



**Recensão a *El duelo revelado.*
La vida social de las fotografías
familiares de las víctimas del
franquismo,
de Jorge Moreno Andrés**

Vanessa de Almeida

Práticas da História, n.º 9 (2019): 253-259

www.praticasdahistoria.pt

Jorge Moreno Andrés

***El duelo revelado. La vida social
de las fotografías familiares
de las víctimas del franquismo***

**Madrid: Consejo Superior de Investigaciones
Científicas, 2018, 234 pp.**

Vanessa de Almeida*

El duelo revelado, considerado como melhor monografia em Artes e Humanidades pelo Premio Nacional de Edición Universitaria, é fruto de uma tese de doutoramento em Antropologia Social, sendo o corolário de um trabalho de investigação sobre Ciudad Real, mais concretamente sobre o município de Abenójar.

A investigação desenvolvida sobre o franquismo, seja ao nível da historiografia ou das demais ciências sociais, tem vindo a ampliar a noção de resistência para além das organizações políticas ou grupos armados, privilegiando a noção de “resistência silenciosa”, segundo conceito de Jordi Gracia. É neste contexto que deve ser considerado o trabalho de Jorge Moreno Andrés (JMA) que, na esteira do conceito de Arjun Appadurai – a vida social das coisas, se propôs reflectir sobre os usos dados às fotografias de familiares num contexto de violência política, partindo de uma pergunta inicial: onde estão as fotografias dos *represaliados* políticos, de imediato seguida de uma outra: o que fazem as pessoas com essas mesmas fotografias? Subjacente, um demorado e intenso trabalho de campo, no qual o compromisso ético assu-

* Vanessa de Almeida (vadealmeida@gmail.com). Instituto de História Contemporânea, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Av. de Berna, 26 C, 1069-061, Lisboa.

mido para com a comunidade implicou tarefas diversas. Nas palavras de JMA,

El alto grado de interés que tiene para las familias estudiadas, generaba continuamente demandas que yo intentaba solventar consiguiendo documentos sobre sus familiares, o incluso investigando sobre el paradero del cuerpo de padres o abuelos. Si bien es cierto que en ocasiones algunas de estas exigencias exceden la labor del antropólogo, [...], no lo es menos saber que este tipo de estudios necesariamente te interpela y compromete, aunque solo sea por la devolución como compromiso ético que exige la disciplina. Es por eso que todo el trabajo de campo se complementó desde el inicio con ciertas tareas relacionadas con búsqueda de familiares, apertura de fosas, exposiciones, charlas en los pueblos, proyecciones de documentales, publicación de libros, e incluso la inauguración de un parque¹.

Tudo isto conciliado com investigação em diferentes arquivos históricos. A sua reflexão em torno do objecto de estudo eleito foi sendo construída mediante uma abordagem interdisciplinar, na qual serão postos em diálogo conceptual os estudos mais recentes nas áreas da antropologia e da fotografia, mas também da história ou da história de arte, ou os estudos dedicados à memória e transmissão de memória em contextos traumáticos, como seja o desenvolvido por Marianne Hirsch, a qual propõe o conceito de pós-memória.

Como se pode ler no prólogo da autoria de Julián López García, o fim da guerra anunciado por Franco a 1 de Abril de 1939 esteve longe de representar uma paz verdadeira, já que o fim da guerra foi o início da eliminação física e simbólica do “outro”. Ciudad Real mantivera-se leal ao governo republicano nos três anos da guerra civil. Com o fim anunciado do conflito, a violência exercida espalhou-se em prisões, exí-

¹ Jorge Moreno Andrés, *El duelo revelado. La vida social de las fotografías familiares de las víctimas del franquismo* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2018), 16-17.

lio por diferentes países, ou mesmo num exílio interior, já que muitos dos *vencidos* foram impedidos de regressar às suas localidades de origem mesmo após o cumprimento das penas e, em última instância, em fuzilamentos e ocultação dos corpos. No pós-guerra foram assassinadas mais de 3000 pessoas em Ciudad Real, cujos corpos foram enterrados em valas comuns. Como refere JMA, “toda esta violencia desplegada contra las familias, que a partir de ese momento vivirían señaladas y marginalizadas, dibuja un panorama de casas en las que siempre falta un miembro, un ser querido del que no se habla fuera del domicilio, pero cuya ausencia será la explicación bajo la que viven”². A ausência física será compensada com outro corpo com que a família se vai relacionar de forma intensa ao longo dos anos, não apenas durante a ditadura, mas também no período pós-*pacto del olvido*: as fotografias. Como já antes Rosón e Domenech haviam mencionado,

“Estes materiales ‘subalternos’ nos interesan pues contienen historias diferentes y permiten acceder a una cultura visual, material o emocional distinta de la hegemónica. Por tanto, la pregunta cuáles son las fuentes subalternas de la historia de las emociones que no encontraremos en los archivos?, es crucial si pretendemos acercarnos a lo íntimo y cotidiano, a las emociones que tejen redes que van de lo individual a lo colectivo, de la obediencia a la resistencia”³.

