

## Uma história pessoal do despojo (reconstruída a partir de quatro fotos instantâneas tiradas por meu avô)

Como as fotos testemunham? O que implica dizer que as fotos podem servir de evidência ou documento? Quão necessária é a relação de contiguidade entre uma foto e um fato? Em *La insubordinación de la fotografía* (Donoso Macaya, 2021), explorei essas perguntas à luz de alguns registros feitos pela fotógrafa Helen Hughes na área externa de uma mina abandonada em Lonquén, onde foi encontrado um cemitério clandestino.<sup>1</sup> Esses registros, sugiro em meu livro, pareciam “chegar tarde” em relação à notícia da descoberta. Essa sensação de atraso era sugerida pelas legendas, todas escritas no pretérito, publicadas com as fotos na primeira vez em que as divulgaram, no número 62 do boletim *Solidaridad*: “Visão externa dos fornos da mina de cal, onde foi encontrada uma pilha de cadáveres” ou “Saída da chaminé, onde foram encontrados os cadáveres, sob camadas de cimento” (citado por Donoso Macaya, 2021, p. 177). Além de remeter a espec-

tadora a um tempo anterior, os registros não mostravam a prova material do crime – os cadáveres mencionados nas legendas e no título do texto, “Lonquén: quem são estes mortos?”. Não, as fotos só repetiam, de diferentes ângulos e obstinadamente, a área externa da chaminé dos fornos. Apesar dessa insuficiência radical (me refiro ao fato de que, contra toda expectativa positivista, as fotos não mostravam nem o crime cometido nem a evidência desse crime), tais fotos foram tremendamente eficazes como ferramentas de denúncia e como instigadoras da memória. Em sua sucessiva repetição, foram aludindo a *muita coisa*: à incerteza da espera, ao engano sustentado por anos, à inquietação e ao trauma produzidos pela descoberta, ao pavoroso crime cometido ali. Tudo isso dizia, de modo irrefutável, a boca do forno focalizada no centro de uma foto (figura 1). Essa fissura, esse oco, eram a tortura, a morte e o desaparecimento, eram

a ferida e o vazio impossível de reparar e muito menos de representar.<sup>2</sup>



Figura 1

2. Para os que não conhecem o caso de Lonquén, em outubro de 1973, poucas semanas depois do golpe civil-militar, uma patrulha a cargo do oficial Lautaro Mendoza deteve quatro jovens numa praça em Isla de Maipo e, separadamente, onze camponeses pertencentes a três famílias que trabalhavam e viviam na propriedade Naguayán, em Lonquén. Membros da mesma patrulha os torturaram e interrogaram na delegacia e depois os levaram à mina abandonada. Uma vez ali, os amarraram, os espancaram até a morte e os enterraram. Os familiares dessas quinze vítimas nunca mais souberam de seu paradeiro. Os mesmos oficiais da patrulha assassina lhes disseram que tinham sido levados sob custódia ao Estádio Nacional. Seus restos foram encontrados cinco anos depois, em novembro de 1978. Graças ao trabalho preciso e estratégico do Vicariato da Solidariedade, essa descoberta foi exaustivamente investigada. Adolfo Bañados Cuadra, o ministro encarregado do caso pela Suprema Corte após a denúncia apresentada pelo Vicariato à mesma corte, conseguiu determinar (apesar da intensa vigilância e apesar também da desinformação produzida pelos veículos de imprensa adeptos do regime) que as ossadas pertenciam a esses quinze homens, os quais tinham sido enterrados ali de maneira clandestina cinco anos antes (o nome deles aparecia nas listas de pessoas detidas e desaparecidas), e que os oficiais que participaram de seu sequestro, tortura e morte haviam mentido em seu testemunho. Sobre Lonquén, ver Donoso Macaya (2021, pp. 141-198; 2023b) e Pacheco (1983).

