

Por uma Antropología dos escombros. O *Estallido Social*¹ na Plaza Dignidad, Santiago do Chile²

For Anthropology from the debris. The Social Revolt In Plaza Dignidad, Santiago de Chile

FRANCISCA MÁRQUEZ³

Universidad Alberto Hurtado, Santiago, Chile

PATRICIA ANDREA SOTO OSSES (TRADUTORA)

Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Uberlândia MG, Brasil

RESUMO

Este trabalho é uma abordagem teórica e etnográfica da cidade arruinada e dos escombros deixados pelo recente estallido social na Plaza Dignidad, em Santiago do Chile. Para avançar em direção a uma definição antropológica dos escombros, queremos nos perguntar: quais são os escombros do estallido e que espaço ocupa dentro da cidade, que histórias nos contam e que histórias contém, escondem e desestabilizam essas peles rachadas e fissuradas, e por que razões se torna um campo de disputa, um campo de esquecimento, desconforto e fascínio? Através do registro etnográfico e fotográfico das materialidades da revolta, a análise é organizada em torno de quatro dimensões: "Pele e pátina das memórias envolventes"; "Ambivalência da forma e a destruição"; "Fantasmas e fetiches"; "Afecções e topofilia em distopia". A conclusão é que quaisquer que sejam os artefatos arruinados, eles sempre - como materialidades residuais que são - desarranjam e desconcertam nossa cidade, forçando-a a reler e reescrever suas formas significantes. Nisso reside, possivelmente, o fascínio secreto dos escombros do estallido em Santiago.

PALABRAS CHAVE

Antropología, cidade, escombros, espaço público, estallido social

ABSTRACT

1 O termo "estallido social" é traduzido neste artigo como "explosão social". É um termo que se refere diretamente à convulsão popular que se deu nos espaços públicos das cidades chilenas, cuja eclosão a 18 de outubro de 2019 fora causada pelo aumento no preço das passagens de transporte público. O evento de 18/10 provocou uma série de protestos massivos que levaram a governo a pautar a elaboração de uma nova constituição a partir de uma assembléia constituinte. (Nota da tradutora)

2 publicação original: Márquez, F. (2020). Por una antropología de los escombros. El estallido social en Plaza Dignidad, Santiago de Chile. Revista 180, 45, (1-13). [http://dx.doi.org/10.32995/rev180.Num45.\(2020\).art-717](http://dx.doi.org/10.32995/rev180.Num45.(2020).art-717) - DOI: [http://dx.doi.org/10.32995/rev180.Num-45.\(2020\).art-717](http://dx.doi.org/10.32995/rev180.Num-45.(2020).art-717)

3 Este artigo retoma os resultados do projeto de pesquisa "Ruínas Urbanas, réplicas da memória em cidades latino-americanas". Fondecyt 1180352. Pesquisadora responsável, Francisca Márquez.

This work is a theoretical and ethnographic approach about the city in ruins and the debris left by recent social protests in Plaza Dignidad in Santiago de Chile. In order to move towards an anthropological definition of the debris, we should ask ourselves, what is the debris after the protests and what place does it inhabit inside the city? What can it tell us and what accounts do these cracked and fissured remains contain, hide and destabilize? Why have they become a field of dispute, a field of forgetfulness, discomfort and fascination? Through the ethnographic and photographic records of post-revolt materialities, the analysis is organized into four dimensions: Skin and patina of the environmental memories; Ambivalence of form and destruction; Ghosts and fetish; Affections and topophilia in dystopia. It is concluded that whatever the ruined artifacts may be, they are always —like the residual materials they are— disorganizing and disconcerting the city, forcing it to reread and rewrite its significant forms. Herein may lie a secret fascination in the debris following the detonation of our city.

KEYWORDS

Anthropology, city, debris, public space, social revolt

Introdução

A recente explosão social ocorrida em Santiago do Chile em outubro de 2019 é analisada através da observação e conceituação das práticas culturais que a acompanham, bem como dos escombros e vestígios que deixam para trás. Desta forma, o exercício etnográfico procura confrontar a linguagem sutil e às vezes violenta dos processos de mobilização social com os processos de ruína e deslocamento de materiais que eles produzem em seu entorno. Daí a importância de se situar no cruzamento entre a produção histórica dos escombros e a experiência de quem os produz, os observam, ocupam, admiram e temem. Neste sentido, os escombros e os objetos demolidos são lidos como a expressão material do vínculo social que nos liga e nos separa do passado (Déotte, 1998); mas também como a expressão material das lutas, desordens e vontades que estão ocultas no presente de nossa sociedade contemporânea.

A fim de avançarmos para uma definição antropológica dos escombros, gostaríamos de nos perguntar: quais são os escombros da explosão e que espaço ocupam no interior da cidade? O que nos contam e que histórias contém, escondem e desestabilizam essas peles rachadas e fissuradas? Por que se tornam um campo de disputa, de esquecimento, de desconforto ou de fascínio?

Uma primeira premissa desta pesquisa aponta que, enquanto manifestação da atividade humana, os escombros deixados pela explosão social desarranjam e desestabilizam os preceitos do progresso urbano (Gordillo, 2018). Em

sua obstinação iterativa sobre a cultura e a natureza, a memória e o esquecimento, os escombros incomodam e perturbam (Prats, 1997) porque introduzem a desordem e a desorganização como princípio de possibilidade (Balandier, 2003). Além disso, a disputa e o confronto que os destroços geram provêm precisamente do caos que eles prenunciam nesta gênese inacabada e imprevisível de todo processo de destruição e reconstrução da cidade contemporânea.

Uma segunda premissa aponta que a chave para este processo de desestabilização não está na condição de artefato em ruínas ou em colapso que a explosão social deixa para trás, mas nos processos iterativos de deslocamento do escombro ao artefato reconstruído e do artefato reconstruído ao escombro. Neste processo de destruição e reconstrução iterativa, são mobilizadas e entrelaçadas agências históricas e culturalmente situadas. É nesta temporalidade da história e da memória que a especificidade da destruição de um sistema a ser apagado faz sua aparição. Neste ir e vir, tanto a história quanto a cultura participam desde uma densidade significativa, deixando espaço para a participação da imaginação, a magia da mimese e os sentidos sobre esta materialidade (Taussig, 2002). Daí a importância de observar os escombros da explosão social como aqueles nós/confluência e marcos/referentes urbanos (Lynch, 1965) críticos onde convergem os corpos, bens, deuses, arte, leis, ancestrais, animais, crenças e ideologias (Ingold, 2000).



Figura 1. Escombros do metrô Baquedano: "Aqui eles torturam". Santiago, outubro de 2019. Fonte: Alvaro Hoppe, 2019.

