

# Um monumento a Juana Azurduy: epicentro de um debate sobre memória e agenciamentos do passado\*

Marina Gomes Drehmer\*\*  
Manuela Bergamin  
Neves\*\*\*

DOI: 10.11606/issn.2318-8855.  
v13i2p307-340

**Resumo:** O artigo discorre sobre um episódio recente da história argentina travado em torno de um monumento público: a estátua dedicada à memória de Juana Azurduy, uma militar boliviana de origem indígena alçada ao panteão dos Libertadores da América. A instalação da obra, em substituição de outra, foi objeto de controvérsias envolvendo diferentes segmentos sociais. Como epicentro de um embate político-cultural, a estátua e a situação criada em torno dela permitem refletir sobre os múltiplos interesses associados a diferentes formas de mobilizar o passado. Alude-se, especialmente, aos interesses do grupo político em exercício do poder ao se vincular intencionalmente à figura de Juana Azurduy, ponderando sobre as suas motivações. O episódio aponta para a coexistência de distintas matrizes de memória que se arranjam de forma *sui generis* no âmbito das disputas em torno da estátua. De modo geral, o texto se pretende um exercício de reflexão sobre o processo de monumentalização e das disputas em torno da memória dessa figura histórica, percorrendo aspectos que tangenciam a relação entre memória, monumento público e cidade. É, sobretudo, uma apreciação panorâmica da qual derivam observações gerais, sem maiores aprofundamentos analíticos.

**Palavras-chave:** monumento público; Juana Azurduy; Argentina

\* Agradecemos ao professor Marcos Napolitano, responsável pela disciplina “História, historiografia e memória das ditaduras e violências políticas do século XX” da qual a primeira versão deste trabalho é fruto. Agradecemos o incentivo em relação ao trabalho, os apontamentos e o curso estimulante.

\*\* Licenciada em Biologia e bacharel em História. Contato: marinagdrehmer@usp.br

\*\*\* Graduanda em História. Contato: manubneves@usp.br

## Um monumento a Juana Azurduy: epicentro de um debate sobre memória e agenciamentos do passado

### Introdução

O trabalho visa discorrer sobre as disputas travadas em torno de um monumento público que expõem diferentes formas de agenciar a memória de uma figura histórica a quem a obra em questão rende homenagem. Tem por objeto de reflexão um episódio recente da história argentina: a construção e a inauguração de uma estátua em uma praça pública de Buenos Aires. Ao suscitar polêmicas e mobilizar a opinião pública, o episódio ensejou um embate político acerca das representações, narrativas e sentidos atribuídos ao passado. Trata-se da escultura de Juana Azurduy, inaugurada em meados de 2015 no rescaldo da vaga celebrativa que marcou o Bicentenário nacional, em 2010.

A obra foi um presente oferecido pelo Estado Plurinacional da Bolívia, sob a presidência de Evo Morales, ao Estado argentino, então governado por Cristina Kirchner. A sua produção foi encomendada a Andrés Zerner, multiartista argentino a quem o governo concedeu uma oficina situada na sede da antiga Escola de Mecânica da Armada (ESMA), onde hoje se encontra o Museu Sítio de Memória Esma. O espaço, onde outrora funcionou um dos principais centros de tortura da ditadura militar (1976-1983), abriga uma instituição destinada à preservação da memória das vítimas e à promoção dos direitos humanos que, em 2023, foi reconhecida como Patrimônio Mundial (MUSEU DA ESMA, 2023).

Por decisão do governo, a escultura foi instalada na Plaza Colón, situada nas proximidades da Casa Rosada, tomando lugar de outra, um monumento de Cristóvão Colombo, inaugurado em 1921. A substituição motivou uma celeuma que acirrou os

Marina Gomes Drehmer, Manuela Bergamin Neves

ânimos, ensejando debates sobre os usos do passado. Considerando que o episódio oferece oportunidades para refletir sobre diversos aspectos constitutivos da relação entre memória, monumento e cidade, buscamos apresentar o caso e ponderar sobre os simbolismos encarnados na obra.



**Imagem 1** - Cristina Kirchner e Evo Morales junto ao monumento durante a inauguração.  
Fonte: CASA ROSADA, 2015.

A primeira versão do texto foi produzida para a disciplina “História, historiografia e memória das ditaduras e violências políticas do século XX”<sup>1</sup>. A proposta consistiu em um exercício reflexivo que articulasse a literatura do curso. Para nos aproximarmos dos debates sobre a monumentalização da memória, mobilizam-se dispositivos conceituais

---

<sup>1</sup> Ministrado por Marcos Napolitano, foi ofertado na grade curricular da graduação de História da FFLCH-USP no primeiro semestre de 2023.

## Um monumento a Juana Azurduy: epicentro de um debate sobre memória e agenciamentos do passado

e assertivas de seu arcabouço teórico que conferem balizas interpretativas para o episódio em análise.

Recorremos a noções canônicas, como o conceito de lugar de memória proposto por Nora (1993), a ideia de enquadramento da memória de Pollak (1989) e a concepção de documento/monumento formulada por Le Goff (1994). Em interlocução com a disciplina, recuperamos aspectos do debate acerca da relação entre memória e história, afetada e rearranjada na esteira dos eventos traumáticos ocorridos durante o século XX e dos debates consecutivos que levaram a uma revisão dessa relação. Trata-se de um assunto relevante para situar e instrumentar analiticamente o historiador que se vê às voltas com a história recente, no seio da qual a dimensão da memória se apresenta como campo de diálogo inescapável. Para adensar a compreensão sobre o ocorrido e conhecer os debates em torno do referido monumento, consultaram-se matérias midiáticas e produções acadêmicas que se dedicaram a sua análise.

### **Aportes conceituais**

O conceito de lugar de memória, cunhado por Nora (1993) em sua análise sobre monumentos históricos, foi incorporada e instrumentada pelo campo da política pública de memória e patrimônio e pelas narrativas históricas do trauma. Ante essa acepção instrumental, assume-se que o monumento a Juana foi concebido como um lugar de memória.

A expressão diz respeito a um espaço destinado à consagração da memória de um grupo, a partir de uma necessidade associada àquilo que o historiador concebeu

como a impossibilidade de vivenciá-la de forma partilhada. Um lugar de memória é um espaço onde a memória "se cristaliza e se refugia" (NORA, 1993, p. 7), sendo assim marcada por uma série de simbolismos e de intenções coletivas com relação ao passado.

No entanto, vale destacar que este conceito, caudatário da tradição halbwachiana – que concebe os processos de formação de memória como elementos fundamentais para a produção de laços de coesão social –, vive uma crise (NAPOLITANO, 2018). O curso dos acontecimentos políticos violentos do século XX promoveu abalos nessa concepção compreendida por muitos pensadores como demasiado funcionalista. Diante desses eventos e de seus efeitos sobre o tecido social, tornou-se urgente considerar as dimensões conflitivas inerentes à constituição de memórias coletivas. Além de que, tornou-se patente a dimensão fundamental do trabalho sistemático em torno de sua constituição, que implica um esforço assinalado por tensões e acomodamentos.

