

**Imagens que narram: memória, testemunho e ativismo
intelectual em *Nuevo coronavirus y buen gobierno
Memorias de la pandemia de Covid-19 en Perú (2021)*,
de Edilberto Jiménez Quispe**

**Images that narrate: memory, testimony and intellectual activism in
Nuevo coronavirus y buen gobierno *Memorias de la pandemia de
Covid-19 en Perú (2021)*, by Edilberto Jiménez Quispe**

Carla Dameane Pereira de Souza*

* Universidade Federal da Bahia, UFBA, Salvador - BA, 40170-110,
e-mail: carladameane@gmail.com

Resumo: Este artigo coloca em evidência a relação entre memória, testemunho e ativismo a partir da experiência intelectual e artística do jornalista, antropólogo e retablista peruano Edilberto Jiménez Quispe em *Nuevo coronavirus y buen gobierno Memorias de la pandemia de Covid-19 en Perú (2021)*. Assim como em *Chungui Violencia y trazos de memoria (2005)*, obra de registro e denúncia de eventos de violência e abusos contra os direitos humanos durante o Conflito Armado Interno do Peru (1980-2000), em seu mais recente livro de testemunhos literários e visuais sobre o enfrentamento da pandemia da Covid-19 no Peru, Jiménez Quispe nos apresenta um repertório amplo e diversificado de experiências narradas e visibiliza a vulnerabilidade pela qual peruanos e peruanos estiveram submetidos. Assim, em relação a este livro cabe levantar questões como: o que distingue e aproxima o fazer artístico de Jiménez Quispe nestes dois projetos de escrituras que tentam narrar experiências da memória coletiva em situações de crise? Como se dá a relação entre memória, testemunho e ativismo intelectual e artístico nestas produções? Ao refletir sobre exemplos presentes no livro sinalizarei como o trabalho de ativismo intelectual realizado por Jiménez Quispe alcança uma qualidade sanadora por mobilizar o afeto, o cuidado e vínculos coletivos nas diferentes comunidades nas quais transita como intelectual errante e implicado.

Palavras chave: Literaturas andinas, testemunho, ativismo intelectual.

Abstract: This article highlights the relationship between memory, testimony and activism through the intellectual and artistic experience of the Peruvian journalist, anthropologist and retailer Edilberto Jiménez Quispe in *Nuevo coronavirus y buen gobierno Memorias de la pandemia de Covid-19 en Perú (2021)*. As in *Chungui Violencia y trazos de memoria (2005)*, a work that records and denounces events of violence and abuse against human rights during the Internal Armed Conflict in Peru (1980-2000), in his most recent book of literary and visual testimony on coping with the Covid-19 pandemic in Peru, Jiménez Quispe brings a wide and diverse repertoire of narrated experiences and makes visible the vulnerability to which Peruvians and Peruvians were subjected. Thus, in relation to this book, it is worth raising questions such as: what distinguishes and brings together the artistic work of Jiménez Quispe in these two writing projects that try to narrate experiences of collective memory in crisis situations? How does he construct the relationship between memory, testimony and intellectual and artistic activism in these

productions? By reflecting on examples present in the book, I will point out how the work of intellectual activism carried out by Jiménez Quispe achieves a healing quality by mobilizing affection, care and collective bonds in the different communities in which he transits as a wandering and committed intellectual.

Keywords: Andean literatures, testimony, intellectual activism.

I – REGISTRAR O PRESENTE: UM COMPROMISSO COM A MEMÓRIA E COM O FUTURO

Em 2021 o jornalista, antropólogo e retablista peruano Edilberto Jiménez Quispe publicou *Nuevo coronavirus y buen gobierno Memorias de la pandemia de Covid-19 en Perú*. Assim como em *Chungui Violencia y trazos de memoria* (2005), em que registra e denuncia eventos de violência e abusos contra os direitos humanos durante o Conflito Armado Interno do Peru (1980-2000) – doravante CAI, em *Nuevo coronavirus y buen gobierno*, Jiménez Quispe apresenta-nos um repertório amplo e diverso de experiências narradas, em testemunhos literários e visuais, sobre esta conjuntura. Ao fazê-lo, visibiliza a vulnerabilidade pela qual peruanos e peruanas estiveram submetidos durante o período de enfrentamento da pandemia da Covid-19. Em relação a este livro cabe levantar questões como: o que distingue e aproxima o fazer artístico de Jiménez Quispe nestes dois projetos de escrituras que tentam narrar experiências da memória coletiva em situações de crise? Como se dá a relação entre memória, testemunho e ativismo intelectual e artístico nestas produções?

Edilberto Jiménez Quispe projetou-se como intelectual comprometido com as discussões que envolvem o período posterior ao CAI, através do trabalho realizado em *Chungui Violencia y trazos de memoria* (2005). Ele foi membro da sede *Sur-Centro* da *Comisión de la Verdad y Reconciliación* (CVR), do Peru, entre os anos de 2002 e 2003. Ministrou conferências na Inglaterra, na Alemanha, no Japão, na Colômbia, na Guatemala e aqui no Brasil¹, difundido sua experiência como testemunha e interlocutor dos afetados pela violência política do CAI. Protagonizou um filme documentário *Chungui horror sin lágrimas* (2010), produzido por Felipe Degregori – Buena Letra, foi integrante da equipe de assessoria do “*Apoyo para la Paz IEP/DED*” sede Ayacucho-Peru entre os anos 2009-

¹Edilberto Jiménez Quispe foi conferencista no II Colóquio Brasileiro de Estudos Andinos y VI Encontro binacional *Literatura andina e cultura peruana*, organizado pelo grupo de pesquisa Rede de Estudos Andinos, realizados nos dias 30 e 31 de outubro e 01 de novembro, no Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia (ILUFBA).

2016 e é um pesquisador ativo de gêneros musicais ayacuchanos, com o projeto “*Género musical llaqtamaqta (joven del pueblo) de Chungui y los colores en tiempos de la guerra*”.