A figura dos escombros, de maneira semelhante à ruína, é a forma estética encarnada em objetos concretos que nos permitem dar conta da síntese sem fim do "transitório e do eterno" no quadro da modernidade transbordante à maneira do *Angelus Novus* do pintor Paul Klee⁴. A figura dos escombros nos permite assim questionar-nos sobre o modo misterioso pelo qual formas sociais fragmentadas coexistem e se movem, possibilitando outras novas totalidades sociais que se impõem sobre a soma das partes, de forma precária, volúvel e sempre instável. A forma, quebrada, roída, frágil e deslocada de seu lugar original, aparece como uma forma de estruturar o social e sua inteligibilidade. No entanto, como Simmel aponta em relação à cidade de Roma (2005/1898), quanto maior a multiplicação de formas, maior o risco (e o medo) de fragmentação e desintegração. Daí a permanente busca e aspiração da síntese totalizante como experiência social. Nesta aspiração nunca alcançada, o sociólogo localiza "a tragédia da cultura"

⁴ *Angelus Novus*, um desenho do pintor suíço Paul Klee (1920) adquirido mais tarde pelo filósofo alemão Walter Benjamin. O título da obra refere-se a uma lenda judaica originária do Talmud e inspirou a teoria de Benjamin sobre o "Anjo da História", uma visão do devir histórico como um incessante ciclo de desespero. O filósofo Giorgio Agamben identifica o anjo com o homem moderno, que, tendo perdido o contato com seu passado, é incapaz de encontrar seu lugar na história.

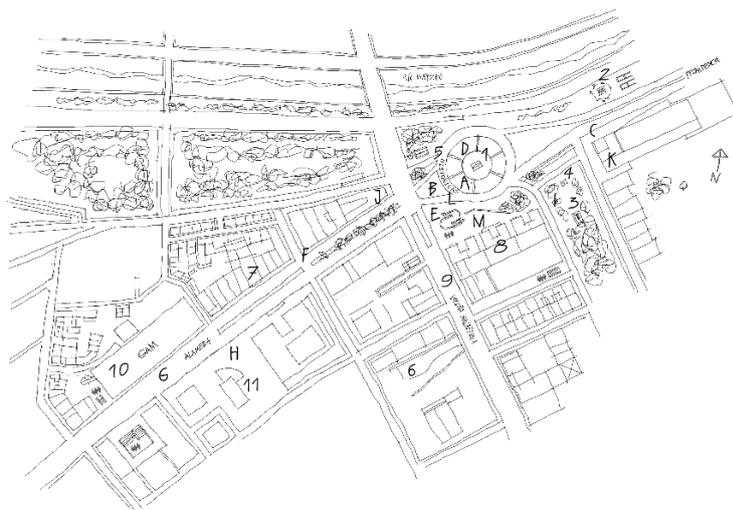
moderna⁵. Os escombros - ferro, cimento, tijolo, pedra, terra - nos permitirão, então, avançar para a leitura deste enigma de deslocamento e desestabilização ao qual as sociedades em situação de crise e revolta social, como a que ocorreu desde outubro de 2019 no Chile, não sem resistência, estão sujeitas.

O texto, que deriva de uma pesquisa etnográfica, é baseado no estudo da *Plaza Baquedano*⁶, mais recentemente rebatizada *Plaza Dignidad* pelos movimentos sociais. Desde a revolta social, a praça tornou-se o lugar para reivindicações contra o abuso do modelo social e econômico predominante. Após meses de ocupação, pouco resta da praça da monumentalidade patriótica, um palco para os heróis da nação. A tese aqui desenvolvida aponta que os escombros da revolta não só confrontam, contradizem e tensionam a forma urbana, mas também a completam em suas narrativas subalternas. Este estudo lê a arquitetura e os objetos em colapso como uma expressão material e metafórica de formas de resistência à vida social e estética urbana contemporânea. Durante os meses da explosão social e até antes da pandemia de Covid-19, a Plaza Dignidad, com seus escombros e sua desordem, assemelhava-se a um grande campo onde a diversidade de expressões e práticas políticas, comércio, jogo e sociabilidade acontecia ao longo dos dias⁷. Hoje ela surge como uma grande esplanada de terra, arruinada, mas esvaziada de destroços e das maciças manifestações sociais.

5 O sociólogo alemão Georg Simmel (1858-1918) lê a forma social através de uma série de metáforas. Como sociólogo formalista, ele incorpora a figura da ruína no contexto do nascimento e da efervescência da grande metrópole e do surgimento da modernidade. Os escombros ou o fragmento para Simmel ainda não têm uma forma acabada e, como tal, carecem de beleza e de uma sensação de integridade.

6 A origem desta praça pode ser rastreada até o final do século XIX quando, por ordem do prefeito Benjamín Vicuña Mackenna, a Plaza de La Serena foi construída no vértice onde o rio Mapocho se separava do ramo seco de La Cañada. No 400º aniversário da descoberta da América, a praça foi renomeada Plaza Colón; para o primeiro centenário da República, em 1910, e a doação do monumento ao Gênio da Liberdade pela colônia italiana, ela foi renomeada Plaza Italia. Em 1928, com a chegada do monumento ao General Baquedano, começou a confusão nominal, Plaza Italia ou Plaza Baquedano (Márquez, 2017).

7 Em um exercício metafórico, poderíamos dizer que existe uma certa semelhança entre a Praça Dignidad e a antiga quadra Inca, um espaço público na cidade andina pré-hispânica onde todas as expressões da vida ativa ocorriam simultaneamente e em aparente desordem: política, poder, jogo, mercado, ritual, administração.



- 1 Monumento General Manuel Baquedano
- 2 Obelisco Presidente Manuel Balmaceda
- 3 Monumento Manuel Rodríguez
- 4 Busto José Martí (arrancado)
- 5 Monumento al Genio de la Libertad
- 6 Museo Violeta Parra
- 7 Cine Arte Alameda
- 8 Edificios Turri
- 9 Restaurantes
- 10 Centro Cultural Gabriela Mistral-GAM
- 11 Monumento a los Mártires de Carabineros

- A Toma y ocupación del Monumento General Manuel Baquedano
- B Museo a cielo abierto Colectivo Originario
- C Pizarrón del Estallido Social, muros edificio Telefónica
- D Cancha pichangas y Ring para boxeo
- E Jardín de la Resistencia en el Metro Baquedano
- F Animita Mauricio Fredes (calle Irene Morales - Alameda)
- G Pizarrón del Estallido Social, muros del GAM
- H Juego de Skate sobre los blindajes al Monumento a los Mártires de Carabineros
- I Rucos de personas en situación de calle
- J Galería CIMA y registro vía streaming de la Plaza y manifestaciones
- K Proyecciones de frases alusivas a las manifestaciones sobre fachada edificio Telefónica
- L Brigadas de salud y cuidado a los manifestantes heridos
- M Carras y puestos venta informales de alimentos y bebidas durante las manifestaciones

Figura 2. Plaza Dignidad, pontos de referência monumentais e práticas sociais. Fonte: elaborado por Alvaro Gueny.

