



BENJAMIN, Flaviana. **Os documentos da terra na obra de Regina José Galindo.** Campinas: Unicamp. Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena – IA – UNICAMP; Doutoranda. Orientador: Eduardo Okamoto.

# OS DOCUMENTOS DA TERRA NA OBRA DE REGINA JOSÉ GALINDO

| Flaviana Benjamin

## RESUMO

O trabalho toma como aporte o fazer arte a partir de alianças entre artistas e sociedades indígenas. Faz parte de um fragmento da pesquisa inicial de doutorado. Nesse contexto, analiso a obra *Tierra* (2013), da artista guatemalteca Regina José Galindo, para pensar a performance como ação pulsante em territórios de tensão (Latino-América).

**Palavras-chave:**

*Performance. Latino-América. Terra. Sociedades Indígenas. Documentos da terra.*

## RESUMEN

El artículo resalta las relaciones implícitas en el campo del arte a partir de las alianzas entre artistas y sociedades indígenas. Forma parte de un fragmento de la investigación inicial de doctorado. En ese contexto, la obra *Tierra* (2013), de la artista guatemalteca Regina José Galindo, es analizada siguiendo esas relaciones para pensar la *performance* como acción pulsante en territorios de tensión (América Latina).

**Palabras clave:**

*Performance. Latinoamérica. Tierra. Sociedades Indígenas. Documentos de la tierra.*

## Os documentos da terra na obra de Regina José Galindo

### Memória e vestígio

*A aldeia também chorou*

*A dor da dizimação*

*Da falta de humanidade*

*Meu lugar virou cidade.*

*A lágrima triste da face correu*

*Passeou pelo rosto*

*Na terra caiu*

*Juntou-se ao barro*

*Em lama se uniu.*

- *Márcia Wayna Kambeba*

*O pensamento indígena nos ajuda a transcender as falsas*

*dicotomias da*

*civilização ocidental.*

- *Cristiano Wapichana*

**P**ara Otávio Paz (1996) o que distingue arte<sup>1</sup> da modernidade e a arte de outras épocas é a crítica. Para o autor, outra arte desponta com o fim da modernidade. As fronteiras entre países são diluídas ao passo que distintos espaços e tempos encontram-se no presente. Aspecto diacrônico da arte sobrepõe-se à visão sincrônica. As obras serão/estão regidas pela ideia de combinação, conjunção, dispersão ou reunião de linguagens, espaços e tempo.

Desta forma, a busca por fragmentos históricos perdidos ou destruídos durante períodos da nossa história é de suma importância. É o caso dos períodos ditatoriais na América Latina, que forçaram artistas e pesquisadores a buscar materiais que dessem conta da lacuna provocada por esses regimes. Suas expressões têm objetivo de reconstruir fragmentos deixados ao longo do tempo. Embalados pelo direito à memória e à verdade constroem, a partir de pistas, suas expressões, imbuídos de reminiscências coletadas em jornais e documentos.

O processo documental tem servido à revisitação de artistas das mais variadas linguagens, utilizando estes materiais como suporte criacional. São garimpados em escolas de arte, jornais, fotografias, revistas e também por testemunho de sobreviventes de fatos/tragédias ocorridas no território (*in situ*). A exemplo disso temos a EITALC – Escola Internacional de Teatro da América Latina e

---

<sup>1</sup> Nesse contexto, utilizarei arte no sentido original do vocábulo latim que significa habilidade, técnica e agir.

do Caribe, criada em 1987, com colaboradores como: Flora Lauten, Rosa Luisa Márquez, João das Neves, Atahualpa del Cioppo, Fernando Peixoto, José Sanchis, Miguel Rubio, dentre outros. Um espaço que reativa memórias por meio de expressões em arte. Dramaturgia, performance, teatro, dança, música, etc., são manifestações que guardam, de modo simbólico, o trajeto e as demandas do povo.

Zapata (2017) acentua o esforço dos artistas em não adoecer pelo esquecimento que impeça o equilíbrio entre passado e futuro. América Latina dividida entre sua morada na história - particularidade que a faz distinta do mundo - e outra, Latino-América, inclinada a modelos econômicos de globalização ainda que o preço seja o futuro do ser humano. Ele expressa que havia um orgulho em fazer parte deste paraíso exótico, berço revolucionário, mas que, por agora, não sabemos mais quem somos e para onde iremos.

A escuta dos artistas e pesquisadores é importante na construção artística que está relacionada à produção histórica, colocando à tona um material atual e crítico de fatos ocultos na história. Nesse ínterim, a conexão dá-se não apenas pelos corpos em vida, mas também pelos soterrados por inúmeras violências.

### Documentos da Terra

Whitaker (2003) considera levar em conta a consciência e o momento histórico do autor e artista, pois desta forma é possível compreender os avanços da consciência de classe. Afirmar que isso pode vir a ser um conceito interessante para quem trabalha com arte, pois, quando é esteticamente verdadeira, a obra desmascara os limites da consciência. O artista, ao assumir a dimensão estética, vê além dos limites da sua classe social.

Um aspecto central na colocação da autora é o deslocamento cambiante da perspectiva social que a arte pode proporcionar por meio da expressão. Neste contexto, podemos abranger todas as linguagens pertinentes à arte (cinema, teatro, dança, música, performance, pintura, fotografia, vídeo, etc.). A experiência em arte permitiria um lugar em extratos sociais diferentes da origem de cada artista. No entanto, o que se observa nas expressões de artistas do território Latino-América é um sujeito antenado aos seus meios, sobretudo no que se refere às condições sociais, visto que os atravessamentos deste marcador afirmam a relação territorial. Mas isso

não basta, resta saber, muitas vezes, os fatores que levam as expressões de cada artista a criar obras que estejam de alguma forma atentas às transformações sociais ocorridas em seu meio, não os considerando como meros intérpretes de situações limites que apelam para um espectador desatento das relações sociais.

