

LEVAR A PAISAGEM CONSIGO: REGINA JOSÉ GALINDO E O CORPO-MEMÓRIATERRITÓRIO

TAKING THE LANDSCAPE WITH YOU: REGINA JOSÉ GALINDO AND THE BODY-MEMORY-TERRITORY

Moacir Romanini Junior

Escola Superior de Artes Célia Helena

Resumo: No intuito de alargar os estudos que abordam as relações entre performer, ambiente e memória, esse artigo visita a obra da artista Regina José Galindo, da Guatemala, transitando por ações performativas em que as afecções entre essas instâncias são evidenciadas de modo bidirecional. Conforme poderá ser conferido, Galindo apresenta outras nuances na relação com os lugares e suas memórias. Embora suas performances remetam principalmente às questões sociais de seu país historicamente esquecido, muitas de suas ações artísticas são realizadas pelo mundo afora, ocupando outros espaços, distintos daqueles que originaram os fatos que provocaram suas performances. Logo, defende-se nesse artigo a ideia de um corpo que carrega a paisagem consigo, ou um corpo-nação em todo o seu horror e que necessita de muitos gritos para ser ouvido.

Palavras-chave: Corpo; Memória; Performance Arte; Território.

Abstract: In order to expand the studies that approach the relations between performer, environment and memory, this article visits the work of artist Regina José Galindo, from Guatemala, transiting through performative actions in which the affections between these instances are evidenced in a bidirectional way. As will be seen, Galindo presents other nuances in the relation with places and its memories. Although her performances mainly refer to the social issues of his historically forgotten country, many of her artistic actions are carried out abroad, occupying other spaces, distinct from those that originated the facts that provoked their performances. Therefore, this article defends the idea of a body that carries the landscape with it, or a nation-body in all its horror and that needs many screams to be heard.

Key-words: Body; Memory; Performance Art; Territory.

Recebido em: 18/03/2022

Aceito em: 25/06/2022

Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 13 n. 2, jul-dez/2022

Terra encarnada

Na manhã de 23 de julho de 2003, a performer guatemalteca Regina José Galindo, vestida de preto, atravessa descalça o centro da Cidade da Guatemala. Com uma bacia branca nos braços, cheia de sangue, ela caminha entre as ruas com um olhar fixo para baixo, em ritmo cadenciado, desde o Tribunal Constitucional do Palácio Nacional. De vez em quando, ela para e mergulha os pés no sangue contido na bacia e, caminhando, passa a imprimir nas ruas as suas pegadas, como traços ainda frescos de uma tragédia ali ocorrida, materializando as vítimas da guerra civil e da repressão dos anos oitenta em seu país. Por meio dessa ação pública, a performer realiza um ato silencioso de denúncia contra a renomeação presidencial do General Efraín Ríos Montt, havia pouco validada.

O ato doloroso de Galindo, chamado ¿Quién puede borrar las huellas? (2003), imediatamente torna-se um símbolo de resistência pessoal e o retrato coletivo de uma sociedade civil desprovida de proteção e de certezas. Procedendo como uma ação ritual, as pegadas seladas com sangue – como sinais de perseguição, humilhação, derrota, morte – transformam o lugar em um espaço performativo, no qual emergem identidades invisíveis e no qual o indizível ganha voz. A rua transforma-se em um espaço no qual a intervenção artística não serve apenas para denunciar o que a instituição ainda esconde, mas que também se firma como uma declaração de justiça, independente da autoridade do Estado, lançando as bases para um processo de realização, de imparcialidade direta, livre de condicionamento e de mediação. No centro de toda a obra de Galindo está o corpo, sua pessoa: quem sofre, quem reclama e quem protesta. Assim, para compreender a manifestação de seu corpo-memória-território que carrega os conflitos de seu país, proponho a seguir um percurso por sua obra no intuito de observar os modos em que a artista, embora demonstre forte

influência de artistas precursores da body-art, recria procedimentos e singulariza a sua produção.

Verdadeira expoente de uma arte da “repetição”, no sentido deleuziano, a performer retorna aos lugares em que o público pôde testemunhar o drama da História e, por meio de seu corpo, “repetir” ações impregnadas desses ambientes. A repetição nunca coincide com o retorno do idêntico, mas restaura a possibilidade de presentificar o que ali aconteceu: não apresenta o passado como tal, mas ainda torna-o possível. Por isso, não há uma representação, mas uma espécie de ação da repetição, que está no centro dos rituais que a artista presentifica: performances apresentadas *hic et nunc*, repetidas em um movimento real, pelo qual a replicação nunca coincide com o retorno do mesmo ato, mas torna o passado como algo que ainda pode ser realizado.