A etnografia - ou seja, a observação participante no lugar - da praça, foi realizada entre 18 de outubro de 2019 e 29 de fevereiro de 2020. O trabalho de observação e gravação foi realizado durante as mobilizações das sextas-feiras e de todos os sábados de manhã após as manifestações maciças. Nas sextas-feiras, observamos e registramos no caderno de campo, principalmente as práticas e os corpos em sua ocupação do espaço público. Nas manhãs seguintes, por outro lado, a observação e o registro focalizaram as materialidades desmornadas, os escombros e o registro dos vestígios materiais deixados pelas manifestações. Em um esforço para libertar o olhar da tentação de dominar o que vê (Rivera-Cusicanqui, 2013), a etnografia observa de uma posição de estranhamento e

observação flutuante, sempre aberta ao novo. Desde o caminhar e o percorrer, a observação nos permite constatar que a praça está perdendo gradualmente sua forma, suas tendas, seus pavimentos, seus cheiros e seus limites (Márquez, 2019). Com a escultura do General Baquedano como epicentro, após a explosão, as bordas da antiga praça parecem ter se expandido, tornando necessário ampliar o raio do percurso e o registro etnográfico: a leste, a praça e as manifestações se estenderão em direção à parede-lousa do edifício abandonado da Telefónica; a oeste, à parede -lousa do Centro Cultural Gabriela Mistral, GAM; ao norte, ao Parque Florestal e à *Fuente Alemana*⁸; ao sul, até o Parque Bustamante, o monumento a Manuel Rodríguez e o metrô Baquedano. A figura 2 mostra o raio de observação etnográfica, os marcos monumentais e as práticas sociais desenvolvidas neste espaço durante os meses das manifestações sociais.

Neste raio ampliado da Plaza Dignidad, a observação etnográfica e endereço de registro visual abordam: a) os deslocamentos e práticas de transeuntes, vizinhos, manifestantes e Forças Especiais de Carabineros; b) as materialidades da revolta, escombros, grafite e intervenções artísticas. A análise desta informação etnográfica e visual está organizada em quatro dimensões: 1) Pele e pátina das memórias envolventes; 2) Ambivalência da forma e a destruição; 3) Fantasmas e fetiche; 4) Afetos e topofilias na distopia. Em cada uma destas dimensões, é destacado o caráter histórico e político dos gestos, assim como dos escombros deixados pela explosão social. Finalmente, o que nos interessa é entender como os escombros e a materialidade desmoronada desarranjam os preceitos e desestabilizam as certezas. A praça, durante estes meses da explosão, está cheia de fragmentos e peças que se exibem em toda sua crueza, a fissura, a quebra, a fuligem e o pó. E, como objetos quebrados, mostram seu infeliz esqueleto, operando como metáfora do profundo mal-estar que corrói as estruturas da sociedade.

Em conclusão, refletimos sobre a desordem da praça devastada, o que a torna um espaço heterotópico, desestabilizado e em gênese inacabada, mas finalmente um espaço e um cenário, talvez. A praça e seus escombros nos anunciam assim uma antropologia da desordem e a desestabilização do fragmento, como possibilidade e desejo de uma totalidade que nunca está terminada, nunca

8 Fuente Alemana era uma tradicional lanchonete localizada na Plaza Italia, no centro de Santiago e do ponto nevrálgico das manifestações. (Nota da tradutora)

definitivamente naturalizada, sempre em construção. Observar o que é destruído e transformado em escombros é, de certa forma, um exercício para desvendar as memórias ocultas que resistem ao esquecimento e às certezas⁹. O tempo dirá se elas darão origem às ruínas, entendidas como aquela materialidade fetichizada pela memória, a ausência e os processos de patrimonialização¹⁰.



Figura 3. Plaza Dignidad, com as bandeiras wenufoye, Mapuche e estrela Mapuche desenhadas no pavimento. No fundo, o monumento ao General Baquedano coberto com lona. Fonte: Alvaro Hoppe, 2020.

Pele e pátina de memórias envolventes

O que começou como um protesto contra o aumento do preço do transporte público

9 Estes escombros não são únicos na história do Chile, há também os escombros da violência política e as valas comuns deixadas para trás pelo golpe militar no Pátio 29 do Cementerio General (1973) ou os escombros da utopia socialista para uma cidade mais justa, como o projeto Villa San Luis de las Condes (1970-1973). Hoje, ambos os espaços, mais do que escombros, são ruínas disputadas por sua patrimonialização, resistindo assim ao apagamento do esquecimento e à pressão imobiliária das grandes corporações.

10 Concordamos com a distinção entre ruínas e escombros feita por Gastón Gordillo (2018), que atribui à ruína a hipertrofia de seu significado, reificando o acúmulo de escombros ao ponto de transformá-lo em um fetiche que contém a nostalgia das ausências. Esta é a razão pela qual este artigo não define os objetos destruídos na revolta social como ruínas; ao invés de estabelecer uma hierarquia entre ruínas e escombros segundo a qual os escombros seriam um tipo inferior de matéria (Márquez et al., 2019), o que interessa aqui é entender os escombros como promessa ainda não terminada de um processo de transformação social.

tornou-se alguns dias depois uma revolta popular sem precedentes contra as políticas neoliberais no Chile¹¹. Assim, na sexta-feira 18 de outubro de 2019, a cidade de Santiago arde, a Plaza Italia está cheia de escombros, gritos, sons secos e metálicos saturam o ar e a paisagem noturna como tambores de guerra. Corpos que lotam as ruas e ficam pendurados fora das janelas, naquele som persistente de panelas e colheres metálicas que nunca param. Como nos tempos da Unidade Popular (1970-1973) ou da ditadura militar (1973-1989)¹², mas por razões muito diferentes, o *Cacerolazo*¹³ faz seu trabalho na paisagem sonora.

Barricadas ardendo em cada canto para as quais tudo serve, árvores, cadeiras, cercas, cartazes, a cidade começa a ser despida de suas camadas, de suas peles brilhantes e fluorescentes. Suas ruas estão cheias de escombros, suas esculturas estão rachadas, cobertas com telas, grafite e poeira; muita poeira cobre a cidade de edifícios espelhados, metrô moderno, *país oásis* como o presidente Sebastián Piñera apontara algumas semanas antes.