Estudei a condição performativa e a expansão semântica desses e de outros documentos fotográficos em diálogo com as ideias de Ariella Aïsha Azoulay, Thomas Keenan, Hito Steyerl e Eyal Weizman, que nos convidam a questionar e a desaprender os marcos positivistas – o que Azoulay denomina de *regime escópico imperial* – com os quais as evidências e os documentos fotográficos tenderam a ser interpretados. Keenan e Weizman (2012) enfatizam, em seu estudo sobre o crânio de Mengele, a dimensão estética da evidência forense, isto é, a noção de que a evidência apresentada diante de um tribunal não é algo dado, mas efeito de uma operação que apela aos sentidos e que, como tal, não tem garantias (sendo preciso portanto prová-la). O mesmo Keenan (Keenan & Steyerl, 2014) definiu o documento como uma “máquina produtora de demandas de verdade, uma forma operativa, estruturada de tal maneira que, mesmo estando oca, funciona e continuará funcionando” (p. 62). Azoulay, por outro lado, examinou diferentes arquivos e histórias para assinalar – e desaprender – os modos como se relataram (ou não) a expulsão de palestinos árabes da Palestina e a ocupação desse território por parte do Estado de Israel (Azoulay, 2008), ou o estupro de mulheres alemãs cometido por soldados dos países Aliados ao fim da Segunda Guerra Mundial (Azoulay, 2018).<sup>3</sup> Inspirada por essas ideias e formulações, neste ensaio me detenho em algumas poucas fotos e em fatos acontecidos num tempo anterior a elas, mas não no “passado”, porque – como afirma Azoulay em *Potential history* (2019) – os efeitos materiais, epistemológicos e simbólicos do

3. Em “The natural history of rape” (2018), Azoulay lê o diário de uma mulher estuprada por soldados aliados à contraluz do extenso arquivo fotográfico e dos vários livros que refletem sobre a destruição arquitetônica de Berlim. Esse diário, um testemunho anônimo, permite à pesquisadora interpretar as fotos da destruição da cidade como evidência visual desses estupros, crimes dos quais, supostamente, não há nenhum registro nem evidência.

\* The City University of New York.

1. Hughes era fotógrafa do Vicariato da Solidariedade [órgão da Igreja católica no Chile] e integrou a comitiva que viajou ao local da mina para confirmar uma denúncia feita ao Vicariato em novembro de 1978. Sobre isso, ver Donoso Macaya (2021, pp. 174-188).

passado seguem reverberando, manifestando-se de diversas formas no presente. Deixando-me guiar por essa capacidade performativa das fotos, o que chamo aqui de sua latência testemunhal, interpreto um conjunto de fotos, à primeira vista inocentes, como documento da violência usurpadora e colonizadora do país onde nasci.

Trata-se de quatro fotos tiradas por meu avô materno com uma câmera instantânea no começo dos anos 80, quando eu ainda era pequena. São as únicas que sobreviveram de um cartucho de doze fotos, provavelmente o único que meu avô usou (a câmera e o cartucho foram um presente de meu tio, e as recordações de minha mãe e de meu tio coincidem

quanto a isto: não acham que seu pai tenha comprado outro cartucho porque era extremamente sovina). O que essas fotos mostram? Numa delas, que meu avô tirou no pátio de sua casa em Santiago, aparecem meu primo mais velho e eu, montados em triciclos. Outra focaliza no centro a casa onde passávamos as férias de verão, construída entre 1982 e 1983 num terreno íngreme às margens de um lago. Outra apresenta minha avó olhando para a câmera, sentada nos degraus de uma espécie de varanda construída entre a casa, edificada mais para cima no declive, e a margem da praia. Em outra, meu irmão mais novo e eu estamos brincando às margens do lago, também olhando para a câmera (figura 2).