Pollak (1989) traz subsídios para o debate, ao considerar que a memória partilhada é fruto de dinâmicas de pactuação que se produzem conforme se lida com antagonismos sociais. No bojo dos conflitos e negociações entre memórias diversas, associadas a diferentes agentes, é que se pode forjar uma memória comum. Ele elabora o conceito de enquadramento da memória para designar o processo responsável por instituir, no seio de uma coletividade, uma memória em que se reconheçam parte significativa dos sujeitos coletivos que a partilham. Por meio deste enquadramento, é que se forja um fundo de referências comuns capaz tanto de constituir a memória como de sustentá-la. Em meio a esse processo, os lugares e

## Um monumento a Juana Azurduy: epicentro de um debate sobre memória e agenciamentos do passado

objetos assumem centralidade. Imbuídos da capacidade de produzir sentimentos de filiação e lembranças, são alvos importantes desse esforço. Pollak faz referência ao conceito de lugar de memória de Nora, observando que os espaços e monumentos assim consagrados não falam por si, mas dependem de um ato de vontade ou de necessidade para serem eleitos ou produzidos como tal.

Le Goff, por seu turno, oferece uma definição para a noção de monumento. Em sua concepção, trata-se de uma noção relacionada ao “esforço das sociedades para impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si próprias” (1994, p. 584). Como produtos da sociedade em que são erigidos, retratam certa perspectiva do seu tempo que, certamente, não é a única, mas a que, no jogo de relações de poder, preponderou. Trata-se, assim, de um instrumento de poder. E é como tal que se concebe a estátua de Juana que, erigida como um monumento, acaba envolvida no cerne das disputas político-culturais que se enlaçam na Argentina contemporânea.

### **Eventos traumáticos, memória e história**

Se conferem fundamentações interpretativas, por si, não dão conta da historicidade desses processos. Nesse sentido, vale retomar o contexto de produção da obra dedicada a Juana Azurduy a partir de um caminho que leva em consideração a força assumida pela instituição da memória social na Argentina do pós-ditadura, onde passa a vigorar um estado de consciência relativo ao assunto. Vezzetti (2007) alude a um novo regime de memória, inaugurado junto ao ciclo aberto pela retomada democrática, momento em que se desenvolveu um trabalho memorial considerado bem-sucedido (isto é, capaz de estabelecer um acordo em que, em geral, a sociedade



civil se reconhece). A experiência é vista como um caso emblemático no âmbito das políticas sociais relativas à memória.

O monumento a Juana não está diretamente associado à ditadura argentina, evento que se inscreve no rol das violências políticas do século XX. Porém, o percurso que conflui para sua existência entrelaça-se ao legado dessa experiência, podendo ser lido como um desdobramento dos processos de construção do pacto de condenação do regime e da instituição de um dever de memória, iniciados imediatamente após o fim da ditadura.

A obra emerge em meio a esse cenário, marcado por um acúmulo nos processos memoriais envolvendo não só o Estado, mas também largamente a sociedade civil. Zernerri, autor da escultura, é um exemplo disso: sua trajetória tem início nos coletivos de arte política<sup>2</sup> surgidos em meio à agenda político-cultural que se forjou no âmbito do trabalho de memória.

A mediados de la década de 1990 [Zernerri] participó activamente con la agrupación HIJOS en los escraches a militares acusados de delitos de lesa humanidad y beneficiados por los indultos o por las leyes de punto final y obediencia debida. En esa época, los escraches se combinaban con diferentes lenguajes artísticos en función de la demanda de reapertura de los juicios. Uno de los grupos más activos fue el Grupo de Arte Callejero (GAC), formado en 1997 (ORTEMBERG, 2016, p.108-109)

A especificidade do caso argentino pode ser inscrita em um debate mais amplo. Assume-se a existência de paradigmas de memória distintos que, tendo aflorado em momentos históricos diferentes, coexistem atualmente. Napolitano (2018) observa

---

<sup>2</sup> Embora tenham passado por mutações, esses coletivos seguem atuantes na cena cultural argentina. Este é o caso dos Iconoclastas, oriundo de um desdobramento do Grupo de Arte Callejero (GAC). Sua atuação objetiva “elaborar narraciones críticas que disputen aquellas instaladas desde diversas instancias hegemónicas” (ICONOCLASISTA, s.d.). Ver: <https://iconoclastas.net/>

## Um monumento a Juana Azurduy: epicentro de um debate sobre memória e agenciamentos do passado

que, na esteira dos acontecimentos extremos ocorridos no século XX, emergiu uma nova matriz de memória capaz de tensionar o paradigma tradicional em vigência. Estabelecida ao longo do século XIX, a matriz tradicional, que não raro remete à memória nacional, é atravessada por uma tônica triunfalista e exalta a categoria do herói. Já a matriz emergente traz à baila novas figuras e um novo teor: insurge a figura da vítima como o agente que reclama o seu direito à memória que, por sua vez, assume matizes mais subjetivas. Buscamos examinar como esses dois paradigmas se conjugam no episódio relacionado ao monumento.

Conforme Napolitano (2018), a nova matriz de memória se relaciona às experiências traumáticas, cujos processos de elaboração afetaram o modo de compreender a história, o plano da memória e rearranjaram sua relação. Nessa perspectiva, o Holocausto é concebido como um evento matricial, que contribuiu substancialmente para reorientar as formas de vislumbrar, narrar e se relacionar com o passado. Ao forjar novos modelos interpretativos, incide retroativamente sobre as formas de compreender e enunciar fenômenos mais recuados no tempo, como a escravidão atlântica e o genocídio indígena. Em semelhantes vias, ganham força novos conceitos, como o de resistência que, alimentado pelo imaginário do Resistencialismo francês, espraia-se, durante a segunda metade do século XX, como palavra de ordem e dispositivo conceitual. Seja na Argentina sob a ditadura, seja nas lutas anticoloniais, a ideia opera conferindo legitimidade à luta reativa.

No caso da estátua de Juana, essas novas formas de compreender fenômenos históricos mais recuados conferem mais uma camada que se sobrepõe aos diferentes agenciamentos da memória e das narrativas do passado suscitadas pelo episódio. A



obra encarna, como uma de seus matizes, a ideia de resistência anticolonial. Evoca igualmente uma perspectiva balizada pela categoria de gênero, uma vez que o fato de se tratar de uma personagem feminina foi valorizado na escolha de Juana como figura a ser recuperada na Argentina sob a presidência de Cristina Kirchner. Em um cenário marcado pela valorização das mulheres, pelo reconhecimento de seu protagonismo histórico e pela contestação da desigualdade de gênero, a condição feminina é um denominador comum entre a figura histórica e a presidenta que favorece a construção de elos simbólicos entre essas duas mulheres que provêm de conjunturas históricas tão distintas.

