



MEMÓRIAS DA ESCURIDÃO: CAMINHOS DA MINERAÇÃO DE UM SCHINDLER NA BOLÍVIA

MEMORIAS OSCURAS: CAMINOS MINEROS DE UN SCHINDLER EN BOLIVIA

DARK MEMORIES: MINING PATHS OF A SCHINDLER IN BOLIVIA

Ana Carla Barros Sobreira¹ 

Universidade Estadual de Campinas, Brasil

Resumo: Este artigo busca retratar através de intersecções entre narrativas escritas e imagens fotográficas, a atuação de Mauricio Hochschild - um dos barões da mineração na Bolívia - na proteção de judeus exilados e fugitivos dos horrores do nazismo alemão, entre os anos de 1938 e 1939. O museu, como espaço de construção de memórias, se constituiu como fonte para a escrita deste artigo. Tendo como embasamento teórico os pensamentos de autores como Silveira; Filho (2005), Bosi (1987;1994), Didi-Huberman (2010), Pollak (1992), Palma (2015) entre outros, nos propusemos a tecer diálogos objetivando construir novos sentidos a uma história vivida, entre tantas outras, em espaços de completa escuridão.

Palavras-chave: Museu; Mineração; Nazismo; Holocausto; Memória.

Resumen: Este artículo busca retratar, a través de intersecciones entre narrativas escritas e imágenes fotográficas, el papel de Mauricio Hochschild - uno de los barones mineros de Bolivia - en la protección de judíos exiliados y fugitivos de los horrores del nazismo alemán, entre 1938 y 1939. El museo, como espacio de construcción de memorias, se constituyó en fuente para la redacción de este artículo. Teniendo como base teórica el pensamiento de autores como Silveira; Filho (2005), Bosi (1987;1994), Didi-Huberman (2010), Pollak (1992), Palma (2015) entre otros, nos propusimos tejer diálogos con el objetivo de construir nuevos sentidos a una historia vivida, entre muchas otras, en espacios de completa oscuridad.

Palabras clave: Museo; Minería; Nazismo; Holocausto; Memoria.

Abstract: This article aims to depict, through intersections between written narratives and photographs, the role of Mauricio Hochschild, one of the mining barons in Bolivia, in the protection of exiled Jews and fugitives from the horrors of German Nazism, between 1938 and 1939. As a space for the construction of memories, the museum constituted itself as a source for the writing of this article. Having as a theoretical basis the thoughts of

¹ Doutoranda em Linguística Aplicada-IEL-UNICAMP. E-mail: anacalbarrossobreira@gmail.com

authors such as Silveira; Filho (2005), Bosi (1987; 1994), Didi-Huberman (2010), Pollak (1992), Palma (2015) among others, we proposed a dialog aiming to build new meanings to a history lived, among many others, in spaces of complete darkness.

Keywords: Museum; Mining; Nazism; Holocaust; Memory.

DOI:[10.11606/issn.1676-6288.prolam.2022.192113](https://doi.org/10.11606/issn.1676-6288.prolam.2022.192113)

Recebido em: 04/11/2021
Aprovado em: 01/07/2022
Publicado em: 03/07/2022

1. Introdução

Este artigo é fruto de uma experiência pessoal baseada em uma exposição de um museu ferroviário na Cordilheira dos Andes, na Bolívia. Não sou especialista nem na História da Arte nem em Crítica da Arte, sou um sujeito que, como tantos outros, visita museus e se interessa pelas histórias que são contadas e construídas pelos turistas, através do olhar, e que refratam e refletem as mensagens que os artefatos expostos lhes transmitem. São relatos de tempos de memórias, algumas visíveis, outras escondidas na escuridão que juntas são testemunhas de tempos sombrios mas, por outro lado, humanísticos.

O Museu de *Machacamarca*, departamento de Oruro (Bolívia), é um lugar de recordações. Desde a história dos magnatas do estanho na Bolívia até a vinda de judeus refugiados da Segunda Guerra Mundial caracteriza-se por ser um espaço que dialoga com cada visitante e que conserva segredos oriundos de tempos remotos. Está repleto de sentidos que são compartilhados pelos visitantes que ao atribuírem valores e simbolismos aos artefatos expostos, fazem emergir, de suas próprias experiências subjetivas, um novo processo de construção de semioses, delas com o mundo.

O fluxo e o refluxo de sentidos que circulam no Museu de *Machacamarca* são capazes de veicular reminiscências de memórias construídas que estabelecem vias de comunicação tanto com o passado

como com o devir. Tratam-se de lembranças individuais e coletivas, como imagens remotas, talvez as mais antigas que os sujeitos conseguem evocar. Dessa forma, talvez possamos concordar com Bosi (1987) que nos leva a reconhecer que nossas lembranças, ou até mesmo as ideias que temos, não são assim tão originais,

[...] foram inspiradas nas conversas com os outros. Com o correr do tempo, elas passam a ter uma *história* dentro da gente, acompanham nossa vida e são enriquecidas por experiências e embates. Parecem tão nossas que nós creíamos surpresos se nos dissessem o seu ponto exato de entrada em nossa vida. Elas foram formuladas por outrem, e nós, simplesmente, as incorporamos em nosso cabedal (p.331).

E é nessa linha de pensamento que os museus exercem seus papéis ao proporcionar processos de autorreflexividade, construindo discursos críticos e, porque não dizer, decoloniais. A ideia da temporalidade transcende, assim, os espaços do museu, e antes, se se via a diferença como indício de outro tempo (primitivo, selvagem, *démodé*), o que se pode observar na dimensão espacial do museu são transformações de narrativas, e a diferença passa a ser vista como estando no lugar do Outro, em outro local e em outro espaço, mas compartilhando um mesmo tempo histórico.

Esse processo, exige o olhar para a heterogeneidade, porque a aproximação com novas formas contextuais, a construção de outras conexões sociais e os posicionamentos políticos do sujeito, nos levam a nos olhar como sujeitos híbridos, que são afetados e que afetam as relações que mantêm com outros sujeitos híbridos realizando um processo produtivo, dinâmico, com claras agências políticas, e, parafraseando Bhabha (1990) proporcionam os Hibridismos e a Tradução Cultural².