Figura 2

Não lembro quando foi que encontrei essas fotografias. Decerto, depois da morte de minha avó, em 2008, minha mãe deve ter mencionado que ela tinha uma caixa enorme com fotos. É provável que, remexendo ali, eu tenha dado com as fotos de meu avô. Ora digo que as herdei, ora digo que as roubei, porque esses verbos, *roubar* e *herdar*, funcionam como sinônimos em minha história pessoal. Herdadas ou roubadas, o que importa é que, há alguns anos, sou eu a guardiã desse arquivo mínimo, que já dá sinais de deterioração. Porque, apesar de estarem emolduradas e fixadas atrás de um vidro, sei que estão se consumindo. Temo que sua superfície aquosa sucumba diante do poder das emulsões fotográficas, tão ativas quanto destrutivas.

Esse arquivo ínfimo e perecível é o ponto de partida de *Lanallwe*, ensaio autobiográfico que publiquei no Chile em 2023. Considerar essas quatro fotos um arquivo pode parecer pouco apropriado;<sup>4</sup> também pode parecer estranha a escolha desse *corpus* (fotos familiares aparentemente inocentes), porque em meu trabalho me dediquei a pesquisar e estudar práticas fotográficas que circulam no espaço público.<sup>5</sup> No entanto, como elaboro em *Lanallwe* e como gostaria de sugerir aqui num registro distinto (menos literário, mais expositivo), explorar e interrogar a história do Estado-nação chileno à luz dessa história familiar, ou mais especificamente à luz de uma reduzida coleção de fotos íntimas, é revelador. Porque essas quatro fotos que me fazem evocar momentos alegres, a sensação de uma infância plena e feliz (apesar da ditadura), me implicam, ao mesmo tempo, numa história mais vasta e mais ampla:

4. O debate crítico em torno do arquivo é extenso e variado. A lista a seguir não é exaustiva, mas serve para quem se interessar em aprender sobre diferentes perspectivas: Azoulay (2012), Derrida (1995/1997), Donoso Macaya (2021), Hartman (2008), Ribalta (2008), Steedman (2001) e Stoler (2008).

5. Para uma abordagem crítica da fotografia familiar, ver o excelente livro *Family frames* (2012), de Marianne Hirsch.

de do despojo territorial mapuche. E essa história não está desvinculada de minha história pessoal.

Passei algum tempo pensando de que forma compartilhar parte do que escrevi em *Lanallwe* para este dossiê especial de *Calibán* sobre o testemunho e suas cicatrizes. A questão da forma é importante, porque o que começou como um breve texto em fragmentos, escrito para uma oficina conduzida pela escritora Alia Trabucco Zerán no início de 2021, se transformou num ensaio autobiográfico mais longo, que metonimicamente relaciona fotos instantâneas e negativos fotográficos, o fluxo das águas, a madeira e seus veios, o papel e a memória, como se fossem fios de lã (comparação inspirada em minha avó, que era uma tecelã talentosa). Um desses fios é a câmera de meu avô, que não era uma Polaroid, mas uma Kodak Fiesta, a versão hispanofalante da Kodak Party, lançada pela Kodak em meados dos anos 70 para disputar com a Polaroid parte do mercado de fotografia integral (mais conhecida como fotografia instantânea). Embora a Polaroid tenha logo acusado a Kodak de plagiar sua tecnologia, a batalha judicial entre as companhias durou vários anos, e nesse meio-tempo a Kodak pôde comercializar diferentes câmeras (Donoso Macaya, 2023a, pp. 59-61). A Kodak Fiesta de meu avô deve ter chegado ao Chile no começo dos anos 80, efeito das políticas econômicas implementadas por José Toribio Merino, almirante e segundo membro da Junta Militar, que isentou de taxas alfandegárias os produtos fotográficos, com certeza para satisfazer seu próprio *hobby* (Donoso, 1990, p. 30). Apesar de ter passado anos escrevendo sobre o campo fotográfico surgido durante a ditadura, nunca reparei na relação entre as políticas econômicas implementadas à força de canhão nesses anos e as quatro fotos instantâneas que guardo. Só pensei nesse vínculo depois de conversar com meu tio.