Como o teatro, que constitui a matriz de todas as formas espetaculares e tem suas raízes naquela experiência antropológica original que é o “rito” – necessidade fundamental de expressão do ser humano –, a artista guatemalteca, por meio de “uma ação ritual”, que consegue combinar o espaço do próprio corpo com o social, provoca – ao repeti-los – as “ações” de quem testemunhou o drama da História daqueles lugares.

Ao levar seu corpo ao limite por meio de obras que retratam sua própria realidade como mulher guatemalteca, Galindo desafia as iniquidades e as atrocidades que se tornaram comuns em seu país. Quando ela se machuca, Galindo lembra-nos os seus predecessores, artistas como Gina Pane, Chris Burden e Marina Abramovic. A visibilidade internacional de suas obras nos últimos anos aconteceu à medida que sua produção cresceu para incluir ações que testemunham uma série de preocupações mundiais, mas que tem na geografia da Guatemala as feridas iniciais.

Muitas vezes, Galindo coloca seu corpo em confronto direto com o público e, assim, identifica e sublinha questões políticas, eco-

Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 13 n. 2, jul-dez/2022

nômicas e sociais em suas performances; memorializa os envolvidos e, finalmente, evoca uma resposta. Embora tenha o cuidado de se alinhar como artista em vez de ativista, Galindo, com suas ações, convida os espectadores – por meio da observação e, às vezes, da participação – a considerar, a lembrar e a assumir responsabilidades.

Suas performances iluminam uma série de questões de direitos humanos, incluindo os problemas da corrupção, do racismo e dos crimes de gênero, para incitar a memória coletiva e a ação, evocando respostas, às vezes, corporal, visceral.

Atuando e exibindo em uma galeria, museu ou praça, em sua terra natal ou ao redor do mundo, Galindo potencializa sua obra, a qual deriva em parte de sua capacidade de visceralizar sua própria realidade, ao mesmo tempo que contextualiza sua identidade em uma estrutura global. Ela torna palpáveis as muitas violências que outras pessoas ignoraram dentro e fora das fronteiras geopolíticas de seu país.

Como performer, dedicou-se, desde o início de sua carreira, a realizar um trabalho minucioso com seu próprio corpo, algo raro na tradição artística de seu país (CAZALI, 2005, p.106). Em seu trabalho, ela realiza vários tipos de agressões sobre si mesma, às vezes sozinha, outras com a ajuda de colaboradores ocasionais. Trazer a violência onipresente que existe fora da galeria para o interior de suas paredes é uma de suas intenções confessas. Em suas obras, sempre documentadas por foto e por vídeo, ela faz uma espécie de inventário da tortura guatemalteca, em que seu corpo passa a alojar topograficamente as marcas dessa violência territorial.

Como tema recorrente de suas ações, a violenta imobilização do corpo feminino já é estruturante em um dos seus primeiros trabalhos, *El dolor en un Pañuelo* (1999). Conforme descrito pela própria artista, a performance consiste em: “amarrada a uma cama vertical,

notícias de violações e abusos cometidos contra as mulheres na Guatemala são projetadas em meu corpo.”¹

Nessa ação, grita a denúncia da violência de gênero, que será um tema central de grande parte de sua produção. Outro elemento estruturante que percorrerá toda a sua obra é a ideia de que os maus tratos a um único corpo refletem todos os outros, sendo, nesse sentido, a contemplação da dor individual como ponta do iceberg de uma enorme dor coletiva.

Algumas obras envolverão o corpo grávido da própria artista. Em *Un espejo para la pequeña muerte* (2006), grávida de seis meses, Galindo está nua, deitada sobre uma poça feita com sua própria urina no chão de uma pensão decadente, com pés e mãos amarrados, recriando uma brutal cena de abuso. Em *Mientras, ellos siguen libres* (2006), realizada dois meses depois, a artista amplia esse discurso sobre a maternidade em ambientes violentos: “Com oito meses de gravidez, permaneço amarrada a uma cama, com cordão umbilical de verdade, da mesma forma em que as mulheres indígenas, grávidas, eram amarradas para serem posteriormente estupradas durante o conflito armado na Guatemala”. Por meio de ações como essas, Galindo radicaliza aquilo que socialmente se pretende ignorar: a enorme violência associada ao processo de gravidez para muitas mulheres no mundo. Para ela, injustiça, opressão e desigualdade de gênero são, literalmente, formas de violência, algo muito físico, palpável, que marca o corpo com feridas profundas.