### **Notas sobre Juana Azurduy**

Juana Azurduy é uma figura cultuada na Bolívia, assumida pela memória nacional como uma das heroínas da independência. Mais recentemente, durante o governo de Cristina, e com as proximidades do Bicentenário da Independência, foi incorporada à narrativa oficial do Estado argentino. A estátua que lhe rende homenagem é um dos passos – talvez o mais definitivo – de um enquadramento de memória que já vinha em curso. Para compreender essa dimensão, esboçam-se comentários sobre a personagem. Quem, afinal, foi Juana? E por que sua figura serve ao reforço de certo *ethos* heroico impregnado na cultura argentina?

Nascida na atual região do Sucre, em 1780, participou ativamente nas guerras pela emancipação, liderando tropas armadas e ocupando diversas posições de destaque. Nesses combates, era acompanhada por um grupo de mulheres chamado "*las amazonas*". Foi agraciada com o cargo de tenente-coronel por sua coragem e habilidades militares (PRADO, 2004). Mulher mestiça, casada e de posses – membro

## Um monumento a Juana Azurduy: epicentro de um debate sobre memória e agenciamentos do passado

da elite criolla local –, perdeu seus bens durante o conflito, recebendo, após a independência, uma pensão do governo de Sucre, pelos serviços prestados à causa. Como lembra Prado (2004), morreu pobre e esquecida, mas não demorou muito para sua figura passar a alimentar os imaginários da independência.

Desde o período oitocentista, Azurduy é objeto de celebrações em seu país natal, nomeando ruas, praças e aeroporto e sendo homenageada por meio da construção de estátuas. Além e aquém da institucionalidade, a personagem circula pelo imaginário cultural, coisa que lhe rendeu canções, pinturas e romances que a incorporam como protagonista. Uma dessas homenagens é a canção com seu nome que, composta por Ariel Ramirez e Felix Luna, foi interpretada por Mercedes Sosa. Nela, Juana é entoada como "*Amazona de la libertad*".

É interessante destacar que não existem registros de sua fisionomia. No século XIX, produziram-se poucos retratos, todos posteriores à sua morte e de autoria anônima (SAMANIEGO, 2023). As representações artísticas existentes correspondem a construções estéticas idealizadas que, conforme a época, seguiram seus princípios formais na intenção de registrar valores que se tencionava enfatizar a partir de sua figura.

Juana foi normalmente retratada por meio de atributos que costumam ser pensados como próprios ao universo masculino (ORTEMBERG, 2016). Possivelmente, uma forma de amenizar as impressões sobre aquilo que era lido como caráter transgressivo de sua atuação, visto que ela ocupou posições associadas ao universo masculino e geralmente exercidas por homens. Porém, na representação da figura

simbólica do herói ou do líder político, não havia lugar para os atributos associados à feminilidade (SAMANIEGO, 2023).

A construção da imagem de Juana deve ser pensada à luz das disputas e acomodações em torno do passado que seguem as demandas de cada época. Não apenas no que tange os ideais normativos associados ao gênero feminino, mas também no que diz respeito à questão étnico-racial que toca o centro dos dilemas nacionais, a imagem de Juana está sob disputa, sendo ora destacada pela sua condição de mestiça, ora apresentada como indígena.

Cabe ressaltar, entretanto, que, mesmo com as diferentes possibilidades em torno da elaboração de sua imagem, é comumente representada de maneira gloriosa e respeitável, o que a aproxima de uma forma de retratação típica da construção dos heróis nacionais. É tratada a partir de uma abordagem militarizada e virtuosa que contribui para a construção pedagógica de um tipo de mulher ideal, cujo suposto amor à pátria teria sido tão grande que a tornou capaz de sacrificar sua vida íntima – como mãe e esposa – em prol da causa (PRADO, 2016).

Nesse sentido, sua memória se relaciona com a elaboração de uma história oficial, que começou a ser esboçada ao longo do período oitocentista, como forma de legitimação do nascente Estado boliviano em fase de construção. O culto à personagem compõe parte em um conjunto de símbolos e discursos que, direta ou indiretamente, utilizam-se do passado para estabelecer bases para legitimar o poder estatal. Apresentando valores cívicos, possui um caráter didático. Nesta lógica, a figura de Azurduy simboliza elementos nacionais, integrando o campo dos fundadores da pátria, e, assim, alinhava-se a uma concepção da história como fruto

## Um monumento a Juana Azurduy: epicentro de um debate sobre memória e agenciamentos do passado

da ação de grandes homens. Foi, ainda no século XIX, que Juana Azurduy alçou este valor simbólico, sendo designada como "heroína das Américas" no centenário de seu nascimento (ORTEMBERG, 2016). Todavia, sem nunca alçar pé de igualdade com os *padres de la pátria*. "Nunca se llegó a celebrar [Juana] como una madre de la patria" (SAMANIEGO, 2023, p. 458).

É relevante destacar como, apesar desse aspecto heroico e virtuoso, típico da construção das memórias nacionais (MENESES, 1992), a manutenção da memória de Juana, mais recentemente, também foi acompanhada e incorporada de e por novas pautas políticas e identitárias associadas a questões de gênero, de classe e questões étnico-raciais, a ponto de tornar-se um símbolo da luta anticolonial conforme observado. Conforme Samaniego, em resenha da obra da historiadora Laura Malosseti.

la imagen de Azurduy queda retenida entre los estereotipos femeninos y masculinos hasta que los movimientos juveniles del siglo XX traen una nueva posibilidad de conceptualizar a la mujer como guerrillera heroica. (2023, p. 458).

Nesta trilha, o culto à personagem se expandiu não apenas para além das fronteiras nacionais bolivianas, mas também penetrou com mais força nas esferas culturais que lhe incutiram novas facetas além daquelas conferidas pelas margens mais estreitas da oficialidade estatal.

### O monumento a Juana: estética conciliatória

Esses aspectos se conjugam no monumento construído por Zerner. A construção da estátua parece flertar com certa ambivalência em torno da memória da personagem: a de figurar como heroína da nação e igualmente ser um ícone popular da resistência anticolonial, vítima do patriarcado e da colonização.

Ortemberg (2016) argumenta que a escultura serviu como forma de conciliar tensões existentes entre as demandas por um herói individual e um coletivo. A obra é esteticamente apresentada por uma ótica oitocentista, mediante um sistema de representação personalista, militarizado e glorioso, ao passo que se propõe recuperar aspectos populares encarnados na ideia de uma heroína mestiça para a qual cabe se lançar mão de arquétipos indígenas.



**Imagem 2** - Monumento a Azurduy localizado em frente ao Centro Cultural Kirchner. Fonte: SASSONI, s.d.

## Um monumento a Juana Azurduy: epicentro de um debate sobre memória e agenciamentos do passado

Assim, a obra não deixa de manifestar representações mais clássicas de poder, mas também parece servir como uma obra compensatória, que abarca grupos sociais marginalizados, tidos como excluídos da história, dignificando-os com a conferência de um caráter épico. A figura de Juana Azurduy é apresentada como uma figura ilustre, servindo para moldar valores e comportamentos patrióticos encarnados na ideia do herói, ao mesmo tempo que se insere no conjunto de memórias vinculadas aos traumas coletivos que engloba segmentos como mulheres e indígenas que, inscritos no rol dos subjugados do passado, podem ser concebidos a partir da ideia de vítima.