²Bhabha (1990) introduz os conceitos de Hibridismo e Tradução Cultural visando entender melhor os efeitos dos espaços temporais, históricos e ideológicos na transição da modernidade para a pós-modernidade e, por conseguinte, para a pós-colonialidade. Pode-se observar aqui que o conceito de tempo linear totalizante era uma estratégia dominante para impor um conceito específico de tempo e de historicidade sobre outros conceitos de temporalidade e de história coexistentes de outros (os subalternos) e que foram silenciados. Dessa forma, a coexistência de outros conceitos de tempo histórico descortina a falsa construção de um conceito único e puro de tempo, e nos leva a perceber conceitos múltiplos e híbridos. A consequência disso para o analista social é abandonar o papel de legislador ou de um identificador de regras e construir um papel mais interpretativo como mediador entre contextos e culturas, entre saberes e ações localmente construídos, entre tempos e espaços, ou seja, ser um agente ativo em um processo de Tradução Cultural.

Dessa forma, este artigo, se debruça sobre uma ação decolonizadora de (re)leitura da história, não se aferrando aos fatos expostos no museu, mas tentando encontrar lacunas e vestígios, através dos artefatos que observamos, de uma história outra que, talvez, possamos (re)contar. As locomotivas a vapor, as ferramentas, os utensílios domésticos, os trens abandonados à intempérie que não entraram no espaço do museu, as casas dos trabalhadores, todos a seu modo, reverberam latências e abrem as portas para uma nova experiência do ver, tornando real o visível e o invisível. E nesse ponto, a imagem que está à nossa frente, se torna inelutável como propôs Didi-Huberman (2010) é "quando ver é sentir que algo inelutavelmente nos escapa, isto é: quando ver é perder" (p. 34).

O Museu de *Machacamarca*³ comporta uma presença distante, uma aura personificada, que constrói uma trama espacial e temporal, e aponta para intersecções entre semioses. Uma aura que segundo Benjamin (1993) "é a figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais próxima que ela esteja" (p. 101). E essa aura transmite uma dinâmica sígnica, que não trata de um fenômeno de fascinação, mas de construção da alteridade que em si carrega estranhamentos, e como delinea Palma (2015),

A arte serviu inicialmente à magia como produtora de objetos com valor de culto. A aura estaria na origem da noção de imagem-que se ligava à magia. Mas, o que está na origem nunca se esvai, não se pensa aqui em origem como um começo que se pode historiograficamente apontar, mas como a fonte de um rio, na analogia de Benjamin, a partir da qual a correnteza carrega seus sintomas [...] (p. 226).

Dessa forma, adotamos aqui uma postura crítica, dialogando com o pensamento de Didi-Huberman (2013), que ao propor a cisão do olhar os objetos do museu, entre o que se vê e o que não se vê, o artefato e a aura, a imagem e o vestígio, aceitam a imanência e experimentam o sublime (p. 158); uma espécie de sintoma daquilo que não se vê, do ausente, e assim realizam novas posturas interpretativas abertas ao aqui e ao outrora,

³ O Museu de *Machacamarca* não conta com um *site* próprio para consultas, mas para uma breve apreciação do museu o leitor deste texto poderá assistir a um pequeno filme no *link* a seguir, para que possa conhecer, mesmo que rapidamente, a grandiosidade das exposições do museu. <https://www.youtube.com/watch?v=3iyHbLBltkE>.

produzindo imagens dialéticas em um constante movimento de sentidos (DIDI-HUBERMAN, 2013).

2. O espaço do museu como experiência dialógica

É no contexto de visitas nos espaços dos museus que este texto buscou formular propostas dialógicas entre o visível e o invisível e as vozes subalternas silenciadas, descortinando processos de opressão e negação que são a lógica da colonialidade. Os estudos decoloniais consistem em dar visibilidade a processos de negação e exploração de outros seres humanos, extermínios e outras atitudes contra outros seres humanos que são eticamente e humanamente inaceitáveis.

Os museus como espaços que podem estabelecer contatos entre povos, culturas e sujeitos, ultrapassam as linhas abissais construídas pela modernidade/colonialidade, estabelecendo relações concretas que envolvem desigualdades e conflitos irreduzíveis. Como evidencia Clifford (2016), ao pensarmos nas construções das fronteiras, estas estão baseadas nos pressupostos da expansão europeia, porém quando se pensa em zona de contato busca-se,

[...] uma tentativa de invocar a co-presença espacial e temporal de sujeitos anteriormente separados por disjunções geográficas e históricas, e cujas trajetórias agora se cruzam. Ao usar o termo “contato” pretendo enfatizar as dimensões interativas, improvisadas, dos encontros coloniais, tão facilmente ignoradas ou suprimidas pelos relatos difusionistas de conquistas e dominações. Uma perspectiva de “contato” destaca como os sujeitos são constituídos e as relações que têm uns com os outros. Ela enfatiza a co-presença, a interação, inter-relacionando entendimentos e práticas, muitas vezes dentro de relações de poder radicalmente assimétricas (PRATT,2000 apud CLIFFORD, 2016, p. 37).

Ao pensarmos os museus como uma zona de contato, podemos inferir que sua organização deixa de ser uma construção de coleção para uma construção de relações entre sujeitos, políticas e ideologias que são carregadas de poder, e que evidenciam pressões e/ou concessões. Um museu em forma de coleção institucionaliza as fronteiras, enquanto

organização relacional funciona como uma construção dialógica que proporciona novas formas de narrativas.

As novas narrativas construídas e (re)construídas pelos sujeitos participantes do processo, sejam eles visíveis ou não-visíveis, humanos ou não-humanos, apresentam em seu cerne um despertar de compaixão e, por que não dizer, empatia, pelos corpos sofredores dos Outros. Dessa forma, o espaço dialógico do museu é chamado para assumir a responsabilidade diante de acontecimentos históricos, sociais e/ou culturais, que vão além da conservação de artefatos e elicitam sentimentos escondidos que os artefatos evocam, através das reações de contato.

