afastar alguém ou algo que está externo.



Figura 86. Figura 85 com tratamento de sobreposição para destaque de posições.

Esse outro que está *in situ* deveria passar pelo controle/revista de três soldados localizados estrategicamente no território que protegem os cinco corpos como o indica a imagem que representa o esquema de posições (figura 86). Uma entrada duplamente escoltada e um vigilante de cabeçalho, pelos quais haveria que passar revista para enxergar de perto os corpos embrulhados e ajeitar-se justo na posição do fotógrafo. Desde esse ângulo visual, a imagem parece feita/enfeitada para quem olha: fotógrafo e espectador. Trata-se de um outro que viveu a experiência desde lá – fotógrafo – e que selecionou o enquadramento de posições, que dá maior importância ao militar ou que simplesmente não tinha como fugir desse enquadramento carregado do sentido de vitória, porque a cena já estava pronta para ser fotografada. E também de outro – espectador – que vive a experiência condicionada e recortada desde cá, que focaliza o olhar nos corpos plastificados como expressão máxima de segurança.

A terceira acepção está relacionada com a antecipação do tempo para preservação que leva a perguntar por que e para quem o corpo deve ser ajeitado e higienizado? A primeira resposta é que o corpo colocado em ordem é para a visibilidade dos outros externos: jornalistas, fotógrafos, cameraman, políticos e funcionários públicos que se carregam de espalhar e posicionar informações institucionais. Lembrando que a encenação tem diretor próprio: o governo mediante roteiro do escritório de comunicações do Ministério de Defesa Nacional do governo de Juan Manuel Santos Calderón.

O que importa não são os mortos como fato, são as entrevistas, as fotos, os vídeos, a multimídia e a performance de segurança que têm por trás três fortes motivadores: o posicionamento do novo discurso de segurança que entrou em rigor a menos de um ano e meio no momento do evento; a demonstração da retomada do poder militar; e a comprovação de efetividade e eficácia da guerra. Desse modo, poderia dizer que está fotografia fica longe dessa primeira ideia de humanidade proposta, embora reflète isso também. Ela é, mais bem, uma foto-eficácia, uma foto-efetividade com corpos como objetos de triunfo a incorporar espectadores no jogo retórico da guerra. Mas, também, esta fotografia revela um estatuto diferente dos corpos-carne das primeiras fotos apresentadas aqui. Lá eram civis – camponeses, afrodescendentes e indígenas – aqui são guerrilheiros apresentados como corpos estratégicos do jogo político.

CORPO-VELADO

O segundo tipo de corpo incorpóreo é o corpo-velado. Este corpo é apresentado dentro de um caixão de madeira, elemento natural sólido e rígido através do qual não há visibilidade do conteúdo. O caixão, historicamente, tem tido três tipos de funções: arrumar o corpo morto para ser velado e sepultado; facilitar o transporte do corpo morto; e cuidar o espírito do morto para que não volte. As culturas milenárias tiveram como costume o sepultamento dos mortos, gerando formas para o cuidado do corpo. Assim, urnas funerárias foram usadas em materiais diversos como pedra, argila cozida, chumbo, ferro e madeira entre as mais corriqueiras a partir do século XVIII, nas que os corpos mortos eram incorporados de pé, de cócoras, ajoelhados ou deitados de acordo com crenças em relação com os espíritos.

Na antiguidade, os povos do norte da Europa cortavam a cabeça e os pés aos mortos para não voltarem à comunidade; os indígenas Mayas na América Central sepultavam seus mortos com comida e joias, porque acreditavam na ascensão do espírito para um outro estágio da vida; povos afros festejavam a morte com festas que duravam até duas semanas. Tradições

que usavam o ataúde para cuidar o corpo morto ou proteger-se de sua alma, no caso quisesse voltar. A palavra ataúde provêm do latim *cophinusa* que significa cofre, cesto, caixa, que no inglês é *coffin*. Em português a palavra vêm do árabe *atabut* que significa caixa, ataúde, túmulo. Essa caixa se deve tampar, trancar e soterrar com terra mínimo 1.30m e tampar o buraco, mais uma vez, com uma lápide. Os caixões das fotografias interessam, não por sua unicidade e conteúdo singular, senão por sua capacidade significativa de velar que, para efeito desta análise, é entendida a partir de quatro acepções: como separação de um corpo pelo ataúde; como ação de vigiar; como ritualização de um corpo morto; e enfim, como ação de passar vigília. É partir da compreensão delas que a análise das duas seguintes fotografias se organizam, tendo clareza que o mais importante delas, além da apresentação incorpórea dos corpos, é seu caráter massivo, convocador e até denunciador.

A primeira acepção está fundada na ideia do incorpóreo, do que não está visível, do que não está exposto de maneira direta porque está protegido, empacotado, coberto e oculto dentro de uma caixa fúnebre. Caixa que funciona a partir da compreensão de uma tripla dimensão: primeira, informa que os corpos estão em estado natural de completude, evidenciando que eles não foram divididos, desmembrados e desassociados de sua ordem natural; segunda, associam a religiosidade cristã encarnada nas formas estéticas dos ataúdes; e terceira, protegem, separam, dividem vivos de mortos, designando corpos vítimas e corpos sobreviventes. Essa tríade é intrincada quando são vários os caixões que compõem o enquadramento visual, pois revelam o massacre que fica oculto. Essa incorporalidade do corpo domina a relação entre corpo morto e espectador outorgada pela impossibilidade de conexão, de entrar como observador direto da escritura da barbárie no corpo e, de forma alguma, ser testemunha da mesma. E mais uma vez, põe em ação a imaginação de que o corpo morto está aí, dentro e como resultado do horror.

A segunda acepção está no caráter de velar como ver, vigilar, espreitar, ficar de olho nos acontecimentos motivadores das mortes, no entanto, os corpos mortos são corpos resultado, corpos consequência. Corpos produto de uma violência sistêmica organizada que promove nestas imagens dois tipos de vigilância: primeira, na que os algozes vigiam as populações para selecionar, prender e ressignificar os corpos com a morte e imprimir a sua mensagem de vigilância: as populações estão sendo vigiadas, controladas e administradas, para estabelecer, assim, um tipo de poder dominante cujas mortes não interessam por sua atrocidade, mas sim, pela quantidade de mortes juntas no mesmo lugar; segunda, na que os militares participam das peregrinações manifestando um sentido aberto de institucionalidade que vigia mortos, comunidade e algozes, ficando o povo no centro da vigilância.

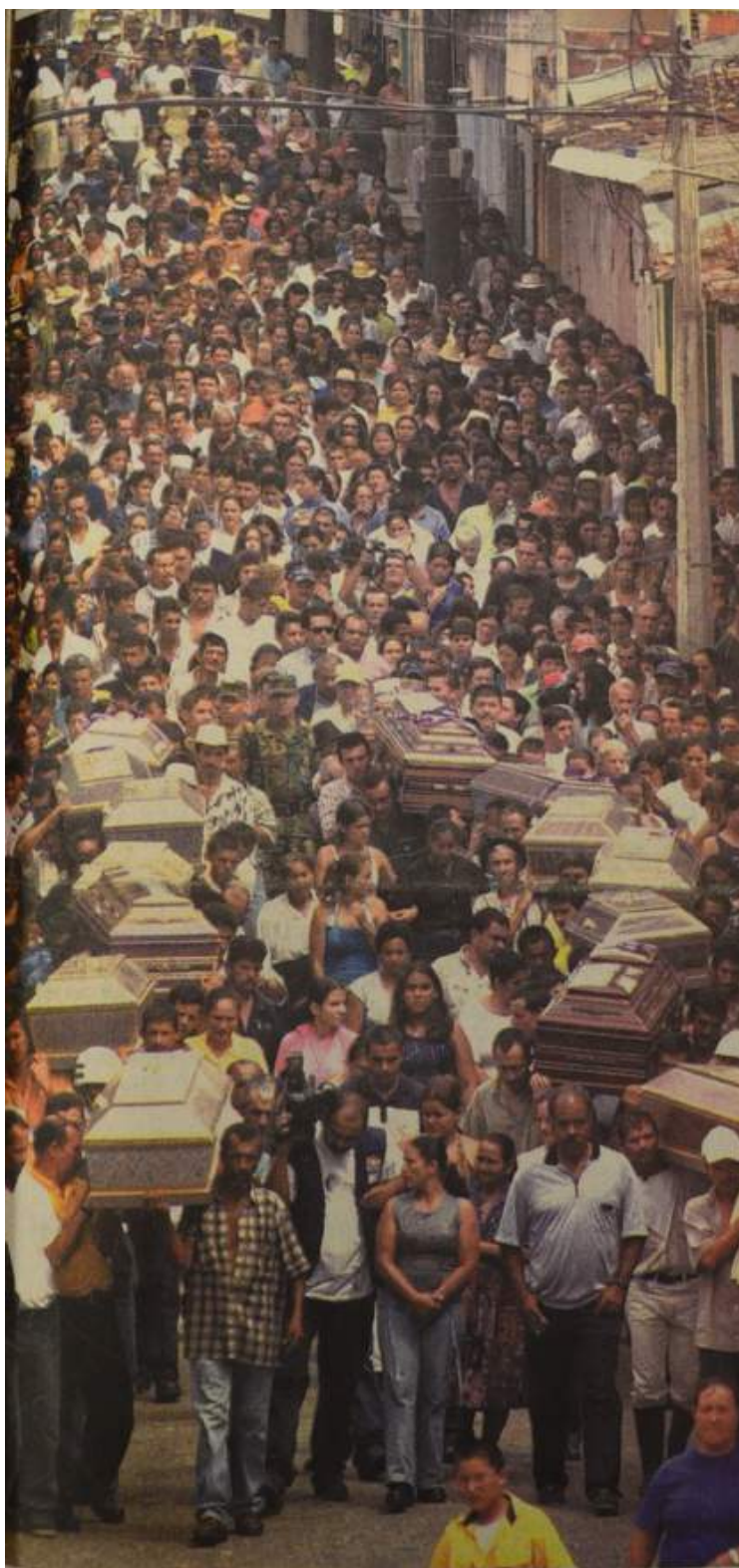


Figura 87. *El Mundo*, foto Luís Benavides, janeiro 20 de 2003.



Figura 88. *El Tiempo*, foto AFP, abril 24 de 2005.

A terceira acepção se relaciona com um corpo para ser velado. Um corpo centro da ação que propicia um movimento de fora para dentro, dos outros para ele, congregando e convocando. Em troca, os outros têm a função de carregar o corpo com os seus cuidados, de colocá-lo dentro de um circuito ritualístico que marca a sacralidade religiosa dos mesmos e, o que me parece mais relevante, têm a tarefa de dar sepultura aos corpos sacrificados, fechando desse modo o ciclo de vida. Trata-se de um corpo que existe para ser velado, orado, sacralização, lembrado, usado como acontecimento público.

A quarta acepção está relacionada com a ideia de realizar vigília já que é a partir do corpo morto que os corpos vivos ficam despertos para rende-lhes tributo. Essa vigília está caracterizada por duas dimensões: primeira, tira o sono dos corpos vivos que participam do velório durante os dias que antecedem o sepultamento como parte do rito religioso no que os corpos se inscrevem; segunda, ativa a dificuldade de dormir devido à viglância e a latência de perigo no que estão sendo presas as comunidades em questão, dimensão que propicia um movimento de dentro para fora, que sai do corpo morto que é objeto evidência e se dirige à comunidade como objetos potenciais de ser vítimas.

Com essas quatro acepções expostas, gostaria de debruçar-me sobre a análise das fotografias que, para esta parte do texto, serão usadas em um exercício de comparação sistemática entre indivíduos e objetos. Desse modo, iniciarei com a formatação das fotos para

adentrar na potência imagética da estética, no que resulta interessante destacar o formato vertical da figura 87, seu tamanho de quase um terço da capa do jornal e as cores, três tipos de características pouco frequentes em uma foto só e publicada no jornal local *El Mundo*. Já a figura 88 tem enquadramento horizontal, está em preto e branco e quase despercebida ao ficar na parte inferior da página do jornal e em tamanho reduzido em relação com as outras informações, publicada no jornal nacional *El Tiempo*.

As duas fotografias partilham cinco atributos relevantes na compreensão da construção ideológica das mesmas. No primeiro atributo, o fotógrafo está na frente da peregrinação, olhando para o grupo de pessoas que se aproximam para fotografar o fluxo de seu movimento, apresentar a organização coletiva e advertir, de maneira alguma, o que está vindo como onda do horror. No segundo atributo, a posição do enquadramento frontal (figura 87) e lateral (figura 88) usa uma ideia de tempo que nos colocam frente à insistência do presente. Um presente mediato que está chegando, que retumba e inunda a vida com uma realidade que não pode ser despercebida (figura 87) e um presente contínuo que já chegou, está transcorrendo e está quase saindo (figura 88). O tempo que delata esses dois enquadramentos suscita o tempo da guerra que tem ficado de longe e esboça o tempo que ficará.

No terceiro atributo, o *punctum* visual das fotografias está nos caixões funerários ao encabeçar as peregrinações que marcam o fluxo, fixam o ritmo, organizam as pessoas, ressignificam os espaços, dominam as estéticas visuais e oferecem cenas para os fotógrafos. O movimento da peregrinação surge com eles e nasce a ação dos vivos, seja para carregá-los sobre os ombros dos homens no alto, seja para ser olhados, interrogados e atravessados por perguntas sobre seu conteúdo.

É a partir dos caixões juntos transportados no espaço público que a barbárie estoura. Isto porque, de fato, os caixões falam, dizem que o massacre de San Carlos foi injusto, perverso e sem sentido ao assassinar quatro crianças e uma mulher grávida que estão dentro dos cinco ataúdes brancos e nos outros nove há adultos. E também, eles apresentam a precariedade das famílias em Buenaventura que não puderam custear os ritos fúnebres massivos de um mesmo núcleo familiar, recorrendo a oito caixões iguais que foram providenciados pela prefeitura. Esses corpos mortos expõem suas novas vestes, empacotados em um tipo de estojo passeiam por ruas e estradas, percorrem a cidade para ir embora, são corpos passeantes que circulam com sua morte, com seu novo significado velado.

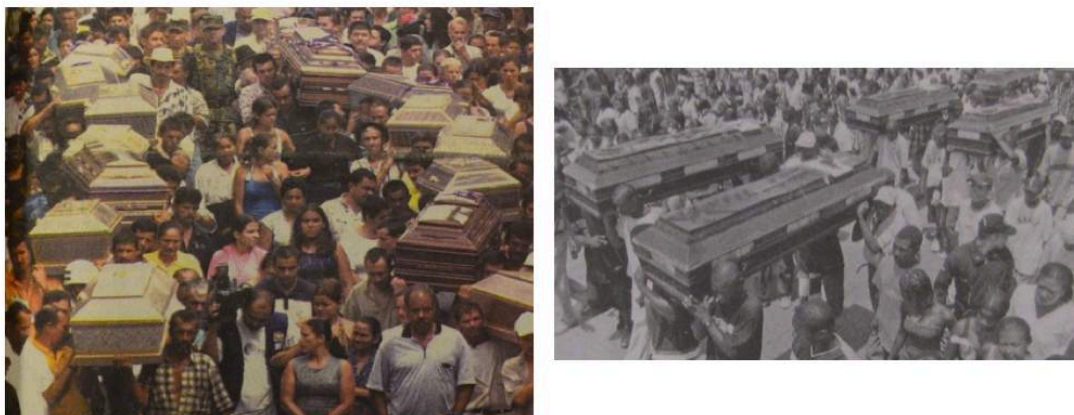


Figura 89. Detalhe das figuras 87 e 88.

O quarto atributo é o lugar onde os corpos se expõem: rua e estrada são espaços públicos de transporte, circulação, produção contínua de movimento e, também, são espaços de conexão, encontro e vínculo. Movimento e articulação do público são ocupados, irrompidos, bloqueados e transformados mediante a ressignificação de uma morte passeante, exposta e viva que enche o significado total da vida na Colômbia. Uma vida que além da morte mesma continua a ser vigiada, observada e dominada pela estrutura militar do Estado, presente nos dois soldados e três policiais do ESMAD (figura 90) que caminham junto aos caixões. Esses militares são visíveis, além da multidão, porque querem ser vistos, marcar o território e impor sua lógica de vigilância para institucionalizar a cena macabra.

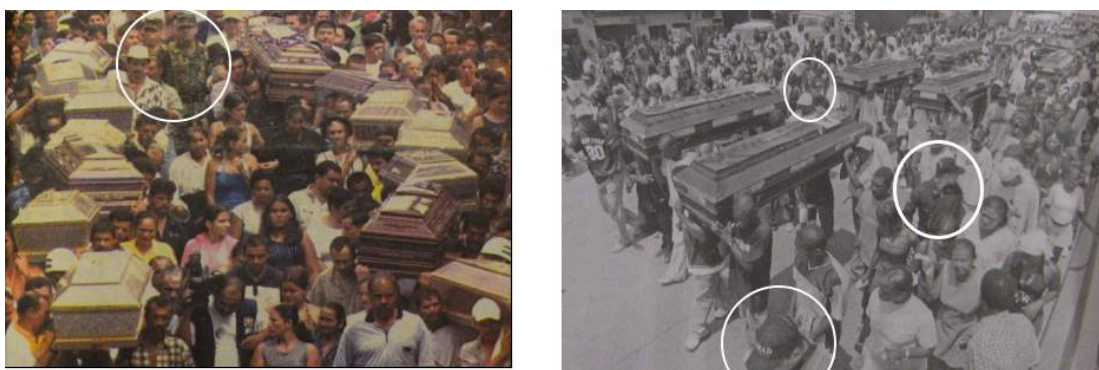


Figura 90. Figuras 87 e 88 com tratamento de destaque.

O quinto atributo é o enquadramento *plongéé* que, como já foi pontado no capítulo dois, desvaloriza objetos e pessoas no sentido da singularidade, o seu intuito é o amontoamento deles, apresentando uma massa irrelevante de detalhes no que importa mais a quantidade.

Intenção efetivada nas duas fotografias, já que nelas estão representadas coletividades que caminham, expõem-se, apresentam-se, configurando o ato de estar juntos e que os encoraja para agir contra o silêncio que, em um certo momento, preservou a suas vidas.

Trata-se de duas multidões de crianças, mulheres e homens encorajados contra o abuso repulsivo da guerra. De um lado, a multidão de San Carlos depois do massacre nas três vilas que deixou dezessete mortos, em janeiro de 2003, e que seria a imagem continuação da fotografia 1 deste capítulo. De outro, a multidão de Buenaventura logo após o massacre de doze jovens entre 14 e 17 anos da favela Punta del Este, convencidos de jogar futebol na vila contígua pela troca de \$170 reais, caindo, na verdade, em uma armadilha dos paramilitares que os assassinaram depois de serem torturados. Os jovens permaneceram desaparecidos três dias, encontrando-os mortos flutuando no esteiro San Antonio na seção chamada de Las Vegas, um dos maiores cemitérios clandestinos no Litoral Pacífico. Dez desses jovens pertenciam a uma só família. O que vemos na fotografia 88 é a transportação dos corpos mortos para o cemitério central da vila após o velório comunitário feito na quadra de futebol organizado e custeado pela prefeitura de Buenaventura por serem pessoas com renda baixa.



Figura 91. Figuras 87 e 88 com tratamento de sobreposição.

Certamente, as imagens de sepultamentos massivos possuem um movimento próprio, um fluxo do horror, um movimento rio que leva mortos, sobreviventes, vítimas, corpos doloridos afundados na guerra. As marcas desse movimento levam-me pensar em duas figuras retóricas que servem como janelas: rios de gente/rios de mortos, paisagens da emoção que nos transporta a uma visualidade movimento apresentada na figura 91.

A relação sujeito-objeto-espaço gera o que considero a importância máxima nessas fotos: o gesto coletivo. Entendo aqui o coletivo, não como o fato de estar juntos, mas sobretudo, como acontecimento emocional que liga o sentimento precedente de atordoamento do massacre e a reflexividade/sujeição dos sobreviventes. A ocorrência primeira converge na completude dos corpos mortos na que eles são signos de terror por sua totalidade, importam por seu caráter massivo e não de perversidade, significam por seu caráter visível de morto e não de desaparecido, concedendo o ato de sepultamento para fim no corpo. Enfim, esse corpo morto tem como finalidade última a expulsão de outros corpos: os sobreviventes, produzindo grandes ondas de deslocamento forçado, de êxodos, de saídas apuradas que podem ser lidas em sentidos duplos: a saída deles da vida mesma e saída dos sobreviventes a outras vidas.

CAPÍTULO 7

RETRATOS DA BARBÁRIE

“El retrato vino para llamar al sujeto a él mismo,
para ejecutar su infinito retorno a sí”
Jean Luc-Nancy, 2006.

Este capítulo foge da rotina visual de representação dos destroços da guerra apresentada nos seis capítulos precedentes, porque nas fotografias o sujeito já não é mais um objeto útil para fotografar a barbárie. Ele é centro da representação da barbárie mesma, máxima implosão de sofrimento e partir do qual é possível entender a existência de políticas públicas e defesa baseadas na desumanização das populações e em benefício de estratégias capitalistas. Análise feita dando continuidade a fotografia documental como imagens sobreviventes e à contrapelo da história. Foge porque os sujeitos fotografados aparecem próximos ao fotógrafo e de nós com um leve gesto de apresentação de sua identidade que nos encara, questiona-nos e olha-nos. Seu rosto frente ao nosso que instaura uma relação diferente: face a face e olhar com olhar, conformando um tipo de copresenças em disputa. Também foge porque as fotografias se revelam ante nós como reflexos de nossa incapacidade e fragilidade, voltando-se espelhos de nós mesmos.

Dessa forma, este capítulo se debruça sobre os retratos dos sujeitos alvos da guerra: homens, mulheres e crianças sobreviventes que refazem sua dimensão pessoal para dar continuidade à vida. Sua condição de pais, mães, avós, irmãos, filhos, esposo e esposa se misturam com a de aluno, trabalhador, cuidador e soldado, instaurando um componente relacional sentimental para o enquadramento da foto.

Esse enquadramento é o retrato, uma estética visual na que indivíduo fotografado e fotógrafo ficam próximos. A proximidade está dada pela distância espacial entre os indivíduos envolvidos que pode ser por acaso ou negociada, no último caso, muitas vezes, sugere a pose como uma forma de apresentação para o retrato. Em muitas fotos, sejam individuais ou grupais, as pessoas adquirem uma forma de estar para o instante da fotografia, uma pose que os coloca em um tipo de relação direta com o espectador convidando-o a serem olhados por sua unicidade.

Existem no retrato duas posições teóricas e estéticas. A primeira posição está impregnada por uma aura de autenticidade expressiva do indivíduo ao ser fotografado em uma situação espontânea que não precisa negociação. Assim, o retrato está carregado de

legitimidade do conjunto, destacando o fluxo do tempo e a continuidade das ações que intensificam a potência documental das fotografias.

A segunda posição está imbuída em uma aura de não-autenticidade expressiva do indivíduo ao ser fotografado em uma situação não espontânea que precisa negociação entre as partes envolvidas. Nesse caso, o retrato foi possível pela vontade do fotografado que posou para o fotógrafo, significando a irrupção de tempo e ação, no entanto, as figuras fotografadas ajeitaram-se em função da câmera e o fotógrafo. Pose que para muitos teóricos é qualificada como um signo de encenação e artifício que produz um sujeito ausente em uma alteridade secreta (BAUDRILLARD, 1997), como um devir objeto em uma microexperiência da morte para tornar-se um espectro (BARTHES, 2006), como uma fronteira de duplicidade e reflexo mítico (LOTMAN et. al., 2000) ou como uma “identidade totalmente conciliada com o ideal social de si mesmo” (PHÉLINE, 1985 apud FABRIS, 2004, p. 15). Embora esta discussão seja um embate efervescente na teoria da história da arte nesta pesquisa é retomada como um conjunto de características paralelas que servem para a análise dos retratos. A rigor, o que interessa é a complementariedade das duas posições e não sua rejeição, como será evidenciado no percurso do capítulo.

Georg Simmel explica que a primeira função do retrato é mostrar o que vemos de maneira puramente sensível, isto é, o que poderíamos ver se nossa sensibilidade fosse autônoma (SIMMEL, 2011, p. 20, tradução da autora). Função que nos coloca diante de quatro tensões: primeira, um cotidiano com abundantes estímulos visuais no que se repete estéticas e formas, sobre-dimensionado pelo uso da internet; segunda, a prática rotineira costumada a olhar de preferência certas imagens; terceira, a incapacidade visual de enxergar o fenômeno como “abstração sensível” (Ibid, p. 20); e quarta, o olhar fotográfico treinado para olhar o que nós não vemos no cotidiano. Este trecho condensa as tensões das formas de olhar a guerra no Ocidente e, ao mesmo tempo, como temos produzido uma série de imagens da guerra na Colômbia e como a temos olhado.