Fazendo uso das palavras de De Certeau: “En un contexto donde los fuertes siempre ganan, las imágenes siempre engañan”⁴.

Alfonso Capilla foi assassinado por um grupo de falangistas no dia 3 de Julho de 1939, nas proximidades de Chillón (Ciudad Real). Poucos dias depois da sua morte, o irmão mais novo deslocou-se à mina onde havia trabalho, com o objectivo de trazer a fotografia de Alfon-

2 Andrés, *El duelo revelado*, 21.

3 María Rosón e Rosa Medina Domenech, “Resistencias emocionales. Espacios y presencias de lo íntimo en el archivo histórico”, *Arenal*, 24, n.º 2 (julio-diciembre 2017): 421.

4 Andrés, *El duelo revelado*, 23.

so que estava apensa à ficha de identificação. Era a única fotografia existente. Mariano Capilla fez o caminho de regresso a casa, onde era esperado por vizinhos e familiares. “Cuando la fotografía entró por la puerta, había entrado su cuerpo. Fue entonces cuando comenzaron los llantos, los gritos, los abrazos, apartando a los más pequeños para que no presenciaran la escena”⁵.

Ensina-nos James C. Scott que “os grupos subordinados criam, a partir da sua experiência de sofrimento, um ‘discurso oculto’ que representa uma crítica do poder expressa nas costas dos dominadores”⁶, à luz do qual devem ser interpretados os rumores, o falatório, as histórias tradicionais, as canções, os gestos, as anedotas e, neste caso em concreto, o uso dado a fotografias dos familiares. Ou seja, JMA não coloca o enfoque na pessoa representada na fotografia, mas sim em quem interpreta essa mesma fotografia, o agente interpretante, mediante as suas práticas e usos, na senda da biografia do objecto, com o propósito de “evidenciar la relación dialéctica que tienen las fotografías de los represaliados en los procesos de construcción de la memoria individual y colectiva”⁷.

Esta obra está estruturada em quatro capítulos, que o autor desenvolve primorosamente na maneira sensível que definiu como “escavação fotográfica”, através de três níveis distintos, a saber: 1) Os itinerários e contextos pelos quais a fotografia passou; 2) A análise do objecto propriamente dito, o desgaste, cortes, ampliações e inscrições no reverso e o respectivo significado; e 3) As narrativas associadas às imagens.

No primeiro capítulo, “A fotografia como legado”, JMA explicita como o fuzilamento e a conseqüente ocultação do corpo, práticas que tiveram como intenção explícita desumanizar e desonrar o inimigo, impedem a família da vítima de realizar o ritual funerário. Como tal, os cuidados que deveriam ter sido dados ao corpo são transferidos para a fotografia. Honrar a fotografia, como se de um corpo se tratasse, é

⁵ *Ibidem*, 41.

⁶ James C. Scott, *A dominação e a arte da resistência* (Lisboa: Letra Livre, 2013), 19.

⁷ Andrés, *El duelo revelado*, 23.

uma forma de devolver a humanidade negada pelo regime franquista, transformando as imagens em fotografias inumadas⁸. Mais do que vistas, as fotografias dos familiares desaparecidos são vividas de um modo intenso, tocadas e sentidas, justificando assim o desgaste sofrido pelo objecto. Em muitos dos lares foram criados o que Julián López García definiu como “altares profanos”, nos quais é possível prestar culto ao fuzilado, transformado em antepassado protector da casa, onde a manipulação da fotografia, seja por via da ampliação ou alteração do traje com recurso a técnicas de revelação, concorre para a formação dessa nova identidade, na qual o novo traje associado ao corpo agora ausente adquire valor de mortalha.

Uma ideia possível de identificar é o papel do género no trabalho do luto, que se reflecte na transmissão das fotografias e, consequentemente, da memória, por via feminina. Em casas nas quais a descendência é masculina, as fotografias são transferidas para outro ramo da família, transferência a que não está ausente a ideia de vingança de sangue associada à noção de masculinidade, comum nas sociedades mediterrânicas.