Assim, ao dialogar com os artefatos de um museu que sobreviveram a sofrimentos no imaginário dos sujeitos, esse padecimento pelo sofrimento alheio, constitui o que Hunt (2009) delineou acerca da formulação moderna da ideia de direitos humanos. Hunt (2009) se baseia na manifestação de sentimentos de pessoas do século XVIII, indo além de documentos e tratados filosóficos produzidos na época, mas através de manifestações de sentimentos de pessoas comuns na literatura, nos romances e até em processos penais.

Os museus como espaços dialógicos de narrativas humanitárias, constituem um quadro de discursos decoloniais que proporcionam uma ação possível para a mitigação do sofrimento. E nesse contexto, se as guerras são inevitáveis, pelo menos podemos, de alguma forma, dar visibilidade às vozes das vítimas, dos subalternizados, dos excluídos e dos massacrados em genocídios como foram os judeus, ciganos, homossexuais, entre outros, na Segunda Guerra Mundial. Vale destacar também que quando nos referimos ao humanitarismo este não se resume à atuação dos sujeitos em tempos de guerra, ou seja, os museus podem evidenciar experiências de desestabilização, pois os artefatos que dialogam com os sujeitos, são elementos de base para uma tessitura narrativa e levam os indivíduos a questionar o que exatamente essas imagens nos querem mostrar.

Quando nos propomos a construir uma crítica decolonial tendo como base os espaços museológicos nos engajamos nos debates que tiveram origem sobre as matizes de poder geradas pela colonização nos campos do conhecimento, da cultura, das representações e nas constantes reestruturações ao longo das diferentes ondas de modernização e ocidentalização pelas quais a América Latina teve que passar. É nesse contexto que a opção teórica decolonial propõe um duplo procedimento,

[...] por um lado, de "desprendimento" das epistemologias ocidentais que colonizaram os saberes e as disciplinas modernas; por outro lado, de "abertura" a um pensamento-outro que inaugure uma nova forma de pensar a partir da pluralidade de pontos de enunciação geohistoricamente situados (LEÓN, 2019, p. 62).

Assim, nessa linha de pensamento objetivamos observar o espaço do museu com olhares dialógicos observando tanto a voz e o testemunho de grupos dominados, os trabalhadores das minas de estanho na mineração boliviana, ou seja, os trabalhadores salvos do regime nazista alemão como, por outro lado, observar a atuação de Mauricio Hochschild como salvador e/ou mantenedor de pensamentos hegemônicos e colonizadores. As imagens, os artefatos, os espaços, as memórias, transitam entre a complexidade dos processos colonizadores e a voz dos subalternos. E dessa forma, o desafio ao qual nos propomos a desvelar constrói uma rearticulação diversificada de visualidades e representações.

As coleções expostas em um museu como o de *Machacamarca* apresentam uma sufocante capacidade expressiva que expõe a materialidade do sofrimento humano. Seria, dessa forma, como um teste de resistência dos sentidos, pois, "o relato das crueldades da guerra é construído como ataque à sensibilidade do espectador" (SONTAG, 2003, p. 40-41). Tentaremos a partir de construções reflexivas do espaço do museu pensar o papel dual desempenhado por Mauricio Hochschild como explorador colonial e como salvador que atravessava a estrutura de elementos heterogêneos articulando diversas histórias. O desafio se constitui por fazer uma leitura dialógica sem conceitos pré-formados, mas

buscando uma nova forma do fazer decolonial com foco na dialogicidade e no não apagamento das vozes que ecoam por todos os lugares.

A visita ao Museu Ferroviário de *Machacamarca* vai além de um ato observatório, se faz necessário estarmos atentos aos vestígios, às lacunas, ler os signos, construir uma semiologia. Cada sujeito se relaciona com um vagão, cada vagão uma relação, uma imagem. E como propõe Ginzburg (1989), cada relação, uma vivência, e as formas indiciárias de conhecimento se unem, "descendentes de um antigo saber venatório, rastros pistas, sintomas, vestígios..." (GINZBURG, 1989). E nesse contexto se (re)constrói a História, através da busca da cura da dor invisível, (re)memorando através das imagens e preenchendo através de penumbras e sombras, as trilhas visuais que compõem os relatos. Assim, interpelamos reflexões fronteiriças partindo de um entre-lugar (Bhabha, 1998). Um lugar,

[...] que não é o fim, nem meio, tampouco ponto de partida; daquilo que não emerge, mas transborda, perpassa e entrelaça-se. Refiro-me, portanto, àqueles que precisam sempre lidar com as fronteiras do mundo, com as evidentes bordas do corpo: os que precisam refazer as margens do imaginário (CAETANO, 2019, p. 2).

Assumimos que não rejeitamos os diversos deslocamentos, as performances, as identidades e o pensamento de si e do outro que tecem intersecções entre os sujeitos. Pensamos nas fronteiras propostas por Anzaldúa (2007) que podem ser físicas ou simbólicas, que podem existir apenas para o opressor que as estabeleceram e que podem, através de ações subversivas, serem atravessadas pelos que por elas são oprimidos. Dessa forma, nossa escrita enxerga e dialoga com os fronteiriços, ou seja, evidencia uma decolonização da diferença, sem o paternalismo que certas tradições teóricas possam exercer tampouco essencializando identidades subalternas.

Resumindo, buscamos uma nova forma de fazer ciência que contemple os diversos olhares, sem hierarquia, quebrando os binarismos, construindo e (des)construído. E os museus nos podem proporcionar essa (des)construção quando articulam as relações de dominação sem, no entanto, reconhecer a existência de uma forma única nem principal de

opressão. Observamos o contexto em que as práticas sociais sucederam sem caminhar ao encontro de respostas prontas mas formulando pensamentos outros. Em seguida, apresentamos a fachada da entrada do museu como forma de introduzir os leitores para as visitas que realizamos. Um lugar de reflexão e autocrítica, de questionamentos outros e de construção de narrativas.