A perpetuação de sua imagem como indígena é um aspecto sobre o qual vale refletir, uma vez que, no debelar do processo de independência, a dinâmica socioespacial da região do Prata era bastante diferente da do Alto Peru. Enquanto neste último, a miscigenação era um processo corrente, facilitada pela própria estrutura social desenvolvida no período colonial; na região platina, a relação com povos originários era demarcada por fronteiras mais nítidas, ainda que porosas. Nesse sentido, incorporar a imagem de Juana como heroína indígena/mestiça na região da Bolívia é diferente de fazê-lo na Argentina (isto é, sobretudo em Buenos Aires)<sup>3</sup>. Ainda mais quando se considera a história indígena no país platino, marcada pelo extermínio e subjugação concretizados pelas Campanhas do Deserto em 1870. Lembra-se, ainda, que a construção memorial dos indígenas no momento de consolidação das cosmologias nacionais argentinas, na segunda metade do século XIX, tomou os povos originários como expressão do passado, um obstáculo a ser

---

<sup>3</sup> Dentro do país, isso assume notações diferentes, pois o norte argentino possui relações históricas mais estreitas com a Bolívia, do que com a região que é seu centro de poder.



exterminado para dar vez ao progresso. Ainda que haja, no presente, a intenção de reabilitar os povos originários, causa a impressão de que, ao fazer isto por meio da celebração da figura de Juana, incorre-se em uma espécie de pasteurização: um apagamento que não deixa de soar como indisponibilidade para lidar efetivamente com eventos que implicam em memórias difíceis, como é o caso da Campanha do Deserto.

Assim que soa legítima a contestação da Confederação Mapuche ao designar o episódio como pão e circo na Casa Rosada, “mientras la situación de despojo y expulsión de los territorios comunitarios no se detien” (CONFEDERACIÓN MAPUCHE, 2015). Julgam a ação desrespeitosa, diante do tratamento que é legado aos povos originários e aos seus direitos humanos e territoriais. Criticam ainda a associação de Juana ao panteão dos libertadores e a sua perfilhação a uma cosmologia nacional, refletindo como essa forma de narrar sua história incide sobre e retroalimenta ações no/do presente.

En la política estatal de desconocer nuestra preexistencia como naciones originarias, hasta a la misma Juana Azurduy le restan su origen indígena y la muestran como una heroína del Alto Perú o valiente guerrillera boliviana. Es que el “crisol de razas” nacional y popular, es un argumento fuerte para fundir todas las diferencias y sumergir en el mestizaje a más de 30 pueblos naciones que reclaman derechos desde sus plenas identidades y riqueza cultural (2015, s.p.)

Todavia, nem todas as organizações indígenas teceram críticas ao monumento e seu uso. Ortemberg (2016) menciona a postura adotada pelo acampamento indígena “Qopiwini” que, congregando representantes dos povos Qom, Pilagá, Wichí, Nivaclé, instalou-se na capital durante o ano de 2015. Conforme o autor, a

## Um monumento a Juana Azurduy: epicentro de um debate sobre memória e agenciamentos do passado

organização “que por entonces reclamaba atención por parte del gobierno nacional, pidió marchar el día de la inauguración hasta la escultura bajo la consigna ‘*Gracias, Juana*’” (2016, p.112). Ortemberg alude também à marcha de mulheres originárias que, reunindo representantes de 36 nações, foi organizada três meses antes da inauguração da estátua. No evento, Juana oferecia um emblema para as reivindicações de/pelo “*buen vivir*”. Logo, depreende-se que parte dos povos indígenas veem em Juana um relevante símbolo de sua causa, reconhecendo sua legitimidade como indígena/mestiça. Essa legitimação e celebração de sua simbologia concorrem como mais um testemunho acerca da pluralidade e das ambivalências que marcam os usos do passado.

Pelo que foi visto, formulamos a hipótese de que, sob a figura de Juana, confluem memórias alinhadas a matrizes de memória distintas e, em boa medida, marcadas por algum antagonismo. A um só tempo, a personagem simboliza a figura do herói, que remete ao paradigma ligado à nação, e a da vítima, paradigma mais plural, que conta com uma heterogeneidade de sujeitos. Impera sobre Juana certa ambivalência.

### **O monumento à Juana: celeuma em praça pública**

Se sua produção, deliberadamente ou não, conjugou diferentes narrativas encarnadas em uma mesma peça, naquilo que pode ser tomado como uma espécie de pretensão conciliatória, sua acomodação no espaço público portenho não seguiu o mesmo caminho. Por determinação do governo em exercício, deliberou-se o destino da peça: substituir outro personagem digno da proximidade à sede do poder, em ato

que indiciava uma intenção de guinada narrativa. O monumento foi instalado no lugar em que havia uma estátua de Colombo.

A permuta de monumentos *deu o que falar*. O episódio se mostra especialmente significativo, tanto por envolver disputas em torno do imaginário nacional, como por trazer à baila pautas contemporâneas candentes. A querela em torno da troca envolveu diferentes setores da sociedade, que se posicionaram favoráveis ou contrários à substituição. Não houve consenso em torno do Colombo defenestrado: retirado do centro, o navegador foi deslocado para os arredores do Aeroparque.

Somensari (2022) demonstra como muitos dos posicionamentos contrários à remoção do monumento a Colombo alegavam uma associação direta entre sua figura e a própria história da nação argentina, estabelecendo um nexo de continuidade entre eles. Nessa perspectiva, a retirada do monumento de um lugar que opera como centro de irradiação dos signos da nação foi vista por alguns como tentativa de apagamento de um tópico importante e valorizado da memória oficial, sendo considerado um ato ilegítimo. Por outro lado, o discurso predominante em defesa da instalação de Juana partia da crítica a uma história com vieses europeístas em que a figura do almirante está aliada ao projeto colonial e ao genocídio das populações indígenas. Essa perspectiva de crítica conversa com as demandas por representação que ganharam força nos últimos anos ao reivindicar uma história capaz de contestar a força instituinte de certas narrativas e personagens; e que, paralelamente, seja capaz de produzir narrativas mais plurais capaz de contemplar a heterogeneidade de sujeitos que compõe o corpo nacional.

## Um monumento a Juana Azurduy: epicentro de um debate sobre memória e agenciamentos do passado

Nota-se como esse conflito associados à estatuária traz questões que extrapolam as obras. Desagua nas disputas sociopolíticas tão próprias do presente. Ademais, quando o assunto é a estátua de Juana, essas questões se encarnam em grupos específicos que ultrapassam a dicotomia simplista entre uma abordagem europeísta, masculina e oligárquica *versus* uma latino-americanista, feminina e popular (ORTEMBERG, 2016).