Na manhã seguinte ao 18 de outubro, a cidade se assemelha à passagem de um furacão, "o que vemos, o que nos olha", uma presença silenciosa de detritos e "uma suspeita de algo que ainda não foi visto [...] a suspeita de uma latência" (Didi-Huberman, 1997, p. 35). A partir daquela noite e durante quatro meses, os tumultos não cessariam. Os escombros, as cinzas, os ferros retorcidos, as farmácias e supermercados saqueados, os bancos incendiados, os monumentos tombados, a praça desmoronada se tornam parte do habitar a cidade. Todos os dias, a cidade neoliberal perde sua forma, suas lojas, suas calçadas, seus cheiros, sua agitação, porque não há mais transporte, não há ninguém para limpá-la, nem as mãos nem as máquinas dariam conta. A matéria nunca deixa de perder sua forma original, apenas para voltar sempre a nos surpreender com uma nova cor, um novo arranjo, um novo

11 Em 14 de outubro de 2019, um grupo de jovens estudantes do ensino médio protestou contra o aumento do preço do transporte público. Com o chamado para "fugir, não pagar, como outra forma de lutar", quatro dias depois, os jovens começaram uma explosão social sem precedentes. Após quatro meses de manifestações, dezenas de mortos e mais de 400 feridos nos olhos, a explosão social foi suspensa pela pandemia de Covid-19, deixando pendente o plebiscito para a aprovação ou rejeição de uma nova Constituição para o Chile.

12 Durante a Unidade Popular (1970-1973) o caceroleo foi um protesto contra o governo e a falta de alimentos no mercado; durante a ditadura militar, entretanto, o caceroleo foi um sinal de protesto contra a falta de liberdades civis, repressão e violação dos direitos humanos.

13 #Cacerolazo, Ana Tijoux (2019). <https://www.youtube.com/watch?v=tVaTuVNN7Zs>

fragmento. A mente então permanece em segundo plano, qualquer reflexão só emerge após a experiência e o corpo nos alertarem para a paisagem empoeirada, desmoronada e distópica.

E ainda assim, todas as manhãs, pelo menos durante as semanas seguintes à explosão, batalhões de varredores de rua e caminhões municipais começam a trabalhar muito cedo pela manhã para varrer e até mesmo lavar. Este gesto diário de limpeza será seguido por jovens vestidos de branco que, em meio a cânticos e aleluia a seu deus, contribuirão com tinta branca para apagar os graffiti e murais que outros jovens, tão jovens quanto eles, pintaram nas paredes e monumentos. As pinturas brancas, geralmente feitas ao meio-dia do domingo como um ritual do culto, serão seguidas por outras rasuras: cinzas, verdes e vermelhos. Estes, no entanto, serão nas primeiras horas da manhã e ninguém admitirá a autoria. Em um esforço para limpar a memória e restaurar a aura monumental da praça e seus arredores, as paredes estão cheias de rasuras. Gestos que, no entanto, não nos impedem de ver as camadas e os pastiches das paredes cruamente manchadas. A suspeita de sobreposição de peles é revelada quando caminhamos pela praça e nos perdemos em seu material empoeirado. Paredes que nos convidam a cravar nossas unhas para arrancar a tinta grossa sobre o papel e os graffiti, até mesmo para rasgá-los e descobrir o que está escondido ali (Baudrillard e Nouvel, 2007; Didi-Huberman, 1997). Mas num gesto de teimosia, todos os dias essas mesmas paredes e monumentos serão vestidos e travestidos, com novos graffiti, novos slogans, novas telas, wipalas, wenufoye, até que, como ditam as mesmas paredes e bandeiras: "a dignidade se torne habitual."



Figura 4. Muros do Centro Cultural Gabriela Mistral. Fonte: Alvaro Hoppe, 2019.

Ambivalência de Forma e Destruição

Os escombros têm olhos? Desde onde eles olham ou são olhados? E se o fazem, porque certamente respiram e rangem, sobre o que nos falam? Em sua sempre inacabada monocromia, os escombros, os monumentos, as esculturas e os prédios demolidos obscurecem a cidade do sonho higienista para nos remeter a uma linguagem do material que está sempre em processo de formação, latência e aparente agonia. Nos escombros de nossa cidade, após a explosão, novos símbolos significantes liberam a materialidade de sua funcionalidade e estética para subverter o antigo e impor novos significados e novas belezas à experiência urbana. Nesta fase da materialidade ruínosa, uma nova e complexa forma de existência se levanta diante de nossos olhos e sob nossos pés. A hipertrofia do colapso, da materialidade despedaçada neste nó urbano e marco que é a praça, fala da ambigüidade do gesto. De fato, a destruição que os escombros ou a fenda nos informam não é apenas o apagamento, é também a tomada de uma posição. A paisagem da praça em ruínas nos remete a uma certa espessura significativa que a afasta de sua simples

funcionalidade técnica, para se transformar no signo de um texto complexo que terá de ser desvendado e interrogado a fim de ser interpretado, (re)pensado e desvendar sua espessura significativa. Como as cadeiras do restaurante saqueado que mais tarde serão transformadas em material de barricadas; ou os bancos de madeira da igreja que mais tarde queimarão como fogueiras; ou as tampas de esgoto que as mãos habilidosas transformarão em escudos para os jovens da "linha de frente"¹⁴.

E há também, em toda parte, as "paredes-lousa" que, como um "*cadáver exquisito*"¹⁵, convidam os transeuntes a lê-las. Jogos de palavras e frases soltas penduradas em um lintel, de uma janela, de um corrimão, de um degrau, de um vidro quebrado. E assim como nestes jogos de palavras, uma imagem leva a outra, telefone sem fio cujo fim dependerá da agilidade do olhar, da resistência do caminhante e do leitor, da seqüência de frases, palavras e traços que provoquem a imaginação.