Comecei a escrever sobre esse arquivo íntimo pouco antes de me lançar ao estudo de um arquivo visual muito mais extenso, que faz

parte do patrimônio do Estado-nação chileno, de interesse público inquestionável: livros, fotos e folhetos produzidos durante os governos de Eduardo Frei Montalva (1964-1970) e Salvador Allende (1970-1973) para promover os programas de reforma agrária impulsionados por seus respectivos governos, incluindo aí os manuais de alfabetização de adultos baseados no método psicossocial de Paulo Freire, que trabalhou para o Instituto de Desenvolvimento Agropecuário (Indap) entre 1964 e 1969, no governo de Frei Montalva. Meu interesse pelo arquivo visual da reforma agrária (processo que no Chile não chegou a durar dez anos) aumentou enquanto eu escrevia sobre a ditadura. De fato, foi o processo de Lonquén e a história dos documentos registrados nesse arquivo – “uma sentença de morte, um túmulo”, como disse Saidiya Hartman (2008, p. 2) sobre o arquivo do tráfico de escravos – o que me levou a reconsiderar o aprofundamento da reforma agrária durante a Unidade Popular e a ver a sequência de assassinatos e desaparecimentos perpetrados por carabineiros, serviços de inteligência e militares em áreas rurais depois do golpe de 11 de setembro como a manifestação material da contrarreforma empreendida pela Junta Militar. A reflexão que desenvolvo agora sobre a reforma agrária está afetivamente atravessada pelas fotos instantâneas tiradas por meu avô, três delas no lago Lanalhue (Lanallwe em mapudungum), onde minha família ia acampar todo verão desde meados dos anos 60, quando minha mãe tinha dez anos e quando a reforma agrária começava a ganhar espaço (o governo de Frei Montalva promulgou a Nova Lei de Reforma Agrária em julho de 1967).

O lago Lanallwe, cujo nome em mapudungum significa “lugar de almas penadas”, se localiza aos pés da Cordilheira de Nahuelbuta, ao sul do rio Biobio, dentro do território usurpado aos Mapuche na segunda metade do século XIX. É um lugar historicamente reivindicado por grupos mapuche lafkenche e um dos epicentros da guerra que, por décadas, as

empresas florestais (apoiadas pela imprensa e autorizadas pelo Estado chileno) travaram contra as comunidades mapuche no Wallmapu. *Lanallwe* parte da evocação de lembranças de minha infância nesse lago, situado nessa região fronteiriça. Foi em Cañete, a cidade mais próxima do lago, que os espanhóis assassinaram o cacique Caupolicán em 1558; os colonos chilenos só conseguiram “refundar” essa cidade-forte em 1868, ou seja, mais de trezentos anos depois da última grande batalha entre os espanhóis e os Mapuche, mas não sem antes produzir os instrumentos legais que lhes permitiriam legitimar esse empreendimento usurpador. O primeiro desses instrumentos foi a criação, em 1852, da província de Arauco, ao sul do rio Biobio, que era até então o limite natural entre a República do Chile e o Gulumapu.

O primeiro especulador e usurpador, o primeiro colono dessas terras, foi Pedro Etchepare Borda, que comprou grandes lotes de terra a preço de banana ou simplesmente se apropriou deles mediante arrendamentos fraudulentos por 99 anos, prontamente inscritos no Registro de Bens Imobiliários [Conservador de Bienes Raíces] (Donoso Macaya, 2023a, pp. 125-128). No começo do século XX, os domínios de Etchepare Borda se estendiam de Cañete à Cordilheira de Nahuelbuta. Na alameda que conduzia à entrada da casa senhorial da Fazenda Lanalhue, Etchepare Borda mandou instalar centenas de eucaliptos e pinheiros. Em 1967, essa fazenda foi expropriada pela Corporação da Reforma Agrária (Cora); em 1974, no contexto da contrarreforma, Pinochet presenteou os descendentes da família Etchepare com duzentos hectares às margens do lago, que conservaram, e outros setecentos hectares na montanha, que venderam a madeiras. Cresci ouvindo falar dos Etchepare, “os donos” que davam permissão a meus avós, meus tios e minha mãe para acampar “na praia à margem do lago” que tinham “dentro de sua propriedade” no fim dos anos 60, e escrevo esses termos entre aspas por-