A produção literária de Jiménez Quispe pode ser classificada como uma narrativa performática, se consideramos a caracterização que Graciela Ravetti (2002) faz do termo como:

(...) tipos específicos de textos escritos nos quais certos traços literários compartilham a natureza da performance recorrendo a acepção desse termo, em sentido amplo, no sentido cênico e no político-social. Os aspectos que ambas noções compartilham, tanto no que refere a teatralização (de qualquer signo) e a agitação política, implicam: a exposição radical do si-mesmo do sujeito enunciador assim como do local da enunciação; a recuperação de comportamentos renunciados ou recalcados; a exibição de rituais íntimos; a encenação de situações da autobiografia; a representação das identidades como um trabalho de constante restauração, sempre inacabado, entre outros. (2002, p. 47).

Acrescenta-se que estes traços performáticos, mencionados pela pesquisadora em sua elaboração teórica, podem estar presentes não somente em textos escritos, mas, considerando a produção analisada neste artigo, também nos textos visuais. Em especial, sobre *Nuevo coronavirus y buen Gobierno*, os testemunhos literários e visuais de Jiménez Quispe trazem um narrador performer que conta sobre si mesmo e sua experiência individual em relação ao período de enfrentamento da COVID-19 deslindando, como sujeito enunciador, “a recuperação de comportamentos renunciados ou recalcados; a exibição de rituais íntimos; a encenação de situações da autobiografia; a representação das identidades como um trabalho de constante restauração” (RAVETTI, 2002, p. 47).

Logo no início do livro podemos observar este traço subjetivo que marca a imersão do narrador naquilo que expõe e a relação imediata que estabelece entre o contexto de enfrentamento ao Corona Vírus com o contexto beligerante que atravessou as décadas de 1980 a 2000, durante o CAI. Jiménez Quispe inicia o seu relato, como em um diário, registrando seu movimento físico, seu deslocamento espacial de Ayacucho a Lima, e sua movimentação como espectador dos fatos que estavam em curso²:

Na primeira semana do mês de março, quando o corona vírus se transportava pelo ar, terra e mar para distintas regiões do planeta, eu voltei a Lima, partindo da cidade de Ayacucho. Os meios de

² Todos os testemunhos literários extraídos do livro *Nuevo coronavirus y buen gobierno Memorias de la pandemia de Covid-19 en Perú* e expostos no artigo, assim como trechos do Prólogo de Victor Vich, foram traduzidos ao português pela pesquisadora autora do trabalho.

comunicação informavam sobre os efeitos que esta enfermidade causava e anunciavam que não existia medicação alguma para combatê-la. Diante desse cenário, o presidente Vizcarra declarou Estado de Emergência Nacional por quinze dias para evitar os contágios no país. Tal disposição iniciou no dia 16 de março com um rigoroso “toque de recolher” das 20:00 até às 05:00 horas. Depois, este horário foi variando. Eu já havia vivido uma situação semelhante na década dos anos de insegurança senderista em Ayacucho. E agora devido à COVID-19 voltava para este cenário em San Juan de Lurigancho, um distrito limenho super povoado com insuficiência em seus serviços básicos. Segundo o Ministério da Saúde, pouco tempo depois esse distrito seria considerado a circunscrição com o maior número de casos. Frente a tais acontecimentos, comecei a investigar e registrar o desespero provocado por toda esta situação em distintos lugares da capital. (JIMÉNEZ QUISPE, 2021, p. 14)³.

A atuação de Jiménez Quispe tem início quando, partindo de San Juan Lurigancho, decide investigar e registrar o *desconsuelo* ou desespero da população limenha em outros bairros da capital do Peru. Essa ação leva o antropólogo a submergir-se em um trabalho etnográfico, cuja metodologia, se assim podemos dizer, é diversificada. Parte de sua observação em deslocamentos físico, mas também de sua observação como consumidor midiático que através da TV e de outros veículos de comunicação apreende de forma singular os detalhes de uma tragédia, como por exemplo, no testemunho “*Vi morir a una joven de chompa rosada*”.

O título do testemunho nos leva a pensar que o antropólogo artista foi testemunha ocular do acontecimento, devido ao uso da primeira pessoa do singular do verbo ver, no pretérito. O título indica-nos que ele viu uma jovem morrer. Uma jovem, cuja singularidade estava na cor (rosada) da jaqueta de lã que vestia, a sua *chompa*. Contudo, ao lermos o testemunho, conhecemos seus detalhes e sabemos que Jiménez Quispe assistiu pela televisão a transmissão desse acontecimento:

³“La primera semana del mes de marzo, cuando el coronavirus se transportaba por aire, tierra y mar a distintas regiones del planeta, retorné a Lima desde la ciudad de Ayacucho. Los medios de comunicación informaban acerca de los efectos que causaba esta enfermedad y anunciaban que no existía medicina alguna para combatirla.

Ante este escenario, el presidente Vizcarra declaró Estado de Emergencia Nacional por quince días para evitar los contagios en el país. Tal disposición inició el día 16 de marzo con un estricto «toque de queda» desde las 20:00 hasta las 05:00 horas. Luego este horario iría variando.

Yo ya había vivido una situación similar en la década de los años de insurgencia senderista en Ayacucho. Y ahora debido a la COVID-19 volvía a ese escenario desde San Juan de Lurigancho, un distrito limeño superpoblado con insuficiencia en sus servicios básicos. Según el Ministerio de Salud, poco tiempo después dicho distrito sería considerado la circunscripción con el mayor número de casos. Ante tales acontecimientos, comencé a investigar y registrar el desconsuelo provocado por toda esta situación en distintos lugares de la capital.” (JIMÉNEZ QUISPE, 2021, p. 14).

Em junho, os contágios e as mortes como consequência do corona vírus estão subindo. As informações da imprensa sempre são alarmantes. À noite, nas notícias de *Frecuencia Latina* vi uma jovem de jaqueta de lã rosada morrer em uma rua limeña. Fiquei muito impactado, a pobre mulher agonizava por falta de oxigênio, e pouco a pouco ia morrendo diante do olhar dos membros da Polícia e do *Serenazgo* que não podiam fazer nada. Os do Ministério da Saúde, apesar de que um policial insistia por meio de seu celular para que pudessem auxiliá-la, tanto demoraram que somente chegaram para recolher o cadáver de Inés, que tinha ficado na rua Constantino Carvallo de La Victoria. (JIMÉNEZ QUISPE, 2021, p. 142)⁴.