A estátua de Colombo foi um presente da comunidade italiana em meio às celebrações do primeiro centenário da independência, em 1910. Assim, sua remoção foi mal vista pelos descendentes desses imigrantes que, na virada para o século XX, aportavam massivamente em solo argentino. A atual comunidade italiana alardeou seu incômodo diante da substituição (SOMENSARI, 2022). Por seu lado, a comunidade de migrantes bolivianos, oriundos de um processo de migração iniciado cerca de um século depois, no final do XX, além de celebrar a troca e o simbolismo encarnado no novo monumento, aproveitou para pôr em pauta a desigualdade no trato recebido em comparação à comunidade italiana com quem partilham a condição estrangeira. Seus questionamentos, entre outras coisas, gravitavam em torno do imaginário migrante. Há, segundo eles, uma valorização diferencial das migrações constitutivas da nação argentina. No presente, a migração italiana é valorada positivamente e incorporada como ponto fundamental da narrativa de formação nacional (conquanto, valha lembrar que nem sempre foi assim). Já outras sortes de migrações, associadas a contextos mais recentes, como é o caso da boliviana, são pautadas de forma depreciativa. Assim, a obra, além de ter sido celebrada pela comunidade boliviana,

abriu flanco para reivindicações em torno de direitos e melhores condições aos trabalhadores migrantes e para a contestação da xenofobia (ORTEMBERG, 2016).

Seja como for, neste episódio, a ordem veio de cima. Por deliberação do poder executivo federal, sob gestão de Cristina Kirchner, o navegador da colonização americana que, há cerca de noventa anos habitava a praça, deu lugar à líder militar do processo de independência. O interesse e o envolvimento por parte da governante na estátua e em seus rumos foi um dos aspectos deste episódio que rendeu grande discussão. Em revistas e jornais da época, não é difícil encontrar artigos de opinião escrito por intelectuais argentinos que discutem aquilo que Giani, em um texto desta natureza, designou como um monumentalismo de cunho estatal, do qual a obra a Juana seria mais uma das manifestações (2015).

Um aspecto que chama atenção ao examinar brevemente esses materiais é que os usos políticos do passado por parte da gestão de Cristina constituíram um fenômeno que despertou a atenção de acadêmicos ligados às Ciências Humanas. O artigo de Giani, no periódico *Página 12*, é um exemplo disso. Reconhecendo as frequentes incursões do kirchnerismo pela história, o filósofo interpreta o episódio como um monumentalismo cheio de vigor cultural que irrompe nas ruas, gera polêmica e produz uma síntese interessante. Destaca-se também um editorial no *Clarín*, dedicado a analisar “la impronta que el ciclo kirchnerista ha querido dejar, con un énfasis imperioso, en nuestras lecturas del pasado” (REDACCIÓN CLARÍN, 2015, s.p.). A série jornalística conta com a contribuição das historiadoras Mirta Lobato, Hilda Sabato e Mirta Varela, que é quem propriamente se imbuí da análise relacionada ao monumento. O editorial assume um tom crítico, compreendendo as

## Um monumento a Juana Azurduy: epicentro de um debate sobre memória e agenciamentos do passado

ações do então governo como um esforço de imposição de narrativas históricas – em um processo lido como um revisionismo oficial – que melhor convinham para a construção da imagem de sua governante<sup>4</sup>.

Ainda nesta linha, o balanço feito por Marins acerca do episódio envolvendo o monumento, conjecturando-o à luz de sua vinculação com a gestão de Cristina, oferece um convite ao tópico seguinte.

Numa discussão sobre o que é o contato da Europa com a América, é compreensível que muitas pessoas queiram retirar o conquistador e fazer uma homenagem à liderança indígena. Mas não é apenas ela que está ali figurada, é, por exemplo, todo o movimento do regime da Cristina Kirchner usando a imagem dessa indígena para também promover-se como regime contemporâneo. Ou seja, não é apenas um monumento à indígena, mas também ao governo que a faz. (2020)

### Monumento público e a onda contestatória

A substituição da estátua de Colombo pela de Azurduy pode ser pensada em face do fenômeno de contestação e ataque aos monumentos que, na última década, encontra-se em curso: é o que pensa Marins (2020). Embora os ataques a monumentos não sejam exclusividade da história contemporânea, como indica Napolitano (2021), há uma onda contestatória que ganha corpo, durante a década de 2010, avolumando-se e adquirindo novos contornos. “Desde 2015, a tática passou a fazer parte dos movimentos antirracistas e decoloniais contemporâneos” (NAPOLITANO, 2021).

---

<sup>4</sup> Mais recentemente, o tema foi tratado pela historiadora Camila Perochena, autora da obra “Cristina y la historia. El kirchnerismo y sus batallas por el pasado”. Para ela, os agenciamentos sistemáticos do passado na gestão de Cristina foram vitais na consolidação da identidade política do kirchnerismo (GIGENA, 2022).



No episódio observado, pode-se inferir que trocar Colombo por Azurduy tem por baliza certo *ethos* decolonial/anticolonial: em lugar do colonizador, uma representante dos povos nativos colonizados. A Juana de Zerbini evoca esses valores, apresentando-se “como emblema de las mujeres en la lucha por la emancipación, la movilización de los sectores populares y la conquista por la visibilidad del movimiento indígena” (ORTEMBERG, 2016, p.112).

Ainda que a onda contestatória pareça ter sua origem calcada sobretudo nas pressões de coletivos e movimentos sociais, fora do âmbito da institucionalidade estatal, onde se inscreve de saída a iniciativa aqui observada<sup>5</sup>, é possível pensar no episódio argentino à luz desse fenômeno. Tomá-lo como um prenúncio da onda de reação aos monumentos que se adensou ao longo da década, atrelada à contestação das narrativas históricas que os sustentam e são por eles sustentadas. Porém, se guarda semelhanças, guarda também diferenças impossíveis de se ignorarem. Diferenças que passam pela centralidade do Estado na promoção da ação, e que passam igualmente pelo fato de que não se trata de um despojo, mas de uma substituição – e não uma substituição qualquer, mas da troca por uma obra que, a um só tempo, traz uma figura que contrasta com o colonizador, mas que, em sua dimensão formal, concilia parte de seus símbolos.

Em regra, os monumentos públicos sob ataque são, sobretudo, aqueles que conjugam símbolos de um passado colonialista, imperialista e racista. Em uma ação que, além de material, é também simbólica, coletivos associados a pautas e segmentos historicamente subalternizados procuram abolir da paisagem regimes

---

<sup>5</sup> A partir da trajetória de Zeneri, pode-se complexificar a leitura ao delinear os trânsitos e intersecções entre atores estatais e coletivos organizados.