Figura 1 - Fachada do Museu de Machacamarca.



Fonte: IBOLIVIA (s/d).⁴

⁴ Disponível em: <https://www.ibolivia.org/museo-ferroviario-de-machacamarca>. Acesso em 7 de abril de 2022 .

3. Os caminhos da mineração na Bolívia: entre fortunas

As locomotivas que construíram o império dos magnatas dos minerais na Bolívia são trilhas que transportaram histórias e evidenciam narrativas humanitárias. Os trens carregaram mais que minérios, salvaram vidas de muitos judeus que até pouco tempo não tinham saído das sombras que os protegiam de seus algozes.

A história dos trens e das estações ferroviárias teve início na Bolívia a partir dos anos de 1870, e isso teve uma ligação direta com o processo de mineração. A prata promoveu a construção de diversas linhas de trens na costa do Pacífico e nas regiões do altiplano boliviano durante o século XIX. Já no século XX, a extração de estanho deu um novo impulso à construção das linhas de trem, as quais ainda hoje são conhecidas como as linhas andinas e ocidentais. Como a Bolívia não tem acesso ao mar, as linhas férreas desempenharam um papel fundamental na história da expansão econômica mineira, levando o país às margens tanto do Oceano Pacífico como do Atlântico.

Vale observar que a construção da rede ferroviária oriental teve como objetivo desenvolver a região de Santa Cruz de la Sierra e vinculá-la ao Oceano Atlântico através de linhas férreas que ligassem Santa Cruz à Argentina e ao Brasil. Todas as linhas foram financiadas pelo governo boliviano que, mais tarde, fazendo negócios com o Brasil, recebeu financiamentos para a construção de algumas linhas e, em 1953, chegou à Bolívia a primeira locomotiva brasileira.

A extração da prata e em seguida a extração de estanho deram início à construção de linhas férreas no final do século XIX até o século XX. Nesse período destacaram-se os barões do estanho como Simón Patiño (1860-1946), Victor Aramayo (1889-1981) e Mauricio Hochschild (1881-1965), que construíram suas fortunas com a exploração de minerais,

principalmente o estanho. Patiño, por exemplo, começou sua fortuna ao descobrir uma mina sumamente rica em 1900, a *Mina Salvadora*, na serra de *Llallagua* no Departamento de *Potosí*. Nos anos seguintes começou a adquirir outras minas e sua fortuna cresceu vertiginosamente. Em meados dos anos de 1910 já havia formado um complexo mineiro poderoso e constava de sua propriedade as minas de *Llallagua*, *Catavi*, *Uncía* e *Huanuni*, entre outras. E assim, como meio de transporte para os minerais que extraía das minas, construiu a linha férrea de *Machacamarca* em 1911.

O mais importante fato relacionado à mineração na Bolívia se refere à compra da fundição inglesa *Williams Harvey & Com.*, com sede em Liverpool por Patiño. Essa fundição controlava um quarto de todos os negócios de fundições e refinarias do mundo, o que o levou a ampliar ainda mais seus negócios, adquirindo minas até na Malásia. Chegou a desempenhar um dos papéis principais no *Comitê Internacional de Estanho*, um dos primeiros cartéis a controlar o preço da matéria-prima. A partir daí Simón Patiño passa a ser conhecido como O Rei do Estanho e em 1940 se encontrava entre os homens mais ricos do mundo.

4. Nem tudo eram flores:os dois lados de um *Schindler*⁵ na Bolívia

Moritz (Mauricio na Bolívia) Hochschild era um judeu alemão que nasceu em Biblis na Alemanha. Fazia parte de uma família judia dedicada à mineração durante mais de uma geração. Era o primogênito de um comerciante que tinha primos envolvidos na indústria metalúrgica, os

⁵ Optamos por usar no título e subtítulos deste artigo a expressão um *Schindler na Bolívia* embora, Mauricio Hochschild tenha recebido o título de *Schindler boliviano* como até os dias atuais é conhecido na Bolívia. A este propósito vale a pena ler *Los Infames* da escritora boliviana Verónica Ormachea (2017) e que referenciamos ao final deste texto. Trata-se de um romance que descreve as tragédias da Segunda Guerra Mundial onde aparece a figura de Mauricio Hochschild, tão conhecido na Bolívia por ter sido um dos três “barões do estanho” durante a primeira metade do século passado. A autora evidencia que Mauricio Hochschild teria viajado para a Alemanha em pleno momento da Guerra para tentar salvar alguns parentes e conhecidos. Vale observar que para um judeu ir para a Alemanha bombardeada era quase um suicídio. Hochschild teria entrado com um passaporte diplomático argentino o que lhe fez escapar do cerco das organizações de segurança alemãs. A autora relata uma faceta vigorosa e desconhecida de Hochschild que buscou resgatar os condenados à morte e dar-lhes trabalho em suas minas na Bolívia. Isso, obviamente, nos leva a pensar em Oskar Schindler do filme *A Lista de Schindler* (A LISTA, 1993) que também salvou muitos judeus durante a guerra. E é Javier Moro (2017), escritor espanhol, na apresentação do livro de Ormachea (2017), que destaca que Hochschild teve a grandeza de se tornar um verdadeiro *Schindler boliviano*.

irmãos Berthold Hochschild, que fundaram a *American Metal Company* e Zachary Hochschild, sócio da *Metallgesellschaft*.

Depois que terminou o ensino médio, estudou engenharia na Universidade de Minas e Tecnologia de Freiberg (Alemanha) e, em 1905 começou a trabalhar no complexo industrial *Metallgesellschaft*. Em seguida continuou seus trabalhos como agente da mesma companhia na Espanha e na Austrália. Fez várias viagens a América do Sul, principalmente ao Chile para manter negociações, e já de volta a Alemanha, se tornou voluntário no exército alemão realizando um trabalho burocrático na Primeira Guerra Mundial. Em 1918, se casa com Käthe Rosenbaum e, em 1919, faz sua primeira viagem como casado a América do Sul. Em 1920 nasce seu primogênito Gerardo Hochschild Rosenbaum.