Seria Inés uma conhecida de Jiménez Quispe? A forma como o narrador vai revelando os detalhes do acontecimento expõe a empatia que, como telespectador, elabora em torno dessa jovem e desse momento que o impacta. Junto com aqueles profissionais que acompanhavam a mulher, sentia-se impotente diante de sua iminente morte por falta de socorro em tempo hábil. Estes traços performáticos presentes no texto literário e visual de Jiménez Quispe resultam de uma elaboração sobre acontecimentos em situações de crise que precisam ser registrados para manutenção, preservação e posterior transmissão de sua memória. Mas também, para redenção das vítimas fatais desses acontecimentos, como é o caso da jovem Inés, a mulher que morre no testemunho analisado. A elaboração visual do momento em que Inés morre, em via pública, convoca o nosso olhar para os elementos de sua singularidade que, por questões estéticas, não estão visíveis. Mesmo em preto e branco sabemos que Inés usava uma *chompa* rosada; seu desfalecimento impacta os que estavam por perto. Nosso olhar encontra o narrador imerso nas imagens de duas mulheres que lamentam profundamente serem testemunhas daquele óbito.

⁴ “En junio, los contagios y las muertes como consecuencia del coronavirus están de subida. Las informaciones de la prensa siempre son alarmantes. Anoche en el noticiero de Frecuencia Latina vi morir a una joven de chompa rosada en una calle limeña. Quedé muy impactado, la pobre mujer agonizaba por falta de oxígeno, y poco a poco iba muriendo ante la mirada de los miembros de la Policía y del Serenazgo que no podían hacer nada. Los del Ministerio de Salud, a pesar de que un policía insistía por medio de su celular para que pudieran auxiliarla, tanto se demoraron que solo llegaron a recoger el cadáver de Inés, que se había quedado en la calle Constantino Carvallo de La Victoria.” (JIMÉNEZ QUISPE, 2021, p. 142).

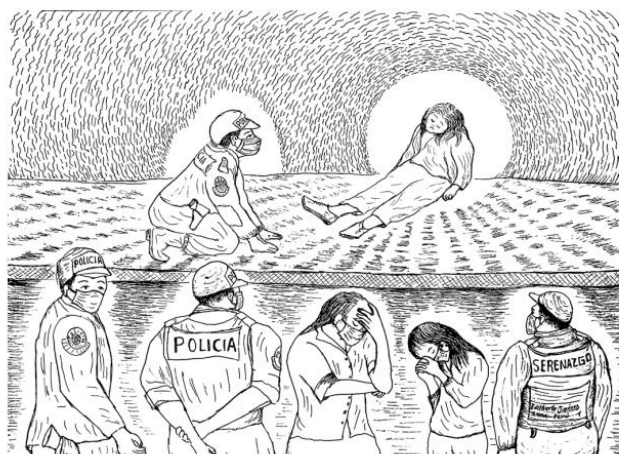


Figura 1. *Vi morir a una joven de chompa rosada.*
Jiménez Quispe, (2021, p. 143)

Cabe destacar que o título do livro de Jiménez Quispe associa-se diretamente a *Nueva Corónica y buen Gobierno* (1615?), de Felipe Guamán Poma de Ayala. Esta carta/crônica é considerada um texto performático por Ravetti (2002, p. 52), por mostrar e representar:

(...) uma cultura em processo de construção com os andaimes a vista, produto da colonização recente, no preciso momento de sua formação, em suas gestualidades cotidianas e extraordinárias, em suas poses, e que, ao mesmo tempo, projetam o autor – sua presença plástica – em peregrinação, a pé, por esse cosmos percebido/montado/inventado, e seu andar metafórico pela escassez da letra, a própria (quéchua) e já quase (espanhol) (LIENHARD, 1990:83). (RAVETTI, 2002, p. 47).

Também em peregrinação e marcando a sua presença plástica é que Jiménez Quispe registra a experiência coletiva de sujeitos andinos diante da COVID-19. Embora se trate de um contexto pós-colonial, este ainda se revela atravessado pelos andaimes que são produtos da colonização e da colonialidade do poder⁵ e da força de um Estado Nação

⁵A partir da teorização de Anibal Quijano (1992, p. 12), a colonialidade do poder se dá por meio da estrutura colonial do poder, com a invasão do território hoje conhecido como América Latina. Esta estrutura, segundo o autor “produziu as discriminações sociais que posteriormente foram codificadas como ‘raciais’, ‘antropológicas’ ou ‘nacionais’, segundo os momentos, os agentes e as populações implicadas. Essas construções intersubjetivas, produto da dominação colonial por parte dos europeus, foram inclusive assumidas como categorias (de pretensão ‘científica’ e ‘objetiva’) de significação a-histórica, quer dizer, como fenômenos naturais e não da história do poder. Tal estrutura de poder foi e ainda é o marco dentro do qual operam as outras relações sociais, de tipo classista ou estamental. Em efeito, si se observam as linhas principais da exploração e da dominação social a escala global, as linhas matrizes do poder atual, sua distribuição de recursos e de trabalho entre a população do mundo, é impossível não ver que a vasta maioria dos explorados, dos dominados, dos discriminados, são exatamente os membros das ‘raças’, das ‘etnias’, ou das ‘nações’ em que foram categorizadas as populações colonizadas, no processo de formação desse poder mundial, a partir da conquista da América em diante” (QUIJANO, 1992, p. 12). Do texto fonte: “produjo las discriminaciones sociales que posteriormente fueron codificadas como ‘raciales’, étnicas, ‘antropológicas’ o ‘nacionales’, según los momentos, los agentes y las poblaciones implicadas. Esas

em sua relação com o capitalismo global. No início do prólogo “Dibujar la pandemia, mostrar la desigualdad”, de Víctor Vich (2021), para *Nuevo coronavirus y buen Gobierno*, o pesquisador chama atenção para que o caráter integrador da conjuntura de Pandemia do Corona Vírus, como um fenômeno que afeta a todos em escala mundial, também expõe o conjunto de problemas semelhantes que como humanidade temos enfrentado. Para Vich (2021, p. 8):