Isso é claramente visto em *Yesoterapia* (2006), na qual, sugerindo convalescença após espancamento brutal, Galindo permanece completamente engessada por cinco dias, sem poder fazer nada sozinha e necessitando dos constantes cuidados de uma enfermeira. A violência que obriga o corpo a permanecer imóvel não é, certamente, uma questão de que os poderes repressivos do Estado estejam ex-

1 As descrições dessa e das demais ações, anotadas entre aspas, e que foram registradas pela própria artista, encontram-se no site de Galindo, em www.reginajo-segalindo.com. Consulta realizada em novembro de 2020.

cluídos. Estes são os agentes sugeridos nas ações *Camisa de Fuerza* (2006) (“Eu permaneço com camisa-de-força durante três dias consecutivos, vivendo em um hospital psiquiátrico na Bélgica”), *Cepo* (2007) (“Eu permaneço presa durante doze horas por um pelourinho”), ou *150.000 voltios* (2007), (“Recebo um choque elétrico de 150.000 volts de um dispositivo elétrico utilizado pela polícia para prender suspeitos”).

Do mesmo modo, em *Peso* (2006), a performer expõe a opressão de seu país como ação que ceifa o movimento, dificultando a realização de qualquer ação, por mais trivial que seja: “Permaneço acorrentada por quatro dias, conduzindo assim minha vida diária”, ação semelhante a *Libertad Condicional* (2009), quando ela é imobilizada com sete correntes e sete cadeados. Já em *Juegos de Poder*, realizada no mesmo ano, Galindo sublinha mais uma vez a privação de liberdade do sistema opressor guatemalteco, em uma ação na qual a artista é hipnotizada por Fabio Puentes, um famoso hipnotizador, que lhe dá uma série de ordens humilhantes, ação esta produzida e realizada pelo MAC-USP, em São Paulo.

Intimamente ligadas à imobilização e à privação de liberdade, estão as ações em que o confinamento é tomado como procedimento que mobiliza suas performances. *Todos estamos muriendo* (2000) apresenta a artista conectada a um cilindro de oxigênio, dentro de um pequeno cubículo nos arredores do museu. Na performance *Proxêmica* (2003), ela constrói um cubículo de blocos de cimento, trancando-se dentro do mesmo, onde passará a noite e parte do dia, até que ela mesma rompa a parede com a ajuda de um formão e de um martelo. Em *Toque de Queda* (2005), confina-se por dez dias, em “um exercício de reflexão sobre o que acontece ao ser humano quando ele é privado de sua liberdade”. Já em *America’s Family Prison* (2008), a performer vai além: aluga uma cela utilizada em exposições pela indústria de prisões privadas nos Estados Unidos; tomando como modelo as célu-

las familiares de T. Don Hutto², a artista adapta o contêiner e convive ali, durante 24 horas, com seu bebê e seu marido; ao saírem, a porta permanece aberta e a cela é apresentada como um objeto de arte.

A tortura física é também outro agente mobilizador de suas ações, em que a artista recria diferentes formas de violência, sejam estatais, sejam privadas. Em *Trayectoria* (2008), um homem arrasta a artista pelos cabelos, percorrendo uma diagonal no chão da galeria. Na performance sonora (279) *Golpes* (2005), a artista está trancada em um cubículo e, sem que ninguém a veja, desfere contra si um golpe representando cada mulher assassinada na Guatemala entre os dias 1º de janeiro a 9 de junho de 2005; o som amplificado vaza as paredes do cubículo. Em seu emblemático vídeo *Hymenoplasty* (2004), Galindo submete-se a uma tortura induzida pelo patriarcado, uma intervenção cirúrgica “para voltar a ser virgem”; em detalhes, a operação foi filmada após acordo com o médico³.

São, pois, a partir desses dois eixos principais – a imobilidade e os maus tratos aos corpos guatemaltecos – que podemos ler a trajetória de Regina José Galindo e que, naturalmente, irão convergir para o ápice da violência e da paralisia definitiva: a morte de centenas de mulheres todos os anos na Guatemala, números que, segundo o Mapa da Violência de 2015, colocam o país entre os cinco que mais registram assassinatos por feminicídio no mundo, ao lado de El Salvador, Colômbia, Rússia e Brasil⁴.