que em *Lanallwe* reflito sobre o significado de tais expressões que marcam domínio ou posse. Três livros indispensáveis que abordam diferentes aspectos do despojo territorial mapuche são: *¡...Escucha, winka...!*, de Pablo Marimán, Sergio Caniuqueo, José Millalén e Rodrigo Levil (2006); *¡Xipamün Pu Ülka!*, de Pu Lov e Comunidades Lavkenche en Resistencia (2017); e *La historia del despojo*, de Martín Correa Cabrera (2021). Ler esses livros depois da revolta de outubro de 2019 estimulou meu desejo de escrever. Instigada por um sentimento que em *Lanallwe* designo como “responsabilidade indireta” – afeto inevitavelmente contraditório, marcado por zonas cinzentas e opacidades –, quis elucidar o que essas fotos radicalmente pessoais me mostravam dessa história.

*Lanallwe*, minha história pessoal do despojo, vincula várias histórias tratadas na escrita como fotos instantâneas cujas emulsões aquosas nunca terminam de se revelar, estendendo-se em diferentes direções, seguindo não uma linha reta, mas oblíqua, como os veios que lembro ter visto, quando criança, nas placas de madeira da casa do lago. Por exemplo, ao pesquisar sobre as árvores nativas e não nativas dessa região, descobri que os pinheiros e eucaliptos são plantas pirrófitas, amantes do fogo. A dimensão mais poética de *Lanallwe* me permite situar na imensa avenida de pinheiros e eucaliptos que Etchepare plantou na Fazenda Lanalhue, no começo do século XX, o início simbólico e material da monocultura predatória no Wallmapu. No presente, as Comunidades Lavkenche en Resistencia – grupo que reivindicou a responsabilidade por vários incêndios no lago – exigem o fechamento da empresa Forestal Mininco e a saída definitiva dos Etchepare do território mapuche.

No ensaio, minhas lembranças são desencadeadas pela visão e re-visão da foto da casa que meus avós construíram com a ajuda de carpinteiros locais, usando apenas madeira de *pellín*, tipo de carvalho nativo de Nahuelbuta. Além das fotos, da câmera de meu avô

e da lâ dos tecidos de minha avó, outros elementos materiais me incitam a evocar, imaginar e interrogar: a madeira com a qual construíram a casa, as cinzas do incêndio que a consumiu dez anos depois, o *pellín* que dava sombra à casa e que sobreviveu ao incêndio, as águas do lago e as cinzas de minha avó, que agora fazem parte dessas águas. Ou seja, em *Lanallwe* o arquivo funciona de maneira expandida, como um dispositivo epistemológico e afetivo que desencadeia, ao mesmo tempo, o questionamento familiar, a reflexão histórica e a imaginação poética. As fotos instantâneas de meu avô me ajudaram a ir entretecendo os distintos fios que conformam minha história pessoal do despojo, sem enredá-los a ponto de se tornarem um nó impossível de desatar, como acontece às vezes com os fios de lâ. A abertura e a reflexividade tão próprias do ensaio me permitem sugerir que algo anterior jaz submerso no fundo aquoso dessas fotos e que, se paramos para considerar aquilo que sobrevive, podemos ver nelas as sucessivas formas de violência exercidas ali desde o século XIX por diferentes agentes: o Estado chileno e suas distintas instituições e instrumentos legais (o Exército do Chile, os Carabineiros do Chile, a Caixa de Colonização Agrícola, o Registro de Bens Imobiliários e muitas leis coloniais), a ditadura civil-militar e a contrarreforma agrária, e os governos concertacionistas<sup>6</sup> dos anos 90 em diante.