Durante décadas, muitos discursos (políticos, acadêmicos, simbólicos) puseram ênfase na necessidade de reconhecer a diferença cultural para mostrar, a partir desse momento, como se tem hierarquizado e excluído populações inteiras; e ainda que essa prática tem sido muito significativa, esta nova realidade nos obriga a observar com maior cuidado aquilo que nos une. Agora está claro que ao longo dos últimos anos temos vivido um projeto autoritário arquitetado somente pelos interesses dos grupos econômicos mais poderosos. Baseada somente na liberalização financeira, a globalização atual não tem conseguido estabelecer um acordo para projetar um mundo mais justo e solidário.⁶

Considerando o exposto, os relatos literários de Jiménez Quispe revelam as fragilidades desse discurso integrador ao expor situações extremas vividas pelos peruanos e peruanas, desde o início da pandemia, quando se inicia no Peru o contexto de emergência sanitária. O antropólogo artista demonstra de que forma o país se transformou em uma zona de permanente risco para o contágio do Vírus que é apresentado por ele, visualmente, como um inimigo comum da população, mas não o único. No testemunho “*Toque de Queda*”, Jiménez Quispe narra a situação explicando-nos com detalhes o funcionamento do novo regime de convivência social após o início da pandemia:

“Toque de recolher” é manter um isolamento social obrigatório cujo objetivo é limitar a circulação das pessoas nos lugares públicos para que

construcciones intersubjetivas, producto de la dominación colonial por parte de los europeos, fueron inclusive asumidas como categorías (de pretensión ‘científica’ y ‘objetiva’) de significación ahistórica, es decir como fenómenos naturales y no de la historia del poder. Dicha estructura de poder, fue y todavía es el marco dentro del cual operan las otras relaciones sociales, de tipo clasista o estamental. En efecto, si se observan las líneas principales de la explotación y de la dominación social a escala global, las líneas matrices del poder mundial actual, su distribución de recursos y de trabajo entre la población del mundo, es imposible no ver que la vasta mayoría de los explotados, de los dominados, de los discriminados, son exactamente los miembros de las ‘razas’, de las ‘etnias’, o de las ‘naciones’ en que fueron categorizadas las poblaciones colonizadas, en el proceso de formación de ese poder mundial, desde la conquista de América en adelante” (QUIJANO, 1992, p. 12).

⁶“Durante décadas, muchos discursos (políticos, académicos, simbólicos) han puesto énfasis en la necesidad de reconocer la diferencia cultural para mostrar, desde ahí, cómo se ha jerarquizado y excluido a poblaciones enteras; y aunque esa práctica ha sido muy significativa, esta nueva realidad nos obliga a observar con mayor cuidado aquello que nos une. Ahora resulta claro que a lo largo de los últimos años hemos vivido en un proyecto autoritario diseñado solo por los intereses de los grupos económicos más poderosos. Basada solo en una liberalización financiera, la globalización actual no ha logrado establecer un acuerdo para diseñar un mundo más justo y solidario.” (VÍCTOR VICH, 2021, p. 8).

os cidadãos não saíam de seus domicílios das 20:00 até às 05:00. A Polícia Nacional e as Forças Armadas fazem com que este decreto seja cumprido; e as desobediências são castigadas drasticamente, com sanções penais. Então começamos a viver encerrados em casa, só podem sair os que obtenham permissão. Reina o silêncio e apenas circulam os veículos da Polícia e das Forças Armadas como: tanques, carros porta-tropas, motos policiais, ambulâncias de hospitais e clínicas. Parecem estar procurando o inimigo para destruí-lo de imediato”. (JIMÉNEZ QUISPE, 2021, p. 24)⁷.

Em sua representação visual observamos o cenário de uma guerra em que soldados da Polícia Nacional e das Forças Armadas são os únicos que podem ocupar o espaço público. Há tanques, viaturas e moto policiais que dividem esse novo espaço com os veículos autorizados a circular, como as ambulâncias. Na imagem visual pode-se observar, ainda, no panorama horizontal da paisagem urbana, que se revela um cemitério cujos túmulos inclinam-se rente ao morro que tem em seu cume uma cruz. Poderia ser o cemitério *Virgen de Lourdes*, em *Villa María del Triunfo*, na periferia de Lima, um dos maiores da capital e que se localiza em uma região acidentada geograficamente.



Figura 2. *Toque de queda*.
Jiménez Quispe, (2021, p. 25)

O inimigo a ser destruído de forma imediata é o Corona Vírus. Ele é o inimigo que, segundo Jiménez Quispe, causa temor nas pessoas, mas também raiva, tristeza e

⁷ “Toque de queda” es mantener un aislamiento social obligatorio cuyo objetivo es limitar la circulación de personas en entornos públicos para que los ciudadanos no salgan de sus domicilios desde las 20:00 hasta las 05:00 horas. Dan cumplimiento a este decreto la Policía Nacional y las Fuerzas Armadas; y las desobediencias son castigadas drásticamente, con sanciones penales. Entonces iniciamos a vivir encerrados en casa, solo pueden salir los que obtengan sus pases. Reina el silencio y nada más circulan vehículos de la Policía y de las Fuerzas Armadas como: tanquetas, carros portatropas, motos policiales, ambulancias de hospitales y clínicas. Parecieran estar buscando al enemigo para destruirlo de inmediato”. (JIMÉNEZ QUISPE, 2021, p. 24).

impotência. O medo é generalizado e ganha nuances interessantes quando o imaginário popular se mistura ao discurso científico. O antropólogo artista nos conta que “Segundo os cientistas, sua origem residiria nos morcegos e sua transmissão seria por meio de outro animal mamífero. As informações se intensificam e ao mesmo tempo semeiam pânico e desassossego, o qual só gera mais medo” (2021, p. 26)⁸.

No imaginário popular, o vírus adquire uma caracterização monstruosa, “como o monstruoso morcego, com olhos de espanto, com dentes degoladores, ou como sugador de sangue. Por isso está essa cabeça redonda, onde parece estar com os cravos afundados, que só são suas coroas” (2021, p. 26).⁹ Na representação visual, Jiménez Quispe tenta se aproximar a uma imagem que seja fidedigna a esse imaginário. O monstro biológico apavora as famílias. Cercadas por todos os lados pelo Vírus ameaçador, estão protegidas somente pelo uso das máscaras e pelos cachorros que latem, também assustados, diante do inimigo letal.