Ainda em 2000, Galindo já denuncia esses números em sua ação *No perdemos nada con nacer*. Nua, a artista coloca-se dentro

2 O *T. Don Hutto Residential Center* é um centro de detenção usado para prender cidadãos não americanos que aguardam o resultado de seu status de imigração.

3 A operação, realizada em uma clínica clandestina, sobre a qual a artista teve conhecimento por meio de um anúncio de jornal, foi realizada em duvidosas condições de segurança. Quando a artista voltava da clínica, ocorreu uma terrível hemorragia, que a obrigou a ir até ao ginecologista e dali ao hospital. Ver GOLDMAN, Francisco: “Regina José Galindo”, Revista BOMB n.º 94, inverno 2006, acessível em <http://www.bombsite.com/edições/94/artigos/2780> (Acessado em dezembro de 2020).

4 Dados disponíveis em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-38076091>. Acesso realizado em janeiro de 2021.

de um saco plástico transparente e é levada e “depositada” no aterro municipal da Cidade do México, repetindo a ação no mesmo ano, na Cidade da Guatemala. Em *Valium 10 ml.* (2000), permanece inconsciente no espaço da galeria, em um corpo em estado de quase morte, após injetar em si 10 miligramas do sedativo Valium.

Na performance *La Verdad* (2013)⁵, durante uma hora, a performer lê testemunhos de sobreviventes do conflito armado em seu país, enquanto, vez ou outra, um dentista entra na ação e injeta doses de anestésico em sua boca, na tentativa de silenciá-la. Entre alguns dos depoimentos disparados por Galindo, está:

Um soldado insere sua arma na vagina de uma mulher grávida e puxa o gatilho. Pedacos do feto morto caem de seu útero. A cabeça de um homem que acaba de ser decapitado é enfiada na vagina. Os seios de outra mulher são cortados com uma faca; ela está pendurada pelo pescoço, sangrando, como um animal em um matadouro. Uma mãe observa enquanto sua filha de 12 anos, clamando por ajuda, é brutalmente estuprada por um grupo de soldados em sua cama (GALINDO, 2013, on-line, tradução nossa).

Igualmente imóvel, mas agora em uma maca, em *Tanatostera-pia* (2006), uma maquiadora de cadáveres de uma agência funerária retocou o rosto de Regina, uma ação que remete explicitamente à violência perpetrada. Em países como a Guatemala, a morte, acontecendo constantemente, perdeu as características de um ritual supremo, transformando-se em um ato vulgar e cotidiano, que acontece de perto, na esquina da casa, sem máscara nem enfeites, fruto da violência e do sangue, capaz apenas de despertar, em quem observa, um sentimento de impotência e de perda.

Se, por um lado, o caráter intrinsecamente político da obra não visa apenas à apresentação de um discurso em geral ou a uma operação de denúncia, por outro lado, o caráter poético de todas as obras,

⁵ O vídeo com o registro da performance pode ser visto pelo link: <https://www.youtube.com/watch?v=aNMjcPVgXZM>. Acessado em novembro de 2020.

Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 13 n. 2, jul-dez/2022

que Galindo define como “atos de psicomagia”, sublinha sofrimento e forte carga emocional:

A poesia permeia tudo e é extremamente difícil, para mim, chegar a algo que não inclua algum tipo de emoção. Tenho tendência a ter um discurso político porque responde à forma como vejo e vivo o mundo, mas a minha intenção é fazer arte, produzir experiências estéticas, imaginar formas, dar-lhes um corpo. (GALINDO, 2016, on-line, tradução nossa)

Para Galindo, a Guatemala é a justificativa e a própria causa de seu trabalho. Muitas de suas declarações evidenciam essa característica em que seu próprio território entranha-se em seu próprio corpo: “o que eu trabalho é tão radical porque sou guatemalteca, é decorrente de onde eu venho, do que sou feita, de que imagens sou feita. Se eu tivesse nascido em outra parte do mundo meu trabalho, definitivamente, seria diferente” (GUTIÉRREZ, 2008, on-line). Afirma não conseguir se desligar emocionalmente do que está acontecendo em seu país local em que, em um de seus poemas, denomina como seu “campo de batalha”⁶. Se sua obra é visceral e violenta, isso se deve à natureza da realidade guatemalteca, do contexto latino-americano, a que todas as suas obras referem-se. “Porque essa realidade é violenta. E ninguém se move mais” (GUTIÉRREZ, 2008, on-line), dirá Galindo, que, em entrevista publicada no site *Plaza Publica*, complementa:

Atualmente, procuro fazer na Guatemala o que tem que ser feito, e dizer aqui o precisa ser dito, o que é pertinente. Estou interessada em memória histórica e em apontar algumas das horríveis feridas que afetam a estrutura deste país. Por ser mulher e mãe de uma menina, não posso viver sem questionar a violência constante, nem a misoginia desta sociedade que mata e, antes de matar, estupra e tortura mulheres. Sendo humana e consciente, relaciono o passado com a violência exacerbada

⁶ Esse poema pode ser encontrado em um blog literário da própria artista, através do link: http://reginajose.blogspot.com/2005_07_01_archive.html. Acessado em novembro de 2020.

que vivemos hoje e não posso deixar de me indignar com o quão sangrenta é a nossa história. Sinto raiva e impotência diante dos acontecimentos que envolveram grande parte da população durante a guerra, e estou profundamente arrasada com a atitude de determinadas pessoas que negam ou minimizam a dor, o sangue e a morte. (GALINDO, 2016, on-line, tradução nossa)

As suas performances vão emergir de sua dor e de sua raiva e, por meio delas, tentará canalizar essa energia para transformá-la em algo mais coletivo. A consciência de suas raízes e de todo o sofrimento impregnado na história do país é uma reivindicação da História, que coincide com figuras do mundo cultural guatemalteco, que também reivindicam a memória dos crimes. Para citar apenas alguns nomes, pessoas como Rigoberta Menchú, a pintora Isabel Ruiz e o cineasta Mario Roberto Morales (CONTRERAS, 2008) trabalham para manter viva a consciência do passado. Um dos elementos que explicam a obra de Galindo é que, como diz Contreras (2008), ele pertence a uma sociedade profundamente marcada por traumas não resolvidos. Os genocídios do passado ainda estão presentes na organização do sistema – embora envoltos em certa escuridão – e sempre buscando alcançar a amnésia dos cidadãos. Em 2003, essa situação pôde ser notada, de modo muito expressivo, quando a candidatura presidencial do líder golpista Efraín Ríos Montt foi aceita, o que, como vimos, mobilizou Galindo a realizar a performance *¿Quién puede borrar las huellas?*

Galindo (2016), ainda, como muitos/as outros/as, entende que a herança do caos, da injustiça, da opressão e da violência permanecerá onipresente até que os responsáveis sejam condenados e a própria estrutura do sistema seja modificada. Sua obra fala do passado, porque este ainda está presente. Muitas vezes, refere-se à Guerra Civil na Guatemala, pois é justamente esse dado histórico que educou toda uma sociedade para a violência extrema contra as mulheres: os assassinos “há alguns anos desenvolveram o gosto por estuprar, tor-

Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 13 n. 2, jul-dez/2022

turar e assassinar a serviço do Estado” (MUÑOZ e PARENTI, 2007, on-line).

Trabalhos como *Mientras, ellos siguen libres* (2007), que recriam o sistema de estupro utilizado durante a Guerra Civil, mostram a origem histórica de uma metodologia de agressão que continua a ser praticada. Em *El Peso de la Sangre* (2004), um litro de sangue humano cai gota a gota na cabeça de Galindo, sentada na Praça Central da Guatemala, o centro simbólico do país, em uma metáfora para a enorme quantidade de sangue ali derramado que, inevitavelmente, pesa sobre a existência daquele território.

Já no período “democrático” da Guatemala, a continuidade da violência de gênero é avassaladora, com uma estatística de homicídios que aumenta em cada ano (CARRILLO-FLÓREZ, 2007). É assustador ler informações, como a fornecida por Muñoz e Parenti (2007, on-line), informando que “investigadores independentes denunciavam que a grande maioria das atrocidades de hoje contra as mulheres foram cometidas pelos atuais ou últimos membros dos serviços de inteligência da Guatemala.” Como nos é dito nesse texto, as autoridades demonstram pouco interesse em descobrir os autores dos crimes, demonstrando uma cumplicidade implícita.