Isso quer dizer que o retrato como fenômeno sensível é dado por um outro, no nosso caso o fotógrafo. É ele que tem a capacidade sensível de enxergar o que fica dentro da superfície imagética e fazer com aquilo uma foto. Isso, invisível aos olhos não treinados poderia ser chamado de poética-transcendental, um tipo de conexão na dimensão humana que vincula fotógrafo e fotografado. Vínculo caracterizado, principalmente, por três movimentos interligados: primeiro, no retrato coexistem fotógrafo e fotografado de maneira permanente no tempo e no espaço; segundo, essa coexistência é de inseparabilidade, já que um existe pelo

outro; e terceiro, há uma potência latente de um outro vinculado que vivifica e reinventa a fotografia, nós. Essa é a segunda função do retrato: sua transcendência.

Certamente, é a partir da transcendência que eu olho para os retratos desta pesquisa, tentando descobrir neles os fenômenos poéticos sensíveis que possibilitaram sua existência, vivificando-os e outorgando-lhes um lugar na memória visual da guerra na Colômbia. Em razão disso, proponho a fazer um capítulo mais experimental em termos de montagem visual, como George Didi-Huberman tem-nos instigado no percurso de sua obra.

Do *corpus* de pesquisa foram escolhidos/identificados 166 retratos (San Carlos 56, Buenaventura 60 e Toribío 50). Após várias filtrações de relações estéticas escolhi, 16 fotografias para a análise (San Carlos 8, Buenaventura 3 e Toribío 3), organizadas por proximidade estética e temática seguindo o modelo Atlas *mnemosyne* de Aby Warburg, para o qual acrescentei duas fotos históricas. A primeira, do fotógrafo Henry Ries que apresenta três crianças no Campo de refugiados de Poppendorf na Alemanha tirada em 1947. A segunda, uma fotografia da série Mãe Migrante da fotógrafa norte-americana Dorothea Lange tirada em Nipomo na Califórnia nos Estados Unidos, em 1936. A partir dessas duas imagens e sua relação com os retratos da guerra na Colômbia, infiro que a proximidade do fotógrafo estaria ancorada em uma cultura visual da dor que historicamente tem sido apresentada. Outra licença metodológica deste capítulo é o uso de cortes, sobreposições e remontagem dos retratos, objetivando pôr os conceitos em experimentação para realçar as qualidades do sujeito.

Consoante com isso, o capítulo está organizado em seis partes. A primeira parte, denominada “Trazer o sujeito”, expõe a potência do retrato como uma técnica artística que apresenta o sujeito na totalidade de sua dimensão íntima. Para isso, trabalharei o primeiro retrato como uma espécie de conexão e abertura entre as partes para o qual proponho a categoria de retrato-dobradiça que aparecerá insistentemente no percurso do capítulo. A segunda parte, chamada “Retrato-interrogativo”, aprofunda-se na teoria do retrato a partir da análise de fotos de crianças em relação com estéticas visuais dos campos de concentração Nazi e também debruça-se sobre os gestos de mulheres e crianças em condição precária, adicionando a fotografia de Dorothea Lange. A terceira parte, intitulada “Rosto-suplício”, trabalha sobre a teoria das emoções, especificamente a dor e o choro em relação com o rosto e o gesto como expressões íntimas e despercebidas. A quarta parte, denominada “Retrato-duplo”, analisa fotografias dos desaparecidos como formas de representações atuais que vincula indivíduos sobreviventes que estão à procura deles, tensionando ideias de rememoração, presencialidade e tempo. A quinta parte, chamada “Retrato do corpo-vestígio”, analisa dois retratos de homens amputados por explosivos que disputam a centralidade da imagem ao serem corpos-vestígios e

cuja relevância está embasada na precariedade social e política, que a guerra tem instaurado na Colômbia. E, enfim, a sexta parte, chamada “Retrato-glorificação”, debruça-se em um exercício experimental de estranhamento perceptivo sobre alguns dos retratos analisados no percurso do capítulo que visa restituir a dignidade dos sujeitos representados. Vale a pena dizer que o que fica de pano de fundo neste capítulo, é o sujeito e sua significação de identidade/humanidade.

1. TRAZER O SUJEITO

Resulta interessante pensar que 166 fotos das 1.611 que compõem o *corpus* de pesquisa são retratos, um número nada insignificante se pensarmos nas dificuldades, restrições e silêncios que imperam a produção fotográfica da guerra. Fotógrafos se aproximaram aos indivíduos sob a lógica de uma intenção mais sensível, qualquer que fosse seu motivo final, aproximando-nos a uma dimensão mais humana: a exterioridade e a interioridade dos retratados.

Jean-Luc Nancy afirma que a condição do retrato é pôr ao descoberto a estrutura do sujeito, “sua sub-jetividade, seu ser sobre si, seu ser dentro de si mesmo, por conseguinte, fora, atrás ou adiante” (NANCY, 2006, p. 16, grifo no original). Trata-se do desvelamento do eu que apresenta o exposto do sujeito para “produzi-lo: levando-o na frente, tirá-lo fora” (Ibid, p. 16), quer dizer abstrair o sujeito de seu mundo social e cotidiano enchido de estímulos visuais, para pô-lo em uma dimensão individual e isolada na que se estabeleça uma relação “em si e *para si*” (Ibid, p. 17, grifo no original).

É a partir da centralidade do sujeito que os objetos se organizam no quadro e, por sua vez, é o sujeito que se organiza ao redor de sua mirada. Isto, porque o olhar do sujeito é foco expressivo das emoções, manifestando sua interioridade e intimidade. Sublinha Nancy que esse interior é o “sujeito do sujeito: seu suporte e substância, sua subjetividade e sua subjetilidade” (Ibid, p. 28)²²⁰. Assim, o retrato é sujeito em quanto é executado por ele.

O que de fato esses retratos fotográficos fazem é trazer novas presenças, novos sujeitos e novas formas de apresentação da guerra, outorgando certeza sobre o exposto como exterioridade. O adjetivo novo denota especificamente o atrevimento do fotógrafo na procura de outras estéticas não clichês que o fazem, de alguma maneira, inédito. O que expõe essa exterioridade é um espaço e um tempo que instaura um outro tipo de relação com o espectador.

²²⁰ Para Jean-Luc Nancy, o conceito subjetilidade significa resistir à unidade de ser-sujeito ou ser-objeto. Ele está pensando na teoria de Antonin Artaud que se refere a uma identidade inidentificável entre suporte e sujeito. Cf. *Antonin Artaud, desins et portraits de Jacques Derrida*, 1986.



Figura 92. *El País*, foto Oswaldo Páez, abril 24 de 2005.

Nessa imagem observamos um espaço natureza e um tempo de paz inferido pela bandeira branca no topo da árvore. Espaço e tempo em junção convocam uma família ou uma comunidade que aguarda e que está pronta para agir de acordo com o evento a ser desenvolvido. Evento que parece ter foco perto do fotógrafo, em um campo visual que não vemos, mas que imaginamos no extraquadro. O interessante dessa foto é a menina que encara o fotógrafo com gesto de desvelamento, pois suas mãos parecem tirar algumas folhagens da árvore e seu olhar confrontar a câmera e o fotógrafo.

Gesto que é evocação de um encontro que leva a pensar em dois movimentos. O primeiro é um movimento externo que começa na menina representada e projeta-se para fora

do extraquadro no que ficam fotógrafo, câmera, evento e nós espectadores; ou seja, é um encontro com o imaginário, o externo e o desconhecido que nos coloca em evidência. O segundo é um movimento interno que começa na menina e projeta-se para dentro do quadro, levando a inferir que ela integra o grupo de pessoas que ficam às suas costas; ou seja, ela poderia encarnar a totalidade dos sujeitos e os objetos representados na superfície imagética. Esses dois movimentos (externo-interno) inserem na menina a característica de um indivíduo articulador, impregnando-a com uma função de dobra, que serve tanto como estrutura entre das partes do capítulo como conector delas, de tal forma que poderíamos chamar esta foto de imagem-dobradora. Uma imagem que produz movimento, continuidade e conexão entre dentro e fora, eles e os outros, nós. Assim, o que arde nela é sua potência para ser uma imagem que integra, une e conecta sujeito, tempo e espaço. Como imagem-dobradora, ela será usada no percurso do capítulo visando produzir o efeito de continuidade entre as partes.

2. RETRATO-INTERROGATIVO

O olhar da menina da imagem-dobradora nos confronta com dois grupos de fotografias, que expressam a potência da miséria e a partilha de estéticas semelhantes: o primeiro, são representações de meninas detrás de cercas de arame farpado; e o segundo, são representações de mulheres – possivelmente mães – cuidando de crianças. Em ambos os casos, trago imagens históricas e icônicas que instigam a pensar no predomínio de uma certa cultura visual, segundo a proposição de “migração das imagens” que desenvolveu Jaques Aumont inspirado na metodologia de Atlas de Aby Warburg que convoca imagens além de sua visibilidade objetual (AUMONT, 2002).

Um caso paradigmático é a representação de crianças nos campos de concentração do regime Nazi, associada com cercas de arame farpado que as antepõe como elemento que limita o território, restringe a locomoção e marca fronteiras entre dentro e fora. A cerca de arame farpado é um objeto de uso rural relacionado com a ideia de segurança e controle sobre objetos, animais e pessoas que estão no território sob controle; e, também, vincula a ideia de divisão e limite que marca distância com os que ficam fora desse território, alertando sobre a impossibilidade de acesso.

O que se apresenta ante nós é um grupo de seis meninas e um bebê em relação de codependência com a cerca que coloca em situação a estética e o gesto. A composição do enquadramento é semelhante, não somente, pelo uso da cerca como objeto estético que separa fotógrafo e fotografados, significando-os como indivíduos sociais diferenciados socialmente –

um que fica fora (fotógrafo) e outro que fica dentro (elas). Separação marcante mediante o uso de plano *plongée*, a tomada em perspectiva da cerca e o ângulo recorrente do lado direito do fotógrafo. Todo isso com a finalidade de enquadrar o maior contexto possível em relação com as meninas.



Figura 93. *El Mundo*, foto AFP, julho 13 de 2004.

Figura 94. *El Tiempo*, foto Héctor Fabio Zamora, fevereiro 25 de 2004.

Figura 95. *The New York Times*, foto Henry Ries, setembro de 1947.

Todas as fotografias revelam os horrores da guerra nas crianças femininas, mas tratam-se de imagens que representam três situações diferentes. A primeira (figura 93) apresenta a Rina a filha de cinco anos de Mauricio Herrera, um camponês massacrado junto a outros seis homens depois de serem reunidos, separados das mulheres e levados a uma casa abandonada para assassiná-los no vilarejo Samaná em San Carlos, em 10 de julho de 2004. A fotografia foi publicada na capa do jornal *El Mundo* com a manchete “Más vigilancia en Oriente”, em 13 de julho de 2004. Esse evento também produziu o deslocamento de mais de 551 famílias. A

segunda (figura 94) mostra duas meninas e um bebê da comunidade indígena páez do Cauca, deslocadas a um mês com suas famílias e mais de trezentos indígenas pertencentes a dez municipalidades que fogem dos confrontos entre o exército e as FARC. Essas crianças representam as mais de cem que ficam em um albergue temporário, chamado Albergue anti-guerra feito com barracas improvisadas de plástico e madeira, circundado por bandeiras brancas que marcam o território. A foto foi publicada no jornal *El Tiempo*, na seção Nación com a manchete “Paeces, em albergues anti-guerra”, em 25 de fevereiro de 2004. A terceira (figura 95) apresenta três meninas judaicas no Campo de Refugiados de Poppendorf na Alemanha depois de serem desembarcadas do navio Exodus 1947, por soldados britânicos, a foto foi tirada pelo fotógrafo Henry Ries em 1947 e publicada originalmente no *The New York Times Magazine*²²¹.

A distância temporal entre essas fotos são de 57 anos, tempo no que muitas guerras aconteceram e muitas fotos retrataram o horror a que as crianças eram e são submetidas²²². Mas que na semelhança a estética das fotografias se repete. Note-se que as figuras 93-95 são fotografias não negociadas com o sujeito, do qual podemos inferir que existe continuidade do evento e que o fotógrafo é uma figura que não intervém na ação. No entanto, a figura 94 parece ser uma foto não somente negociada senão gerenciada pela relação de simpatia explícita entre fotógrafo e bebê, fotógrafo e menina da esquerda que espia a cena, que correspondem com um sorriso.

No entendimento do predito, vale a pena perguntar: O que expressa o gesto das meninas? Qual é o ser dentro de si ao que o gesto nos está levando? Gostaria de começar pelo gesto das mãos das meninas que negociam sua expressividade com o arame farpado e os pequenos espaços entre os nós, pois parece que há uma certa referência consciente pelo devir ferimento que as duas meninas estabelecem ao tocá-lo. Existe uma relação direita entre mão e arame, corpo e fronteira e corpo e emoção, que instauram na primeira menina (figura 93) o desejo de romper o arame, passá-lo, destruí-lo e chegar até o lugar onde sua mirada de choro se fixa; e

²²¹ Henry Ries foi membro da Força Aérea dos Estados Unidos na que se desenvolveu como fotógrafo durante a Segunda Guerra Mundial e foi fotógrafo correspondente para *The New York Times Magazine* entre 1947 e 1952. Durante esse tempo Ries produziu muitas imagens sobre a situação de pós-guerra na Europa, entre elas a foto desta análise que faz parte do acervo *The New York Times* e do United States Holocaust Memorial Museum, em: https://www.ushmm.org/wlc/en/media_ph.php?ModuleId=10005419&MediaId=1537. Acesso: 15 dez. 2017.

²²² As guerras mais nomeadas e com maior impacto foram as guerras na América Latina como a Peruano-equatoriano (1941) e das Malvinas (Argentina, Inglaterra e Irlanda, em 1982); na Ásia a guerra de Coreia (1950-1953), de Vietname (1956-1975), de Afeganistão (1978-1992 e 2001-2014), de Irão- Iraque (1980-1988), do Golfo (1990-1991 e 2003-2011), Conflito da Franja de Gaza (2008-2009); na Europa a Guerra de Iugoslava (1991-2001) e no mundo inteiro a Guerra Fria (1947-1991), com grande impacto na América Latina.

que dispõem nas três meninas (figura 95) uma aceitação contida, desconfiante e passiva. Certamente, são imagens que propõem emoções/ações diferentes: dor, simpatia e indiferença. Emoções que se desencontram, rejeitam e, por sua vez, encontram, já que o dentro de si destas meninas expressa injustiça social, desamparo e dor, elementos com os que elas constroem suas vidas. Realidade que é semelhante aos retratos de mulheres cuidadoras que mostram uma continuação de representação do feminino sob domínio de condições precárias. Esses retratos, não somente, apresentam mulheres camponesas no limite da vida mesma, senão constituem uma evidência da repetição sistemática do poder capitalista sob os menos favorecidos.

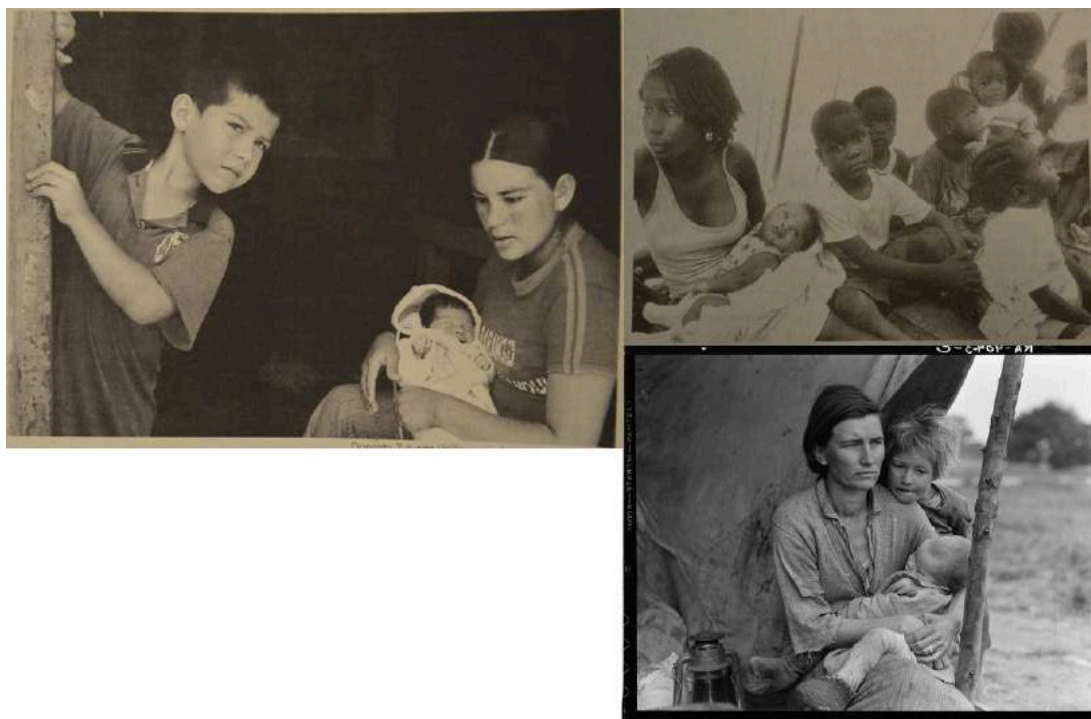


Figura 96. *El Colombiano*, foto Donaldo Zuluaga Velilla, setembro 17 de 2007.

Figura 97. *El País*, foto El País, junho 4 de 2004.

Figura 98. *Library of Congress Washintong*, Migrant Mother, foto Dorothea Lange, 1936.

A renomeada série de fotografias *Migrant Mother* da fotojornalista norte-americana Dorothea Lange representa as consequências da Grande Depressão Mundial, conhecida também como a Crise de 29; a maior crise do século XX abalou a economia até finais de 1930, acrescentando o desemprego nos Estados Unidos em 25%. A série, a pedido da Farm Security Administration, está composta por seis fotografias de Florence Owen Thompson, uma camponesa californiana de 32 anos e mãe de sete filhos, que aguardava seu esposo e seus filhos

mais velhos voltar da cidade de reparar o carburador do carro. Em quanto esperava, com seus filhos mais novos, armou uma barraca improvisada em Nipomo na Califórnia, justo quando Lange tirou as fotos, em março de 1936.

Dessa série fotográfica foi selecionada a imagem icônica da Depressão intitulada “Plantadores despossuídos na Califórnia: mãe de sete filhos. Trinta e dois anos”, que é o enquadramento mais próximo de Florence e seus filhos e a última foto que Lange tirou, publicada por primeira vez no *Survey Magazine* em 1936 e repousa no acervo da Biblioteca do Congresso de Washington nos Estados Unidos²²³. Para efeitos desta pesquisa a foto que interessa é a quinta da tomada (figura 98), quando Ruby, a filha de cinco anos de Florence, encosta sua cabeça no ombro da mãe e olha para o chão²²⁴. Essa foto foi publicada no *San Francisco Newspaper* em uma matéria que reporta a história dos migrantes mortos de fome na Califórnia e explica os planos do governo para diminuir os efeitos da crise, em 11 de março de 1936.

Por sua vez, a figura 96 foi tirada por Donaldo Zuluaga Velilla fotógrafo do jornal *El Colombiano* (enviado junto à repórter Glemis Mogollón especialmente para essa matéria), publicada com a manchete “Cosechas de retornos en San Carlos” e a legenda “El regreso de los niños le da nueva vida a la vereda El Chocó. De 150 familias que vivían allí antes, ahora hay 27. La escuela empezó con 12 alumnos y ahora hay 20”, em 17 de setembro de 2007. A matéria relata o processo de retorno na vila El Chocó em San Carlos municipalidade com mais de 36.091 pessoas deslocadas²²⁵, suas implicações na política pública e a letargia das empresas privadas para providenciar serviços públicos que tem sido terceirizados. O retrato representa um tipo de desabrochamento da vida, a refundação da vila e a ideia de recomeço. De tal forma, que o bebê e o menino por volta dos seis anos reencarnam a vida e não o desterro.

A figura 97 foi publicada no jornal *El País* com a manchete “El valle ‘observará’ el desplazamiento” e a legenda “Buenaventura sigue siendo una de las ciudades en las que el fenómeno del desplazamiento es crítico. Hoy, la mayoría de las personas permanecen dispersas en barrios marginados”, em 4 de junho de 2004. A matéria almeja apresentar a iniciativa da Oficina de Paz del Valle, que, junto ao Observatorio del Conflicto y Desplazamiento, tem

²²³ A série completa de fotografias está publicada e catalogada como “Dorothea Lange's ‘Migrant Mother’ Photographs in the Farm Security Administration Collection: An Overview”, The Library of Congress, em: https://www.loc.gov/rr/print/list/128_migm.html. Acesso: 23 dez. 2017.

²²⁴ Embora não exista certeza sobre a sequência da tomada, elas foram organizadas de acordo com a proximidade de Lange com Florence, no que se acredita a foto selecionada de nossa análise é a quinta tomada. Em: <http://www.loc.gov/pictures/resource/fsa.8b29523/>. Acesso: 23 dez. 2017.

²²⁵ Estatísticas em: <https://www.unidadvictimas.gov.co/es/registro-unico-de-victimas-ruv/37394>. Corte de informação 1 janeiro de 2018. Acesso: 24 jan. 2018.

desenvolvido projetos de atenção para os mais de 62 mil deslocados no Estado do Valle, abarrotados principalmente nas cidades de Cali e Buenaventura. O retrato, do que não se informa o fotógrafo, apresenta as crianças como vítimas principais do deslocamento promovido pela guerra, mostrando-as como uma massa de corpos juntos.

Sobre a série fotográfica em questão de Dorothea Lange têm-se levantado discussões a respeito da ética do retrato dos mais vulneráveis e do significado do documental, sobretudo quando dela se desprendem benefícios que somente atingem o fotógrafo²²⁶. No fundo desse tipo de discussão é importante sublinhar dois posicionamentos que valem a pena lembrar e que já foram ditos no capítulo dois: primeiro, as imagens da barbárie são necessárias porque identificam a existência do horror, do contrário estaríamos referindo-nos a silêncios visuais, que em minha opinião reduziriam a compreensão das densidades sociais; segundo, tratar com as sensibilidades desabrochadas dos indivíduos em situações limite considera-se para o fotógrafo um risco, já que deve lidar com a dimensão humana do fotografado em relação a não produção de clichês visuais que popularizem a pornô-miséria²²⁷.

Esses dois posicionamentos dominam as reflexões desta parte, pois ao tratar-se de épocas e contextos diferentes, 2007 (figura 96), 2004 (figura 97) e 1936 (figura 98), suas estéticas de enquadramento são semelhantes. Nos três retratos vemos mulheres cuidando de crianças, crianças que ficam quietas e bebês que permanecem no colo das mulheres, todos estão aguardando e descansando em locais protegidos da chuva e do sol. Para a organização do enquadramento, o fotógrafo aproximou-se aos indivíduos, desceu e permaneceu visualmente ao nível dos fotografados, de tal forma que eles ficassem de frente para destacar os traços de seu rosto. Ângulo que estabelece uma relação visual horizontal entre ambas as partes. Mas também está semelhança nos remete a duas tensões de representação da família: uma, a família nuclear como centro e foco do cristianismo, encarnada no papel maternal, reprodutor e cuidador das mulheres em relação com a representação da maternidade cristã, com a Virgem Maria, com a figura ausente do pai (José), que se repete nas figuras 96 e 98 e que cobra relevância histórica na série fotográfica *Migrant Mother*. E outra, a multifamílias (sem pai), no que a ideia predominante é que pobres não deveriam ter muitos filhos e que configura uma imagem

²²⁶ Uma das discussões é a publicação da fotografia quando Lange tinha informado a Florence que se tratava somente de um registro e que a foto não seria publicada. A outra discussão é sobre o retoque da fotografia documental ao tirar o dedo polegar de Florence da fotografia dois anos depois.

²²⁷ Lembrando que o conceito pornô-miséria foi pensado inicialmente no âmbito do cinema colombiano para sublinhar a produção fílmica que usava a miséria como espetáculo e mercadoria. Abordagem trabalhada em detalhe no capítulo dois.

frequente do racismo dirigido à população negra e indígena, no que também se criminaliza à reprodução feminina e sublinha o machismo.

Gostaria de chamar a atenção na persistência de um olhar para fora indeterminado de todos os fotografados nas figuras 96 e 98, como uma característica quase de alienação que bloqueia a relação de olhares entre representados-fotógrafo-espectador. Característica que, em minha opinião, restringe o confronto visual e nega a possibilidade de introduzir o espectador como indivíduo copartícipe da barbárie, gerando um tipo de vínculo sensível tanto com o evento como com os representados. Negação exacerbada com o gesto indiferente da moça da figura 97 que, não somente não olha, mas esquiva sua cabeça para fora do quadro, levando a inferir um desejo de não presencialidade. Contrapõe-se a isso o olhar de três crianças (figura 97), com idades entre três e cinco anos de idade do total das quinze pessoas representadas nos três retratos. Olhar que, segundo Jean-Luc Nancy, “põe em jogo, junto ao rosto e todas suas formas, o conjunto de sentido, da capacidade de ser afetado e deixar-se acariciar” (NANCY, 2006, p. 71, tradução da autora). Esse jogo do olhar, do encontro com o outro que é olhado, faz sair o sujeito fotografado para estabelecer um tipo de relação com o mundo. Estar fora significa estar em relação, em presença do outro, em presença de si, no que “seu ser-assim não tem lugar senão fora-de-si, face a si mesmo, no que um rosto desconhecido para ele mesmo toma o mundo diante de si” (Ibid, p. 74, grifos no original, tradução da autora). Nesse sentido, deduzo que esses três meninos saem de um si ausente para, com sua mirada, interrogar seu destino marcado pela opressão precária de um presente e a indefinição de um futuro.