## Um monumento a Juana Azurduy: epicentro de um debate sobre memória e agenciamentos do passado

visuais que reiteram e ratificam no presente as violências e os perpetradores do passado. A legitimidade dessa iconoclastia divide opiniões. Para os historiadores, cientes das distinções, mas igualmente dos trânsitos entre história e memória<sup>6</sup>, a questão é especialmente capciosa, e a tomada de posição apresenta desafios extras. As questões formuladas por Napolitano, ao pautar a dificuldade encarnada na “revisão historiográfica dos processos de memória”, ajuda a traduzir por onde passa o impasse:

Como fazer da memória o objeto da história sem que o historiador, cidadão do seu tempo, a transforme em uma cobaia asséptica de laboratório? Como fazer da memória o objeto da história, sem que esta fique cativa daquela? Como conciliar o direito à memória, pautada pela subjetividade, com o distanciamento necessário ao ofício do historiador, mesmo aquele engajado em afirmar o direito à verdade e à justiça contra a violência e o arbítrio? (2018, p.217)

Essas são questões válidas para o episódio aqui narrado. Conforme se observou, para além das mobilizações sociais favoráveis ou contrárias, a situação suscitou o interesse de intelectuais das Ciências Humanas. É o caso de historiadores, como Pablo Ortemberg, Mirta Varela e Camila Perochena, bem como do filósofo Juan José Giani. Como suas apreciações são mais ou menos matizadas de acordo com o tipo de publicação, recorre-se aos artigos de opinião disponíveis em mídias de massa para refletir as questões propostas por Napolitano.

---

<sup>6</sup> Adota-se uma perspectiva que demarca a distinção entre memória e história: “memória é, fundamentalmente, uma construção cultural livre, enquanto a história é operação intelectual enquadrada em convenções científicas, as duas frequentemente se embaralham (MENESES, 1992)” (NAPOLITANO, 2015, p. 11).

No editorial do Clarín, Varela (2015) oferece seu juízo sobre os acontecimentos. Seu rigor analítico, na certa, é atravessado por seus valores e posicionamentos políticos como cidadã argentina e, além do que, portenha. Sua análise – que, outrossim, traz elementos que enriquecem a compreensão sobre os revisionismos históricos e usos do passado na Argentina contemporânea – é crítica à sanha dos heróis nacionais. Ela vê na pronta substituição das estátuas uma forma de blindar a oportunidade de discutir se um panteão de heróis nacionais segue sendo necessário no presente.

Para a autora, a troca de estátuas obscurece a percepção sobre o que há de permanência e similitude entre os dois projetos. Alega que o que prepondera é “una idéntica concepción de la historia, centrada en políticos, militares y batallas que llevan a la vanguardia individuos excepcionales cuyo heroísmo se basa en la capacidad para empuñar las armas” (2015). Se a estátua de Juana é proposta pelo Estado como um exercício de revisão e crítica das narrativas oficiais, no entendimento de Varela, não oferece, todavia, esse potencial. Defende que não há – ao menos, não deve haver – pressa em completar as lacunas deixadas pelo que foi destituído, especialmente em situações como a da obra a Juana, em que a troca constituiria não mais que uma nova via para se exaltar, sobre outras roupagens, semelhantes valores e insígnias que pretensamente seriam os alvos da contestação.

Já no periódico Página 12, Giani (2015) apresenta um olhar menos desabonador para o episódio. Dedicando seu texto à reflexão acerca dos usos políticos do passado, tergiversa sobre os vínculos, árduos e vitais, entre história e política:

## Um monumento a Juana Azurduy: epicentro de um debate sobre memória e agenciamentos do passado

(...) no hay, hubo ni habrá política sin interpretación de la historia, emprendimientos militantes sin intervenciones selectivas en el pasado, banderas programáticas sin oxígeno axiológico que provenga de las canteras de lo ya sido.

Compreende que o governo de Cristina traz intensamente à voga esse debate conceitual. Isso, pois, para ele, o kirchnerismo é um “movimiento de pretensión fundacional que indaga satisfecho su propia genealogía, épica nacional popular que pregona que su mandato no es puro decisionismo de un líder sino continuidad de gestas que ya transitaron otros (...)”. Neste ponto, parece se alinhar ao entendimento de Varela, distinguindo-se, porém, ao postular uma provocação a seus pares. Direciona-a àqueles que condenam “el espurio pacto entre aspiraciones de la política y pasado”, pois, para Giani, sucumbem igualmente diante dele, “solo que procurando que los consensos cívicos se orienten en un sentido exactamente inverso al auspiciado por la Jefa de Estado” (2015).

Giani julga que há abusos e simplificações nos agenciamentos do passado realizados pelo governo de Cristina, porém, segundo sua perspectiva, o caso do monumento a Juana não seria um deles. Atribui vigor cultural à iniciativa, compreendendo a operação de reconstrução narrativa que toma corpo com a integração de uma personagem mulher de ascendência indígena como vital. Resume a ação como “un testimonio palpable de vida apuntado a que los igualitarismos étnicos y de género beban del acogedor dictamen de las tradiciones” (2015, s.p.)

## Monumento público e cidade

Pode-se inquerir o que os ataques contra monumentos deixam entrever sobre a natureza desse tipo de bem patrimonial/lugar de memória. Os monumentos públicos – talvez em maior grau as estátuas figurativas – conformam narrativas visuais associadas a certa memória que “dada época quis perpetuar e comunicar aos pósteros” (NAPOLITANO, 2021). Dada época, não é, todavia, qualquer época. A monumentalização do passado associada ao espaço público, embora possa ser extrapolada conceitualmente para outros contextos, populariza-se a partir do século XIX, como parte do fenômeno de construção de identidades nacionais e da consolidação da cidade burguesa. Nesse sentido, a emergência do fenômeno se confunde com a constituição daquela matriz de memória de cariz nacionalista, que foi afetada pelos eventos traumáticos do século XX (esta que, por seu turno, incutiu novas formas de monumentalizar o passado).

Em sua ostensiva materialidade, esses monumentos engendram grandes narrativas, convocam ao culto e à celebração de certas simbologias do passado. Envolvem, não raro, como vimos no caso de Juana, seus personagens notáveis, representados de forma figurada, acompanhados de emblemas militares ou cívicos. Inseridos no espaço público, são monumentos que se confundem com o dinamismo das cidades. Inscrevem-se no seio das dinâmicas próprias da vida urbana, tornando-se mais suscetíveis às contradições do tempo presente, à diferença de outras produções artísticas do campo visual que costumam estar alocadas em espaços privados ou mais recônditos (SCARELLI, 2019).

## Um monumento a Juana Azurduy: epicentro de um debate sobre memória e agenciamentos do passado

Embora na cidade contemporânea, palimpséstica, repleta de estímulos visuais, a experiência dos monumentos careça dos mesmos sentidos e importância que já possuiu outrora, ainda é capaz de gerar no público afecções e reações distintas: de adesão, contestação, indiferença etc. É o que parece ocorrer com a recepção da escultura a Juana, marcada por dissensos entre segmentos que, ocupando lugares sociais distintos, refletem formas igualmente distintas de se experienciar a urbe e de se relacionar com os monumentos e mesmo com as narrativas históricas argentinas.