Essa informação ganha ainda mais tónus de horror ao ser perceptível que as vítimas geralmente vêm de famílias de baixa renda, as quais foram deslocadas de suas casas durante a guerra civil. Segundo Muñoz e Parenti (2007), não só a impunidade dos crimes, mas sua própria existência está relacionada à classe e à raça das vítimas, pois tais assassinatos fariam parte de uma extensa “limpeza social”, que afetaria também outras camadas da sociedade, incluindo crianças em situação de rua.

Essas digressões históricas podem parecer arbitrárias, mas entendo ser necessário expô-las, uma vez que estão profundamente relacionadas à vida e à obra de Galindo. Ao falar da onipresença da violência e da morte no cotidiano guatemalteco, a artista acrescenta:

Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 13 n. 2, jul-dez/2022

Já vi muitas mortes na Guatemala, coisas terríveis, até estou acostumada. Estamos mais doentes do que o resto das sociedades. Essa decomposição social é como um câncer. Neste país de violência eterna, você pode ver como a morte acontece a cada minuto, não se pode maquiá-la, ela está sempre aí, presente.⁷

Frente à violência em seu país, Galindo relata que sua decisão em passar um tempo morando na República Dominicana deu-se logo após ao crime em que pôde ver as pernas desmembradas de uma mulher dentro de uma caixa jogada na rua, perto de sua casa, na Guatemala (GUTIÉRREZ, 2008). Em seu poema *Aquí*, faz uma síntese de seu modo de viver a situação em seu país. Após uma longa sequência de proibições (“Aqui você não fala / Aqui você não pensa / Aqui você não sonha / Aqui você não lê / Aqui você não vê ...”), Galindo conclui: “Aqui você só morre / Aqui você só se mata”⁸.

Esse discurso, voltado para uma problemática de sua terra natal, possibilita qualificar a sua produção como uma arte nacional. No entanto, “nacional” em sentido contrário à sua concepção tradicional de louvor e de exaltação patriótica, uma vez que é marcada de um tom elegíaco. Sua visão é tão fortemente política, que sai da linha oficial, mais gentil e propensa a um exotismo complacente, para ser uma pedrada, um grito para expor a extensão da injustiça e da violência ali cometidas.

Otras paisajes

Para além dos centros urbanos de seu país e das paredes das galerias, as paisagens rurais ou os arredores das cidades também são locais em que as ações da artista acontecem, conforme observado em

7 Catálogo da Exposição *Estoy Viva*, realizada no PAC, em Milão, de 25 de março a 08 de junho de 2014, editado por Livia Savorelli (diretora da Espoarte) e produzido em colaboração com a Galeria Prometeo (Tradução nossa).

8 Esse poema pode ser encontrado em um blog literário da própria artista, por meio do link: http://reginajose.blogspot.com/2005_07_01_archive.html. Acessado em novembro de 2020.

Tierra. No revolvimento das memórias de seu país, Galindo mira seu olhar para espaços múltiplos que, ainda que distantes dos centros que abrigam o poder, são ambientes impregnados de violência e de morte. Basta nos referenciarmos novamente à memória política guatemalteca para constatar que a população indígena, tida como parceira das guerrilhas, foi, em grande parte, aniquilada e, com ela, suas terras e plantações queimadas, em uma alteração violenta da paisagem que abrigava esses povos.

Em *Mazorca* (2014), ela relembra mais um acontecimento ocorrido durante a Guerra na Guatemala, quando, em uma estratégia de arrasar as terras indígenas, o Exército Nacional destruiu os milharais, base da alimentação desses povos. Conforme depoimento de um dos homens da etnia *Achí*, que vivenciou essa destruição: “Destruíram nossas casas, roubaram nossas mercadorias, queimaram nossas roupas, levaram os animais, queimaram os milharais, nos perseguiram dia e noite”. E no testemunho de uma mulher da etnia *Ixil*: “Qual foi a culpa do milharal? O milharal falou? Todos eles o feriram”⁹. Em 2014, o Congresso da República da Guatemala aprovou a conhecida Lei de Monsanto, que, em tese, viria para proteger as variedades do vegetal no país. No entanto, essa lei colocava em risco o futuro do milho e da autonomia alimentar da nação, uma vez que os camponeses estariam proibidos de replantar, transportar ou vender sementes sem autorização estatal¹⁰. Esse fato causou oposição dos indígenas que, pressionando o Congresso, conseguiram revogá-la.

Nessa ação, na cidade de Totonicapán, Galindo está escondida em um milharal que, pouco a pouco, vai sendo cortado pelo golpe dos facões operados por quatro homens. Durante alguns minutos, a performer permanece nua e imóvel sobre o milharal destruído.