A leitura coletiva e solitária das paredes, que é oferecida espontânea e surpreendentemente ao virar da esquina, desde a fúria e o engenho do grito do manifestante, porque há sempre espaço para escrever: "Evadir/ não estamos em guerra, estamos unidos/ sem negociar, sem medo, o povo ganhará/ Renuncie Piñera/ Não + Abusos/ A.C.A.B./ A.O.A.B./ Carne é morte, tortura e violação, seja vegano/ Platão disse: Ladrão que rouba.../ 18 mortos/ Nova Constituição/ E José Huenante?/ Assembléia Constituinte/ 2. 419 presos/ Justiça para as vítimas da repressão/ Wallmapu livre/ Alienígena/ -Democracia representativa + Democracia participativa/ Chamado constitucional agora/ Chile acordou/ Cuidado com Piño/ A rua não está em silêncio, o debate está explodindo/ Somos o rio voltando ao seu curso/ A poesia constrói o mundo/ Mais idiotas do que matar seu próprio povo/ Os pé-rapados vão explicar às crianças que não estamos em guerra/ Mamãe se eu não

14 "Primera línea"(ou linha de frente) tornou-se um termo específico na explosão social que designa um coletivo de manifestantes, em sua maioria encapuzados ou com seus rostos parcialmente cobertos, dedicado a enfrentar fisicamente os Carabineros de Chile no contexto de agitação social através de atos de desobediência civil à polícia de choque presente nos protestos. É composto por uma variedade de cidadãos individuais e organizações de base chamadas "clãs", que carecem de autoridade central. Uma ampla gama de organizações apóia a Linha de Frente fornecendo ajuda, alimentos e assessoria jurídica. (Nota da tradutora)

15 O "cadáver requintado" nasceu no início do século 20 entre os surrealistas; é jogado entre pessoas que escrevem ou desenham uma composição em seqüência; cada pessoa só pode ver o fim do que o jogador anterior escreveu. A criação, especialmente a criação poética, é anônima e grupal, intuitiva, espontânea e lúdica, às vezes realizada sob a influência de drogas psicotrópicas que revelam o inconsciente, a angústia, o desejo e o afeto grupal.

voltar hoje, a polícia me matou/ A comida vem da terra. Não ao TPP/ Eliminaram a matéria da história, então tivemos que escrever a história novamente/ Delinquência? Delinquência é a sua! Repugnante/ Democracia chilena. Ditadura do capital/ Sename¹⁶ evita meninos e meninas / Lembre-se que somos + cuide-se, grite se for pego: nome e RUT¹⁷/ Maldição cigana vai toda a semana/ Não são 30 pesos/ Seu fascismo nos cala com balas/ Se eles quiserem nos escravizar nunca serão capazes de fazê-lo/ Pacto social dignificante. Nenhuma violência ativa/ A evasão do ensino médio pode acordar um puma ferido/ Repúdio à imprensa que evita a realidade/ Não tenho medo de ameaças, chefes da miséria/ Se você vir uma prisão, grave-a com seu celular/ Rios e montanhas livres/ As pizzas estavam boas enquanto seu país estava queimando?/ Traga sua panela/ Soberania dos recursos naturais/ Autodeterminação dos povos nativos/ Florescer¹⁸.



16 Sename: Servicio Nacional de Menores, órgão público que se ocupa dos infratores menores de idade. (Nota da tradutora)

17 RUT: o Registro Geral chileno (Nota da tradutora)

18 Escritos nas paredes da rua Vicuña Mackenna, calçada leste, entre Providencia e Arturo Buhrle, epicentro dos confrontos entre os jovens da linha de frente e as Forças Especiais de Carabineros, 19/11/2019.

Figura 5. Fachada de edifício e graffiti, onde se lê: Paco¹⁹/policial torturador; A.C.A.B.; Paco Bastardo; Paco asesino; Aqui viven ancianos y niños. Fuente: Alvaro Hoppe, 2019.

Fantasmas e fetiche

Caminhar pelos escombros e materialidades em desagregação da praça e seus arredores é certamente uma experiência que tem algo de fantasmagórico. Seja pelo pó e pelas pedras, telas ou pichações, cada edifício é revestido por uma aura e uma pátina que o distingue e o separa da memória que pensávamos ter do ambiente arquitetônico e urbano deste lugar central da cidade. A meio caminho entre a materialidade desmoronada (a coisa) e seus significados (os objetos), a materialidade queimada e fragmentada nos convida a nos perguntarmos sobre o caráter de fetiche nela corporificada (Mena, 2011). Isto é, nos convida a entrar nas complexidades e transformações do valor de uso desta monumental praça e a refletir sobre a forma como nos relacionamos e nos vinculamos com essa materialidade. A espessura significativa com que monumentos, paredes e edifícios são cobertos a cada dia da revolta, nos obriga a questioná-los além de si mesmos e até mesmo de suas funcionalidades primárias (Márquez, 2019). É o que acontece com a decapitação de Pedro de Valdivia e sua cabeça pendurada na mão de Caupolicán²⁰. Aqui, o objeto-monumento e o fetiche entram na esfera dos escombros como signo de uma transgressão da regra que atribui a cada coisa um uso apropriado (Marx, 2014). Defechitização violenta que nos permite mostrar este deslocamento, ou para ser mais textuais, a decapitação do sistema de regras que fixam as normas de uso de um objeto. Um sistema de uso tão rígido culturalmente que a simples transferência de um objeto de uma esfera para outra é suficiente para torná-lo irreconhecível e perturbador (Agamben, 2006). Como os brinquedos, as esculturas também podem ser desmembradas, pilhadas, reduzidas a fragmentos e

19 Paco: termo popular e depreciativo para nomear os policiais da Força de Carabineros de Chile. (Nota da tradutora)

20 Algo semelhante, mas ao mesmo tempo diferente, ocorre com a transformação da estação Baquedano do metrô em um espaço de tortura (veja Figura 1), revelando-nos que a fantasmagoria dos centros de tortura (Santos, 2019) permeia até mesmo os lugares mais impensáveis da cidade. A explosão social mostra que as casas de tortura não são mais necessárias para que os espaços espectrais reapareçam em cada esquina, em cada barricada, em cada local saqueado, em cada metrô queimado. A cidade se tornou cheia de lugares onde se vivem experiências-limite de detenção, tortura, ferimentos de morte e cegueira. As imagens do passado e do presente são eloqüentes, estes lugares onde a violência política é exercida são sempre lugares permeados de ambigüidade e contradições.

assim perder sua pedagogia original, e talvez ser usadas como campos de batalha ou simplesmente como cenário para os mais improváveis passeios fantasmagóricos. O segredo mais bem guardado da indústria do patrimônio, aponta Gordillo (2018), é que suas ruínas são escombros que foram fetichizados. No Chile, a revolta social os delatou. Essas disputas são um bom exemplo de como o fetiche e seus significantivos deslocamentos estão historicamente situados e, portanto, irremediavelmente envolvidos em campos de interesses rivais.