Apesar da tentativa de aniquilamento levada a cabo pelo franquismo, ampliar uma fotografia significa ampliar a presença do ausente na casa, garantindo-lhe deste modo a participação na vida familiar, sendo também um mecanismo de transmissão de ideologia política, embora muitas das fotografias analisadas tenham sido amputadas de símbolos políticos. Noutras situações, mediante fotomontagens de diferentes membros da família fuzilados, as fotografias servem para reafirmar ideologias. Nas palavras de JMA “la fotografía sintetizaba la imagen de un enemigo ideológico que el régimen se empeñaba en eliminar, pero cuya presencia se sentía latente”⁹. As fotomontagens que a olho nu parecem inofensivas são, na realidade, símbolos de uma resistência silenciosa, com claros objectivos pedagógicos, que justificam e constroem uma genealogia ideológica que se prolongará durante a democracia. Nos casos em que se verifica uma ruptura ideológica, esta poderá ser compreendida pela ausência de um efectivo trabalho de luto.

8 *Ibidem*, 45.

9 *Ibidem*, 86.

O segundo capítulo, “A fotografia como símbolo de esperança”, reflete sobre o circuito que as fotografias das prisões fazem para as casas de família, e sobre o circuito inverso. Contrariamente à reflexão de Pierre Bourdieu, ao considerar que a família se faz fotografar nos dias de festa, no contexto em análise a fotografia decorre de uma situação de desintegração da própria família, sendo por isso marcada pela ausência. As fotografias que entram nas prisões franquistas são, na sua maioria, fotografias de filhos e estas imagens são, em si mesmas, formas de resistência, já que permitem dotar o espaço repressivo de uma maior habitabilidade e, deste modo, dignificar o preso, visto que a resistência passa por preservar a humanidade num contexto de violência. Tal como a fotografia dos fuzilados exposta no interior das casas, as fotografias que chegam às mãos dos presos são vividas intensamente, apresentando por isso evidentes sinais de desgaste. As imagens dos familiares adquirem valor de relíquia, insuflam esperança e são inevitavelmente forma de evasão à situação presente. Um outro tipo de fotografias que entram nas prisões franquistas são as fotografias dos líderes políticos, que permitem o reforço do sentimento de união para com a família política. No sentido inverso, as fotografias tiradas em contexto prisional tentam transmitir confiança aos familiares que esperam no exterior, traduzida numa representação digna do prisioneiro.

O terceiro capítulo propõe-se analisar os usos e as práticas fotográficas utilizadas na comunicação entre os exilados e os familiares que permaneceram em território espanhol, recorrendo estas a uma estética comum às fotografias de turistas ou emigrantes, com referências claras ao local visitado. A fotografia destinada a chegar à família dos exilados políticos pretende, por um lado, dar conta da chegada em segurança ao destino e, por outro, ludibriar o exercício da censura, sendo por isso fotografias que recorrem à dissimulação como forma de resistência: “Son fotografías de disimulo que intentan salvar los obstáculos de la censura franquista para poder comunicarse con las familias”¹⁰.

O quarto capítulo, “A imagem como ressurreição”, debruça-se sobre os usos e práticas das fotografias no contexto da democracia, no

10 *Ibidem*, 186.

qual as fotografias são expostas em lugares abertos à comunidade, com o objectivo de reactivar os laços ideológicos no seio dos grupos políticos. A abertura das valas comuns vai conduzir a uma prática inversa, ou seja, as fotografias vão sair das casas, onde estavam protegidas do olhar exterior, e muitas vão ser depositadas junto aos restos mortais dos familiares. No mesmo sentido, vão conhecer novos usos, na luta contra o silêncio a que os *represaliados* e as suas famílias haviam sido votados durante o franquismo, como denúncia da impunidade dos crimes cometidos pelo regime que a sua própria existência representa.

A reflexão que esta obra nos oferece sobre a vida social das fotografias familiares dos perseguidos pelo franquismo permite-nos compreender os diferentes usos e acções interpretativas a que foram sujeitas, de maneira a permitirem a gestão do sofrimento e do luto perante a ausência de corpo. Tendo presente o conceito de James C. Scott de infrapolítico, este alerta-nos sobretudo para a necessidade de olhar para as práticas de resistência por um prisma mais abrangente, em que também sejam considerados o que Piedras Monroy definiu como “documentos subalternos”, os quais não se inscrevem nos arquivos tradicionais, exactamente porque a sua existência está intimamente dependente do modo como foram vividos e sentidos. A fotografia é um objecto profundamente emocional, com presença central na casa, dotada de capacidade de evocação, mas também uma forma de resistência face ao que o tempo histórico não tem o direito de destruir. Estamos, por isso, no campo das resistências emocionais a regimes que quiseram dominar os quotidianos de um modo totalitário. Passear com a fotografia de um tio fuzilado na carteira é, em si mesmo, um acto de resistência. Daí que o trabalho de JMA nos abra novos caminhos, novas formas de olhar e pensar.

Referência para citação:

Almeida, Vanessa de. “Recensão a *El duelo revelado. La vida social de las fotografías familiares de las víctimas del franquismo* de Jorge Moreno Andrés.” *Práticas da História, Journal on Theory, Historiography and Uses of the Past*, n.º 9 (2019); 253-259.