9 Disponível em: www.reginajosegalindo.com. Site acessado em novembro de 2020.

10 Disponível em: <https://grain.org/en/article/5233-leis-de-sementes-que-criminalizam-camponeses-mais-estudos-de-caso-sobre-as-sementes>. Acessado em novembro de 2020.

Na transição entre paisagem urbana e rural, na performance *Caminos* (2013), a artista reconfigura a cidade Antigua Guatemala¹¹ como um arquivo da violência, convidando os seus habitantes a serem testemunhas ativas em uma deriva que subverte o roteiro turístico comum.

Na ação, uma única corda branca serpenteia pelas ruas e calçadas do centro da cidade. O público segue a corda enquanto ela traça os contornos do quarteirão, passando por becos até entrar em um matagal, indo em direção a uma clareira, onde então se encontra um pacote de tecido branco. Quatro cordas amarram os lençóis em uma forma humana, uma ao redor do pescoço, cintura, coxas e pés. O espectador/testemunha segue um cabo de corda pela cidade, o qual o leva a um cadáver escondido.

No vídeo que documenta a performance¹², primeiro, Galindo instala o cabo, desenrolando um grande carretel de barbante ao redor da paisagem de tijolos empoeirados. A imagem lembra as performances pedestres de Francis Alÿs: um artista solitário caminhando pela cidade com um adereço incomum (um imenso bloco de gelo, por exemplo.); no entanto, a caminhada de Alÿs não tem rumo. Já a caminhada de Galindo tem intenção: com uma linha branca, a artista mapeia a rota de um hipotético criminoso.

Tendo em vista as condições de invisibilidade e de impunidade que perpetuam a violência estrutural, a caminhada de Galindo deixa um traço social denunciador. A artista, então, deixa-se envolver e amarrar em uma mortalha branca e ser jogada em um campo de arbustos. A corda é amarrada ao redor de seu corpo e as pontas são

¹¹ Antigua Guatemala é uma cidade colonial preservada e patrimônio mundial da UNESCO. Em suas ruas de paralelepípedos e de ruínas preservadas, o local é um destino turístico em crescimento. Fonte: *Antigua Guatemala*. UNESCO World Heritage Centre. Disponível em <http://whc.unesco.org/en/list/65>. Acessado em dezembro de 2020.

¹² Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=-ExumvV4JNQ&feature=emb_logo. Acessado em dezembro de 2020.

entregues a quatro mulheres anônimas, espalhadas pela cidade, que, em silêncio, testemunham e ancoram o corpo da artista.

Lendo Galindo nesse quadro, o corpo anônimo em campo, bem como as mulheres anônimas que o detêm, representam-se não como vítimas isoladas, mas como um setor contingentemente invisível da sociedade, sobretudo, conforme já visualizado em outros trabalhos de sua trajetória, da mulher guatemalteca.

Já em sua performance *Paisaje* (2012), Galindo está nua, de costas para um homem que cava um buraco, jogando a terra sobre ela com desdém, como se não soubesse de sua presença. O ato de cavar sob a responsabilidade de um homem que a enterra pouco a pouco pode então remeter às valas comuns, nas quais os corpos de povos indígenas da Guatemala foram enterrados durante a guerra civil, ao mesmo tempo que era gerada a imobilidade causada pelo peso da terra aos múltiplos estupros de mulheres cometidos durante os massacres de povos indígenas. Por outro lado, sua ação faz do solo um túmulo: um local onde corpos vazios de vida são enterrados, na esperança de que, eventualmente, deem origem a alguma nova forma de vida. Ancorada no passado, Galindo, em sua performance, é, de certo modo, sepultada na história que o homem desenterra com suas escavações, na terra revolvida que serve, então, como testemunha material para os muitos séculos de morte.

Um corpo de muitos corpos

Se Galindo representa seu país por meio de seu corpo feminino, essa situação nos traz um conhecido *topos* na História da Arte: as alegorias nacionais. Neles, sempre uma figura feminina carregava os atributos de um determinado lugar, o que simbolizava uma personificação idealizada.