Mas esse olhar indeterminado e que sai de si encara o fotógrafo e o espectador, tendo como pano de fundo uma contradição: às vezes, enquanto olhamos não olhamos nada específico, somente olhamos porque temos a condição física de mirar. Então, o fotografado afunda na ausência de si e do outro – fotógrafo e espectador –, o que leva a pensar que esses retratos são imagens-interrogativas, imagens que abrem leques de perguntas, de ausências cíclicas, de cristalizações de precariedade que por mais de 68 e 65 anos – distância temporal entre as figuras 97, 96 e 98 – não tem sido preenchidas, mas sim recalcada à ausência da visão.

A imagem icônica da Grande Depressão instiga a refletir em várias proposições sobre as imagens da guerra na Colômbia. Acredito que a mais óbvia é afirmar que a guerra colombiana não tem uma imagem icônica devido à longevidade do confronto (53 anos), à fragmentação dos membros armados, à atomização do confronto e, sobretudo, às políticas de invisibilidade que os governos têm imposto como narrativa de nação.

Embora a figura 95 tenha muitas semelhanças com a imagem icônica da Grande Depressão, ela não é potente em sua dimensão sensível porque na Colômbia se tem imposto

uma cultura visual do desenraizamento infiltrada nas representações de mulheres e crianças desprotegidas. Além do mais, a figura 96 foi marcada textualmente pela legenda “El regreso de los niños le da nueva vida a la vereda El Chocó”, outorgando-lhe um sentido positivo, muito diferente da fotografia de Lange que representava as vítimas da Grande Depressão como uma totalidade. Infiro, também, que esse retrato existe mediado pela oportunidade que percebeu o fotógrafo de tirar uma foto que reproduzisse o reconhecível – ao incorporar elementos de rápida compreensão referencial como o efeito *fast thinker* expostos no segundo capítulo.

Em suma, acredito que essas fotografias (figuras 96 e 97) são representações de uma grande depressão que, além do econômico e o político, instauram-se em uma depressão contínua social e cultural reflexo dos efeitos acumulados da guerra.

3. ROSTO-SUPLÍCIO

O que a menina no território de paz desvenda (figura 92) são rostos doloridos, mulher e homens expressam seu sentimento de dor através do choro. São seres em lágrimas, indivíduos expostos com sua emoção, tomados pela emoção, são emoção. Pois o não controle da emoção desnuda-os, expondo sua fraqueza, fragilidade e seu ponto limite de sentimento que compromete espontaneidade, honestidade e paixão. O que arde nesses retratos é a incapacidade de contenção de três adultos, que seguindo os marcos do imaginário coletivo, não deveriam chorar porque têm desenvolvido a trágica capacidade de conter as emoções. Emoções que estão ligadas ao *páthos*, à passividade ou à impossibilidade de agir; de tal forma, que a emoção seria um impasse da linguagem, do pensamento, da ação (DIDI-HUBERMAN, 2016, p. 21). Uma forma de incapacidade.



Figura 99. *El Mundo*, sf, julho 13 de 2004.

Figura 100. *El Espectador*, foto AFP, julho 18 de 2012.

Figura 101. *El Colombiano*, foto Donaldo Zuluaga, janeiro 19 de 2003.

Não obstante, esses retratos nos dispõem na dimensão positiva da emoção como ação e movimento – como foi teorizado no capítulo precedente –, e a partir da qual podemos ter uma abertura afetiva (MERLEAU-PONTY, 2006) que nos propicia uma forma múltipla de perceber, conceber e imaginar o mundo (SARTRE, 1986)²²⁸. Isto é, estamos frente a imagens que invocam um conhecimento sensível, um saber emocional sobre elas, sobre mim e além de nós em razão de que nos conecta com fora. Esse fora é da ordem do evento relacionado mais com a terceira pessoa “ele” que com a primeira “eu” (DELEUZE; GUATTARI, 1998), indicando um “eles” dentro da ordem social, um “nós” de emoções. Esses foras estão representados pelos três rostos e três histórias em duas comunidades: San Carlos e Toribío. A mulher (figura 99) é a esposa de Mauricio Herrera e a mãe de Rina (figura 93) e outras três crianças, que chora a morte de seu esposo massacrado junto a outros seis homens camponeses, em 10 de julho de 2004. A foto foi tirada quando os cadáveres dos sete homens chegaram ao vilarejo El Jordan em um caminhão de descarga e foi publicada no jornal *El Mundo* em 13 de janeiro de 2004. A matéria intitulada “Medidas de seguridad” aborda o problema de recrudescência da violência em San Carlos e as ações de segurança imediatas disponibilizadas pela autoridade pública local. A representação da mulher, mãe e esposa reencarna o sofrimento da barbárie e o *iceberg* de um dos eventos mais trágicos ocorridos na região.

O militar é o sargento Rodrigo García, líder das tropas da terceira brigada do exército que ficavam na base militar do Cerro de Berlín em Toribío (figura 100). A guardiã indígena em resistência tinha definido um mandato de despejo para os militares em 16 de julho de 2012; mas os soldados não se retiraram do território indígena sagrado, em vez disso, a meia noite da data de despejo um helicóptero das forças militares atirou gases lacrimogêneos na comunidade.

No dia seguinte os indígenas e a vizinhança, que faziam por volta de 4 mil pessoas, rodearam a base militar para constranger a saída dos militares que insistiam em ficar. Depois de pressionar e um confronto corpo a corpo, os militares saíram aos poucos com ajuda dos indígenas que levaram às pertenças. O retrato do sargento Rodrigo foi tirado quando coagido pelos indígenas e decidiu sair com todos os soldados. Essa imagem se tornou um ícone na mídia colombiana ao representar a emocionalidade do soldado, apropriada pelo General do exército Sergio Mantilla Sanmiguel que, em depoimento com a jornalista Cecilia Orozco²²⁹, a catalogou como uma imagem comovente, pois essas lágrimas representam a impotência que o sargento

²²⁸ Para Jean Paul Sartre (1996), perceber, conceber e imaginar são três tipos de consciência pelas quais um mesmo objeto pode-nos ser dado. Entretanto, quando eu penso em um objeto, penso através de um conceito, ou seja, ele me vem de uma só vez, inteiro, como uma totalidade e não em partes.

²²⁹ Entrevista na matéria intitulada “esas lágrimas también son las mías” na seção Entrevista, jornal *El Espectador*, 22 de julho de 2012, p. 10-11.

sentiu ao entender que o dever está por cima da sentimentalidade. Aliás, a fotografia foi impregnada de um sentido de universalidade e polarização ao incorporar nela o país mediante a frase “el país entero reconoce que [o sargento] fue una víctima del error de un grupo” (OROZCO, 2012), instaurando uma nova ordem dos indivíduos: o país como referência de nação e da população, isto é, todos os colombianos; e o soldado como vítima e alguns grupos como os inimigos do país, o que evidência uma linguagem e uma ideologia marcada pela divisão e estratificação dos indivíduos em blocos sociais.

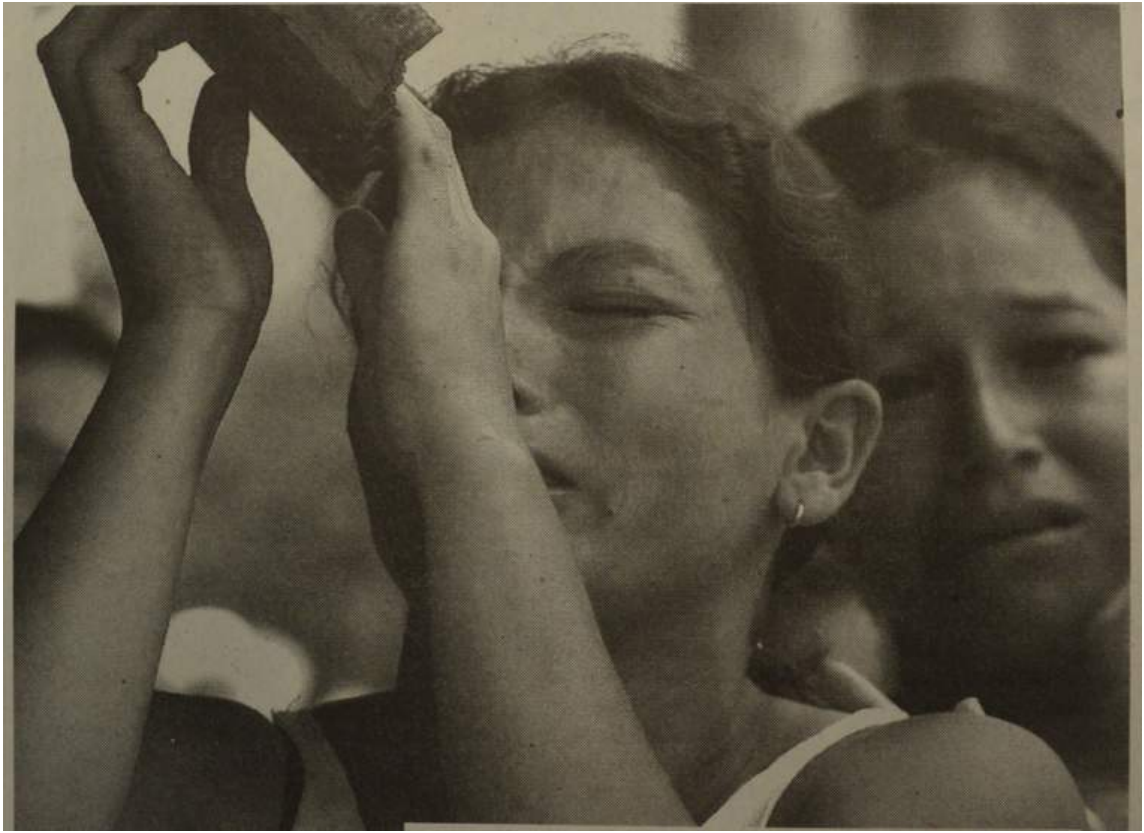
Luis Alfredo Cardona é o pai de Wilson (figura 101), 17 anos, assassinado junto a outras dezoito pessoas nas municipalidades de Dosquebradas, Dinamarca e La Tupiada, localizadas em San Carlos, na quinta-feira em 16 de janeiro de 2003. Luis Alfredo velou a noite inteira junto ao cadáver de seu filho e mais outros três familiares assassinados, cobriu-lhes as cabeças e prendeu-lhe as mãos para facilitar o traslado dos corpos. A tarde do sábado 18 de janeiro os soldados do exército chegaram para recolher os dezenove cadáveres do massacre, quando o corpo de Wilson estava sendo levantado Luis Alfredo ardeu em lágrimas. O retrato foi tirado pelo fotojornalista Donaldo Zuluaga e publicado no jornal *El Colombiano* com a manchete “La violencia frena a San Carlos”, em 19 de janeiro de 2003.

Esses contextos nos apresentam os foras dos eventos e as emoções entendidas desde um “nós”, levando-nos defronte a rostos que se abrem, que manifestam a vontade de sair e de ser encontrado pelo outro. Rostos que são pequenos espaços de singularidade, diferenciação, caráter, identidade e um “eu” que condensa expressões de tempo e movimento nos traços, sendo este o “arraigo mais significativo da pessoa” (LE BRETON, 2002, p. 101). Assim, o rosto se “cristalizam formas e planos em uma unidade de sentido absoluta” (SIMMEL, 1988, p. 38) de como a vida tem sido experiente. Unidades de sentido que se fundamentam nas expressões de dor, choro, angústia, limite humano e confronto tanto com a morte como com a humanidade mesma. Assim, esses rostos não são unidades isoladas de um corpo, são capital e representação total dele (LE BRETON, op. cit.), significando um corpo que doe, que sofre e que carrega o peso da vida. É sobre a ideia transcendental do rosto como totalidade expressiva que nele se condensa a “aparência sensível” (LEVINAS, 2002, p. 211) porquanto o rosto é “reflexo da alma” (LE BRETON, 2009), “expressão espiritual” (SIMMEL, 2011) e superfície no que se condensam seus próprios movimentos expressivos.

Diante dos três retratos as almas gemem, desfazem-se em rios de lágrimas como traço íntimo do tormento, convocando a alma, condensando um drama e fazendo movimentos de “apresentação excepcional” (LEVINAS, op. cit., p. 216). O choro deles também poderia ser meu choro em quanto emoção movimento, comoção, transformação (DIDI-HUBERMAN,

2016, p. 38), sugerindo que são rostos-suplício. *Supplicium* porque constata o sofrimento em dois sentidos opostos: de um lado, apresenta a dor como implosão sobre corpos vítimas, fixando o tomento; e de outro, mostra o devir da dor como advertência de padecimento futuro, estampando o infortúnio. Isto leva a pensar que existem dois movimentos nessa proposição: um, de fora para dentro que incorpora o sofrimento; e outro, de dentro para fora que suplica e implora o entendimento dessa forma de suplício²³⁰. Isso talvez queira dizer que esses rostos são rostos da desolação humana, o reflexo de um fluxo da dor que deveria apresentar-se em conjunto, em sobreposição, em compenetração e em uma montagem poética que restituía um tipo de “epifania (...) [que] introduz à humanidade” (LEVINAS, op. cit., p. 226).

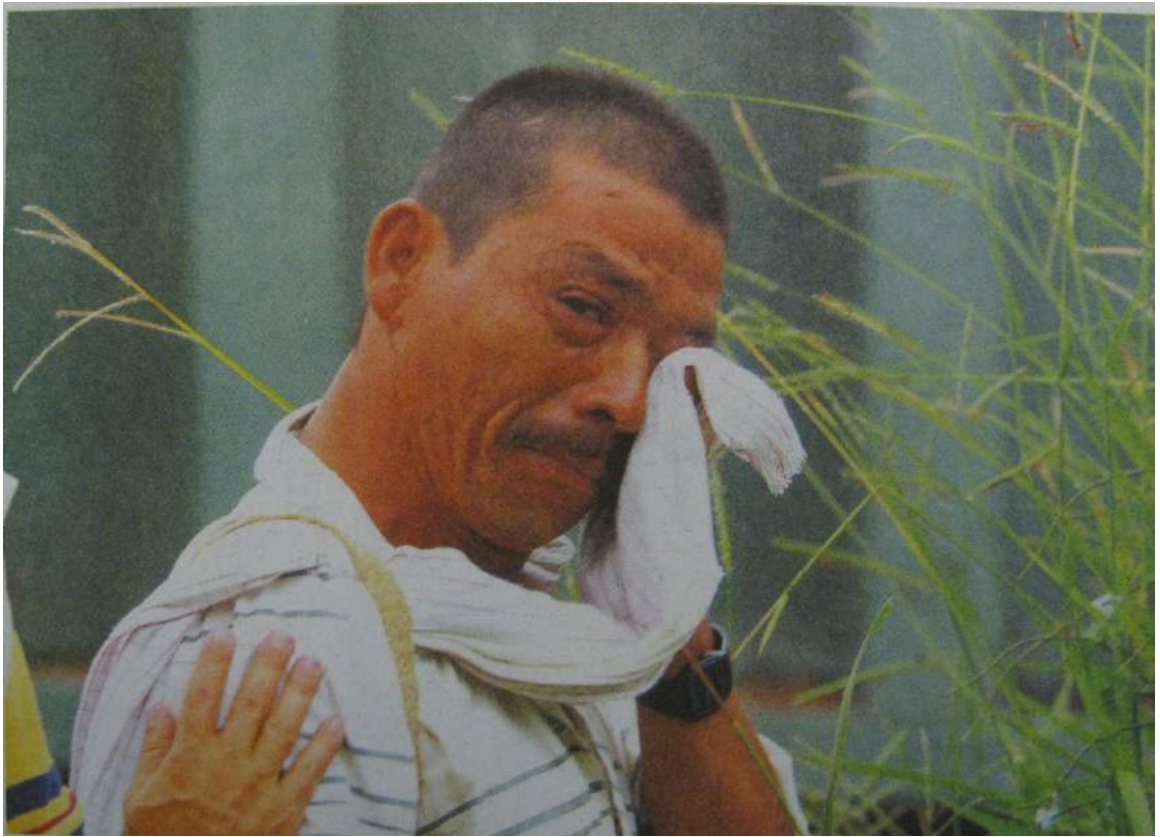
²³⁰ O suplício tem sido usado na história da humanidade como uma forma de poder, submissão e ajustamento do indivíduo para projetar nele as formas de castigo e controle do corpo, cujo efeito está no fato de ser exemplo público do destino do corpo de aquele que desafiava a ordem vigente. Na virada do século XVII para XVIII há uma humanização do castigo que muda as formas de infringir dor, baseadas no disciplinamento. Embora a humanização de fato está nas políticas públicas das nações, em contexto de Guerra esta é voltada a infringir os mesmos tipos de suplícios, mas menos popularizados e como espalhadores de medo. Cf. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão* (2014) de Michel Foucault e *El efecto Abu Ghraib* (2014) de Stephen Eisenman.





Ante la presión de la Guardia Indígena, el Ejército se retiró de la base del cerro Berlín, en Toribío, Cauca. Gobierno designó a Aurelio Iragorri, consejero presidencial, como mediador. En Putumayo 10.000 nativos marchan para exigir inversión social.
/ Política p. 4

Desplazados



4. RETRATO-DUPLO

O olhar pulsante da menina do território de paz (figura 92) introduz-nos em imagens negociadas que denunciam ausências mediante uma dupla apresentação das vítimas. Trata-se de retratos nos que as vítimas vivas apresentam os retratos das vítimas desaparecidas ou mortas. Chamo eles de retrato-duplo porque estão caracterizados simultaneamente por convergências duplas de superfícies imagéticas, tempos, sentidos da pose e encontros da mirada. Estas convergências são compreendidas aqui como nós articuladores de sentidos que produzem explosões de pensamento imagético sobre a ausência.



Figura 102. Relatório *San Carlos: memorias del éxodo en la guerra*, foto Jesús Abad Colorado, 2011.

Figura 103. *El País*, foto El País, março 3 de 2007.

Figura 104. *El País*, foto El País, agosto 16 de 2010.

Figura 105. *El Espectador*, foto Jesús Abad Colorado, novembro 30 de 2011.

Gostaria de começar minha reflexão com a primeira superfície representada: as fotografias dos desaparecidos e mortos, pois eles marcam determinadamente a estética dos retratos desta análise. Neles, apresentam-se um pai (figura 102), uma mãe (figura 103), um esposo (figura 104) e uma filha (figura 105), e todos eles vítimas da guerra ao serem desaparecidos os dois homens (figuras 102 e 104) e mortas as duas mulheres (figuras 103 e 105).

Esses retratos apresentam um homem camponês pai da estudante da escola de Palmichal, um vilarejo em San Carlos (figura 102); a Janier Elvira Casanova, mãe de cinco filhos que trabalhava como lavadeira de roupa nas vizinhanças do bairro Juan XXIII em Buenaventura e que morreu por causa de uma bomba que explodiu no setor Caguancito quando caminhava rumo à igreja (figura 103); a Atilio Rentería, esposo de Gloria Elsy López e pescador tradicional desaparecido em Buenaventura, em 16 de março de 2010 (figura 104); e a Leidy Johana, filha de Lilian Rosa Mesa, moradora da região urbana de San Carlos, desaparecida no parque central da vila quando fazia quinze anos e depois assassinada pelos paramilitares que sitiavam a região (figura 105).

A apresentação desses retratos nos coloca frente a pessoas nomináveis: Janier Elvira Casanova, Leidy Johana e Atilio Rentería são seres com identidade, com trajetórias de vida e com papéis sociais definidos. São fotografias que apresentam, trazem, visibilizam e invocam a pessoa em um aqui e agora presente que se renova com a mirada, encarnando a rememoração da presença e mostrando outra presença: a evidência da ausência.

A potência de evocação desses retratos está no tamanho da foto, a cor e o suporte de proteção, sendo eles características significantes de rememoração e presencialidade. Destaque-se o marco que protege a fotografia da menina (figura 105), pois sugere um status da pessoa que reconhece o vínculo como filha, restitui a subjetividade e mantém presença no espaço íntimo. Isso, somado ao fato de que Leidy Johana é apresentada quando era criança e não quando desapareceu, fazendo quinze anos, o leva inferir que ela não está sendo procurada e, que muito pelo contrário, já foi achada. Assim, essa foto reencarna o desejo de rememoração da mãe de Leidy Johana quando criança e não é uma imposição de procura como acontece nas fotografias de identidade (figuras 102 e 104).

O gesto mais instigante nessas fotos congrega-se nos braços de Janier Elvira e Atilio, que, estão em aparente expressão livre, cruzados e fechados repousando sobre o colo e perto do coração, encenando um tipo de proteção. A ação de proteger-se revela a percepção de risco exterior que fecha o corpo para que nada entre, com exceção do corpo divino de Deus convocado pela cruz que formam os braços de Janier Elvira no centro de seu peito, ponto central que configura um eixo de proteção com o peito de sua filha.

Ao concentrar-nos na segunda superfície dos retratos ou a superfície total das fotografias os sujeitos que aparecem são as vítimas indiretas ou sobreviventes que padecem as catástrofes. Apresentam-se uma filha na escola (figura 102), umas filhas na rua (figura 103), uma esposa de costas em uma instituição estatal (figura 104) e uma mãe em um espaço fechado (figura 105). Trata-se especificamente de Elizabeth Vanesa Rivas, 14 anos, filha de Janier Elvira e irmã

da menina que fica detrás dela (figura 103); Gloria Elsy López que busca a seu esposo Atilio vítima de desaparecimento forçada há cinco meses, evento que a confronta com uma das maiores problemáticas em Buenaventura: o desaparecimento de pessoas mediante roubos, assassinatos ou extradições aos Estados Unidos por presunção de nexos com narcotráfico. O Sistema Red de Desaparecidos y Cadáveres (SIRDEA) de Buenaventura reportou 363 pessoas desaparecidas entre 2006 e 2009 e em 2010 quinze pescadores foram desaparecidos e outros 800 detidos nos Estados Unidos (figura 104); e, Lilian Rosa Mesa mãe que procurou sua filha Leidy Johana por mais de oito anos até que achou seu corpo no pátio de uma casa contíguo ao parque central de San Carlos onde tinha sido violentada e assassinada, casa que servia como centro de operações dos paramilitares (figura 105)²³¹.

Dessas fotografias a única que não dispõe de informação dos sujeitos representados é a figura 102, publicada no relatório de San Carlos e tirada por Jesús Abad Colorado em 2011, confirmando o argumento do fotógrafo ao afirmar que os acadêmicos não entendem o poder da imagem nas ciências sociais, apontando que “el académico necesita de la fotografía en tanto sirva para ilustrar, a veces teoría en tanto le sirva para eso, pero no porque entienda la fotografía como un documento de reconocimiento y del papel que juega dentro de las comunidades” (ABAD, 2015, em entrevista com a autora). Resulta interessante que todas as pessoas que apresentam o drama são mulheres, levando a conferir mais uma vez que mulheres e crianças têm sofrido mais nesta guerra, mas também que são as mais representadas.

Esses retratos apresentam um espaço-tempo que relaciona sujeitos dominados, principalmente, pela institucionalidade de uma escola, uma rua ocupada pela polícia para investigar o atentado e uma instituição estatal que emanam um ambiente disciplinar, policial e organizativo do social; todas elas contrapostas à intimidade da casa de Lilian Rosa. Tanto na escola como na rua (figuras 102 e 103) observam-se as meninas em relação com o público, com o fora, com um circuito de eventos e indivíduos exteriores sobre os quais não têm controle, sugerindo o fluxo do tempo cotidiano apesar da pose.

Além disso, o tempo parece desdobrar-se em um tempo-lembrança remitido pelas fotografias dos ausentes e o momento de sua tirada; e um tempo-luta, designado pelo posicionamento dos sobreviventes que mostram o agora da perda. Os tempos superam o esquecimento e apresentam um futuro indeterminado e agonizante, nos que os representados deixaram um silêncio de vida (figuras 102, 103 e 104).

²³¹ Matéria “Buenaventura vive la más dura epidemia de desapariciones”, *El País*, seção “Orden público”, 16 de agosto de 2010, p. A6.

Entretanto, nos retratos prevalece um outro tempo: o tempo da pose. A pose condiciona o gesto do corpo, impõe uma atitude que organiza o corpo artificialmente para a câmera e performa o gesto fazendo sair de nós estereótipos corporais armazenados na memória cultural e visual. Nessa recolocação do corpo o sujeito vira personagem (BARTHES, 2006) ao ser atravessado por quatro imaginários complementares: aquele que acredito ser, aquele que gostaria que creia que sou, aquele que o fotógrafo acredita que sou e aquele do que o fotógrafo se serve para exibir sua mensagem (Ibid, p. 41-42).