Assim também em uma ensolarada manhã de dezembro, quando três postes de madeira esculpidos por artistas e artesãos do *Colectivo Originario* são instalados no canto oeste da Plaza Dignidad. Três figuras que representam os povos Diaguita, Selk'nam e Mapuche (ver figura 6). Num gesto desafiador de descolonização, as três esculturas viram as costas para o General Baquedano para olhar para o oeste e para o centro histórico da cidade. Ali é inaugurado o Museu ao Ar Livre para lembrar a cidade da diversidade de suas origens. Atrás dos totens, o General Baquedano, o Presidente Balmaceda, o Monumento Gênio da Liberdade e o guerrilheiro Manuel Rodríguez²¹, nos lembram que a história está escrita a múltiplas vozes. Meses depois, no dia 8 de março de 2020, por ocasião da comemoração do Movimento das Mulheres (8M), mais de um milhão de mulheres se congregam na Plaza Dignidad. Como um juramento à história, entre a escultura do General Baquedano e os postes dos tótems aborígenes, elas escrevem no pavimento em grandes letras brancas: HISTÓRICAS.

Em 19 de março de 2020, porém, cinco meses após o início da explosão social, a Plaza Dignidad amanhece "limpa", com seus jardins empoeirados regados e varridos. No contexto de uma crise sanitária e quarentena, aproveitando a escuridão da madrugada, os três totens foram arrancados da praça. O monumento ao General Baquedano foi limpo de slogans políticos e pintado de marrom. A praça foi cercada ao amanhecer e guardada por carros da polícia. Com os totens desaparecidos e os restos de ferros retorcidos, terra removida e pedaços de madeira, a praça é vestida de uma presença espectral.

21 Os artesãos os chamariam de totens, embora estritamente falando correspondessem mais a esculturas do que ao totem entendido como natureza, animal, planta, que atua como um símbolo ou emblema coletivo ao qual uma tribo ou indivíduo venera e concede um valor protetor enquanto ancestral. A instalação destas esculturas ou totens em um espaço tão violento como a praça não ficou isenta de debate no interior das comunidades.

Mil vezes restaurada e patrimonializada, a praça constitui um bom exemplo deste processo de reificação do lugar e seus objetos, ordenando e controlando nossa experiência de estar-no-mundo (Agamben, 2006). É também um bom exemplo de como o fetiche não tem apenas uma leitura possível e como o excesso de história monumental, como aponta Nietzsche (2006/1874), é também a negação de sua crítica. A disputa que os totens provocam na narrativa monumental-pátria revela a tensão sobre a definição do que merece ser lembrado e salvaguardado. Na praça poeirenta, porém, a condição ch'ixi permanece; isto é, na língua aymara, a tonalidade mestiça, mista, mas nunca monocromática. No cinzento da terra e na desordem dos corpos e das almas que a habitam, a praça desafia em sua condição de champúria, mestiça e desobediente.



Figura 6. Contra-monumento na Plaza Dignidad em homenagem aos povos indígenas. Fonte: Alvaro Hoppe, 2019.

Afetos e Topofilias da Ruína

Dissemos no início deste ensaio que, após a explosão social de outubro, a cidade de Santiago, como muitas outras em todo o Chile, aparece e se

mostra como uma obra em andamento. Com suas ruas, monumentos e edifícios arranhados, pilhados, vandalizados, a cidade da revolta desafia todas as tentativas de ordem urbana. Assim como os monumentos e edifícios não brilham imponentes, tampouco as calçadas não se deixam andar calmamente e a um ritmo constante. Pelo contrário, as ruas e os espaços públicos devem ser percorridos a um ritmo lento, para que, com pressa, o tropeço não ganhe o dia. A cidade dos escombros se torna andável, obrigatoriamente andável, porque nem o metrô que ardeu nem os ônibus seriamente danificados são capazes de transportar os milhares de passageiros transformados de um dia para o outro em pedestres.

Os escombros da revolta nos obrigam então a ser corpos sensíveis, perceptivos, a deixar a kinaestesia operar e nos guiar na desordem. Nesta cuidadosa caminhada pelos escombros, os corpos se reconhecem, falam uns com os outros, se ajudam mutuamente, sorriem uns para os outros, em meio a olhares cúmplices e cansados. Se não fosse por esta conversa, caminhar por um campo de escombros poderia significar caminhar por um campo de desolação, de vazio e de perda. As atmosferas e paisagens criadas pelos supermercados, bancos e estações de metrô destruídos expressam mistério, tormento, violência e estranheza. Ruas desoladas, repletas de pedregulhos e escombros onde, no entanto, o afeto e a emoção se despertam e se transmitem (Navaro-Yashin, 2009; Stoetze, 2018). É o mal-estar, às vezes insuportável, que suscitam estes lugares em ruínas que, ainda assim, continuam a servir como cenários de vida (Simmel, 1988).

Vidros quebrados e calçadas destruídas como obstáculos estéticos ao "tempo homogêneo" da ideologia do progresso (Gordillo, 2018), invadem nossas andanças pela cidade, obrigando-nos a sair de nós mesmos e assim reconfigurar hábitos e repor as emoções. São os escombros da revolta que nos desafiam e nos obrigam a ler o material e a forma histórica fenomenológica daqueles objetos, arquiteturas e paisagens que acreditávamos serem dados. Da mesma forma, tanto a vida como a caminhada continuam. Nesta apreensão e aproveitamento de detritos inúteis (Ginsberg, 2004), novos significados e afetos começarão a encontrar o seu lugar.

Este é o caso do Jardim da Resistência, um jardim de plantas medicinais no meio dos escombros do metrô Baquedano, ao lado do monumento ao mesmo general. Em meio a pedregulhos, cápsulas de balas, resíduos de bombas de gás lacrimogêneo e lixo, um grupo de jovens mantém um belo jardim verde. Para

cada caído, uma erva medicinal ou planta aromática o homenageia. Nos troncos de duas árvores de ceibo queimadas²², bandeirinhas e globos oculares de tecido completam o santuário. Há algum tempo, um homem está acampado ao lado do jardim, entre pequenos ratos que brincam distraídos, cuidando dele, regando-o e recebendo orgulhosamente qualquer um que queira visitá-lo para admirar a abundante colheita de tomates e os tímidos brotos renascidos da árvore de ceibo.

Um jardim que cresce e surpreende entre os escombros, convidando-nos a descer para contemplá-lo e cheirar seus aromas. A distopia transformada em uma paisagem agradavelmente verde converte as formas e texturas da ausência, da incompletude e do vazio em uma celebração da vida. Como neste jardim, adornado com fitas coloridas, saíotes brancos bordados com os nomes de mulheres mortas ou os olhos dos mutilados, entre os escombros da praça novas formas de evocação são criadas, afetivas e não discursivas. São as figuras fantasmagóricas que assombram o ambiente (Espinoza, 2019; Gordillo, 2018), obrigando-nos a aprender a viver com elas. Como aponta Navaro-Yashin (2009), objetos em colapso liberam energias emocionais, especialmente para aqueles que habitam ou ocupam os entornos. Nestes termos, qualquer processo de ruinação ou ruína (Errázuriz e Greene, 2018), entendido como um material ou artefato objeto de destruição ou violência, desencadeia subjetividades e afetos residuais.