Figura 3. *Coronavirus*
Jiménez Quispe, (2021, p. 27)

O registro de testemunhos e sua exposição literária e visual expressa o esforço de Jiménez Quispe em dialogar, escutar seus paisanos e exercer empatia. Dessa forma, coloca em circulação a desigualdade como um sintoma que torna o enfrentamento à pandemia ainda mais difícil, um sintoma que fortalece o Vírus potencializando, ainda,

⁸ “Según los científicos, su origen residiría en los murciélagos y su transmisión sería por medio de otro animal mamífero. Las informaciones se intensifican y al mismo tiempo siembran pánico y zozobra, lo cual solo genera más miedo.” (JIMÉNEZ QUISPE, 2021, p. 26).

⁹ “como el monstruoso murciélago, con ojos de espanto, con dientes degolladores, o como el succionador de sangre. Luego está esa cabeza redonda, donde pareciera estar con los clavos hundidos, que solo son sus coronas” (JIMÉNEZ QUISPE, 2021, p. 26).

outros conflitos internos e inerentes à sociedade peruana. Os protestos, os embates entre a população e as forças armadas, a vulnerabilidade, a morte e o luto atravessam os testemunhos de forma dramática. É o caso do testemunho em que narra o modo como a população precisou se organizar para se abastecer de produtos essenciais para sua sobrevivência. Em “*Comprar los alimentos de primera necesidad*”, Jiménez Quispe conta-nos:

O pânico toma conta das pessoas e todos se dirigem às lojas mais próximas, mercados, lojas comerciais e supermercados para comprar os alimentos de primeira necessidade (arroz, açúcar, leite, conservas, grãos, cereais) e produtos de limpeza (álcool, água sanitária, sabão, outros) que tão rápido se esgotam. Todo um caos para adquirir, fazendo longas filas para comprar, para pagar. Fazem compras excessivas e se abastecem segundo o recurso econômico que têm. O dólar sofre alta e existe medo a que os produtos subam de preço. Surpreendentemente, as pessoas compram e desaparecem os papéis higiênicos e o papel toalha, os veem como indispensáveis (JIMÉNEZ QUISPE, 2021, p. 30)¹⁰.

Na representação visual do testemunho o que nos chama atenção, entretanto, é um espaço comprimido, com um horizonte fechado no qual a cara do Sol, *Inti*¹¹, Deus tutelar para as civilizações quéchuas, chora diante do caos que observa. A presença de *Taita Inti* na representação visual do testemunho, configura a participação dos elementos cosmogônicos como testemunhas e participantes da história. O espaço pode ser considerado uma “*geometría viviente*” conforme a perspectiva de David H. Alvarado Vadillo (2019, p. 41). Para ele, na conceptualização andina o espaço é um campo vital, que não se limita ao físico “es también bio-anímico y sutil. En este amplio concepto, el territorio y el paisaje están vivos, y, al mismo tiempo, animados, tanto como los espacios anatómicos o aquellos espacios que el ser humano edifica, modela, pinta o teje” (2019, p. 41).

¹⁰ “El pánico se apodera de la gente y todos se encaminan a las tiendas más cercanas, mercados, tiendas comerciales y supermercados para comprar los alimentos de primera necesidad (arroz, azúcar, leche, conservas, menestras, cereales) y productos de limpieza (alcohol, lejía, jabón, otros) que tan rápido se agotan. Todo un caos para adquirir, haciendo largas colas para comprar, para pagar. Hacen compras excesivas y se abastecen según el recurso económico que tienen. El dólar sufre alza y existe temor a que los productos suban de precio. Sorprendentemente, la gente compra y desaparecen los papeles higiénicos y el papel toalla, los miran como indispensables.” (JIMÉNEZ QUISPE, 2021, p. 30).

¹¹ Sol, no idioma quéchuha nas variantes cusquenha e ayacuchana.



Figura 4. *Comprar los alimentos de primera necesidad*
Jiménez Quispe, (2021, p. 31).

Assim, sendo o espaço e seus elementos uma geometria vivente, os seres humanos “runa” se sustentam neste espaço-tempo em conformidade e graças ao intercâmbio, à reciprocidade entre eles, a *pacha*¹² e o cosmos. Taita *Inti* chora porque as pessoas estão sofrendo. Ele padece porque sente com todo o tempo-espaço, o sofrimento da humanidade, a fragilidade de seus corpos vulneráveis a uma pandemia, de modo que o corpo individual transcende ao coletivo e sua saúde ou adoecimento implica o macrocosmo.¹³

II – O TESTEMUNHO COMO UM TRABALHO DE CURA

Nuevo coronavirus y buen Gobierno é um registro de memórias sobre um presente desolador. Mas ao longo dos testemunhos, também somos impelidos por um sentimento de solidariedade, presente nas situações que são narradas. Nestas, podemos observar as estratégias coletivas de resistência dos peruanos e peruanas para solucionar os problemas que enfrentam durante a emergência sanitária. Esta característica parte de um movimento ativista intelectual presente nos relatos, o que torna a atuação de Jiménez Quispe um trabalho sanador, curativo. Há um tipo de insurgência presente no texto literário e visual, através de ações que, no âmbito comunitário, associadas a saberes contra hegemônicos trazem à tona a ancestralidade andina e o fortalecimento dos vínculos de afetividade.

¹² Tempo-espaço, no idioma quéchua.

¹³ Conferir os estudos de David Alvarado Vadillo (2019, p. 24-33) em torno aos “Condicionamentos de la concepción del cuerpo em las culturas de salud tradicionales”.

Em *Chungui – Violencia y trazos de memoria* (2009), aspecto semelhante pode ser destacado, já que Edilberto Jiménez, no contexto posterior ao CAI coleta, registra e reproduz os testemunhos em outros formatos – no desenho e no retábulo – com a finalidade de denunciar, romper o silêncio e visibilizar os fatos que haviam sido vividos pelos habitantes de Chungui, mas que não haviam sido resolvidos nem superados: o trauma, a perda, a dor e o luto envolvem profundamente os relatos daqueles que tiveram seus familiares mortos ou desaparecidos durante o CAI. Recuperar e exercitar a memória através da conversa como os afetados pela violência, a partir do trabalho etnográfico, e posteriormente elaborar esteticamente estes testemunhos em suas representações visuais se dá como um trabalho de cura. Neste caso, o intelectual se coloca como aquele que é necessário por estabelecer vínculos de afeto e de responsabilidade com os sobreviventes por ser também ele parte dessa comunidade.