Desde os tempos da universidade, Hochschild escutava rumores acerca de Simón Patiño e da fortuna que ele continuava acumulando com a venda do estanho, e em 1922, Hochschild embarca rumo à Bolívia visando construir sua fortuna. Durante as próximas décadas o nome de Hochschild se une ao de Simón Patiño e ao de Víctor Aramayo, que juntos constroem um império em torno da exploração da mineração e do comércio de estanho. O império de Hochschild se estendeu desde o Peru até o Chile e a década de 1930 foi o apogeu da influência econômica e política do grupo Moritz Hochschild na Bolívia.

Em 1938, no despontar do partido nazista na Europa, utilizando sua influência com Germán Busch (1937-1939), presidente da Bolívia na época, incentivou à Bolívia a abrir as portas aos refugiados judeus da Alemanha de Hitler. Sua história até pouco tempo se manteve oculta, porém, a partir dos anos 2000, ao começar a organizar documentos contábeis antigos da COMIBOL, a *Corporación Minera de Bolivia*, foram encontrados entre os documentos, diversos contratos de trabalho realizados pela companhia de Hochschild a judeus alemães, como por exemplo, o contrato feito com Eric

Nagel Thale, nascido em Leipzig em 1904 e que chegou a Bolívia com 32 anos, junto com sua mãe, uma senhora de 74 anos.

Por outro lado, Mauricio Hochschild, desvelou um lado sombrio quanto a sua atuação nas minas de estanho e no contexto social e político na Bolívia. Como magnata se conectou a políticos, empresários locais e autoridades bolivianas que muitas vezes eram chantageadas ou intimidadas para atender a alguns de seus pedidos. O outro lado de Hochschild como empresário opressor é descrito por exemplo por Zeballos (2021) na coluna opinião do jornal boliviano El Diario (2021). Segundo o autor, Hochschild além de dono de minas também se tornou revendedor de máquinas, ferramentas e materiais para grandes instalações industriais que ele importava da Europa. Vagões de trens, carros e outros utensílios para uso nas minas e nas cidades bolivianas também são encontradas na lista de importação de Hochschild. Aliado aos outros barões do estanho fez artimanhas visando burlar os impostos e influenciar os governantes para disponibilizar de políticas que os beneficiassem enquanto explorava os trabalhadores das minas e os mantinha com baixos salários. Em seguida apresentamos um documento de um trabalhador judeu dos arquivos da COMIBOL.

Figura 2. Documento de trabalhador judeu.

49

16

NOMBRE Walter Walter Carlos
 No. de ARCHIVO 8560 No. de Examen Médico 2276
 No. de Carnet _____ I. D. Serie _____ Sec. _____
 Estado sanitario según examen médico Hol de medicina, Baquisque
Caracas

Niudad Alemania Lug. Nacto. Neunberg
 Nació año 1893 Edad 43 años Estado Caracas
 Padre Mauricio Walter (Jes)
 Madre Anna Walter (Jes)
 Oficio Minero

OBSERVACIONES
Comenzó a trabajar en el fregado
Trabaja en el fregado de la mina

PERSONAS QUE ESTAN BAJO SU AMPARO Y PROTECCION

Nombre	Edad	Parentesco
<u>Mania Collarte</u>	<u>3 años</u>	<u>Esposa</u>

Ingreso al trabajo { Según el interesado el: _____
 su Archivo el: _____

RETIROS

Día	Mes	Año	Motivo	Conducta
<u>5</u>	<u>Nov</u>	<u>1936</u>	<u>Pasó a la categoría de sus</u>	<u>abogado</u>

FECHAS EN QUE RECOJE SU AHORRO

Año		Mes		Día	

FIRMA: Carlos Walter

En caso de necesidad se dará aviso a:
Mania Collarte
Casimiro #123
 Domicilio en Antofagasta

Imp. PULGARES Der.

Fonte: Arquivos documentos da COMIBOL (s/d).

Figura 3. Crianças judias no *Kindergarten* de Miraflores em La Paz-Bolívia.



Fonte: Arquivos documentos da COMIBOL, (s/d).

A fotografia em preto e branco mostra dezenas de crianças judias. A foto foi tirada no Jardim de Infância (*Kindergarten*) em Miraflores, um bairro na capital La Paz, no final da rua Díaz Romero e foi encontrada junto a uma carta dirigida ao magnata mineiro Mauricio Hochschild, em meio a diversos outros documentos pedindo sua ajuda para construir mais um andar na escola, visto que já haviam muitas crianças ali, e na expectativa de que muitas mais chegassem. Essas e outras crianças foram trazidas para a Bolívia para salvá-las do regime nazista entre 1938 e 1940. O trecho a seguir faz parte da carta enviada a Hochschild e é um dos muitos documentos existentes no Sistema de Arquivo Histórico (SIAH) da Empresa Mineira Boliviana (COMIBOL), que comprova que Hochschild tinha pelo menos duas faces: a do empresário mineiro e a do ser humano benfeitor.

"Como as instalações que este estabelecimento de ensino ocupa são próprias, tendo em conta a quantidade de crianças que aqui estão e querem vir, é conveniente construir mais um andar para o que se necessita de muito dinheiro. Estamos ansiosos por sua ajuda. Todas as crianças estão agradecidas", indica a carta que se encontra nos arquivos da Comibol, de El Alto.⁶

⁶ "Como el local que ocupa este establecimiento educacional es propio en vista de la cantidad de niños que están aquí y quieren venir, es conveniente construir otro piso más para eso se necesita mucho dinero.

A maior contribuição de Hochschild, destaca Bieber (1999), historiador boliviano, foi ter criado a Sociedade para a Proteção dos Imigrantes Israelitas (SOPRO) e a Sociedade para a Colonização da Bolívia (SOCOBO). A primeira organização foi destinada a obter financiamento para receber os judeus que chegavam da Europa e necessitavam do mínimo para sobreviver e, a segunda, se concentrou em iniciar um projeto agrícola na região de *Nor Yungas* em La Paz, onde foram compradas três fazendas para receber os judeus.