Nos termos de Yi-Fu Tuan (2007), diremos que espaços repletos de vestígios e escombros despertam complexas topofilias, ou seja, laços afetivos entre as pessoas e o lugar ou o ambiente circundante. Os laços e as topofilias diferenciadas que se traduzem também em práticas diferenciadas em relação ao lugar. De fato, enquanto as autoridades e a imprensa limpam a praça distópica, aqueles que assistem às manifestações celebram e aplaudem a escultura caída, o pedregulho bem atirado, o Molotov certo ou a canção de Víctor Jara e Los Prisioneros trovejando sobre a praça poeirenta, até altas horas da madrugada. Nestes termos, a assemblagem afetiva com os escombros da revolta social - seja para negá-los ou reafirmá-los - também expressa desejos de apropriação, de soberania, de nostalgia e, acima de tudo, de um futuro melhor.

²² O ceibo é uma árvore de origem sul-americana. Para os aborígenes, sua flor cor de coral e em forma de crista de galo representava coragem e força diante dos invasores e do sofrimento.



Figura 7. Monumento ao General Baquedano ocupado e adornado com bandeiras mapuches - wipalas e um grande olho sangrento em homenagem aos mutilados durante a revolta social. Fonte: Alvaro Hoppe, 2020.

Conclusões

Ao longo destas evidências etnográficas, a pergunta para o depois e o futuro da praça se impõe. Qual é a praça possível e a sociedade a construir a partir desta pilha de escombros? Como e quem define o que é digno de ser salvaguardado e preservado? Como construímos a memória desta explosão e seu mal-estar? Como respeitamos e ouvimos as expressões artísticas e performativas que cobriram as praças e as cidades durante estes dias de manifestações?

Quaisquer que sejam as respostas, o que é certo é que o planejamento e o projeto de nossos espaços públicos não podem mais ser de responsabilidade exclusiva de especialistas e técnicos sentados em um escritório do governo ou em uma imobiliária. O que é necessário é repensar nossa cidade e sua praça em termos desses gestos e vozes de desconforto. A ruína da praça é o resultado da intervenção ativa de agências e diversas redes de poder. Ruínas e escombros que respondem, portanto, a "um projeto político que deixa resíduos em pessoas e lugares, relações e coisas" (Stoler, 2008, p. 196). Um pincel com tinta branca, verde

ou marrom, como os que vimos cobrindo monumentos e expressões gráficas nas ruas, não apagarão essa estrutura nem as exigências de transformações sociais.

Quaisquer que sejam os escombros, eles sempre - como as materialidades residuais que são - desordenam e desconcertam nossas cidades, e deveriam ser entendidos como um convite para repensar e reescrever suas formas significativas. Para isso, é primordial aprender primeiro a ler e ouvir as paredes, os escombros e os monumentos, como livros ou quadros-negros que contêm os manifestos da sociedade que queremos.

Quatro reflexões sobre os vestígios da explosão emergem de uma antropologia dos escombros na Plaza Dignidad:

Primeiro, o respeito pelas camadas da memória: certamente todo uso, toda recuperação e reincorporação à ordem social implica uma releitura do abjeto, do que fez com que essa materialidade merecesse entrar em colapso. O modo como isto acontece é um processo que exigirá uma leitura histórica e culturalmente situada. Em uma era de medo e negação da memória, os escombros abrem a possibilidade de lembrar (Gavilán, 2008; Lazzara, 2007); inscrevem a experiência em uma materialidade onde ainda podemos reconhecer o que aconteceu, porque os escombros de edifícios e monumentos saqueados operam como testemunhas da fragilidade do tempo e da experiência humana, a praça poeirenta é inseparável dos sujeitos que testemunham e estiveram onde os acontecimentos (lhe) sucederam (Márquez, 2019; Sarlo, 2005). Os escombros nestes termos são a arena política, o centro do conflito a partir do qual se constrói um novo espaço comum, porque como seria possível honrar os rostos caídos sem reconhecer os escombros que os amontoaram na história? (Guerra, 2016) Reconstrução, restauração não é possível sem "destruição" primeiro, adverte Benjamin (2011), mas isto não pode nos deixar condenados à derrota pela ameaça de que o horror se repita.

Segundo, ficar encantado com a ambigüidade da forma: nestes dias de revolta aprendemos que o abjeto e distópico pode se tornar parte de nossa paisagem a ponto de ser difícil pensar sem ele. Com isto não se nega o poder desestabilizador dos escombros, da pedra arrancada do pavimento pelos jovens encapuçados. Os escombros, longe de nos tranquilizar com certezas, movem-se no plano do indeterminado e do ambíguo; do que é invocado, mas não explicitamente nomeado. Os escombros não pertencem a ninguém porque nos falam de múltiplos tempos, circulares e sobrepostos como camadas (Augé, 2003). Aceitar que a praça

permaneça empoeirada e em escombros é também abrir-se ao encanto do deslocamento, do atrito do paradoxo e das heterotopias, para que a partir daí se possa construir um acordo de ocupação diversificada e mestiça, onde todos nós nos encaixamos. Mais do que o demolido como objeto, o que nos interessa - pelo menos por enquanto - é repensar a natureza de um lugar que está sempre em obras, em construção e explorar suas implicações afetivas e políticas a fim de apostar em uma leitura do desmoronado como o campo sempre paradoxal do movimento incessante de uma sociedade viva.

Três, aprender a falar com fantasmas: os destroços que espreitam sempre olham para trás, mas ao mesmo tempo tem a capacidade de inverter a ordem, de nos introduzir no caos e na desordem da desestabilização do progresso, neste ir e vir entre natureza e cultura; uma força devastadora, mas nunca resolvida. O caos, aponta Georges Balandier (2003), é o enigma que vem de tempos muito distantes; como quando os mitos tentavam mostrar que todas as coisas são o resultado de gêneses sucessivas. Os edifícios desmoronados, nestes termos, com suas fissuras e patinas, nos falam de tempos passados e da gênese de quedas, colapsos e mortes. Como materialidade colapsada, ela nos remete à transformação de um corpo em outro, deteriorado e imperfeito, à perda de uma totalidade e de uma origem: eles são os restos/escombros de algo que nunca mais será, exceto em sua reconstrução ilusória, mimética, fantasmagórica e subsidiária do modelo original. Neste sentido, o arruinado anuncia a convergência de um passado e de um presente; vestígios incompletos de um passado que é irremediável e ao mesmo tempo "ineliminável" (Sarlo, 2005). Nesta desordem, o fantasmagórico e o espectral fazem sua aparição, porque os fantasmas sempre retornam. O reaparecimento do fantasma, seu retorno do esquecimento, tem a ver com saber o que realmente aconteceu. Um espectro é sempre uma denúncia, José Santos nos adverte (2019). É por isso que os fantasmas sempre nos cercam e teremos que aprender a exorcizá-los, a olhá-los no rosto ou, como fazem os mexicanos, a dançar com eles. Mas ver o fantasma não é suficiente, devemos ouvi-lo e segui-lo em suas notas desintegradas, dar-lhe a palavra (Santos, 2019).