Ao refletir sobre a experiência pública a partir do curta “Retratos de Piratinga” (2023), dirigido pelo historiador André Manfrim, nota-se que certa monumentalidade associada à cidade burguesa se mostra atualmente muito frágil. É importante, contudo, frisar, que como é próprio à lógica urbana, que condensa múltiplas temporalidades e camadas de memória, a monumentalidade própria a uma matriz de memória mais tradicional persiste de modos diversos no espaço – ora mais imponente, ora mais fragmentária e/ou deteriorada. Essa persistência não se dá só como um eco do passado, e sim como uma chave memorial operante e ordenadora no/do presente, a qual a oficialidade estatal sabe articular muito bem. Conforme Ortemberg,

(...) la vida oficial en torno al patrimonio escultórico público (...) se ha caracterizado por hacer coexistir, y en ocasiones interconectar mediante discursos y acciones, el campo memorialístico más innovador, desde el punto de vista estético, con el de la escultura tradicional del personaje notable, cuya desaparición como verificamos parece estar lejos de producirse (2016, p.99).



### Questões e apontamentos finais

A construção do monumento dedicado a Juana foi aqui lida como parte de um processo de enquadramento da memória encetado pelo governo em exercício com o propósito de produzir novas sínteses sobre o passado argentino. Houve um empenho para instituir narrativas melhor alinhadas a certos valores latino-americanistas projetados pelo governo kirchnerista em aliança com outros governos progressistas que, então, ocupavam o poder na América do Sul. Foi, aliás, um momento oportuno para produzi-las. A obra dedicada a Juana pode ser vista um dos produtos desta conjuntura. Além do rearranjo mais amplo nas narrativas sobre o passado, a própria figura de Azurduy, encarnada na peça em sua homenagem, e muito promovida na Argentina durante o referido período, foi usada para formatar certa imagem que se buscou fazer ecoar do kirchnerismo, especialmente da figura de Cristina (VARELA, 2015).

Para Ortemberg, a escultura de Juana condensa de forma extremada as possibilidades de conexão entre os regimes estéticos tradicionais e o que há de mais inovador. Trata-se de uma obra cujo estilo remete aos cânones representativos mais clássicos, mas que aglutina e, assim, faz coexistir símbolos distintos e, por vezes, contraditórios. A figura de Juana “pasó a ser un símbolo idóneo para canalizar demandas de diferentes movimientos sociales”, servindo à mediação “de la épica independentista hacia las luchas contemporáneas por los derechos humanos” (ORTEMBERG, 2016, p.100). Ou seja, um monumento de ampla coalizão, reunindo diferentes segmentos contra um antagonista comum: o colonizador europeu.

## Um monumento a Juana Azurduy: epicentro de um debate sobre memória e agenciamentos do passado

Por esta via, parece válido argumentar que a estátua articula diferentes regimes de memória, aos quais se somam os ecos de uma memória que, operada pelo campo cultural progressista pelo qual Juana é apropriada, remete ao início dos anos 1960, às prévias da ditadura. Tem-se em mente aquilo a que Vezzetti se refere como “una narrativa de combates y combatientes” (2007, p.8), associada a certa cosmologia ligada à revolução cubana<sup>7</sup> que reacende e incide sobre certo imaginário de América Latina como destino comum – cuja síntese fundante se encarna na expressão ‘Nuestra America’, forjada por José Martí no fim do século XIX. Em torno deste imaginário, gravitam ideias como a de “Pátria Grande”, conceito político importante no repertório integracionista latino-americano, ao qual, no início do século XXI, após o lapso criado pela ditadura, confere-se novas roupagens.

Aventa-se aqui a hipótese de que esta chave narrativa observada por Vezzetti sirva a uma mediação: estabelece trânsitos entre uma matriz de memória mais tradicional, ligada aos ideários de nação, e a matriz de memória ligada à experiência do trauma, caudatária dos eventos que marcaram o século XX. Essa mediação contribui para o investimento nesse imaginário latino-americanista que, no curso dos acontecimentos de meados do século XX, assumiu um cariz deliberadamente progressista que, de forma vigorosa, volta à pauta pública durante a virada para o século XXI.

É possível pensar que, se há uma intencionalidade por parte dos proponentes da obra de afirmar Azurduy como o reverso da história colonial e patriarcal, usando-a

---

<sup>7</sup> O artigo de Vezzetti oferece um arcabouço potente para refletir sobre o episódio e os simbolismos da estátua, abrindo caminhos que não foram devidamente explorados neste texto.

como forma de demarcar uma posição sem fugir ao dissenso, não é menos verdade que a obra guarda pretensões de conciliar narrativas. Ao que parece, a possibilidade conciliatória não convence igualmente a todos, como se vislumbra pelo posicionamento da Confederação Mapuche. À semelhança das representações clássicas do poder, Juana é alçada ao estatuto de heroína nacional, o que torna válida a advertência de Varela (2015), para quem a conversão de figuras históricas em heróis é um modo de elevar estas figuras acima da humanidade.

Em diversos sentidos, a obra incorpora um caráter monumental. Ao apostar nela, projetou-se uma expectativa: a de que se estabelecesse como um lugar de memória capaz de aglutinar e atualizar certa ideia de América Latina que, sendo muito forte na cultura de esquerda argentina, convive ainda com um nacionalismo mais tradicionalista. Se a estátua logrou se estabelecer como tal, cumprindo o destino que lhe foi almejado pelo governo de Cristina, é uma questão que fica por responder.

### **O destino de Juana**

Em 2017, a obra foi realocada para outro sítio. Como é possível observar na imagem 2, encontra-se disposta em frente ao Centro Cultural Kirchner, situado na antiga sede dos correios de Buenos Aires. Por contingências próprias à história e às dinâmicas urbanas, este local parece mais propício para que consiga afirmar o destino para o qual, segundo Marins (2020) e Varela (2015), foi pensada, enlaçando, afinal, a figura de Juana com a de Cristina. Sua primeira alocação, ainda que nas imediações da Casa Rosada, trata-se de uma praça ladeada por avenidas, configurando, a despeito de todo simbolismo, um espaço pouco integrado às dinâmicas dos transeuntes (ORTEMBERG, 2016). Em contrapartida, sua localização

## Um monumento a Juana Azurduy: epicentro de um debate sobre memória e agenciamentos do passado

atual é uma área de grande circulação que aparece como um cartão postal e ponto turístico importante da capital nacional. Zerner, criador da obra, endossa essa avaliação. Completado o traslado da obra, afirmou estar contente com a mudança, pois “el nuevo lugar pasa más gente, se hace más democrático el acceso a la escultura” (LA ESTATUA DE..., 2017).