A produção da pose significa romper o tempo que estava em fluxo para incorporar o tempo da pose, da produção e da recolocação do gesto; mas também inclui o tempo da tomada, um tempo negociado e introduzido pelo fotógrafo. Desse modo, trata-se de dois operadores da técnica: o sujeito retratado e o sujeito que retrata que, seguindo esta lógica, defronta-nos com oito tempos, dezesseis sujeitos e oito poses nos quatro retratos analisados. Roland Barthes inclui na construção da pose a intenção de leitura do espectador que indica o tempo da mirada. Ele explica que “quando uma foto é olhada inclui-se na mirada o pensamento de aquele instante fotográfico, no que uma coisa real se encontrou com o olho” (Ibid, p. 123). Assim, para ele a imobilidade da foto presente é o que constitui a pose.

A mirada pensante que olha para esses retratos afronta-se com sete miradas, que se apresentam, colocam-se frente à câmera e “buscam necessariamente o outro: outros, nós e o pressuposto de todos esses rostos” (BOZAL, 2006, p. 49). Pois são os olhos os que constituem a força do retrato ao serem reflexo da alma e cujo reflexo espetacular de olhares aglutina, intercepta, organiza, produz coexistências e copresenças que desestruturam a linearidade do tempo, a divisão dos indivíduos e as histórias fragmentadas da guerra como se apresenta na figura 106.

Afirma Jean-Luc Nancy que o retrato olha porque reúne e aglutina o quadro todo com o intuito de produzir sentido, de gerar a capacidade de ser afetado e deixar-se tocar (NANCY, 2006, p. 70-71). Propõe que mirar (*garder*) leva o sujeito adiante e colocá-lo em relação com o mundo, já que vela (*warden*), guarda (*prendre en garde*) e protege-se (*prendre garder*) (Ibid, p. 73) do outro, do social e do que existe fora de si. É esse fora dos olhares que nos conecta com um mundo de guerra, de dor, de impossibilidades e de silêncios.



Figura 106. Figuras 102 até 105 com tratamento de recorte.

Esse fora de si pode ser explicado mediante o retrato de Gloria Elsy e Atilio (figura 104), já que é a única fotografia do *corpus* de pesquisa dos desaparecidos que retrata o sobrevivente de costas, sem rosto, sem singularidade e sem expor sua presença, sugerindo que a revelação de sua identidade implica risco, mas que é contraditório ao nomear a pessoa no texto da matéria. Esta evasão da mirada conduz a três declarações complementares: há um o encontro proposital entre o olhar de seu esposo e ela que gera um espaço no que se distribui um campo de força que os conecta; a posição de costas de Gloria para nós produz um tipo de rejeição pelo outro, o estrangeiro, o que fica de fora; mas, também, a posição do espectador do lado dela se identifica com a vítima, pois olha junto dela ao retrato do desaparecido. Não olha para a vítima, mas com a sobrevivente, compartilhando o mesmo campo de força visual. O cativante dessa foto, acredito, é a interrelação entre a declaração um e três, já que o primeiro a olhar na fotografia é a foto de Atilio, é ele que confronta nosso olhar para depois descobrir a parente de costas. Algo que não acontece nas outras fotografias, pois a vítima é introduzida pelo parente colocando-o em uma relação dependente e subordinada que tira sua relevância.

Sublinha Ludwig Wittgenstein, no mesmo sentido de Nancy, que olhar associasse menos com recepção que com emissão, pois “quando se mira o olho, algo sai dentro dele. Olha-se a *mirada* do olho” (WITTGENSTEIN, 1988, grifo no original). Dessa forma, entendemos

que a mirada não entra, sai, emana, lança para afora, é uma “abertura para um mundo” (NANCY, op. cit., p. 79) que coloca o próprio mundo em evidência. Talvez isto queira dizer que os olhares desses retratos são olhares que interrogam, desvelam, confrontam e pedem por uma resposta do espectador, pois eles são evidência do mundo, uma visão/emoção da existência mesma.

5. RETRATO DO CORPO-VESTÍGIO

O que chamou minha atenção do olhar da menina dentro do território de paz (figura 92), foi a evidência de sua mirada, que a colocou como um sujeito de paz e atuante na guerra e, por sua vez, posicionou-nos como espectadores de sua evidência, fazendo-nos espectadores em evidência. Essa mirada nos defronta com outros retratos de corpos, outras subjetividades, outras histórias, outros rostos. Trata-se de dois homens camponeses sobreviventes da guerra amputados por artefatos explosivos na comunidade de San Carlos: Adolfo (figura 107) sofreu amputação de seus dois braços por um carro-bomba que explodiu no parque central da vila de San Carlos, em 2004; e José Giraldo (figura 108) morador do vilarejo El Vergel com uma perna amputada por uma mina terrestre.



Figura 107. Relatório *San Carlos: memorias del éxodo en la guerra*, foto Jesús Abad Colorado, 2011.
Figura 108. *El Tiempo*, foto AFP, março 19 de 2012.

A fotografia de Adolfo foi tirada pelo fotojornalista Jesús Abad Colorado em 2011 e publicada no relatório *San Carlos: memorias del éxodo en la guerra* para abrir a parte intitulada “el daño al proyecto de vida”. Adolfo é apresentado como um sujeito marcado e danificado no seu *continuum* de projeto de vida e relacionado com a invenção da vida mesma ao ver-se sobrevivente e lesado. Em que pese a importância do sujeito dentro do relatório como um corpo evidência da barbárie, as informações sobre ele são escassas, sem detalhe do contexto e sem explicação de sua trajetória de vida. Fato que, mais uma vez, confirma o depoimento do fotógrafo Jesús Abad Colorado ao insistir que os cientistas sociais não sabem sobre o uso e o poder representacional das imagens; e eu acrescentaria que eles também não são cientes sobre a construção de uma memória visual da guerra que deveria ser tão relevante como a textualidade da mesma.

A fotografia de José Giraldo foi tirada por um fotógrafo sem identificação concreta da agência de notícias AFP, publicada no jornal *El Tiempo* com a manchete “San Carlos, libre de minas pero con miedo”, em 19 de março de 2012. A matéria apresenta o processo de desplante humanitário no vilarejo El Vergel, primeira experiência de retirada de minas terrestres na Colômbia, e o retorno de 26 famílias, em 2012²³². José na fotografia encarna um homem sobrevivente, amputado por uma mina terrestre e favorecido por uma prótese, denotando-o como um sujeito dentro da institucionalidade da política pública de vítimas da guerra ao ser beneficiado pelo sistema de saúde. Isto sugere que a vida de José está reencaminhada em termos de projeção e cujo eu está sendo reconfigurado a partir dos programas de reparação às vítimas.

Destaca-se que nesses dois corpos há um prejuízo incorporado, uma ruptura do *continuum* de vida e uma desestrutura do cotidiano, marcas inseridas pela guerra no passado. Mas também há sobrevivência, reparação, persistência de vida, um presente de incertezas que se instauram na lembrança do horror e a potência de devir morto. Esses corpos são corpos divididos, desassociados, transformados, separados de sua completude natural, transformando-os em corpos-vestígio. Isto é, corpos evidência de algo que aconteceu, corpos em ausência de algo que já não está mais, corpos em experiência que fundam um novo conhecimento sobre eles.

A força dissociadora dos corpos foi introduzida por explosivos. No primeiro caso, um carro-bomba explodiu no parque central, prática corriqueira das guerrilhas, que tem o objetivo

²³² O desterramento de minas terrestres na Colômbia é parte da política pública mediante a Dirección para la Atención Integral contra Minas Antipersonal- Descontamina Colombia, fundada em 2014. Afirma que 587 municipalidades já foram desplantadas de minas, 247 estão em processo e outras 292 esperam ser limpadas, ou seja 4.329.048m foram liberados de minas terrestres. Corte de informação 31 outubro de 2017. Em: <http://www.accioncontraminas.gov.co/Paginas/AICMA.aspx>. Acesso: 28 dez. 2017.

de impactar contundentemente uma grande fração da comunidade ao fragmentar seu cotidiano e simultaneamente magnetizar o interesse da mídia. No segundo caso, uma mina terrestre explodiu, prática habitual das guerrilhas, que tem o objetivo de colonizar territórios rurais para demarcar o domínio espacial, limitar a locomoção dos moradores e reduzir o risco de inimigos. Ambas as duas são estratégias de guerra que tem deixado no mundo todo 90.720 vítimas entre 1999 e 2013, nove vítimas diárias por causa de minas terrestres, artefatos explosivos e restos explosivos de guerra. As estatísticas reportaram no nível mundial 2.829 civis (78%), 653 militares (18%) e 146 homens que desplantam (4%), em 2012²³³. A Colômbia é o terceiro país com o maior número de vítimas registradas, sendo 11.220 no total entre 1985 e 2017, seguida de Afeganistão e Camboja²³⁴. Em San Carlos 127 pessoas foram vítimas de explosivos e minas terrestres entre 1985 e 2012²³⁵.



Figura 109. Figuras 107 e 108 com montagem.

²³³ Centro Nacional contra Artefactos Explosivos y Minas (CENAM), “Historia de artefactos explosivos en el mundo”, 8 de setembro de 2015. Em: <https://www.ejercito.mil.co/el-centro-nacional-artefactos-explosivos-minas-cenam-capacita-comites-explosivos-bating/conozcanos/historia-artefactos-explosivos-384132-384132>. Acesso: 28 dez. 2017.

²³⁴ Estatística em: <https://www.unidadvictimas.gov.co/es/registro-unico-de-victimas-ruv/37394>. Acesso: 28 dez. 2017.

²³⁵ Estatística em: <https://www.unidadvictimas.gov.co/es/registro-unico-de-victimas-ruv/37394>. Corte de informação 1 de dezembro de 2017. Acesso: 29 dez. 2017.

Sem dúvida, trata-se de uma estratégia que penetra o corpo para marcá-lo, fundando um tempo que nasce entre um antes e um depois do evento traumático; tempo que tem como característica a perpetuidade, uma vez que dissocia o corpo para sempre e o torna vestígio, uma referência social e cultural da guerra. Isso significa que tanto Adolfo como José são corpos significativos da precariedade social e política da Colômbia, pois encarnam os condicionamentos de uma sociedade que se tem defrontado com uma guerra longa.

Essas precariedades, no meu ponto de vista, estão impressas nas fotografias, sugerindo questionar as estéticas dos dois retratos em relação à proxêmica de objetos, sujeitos e gestos. Nesse sentido, gostaria de começar refletindo sobre os objetos nas fotografias: o tronco da árvore – relação natureza – e o muro que separa os dois quartos – relação artificialidade. A partir da organização das fotografias emerge uma linearidade visual vertical entre os objetos que conecta as duas imagens. Esta estrutura vertical é ambivalente, pois, de um lado, une as pessoas com a mesma condição do corpo, realçando o referente social como corpo-vestígio; e, de outro lado, os separa tanto de uma vida social como de uma vida íntima, de tal forma que natureza e filha ficam afastadas.

Isto é, desaproxima-se natureza-artificialidade, deficiente-não deficiente, sociabilidade-intimidade e masculino-feminino, razão pela qual os objetos, em vez de serem conectores de significado e facilitadores estéticos, são ornamentos. No caso de Adolfo (figura 107), o tronco da árvore funciona para ajudar o corpo a ficar ereto, diminui o impacto visual da ausência dos braços e ajuda a fechar o enquadramento, transformando-se em uma prótese de natureza que também está, de alguma forma, deficiente, como sugere a amarração dos troncos que precisam de uma espécie de “muleta” para ficar ereta. No caso de José (figura 108), a parede opera para dividir o enquadramento em duas partes iguais e incorpora a menina dentro da representação. Em ambos os casos, os homens apresentados não interagem com o objeto, em vez disso, é a menina que fica próxima à parede e sua mão posa nela.

Em relação à pose são os homens os que parecem ter tido um tipo de negociação com o fotógrafo ao Adolfo expor sua amputação e José sua prótese. Parece que a representação da menina não foi negociada, já que seu gesto está mais perto de ser uma expressão espontânea que posada. No entanto, todos eles estão olhando para o fotógrafo afirmando sua existência/presença.

Essa presencialidade dos sujeitos é indício de sua condição de vítimas da guerra, de serem corpos desmembrados, amputados e com tecnologia que reinventam seus corpos e suas vidas em relação ao contexto. Adolfo (figura 107) apresenta seu corpo sem braços, ou com braços em ausência que fazem imaginar, o que algum dia eles foram ao exhibir sua limitação

física como “uma linha sutil de demarcação da qual nasce uma violência” (LE BRETON, 2006, 75) e, por sua vez, é índice da falta de políticas públicas para atingi-lo. Enquanto José (figura 108) mostra a nova extremidade tecnológica e sintética que compõe seu corpo, uma prótese de perna completa que encaixa no quadril como expressão de ausência e recodificação do corpo, ostentando ser beneficiário da política pública de saúde. A prótese como objeto tecnológico deixa de ser um aparelho isolado para conformar o corpo de José, uma extensão dele retorna locomoção. O aparelho torna o corpo de José um corpo-tecnologizado, um corpo-*cyborg*²³⁶, um corpo que aprende a ser um novo corpo ligado à tecnologia. Ao invés, Adolfo aprende de seu novo corpo a partir da privação.

Outra notoriedade na figura 108 é a menina que, além de ficar próxima ao fotógrafo, é a única a interagir com a parede que a separa de seu pai. A presença dela está dominada por um desfoque que apaga suas qualidades e gestos e coloca-a como uma figura fantasmagórica em processo de desmanche, fixada à parede e olhando para nós. Ela aparece como uma figura cuidadora e protetora de seu pai que pode ser relacionada com o trabalho de cuidado que as outras mulheres/mães desenvolvem com as crianças (figuras 94, 96, 97 e 98), mas também nos lembra da presença/ausência das mulheres que desenvolvem sua vida como cuidadoras no espaço íntimo e cujo trabalho socialmente e em termos gerais é desvalorizado.

²³⁶ Embora esse conceito foi desenvolvido pela bióloga e feminista norte-americana Donna Haraway (1995) como metáfora à crítica das identidades e gênero no embate contemporâneo do binômio ciência-tecnologia, aqui é trazido como um conceito que ajuda a compreender a percepção de nós mesmos quando o nosso corpo é atravessado factualmente pela tecnologia, tornando-os máquinas de vida.

ATLAS 1. RETRATOS DA BARBÁRIE

Fonte: criação própria exercício pensamento de relação de imagens capítulo 7.

ARREMATAR OS FIOS DA PESQUISA: ENTRE REVELAÇÕES E CONSTELAÇÕES

“Porque está guerra não foi feita para nos tirar do país, mas para tirar o país de dentro de nós”, afirma Kindzu na peça “Os cadernos de Kindzu”¹ do grupo Amok Teatro, uma frase que ainda hoje retumba na minha memória e que, além de referir-se a uma guerra civil contemporânea africana, levou-me a pensar que a guerra não é somente uma série de eventos produzidos pelos mais fortes e dominantes sobre os corpos dos mais vulneráveis. Ela é uma potência que destrói aos poucos, com o ritmo do tempo dos dias, incrustando-se no corpo, agarrando-nos, constituindo-nos e, por sua vez, tirando-nos do país para deixar-nos sem referência de pertencimento, sem localização cultura, sem arraigo de lugar. A guerra está incorporada em nós e concomitantemente expulsa-nos em um jogo de dupla intenção que nos produz.

Talvez é por isso que por mais longe que eu esteja (referindo a distância espacial) dos eventos e as injustiças sociais da guerra colombiana, ela tem-me acompanhado nesses quatro anos, sendo testemunha e inspiradora de todas essas linhas, grafias, pensamentos, sentimentos e rachaduras com os quais tem podido imaginar interpretações, além da superfície imagética da fotografia documental, criando, assim, constelações de pensamento/sentimento.

Entendo a constelação como um conjunto de elementos unidos por traços imaginários que formam um design que evoca uma figura². Os elementos foram, fotos publicadas entre 2002 e 2014, em relatórios, jornais e blogs que junto à descrição de contextos, eventos, ideologias, políticas e sistemas de campos de produção que assemelham fios foram entrelaçados e correlacionados, mediante pensamentos/sentimentos que traçaram o percurso dessa pesquisa, costurando e conformando interpretações sociológicas significativas condensadas nessa tese. Desse modo, a tese (objeto) é entendida como uma figura composta por três partes, sete capítulos, oito pranchas e 113 fotos que arquitetam uma constelação representacional de doze anos da guerra colombiana que, configurada por fios (elementos), arremato nessa última parte do texto por meio de doze revelações.

¹ Esta peça de teatro é uma adaptação do livro *Terra Sonâmbula* do escritor moçambicano Mia Couto no que relata a história de Kindzu e os efeitos de uma guerra civil africana, revelando a história da África pós-colonial.

² A constelação é uma figura inspirada na obra de Walter Benjamin baseada no trabalho interpretativo quando dois elementos (imagens) isolados e heterogêneos se juntam para ter uma iluminação recíproca, expondo, assim, uma nova constelação verdadeira sobre a história. Para isso, Benjamin usou o recurso do mosaico, no que se distinguem os elementos como um todo.

Devo confessar que esse acabamento, assim como fecha a pesquisa, também coloca outros questionamentos abertos durante o processo, exortados aqui para dar continuidade a uma forma de pensamento nas ciências sociais e, especialmente na sociologia visual, que se fundamenta na imagem e que já não é mais hegemonia textual. Um pensamento que percorre, adentre, desmonte e monte a imagem como objeto principal e a partir da qual seja possível sentir, emocionar, pensar e textualizar, invocando um conhecimento senti-pensante (BARBERO, 1991) crítico, contextual, descolonial e à contrapelo da história (BENJAMIN, 2004) contemporânea latino-americana.

Acredito que a dupla sentir/pensar é uma relação urgente nas ciências sociais, já que o sujeito pesquisador deve-se colocar como fundador de um pensamento próprio e conectado a sua dimensão emocional, corporal e intelectual que envolva o olhar, tanto como centro de poder de uma cultura Ocidental oculo-centrista como abertura de outros percursos de conhecimento. Isto, porque “as imagens são portadoras de pensamento e como tal nos fazem pensar (...), são formas que pensam” (SAMAIN, 2014, p. 14) e que instauram outras lógicas de compreensão social da realidade. Nesse sentido, sou empática com a proposição da socióloga boliviana Silvia Rivera Cusicanqui para quem a sociologia da imagem é uma “arte de fazer, uma prática teórica, estética e ética que não reconhece fronteiras entre criação artística e reflexão conceitual e política” (CUSICANQUI, 2015), e a partir da qual é possível a prática de um olhar exterior aos outros que supõe, de entrada, um tipo de desfamiliarização e distância com o conhecido e o imediato da rotina e o hábito, pois observa-se e trabalha-se sobre aquilo que já de fato participasse (Ibid, p. 21). Empatia e participação que, no meu caso, estão dadas pela sobrevivência imagética da sacola preta com corpos esquartejados que me perseguiram desde criança, configurando significações imaginárias sociais (CASTORIADES, 1997) sobre a violência que condicionaram minha representação de mundo naquele momento, e que acredito – com desejo avivado – não permanecerá mais na minha cabeça ou, pelo menos, não terá o mesmo significado de medo.

Pensar a guerra mediante fatos sociológicos que se desprendem de fotografias documentais, significa afastar-se da noção da fotografia como mera superfície representacional e apresentação de realidade. Pois ela, em sua potência imagética, é expressão de uma imaginação social e cultural sobre as coisas que se vêem, é uma ideologização no cotidiano que configura uma forma de olhar e é forma que pensa (SAMAIN, 2012, p. 14). Assim, a fotografia é entendida, nesta pesquisa, a partir de duas teses articuladas: a primeira é sobre a representação, entendendo que ela é um recorte da realidade, uma interpretação visual do fotógrafo a partir de seus marcos ideológicos, uma construção dominada por interesses específicos de produção e

difusão, um meio de expressão/transmissão com o espectador que a coloca como um produto cultural manipulável e hegemônico; a segunda é sobre a superfície como lugar de múltiplas entradas de observação e experimentação que permite desdobramentos de exposição, rachaduras e imaginação que instiga à compreensão dos bastidores no que a fotografia se produz e apresenta.

Teses que foram testadas ao longo dos sete capítulos mediante o trabalho metodológico de pensamento com/por/em imagens, lembrando que as preposições significam: com, a foto como objeto e subsídio da pesquisa; por, a foto como processo e através da qual transita o pensamento; e em, a foto como expressão de lugar, tempo, modo e finalidade e a partir da qual se produzem outras imagens. Rachar as fotos tinha como objetivo vir a ser visível em termos de legibilidade/visibilidade (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 203), realizado mediante métodos como pranchas, tratamentos de perspectiva, desmontagem/remontagem, extraquadro, atlas e intervalos que, mediante entrelaçamento de estéticas, temas, sujeitos, objetos, ações e gestos, geraram relações variadas entre as fotografias. Dai, emergiram variadas tensões de visibilidades/invisibilidades apresentadas nesse arremate através da figura da revelação, associada a ideia de fazer visível mediante três acepções: o ato de revelar, o ato de iluminar e o ato de descobrir. Isto é, o ato de revelar uma foto como aparecimento imagético mediante a produção química e luminosa que traz a imagem como objeto – que no nosso caso, está dado pelo aparecimento de um acervo fotográfico de 1.611 fotos, que representam doze anos da guerra na Colômbia. O ato de iluminar é compreendido como a ação de espalhar luz para clarear e produzir interrelações e entrelaçamentos sobre o acervo de fotos que evocam traços imaginários de figuras em constelações. E o ato de descobrir está relacionado com fazer manifesta uma verdade, transparecendo algo inédito. Eis nesse grupo de doze revelações que acredito a fotografia foi carregada de humanidade, tornando-se foco de memória, emoções e sensações (SAMAIN, op. cit., p. 22).

A primeira revelação é que a guerra foi mostrada *a posteriori* dos eventos traumáticos. Eram os efeitos dignos de serem fotografados e expostos pública e massivamente, muitas vezes acessados mediante permissão do Ministério de Defesa colombiano que selecionava os eventos a serem fotografados, excluindo outros dos roteiros imagéticos da guerra, o que de fato posiciona o que se deve mostrar e o que se deve ocultar. Essa imagética hegemônica teve como estratégia o jornalismo incorporado, a regulamentação da comunicação pública mediante decretos que impediam a imprensa livre e o bloqueio de informações a jornalistas e fotojornalistas. Nesse processo os governos selecionaram as informações e a mídia que ia registrar os pós-eventos de acordo com um roteiro narrativo que favorecia sua imagem. Além

disso, há uma grande disparidade entre os eventos ocorridos e os eventos fotografados, instaurando um silêncio imagético sobre a guerra que se dilui com a carência de acervos, a falta de compressão da fotografia como recurso de memória cultural e a prevalência do textual, diminuindo a potência da foto à mera ilustração.

A segunda revelação das fotografias é a existência de uma rotina visual dominante da guerra produzida pela repetição de estéticas e enquadramentos a procura de facilitar uma compreensão rápida e unânime, criando uma fórmula visual mediante apresentação de indivíduos descontextualizados e esvaziamento da potência representacional por si só; no que o sujeito e suas emoções são poucas vezes fotografados desde uma dimensão humana e consciente sobre a construção de uma memória visual da guerra. Também, a rotina visual é produzida mediante uso de manchete e legenda que impõem um significante e um significado na foto a partir da textualização que fecha o sentido imagético. Esta rotina ultrapassou o âmbito do jornalismo, no que seus métodos estão ligados a mercadoria, e infiltrou-se no âmbito comunitário que, em vez de usar estéticas e enquadramentos ousados e próximos com a humanidade dos indivíduos, registrou generalidades de sua comunidade, em muitos casos. Assim, a imagética da guerra colombiana nos relatos mediático-estatal-comunitário tem estado permeada por um campo de forças de poderes de produção estrutural-estruturante (BOURDIEU, 1998) que configura estéticas semelhantes inspiradas nas práticas de fotojornalismo e que, em poucas ocasiões, tem tido o intuito de criar empatia profunda com o espectador. Relatos e rotina que desde meu ponto de vista impõem uma forma de olhar, de aproximação e de compreensão da guerra, pois o que se revela como verdadeiro, documental, real e público está mediado por interesses de visibilidade/invisibilidade hegemônicos dos mais fortes que na Colômbia estão conformados pela elite política, empresários e narcotraficantes. Lembrando que isso implica uma tradução complementar pelo espectador que aproxima à fotografia com uma dimensão afetiva, ideológica e contextual própria que traslada nele a capacidade de discernimento para encontrar o signo secreto onde a imagem arde (DIDI-HUBERMAN, 2006, p. 33). O que isso quer dizer é que a fotografia documental da guerra está mergulhada em uma ideia de documentalidade ambígua que deve ser perguntada, duvidada e suspeitada de todo realismo totalitário para pensá-la como objeto “senti-pensante” de documentalidades múltiplas. O que estou propondo é pensar o documental fora da ideia de uma documentalidade somente e melhor como uma entrada a outras documentalidades desde a superfície imagética que permita penetrar, rachar e criar outras imagens documentais que inspirem reflexões à contrapelo da história hegemônica colonial. Isto é, criar uma desdocumentalidade imagética descolonial.