A COMIBOL continua organizando documentos em diversas minas as quais constavam de propriedade de Hochschild e calcula-se que entre os anos de 1939 e 1940, 9.000 judeus chegaram a Bolívia, se salvando do Holocausto durante a Segunda Guerra Mundial. Segundo Bieber (1999), a imigração para a Bolívia começou antes mesmo do início da guerra, e enquanto a Bolívia abria suas portas para os refugiados judeus, na Alemanha acontecia a Noite dos Cristais, revoltas contra os cidadãos e negociantes judeus, e a destruição de sinagogas e cemitérios.

Na Alemanha eram organizados os famosos jogos olímpicos de Berlim de 1936, milhões de jovens eram recrutados para o exército alemão. Em 3 de outubro de 1935, a Itália intimidava a Etiópia. Em 1934 na Ásia, a China começava a se preocupar com o aumento dos armamentos japoneses e nesse contexto, a Bolívia figurava como o grande mercado de estanho no mundo, um dos recursos apreciados para a produção de armamentos no planeta. Em 1935 as salas de cinema exibiam *King Kong* em La Paz e um acidente aéreo em 24 de junho de 1935 matava Carlos Gardel. Hochschild, ocultamente, era solidário com judeus alemães e proporcionava armamento, estanho e outros materiais às forças aliadas.

No contexto boliviano ideias fascistas eram disseminadas nos anos de 1933 e 1945 entre militares, comerciantes, professores, profissionais e outros alemães que viviam no país e buscavam juntar-se aos ideais do

Esperamos su ayuda. Todos los niños estaremos gratos", indica la misiva que se encuentra en el archivo de la Comibol, en El Alto (ARQUIVO COMIBOL, LA PAZ, 2000). (Tradução própria)

nacional-socialismo. Entre os simpatizantes estavam políticos, diplomatas, militantes do Movimento Nacionalista Revolucionário (MNR, 1941), da Falange Socialista Boliviana (FSB, 1937), do Partido Socialista (fundado por Enrique Baldivieso em 1934), além de outros pró-nazistas que defendiam a Hitler em artigos que eram publicados na imprensa ou através de reuniões sociais. Quase todos os envolvidos estavam relacionados com a Embaixada Alemã na Bolívia que cumpria seu papel de recrutar adeptos e difundir as ideias do nazismo, além de cooperar na perseguição de profissionais marxistas ou de esquerda.

Vale destacar aqui que o chamado Socialismo Militar de David Toro e Germán Busch (1936-1939), período de maior destaque de Hochschild como Rei do Estanho, foram o preâmbulo de uma tendência nacional-socialista disseminado na Bolívia, inclusive com linhas antisemitas como se pode observar no primeiro programa do MNR e que culminou com o golpe de estado de 1943. A escritora Irma Lorini (2016) evidencia em seu livro *Los Nazis en Bolivia; sus militantes y simpatizantes 1929-1945* a história social e política desse período.

5. O museu de *Machacamarca*: recordações e memórias

O Museu Ferroviário de *Machacamarca* está localizado a 30 km. de Oruro, cidade a 3.800 metros de altitude no nível do mar, na Cordilheira dos Andes, na Bolívia. Na cidade de *Machacamarca* acontecia a fusão entre as linhas férreas de *Uncía e Machacamarca e Oruro-Uyuni-Antofagasta*, a primeira linha ferroviária na região, todas fazendo parte de um complexo amplo de carregamento de estanho.

Figura 4 - Fusão de trens.



Fonte: Autoria própria (out. 2021).

A área em que hoje está localizada a cidade de Oruro⁷, contribuiu significativamente para a expansão do império de Simón Patiño e Moritz (Maurício) Hochschild, e a coleção de trens que está exposta no museu são acervos importantes da história industrial e social de Oruro.

Figura 5. Mapa da localização do Museu de *Machacamarca*.



Fonte: Google Maps.⁸

⁷ É na cidade de Oruro-BO, onde estamos realizando nossa pesquisa a nível de doutoramento no âmbito do IEL-UNICAMP.

⁸ Disponível em <https://www.google.com/maps/place/Museo+de+trenes+Machacamarca/@-18,175257,-67,020768,16z/data=!4m5!3m4!1s0x0:0x7ec8e3598a803b73!8m2!3d-18.175257!4d-67.020768!hl=pt-BR>. Acesso em 7 de abril de 2022.

O museu está organizado em um enorme galpão onde expõe ferramentas, objetos de uso doméstico do cotidiano dos magnatas do estanho e veículos ferroviários importados pelos barões do estanho que foram utilizados tanto para o carregamento de trabalhadores e suas famílias como para a manutenção da vida nas minas. Podemos observar documentos de trabalhadores (inclusive judeus), cartões de ponto, máquinas para comunicação, fotografias, entre outros artefatos que compõem uma vasta coleção de documentos históricos.

Em seguida destacamos alguns artefatos que se encontram no interior do museu e que nos chamaram a atenção em nossa visita, no entanto, os leitores poderão apreciar chapas fotográficas que organizamos logo após terminado o *tour* tanto no museu como fora dele, e que disponibilizamos no *link* em nota de rodapé⁹.

1. Locomotiva a vapor de fabricação alemã-inglesa denominada Luz Mila - marca Orentein Kopper -, que era a filha caçula de Simón Patiño. Chegou a Oruro em 1913 e operou até o ano de 1964, puxando os trens entre a mina *La Salvadora* e a cidade de Oruro.

Figura 6. Locomotiva Luz Mila.



Fonte: Autoria própria (out. 2021).

2. Outra atração do museu se trata de um *Buick car in rail* que foi construído em 1938 e importado para Bolívia em 1940. O carro de luxo

⁹ https://drive.google.com/drive/folders/19cT_AjZo-ULBdF7LPNm6mi49ZaubKNZ?usp=sharing

dos magnatas era conhecido como *Al Capone* e era usado para transportá-los da cidade de *Machacamarca* até as minas nas montanhas.