### Referências bibliográficas

CASA ROSADA PRESIDENCIA. Inauguraron el monumento a Juana Azurduy junto a Casa Rosada. **Casa Rosada Presidencia**. 15 jul. 2015. Disponível em: <<https://www.casarosada.gob.ar/informacion/archivo/28878-inauguran-el-monumento-a-juana-azurduy-junto-a-casa-rosada>>. Acesso: 13 jul. 2024

CONFEDERACIÓN MAPUCHE. La Confederación Mapuche de Neuquén y la inauguración de la estatua de Azurduy: “Hasta a ella le restan su origen indígena”. **EL Diario de Buenos Aires: Pueblos Originarios**. 15 jul. 2015. Disponível em: <<http://www.eldiariodebuenosaires.com/2015/07/15/la-confederacion-mapuche-de-neuquen-contra-la-inauguracion-de-la-estatua-de-azurduy-hasta-a-ella-le-restan-su-origen-indigena/>>. Acesso: 23 jun. 2023.

GIANI, Juan José. Los próceres de la presidenta. **Página 12**, Rosário. 02 ago. 2015. Disponível em: <<https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/rosario/9-50417-2015-08-02.html>>. Acesso: 09 jul. 2024.

GIGENA, Daniel. Camila Perochena: “A CFK no sólo le gusta la historia sino que también le sirve políticamente para gobernar”. **La Nación**. 07 jun. 2022. Disponível: <[https://www.utdt.edu/ver\\_nota\\_prensa.php?id\\_nota\\_prensa=20533&id\\_item\\_menu=6](https://www.utdt.edu/ver_nota_prensa.php?id_nota_prensa=20533&id_item_menu=6)>. Acesso: 09 jul. 2024.

LA ESTATUA de Juana Azurduy llegó al CCK: terminó la mudanza. **Clarín**. 16 set. 2017. Disponível em: [https://www.clarin.com/ciudades/comenzo-trabajoso-traslado-monumento-juana-azurduy\\_0\\_S1KCa995Z.html](https://www.clarin.com/ciudades/comenzo-trabajoso-traslado-monumento-juana-azurduy_0_S1KCa995Z.html). Acesso: 12 jul. 2024.

LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. In: LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas, SP: Editora Unicamp, 1994.

MARINS, Paulo César Garcez. ‘Destruir uma estátua não resolve, é preciso discutir a memória’, diz historiador. **UOL: INTERNACIONAL**. 11 jun. 2020. Disponível em: <<https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/rfi/2020/06/11/destruir-uma-estatua-nao-resolve-e-preciso-discutir-a-memoria-diz-historiador.htm>>. Acesso: 23 jun. 2023.

MENESES, Ulpiano Bezerra. A História, Cativa da Memória? Para um Mapeamento da Memória no Campo das Ciências Sociais. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, [s. l.], n. 34, p. 9-23, 1992.

MUSEU da Esma, maior centro de tortura da ditadura argentina, entra na lista de Patrimônio Mundial da Unesco. **O Globo**. 19 set. 2023. Disponível: <<https://oglobo.globo.com/mundo/noticia/2023/09/19/museu-da-esma-maior-centro->

## Um monumento a Juana Azurduy: epicentro de um debate sobre memória e agenciamentos do passado

de-tortura-da-ditadura-argentina-entra-na-lista-de-patrimonio-mundial-da-unesco.html>. Acesso: 09 jul. 2024.

NAPOLITANO, Marcos. Aporias de uma dupla crise: história e memória diante de novos enquadramentos teóricos. **Saeculum (UFPB)**, v. 39, p. 205-218, 2018.

NAPOLITANO, Marcos. Recordar é vencer: As dinâmicas e vicissitudes da construção da memória social do regime militar brasileiro. **Antíteses**, 8 /15, p. 9 - 44, 2015.

NAPOLITANO, Marcos. A guerra às estátuas e a política pública de memória. **Nexo Jornal**: Ensaio. 29 jul. 2021. Disponível em: <<https://www.nexojournal.com.br/a-guerra-as-estatuas-e-a-politica-publica-de-memoria>>. Acesso: 23 jun. 2023.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. **Projeto História**. São Paulo: PUC, n. 10, p. 7-28, dez./1993.

ORTEMBERG, Pablo. Monumentos, memorializacion y espacio publico: reflexiones a proposito de la escultura de Juana Azurduy”, **TAREA**. [s.l.]. v. 3, n. 3. p. 96-125, 2016.

POLLACK, Michel. Memória, silêncio, esquecimento. **Estudos Históricos**, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

PRADO, Maria Ligia. A participação das mulheres nas lutas pela independência política na América Latina. In: PRADO, Maria Ligia. **América Latina no século XIX: tramas, telas e textos**. São Paulo: Edusp, 2004.

REDACCIÓN CLARÍN. Revisiones y cosmética en el panteón nacional: Paseo por el Museo Histórico Nacional. Un San Martín parlante mueve manos, ojos y boca y responde a cualquier pregunta que se le haga... In: CLARÍN. **Revista Ñ - Ideas**. [s. l.], 19 jun. 2015. Disponível em: <[https://www.clarin.com/ideas/revisiones-cosmetica-panteonnacional\\_0\\_rj\\_pYDFDQI.html](https://www.clarin.com/ideas/revisiones-cosmetica-panteonnacional_0_rj_pYDFDQI.html)>. Acesso: 10 fev. 2024.

RETRATOS de Piratinga. Direção: André Manfrim. Produção: Filme de Taipa. São Paulo: [s. n.], 2023.

SAMANIEGO, Simón. (Resenha). Laura Malosetti Costa, Retratos públicos: pintura y fotografía en la construcción de imágenes heroicas en América Latina desde el siglo XIX. **Historia (Santiago)**, n. 56. p. 454-459, 2023. Disponível: <<https://www.scielo.cl/pdf/historia/v56n1/0717-7194-historia-56-01-0454.pdf>>. Acesso: 10 jul. 2024.

SASSONI, Martin. Monumento a Juana Azurduy, de Andrés Zerner. **El Ojo del Arte**. [s.l.] [s.d]. Disponível: <<https://elajodelarte.com/patrimonio/monumento-a-juana-azurduy-de-andres-zerner>>. Acesso: 13 jul. 2024.

Um monumento a Juana Azurduy: epicentro de um debate sobre memória e  
agenciamentos do passado

SCARELLI, Rafael. Da devoção à explosão: manifestações populares de adesão e contestação à estatuária urbana de Lima (1859-1921). **Revista da ANPHLAC**, 27, p. 310-346, 2019.

SOMENSARI, Daniele. Os discursos entre bronze e o mármore: Imprensa e Memória Pública a respeito do monumento de Juana Azurduy em Buenos Aires (2013-2021). **Trabalho de conclusão de curso**. São Paulo: Unifesp, 2022.

VARELA, Mirta. Revisiones y cosmética en el panteón nacional. In: CLARÍN. **Revista Ñ - Ideas**. 20 jun. 2015. Disponível em: <<https://www.pressreader.com/argentina/revista-n/20150620/282213714460896>>. Acesso: 24 jun. 2023.

VEZZETTI, Hugo. Conflictos de la memoria en la Argentina: Un estudio histórico de la memoria social. In: PÉROTIN-DUMON, Anne. **Historizar el pasado vivo en América Latina**, 2007. Disponível: <<https://historizarelpasadovivo.org/files/downloads/vezzetti.pdf>>. Acesso: 24 jun. 2023.