A partir dessa tese emerge a terceira revelação das fotografias que apresenta a configuração de repertórios em fluxo do horror que determina as formas violentas dos grupos armados legais e ilegais contra as três comunidades em questão. Os repertórios predominantes são entendidos como transferência de prática, memória, valores e histórias incorporadas que reconstituem, guardam e transformam coreografias de sentido (TAYLOR, 2013) que os grupos armados compartilham. O que de fato interessa na organização das violências é a transferência de conhecimento para o qual proponho três tipos de repertórios: massivo, íntimo e binário. O repertório massivo tem o intuito de concentrar a atenção pública no evento trágico em ações, tais como bombardeios e ataques a vilas, infraestrutura de comunicações, infraestrutura pública e militar, locais da mídia, massacres, deslocamento forçado massivo, “acuafosas” e mortos exibidos na rua. O repertório íntimo visa atingir o corpo do indivíduo espalhando-se a seu entorno familiar com desinteresse de ser evento público, já que seu princípio é ser uma violência invisível mediante ações como assassinatos seletivos, massacres de menos de três pessoas, estupro, ameaça, desaparecimento individual, deslocamento individual e familiar, expropriação de parcelas, lojas, gado e casas, tortura, minas terrestres e esquiteamento de pessoas. O repertório binário combina os repertórios massivo e íntimo usado, muitas vezes, para gerar “cortinas de fumaça” ou pressão política que beneficia aos dominantes. Esses repertórios organizaram as táticas e as estratégias dos grupos armados de acordo com intenções que, por sua vez, permitiram trânsitos entre massivo-individual, público-íntimo e coletivo-indivíduo, gerando um fluxo contínuo e sistemático do horror. Dessa forma, as ações dos grupos armados podem ser organizadas a partir da força dos repertórios, por exemplo as FARC e o ELN selecionaram táticas massivas objetivando desestabilizar o *status quo* de segurança e econômico privilegiando estratégias como ataques, bombas, atentados, sequestros massivos, minas terrestres e assassinatos seletivos. Os paramilitares e as BACRIM configuraram repertórios contra a dignidade individual e as estruturas do íntimo e familiar mediante táticas como deslocamento, massacre, mutilação, estupro e assassinatos seletivos. O narcotráfico combinou todas as táticas, facilitadas pela autonomia econômica e a ligação a políticos que fizeram dos eventos do horror frequentes e devastadores. Repertórios que foram ativados simultaneamente, transformando-se em fluxos contínuos e sistemáticos que levaram as comunidades a sofrer todas as violências possíveis.

Não obstante, alguns repertórios prevaleceram nas comunidades como características de dominação, por exemplo, San Carlos foi foco de deslocamento forçado, despojo, massacres massivos e minas terrestres executados por todos os grupos armados, fazendo da vila; primeiro, um território isolado e controlado mediante fronteiras de poder geradas por disputas frequentes

assemelhando um campo de concentração; e segundo, um território despovoado e com a latência da morte pelas inúmeras ameaças e minas terrestres plantadas. A principal visualidade ali encontrada representa o deslocamento mediante pessoas em albergues, abandonando suas chácaras, caminhando com seus pertences ou esperando nas estradas. Buenaventura foi centro de desaparecimento, massacre, esquiteamento e cemitérios clandestinos exercido principalmente por paramilitares e narcotraficantes, instituindo no território uma estratégia de silêncio, impotência e injustiças múltiplas que têm por trás interesses mercantis e políticos sobre o porto como estrutura econômica do Pacífico continental ao igual que a transportação de drogas. A principal visualidade da comunidade são ruas e lojas destruídas, casas usadas para massacres e esquiteamentos ou estuários que servem como cemitérios clandestinos. Toribío se destaca por seus copiosos atentados e ocupações dos territórios sagrados indígenas feitos pelas FARC e as forças militares estatais, tornando evidente a disputa territorial pela visibilidade de poder que desmonta a cidade que, neste caso, é contrariada pela comunidade mediante a guardiã indígena.

Dessa maneira, a principal visualidade é de uma infraestrutura derruída, destruída e reinventada depois de cada atentado e com uma comunidade em constante processo contra-hegemônico. Assim sendo, constata-se que os repertórios do horror instaurados nas comunidades como formas de controle não foram apresentados nas fotografias como cenas dos eventos, em vez disso, foram fotografados os momentos posteriores priorizando os locais nos que os eventos aconteciam e incorporando o sentido do evento mediante textualização. A dupla foto-texto construiu um significado fechado que deixava por fora uma produção imagética importante para a memória da guerra e que, simultaneamente, articulava uma imaginação social sobre a guerra como uma série de eventos que ocorriam longe das cidades. Essa ideia de distância da guerra entre o longe da selva, o campo e as cidades estabeleceu uma divisão entre os cidadãos camponeses, afrodescentes, indígenas e cidadãos que tem aumentado as fronteiras territoriais, raciais e de desigualdade aprofundando o fenômeno de discriminação, seleção e estratificação dos que são aptos ou não para o sistema produtivo capitalista neoliberal que impera na Colômbia sublinhando métodos necropolíticos nos que os indivíduos são importantes enquanto funcionem para reproduzir o poder (MBEMBE, 2011).

A quarta revelação está focada no território e suas formas de apresentação, para o qual vale a pena sublinhar que o território é produto do trabalho que indivíduos, instituições e políticas fazem nele, de forma tal que está mediado por um campo de forças de poder configuradas em condições de normalidade (SOUZA, 2001) que têm o objetivo de marcar, delimitar e normalizar as relações dos indivíduos nele. Nessa perspectiva é notório que durante

mais de 53 anos a guerra de Colômbia tem estado focada no trabalho de poder sobre os territórios estratégicos para fins capitalistas de políticos, empresários e narcotraficantes. Disputa concentracional que salienta o caráter militar por cima da cidadania, ocasionando uma separação estratégica entre soldado e cidadão, no que o primeiro subalterniza o segundo de variadas e reiteradas maneiras. Entre elas, a naturalização da militarização e a disputa, ambas formas militarizadas de controle dos indivíduos nos territórios produzidas sob discursos e imaginários de segurança.

A quinta revelação é composta pelo conceito de naturalização, que é entendido como ponto de conforto das forças de dominação instauradas na cultura e que se colocam no fluxo de códigos com caráter natural (HALL, 2003) que, no caso da militarização, foi mostrada e dada a partir de cinco configurações, relacionadas estreitamente com o trabalho da psique, a imaginação social de segurança e a exploração de medos cidadãos. Assim, destacam-se: naturalização por repetição, naturalização por visibilidade do soldado, naturalização por roteiros de vigilância, naturalização por guerra como espetáculo e naturalização por proximidade; em todas elas a tecnicidade convive em paralelo com formas panópticas de vigilância executadas tanto por militares como por cidadãos que se tornaram cúmplices da transferência neoliberal, compondo um sistema vigilante que exacerbou suas formas visíveis e invisíveis. Na naturalização por repetição o soldado aparece como elemento obsessivo nominal da máquina bélica, sendo figura central da fotografia e a partir do qual se organizaram outros indivíduos e objetos visando facilitar a compreensão visual e diminuindo a complexidade da visualidade da guerra. Intenção acentuada pela segunda naturalização de visibilidade do soldado mediante o trabalho visual de dar luz e foco ao soldado em contraposição do desfoque do cidadão que aparecem em aparente relação, mas que de fato posiciona uma identidade legível, singular e presente e outra ilegível, geral e passada. Relação que subalterniza o cidadão a um objeto-semipresencial que se desmancha permanentemente. A terceira naturalização por roteiros de vigilância introduz o conceito panóptico como centro de poder do olhar que impõe dois movimentos, tanto ser visto como ser olhado que implica um estado consciente e permanente de visibilidade, assegurando o funcionamento do poder (FOUCAULT, 2014). Essa visibilidade pública do soldado e o militar na Colômbia é sinônimo de segurança que compromete o equilíbrio de uma economia dos corpos. A quarta naturalização é dada pela guerra como espetáculo associada à tecnologia como poder de destruição e construída por retóricas do heroico, o propagandístico e o bem-estar em relação com a sobrevivência, que tem como pano de fundo um sistema de produção de mercadorias da Guerra Pura (VIRILIO, 1983) que se deve mostrar, expandir e legitimar no cotidiano por meio de espetacularizações públicas

para garantir a alienação da vida social e individual através da fetichização de mercadorias (DEBORD, 2007) bélicas. A quinta naturalização é manifesta pela proximidade corporal e verbal do soldado com a comunidade que expressa um tipo de ação afetiva entendida como elaboração consciente da ação racional que segue um planejamento consequente (WEBER, 2002), e que instaura uma certa familiaridade ao reconhecer o indivíduo e restituir a condição humana do soldado. Mas que, também, implanta a performance de proximidade para exercer um tipo de controle menos rude. Essas cinco formas de naturalização apresentadas nas fotografias compõem um dispositivo de vigilância (FOUCAULT, 2014) bélica visível/invisível fundado na fantasmagoria e a onipresença que se tornam despercebidas, naturais e necessárias no cotidiano.

A sexta revelação está fundamentada nas formas de disputa do território e suas marcas mediante confronto bélico ou oposição que medem a força e a potência dos grupos armados envolvidos, construindo imaginários sobre a identidade e a ideologia dos territórios das comunidades. Disputas que tem gerado uma malha de relações com o espaço (RAFESTIN, 1993) de reterritorializações e multiterritorialidades simultâneas nos territórios mediante eventos que constroem tecidos do terror para inscrever os corpos das vítimas múltiplas vezes para, assim, manter fenômenos de relacionamentos de controle e dominação territorial (SACK, 1986), que visa no seu processo de atualização e reinvenção preservar e aumentar a estrutura de tráfico de droga. Característica particular da guerra colombiana que cria identidades múltiplas de territorialidades cíclicas e simultâneas que se repetem e convivem paralelamente.

A sétima revelação está ancorada em uma série de destaques visuais que merecem ser reconhecidos no entendimento da representação da guerra. O primeiro é a descontextualização dos eventos no que parecera que a guerra acontece longe das cidades centros de poder administrativo, gerando uma distância espacial estratégica entre os locais de confronto e as cidades protegidas e seguras, e que, por sua vez, divide a população entre os que estão diretamente envolvidos nos confrontos e os que assistem os confrontos na televisão. Assim, marca-se uma distância estratégica que nomeia uns e os outros na guerra colombiana. O segundo, as fotos que representam os soldados em confronto são coloridas e as que representam os grupos armados ilegais são em preto e branco, propondo de um lado legitimidade viva e presente e de outro lado ilegitimidade morta e passada, sugerindo ao primeiro um sentido de vitalidade e ao segundo de fraqueza. O terceiro é o enquadramento de objetos que correspondem a uma ordem global capitalista como torres de energia ou telefônicas e balas de borracha e gás lacrimogêneo que colonizaram o território sagrado dos indígenas, que fundou uma escala superior na geografia local como autoreferência do mercado global (SANTOS, 1997) sob os

processos revolucionários das comunidades. Estéticas relacionadas com os imaginários sociais da guerra e as formas como os territórios são disputados/lutados. O interessante das fotografias que apresentam eventos posteriores à bombardeios e ataques é a marca de um tempo que parece uma sucessão de presentes que precisa de eventos públicos para reproduzir-se ao fraturar as significações de espaço pelo presente traumático e que impõe um passado como nostalgia e um futuro como expectativa. Nessa não fragmentação do tempo, os eventos parecem ser todos novos e fundadores de uma nova história (Ibid) que produz um tipo de fenômeno ahistórico na Colômbia e que, por sua vez, faze-nos lembrar que a guerra está latente.

A oitava revelação está baseada na produção de geografias contra-hegemônicas que as comunidades constroem apesar do risco e defendem, em primeiro lugar, seu papel de sobreviventes da guerra, entendido como ato de heroísmo para manter a vida com vida que implica o trabalho contínuo e cotidiano sobre o corpo, a saúde e a definição de estratégias de sobrevivência, que se voltam experiências “da vida na dor” (MBEMBE, 2011) e no que o indivíduo experimenta uma consciência de si (TOURAINÉ, 2009) ou reflexividade da ação que funciona como caráter monitorado da vida social (GIDDENS, 1989). Esse processo de desconstrução/construção transforma indivíduos em sujeitos que mediante o reconhecimento de seu eu constrói um nós dentro de seu marco de possibilidades acarretado pelo desejo de fazer alguma coisa fora dos limites da dominação, que na guerra se coteja com passeatas, atividades artísticas e lúdicas, ações próprias de segurança e resguardo do íntimo. De tal forma, que o desejo é trânsito ao político como forma ativa e produtiva (GUATTARI; ROLNIK, 1986). O sujeito político é apresentado nas fotografias por meio de representações de crianças, mães e mulheres que empregam figuras cristãs para pedir bençãos, informações e ajudas sobretudo dos desaparecidos; e também fazem uso de retóricas nacionalistas que impulsionam narrativas de nação (ANDERSON, 1993) enraizadas em simbologias clássicas como a bandeira, o escudo e o slogan de algumas propagandas de governo, que terminam reafirmando a densidade colonial e a articulação avivada entre religião e nacionalismo. Outros sujeitos são representados em ações que reterritorializam o espaço mediante grafites, shows, festa e reativação do cotidiano no que se demonstra a retomada de fluxos da vida social e econômica fundada na possibilidade de geografias imaginadas que tem o papel de tradução para estar presente naquele lugar (SIERRA, 2014) enquanto a guerra continua. Imaginação social indispensável para a produção de um eu racional, emocional e contextualizado com a realidade de sobrevivência.

A nona revelação é a composição heterogênea de fotografias provindas dos três produtores imagéticos (mídia, governo e comunidade) que apresentam o espaço público como lugar de luta e no que se valida a histórica dominação do território pelos Estados como

espacialidade de controle dos corpos individuais e sociais. Sua principal característica é o uso do plano *plongée* que inclui o maior contexto possível e, ao mesmo tempo, cria uma relação desigual entre representados, fotógrafo e espectador diminuindo a importância representacional do primeiro e reforçando a separação entre os indivíduos que seguem o regime do Estado-nação dominante e os que rompem o fluxo dele. Especificamente neste ponto, a evidência é que os indígenas de Toribío têm sido apresentados como uma comunidade organizada, não bélica, crente dos princípios da natureza e em contínua contra-hegemonia do sistema estatal que, por sua vez, os coloca como massa que irrompe o fluxo econômico e militar. Isso, pelo uso de texto em manchete e legenda, no caso de jornais, que fecha o sentido de luta, outorgando-lhe um significado negativo as passeatas.

A décima revelação está ancorada no corpo como território (DELEUZE; GUATTARI, 1997), centro de poder de coerções (FOUCAULT, 2014) e espaço do bem social e público alvo da barbárie que o torna um corpo eficácia da guerra, pois é nele que se cristalizam as técnicas culturais (MAUSS, 1936), o poder do campo político (FOUCAULT, op. cit.), o *modus vivendi* operacional transmitido na relação face a face (GOFFMAN, 2006) e a inscrição das objetividades das instituições (BOURDIEU, 1997) que o tornam semântica da relação com o mundo e unidade/objeto a ser desconstruída (LE BRETON, 2006) e que mostra as formas como a guerra tem-se incorporado nele. Salienta-se que os corpos apresentados nas fotografias são predominantemente dos camponeses de San Carlos e os indígenas de Toribío, sugerindo que os corpos de Buenaventura são silenciados visualmente, possivelmente pelo tipo de repertório do horror que os esquarteja ou desaparece em cemitérios clandestinos. A visualidade desses corpos está usualmente antecedida por uma materialidade plástica ou madeira que sugere o domínio da medicina forense e as tradições de sepultamento da religião cristã que impõem formas de higienização nos corpos mortos. Por sua vez, são apresentados em sepultamentos multitudinários que convoca à comunidade ao redor dos caixões, insinuando que se trata de massacres pelas quais a comunidade sobrevivente participa protegida pela religiosidade que invoca o evento e denota a ocupação do espaço público como lugares de encontro, conexão e vínculo com a dor e a barbárie, promovendo em si mesma um movimento de fluxo do horror. O gesto coletivo dos velórios massivos é um acontecimento emocional que liga o sentimento de atordoamento do massacre e a reflexividade dos sobreviventes que geram um corpo social em posição comovente. A outra visualidade que não é tão corriqueira é a apresentação de corpos mortos e caveiras sem estar precedida por uma materialidade no que o olho do espectador e o corpo morto se encontram em uma relação direta e a partir da qual se distinguem traços de identidade do morto, sendo fonte de indícios, intenções e sentidos (AGUILAR; SOTO, 2013).

O morto tratado como corpo-carne poucas vezes aparece no *corpus* de fotografias da pesquisa confirmando que essa estetização é relegada a jornais locais sensacionalistas que comercializam sob um regime visual mórbido e que fixa estéticas de enquadramento aberto, com contexto e ações em relação com os indivíduos (no sentido ideal) a jornais nacionais e regionais. Essas últimas características visuais guardam um tipo de sacralidade com a vida, relacionada com a dimensão afetiva e emotiva dos sujeitos que emergem como gestos movimento que nos põe fora de nós e, simultaneamente, produz um sentimento empático com a representação. Este tipo de fotografias que seria o ideal da representação das vítimas da guerra é, também, poucas vezes encontrada, e quando há os fotógrafos são os mais experientes e profissionais. O interessante dessas fotografias é que o corpo morto sempre aparece em relação com um corpo vivo que o enxerga, o agarra, o ajeita, o locomove e o investiga seja dentro de um estatuto civil ou institucional.

A décima primeira revelação está relacionada com outros corpos que se apresentam com uma proximidade tanto espacial como estética que promove o encontro de olhares entre a figura representada e o observador, trazendo novas presenças, novos sujeitos, novas formas de apresentação da guerra que evoca um tipo de humanidade, uma poética da existência que leva a imaginar os eventos no extraquadro. Essas representações estão motivadas pela estética visual do retrato que é um tipo de desvelamento do eu que produz e leva a frente o sujeito abstraindo-o de seu mundo social (NANCY, 2006). Frisa-se nos retratos representações sobretudo de mulheres e crianças que se relacionam com arame farpado, bebês e fotografias em condição, a maioria de vezes, como cuidadoras ou, certamente, como agentes de sofrimento que as torna indivíduos fortemente vulneráveis dessa guerra. O que arde nesses retratos é a manifestação aberta emocional dos fotografados, a relação manifesta com sua humanidade, com a dor, com a vigília que impulsiona a guerra no cotidiano; mas, acima de tudo, eles são a revelação de um povo que sofre condicionado pelas políticas de terror que políticos, empresários e narcotraficantes têm instaurado como natural no espaço de convivência.

E, por fim, existe uma dimensão ativa e significativa da sobrevivência como algo que vai muito além dela, pela resistência e pelo gesto que realizo como investigadora que é o de ir muito além das imagens, adentrando a “neblina” e realizando de fato o movimento, que propõe Walter Benjamin de fazer dessa história à contrapelo um gesto de redenção e vida a todas as vítimas vivas e mortas dessa guerra cruel que assolou a Colômbia por tanto tempo. Essa é uma última revelação.

CONSTELAÇÕES VISUAIS



p. 99



p. 99



p. 99



p. 101, p. 102



p. 101, p. 104



p. 101, p. 104



p. 102, p. 113, p. 114



p. 104



p. 108, p. 110, p. 111



p. 131, p. 138



p. 131, p. 138



p. 142, p. 145



p. 142



p. 142, p. 147



p. 168



p. 168



p. 191



p. 191, p. 193



p. 191, p. 193



p. 201



p. 203



p. 203



p. 205



p. 229



p. 229



p. 250



p. 251



p. 264, p. 269, p. 270, p. 271



p. 264, p. 269, p. 270, p. 271



p. 273, p. 275



p. 276, p. 281, p. 282



p. 290



p. 292



p. 296, p. 299



p. 296, p. 301



p. 302, p. 305



p. 302, p. 305



p. 307, p. 309



p. 307, p. 309



p. 38

Constelação San Carlos



p.131, p.136



p.131, p.136



p.142



p.142



p.139, p.156



p.156



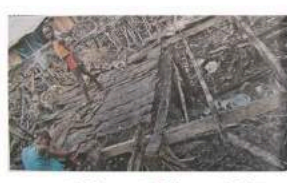
p.156



p.149



p.184, p.187



p.184, p.188, p.189



p.204, p.208



p.207, p.208



p.215



p.217



p.220



p.221



p.229



p.229



p.233



p.279, p.281, p.282



p.292



p.302, p.305



p.302, p.305



p.236

Constelação Buenaventura



p.131, p.133



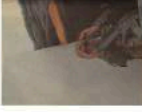
p.131, p.133



p.131, p.133



p.131, p.136



p.142



p.142



p.168



p.168



p.168



p.168



p.168



p.174, p.181



p.174



p.174, p.179



p.174



p.174



p.174



p.184, p.187



p.184, p.187



p.184, p.188



p.212



p.212



p.214



p.214



p.220



p.221



p.226



p.258



p.258, p.261



p.288



p.290



p.296, p.300

Constelação Toribío

CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO

RACHADURAS NO DOCUMENTAL

PERCURSOS ATRAVÉS DA NEBLINA

Curadoria

ANA LUISA FAYET SALLAS · MILENA COSTA DE SOUZA
CLAUDIA SOLANILLE GORDILLO ALDANA

Exposição

16 A 24 DE MARÇO
SALA-ARTE, DESIGN & CIA, REITORIA UFPR,
RUA GENERAL CARNEIRO, 460, TERREO,
EDIFÍCIO D. PEDRO I.

Defesa de Tese

16 DE MARÇO, 9H
LOCAL DA EXPOSIÇÃO

EXPOSIÇÃO FOTOGRÁFICA RESULTADO DA PESQUISA 'ROTINAS VISUAIS DA
GUERRA NA COLÔMBIA: TERRITÓRIOS E CORPOS NA FOTOGRAFIA
DOCUMENTAL' DA DOUTORANDA EM SOCIOLOGIA CLAUDIA GORDILLO.

RACHADURAS NO DOCUMENTAL PERCURSOS ATRAVÉS DA NEBLINA

"Eu vi tanto que fechei os olhos". Assim inicia o texto de Claudia Gordillo sobre a realidade da Guerra na Colômbia com seus 59 anos de duração. Partindo da pesquisa e análise das fotografias documentais de diferentes fontes, ela foi adentrando aquelas imagens e construindo seu arquivo sobre os eventos de violência e de resistência das comunidades de San Carlos, Buenaventura e Toribío entre os anos de 2002-2014. Ao levar em conta a afirmação de Didi-Huberman (2014) de que *"os povos sempre estão expostos a desaparecer"* ela se indaga: Se os povos desaparecerem das imagens públicas, o que fica para nós? Essa foi uma das questões que norteou seu movimento de atravessar a neblina e adentrar as imagens fotográficas indo muito além delas. Desafiando seu estatuto de verdade, observando a opacidade que as constituem como documentos que visam ocultar a realidade e a visibilidade das vítimas. De vidas devastadas pelos eventos de violência que se inscrevem num cotidiano de repetição e banalização. Rachar as imagens ganha aqui um estatuto de conhecimento, em cortes, linhas e sobreposições que vão desvelando outros sentidos e leituras porque ganham movimentos súbitos que desafiam sua fixidez e materialidade. Atravessar a neblina revela também um gesto de coragem na própria aventura desse conhecimento e reconhecimento do que podemos fazer com as imagens. Assim, temos aqui exposto os percursos de um trabalho que ganha agora um outro corpo, uma outra materialidade e que pode cumprir diferentes propósitos: compartilhar o processo de construção de um conhecimento sobre as imagens da guerra, da dor e do sofrimento a elas associadas; configurar um gesto de redenção em direção aos milhões de vítimas que essa guerra já produziu e ao mesmo tempo poder libertar os olhos de Claudia das imagens que tanto a assombrou em toda sua vida.

Ana Luisa Fayet Sallas

PEÇAS



FAZER/DESFAZER O ARQUIVO 1
El Colombiano, agosto 27 de 2004.
El País, janeiro 20 de 2013.
El Liberal, novembro 3 de 2008.



RAIO VISUAL 1
El País, Toribío, foto Jorge Orozco,
19 de julho de 2012.
El Tiempo, Buenaventura, foto Héctor Zamora.
RAIO VISUAL 2
El País, Buenaventura, foto El País, agosto 23 de 2007
RAIO VISUAL 3
El Espectador, San Carlos, foto Hernando Ruíz, Janeiro 13 de 2002.
RAIO VISUAL 4
Tratamento em perspectiva por linha.
El Tiempo, San Carlos, foto Javier Agudelo, abril 24 de 2007.
El Colombiano, San Carlos, foto Henry Agudelo.
RAIO VISUAL 5
Tratamento por grade vertical.
El Tiempo, San Carlos, foto Javier Agudelo, abril 24 de 2007.
El Colombiano, San Carlos, foto Henry Agudelo.
RAIO VISUAL 6
Tratamento por malha.
El Tiempo, San Carlos, foto Javier Agudelo, abril 24 de 2007.
El Colombiano, San Carlos, foto Henry Agudelo.