Figura 7. Al Capone



Fonte: Autoria própria (out. 2021).

3. Pode-se explorar também uma locomotiva a vapor preta com listras vermelhas e amarelas fabricada nos Estados Unidos em 1944. Quanto aos seus registros, ela poderia atingir 60km. por hora.

Figura 8. Locomotiva vermelha e amarela.



Fonte: Autoria própria (out. 2021).

4. Um vagão de passageiros de primeira classe, tinha um banheiro o que era uma inovação para a época e levava 26 passageiros.

Figura 9. Vagão de passageiros.



Fonte: A autoria própria (out. 2021).

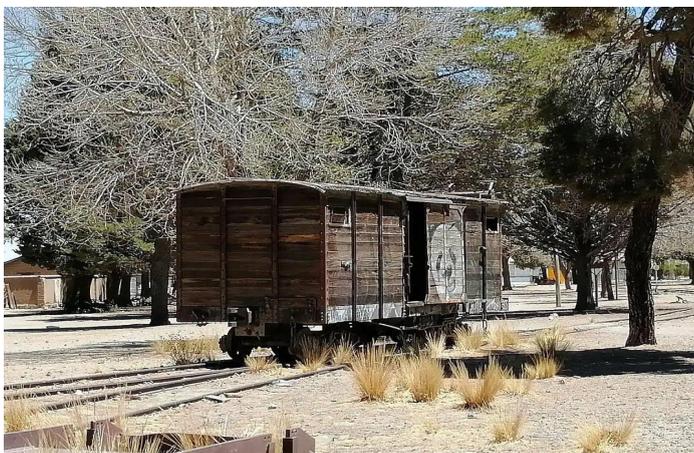
No total foram 100 fotografias, organizadas por temas, que descrevemos a seguir,

1. Vivências: as casas dos trabalhadores
2. Cotidiano: os utensílios dos magnatas
3. Recordações sobre os trilhos
4. O trabalho e as ferramentas
5. Homens e mulheres
6. Além do museu: outras memórias

Observamos aqui que o museu, chama a atenção pela disposição dos trens, e todos os artefatos expostos em sua coleção, pela conservação do ambiente, e por sua localização que ocupa quarteirões inteiros da cidade de *Machacamarca*. No entanto, fora do galpão onde está concentrada a coleção, outros vestígios nos chamaram a atenção, e que talvez, pela beleza do museu, podem ter ficado esquecidos nas estações de trens que circundam o lugar central onde o museu está localizado. São outros locais, que sem dúvida, fizeram parte da construção da memória dos imigrantes

judeus que viajaram nas locomotivas e que estão abandonados, como locais sem importância, porque não transmitem ao olhar do turista, a conservação e a beleza que se espera encontrar. Mas é aqui que a construção dos sentidos se faz mais presente.

Figura 10. Vagão de passageiros. Espaço fora do museu.



Fonte: Autoria própria (out. 2021).

As projeções que conseguimos fazer na visita ao museu estavam melhor datadas no espaço exterior. Eram as casas dos trabalhadores, seus lavabos, as cozinhas, um cabide atrás de uma porta (que certamente já havia segurado um macacão ou uma camisa), uma locomotiva de madeira ainda nos trilhos parada no tempo. Diferentes elementos de memória que nos transpuseram para os vagões de madeira que chegavam em *Auschwitz*. Sem dúvida uma memória socialmente construída, que nos questionava a cada momento e a cada descoberta. Construímos imagens do visível e do não-visível assim como de alguma forma traduzimos um não-tempo presente traçando uma linha tênue entre nossas recordações e nossos sentimentos de identidade, e porque não dizer de alteridade, pois,

Se assimilarmos aqui a identidade social à imagem em si, para si e para os outros, há um elemento dessas definições que necessariamente escapa ao indivíduo e, por extensão, ao grupo, e este elemento, obviamente é o Outro (POLLAK, 1992, p. 204).

Assim, decidimos não esquecer as formas que nos proporcionavam sentimentos outros e buscamos colocar nas imagens organizadas em pranchas, o que nosso olhar fotografou. O fluxo de sentidos que as imagens

expostas nas pranchas buscaram descobrir foi uma (re)memória de vivências não-vividas, como a poética das coisas proposta por Bachelard (1988) que se personalizou na espacialidade do lugar. A espacialidade fora do museu refletia a alma das coisas e dos humanos que estiveram (ou talvez estavam por ali), e as imagens circulavam nos meandros de nossas memórias,

[...] carreando lembranças de situações vividas outrora, permeadas por certas sutilezas e emoções próprias do ato de lutar contra o esquecimento e a finitude do ser, bem como de seus vínculos com o seu lugar de pertença (SILVEIRA; FILHO, 2005, p. 39).

Construímos uma espécie de mapeamento simbólico que revelou a construção de uma ecologia mental, porque de alguma forma, tanto o espaço nos ligou a um tempo, a pessoas e a lugares, numa experiência singular de percepções sensoriais, mobilizando muito sutilmente, convergências e dispersões dos sentidos no nosso corpo socialmente construído. E delineando o que define Silveira e Filho (2005), poderíamos ter travado uma luta contra o fantasma do esquecimento, processando mensagens e construindo semioses, isso porque,

No domínio das coleções e do artefato museal, os objetos nos remetem a um complexo processo comunicativo, seguindo por caminhos singulares que expressam vias distintas, mas não excludentes: uma é interna e de caráter subjetivo, que aponta para o "trabalho da memória" (Bosi, 1994), resguardando, ainda, certa importância didático-pedagógica e ilustrativa pela sua capacidade de estimular reflexões, nas quais tempos e espaços são realinhados, misturados, desconstruídos pelo observador (SILVEIRA; FILHO, 2005, p. 42).