É a latência testemunhal das fotos o que me permite reconstruir essa história. Ao observá-las à contraluz – isto é, à luz da história do despojo territorial mapuche e das políticas econômicas neoliberais que autorizaram, no Chile, a importação de produtos de luxo no começo dos anos 80 –, distintos significados vão sendo desencadeados, e as mesmas fotos se tornam *outra coisa*: evidência material de

6. N. do T.: a Concertação foi uma coalizão de partidos de centro e de esquerda que governou o Chile nos vinte anos seguintes ao fim da ditadura de Pinochet.

tudo o que aconteceu e continua acontecendo nessa região, pois o despojo territorial ao sul do rio Biobio segue vigente, não é assunto “do passado”. Porque me vejo nessas fotos, sei que sou parte da história que vai do despojo territorial do povo Mapuche ao desmantelamento da reforma agrária e à imposição do modelo econômico neoliberal. Como se fossem o lago, no fundo dessas fotos impressas em cores (cores que lentamente se desvanecem, se apagam) imagino sedimentada essa história. Escrever sobre ela é minha maneira de encarná-la, de “torná-la própria” ou pelo menos próxima. A escrita especulativa me permite imaginar os veios da madeira da casa do lago como uma fotografia em eterno processo, que vai revelando, lentamente e nunca por completo, as zonas cinzentas onde a história do povo Mapuche, a história do Estado-nação e as lembranças familiares se encontram e se chocam. Até agora, o vínculo entre essas histórias macro e micro não tinha sido explorado por minha família *winka* (não mapuche). Gosto de pensar que ele permanecia submerso nas águas turvas e barrentas do mesmo lago e que *Lanallwe* o trouxe à tona.

## Referências

- Azoulay, A. (2008). *The civil contract of photography* (R. Mazali & R. Danieli, trad.). Zone Books.
- Azoulay, A. (2012). *Archive* (T. Haran, trad.). *Political concepts: a critical lexicon*. <http://tinyurl.com/5n93pca6>
- Azoulay, A. (2018). The natural history of rape. *Journal of Visual Culture*, 17(2), 166-176.
- Azoulay, A. (2019). *Potential history: unlearning imperialism*. Verso.
- Correa Cabrera, M. (2021). *La historia del despojo: el origen de la propiedad particular en el territorio mapuche*. Pehuén; El Ceibo.
- Derrida, J. (1997). *Mal de arquivo: una impresión freudiana* (P. Vidarte, trad.). Trotta. (Trabalho original publicado em 1995)

- Donoso, C. (1990). 16 años de fotografía en Chile: memoria de un descontexto. *Revista de Crítica Cultural*, 2, 28-32.
- Donoso Macaya, A. (2021). *La insubordinación de la fotografía*. Metales Pesados.
- Donoso Macaya, A. (2023a). *Lanallwe*. Tusquets.
- Donoso Macaya, A. (2023b). Por una mirada indisciplinada: volver a Lonquén, 40 años después. *Porto Arte: Revista de Artes Visuales*, 27(48). <http://tinyurl.com/2u86dxzc>
- Hartman, S. (2008). Venus in two acts. *Small Axe*, 12(2), 1-14.
- Hirsch, M. (2012). *Family frames: photography, narrative and postmemory*. CreateSpace.
- Keenan, T. & Steyerl, H. (2014). What is a document? *Aperture Magazine*, 214, 58-64.
- Keenan, T. & Weizman, E. (2012). *Mengle's skull: the advent of forensic aesthetics*. Sternberg.
- Marimán, P., Caniuqueo, S., Millalén, J. & Levil, R. (2006). ¡...Escucha, winka...! *Cuatro ensayos de Historia Nacional Mapuche y un epílogo sobre el futuro*. LOM.
- Pacheco, M. (1983). *Lonquén*. Aconcagua.
- Pu Lov & Comunidades Lavkenche en Resistencia. (2017). *¡Xipamün Pu Ülka! La usurpación forestal del Lavkenmapu y el proceso actual de recuperación*. Libros del Perro Negro.
- Ribalta, J. (2008). *Universal archive: the condition of the document and the modern photographic utopia*. Museu d'Art Contemporani de Barcelona.
- Steedman, C. (2001). Something she called a fever: Michelet, Derrida, and Dust. *American Historical Review*, 106(4), 1159-1180.
- Stoler, A. (2008). *Along the archival grain: epistemic anxieties and colonial common sense*. Princeton University Press.