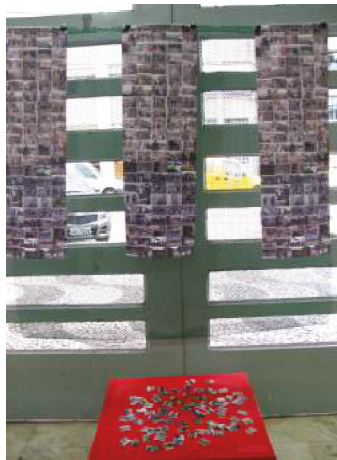


RAIO VISUAL 7
Tratamento de sobreposição.
El Mundo, San Carlos, foto Luis Benavidez,
janeiro 20 de 2003



RAIO VISUAL 8
Tratamento de sobreposição.
El Tiempo, Buenaventura, foto AFP, abril 24
de 2005.

PEÇAS



FOTODOCUIDENTIDADE

Montagem de 109 fotos (tamanho 3X4)
Objeto para armar



PERCURSOS NA NEBLINA

Montagem de 81 fotografias coladas em
papel colorido canson, recortadas em
triangulo (tamanho 15x13) e penduradas
em tecido.

EXPOSIÇÃO FOTOGRÁFICA RESULTADO DA PESQUISA
DOUTORAL “ROTINAS VISUAIS DA GUERRA NA
COLÔMBIA: TERRITÓRIO E CORPO NA FOTOGRAFIA
DOCUMENTAL” DA DOUTORANDA EM SOCIOLOGIA
CLAUDIA SOLANLLE GORDILLO ALDANA.

Contato: claudia.gordilloa@gmail.com

RACHADURAS NO DOCUMENTAL

PERCURSOS ATRAVÉS DA NEBLINA

Curadoria

ANA LUISA FAYET SALLAS - MILENA COSTA DE SOUZA
CLAUDIA SOLANLE GORDILLO ALDANA

LINK VÍDEO DA EXPOSIÇÃO FOTOGRÁFICA EM:

<https://youtu.be/oJqWXF-IGto>

EXPOSIÇÃO FOTOGRÁFICA RESULTADO DA PESQUISA "ROTINAS VISUAIS DA
GUERRA NA COLÔMBIA: TERRITÓRIOS E CORPOS NA FOTOGRAFIA
DOCUMENTAL" DA DOUTORANDA EM SOCIOLOGIA CLAUDIA GORDILLO.

REFERÊNCIAS

- ABAD COLORADO, Jesús. **Entrevista concedida pelo fotógrafo *freelance***. Bogotá, junho de 2015.
- AGAMBEN, Giorgio. **Homo sacer: el poder soberano y la nuda vida**. Valencia: editorial Pre-textos, 1998.
- AGUDELO, Henry. **Entrevista concedida pelo editor fotográfico do jornal *El Colombiano*, Medellín**. Bogotá, junho de 2015.
- AGUILERA, Mario. **Las Farc: La guerrilla campesina, 1949-2010: ¿Ideas circulares en un mundo cambiante?** Bogotá: Corporación Nuevo Arco Iris, ASDI, OIM, 2010.
- AGUILAR, Miguel Ángel; SOTO, Paula. **Cuerpos, espacios y emociones: aproximaciones desde las ciencias sociales**. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2013.
- ALDANA GRANADOS, Ferney, et al. **Análisis detallado de la planeación, ejecución y efectos del atentado terrorista en el Club El Nogal**. Bogotá, 2013.
- ALTHUSSER, Louis. **Ideología y aparatos ideológicos del Estado**. Buenos Aires: Nueva Visión, 1971.
- AMARAL, A; RECUERO, R; MONTARDO, S. Blogs: mapeando um objeto. Artigo aceito no GT História da Mídia Digital do **VI Congresso Nacional de História da Mídia**. Niterói, Rio de Janeiro: UFF, 2008.
- ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo**. México: siglo XXI editores, 1996 [1983].
- ANDERSON, Benedic. **Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la expansión del nacionalismo**. Mexico: Fondo de Cultura Económica, 1993 [1983].
- ARENAS, Jacobo. **Cese el fuego: una historia política de las FARC**. Bogotá: Editorial Oveja Negra, 1985.
- ARENDT, Hannah. **A condição humana**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007 [1958].
- ARENDT, Hannah. **Responsabilidade e Julgamento**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- ARIÈS, Pierre. **História Social da criança e da família**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.
- AUMONT, Jacques; et al. **Estética del cine: espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje**. Bueno Aires: Paidós Comunicación, 2002.
- AUSTIN, J.L. **Como hacer cosas con palabras: Palabras y acciones**. Barcelona, Paidós 1998 [1971].

BARTHES, Roland. **La Cámara Lucida**: notas Sobre la Fotografía. Barcelona: Ediciones Paidós, 1986.

BARTHES, Roland; SASTRE, Joan Viñoly; PENDAUX, Michèle. **Sistema de la moda**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1978.

BATESON, Gregory; MEAD, Margaret. **Balinese Character, a Photographic Analysis**. New York, 1942.

BAUDRILLARD, Jean. **La guerra del golfo no ha tenido lugar**. Barcelona: Editorial Anagrama, 1991.

BAUDRILLARD, Jean. **A arte da desapareição**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

BAUDRILLARD, Jean. **O sistema dos objetos**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1973.

BAUMAN, Zygmunt. **Comunidade**: a busca por segurança no mundo atual. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

BAUMAN, Zygmunt; LYON, David. **Vigilância líquida**. Rio de Janeiro: Expresso Zahar, 2014.

BEHAR, Ruth (1996). **The Vulnerable Observer**: Anthropology that Breaks Your Heart. Boston: Beacon Press, the Unitarian Universalist Association of Congregations.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

BECK, Ulrich. **La sociedad del riesgo global**: en busca de la seguridad perdida. España: Siglo XXI editores, 2002 [1999].

BECKER, Howard. Sociologia visual: seguindo o olhar de Robert Frank. In: **Artes Visuais**. EBA: UFRJ, 2002, p. 177-181.

_____. **Falando da sociedade**: ensaios sobre as diferentes maneiras e representar a sociedade. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 2009.

BENJAMIN, Walter, et al. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. 2013.

BERNSTEIN, Richard (1983). **Beyond objectivism and relativism**: Science, hermeneutics, and praxis. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, 1983.

BERGSON, Henri. **El pensamiento y lo moviente**. Madrid: Espasa Calpe, 1976.

BIGO, Didier. Globalized (in) security: the field and the ban-opticon. In: **Terror, insecurity and liberty**: iliberal practices of liberal regimes after, v. 9, n. 11, p. 10-48, 2008.

BLAIR, Elsa. Mucha sangre y poco sentido: La masacre. Por un análisis antropológico de la violencia. In: **Boletín de Antropología Universidad de Antioquia**, vol. 18 No. 35, p. 165-184. Medellín, 2004.

- BLOCH, Ernest. **A Philosophy of the Future**. New York: Herder & Herder 1970 [1963].
- BOEHM, Gottfried. Aquilo que se mostra. Sobre a diferença icônica. In: **Pensar a Imagem**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- BONILLA, Jorge Ivan; TAMAYO, Camilo. **Las Violencias en los Medios**. Los Medios en las Violencias. Bogotá: Editorial Cinep, 2007.
- BONILLA, Jorge Ivan. Periodismo, guerra y paz. Campo intelectual periodístico y agendas de la información en Colombia. In: **Signo y Pensamiento**, vol. XXI, no. 40, 2002, p. 53-71. Colombia: Pontificia Universidad Javeriana.
- BONILLA, Jorge Ivan; TAMAYO, Camilo. El conflicto armado en pantalla, noticieros, agendas y visibilidades. In: **Controversia** no. 185 (dezembro). Bogotá: CINEP, 2005.
- BONILLA, Jorge Ivan; TAMAYO, Camilo. **Periodismo, medios y conflicto armado**. Cartagena: FNPI, 2013.
- BOURDIEU, Pierre. **Meditações Pascalianas**. Rio de Janeiro: Bertran Brasil, 2001.
- BOURDIEU, Pierre. Notas provisionales sobre la percepción social del cuerpo. In: VARELA, Julia (eds.) **Materiales de sociología crítica**. Madrid: La Piqueta, 1986.
- BOURDIEU, Pierre. **Sobre a Televisão**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1997.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder Simbólico: memória e Sociedade**. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1998.
- _____. **Meditações Pascalianas**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997b.
- _____. **Un arte médio, sobre los usos sociales de la fotografía**. Barcelona: Gustavo Gilli, 1965.
- BRUHNS, Heloísa T. (org.). **Conversando sobre o corpo**. Campinas: Papirus Editora, 1989.
- BOZAL, Valeriano. **Estudios de arte contemporáneo: Temas de arte español del siglo XX**. ESPANHA: Machado Libros, 2006.
- BRIGADÃO, Clóvis. **A Militarização da Sociedade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 1985.
- BUCK-MORSS, Susan. **Dialética do olhar: Walter Benjamin eo projeto das passagens**. Minas Gerais: Editorial UFMG, 2002.
- BUTLER, Judith. **Frames of War, When Is Life Grievable?** Brooklyn, NY: Verso, 2009.
- CANGUILHEM, Georges. **O normal e o patológico**. Rio de Janeiro: Forense universitária, 1982 [1943].
- CÁRDENAS, Ernesto; VILLA, Edgar. La Política de Seguridad Democrática y las ejecuciones extrajudiciales. In: **Ensayos sobre Política Económica**, vol. 31, No 71, junho, 2013.

CARTIER-BRESSON, Henri. El instante decisivo. In: FONTCUBERTA, J. (ed.), **Estética fotográfica, una selección de textos**. Barcelona: Editorila Gustavo Gili, 2013, p. 221-236.

CASTELLANOS, Juliana. **¿Cuánto cuesta la guerra?**. Bogotá: Universidad Politécnico Grancolombiano, 2014.

CASTILLEJO, Alejandro. Voces [en la cabeza]: espacialidad, confesión y las mediaciones tele-tecnológicas de la Verdad. In: **Papeles del Centro de Estudios de la Identidad Colectiva**. Espanha: Universidad del País Vasco, Vol. 92 No. 1, 2013.

CASTILLEJO, Alejandro (editor). **La Ilusión de la Justicia Transicional: Perspectivas desde el sur global**. Bogotá: Ediciones Universidad de los Andes, 2017.

CASTILLEJO, Alejandro. Poética de lo otro. Antropología de la violencia, la soledad y el exilio interno en Colombia. In: **ICANH-COLCIENCIAS**. Bogotá, 2001.

CASTRO, Inás Elias de. **Geografia e política: território, escalas de ação e instituições**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011 [2005].

CENTRO NACIONAL DE MEMORIA HISTÓRICA. **La Rochela. Memorias de un rimen contra la justicia**. Bogotá: Taurus-Semana, 2010.

_____. **¡Basta ya! Colombia: memorias de guerra y dignidad**. Bogotá: Imprenta Nacional, 2013.

_____. **San Carlos: memorias del éxodo en la guerra**. Bogotá: Ediciones Semana, 2011.

_____. **Nuestra Vida ha sido nuestra lucha: resistencia y Memoria en el Cauca Indígena**. Bogotá: Imprenta Nacional, 2012.

_____. **Guerra propia, guerra ajena: conflictos armados y reconstrucción identitaria de los andes colombianos**. El Movimiento Armado Quintín Lame. Bogotá: Imprenta Nacional de Colombia, 2015.

_____. **Buenaventura: un puerto sin comunidad**. Bogotá: Imprenta Nacional, 2015.

CERTEAU, Michel de. **La invención de lo cotidiano**. 1, Artes de Hacer. México: Universidad Iberoamericana, departamento de historia, 1996.

CHATTERJEE, Partha. Comunidade imaginada por quem? In: BALAKRISHNAN, Gopal. (Org.) **Um mapa da questão nacional**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000.

CINEP. **Base de datos de Actores y dinámicas del conflicto 1990-2009**. Bogotá: GNMH, sd.

CITRO, Sylvana; MATOSO, Elina (comp.) **In-certidumbres del Cuerpo**. Corporeidad, arte y sociedad. Buenos Aires: Letra Viva - Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 2006.

CHOMSKY, Noam. **A manipulação dos media: os efeitos extraordinários da propaganda**. Portugal: editorial Inquérito, 2002.

CHOMSKY, Noam. **Controle da Mídia**: os espetaculares feitos da propaganda. Rio de Janeiro: Graphia, 2003 [1991].

CHAKRAVORTY SPIVAK, Gayatri. ¿Puede hablar el subalterno? In: **Revista colombiana de antropología**, v. 39, jan-dez, p. 297-364, 2003.

COMPARIN, Karen Andréa; SCHNEIDER, Jacó Fernando. O Corpo: uma visão da antropologia e da fenomenologia. In: **Revista Faz Ciência**, vol. 6, no 1, 2004, p. 173.

CRUZ, Edwin. El federalismo en la historiografía política colombiana (1853-1886). In **Revista Historia Crítica**, maio-aug., 2011, p. 104-127. Em: <https://historiacritica.uniandes.edu.co/view.php/710/1.php>. Acesso: 30 out. 2016.

DANE. **Censo Colombia 2005**. Bogotá: Imprenta Nacional, 2005.

DAS, Veena. El estado y sus márgenes. Etnografías comparadas. In: **Cuadernos de Antropología Social**, N° 27, 2008, p. 19-52.

DE CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano**: artes de fazer. Petrópolis: Editora Vozes, 1998 [1990].

DEBORD, Guy. **La sociedad el espectáculo**. Valencia: editorial Pre-textos, 2007.

DENZIN, Norman K.; LINCOLN, Yvonna S. **O planejamento da pesquisa qualitativa**: teorias e abordagens. Porto alegre: Artmed, 2006 [2003].

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: Capitalismo e Esquizofrenia, Tomo II. São Paulo: Editora 34, 1998.

DERRIDA, Jacques; et. al. **Antonin Artaud, dessins et portraits**, 1986.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Pierre Félix; PÉREZ, José Vázquez. **Mil mesetas**. Valencia: Pre-textos, 2004 [1980].

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. Valencia: editorial Pre-textos, 1980 [1977].

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia. São Paulo: editora 34, 1995 [1980].

DELEUZE, Gilles. **Diferença e Repetição**. Rio de Janeiro: Editoria Graal, 1988.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. São Paulo: editora 34, 2008, [1990].

DE SOUZA, Maria Adelia. Geografias da desigualdade: globalização e fragmentação. In: SANTOS, Milton; SOUZA, Maria Adélia Aparecida de (org.) **Territorio: globalização e fragmentação**. São Paulo: Hucitec: ANPUR, 1998.

DIDI-HUBERMAN, George. **Diante da imagem**: questão colocada aos fins de uma história da arte. São Paulo: Editora 34, 2013 [1990].

- DIDI-HUBERMAN, George. **Pueblos expuestos, pueblos figurantes**. Buenos Aires: Manatíal, 2014.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Cuando las imágenes tocan lo real**. México: Círculo de Bellas Artes, 2013.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Que emoção!. Que emoção?** São Paulo: Editora 34, 2016 [2015].
- DUBAR, Claude. Agente, ator, sujeito, autor: do semelhante ao mesmo. In: **Unité Mixte de Recherche**. Paris: Université CNRS, 2004.
- DUZÁN, María Jimena. **Así gobierna Uribe**. Bogotá: Editorial Planeta, 2004.
- EDDINGTON, Sir Arthur. **Space, Time and Gravitation: an Outline of the General Relativity Theory**. USA: Cambridge University Press, 1968 [1920].
- EDWARDS, Elizabeth. Antropologia e Fotografia. In: **Cadernos de Antropologia e Imagem**, vol. 2. Rio de Janeiro: UERJ, 1996, p. 11-28.
- EISENMAN, Stephen. **El efecto Abu Ghraib**. Barcelona: Editorial Sans Soleil, 2014.
- ELIAS, Norbert; SCOTSON, J. **Os estabelecidos e os outsiders**. Sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000 [1965].
- FABRIS, Annateresa. **Identidades virtuais: uma leitura do retrato fotográfico**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.
- FERRY, Stephen. **Entrevista concedida pelo fotógrafo *freelance***. Bogotá, junho de 2015.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.
- FOUCAULT, Michel. **Estética, ética y hermenéutica**. España: Ediciones Paidós, 1999.
- FOUCAULT, Michel. O sujeito e o poder. In: DREYFUS, Hubert; RABINOW, Paul (org.). **Michel Foucault: uma trajetória filosófica para além do estruturalismo e da hermenêutica**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.
- FOUCAULT, Michel. Governmentality. In: **The Foucault Effect: Studies in Governmentality**. Chicago: University of Chicago Press, 1991.
- FOUCAULT, Michel. **Nacimiento de la biopolítica: curso del Collège de France (1978-1979)**. España: Ediciones Akal, 2009.
- FOUCAULT, Michel. **Seguridad, territorio, población**. Curso en el *Collège de France*, 1977-1978. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2009.
- FONTCUBERTA, Jean. **El beso de Judas: fotografía y verdade**. Barcelona: Gustavo Gilli, 1997.

FALS-BORDA, Orlando; UMAÑA LUNA, Eduardo; GUZMAN CAMPOS, Germán. **La violencia en Colombia**: estudio de un processo. Tomo I. Bogotá: Editorial Punta de Lanza, 1962.

FREUD, Sigmund. Recuerdo, repetición y elaboración. In: **Obras Completas**, trad. Luis López Ballesteros. Madrid: Biblioteca Nueva, v. 9, p. 1683-8, 1972.

FREUD, Sigmund; STRACHEY, James; FREUD, Anna. **Más allá del principio del placer**. RBA Coleccionables, 2002.

GADAMER, Hans Georg; VALDÉS, Ernesto Garzón. **La razón en la época de la ciencia**. Barcelona. Alfa, 1981.

GARCÍA, Jaime. **Entrevista concedida pelo editor fotográfico do jornal El Tiempo, Bogotá**. Bogotá, junho de 2015.

GARCÍA, Esteban. *Maurice Merleau-Ponty. Filosofía, corporalidad y percepción*. Buenos Aires: Rthesis, 2012.

GARCÍA, María Isabel Zarrate. **Terrorismo y construcción de nación en Colombia**: el atentado terrorista al Club El Nogal. Tesis Doctoral. Bogotá: Uniandes, 2007.

GEERTZ, Clifford. **Nova luz sobre a antropologia**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 2001.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008 [1973].

GINZBURG, Carlo, et al. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: GINZBURG, Carlo. **Mitos Emblemas e sinais**: morfologia e história. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 143-179.

GIDDENS, Anthony. **Novas regras do método sociológico**: uma crítica positiva dos sociólogos. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1978.

GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade**. São Paulo: UNESP, 1991.

GIDDENS, Anthony. **A Constituição da Sociedade**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

GIDDENS, Anthony. **Modernidade e Identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 2002.

GIRAR, René. **Mensonge romantique er vérite romanesque**. Paris, Grasset, 1961.

GOLDING, Peter; ELLIOTT, Philip. **Making the News**. New York: Longman, 1982.

GOFFMAN, Erving. **Frame Analysis**: los marcos de la experiencia. España, siglo XXI Editores, 2006.

_____. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Editora Vozes, 2002.

_____. **Ritual de interação**: ensaios sobre o comportamento face a face. Petrópolis: Vozes, 2011.

_____. **Estigma**: la identidad deteriorada. Buenos Aires: Amorrortu, 2006.

GÓMEZ, Marisol. **Entrevista concedida pela editora da seção “Debes saber” do jornal El Tiempo, Bogotá**. Bogotá, junho de 2015.

GORDILLO, Claudia. **Seguridad Mediática**: la propaganda militarista en la Colombia contemporánea. Bogotá: Universidad Minuto de Dios, 2014.

GILHODES, Pierre. La violencia en Colombia: bandolerismo y guerra social. In: CÁRDENAS, Martha. **Once ensayos sobre la violencia**. Bogotá: CEREC-Centro Gaitán, 1985.

GRAHAM B.; COLIN, Gordon; MILLER, Peter (org.). Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf, 1991, p. 87–104.

GRAMSCI, Antonio. **El concepto de Hegemonía en Gramsci**. México, Ediciones de Cultura Popular, 1978.

GRAMSCI, Antonio. **Cuadernos de la cárcel**. México: Ediciones Era, 1999.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica: cartografías do desejo**. Petrópolis: Editorial Vozes, 1986.

GUERRERO, Javier; ACUÑA, Olga Yaneth. **Para reescribir el Siglo XX**: memoria, insurgencia, paramilitarismo y narcotráfico. Medellín: La Carreta Editores, Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, 2011.

GUICHET, Jean-Luc. **Le pouvoir**. Paris: Quintete, 1996.

GURAN, Milton. **Linguagem Fotográfica e Informação**. Rio de Janeiro: Editora Gama Filho, 2002.

GUTIÉRREZ COBA, Liliana; GUZMÁN de Reyes, Adriana; et al. La mirada prejuiciosa de la prensa a los reinsertados. In: **Signo y Pensamiento**, No. 56, Documentos de Investigación, p. 376-387, vol. XXIX, janeiro-junho. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2010.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vertice, 1990 [1950].

HARAWAY, Donna Jeanne. **Ciencia, cyborgs y mujeres**: la reinención de la naturaleza. Espanha: Universitat de València, 1995.

HARVEY, David. **Espaços de esperança**. São Paulo: Edições Loyola, 2004 [2000].

HAESBAERT, Rogerio. **O mito da desterritorialização**: do fim dos territórios à multiterritorialidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

HALL, Stuart et al. Codificar e decodificar. In: **Da Diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG, 2003 [1980].

HABERMAS, Jürgen. “Observaciones sobre el concepto de acción comunicativa”, In *Teoría de la acción comunicativa complementos y estudios previos*. Madrid: Ediciones cátedra, 1989 [1984].

HALL, Stuart et al. Codificar y decodificar. In: **Culture, Media and Language**. London, Hutchinson, 1980. Em: <http://red.pucp.edu.pe/ridei/buscador/files/72.pdf>

HABERMAS, Jürgen. **Faktizität und Geltung**. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1994.

HESSEN, Johannes. **Teoria do Conhecimento**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

HINE, Christine. **Etnografía Virtual**. Barcelona: Editorial UOC, 2004 [2000].

HOWARD, Henry Eliot. **Territory in bird life**. J. Murray, 1920.

HUMAN RIGHTS WATCH. **El rol de los altos mandos de los falsos positivos: evidencias de responsabilidades de generales y coroneles del Ejército Colombiano en ejecuciones de civiles**, Em: https://colombiaplural.com/wp-content/uploads/2017/07/el_rol_de_los_altos_mandos_en_las_ejecuciones_extrajudiciales.pdf
Acesso: 1 out. 2017.

JAMESON, Fredric. Class and Allegory in Contemporary Mass Culture: Dog Day Afternoon as a Political Film. In: **Mass Culture, Political Consciousness and English Studies**. 1977 p. 843-859.

JOLY, Martine. **Introdução a análise da imagem**. Campinas, SP: Papirus, 1996.

KOSSOY, Boris. **Realidade e ficções na trama fotográfica**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

LACLAU, Ernesto; MOUFFE, Chantal. **Hegemonía y estrategia socialista: hacia una radicalización de la democracia**. Madrid: Siglo XXI, 1987.

LAIR, Eric. Reflexiones acerca del terror en los escenarios de guerra interna. **Revista de Estudios Sociales**, No 15, Junho. Bogotá: Universidad de los Andes, 2003, p. 88-108.

LE BRETON, David. **Antropología del cuerpo y modernidad**. Buenos Aires: Nueva Visión, 2002.

LE BRETON, David. **A sociologia do corpo**. Petrópolis: Editora Vozes, 2006 [1992].

LE BRETON, David. **A sociologia do corpo**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006 [1992].

LE BRETON, David. El rostro y lo sagrado: algunos puntos de análisis. In: **Universitas Humanística**, No.68 julho-dezembro, Bogotá, 2009, p.139-153.

LE BRETON, David. **Antropología del cuerpo y la modernidad**. Buenos Aires: Nueva Visión 2002.

LEFEBVRE, Henri. **La violencia y el fin de la historia**. Leviatán, 1986.

LEFEBVRE, Henri. Notes écrites um dimarche dans la campagne française. In: **Critique de la Vie Quotidienne I**. Introduction. 2^a ed. Paris: L'Arche Editeur, p. 215-241, 1958.

LE GOFF, Jaques. **História e Memória**. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2003.

LEMKE, Thomas. An indigestible meal? Foucault, governmentality and state theory. In: **Distinktion: Scandinavian Journal of Social Theory**, vol. 8, no 2, p. 43-64, 2007. Em: https://www.researchgate.net/profile/Thomas_Lemke/publication/254266984_An_indigestible_meal_Foucault_governmentality_and_state_theory/links/02e7e537cfdca2faa2000000.pdf. Acesso: 8 jan. 2018.

LEVINAS, Emmanuel. **Totalidad e infinito**: ensayo sobre la exterioridade. Salamanca: Ediciones Sígueme, 2002.

LEVITAS, R. The future of the thinking about the future. In: *BIRD*, J and al., **Mapping Futures**. London, 1993, p. 257-266.