Os símbolos incorpóreos tornam-se um corpo real e terrivelmente concreto. Se as alegorias representavam a entidade abstrata

de um país, Galindo representará os milhões de corpos concretos que habitaram e habitam a Guatemala. Seu reflexo não pode ter nada de ideal. Se, para ela, o seu próprio organismo é “o seu veículo”, o seu corpo em ação será sempre “para que seja reflexo de outros corpos” (GUTIÉRREZ, 2008, on-line). Embora a frase lembre-nos muito a famosa declaração de Gina Pane: (“Eu, a artista, sou os/as outros/as”), para Galindo, esses “outros corpos” estão claramente definidos: das mulheres que vivem e morrem na Guatemala. Por meio de suas performances, o corpo individual da artista adota as formas plurais dos corpos de seu país, que ela retrata em sua própria pele. Será literalmente o corpo do seu país, ou um país corporificado: um organismo feminino, indígena, um corpo-memória-território que inaugura em si novas geografias, em que as peles da atuante e do ambiente – o seu ambiente! – confundem-se.

As memórias (re)voltantes carregadas na pele de Galindo, sejam elas mais remotas, sejam extremamente recentes, partem, portanto, de sua relação íntima com sua própria terra. Os lugares de seu país, as paisagens, urbanas ou não, a rua, a praça central da cidade, povoados de revolta, de corpos indignados ou anestesiados, são *topos* centrais que mobilizam as suas ações e o seu próprio modo de dar-se ao mundo. A Guatemala, portanto, é revivida por ela a cada vez que aciona suas ações performativas, seja no sangue derramado nas ruas do centro da capital do país durante o período ditatorial de Efraín, seja no corpo em saco plástico abandonado no aterro sanitário da mesma cidade.

Desse modo, o fluxo entre as imagens do passado armazenadas por ela e pela população – memórias estas que, como dito acima, o Estado deseja apagar – que lançam seus vetores e atualizam-se a cada ação realizada por Galindo, somadas à intensidade revoltosa de seu corpo, configuram, sob o prisma deste artigo, uma memória plural, extensiva, uma memória (re)volta. São, pois, corpo, memória e espaço agindo, simultâneos, indissociáveis e entranhados.

Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 13 n. 2, jul-dez/2022

Afetiva ou repulsiva, a relação de Galindo com seu território pode estar entre esses dois polos, ou ainda transitar por eles, ora encarando os pavores e, em praça pública, frente à Instituição, deixar seus rastros de sangue, ora deixando momentaneamente o seu país para viver na República Dominicana após ver partes de um corpo feminino jogados nas ruas próximas à sua casa. Se o horror diário ainda a exaspera, a sua luta e os seus afetos parecem ser maiores, e ruas, e praças, e campos de batalha, e florestas, e topografias diversas da Guatemala, vão compondo sua existência e tocando muitas outras.

Referências

CARRILLO-FLÓREZ, Fernando. **Seguridad Ciudadana en América Latina: un bien público cada vez más escasso.** *In: Pensamiento Iberoamericano.* Nueva época, N^a 0, Fevereiro de 2007, págs. 179-196.

CAZALI, Rosina. () **golpes**, en AA.VV.: La Bienale di Venecia. 51. esposizione internazionale d'arte. Sempre un po' più lontano. Marsilio Editori, Venecia, 2005.

CONTRERAS, Ana Y. **Memoria, pasado y presente en “Amorfo-te busqué”, un cortometraje de Mario Rosales.** A contra corriente, Vol. 5, No. 3, Carolina del Norte, 2008, págs. 170-184.

CORADO, Ilka Oliva. **Guatemala: Crimes de lesa humanidade praticados na ditadura caem no esquecimento.** Diálogos do Sul. 19 de Agosto de 2020. Acessado em: 19 de Outubro de 2020.

GALINDO, Regina José. **No soy paz, soy guerra.** 2013. Disponível em: <https://www.plazapublica.com.gt/content/no-soy-paz-soy-guerra>. Acessado em outubro de 2020.

GOLDMAN, Francisco. **Regina José Galindo.** Revista BOMB n^o 94, inverno 2006, acessível em <http://www.bombsite.com/edições/94/artigos/2780> . Acessado em dezembro de 2020.

GUTIÉRREZ, Alejandra V. **Regina Galindo**. Este país. *In*: <http://www.este-pais.com/?q=node/87> . 2008. Acessado em novembro de 2019.

MUÑOZ, Lucía e PARENTI, Michael. **Gender Savagery in Guatemala**. Global Research, 13 de julho de 2007. *In*: <http://www.globalresearch.ca/index.php?context=va&aid=6314> Acessado em novembro de 2020.