Quatro, cultivar os afetos e topofilias: a questão que parece relevante para este momento da história do Chile é a pergunta por aquelas densidades e constelações significativas que permitem a passagem dos escombros para a sociedade que queremos. Este deslocamento iterativo de grande densidade

significante é o que nos convoca à construção de uma antropologia abrangente da memória e dos efeitos nos lugares, como forma de resistir à cidade do turbilhão e do esquecimento. Sem ignorar uma certa historicidade do assunto, na medida em que fala de campos de interesses, atritos e lutas, teremos que aprender a reconhecer e cultivar os corpos, as multidões e os laços emocionais que elas constroem, pois como memórias eidéticas que são, trarão a vida necessária a esta materialidade desmoronada que é sempre plástica e ao mesmo tempo heterotópica.

Em resumo, porque sabemos que a memória histórica é reativada e ao mesmo tempo retrabalhada em crises e ciclos de rebelião (Rivera-Cusicanqui, 2019), neste momento só podemos aprender a ouvir a linguagem simbólica do "não dito" pelos escombros da revolta social. Interrogar-se sobre os gestos coletivos, as identificações de classe, gênero, gerações e ideologias como os alicerces a partir dos quais percorrer o caminho para repensar a poética contida nos escombros da Plaza Dignidad.



Figura 8. Bandeira do Chile. Fuente, Alvaro Hoppe, 2019.

Referencias

AGAMBEN, Giorgio. Estâncias. A palavra e o fantasma na cultura ocidental. Valencia: Pretextos. 2006.

AUGÉ, Marc. Le temps en ruines. París: Galilée. 2003.

BALANDIER, G. El desorden. La teoría del caos y las ciencias sociales. Barcelona: Gedisa Editorial. 2003/1988.

BAUDRILLARD, Jean e NOUVEL, Jean. Los objetos singulares. Arquitectura y filosofía. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. 2007.

BENJAMIN, Walter. Libro de los pasajes. Madrid: Akal. 2011.

DÉOTTE, J. L. Catástrofe y olvido. Las ruinas, Europa, el museo. Santiago de Chile: Cuarto Propio. 1998.

DIDI-HUBERMAN, Georges. O que vemos, o que nos olha. Buenos Aires: Manantial. 1997.

SIMMEL, George. Sobre la aventura. Ensayos filosóficos. Barcelona: Homo Sociológico, Ediciones Península. 1988.

SIMMEL, G. Roma, Florencia, Venecia, Barcelona: Gedisa. 2005/1898.

STOLER, A.L.(2008). Imperial debris: Reflections on ruins and ruination. Cultural Anthropology 23(2), 191-219. Livro completo publicado por Duke University Press, London e Durnham, 2013, link acessado em 20 /05/22, disponível em <https://www.researchgate.net/publication/298522997> [Imperial debris Reflections o n ruins and ruination](https://www.researchgate.net/publication/298522997)

TAUSSIG, M. Chamanismo, colonialismo y el hombre salvaje: un estudio del terror y la curación, Trad. Hernando Valencia. Cauca: Universidad del Cauca. 2002.

SANTOS, J. Lugares espectrales. Topología testimonial de la prisión política en Chile. Santiago de Chile: Colección Idea, Usach. 2019.

STOETZE, B. (2018). Ruderal ecologies: Rethinking nature, migration and the urban landscape in Berlin. Cultural Anthropology, 33(2), 295-323. <https://doi.org/10.14506/ca33.2.09>

TUAN, Y. Topofilia. Un estudio de las percepciones, actitudes y valores sobre el entorno. Barcelona: Melusina. 2007/1984.

Sobre a autora

Francisca Márquez é Antropóloga e Doutora em Sociología pela Université Catholique de Louvain La Neuve, Bélgica. Atualmente é professora do Departamento de Antropología da Universidad Alberto Hurtado em Santiago do Chile. Foi Presidenta Nacional do Colegio de Antropólogos de Chile. Tem dirigido diversos projeto de pesquisa para o Fundo de Ciencias e Tecnologia no Chile e publicado sobre identidades urbanas, imaginários, patrimônio e desigualdade nas cidades latino-americanas. Atualmente investiga sobre ruínas e escombros urbanos na América LATina. Seus livros incluem: "El Diario de Francisca. Septiembre de 1973" (2019); "Patrimonio. Contranarrativas urbanas" (2019); "[Relatos de una] Ciudad trizada. Santiago de Chile" (2017) e "Las ciudades de Georg Simmel. Lecturas contemporáneas" (2011).

fmarquezb@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-9479-0001>

Sobre a tradutora

Nascida em Santiago do Chile, Patrícia Osses é artista plástica formada pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, onde realizou Mestrado e Doutorado em Poéticas Visuais sob orientação do artista e professor Doutor Carlos Fajardo. Também tem formação em Arquitetura pela Faculdade de Belas Artes de São Paulo e estudos em música (violoncelo, na Escola Municipal de Música de São Paulo). Seu trabalho trata de reflexões sobre o espaço e sua relação com o indivíduo através de diversos meios como instalação, performance, fotografia, som e texto. Suas últimas produções - tanto poéticas como didáticas - situam-se na investigação sobre o território dos lugares literários, dos desertos urbanos e do centro do mundo a partir de suas bordas. Atualmente vive e trabalha em Minas Gerais, onde leciona Instalação e Performance no curso de Artes Visuais da UFU (Universidade Federal de Uberlândia).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2262207477664670>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7160-1204>

Recebido em 10-05-2022

Como citar:

Márquez, Francisca; Osses, Patrícia (2022) Por uma Antropología dos escombros. O *Estallido Social na Plaza Dignidad*, Santiago do Chile. Revista Estado da Arte, Uberlândia. v.3, n.1, p.1-24, jan./jun. <https://doi.org/10.14393/EdA-v3-n1-2022-65748>

Esta versão está publicada em *Ahead of Print*



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.