LÓPEZ DE LA ROCHE, Fabio. Debate público, guerra y desregulación informativa en Colombia. In: **Íconos-Revista de Ciencias Sociales**, no 16, p. 54-65, 2013.

LOTMAN, Iurii Mikhailovich; NAVARRO, Desiderio; KISELIOVA, Liubov N. **La semiosfera**: Semiótica de las artes y de la cultura. III. Valencia: Universitat de València, 2000.

LYON, David. **Theorizing surveillance**: the panopticon and beyond. Inglaterra: Willan Publishing, 2008.

LYON, David. **Surveillance Studies: An Overview**. Polity, 2007.

MALINOWSKI, Bronislaw. **Crime e costume na sociedade selvagem**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2003 [1926].

MAUSS, Marcel. As técnicas do corpo. In: **Antropologia e sociologia**. São Paulo: Cosac &, 1979.

MASSEY, Doreen. **Pelo espaço**: uma nova política da espacialidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008 [2005].

MASSEY, D. Um sentido global de lugar. In: ARANTES, Antônio (org.) **O espaço da diferença**. Campinas: Papyrus, 2000. p. 177-186.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **O capital**: critica de economia politica, volume I. Abril Cultural, 1988.

MARTÍNEZ MARTÍNEZ, Francisco José. **Ontología y diferencia**: la filosofía de G. Deleuze. Colección Ensayo y Pensamiento Filosófico. Madrid: Editorial Orígenes, 1987.

MAIGRET, Eric. **Sociología de la Comunicación y de los Medios**. México: Fondo de Cultura Económica, 2005.

MATOS, Olga. **O iluminismo visionário**: Benjamin, leitor de Descartes e Kant. São Paulo: Editora Brasiliense, 1993.

MAUAD, Ana María. O olhar enganado: fotografia contemporânea e as dimensões políticas da cultura visual. In: **Arte e Cultura**. Uberlândia, V. 10, No 16, p. 33-50, Jan-Jun, 2008.

_____. **A través da imagem**: fotografia e história –Interfaces. In: **Revista Tempo**, V.I, n. 2, 1996.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. España: Editorial Melusina, 2011.

MEDINA, Carlos. Una propuesta para la periodización de la historia del conflicto colombiano en el siglo XX. In: GUERRERO, Javier; ACUÑA, Olga Yaneth (comps.). **Para reescribir el Siglo XX**: memoria, insurgencia, paramilitarismo y narcotráfico. Medellín: La Carreta Editores, Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, 2011, p. 33-68.

MEDINA, Carlos. **Autodefensas, paramilitares y narcotráfico**: origen, desarrollo y consolidación. El caso de Puerto Boyacá. Bogotá: documentos Periodísticos, 1990.

MEDINA, Medófilo. La resistencia campesina en el sur de Tolima. In: SANCHEZ, Gonzalo; PEÑARANDA, Ricardo. **Pasado y presente de la violencia en Colombia**. Bogotá: Cerec, 1986, p. 233-267.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenología de la percepción**. Barcelona: Planeta-Península, Agostini, 1993 [1975].

MESSER, August. **Filosofía y educación**. Buenos Aires, Losada, 1960 [Madrid, 1929].

MIRZOEFF, Nicholas (2013). **The Visual Culture Reader** (3rd Ed.). New York: Routledge.

MIRZOEFF, Nicholas. Ghostwriting: working out visual cultural. In: **Jornal of Visual Culture**, Vol. 1(2). London: Sage Publications, 2002, p. 239-254.

MITCHELL, W. J. T. **Ensaio Fotográfico: quarto estudos de caso**. Cadernos de Antropologia e imagem, no 15, v. 2, p. 101-131, 2002.

MOLES, Abraham. Objeto y comunicación. In: **Los Objetos**. Buenos Aires: Editorial Tiempo contemporáneo, 1971.

MOLES, Abraham. La visualisation Thématique du monde, Triomphe du Structuralisme Appliqué. In: **Cahiers Internationaux de Sociologie**, Vol. LXXXII, Nouvelles Images Nouveau Réel. Paris: PUF, 1987.

MONTOYA-ARANGO, Vladimir. Las geopolíticas de la seguridad y el conocimiento: de los controles fronterizos a las amenazas deslocalizadas. In: **Universitas humanística**. Bogotá: Universidad Javeriana, No 69 janeiro-junho, 2010, p. 101-114.

MINISTERIO DE DEFENSA. **Ley de Víctimas e Restitución de Terras**. Bogotá: Imprenta Nacional, 2011.

NANCY, Jean-Luc. **La mirada del retrato**. Amorrortu, 2006.

NIETZSCHE, Friedrich. **El Nacimiento de la tragedia**. Buenos Aires: Alianza Editorial, 1997 [1886].

NIETZSCHE, Friedrich. **La gaya ciencia**. Edaf, 2002 [1882].

NÚÑEZ, Jairo; CARVAJAL, Alberto. **¿Cómo romper las trampas de pobreza en Buenaventura?** Propuestas desde las comunidades y las instituciones. Cuadernos del PNUD: Universidad del Pacífico, Alcaldía de Buenaventura, (sd).

OCAMPO, Gloria Isabel (comps). **Globalización, cultura y poder en Colombia: una mirada interdisciplinaria**. Medellín: Universidad Antioquia, Colciencias, La Carreta, 2006, p. 291-307.

OQUIST, Paul. **Violencia, conflicto y política en Colombia**. Bogotá: Instituto de Estudios Colombianos, 1978.

OLAYA, Carlos. **Nunca más contra nadie: ciclo de violencia en la historia de San Carlos, un pueblo devastado por la guerra**. Bogotá: Cuervo Editores, 2012.

OROZCO, Cecilia. Esas lágrimas también son las mías. In: **El espectador**, seção Entrevista, 22 julho 2012, p. 10-11.

OSORIO, David. **Entrevista concedida pelo fotógrafo freelance**. Bogotá, junho de 2015.

PÁEZ, Oswaldo. **Entrevista concedida pelo editor fotográfico do jornal El País, Cali**. Bogotá, junho de 2015.

OSPINA, María. Trazados peligrosos: topografías contemporáneas de la selva em relatos colombianos de cautiverio. In: SIERRA, Marta. **Geografías Imaginarias: espacios de resistencia y crisis em América Latina**. Chile: Editorial Cuartopropio, 2014.

PANOFSKY, Edwin. **La perspectiva de la forma simbólica**. Barcelona: Tusquets Editores, 2016 [1927].

PARDO, Neyla Graciela. Representación de los actores armados en conflicto en la prensa colombiana. In: **Forma y Función**, no. 18, p. 167-196. Departamento de Lingüística, Facultad de Ciencias Humanas. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2005.

PARDO, Diana; CARDONA, Diego. El procedimiento de la certificación y las relaciones entre Colombia y Estados Unidos. In: **Colombia Internacional**. Bogotá: Universidad de los Andes, Jan-Mar, p. 3-5, 1995. Em: <http://colombiainternacional.uniandes.edu.co/view.php/201/index.php?id=201>. Acesso: 28 out. 2015.

PLATÃO. **La República**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.

PATTON, P. **Deleuze & The Political**. Londres e Nova York: Routledge, 2000.

PECAUT, Daniel. **Guerra Contra la Sociedad**. Bogotá: Editorial Planeta, 2001.

PNUD. **Colombia rural: razones para la esperanza: informe nacional de desarrollo humano**,

2011. Em: http://www.undp.org/content/dam/colombia/docs/DesarrolloHumano/undp-co-resumen_ejecutivo_indh2011-2011.pdf. Acesso: 3 mar. 2016.

RAFFESTIN, Claude. **Por uma geografia do poder**. São Paulo: Editora Ática, 1993 [1980].

RAFFESTIN, Claude. A produção das estruturas territoriais e sua representação. In: SAQUET M.; SPOSITO E. (org.), **Territórios e territorialidades**: teorias, processos e conflitos. São Paulo: Expressão Popular, UNESP, 2009.

RAMÍREZ, María Clemencia. Significado de las acciones de la AID en el Putumayo en el contexto de la promoción de la seguridad global y el buen gobierno. In: GONZÁLES, F.; OCAMPO, G. (Edit.), *Globalización, cultura y poder en Colombia: una mirada interdisciplinaria*, 2006, p. 291-307.

RAUNING, Gerald. Líneas nomádicas de la invención. In: **Instituto Europeo para políticas culturales progresivas (IEPCP)**. Em: <http://eipcp.net/transversal/0307/raunig/es>. Acesso: 20 jun. 2016.

REGUILLO, Rossana. Horizontes fragmentados: una cartografía de los miedos contemporáneos y sus pasiones derivadas. In: **Diálogos de la comunicación**. Argentina: Federación Latinoamericana de Facultades de Comunicación Social, No 75, setembro-dezembro, 2007, p. 1-10.

RIVERA CUSICANQUI, Silvia. **Sociología de la imagen**: ensayos. 1a ed. Buenos Aires: Tinta Limón, 2015.

RODRÍGUEZ, Sandra. Reportaje periodístico de víctimas de la violencia: cobertura de las ejecuciones extrajudiciales en Colombia. In: **Signo y Pensamiento** 60, Documentos de investigación, p. 186- 208, vol. XXX, janeiro-junho. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2012.

RODRIGUEZ, Ileana. Naturaleza/nación: lo salvaje/civil escribiendo la amazonia. In: **Revista Crítica Literaria Latinoamericana**, No. 45, p. 27-42, 1997.

ROUILLE, André. **A fotografia, entre o documento e a arte contemporânea**. São Paulo: SENAC, 2009.

SACK, Robert. **Human territoriality: its theory and history**. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

SAQUET, Marcos Aurelio; SPOSITO, Eliseu Savério. **Territórios e territorialidades**: teorias, processos e conflitos. São Paulo: Expressão Popular, 2009.

SAMAIN, Etienne. “Ver” e “Dizer” na tradição etnográfica: Bronislaw Malinowski e a fotografia. In: **Horizontes Antropológicos**. Porto Alegre, Ano 1, No 2, p. 23-60, jul.-set., 1995.

SAMAIN, Etienne. **Como pensam as imagens**. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2012.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Para um novo senso comum**: a ciência, o direito e a política na transição paradigmática. Vol. 1. A crítica contra a razão indolente. Contra o desperdício da experiência. São Paulo: Cortez, 2002.

- SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço: técnica e tempo: razão e emoção**. São Paulo: Editora Hucitec, 1997.
- SANTOS, Milton. O retorno do território. In: SANTOS, M.; SOUZA, M. A. A.; SILVEIRA, M. L., **Território: Globalização e fragmentação**. 5a. Ed., São Paulo: Hucitec/Anpur, 2002.
- SARTRE, Jean-Paul. **O imaginário: psicologia fenomenológica da imaginação**. São Paulo: Editora Ática, 1996 [1940].
- SAUER, CARLO. Morphology of Landscape. In: **Publication in Geography**, Vol. 2. No 2, Berkeley: University of California, 1925.
- SCHMITT, Carl. **El concepto de lo político**. Buenos Aires: Alianza Universidad, 1989.
- SEGATO, Rita Laura. **La nación y sus otros**. Buenos Aires: Prometeo, 2007.
- SIERRA, Nelson. **Entrevista concedida pelo editor fotográfico do jornal *El Espectador*, Bogotá**. Bogotá, junho de 2015.
- SIERRA, Martha. **Geografías imaginadas: espacios de resistencia y crisis en América Latina**. Chile: Cuarto propio, 2014.
- SIMMEL, Georg. **El rostro y el retrato**. Madrid: Casimiro Libros, 2011.
- SIMMEL, Georg. **Imágenes momentáneas**. Barcelona: Gedisa Editorial, 2007.
- SIMONDON, Gilbert. **El modo de existencia de los objetos técnicos**. Prometeo Libros Editorial, 2008 [1958].
- SOFSKY, Wolfgang. **Traité de la violence**. París: Gallimard, 1996.
- SONTAG, Susan. **Ante el dolor de los demás**. Colombia: Alfaguara, 2003.
- SOJA, Edward W. **Political organization of space**. Washington, D.C: Association of American Geographers, 1971.
- SOJA, Edward. **Geografías pós-modernas: a reafirmação do espaço na teoria social crítica**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997 [1989].
- SONTAG, Susan. **Ante el dolor de los demás**. Colombia: Alfaguara, 2003.
- SOUZA MARTINS, José de. **Sociologia da Fotografia e da Imagem**. São Paulo: Editoria Contexto, 2008.
- SOUZA, Lopez Marcelo. Território da divergência (e da confusão): em torno das imprecisas fronteiras de um conceito fundamental. In: SAQUET M.; SPOSITO E. (org.), **Territórios e territorialidades: teorias, processos e conflitos**. São Paulo: Expressão Popular, 2009.

SPIVAK, Gayatri. ¿Puede el subalterno hablar?. In: **Crítica de la Razón de Poscolonial**. Madrid: Akal, 2010.

TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório**: performance e memória cultural nas Américas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

TODOROV, Tzvetan. **Teorias do símbolo**. Campinas, SP: Papirus, 1996.

TOURAINÉ, Alain. **Igualdade e Diversidade**: o sujeito democrático. Bauru, São Paulo, EDUSC, 1997.

TOURAINÉ, Alain. **Pensar Outramente**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2009.

TOURAINÉ, Alain. **Poderemos viver juntos? Iguais e diferentes**. Brasil: editorial vozes, 1998.

TORO, Yesid; CARDENAS, Adonay. Buenaventura vive la más dura epidemia de desapariciones. In: **El País**, seção Orden público, 16 agosto 2010, p. A6.

TRIANA, Heliumen. **Imágenes de las violencias en Colombia**: fotografía e imagen de la violencia política en Colombia. Tese de doutorado em história. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2014.

TURNER, Bryan. **El cuerpo y la sociedad**: exploraciones en teoría social. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.

TURRA NETO, Nécio. espaço e lugar no debate sobre território. In: **Geograticidade**, V. 5, No. 1, Verão 2015.

URIBE, María Victoria. El modelo Chulavitas vs tipacoques en Colombia. In: **Las guerras civiles de 1830 y su proyección en el siglo XX**. Memorias de la II cátedra anual Ernesto Restrepo Tirado, Museo Nacional de Colombia, Bogotá, 1998, p. 211-221.

URIBE, María Victoria. Desde los márgenes de la cultura. In: **Arte y violencia en Colombia desde 1948**. Bogotá: Editorial Norma-Museo de Arte Moderno de Bogotá, p. 277-286, 1999.

VALENCIA, Mónica; BARÓN, Luis Fernando. **Medios, audiencias y conflicto armado**. Representaciones sociales en comunidades de interpretación y medios informativos. In: *Controversia*, no. 178, maio. Bogotá: CINEP, 2001.

VELASCO, Héctor. **Entrevista concedida pelo jornalista da Agência France Press, Equador**. Bogotá, junho de 2015.

VERJAT, Alain. Mitemas del héroe. In: **Thélème Revista Complutense de Estudios franceses**. Barcelona: Universidad de Barcelona, No 15, 2000, p. 153-164.

VILHENA, Vasco de Magalhães. **Progresso, história breve de uma ideia**. Lisboa: Editorial Caminho, 1979.

VIRILIO, Paul; LOTRINGER, Sylvere. **Guerra Pura**: a militarização do cotidiano. São Paulo: Editora brasiliense, 1983.

VON CLAUSEWITZ, Carl. **Da guerra**. São Paulo: Martins Fontes, 2017 [1883].

WARBURG, Aby. **Atlas Mnemosyne**. Madrid: Akal, 2010.

WEBER, Max. **Economía y Sociedad**. México: Fondo de Cultura Económica, 2002 [1922].

WHITEHEAD, Alfred. **An Enquiry Concerning the Principles of Natural Knowledge**. Cambridge: Cambridge University Press, 1988 [1919].

WITTGENSTEIN, Ludwig; SUÁREZ, Alfonso García; MOULINES, C. Ulises. **Investigaciones filosóficas**. Barcelona: Crítica, 1988.

ZULAIKA, Joseba. La historia como tragedia. In: **Violencia Vasca, Metáfora y Sacramento**. Madrid: Nerea, 1990.

WEBGRAFIA

INTRODUÇÃO

ACIM. Encuesta General de Medios (EGM), Boletín 2 Ranking de Prensa 2016. In: **acimcolombia.co**. Em: <http://www.acimcolombia.com/wp-content/uploads/2016/08/B2-Prensa.pdf>. Acceso: 1 fev. 2018.

Monitoreo de medios. ¿De quién son los medios? In: <http://www.monitoreodemedios.co>. Acceso: 2 fev. 2018.

Canal Encuentro. La noche de la filosofía: la imagen potente, entrevista a George Didi-Huberman. In: **canalencuentro**, noviembre 17 de 2017. Em: <https://www.youtube.com/watch?v=6uvGhCgupq0>. Acceso: 7 fev. 2018.

CAPÍTULO 1

ACNUR. “Afrodescendientes”, (2000?), em: <http://www.acnur.org/t3/a-quien-ayuda/afrodescendientes/>. Acceso: 23 out. 2015.

ASOCIACIÓN DE CABILDOS INDÍGENAS DEL NORTE (ACIN). Em: <http://www.nasaacin.org/>. Acceso: 05 nov. 2015.

CANO, Carlos Mauricio. San Carlos, en Antioquia, el primer pueblo libre de minas antipersona. In: **El Tiempo**, 13 de marzo de 2012. Em: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-11336462>. Acceso: 08 fev. 2015.

CONSEJO REGIONAL INDÍGENA DEL CAUCA. Gran Minga por la vida y la dignidad. In: **mamacoca**. Setembro 14 de 2004. Em: <http://www.mamacoca.org/Octubre2004/doc/Minga.htm>. Acceso: 19 out. 2015.

CORPORACIÓN ARCO IRIS. Aquí me quedé: memoria de la resistencia en San Carlos Antioquia. In: **Corporación Arco Iris**, junho 24 de 2004. Em: <http://www.arcoiris.com.co/2014/06/aqui-me-quede-memoria-de-la-resistencia-en-san-carlos-antioquia/>. Acceso: 12 jan. 2015.

CORTE CONSTITUCIONAL DE COLOMBIA. **Auto 382 de 2010**: desplazamiento forzado. Em: <http://www.acnur.org/t3/fileadmin/scripts/doc.php?file=t3/fileadmin/Documentos/BDL/2011/7645>. Acceso: 16 out. 2015.

CORTE CONSTITUCIONAL DE COLOMBIA. **Auto 004**: Protección de derechos fundamentales de personas e indígenas desplazados por el conflicto armado. In: <http://www.corteconstitucional.gov.co/relatoria/autos/2009/a004-09.htm>. Acceso: 16 out. 2015.

DELGADO, Paula. Inversión en Plan Colombia llegó a USD\$ 16.940 millones. In: **Larepública.co**, 16 de fevereiro de 2017. Em: http://www.larepublica.co/inversi%C3%B3n-en-plan-colombia-lleg%C3%B3-us16940-millones_345996. Acesso: 10 fev. 2018.

DIRECCIÓN PARA LA ACCIÓN INTEGRAL CONTRA MINAS. Em: <http://www.accioncontraminas.gov.co/Paginas/aicma.aspx>. Acesso: 02 out. 2015.

EFE. ONU dice que mando de FARC debe pronunciarse sobre una matanza. In: **nacion.com**, 29 de janeiro de 2003. Em: http://www.nacion.com/ln_ee/2003/enero/29/ultima-la1.html. Acesso: 13 jan. 2015.

EL ESPECTADOR. Indígenas expulsan a 100 soldados de base militar del Cauca. In: **El Espectador.com**, 17 de julho de 2012. Em: <http://www.elespectador.com/noticias/judicial/indigenas-expulsan-100-soldados-de-base-militar-del-cau-articulo-360673>. Acesso: 20 out. 2015.

EL PAÍS. Buenaventura, la “joya” que se disputan las bandas de los Urabeños y la Empresa. In: **Elpais.com**, 21 de janeiro de 2013. Em: <http://www.elpais.com.co/elpais/valle/noticias/buenaventura-joya-disputan-bandas-urabenos-y-empresa>. Acesso: 29 out. 2015.

EL PAÍS. Atentado de las Farc en Toribío, Cauca, deja 460 casas destruidas. In: **El País**, julho 12 de 2011. Em: <http://www.elpais.com.co/elpais/judicial/total-460-casas-fueron-danadas-en-toribio>. Acesso: 20 out. 2015.

EL TIEMPO. La via que fue guerra, hoy es esperanza. In: **El Tiempo**, 17 de agosto de 2015. Em: <http://www.eltiempo.com/colombia/medellin/fin-del-conflicto-en-el-oriente-antioqueno-16242695>. Acesso: 02 out. 2015.

EL TIEMPO. Convivir o no convivir? In: **El Tiempo**, Bogotá, 27 de março de 1997, p. 9^A. Em: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-649395>. Acesso: 29 fev. 2016.

FUNDACIÓN NUEVO PERIODISMO IBEROAMERICANO. Em: <http://www.fnpi.co>. Acesso: 10 fev. 2018.

ISAGEN. Central San Carlos. Em: https://www.isagen.com.co/metaInst.jsp?rsc=infoIn_centralSanCarlos. Acesso: 05 out. 2015.

LAS 2ORILLAS. Gobernadores con rabo de paja. In: **Las 2Orillas**, 28 de outubro de 2015. Em: <http://www.las2orillas.co/gobernadores-con-rabo-de-paja/>. Acesso: 29 de out. 2015.

MADRID, Marcela. El porvenir que San Carlos prefiere evitar. In: **El Tiempo**, 28 janeiro de 2015. Em: <http://www.eltiempo.com/colombia/medellin/proyecto-hidroelectrico-en-san-carlos/15158435>. Acesso: 05 out. 2015.

MOLANO, Alfredo. Las massacres del Naya. In: **El Espectador**, 04 de julho de 2009. Em: <http://www.elespectador.com/impreso/nacional/articuloimpreso148899-masacres-del-naya>. Acesso: 19 out. 2015.

MORALES, Martha. Privatización deja menos de 100 propiedades públicas en Colombia. In:

El Tiempo, Bogotá, 15 de fevereiro de 2016. Em: <http://www.eltiempo.com/economia/empresas/cuantas-propiedades-publicas-tiene-colombia/16511164>. Acesso: 5 mar. 2016

ZAMUDIO PALMA, María. Las ocho Bacrim que hoy amenazan la seguridad de Colombia. In: **pacifistas.co**, Bogotá, julho 25 de 2017. Em: <http://pacifista.co/ocho-bacrim-amenazan-seguridad-colombianos/>. Acesso: 10 fev. 2018.

SEMANA. Toribío, el pueblo de la guerra que no duerme. In: **Semana.com**, 09 julho de 2012. Em: <http://www.semana.com/nacion/articulo/toribio-pueblo-guerra-no-duerme/260897-3>. Acesso: 20 out. 2015.

SEMANA. 20 años de sanción para exsenador Martínez Sinisterra. In: **Semana.com**, 23 de abril de 2014. Em: <http://www.semana.com/nacion/articulo/martinez-sinisterra-destituido-inhabilitado/384558-3>. Acesso: 28 out. 2015.

SISTEMA DE INFORMACIÓN GEOGRÁFICA PARA LA PLANEACIÓN Y EL ORDENAMIENTO TERRITORIAL (SIG-OT). Mapas temáticos predefinidos, 2010. Em: http://sigotn.igac.gov.co/sigotn/frames_pagina.aspx. Acesso: 4 out. 2015.

UNIDAD DE VÍCTIMAS. Registro único de víctimas. In: **unidadvictimas.org.co**. Em: <https://www.unidadvictimas.gov.co/es/registro-unico-de-victimas-ruv/37394>. Acesso: 15 fev. 2018.

VALENCIA, José Luis. Ni el folclor está a salvo en Buenaventura. In: **Semana.com**, 11 de janeiro de 2007. Em: <http://www.semana.com/on-line/articulo/ni-folclor-esta-salvo-buenaventura/82903-3>. Acesso: 29 out. 2015.

VERDAD ABIERTA. Todas las guerras atacaron a San Carlos. In: **Verdad Abierta**, 4 de fevereiro de 2013. Em: <http://www.verdadabierta.com/masacres-seccion/4419-todas-las-guerras-atacaron-a-san-carlos>. Acesso: 12 jan. 2015.

CAPÍTULO 2

CENTRO NACIONAL DE MEMORIA HISTORICA. Em: <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co>. 10 fev. 2018.

GAZETA DO POVO. A sombra de uma dúvida. In: **gazetadopovo.com.br**, 31 ago. 2009. Em: <http://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/a-sombra-de-uma-duvida-bt19gzzt404sppnq4ys5j974e>. Acesso: dez. 20 de 2016.

BLOG TE QUIERO JORDÁN, JORDÁN MI PUEBLO QUERIDO. Em: <http://jordantequiero.blogspot.com.br>. Acesso: 30 dez. 2017.

BLOG CENTRO DE ACERCAMIENTO Y RECONCILIACIÓN DEL MUNICIPIO DE SAN CARLOS (CARE). Em: <http://caresancarlos.blogspot.com.br>. Acesso: 30 dez. 2017.

BLOG SAN CARLOS ANTIOQUIA. Em: <http://sancarlosantioquia.com>. Acceso: 30 dez. 2017.