Os cem relatos testemunhais presentes em *Nuevo coronavirus y buen Gobierno* podem estar narrados em primeira pessoa, partindo da experiência de Jiménez Quispe, mas também estar narrados em primeira pessoa entre aspas e partindo de um trabalho de recopilação feito pelo antropólogo artista. São relatos em que uma situação de luto pode revelar outras questões. “*Hicimos los esfuerzos para estar presentes en el funeral*” é um deles. Trata-se do testemunho de Claudio Jiménez Quispe sobre como ele e seus filhos se contaminaram com o vírus, enfrentaram o tratamento e, posteriormente lidaram um luto familiar:

Maio e começo de junho foram momentos difíceis para mim e para meus filhos. Não sabemos como adquirimos o vírus e nos contagiamos. Nos organizamos e aceitando as recomendações de isolamento, agoniados pela situação econômica, resistimos e chegamos a superar isso. Nestas circunstâncias faleceu minha sogra na cidade de Ayacucho, fizemos os esforços para estar presentes no funeral, gestionamos os papéis e viajamos junto com minha esposa e minha cunhada. Mas em cada controle policial que nos faziam, nos pediam sua parte (multa), e assim, obrigados, pagamos ao viajar e ao retornar essas penas que nos impunham em dinheiro. Ao menos 40 soles por vez, ainda quando estivemos em um sufoco econômico. Aos que nos intervinham não lhes interessava a nossa dor humana, somente o dinheiro (Claudio Jiménez Quispe, junho, 2020.) (JIMÉNEZ QUISPE, 2021, p. 136)¹⁴.

¹⁴ “Mayo y comienzos de junio fueron momentos difíciles para mí y para mis hijos. No sabemos cómo adquirimos el virus y nos contagiamos. Nos organizamos y, aceptando las recomendaciones de aislamiento, agobiados por la situación económica, resistimos y llegamos a superarlo. En estas circunstancias falleció mi suegra en la ciudad de Ayacucho, hicimos los esfuerzos para estar presentes en el funeral, gestionamos los papeles y viajamos junto con mi esposa y mi cuñada. Pero en cada control policial que nos hacían, nos pedían su parte (coima), y así, obligados, pagamos al viajar y al retornar esas coimas de dinero que nos imponían, no menos de 40 soles por vez, aun cuando estuvimos en un ahogo económico. A los que nos intervenían no les valía nuestro dolor humano, solo el dinero. (Claudio Jiménez Quispe, junio, 2020.)” (JIMÉNEZ QUISPE, 2021, p. 136).

Chama-nos atenção que, durante o luto além de enfrentar dificuldades financeiras, tiveram que lidar com o controle policial que encontraram pelo caminho. Em cada um desses controles, na ida e na volta do funeral, a família era obrigada a pagar multas, como é possível observar em sua representação visual.



Figura 5. *Hicimos los esfuerzos para estar presentes en el funeral*
Jiménez Quispe, (2021, p. 137).

A denúncia declarada neste testemunho expõe a precariedade do sistema e das políticas de apoio aos afetados pela enfermidade direta ou indiretamente. Ao fazê-lo, Edilberto Jiménez Quispe demonstra a amplitude de seu trabalho por incluir seus interlocutores e fazer de seu trabalho de recompilador um registro coletivo da memória que as futuras gerações poderão acessar.

Kellen Hawena Pereira Sousa (2019), em sua dissertação de mestrado, tece reflexões sobre a tradução do trauma, em diálogo com a produção literária e visual de Jiménez Quispe sobre a violência vivida em Chungui por seus habitantes. A pesquisadora, em diálogo com Maria Eugenia Ulfe (2011), sinaliza que Edilberto Jiménez Quispe pode ser considerado um intelectual do *ñoqanchis*, e explora a capacidade do antropólogo como sujeito implicado em seu trabalho e, ao mesmo tempo, em como alcança um lócus enunciativo coletivo. Segundo Sousa (2019), Jiménez Quispe exerce múltiplas funções em relação a Chungui – antropólogo, retablista, radialista, narrador, autor, desenhista e tradutor e é um intelectual do *ñoqanchis* porque

Em primeiro lugar, a palavra *ñoqanchis* é de origem quéchua e se volta às características da andinidade carregadas por Edilberto Jiménez, como os traços físicos de um homem que cresceu na serra peruana e que tem a língua Quéchua (em sua variedade ayacuchana) como língua materna. Além desses, o fato do retablista e antropólogo dialogar com seu contexto, seja por meio de seu trabalho artístico ou relacionado à defesa dos direitos humanos. Em segundo lugar, a significação da palavra em quéchua, utilizada para definir a intelectualidade de Jiménez, aparece na obra de María Eugenia Ulfe (2011) quando a teórica relaciona o trabalho dos retablistas à reconstrução do passado por meio de uma memória coletiva; assim, a autora apresenta duas palavras quéchuas para se referir ao pronome pessoal “nós”. A primeira, *nokayqu*, se refere a um “‘nós’ exclusivo, um que é separado de ‘eles’” (ULFE, 2011, p. 249) e a segunda, *ñoqanchis*, “é inclusiva e pede por uma sociedade multicultural e participativa” (ULFE, 2011, p. 249). Tem-se na versão em Espanhol: “‘nosotros’ exclusivo, uno que es separado de ‘ellos’”. (SOUSA, 2019, p. 47).