E nessa construção subjetiva de símbolos, fizemos movimentos de autoreflexividade, como uma alteridade vivida que se debruçava tanto nos valores sentimentais quanto na construção documental, humanística e ética. As chapas fotográficas que organizamos buscaram revelar uma parcela de expressões culturais que tiveram como base nossos ideais de cidadania, diversidade cultural, memória e direitos humanos.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os quadros interpretativos com os quais nos deparamos ao visitar o museu de *Machacamarca* nos levaram a perceber que o processo que media nosso olhar sobre o mundo é longo e desafiador, assim como também não é tão fácil de discutir. Compreendemos a dificuldade que se apresenta ao observar através de vários ângulos acontecimentos históricos que questionam nossa própria construção identitária.

É preciso pontuar, entretanto, que embora os acontecimentos não possam ser classificados como universais devem ser observados nos contextos em que ocorrem ou ocorreram. O papel de Mauricio Hochschild durante a Segunda Guerra Mundial suscita diversas pesquisas e divide opiniões entre os estudiosos da História da Bolívia: era ele o salvador de judeus ou um magnata opressor? Os museus que abrigam pertences do milionário, de sua família, de seus trabalhadores, de sujeitos que estiveram próximos a ele, muito mais que nos proporcionar respostas nos levam a construir reflexões outras e nos convidam a escutar as vozes silenciadas por um regime que teceu tramas em todo o mundo. E mais que trazer respostas prontas, convidamos outros pesquisadores a conhecer as histórias vividas que clamam por serem desvendadas.

8. REFERÊNCIAS

A LISTA (A lista de Schindler). Steven Spielberg (Diretor). EUA: Universal Pictures. 1993. (Filme). Disponível em: <https://rakuten.tv/pt/movies/a-lista-de-schindler>. Acesso em: 12 jan. 2022.

ANZALDÚA, Gloria. **Borderlands. La frontera. The new mestiza**. São Francisco (USA): Aunt Lute Books. 2007.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes. 1988.

BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. In. BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. (Trad. Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense. 1993. pp. 165-196.

BHABHA, Homi. **Nation and narration**. Londres: Routledge. 1990.

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG. 1998.

BIEBER, León. La sociedad de protección a los inmigrantes israelitas: su aporte a la integración económica de judíos en Bolivia. 1939-1945. **Latin Studies Association**. v. 34. n.2. p. 152-178. 1999. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/2503916>. Acesso em: 16 out. 2021.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade. Lembranças de Velhos**. 2ª Edição. T.A. Queiroz. São Paulo: EdUSP. 1987.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. 3ª Edição. São Paulo: Companhia das Letras. 1994.

CAETANO, Mariana Gomes. Bordas do corpo, fronteiras do mundo: notas sobre o feminismo fronteiriço. In. LOPES, Adriana; FACINA, Adriana; SILVA, Daniel (Org.) **Nó em pingo d'água - Sobrevivência, cultura e Linguagem**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial. 2019.

CLIFFORD, James. Museus como zonas de contato. **Periódico Permanente**. n.6. fev. 2016.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. (Trad. Paulo Neves). São Paulo: Editora 34. 2010.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg**. (Trad. Vera Ribeiro). Rio de Janeiro: Contraponto. 2013.

DUSSEL, Enrique. **20 Tesis de política**. México: CREFAL/Siglo XXI. 2006.

GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In. GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história**. (Trad. F. Carotti). São Paulo: Companhia das Letras. 1989. p. 143-179.

HUNT, Lynn. **A invenção dos direitos humanos: uma história**. (Trad. Rosaura Eichenberg). São Paulo: Companhia das Letras. 2009.

LEÓN, Christian. Imagens, mídia e telecolonialidade: rumo a uma crítica decolonial dos estudos visuais **Epistemologias do Sul**. v.3. n.1. 2019. pp. 58-73. Disponível em: <https://revistas.unila.edu.br/epistemologiasdosul/article/view/2437>. Acesso 7 abril 2022.

LORINI, Irma. **Los nazis en Bolivia: sus militantes y simpatizantes 1929-1945**. La Paz: Editorial Plural. 2016.

MALDONADO-TORRES, Nelson Maldonado. On the Coloniality of Being: contributions to the development of a concept. **Estudos Culturais**. v. 21, n. 2-3, 2007. pp. 240-270. DOI 10.1080/09502380601162548.

MIGNOLO, Walter. **La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial**. Barcelona: Gedisa, 2007.

MORO, Javier. Apresentação. In: ORMACHEA, Verónica. **Los Infames**. 1er edición. Madrid: Liber Factory/ Lord Byron. 2017.

ORMACHEA, Verónica. **Los Infames**. 1er edición. Madrid: Liber Factory/ Lord Byron. 2017.

PALMA, Daniela. A Cidade que nos olha: imagem e vestígios nos noturnos de Cássio Vasconcellos [online]. **Galáxia**. n. 29, pp. 23-236. 2015. Disponível em <https://www.redalyc.org/pdf/3996/399641255017.pdf>. Acesso em: 7 abril 2022.

POLLAK, Michel. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**. v.5 n. 10, 1992, p. 200-212

QUIJANO, Aníbal. **A colonialidade do saber: eurocentrismo e Ciências Sociais. Perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO. 2005.

SANTOS, Boaventura de Souza. **A Gramática do Tempo: para uma nova cultura política**. 2ª Edição. v. 4. São Paulo: Editora Cortez. 2008.

SILVEIRA, Flávio Leonel Abreu da; FILHO, Manuel Ferreira Lima. Por uma Antropologia do objeto documental: entre a "alma das coisas" e a coisificação do objeto. **Horizontes Antropológicos**. ano 11, n. 23. jan/jun 2005. p. 37-50.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. (Trad. Rubens Figueiredo). São Paulo: Companhia das Letras. 2003.

ZEBALLOS, Hernán. Mauricio Hochschild (Opinión). **El Diario**. 19 fev. 2021. Disponível em: <https://www.pub.eldiario.net/movil/index.php?n=16&a=2021&m=02&d=19>. Acesso em: 16 abril 2022.