BLOG FIESTA DEL ARRIERO. Em: <http://fiestasdelarriero.blogspot.com.br>. Acceso: 30 dez. 2017.

BLOG AFRODES. Em: <http://www.afrodes.org/>. Acceso: 30 dez. 2017.

BLOG FUNDESCODES. Em: <http://fundescodes.org>. Acceso: 30 dez. 2017.

BLOG PCN. Em: <http://renacientes.net/>. Acceso: 30 dez. 2017.

BLOG NASAACIN. Em: <http://www.nasaacin.org>, ONIC <http://www.onic.org.co>, CRIC <http://www.cric-colombia.org/portal/>. Acceso: 30 dez. 2017.

BLOG PAZ DESDE LA BASE. Em: http://www.pazdesdelabase.org/index.php?option=com_phocagallery&view=categories&Itemid=13. Acceso: 30 dez. 2017.

CAPÍTULO 3

COFERIAS. Em: <http://corferias.com/>. Acceso: 15 jun. 2016.

COGES. Em: <http://www.cogesevents.com/>. Acceso: 17 jun. 2016.

GUTIÉRREZ, Juliana. La industria militar colombiana comercializa armas y tecnología en el escenario internacional. In: **Diálogo, Revista Militar**, 24 de Janeiro de 2014. Em: <http://dialogo-americas.com/es/articulos/la-industria-militar-colombiana-comercializa-armas-y-tecnologia-en-el-escenario-internacional>. Acceso: 15 jun. 2016.

EJERCITO NACIONAL. Gaula. Em: <https://www.ejercito.mil.co/?idcategoria=71>. Acceso: 17 jun. 2016.

EXPODEFENSA. Informe de gestión 2014. Em: <http://expodefensa.com.co/Portals/7/documents/INFORME-POST-FERIA-EXPODEFENSA2014.pdf>. Acceso: 15 jun. 2016.

EXPODEFENSA. Portafolio de servicios feria 2017. Em: <http://expodefensa.com.co/Portals/7/documents/plaquette-es-compress%C3%A9e.pdf>. Acceso: 17 jun. 2016.

EXPOSATORY. Em: <http://www.eurosatory.com/eurosatory-2016/the-eurosatory-concept.aspx>. Acceso: 17 jun. 2016.

EL ESPECTADOR. ¿por qué Colombia compra 32 tranques “inteligentes” cuando habla de cesse al fuego? In: **espectador.com**, 26 de janeiro de 2015. Em: <http://www.espectador.com/noticias/judicial/colombia-compra-32-tanques-inteligentes-articulo-539417>. Acceso: 16 jun. 2016.

EL TIEMPO. Colombia, única fábrica de los fúsil Galil. In: **eltiempo.com**, 7 de abril de 2006. Em: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1980799>. Acceso: 15 jun. 2016.

GORDILLO, Claudia; FEDERICO, Bruno. Documental **Apuntando al Corazón**. Bogotá: La danza inmóvil producciones, 2013. Em: <https://www.youtube.com/watch?v=LbuXjhEDUYY>. Acceso: 13 mar. 2016.

INDUMIL. Em: <http://www.indumil.gov.co>. Acceso: 15 jun. 2016.

MÁQUINABELICA. Galil, el israelita más colombiano. In: **maquinabelica.com**, 6 de outubro de 2014. Em: <http://maquina-de-combate.com/blog/?p=40215>. Acceso: 15 jun. 2016.

SEMANA. ¿Cuánto cuesta la guerra en Colombia? Infografía, seção “Nação”, 17 de setembro de 2014. Em: <http://www.semana.com/nacion/articulo/cuanto-cuesta-la-guerra-en-colombia/403122-3>. Acceso: 17 jun. 2016.

YOUTUBE. **Vídeo Armamento de las fuerzas colombianas 2013-2014**. Em: <https://www.youtube.com/watch?v=N3zsbKZcqzw>. Acceso: 15 jun. 2016.

CAPÍTULO 4

MINISTERIO DE DEFENSA COLOMBIA. Colombia incrementa su presupuesto en defensa pero reduce el capítulo de inversiones. In: **infodefensa.gov.co**, 31 Out. 2015. Em: <http://www.infodefensa.com/latam/2015/10/31/noticia-presupuesto-defensa-colombiano-menos-mismo.html>. Acceso: 14 nov. 2016.

MURCIA, Luís Ángel. Cauca: un día de furia y vergüenza en Berlín, el cerro en Toribío. In: **semana.com**, 18 julho de 2012. Em: <http://www.semana.com/nacion/articulo/cauca-un-dia-furia-vergenza-berlin-cerro-toribio/261383-3>. Acceso: 14 nov. 2016.

EL TIEMPO. Operación, una historia que cumple 13 años de impunidad. In: **eltiempo.com**, 18 outubro 2015. Em: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-16406579>. Acceso: 8 jan. 2018.

CAPÍTULO 5

MORENO, Fredy Alexander. El indio se merecía su tiro. El discurso del odio y al ignorancia en redes sociales. In: **criccolombia.org**, 12 de janeiro de 2018. Em: <http://www.cric-colombia.org/portal/indio-se-merecia-tiro-discurso-del-odio-la-ignorancia-la-redes-sociales/>. Acceso: 15 jan. 2018.

EL ESPECTADOR. Investigan enfrentamiento entre indígenas y militares. In: **elespectador.com**, janeiro de 2018. Em: <https://www.elespectador.com/noticias/judicial/investigan-enfrentamiento-entre-indigenas-y-militares-en-corinto-cauca-articulo-731879>. Acceso: 15 jan. 2018.

CRIC. Em: <http://www.cric-colombia.org/portal/>. Acceso: 12 ago. 2017.

Defensa Civil Colombiana. Em: <http://www.defensacivil.gov.co/index.php?idcategoria=1>. Acesso: 29 maio 2017.

ACNUR. Em: <http://www.acnur.org/noticias/noticia/un-grupo-de-jovenes-afro-marca-territorio-en-el-pacifico-colombiano/>. Acesso: 15 mai. 2017.

BLOG SAN CARLOS ANTIOQUIA. La vía que fue guerra, es hoy paz en Oriente Antioqueño. In: **sancarlosantioquia.com**, em 17 de agosto de 2015. Em: <http://sancarlosantioquia.com/la-via-que-fue-guerra-hoy-es-paz-en-el-oriente-antioqueno/#more-100>. Acesso: 23 maio 2017.

CAPÍTULO 6

EL ESPECTADOR. Indígenas expulsan a 100 soldados de la base militar del Cauca. In: **elespectador.com**, seção judicial, julho 17 de 2012. Em: <https://www.elespectador.com/noticias/judicial/indigenas-expulsan-100-soldados-de-base-militar-del-cau-articulo-360673>. Acesso: 20 out. 2017.

SEMANA. Toribío, el pueblo de la guerra que no duerme. In: **semana.com**, seção nação, 17 setembro de 2012. Em: <http://www.semana.com/nacion/articulo/toribio-pueblo-guerra-no-duerme/260897-3>. Acesso: 20 out. 2017.

CAPÍTULO 7

USHMM. United States Holocaust Memorial Museum, Exodus 1947. In: **ushmm.org**. Em: https://www.ushmm.org/wlc/en/media_ph.php?ModuleId=10005419&MediaId=1537. Acesso: 15 dez. 2017.

LIBRARY OF CONGRESS. Dorothea Lange's 'Migrant Mother' Photographs in the Farm Security Administration Collection: An Overview". In: **loc.gov**. Em: https://www.loc.gov/rr/print/list/128_migm.html. Acesso: 23 dez. 2017.

ACCIÓN CONTRA MINAS. Dirección para la Atención Integral contra Minas Antipersonal-Descontamina Colombia. In: **accioncontraminas.gov.co**. Em: <http://www.accioncontraminas.gov.co/Paginas/AICMA.aspx>. Acesso: 28 dez. 2017.

CENAM. Centro Nacional contra Artefactos Explosivos y Minas. Historia de artefactos explosivos en el mundo. In: **ejercito.mil.co**, 8 de setembro de 2015. Em: <https://www.ejercito.mil.co/el-centro-nacional-artefactos-explosivos-minas-cenam-capacita-comites-explosivos-bating/conozcanos/historia-artefactos-explosivos-384132-384132>. Acesso: 28 dez. 2017.

GLOSSÁRIO

ACUAFOSA: são cemitérios clandestinos em estuários nos que são jogados os mortos.

CASA DE PIQUE: é, usualmente, uma casa abandonada dentro dos bairros marginais de Buenaventura nos que se infringem tortura e esquartejamento à pessoa viva por meio de ferramentas de fabricação caseira ou de venta livre como pau com pregos, faca, facão e ácido.

CHIVA: Chamado popularmente “chiva”, é um tipo de ônibus escada, que transporta pessoas e mercadorias entre povoações da região de Antioquia.

BOANAVERENSE: Gentílico de uma pessoa nascida em Buenaventura.

NARCOPOLÍTICA: é um fenômeno que constrangeu o exercício político e a democracia ao beneficiar narcotraficantes com leis de terras, redução de condenação e eliminação da extradição.

NARCOcultura: É um fenômeno sociocultural derivado do narcotráfico, fundamentado na tenência exagerada que gera status de distinção social.

PARAPOLÍTICA: movimento político no que políticos se aliavam com paramilitares para receber benefícios individuais em votações, negócios do narcotráfico e contratos de organizações públicas.

MOVIMIENTO GAITANISTA: movimento político e social nas décadas trinta e quarenta, fundamentado na mudança política mediante a restauração dos valores da nação que desestruturavam o conservadorismo e a oligarquia. Seu líder foi Jorge Eliécer Gaitán, assassinado em 1948, quando era candidato para presidente.

SANCARLITANOs: Gentílico de uam pessoa nascida em San Carlos.

VACUNAS: São quantias de dinheiro que os donos de locais comerciais devem pagar a grupos ilegais. Se não pagar sua vida pode estar em risco.

APÊNDICE 1. ENTREVISTAS REALIZADAS

ENTREVISTAS REALIZAS NA PESQUISA						
	DATA	DURAÇÃO	NOME	CARGO	INSTITUIÇÃO	TRANSCRIPÇÃO
1	junho 2015	1:03	MARIA EUGENIA MORALES	Subdirectora Técnica Reparación	Unidad de Víctimas	SI
2	junho 2015	1:10	MARTHA NUBIA BELLO	Direitoria Museo da Memória	Grupo de Memória histórica	SI
3	junho 2015	1:20	CONSTANZA MILLÁN	Coordinadora Relatório Buenaventura	Grupo de Memória histórica	SI
4	junho 2015	0:44	MARISOL GOMEZ	Editora	El Tiempo	SI
5	junho 2015	1:50	JAIME GARCÍA	Editor Fotográfico	Casa Editorial El Tiempo	SI
6	julho 2015	1:38	NELSON SIERRA	Editor Fotográfico	El Espectador	SI
7	julho 2015	1:13	HENRY AGUDELO	Editor Fotográfico	El Colombiano	SI
8	julho 2015	1:51	OSWALDO PÁEZ	Editor Fotográfico	El País	SI
9	julho 2015	2:26	JESÚS ABAD COLORADO	Fotógrafo	Freelance	SI
10	julho 2015	1:25	FEDERICO RIOS	Fotógrafo	Freelance	SI
11	julho 2015	1:24	STEPHEN FERRY	Fotógrafo	Freelance	SI
12	julho 2015	1:12	DAVID OSORIO	Fotógrafo	Freelance	SI
13	julho 2015	1:12	SEBASTIÁN ABUNDANO	Fotógrafo	Freelance	SI
14	julho 2015	1:20	DAVID GONZÁLEZ	Jornalista e professor	Pacifistas	SI
15	julho 2015	0:56	JAVIER GUERRERO BARÓN	Crítico e Professor	Universidad de Tunja	SI

APÉNDICE 2. CARACTERIZAÇÃO ENTREVISTAS

	PRODUTOR DE INFORMAÇÃO E IMAGENS	Documento	Entrevista	Ênfase/conceitos
			MARIA EUGENIA MORALES Subdirectora Técnica de Reparación Unidad de Víctimas.	GESTÃO DA LEI (proceso e centros de atenção a vítimas). O que significa instrumentalizar a Lei de Vítimas num cenário de guerra? Quais são os limites da Lei num cenário de impunidade? Quais são as vítimas que contempla a Lei e quais as que rejeita (inclusive vitimarios-carrascos? trata-se de um tipo de exclusão?) Quais tem sido os maiores problemas para instrumentalizar a Lei? Parecera que o sistema judicial e a Lei propõem processos de revitimização, pelo menos, é uma das principais queixas das vítimas; poderíamos nos explicar? Quais são os efeitos concretos que a Lei pode ter em uma vítima?
		Relatório Basta ya! (GMH)	MARTHA NUBIA BELLO (Coordenadora Relatório)	A VÍTIMA, RECONHECIMENTO E MEMÓRIA. Qual é a vítima que interessa no relatório Basta ya!? Qual é a vítima que está construindo os relatórios do GMH? Qual é o proceso para decidir o que relatórios o GMH deve fazer? O que é memória para o CMH? Qual é a memória que vocês estão construindo para Colombia? Qual são os relatos, depoimentos e sujeitos que você quer trazer para construir a memória? Essa é uma memória da guerra o do conflito na Colômbia? Quais são os relatos que para vocês não interessam (vã confluir juntas as memórias das vítimas e dos carrascos?

		Jornal	Entrevista	Ênfase
DISCURSO JORNALISTICO	JORNAL NACIONAL	EL TIEMPO (Hitos dos massacres 2002-2014)	MARISOL GÓMEZ (editora judicial) JAIME GARCÍA Fotógrafo X	ROTINA DISCURSIVA DA GUERRA. Sobre informação. Quais são os acontecimentos da guerra colombiana que interessam para o jornal? O que características deve ter um acontecimento para que vocês enviem jornalista e fotógrafo ao lugar dos acontecimentos? Como funcionam a categoria de trabalho enviado especial e corresponsalia no local do acontecimento (o que contempla essa decisão? O que vocês privilegiam para produzir as informações da guerra? Produzir informações da guerra se diferencia de produzir informações para alguma outra coisa? Os conteúdos da guerra que vocês produzem são atuais ou dão a ideia de atualidade? O que é atualidade da guerra num sistema informativo de consumo quase instantâneo? Como você denomina a transcendência de um evento da guerra (dos palavras, só)? Sobre a fotografia. Quais são as imagens da guerra que interessam para o jornal? Quais imagens se privilegiam e quais se rejeitam? Qual é o papel das imagens da guerra nas matérias? Quando não podem fotografar os acontecimentos o que vocês
		EL ESPECTADOR (Hitos dos massacres 2002-2014)	NELSON SIERRA (Editor fotográfico)	
	JORNAL REGIONAL	EL COLOMBIANO (Antioquia, caso Campesinos de San Carlos)	HENRY AGUDELO	
		EL PAÍS (Cauca, caso Indígenas Nassa)	OSWALDO PÁEZ	

				<p>fazem (Publicam sem imagem ou utilizam uma imagem de arquivo? Se decidir usar uma imagem de arquivo quais são as características que ela deve ter? Essas imagens fazem parte de decisões editoriais ou são um recurso? Qual é a intenção dessa imagem? A fotografia sozinha pode ser uma notícia? Existem formas visuais para narrar a guerra (estéticas específicas que invoquem emoções)? Essas estéticas são rotinas visuais que se relaciona com a política editorial do jornal? Como se mostra uma vítima? Como se apresenta um guerrilheiro? Como se apresenta um deslocado forçado, uma vítima de mina antipersonal, um morto? Quem dá a identidade para uma imagem (o jornalista ou jornal)? Nesta lógica a imagem e o jornalista tem a identidade institucionalizada do jornal? Poderíamos falar que dependendo do jornal as imagens tem identidades diferentes? Poderíamos dizer que a fotografia da guerra é um produto das rotinas informativas? Como você definiria as rotinas estéticas da fotografia da guerra? Essas rotinas tem alguma relação com o espetador (foco no espetador imaginado e seu desejo)? Essas rotinas visuais configuram uma espécie de revitimização visual dos acontecimentos e dos sujeitos (foco na produção sistemática e não individual)? As fotografias da guerra são retocadas? O qual é seu processo técnico (o que se pode fazer com elas e quais são seus limites)?</p>
--	--	--	--	---

		Documento	Entrevista	Ênfase/conceitos
DISCURSO HISTÓRICO-INSTITUCIONAL	ESTADO (Centro Nacional de Memória Histórica)	Relatório “San Carlos: Memorias del Éxodo en la Guerra” (caso Campesinos de San Carlos)	JESÚS ABAD COLORADO (Asesor fotográfico reportajes)	REPRESENTAÇÃO VISUAL DA VÍTIMA. O qual é seu papel no CNMH (foco no assessoramento das imagens dos reportajes)? O que papel cumpre a fotografia no relatório? Como se relaciona foto/texto nos reportajes? Como sabem quando é necessária uma imagem? Como e quem decide os tipos de imagens que precisam os reportajes? Quem e como selecionam as imagens? Quem provê as imagens(tem convênios)? Situar as legendas das fotos O que tipo de imagens são privilegiadas? Quais são as características que a imagem deve cumprir para ser inclusa nos reportajes? Quando as imagens precisam ser produzidas por o GMH quem tira as fotos, qual é o processo? O que características deve cumprir a imagem para ser considerada no relatório (foco na emocionalidade)? O que imagens não podem-se considerar (foco explicar as características de exclusão)? Acha que as fotografias nos reportajes são diferentes das fotos nos jornais? Qual é o papel do fotojornalismo na mediação da guerra? Qual é a vítima que apresenta as fotografias jornalísticas? Qual é a vítima que apresentam os reportajes? Qual é a vítima que deve-se apresentar? Você acha que os fotojornalistas tem uma rotina visual para representar a guerra e a vítima (foco em padrões visuais)? A fotografia jornalística tem indivíduos específicos para relatar alguns acontecimentos e os relaciona com emoções (criança. Mulheres, soldados)?
		Relatório “Nuestra vida ha sido nuestra lucha. Resistencia y Memoria en el Cauca Indígena” (caso Indígenas Nassa)	MARTHA NUBIA BELLO	
		Relatório Buenaventura: un puero sin comunidad	CONSTANZA MILLÁN	

		Blogues	Entrevista	Ênfase/conceitos
--	--	----------------	-------------------	-------------------------

	Instituição	Entrevista	Ênfase/conceitos
INSTITUIÇÕES E PESQUISADORES INDEPENDENTES	FNP (Fundación Nuevo Periodismo Gabriel García Márquez)	Álvaro Sierra (jornalista, fotógrafo e analista do conflito na Colômbia) Es periodista con cerca de 30 años de experiencia en cubrimiento y análisis de conflictos armados. Desde enero de 2011 y hasta 2014 fue editor jefe de la revista Semana, en Bogotá. Entre 2000 y 2008 fue corresponsal, editor de páginas editoriales y de opinión, y editor adjunto del diario El Tiempo de Colombia. En los últimos años ha sido profesor en la Universidad para la Paz, en de Costa Rica, para enseñar el curso de maestría “The Role of the Media in Conflict Prevention and Peace Building” (El papel de los medios en prevención de conflictos y construcción de paz). De 2008 a 2010, coordinó la Maestría de Estudios de Medios, Paz y Conflicto y fue profesor asociado. Actualmente publica periódicamente el blog Paz, guerra y periodismo.	ROTINA DISCURSIVA DA GUERRA.
	Agencia de Notícias France Press	Héctor Velasco (jornalista)	ROTINA DISCURSIVA DA GUERRA.
	Proyecto Costurero de memoria: quilômetros de vida y memoria (Centro Distrital de Memória, Bogotá)	Claudia Girón (Defensora de Direitos Humanos)	PRODUÇÃO E RECONHECIMENTO DA VÍTIMA.
	Académico	Javier Guerrero Barón	PROCESO DE PAZ, GUERRA COMO ESTRATEGIA

APÊNDICE 3. RELAÇÕES DE CATEGORIAS DA ANÁLISE

PARTE	CAPITULO	PERGUNTAS CHAVES	APROXIMAÇÕES ÀS RESPOSTAS	CATEGORIAS	AUTORES
Intro	Introducción	Quais são as representações predominantes e quais suas funções como dispositivos políticos? Quais são as tensões de visibilidade/invisibilidade? Qual é o regime de visualidade da guerra que permeia o público?			
O lugar da fotografia documental nessa pesquisa	Transversal	Porque um trabalho de sociologia pensado desde a fotografia documental? Qual é tensão da representação? A experimentação com a imagem documental?	A foto como principio e fim para produzir pensamento sociológico. A sociologia visual contemporânea, a urgência de uma sociologia imagética na américa- Latina. O trabalho de pensar desde diferentes experiências: montagem, pranchas, tratamento, entrar na imagem.	Imagem senti-pensante Pensar a imagem como descolonizadora textual e das ciências social e da hegemonia.	Cusincanqui Barbero Samain Didi- Huberman
I Repertórios do horror	1 A permanência do horror: uma história estrutural na Colômbia	Como os grupos armados configuraram violências sistemáticas?	Através de estratégias e táticas que criaram fluxos de violência.	Repertórios do horror Coreografias de sentido Repertórios em fluxo	Taylor Wills De Certeau
	2 Iconografia da guerra: além das tensões epistemológicas da fotografia documental	O que é o verdadeiro nas fotografias documentais que registram fragmentos da guerra colombiana? O que faz que essas fotografias existam? Quais imagens se tornam públicas? Como se seleciona uma fotografia de um evento traumático? Existe uma política padrão para decidir a estética?	O fotógrafo e sua ideologia/imaginação cultural O sistema de produção das fotografias (Jornais, relatórios, blogues) Tratamento das fotografias: corte, cores, referencia, textualidade.	Campo de forças Desdocumentalidad e História à contrapelo Realidade/documental/verdadeiro Rotinas visuais Extraquadro	Bourdieu Benjamin Goffman Rouillé Bourdieu
	3 Militarização naturalizada	Como a máquina de guerra parece despercebida quando sua aparência é tão dissemelhante? O que a máquina de guerra compartilha conosco que parece despercebida?	Naturalização 1: por repetição Naturalização 2: Visibilizar o soldado em contraposição do outro Naturalização 3: roteiros de vigilância Naturalização 4: guerra como espetáculo Naturalização 5: por proximidade	Repetição e diferença Militarização naturalizada Espectáculo Panóptico-vigilância	Deleuze Guattari Freud Virilio Bordard Foucault

II Espaços da desigualdade: entre o global e o local	4 Territórios em disputa	Por que construir um imaginário social sobre uma guerra que ocorre longe? Longe de que e de quem? O que tipos de territórios estamos construindo? Como esses territórios estão sendo apresentados? Quais são as densidades políticas, sociais, econômicas, militares e geográficas que as fotografias apresentam? Quais são as relações de território-guerra-povoação?	Lutas no território <ol style="list-style-type: none"> 1. Disputa bélica 2. Disputa por oposição 2.3 Correlação 1: trabalho simbólico para deslocar o militar 3. 2.1. Correlação 2: trabalho de disputa mediante confrontos e forças 3.3 Correlação 3: trabalho por oposição estratégica Marcas no espaço <ol style="list-style-type: none"> 4. Espaços devastados 5. Espaços em latencia 	Território Reterritorialização Desterritorialização Reterritorializar Multiterritorialidade e Ação Objeto Cartografia da guerra Espaços em desigualdade	Raffestin Santos Haesbaert Massey Soja Sack De Certeau Baudrillard Barthes
	5 Geografias contra-hegemônicas	O que as fotografias apresentam em relação aos sujeitos e suas ações? Como esta interrelação sujeito-ação constroi geografias contra-hegemônica?	<ol style="list-style-type: none"> 1. A produção de sujeitos 2. Sujeito coletivo 3. Geografias imaginadas 4. Retomar o fluxo cotidiano 5. Tomar posse do íntimo 6. Contra-hegemonia da modernidade 	Contra-hegemonia Sujeito Sujeito-coletivo Reflexividade Fantasmagoria	Gramsci Touraine Giddens Harvey Massey Mirzoeff
III Arqueologia dos corpos	6 O corpo evidência	Quais são os corpos que se apresentam? Como esses corpos se relacionam? De que esses corpos são capazes? Qual é a experiência corporal? Qual é o destino do corpo? Como se configuram corpos úteis para a guerra?	Corpo índice <ol style="list-style-type: none"> 1. Corpo-carne 2. Corpo-sacro 3. Corpo-resquício Corpo incorpóreo <ol style="list-style-type: none"> 4. Corpo-preservado 5. Corpo-velado 	Corpo	Foucault Le Breton Castillejo Sofsky
	7 Retratos da barbárie	Descobrir os fenômenos poéticos sensíveis que possibilitaram a existência dos retratos, vivificando-os e outorgando-lhes um lugar na memória visual da guerra na Colômbia.	<ol style="list-style-type: none"> 1. Trazer o sujeito 2. Retrato interrogativo 3. Rosto-suplício 4. Retrato duplo 5. Retrato do corpo-vestígio 	Retrato Deficiência Dor Olhar	Nancy Simmel Merleau-Ponty Levinas Le Breton