Já Víctor Vich, ao abordar a potencialidade do trabalho intelectual de Jiménez Quispe, destaca que:

A força da arte de Edilberto Jiménez provém da opção etnográfica da qual surge e de seu caráter sempre testemunhal. Assim como Guamán Poma, suas obras registram o que vê, o que sabe, o que experimentou em carne própria e o que outros o contaram diretamente. Devido à permanente fratura que divide o Peru, todas estas imagens surgem para mostrar um conjunto de fatos que os grandes discursos públicos nunca chegam a conhecer nem a representar. Em tal sentido, resulta claro que a arte de Edilberto Jiménez tenta desafiar um regime assentado de visibilidade para mostrar como o acontecido foi vivido e sentido por amplos setores da população. (VÍCTOR VICH, 2021, p. 9).¹⁵

Jiménez Quispe encara esse desafio trazendo aos seus registros uma diversidade de interlocutores e explorando o máximo de elementos visuais que contornam em seus relatos, a fim de visibilizar os setores da população que mais sofreram no período da pandemia. Se no contexto posterior ao CAI, o antropólogo havia posto em evidência relatos que denunciavam a existência de fossas e cemitérios clandestinos, o tema surge em *Nuevo coronavirus y buen Gobierno*, quando o antropólogo expõe a situação da Amazônia peruana, a partir das estatísticas de contaminação e mortos pela COVID-19, em Loreto e Iquitos. Com base nos meios de comunicação o narrador registra que nestas

¹⁵ “La fuerza del arte de Edilberto Jiménez proviene de la opción etnográfica de la que surge y de su carácter siempre testimonial. Así como en Guamán Poma, sus obras registran lo que ve, lo que sabe, lo que ha experimentado en carne propia y lo que otros le han contado directamente. Debido a la permanente fractura que divide al Perú, todas estas imágenes surgen para mostrar un conjunto de hechos que los grandes discursos públicos nunca llegan a conocer ni a representar. En tal sentido, resulta claro que el arte de Edilberto Jiménez intenta desafiar un régimen asentado de visibilidad para mostrar cómo lo sucedido ha sido vivido y sentido por amplios sectores de la población.” (VICTOR VICH, 2021, p. 9).

duas cidades havia “mortos em todo lugar, jogados pelo chão em sacos pretos que emanavam fortes odores à decomposição” (JIMÉNEZ QUISPE, 2021, p. 148)¹⁶, e é diante dessa situação de calamidade pública em que as autoridades decidem abrir uma fossa em um terreno de quatro hectares, a maior do Peru, “a haviam batizado de “Cemitério COVID-19”. Ali haviam enterrado confusamente a mais de 386 vítimas da pandemia. Aos familiares não lhes permitiam chegar a essa fossa comum, tudo estava proibido, e reinavam o espanto e a dor humana” (JIMÉNEZ QUISPE, 2021, p. 148)¹⁷.



Figura 6. *Fosa común más grande*
Jiménez Quispe, (2021, p. 149)

Na representação visual do testemunho, há três níveis espaço-temporais que estruturam o *pacha*. No primeiro deles, os vivos enlutados por seus mortos. No segundo, os mortos amontoados na fossa e no terceiro e último observamos dois esqueletos – um está cravando uma cruz na terra, e outro carrega uma placa de lápide; em ambos símbolos fúnebres ao invés de nomes trazem a causa da morte – COVID-19, o nome do cemitério.

Considerações finais

Edilberto Jiménez Quispe nos apresenta um repertório amplo e diverso de experiências vividas por ele, narradas por interlocutores e ou postas em circulação através

¹⁶ “muertos por doquier tirados por el suelo en bolsas negras que emanaban fuertes olores a descomposición”. (JIMÉNEZ QUISPE, 2021, p. 148).

¹⁷ “la habían bautizado «Cementerio COVID-19». Allí habían enterrado confusamente a más de 386 víctimas de la pandemia. A los familiares no se les permitía llegar a dicha fosa común, todo estaba prohibido, y reinaban el espanto y el dolor humano.” (JIMÉNEZ QUISPE, 2021, p. 148).

da indústria midiática. Ele visibiliza as vulnerabilidades pelas quais peruanos e peruanas estiveram submetidos durante a Pandemia da COVID19, a partir das múltiplas funções que desempenha como intelectual errante implicado, traçando desse modo movimentos de performance política em seu texto literário e visual. Os relatos testemunhais acolhem e amplificam as vozes de seus interlocutores, de forma direta e indireta. Seu trabalho de registro coletivo do trauma, da perda, do luto e dor convoca uma crítica do direito à vida, (BUTLER, 2015, p. 33-43). A representação literária e visual dos testemunhos põe em cena os aspectos cosmogônicos andinos e uma estética visual das andinidades¹⁸ como vínculo ancestral e identidades em construção.

Para finalizar, é importante mencionar a pesquisa que Edilberto Jiménez Quispe realiza em torno dos *Llaqtamaqta*.



Figura 7. *Llaqtamaqta*
Jiménez Quispe, (2021, p. 147)

No contexto da pandemia, a compilação de um *Llaqtamaqta* por Jiménez corrobora a esperança pela sobrevivência, através da cura e do fortalecimento dos vínculos comunitários, diante da doença e das dificuldades com as quais se faz possível a vida. Em Chungui, o antropólogo encontra os integrantes do conjunto musical *Los*

¹⁸ Juan Osio (2007), nos explica que o conceito de “cultura andina” ou “*andindad*” é recente. De acordo com ele, o conceito surge por volta do início do século XX quando “con los modernos estudios arqueológicos se logra establecer con cierta precisión la existencia de culturas o civilizaciones, como preferían llamarlas, que habían precedido a los incas desde tempos más remotos y se las compara con las existentes en otras partes de América” (2007, p. 40).

*Qantus*¹⁹ que diante da pandemia, no gênero musical em que se expressam criam o *Llaqtamaqta* “Virus Onuy” (enfermidade do vírus), composição da professora Ana María Huaraca (JIMENEZ QUISPE, 2021, p. 144).

Conforme o relato de Jiménez Quispe, este *llaqtamaqta* além de falar sobre a aparição do vírus e seu poder letal, fala também de “programas criados pelo Governo, que não estão de acordo com a realidade dos mais necessitados, condena os corruptos, implora à padroeira Virgen del Rosario de Chungui para que não permita a chegada do coronavírus, e insiste a organizar-se e vencer o vírus invisível” (JIMÉNEZ QUISPE, 2021, p. 144)²⁰. No desenlace desse artigo, reproduzo as versões do *Llaqtamaqta* em quéchua, em espanhol, e em português²¹ para difundir, graças ao trabalho de Edilberto Jiménez Quispe, uma narrativa que expressa o modo pelo qual os habitantes de Chungui, sobreviventes do CAI, elaboram um canto à vida e por sobreviverem à COVID-19 e suas implicações, como podemos ver na representação visual do relato sobre o *Llaqtamaqta*. Narrar é um trabalho de cura, professar a fé é um trabalho de cura e cantar e dançar também o é.