Tradução do espanhol: Ricardo Duarte

Calibán -  
RLP, 22(1),  
191-194  
2024

Claudia Cavalcanti\*

## Pretérito perfeito composto do indicativo

*A verdade não só é muito mais incrível do que a ficção  
como é muito mais difícil de inventar.*  
Millôr Fernandes, 1994

Tem acontecido com frequência, ainda hoje, quando espero para atravessar a avenida Angélica, na esquina da rua Piauí, perto de onde moro, em São Paulo: o trânsito, pesado; pedestres que atravessam driblando o sinal vermelho, alguns conversando aos pares; moradores de rua, cada vez mais numerosos, que avançam sem rumo certo; o quiosque de água de coco rodeado de transeuntes à espera de suas garrafinhas; e, na esquina transversal, um vendedor de frutas menos requisitado. Ninguém usa máscara. Nem eu, que escondo o celular, mas uso fones para ouvir algum *podcast*. Geralmente, esse é o caminho para a lotérica. Não custa tentar.

Nessas ocasiões, precisamente naquela esquina, sou tomada por um pensamento recorrente enquanto não atravesso a avenida: é quase inacreditável, mas a pandemia acabou e a vida voltou ao normal. Assim como nunca esperei testemunhar tamanho sacolejo com proporções globais, também não imaginei que fosse sobreviver ao fim daquilo tudo. Mas a vida realmente tem seguido em frente, graças à grande conquista do século: a vacina contra a covid-19.

Espero não precisar passar por isso novamente, tenho pensado. E me lembro de como foram aqueles mais de dois anos de tensão, agravados pelo poço lamacento para cujo fundo um governante e seus súditos insistiam em nos empurrar – também precisei testemunhar essa agonia coletiva.

\* Germanista, tradutora e escritora.

Enquanto tudo isso acontecia, e não foi pouco, havia mais um desafio a transpor, dia após dia. No início de 2019, eu havia solicitado acesso aos documentos que a polícia secreta da Alemanha Oriental, conhecida como Stasi, porventura houvesse produzido sobre mim.

Graças à Lei sobre os Documentos do Serviço de Segurança do Estado na Antiga República Democrática Alemã, promulgada em 1991, era (e ainda é) possível requerer esses papéis, que constituem, pelo volume, um acervo maior do que tudo que já havia sido produzido sobre a história alemã e que hoje faz parte do Arquivo Nacional. Os documentos já indexados, caso fossem colocados em fila no marco zero da cidade de São Paulo, alcançariam Campinas e além. São 111 quilômetros de registros (descrições, fotografias, transcrições) guardados em pastas. Isso significa milhões de pessoas espionadas e centenas de milhares que as espionaram. Muito antes, em 1795, no auge do classicismo alemão, Goethe (s.d.) afirmou: “Se um arquivo deve preservar testemunhos dos *brios* de uma era, então ao mesmo tempo é seu dever eternizar os *desbrios*”. É o que se tem feito na Alemanha, mesmo a contragosto dos admiradores remanescentes do autoritarismo socialista.

A minha era uma espera exigente e morosa, porque as pastas físicas, possivelmente ainda não indexadas, passados trinta anos, ainda são milhares e se desfazem com o toque, de