<i>Virus unquy</i>	<i>Enfermedad del virus</i>	Enfermidade do vírus
Pipunitaq kawsa karqa, maypunitaq kawsa karqa, kay virus unquylla paqarimunampaq, kay wañuylla puririnampaq.	Quién habrá sido el causante, cuál habrá sido el causante, para que esta enfermedad del virus naciera, para que esta muerte camine.	Quem terá sido o causador, qual terá sido a causa, para que esta enfermidade do vírus nascesse para que esta morte caminhasse.
Apurunachu kawsa karqa, imaraq kawsa kallarqa, wakcha runalla waqallanampaq, wakcha runalla wañullanampaq.	Oh, habrá sido el rico el causante, qué habrá sido el causante, para que solo los pobres puedan llorar, para que solo los pobres puedan morir.	Oh, terá sido o rico o causador, o que terá sido a causa, para que somente os pobres possam chorar, para que somente os podres possam morrer.
Estado de emergencia niwachkanchik, quédate en casa niwachkanchik, aprendo	“Estado de emergencia”, me estás diciendo, “Quédate en casa”, me estás diciendo, “Aprendo en casa”, me estás	“Estado de emergência”, está me dizendo, “Fique em casa”, está me dizendo,

¹⁹ Fazem parte deste grupo musical, segundo Jiménez Quispe (2021, p. 144): Félix Pariamanco Huamán e Walter Najarro Berrocal nas Mandolinas e as vocalistas são Ana María Huaraca Álvarez e María Ángela Quispe Huaraca.

²⁰“los programas creados por el Gobierno, que no van acordes con la realidad de los más necesitados, condena a los corruptos, implora a la patrona Virgen del Rosario de Chungui para que no permita el arribo del coronavirus, e insta a organizarse y vencer al virus invisible”. (JIMÉNEZ QUISPE, 2021, p. 144).

en casa niwachkanchik, mana pinsariq presidente.	diciendo, no sabes pensar, Presidente.	“Aprendo em casa”, está me dizendo, não sabe pensar, Presidente.
Qullqisapalla kaspaycha apu runalla kaspaycha wasichallaypipas tiyakuyman mana sonquyuq presidente.	Si tuviera dinero, si fuera una persona rica, estaría sentada en mi casita, no tienes corazón, Presidente.	Se tivesse dinheiro, se fosse uma pessoa rica, estaria sentada em minha casinha, não tem coração, Presidente.
Llankaypas manan kanchu, yachay wasikunapas wichqasqa, hospitalkunapipas wañuyllataq, pi punin culpable, corrupcionmi culpable.	No hay ni trabajo, las escuelas también están cerradas, en los hospitales también solo es la muerte, quién es el verdadero culpable, el culpable es la corrupción.	Não há nem trabalho, as escolas também estão fechadas, nos hospitais também somente é a morte, quem é a verdadeira culpada, a culpada é a corrupção.
Mamallay Rosario patrona de Chungui, amaya munaychu virus unquytaqa, kayllay virustaqa wañuchisunmi, chinkachisunmi.	Mi madre Rosario, patrona de Chungui, no quieras a esta enfermedad del virus, a este virus, vamos a matar, vamos a desaparecerlo.	Minha mãe Rosário, padroeira de Chungui, não queira esta enfermidade do vírus, a este vírus nós vamos matá-lo, nós vamos desaparecê-lo.
Jiménez Quispe, (2021, p. 145-146)	Jiménez Quispe, (2021, p. 145-146)	

REFERÊNCIAS

- ALVARADO VADILLO, David H. *Una comprensión andina del cuerpo*. Lima: Multigrafik Ediciones, 2019.
- BUTLER, Judith. *Quadro de Guerra. Quando a vida é passível de luto?* Tradução de Sérgio Lamarão e Arnaldo Marques da Cunha. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- JIMÉNEZ QUISPE, Edilberto. *Chungui: Violencia y trazos de memoria*. Lima: IEP, COMISEDH, DED, 2009.
- JIMÉNEZ QUISPE, Edilberto. *Nuevo coronavirus y buen gobierno. Memorias de la pandemia de Covid-19 en Perú*. 1ª ed. Lima: IEP, 2021.
- OSSIO A. Juan M. (2007). “Andinidad”. IN: Caja Mediterráneo. *Del Mediterráneo a los Andes*. Madrid, 2007. Catálogo de Exposición. p. 40-51.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad y Modernidad /Racionalidad. In: *Perú Indígena*. 13(29), 1992. p. 11-20. Disponível em: <<https://www.lavaca.org/wp-content/uploads/2016/04/quijano.pdf>>. Acesso em: 18 fev. 2022.

RAVETTI, Graciela. “Narrativas performativas”. In: RAVETTI, Graciela; ARBEX, Márcia (Org.). *Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais*. Tradução de Melissa Boechat e Karla Cipreste. Belo Horizonte: Departamento de Letras Românticas, POSLIT/FALE/UFMG, 2002. p. 45-68.

SOUSA, Kellen Hawena Pereira. *Traduzir o trauma: imagens de memórias do Conflito Armado Interno do Peru nos relatos, desenhos e retábulos de Chungui*. 2019. 170 p. Dissertação. (Mestrado em Literatura e Cultura). Orientadora: Carla Dameane Pereira de Souza. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

ULFE, María Eugenia. *Cajones de la memoria: La historia reciente del Perú a través de los retablos andinos*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2011, p. 310.

VICH, Víctor. “Prólogo Dibujar la pandemia, mostrar la desigualdad”. In: JIMÉNEZ QUISPE, Edilberto. *Nuevo coronavirus y buen gobierno. Memorias de la pandemia de Covid-19 en Perú*. 1ª ed. Lima: IEP, 2021. p. 8-13.

Data de recebimento: 20/03/2022

Data de aprovação: 20/06/2022