Vimos de tempos revoltos, mas creio que não são mais assim, agora. Tentar olhar adiante implica, sob meu pronto de vista, não só reconhecer em nós a possibilidade de imaginar o futuro, de inventá-lo, e não só aceitar o que vem até nós como se fosse dado, parte de uma ordem natural incontestável. Implica, também, saber de onde viemos, saber qual é essa memória que temos guardada sobre aquilo que denominamos Teatro Latino-Americano, que agora aparece como um lugar inapreensível e, quando não, desconhecido de nossa história, de nossa biografia artística (ZAPATA, 2017, p. 14).

Ao que tange as expressões de artistas das mais diversas linguagens, o que tem tornado mote de investigação são revisitações documentais que possam jorrar possibilidades nas novas miríades da arte contemporânea. Nesse sentido, Caballero (2011) afirma que não há lugar mais assertivo e relevante para pensar arte como função, política, cultural e social do que a América Latina. É no pulsar deste território, marcado por sangue, que a terra (simbolicamente) produz novos meios narrativos. Em um momento que clama por retomadas históricas, os sobreviventes esforçam-se em legitimar a vida de seus mortos. A autora lembra que, a partir dos anos de 1990, os cenários sociais, políticos e econômicos do território passaram a ser mais midiáticos e espetaculares, obrigando os artistas a reinventarem-se, aproximando rituais públicos e participativos em suas ações.

## Performance

A performance marca um tempo e a espacialização preconiza múltiplas formas de compreensão. Se faz precisa ao transcender determinadas ações que revelam a fragilidade estatal em relação ao seu povo e tem servido como suporte para muitas outras linguagens artísticas.

Para Schechner (2012), a performance se origina da necessidade de fazer, de jogar, de mostrar, e o ritual acontece quando o público, formado por indivíduos, transforma-se em comunidade. Para ele, rituais oferecem estabilidade e também ajudam pessoas a realizar mudanças, possibilitando a elas passar de um estado ou identidade a outra. O autor chama atenção para não se prender no binarismo “arte e

ritual”, já que o importante é considerar as funções da performance, pois performances podem produzir *communitas* – sensação entre participantes fora do seu eu individual e reintegração em uma comunidade em crise.

A teórica Josette Féral (2015) pontua que a performance tinha função de despertar, provocar, retomar posição contra a tradição (em arte), de buscar outras relações entre obra e público, mas deixou de ser função e se tornou gênero e, como tal, pode preencher várias funções: de denúncia, ritual e discurso sobre o mundo e sobre o eu. É sobretudo um gênero que talvez permita ao artista pronunciar um discurso, primeiramente sobre o mundo e acessoriamente sobre arte.

A performance e os ritos são ações que derivavam da cultura. As demandas de um povo podem estar ligadas a ritos (tradicionais ou não) em performances cotidianas tratadas de maneira diferente por cada cultura. Em povos tradicionais da América Latina encontramos diversos ritos que diversificam as expressões e que variam em cada sociedade.

As sociedades indígenas mantêm ritos pertinentes às suas práticas tradicionais, repassadas por várias gerações como forma de manter acesa a matriz ancestral. São manifestações diversas que ocorrem no território e singulares em cada povo, mas que mantêm a conexão entre natureza e cultura como ponto em comum.

Para Cunha (2017) cultura e “cultura” tem características distintas e traços contrastantes em seu uso e deve-se articular dois sistemas distintos. Um deles passa pelo contexto multiétnico amplo e outro pelo cenário cultural interno de cada sociedade. A coexistência de “cultura” (recurso e afirmar identidade, poder e dignidade frente a Estados nacionais ou à comunidade internacional) e cultura (rede invisível que estamos inseridos) produz efeitos específicos. A incoerência possibilita um mundo rico em contradições.

### *Tierra*

**E**m 2013, a artista guatemalteca Regina José Galindo concebe o projeto da performance *Tierra*. A obra nasce como desdobramento da ação *La verdad* (2013), depois de ter contato com inúmeros relatos jornalísticos sobre o genocídio do povo indígena *maya-ixil* durante o período ditatorial da Guatemala. Na ocasião, a artista escolhe realizar a ação depois do julgamento do ex-ditador militar

Efrain Ríos Montt<sup>2</sup> e de Sánchez Rodríguez, acusados pelos episódios mais sangrentos da história no país.

Cerca de 200.000 indígenas do povo *Ixil*, descendente dos *mayas*, foram assassinados e jogados em valas comuns. Os ossos encontrados na floresta estimam um número bem maior de mortos. O genocídio ocorreu entre março de 1982 a agosto de 1983.

Nesse contexto, a criadora desenvolve a ação *Tierra*, em que conecta fatos históricos à sua expressão artística. Em sua trajetória, utiliza a matéria social de seu país como fonte de ação e seu corpo como suporte de narrativa. A performance *Tierra* faz parte da ação realizada durante o Programa de Residência de *Les Moulins*, com apoio da *University of The Arts London* e *La Meréchalerie Centre d'art Versailles*.

No meio da floresta, despida e em pé, Galindo aguarda uma escavadeira, guiada por um homem que retira pedaços de terra ao seu redor. A ação finaliza com a artista em pé, despida em cima do único bloco (estreito) de terra deixado pela escavadeira. A ação ocorre sem espectadores e foi realizada com disparador filmico, ou seja, o registro da ação se faz como obra. O bloco de terra permanece isolado com Galindo em pé formando uma espécie de ilha (sem água). O bloco de terra que isolava a criadora do restante da floresta desenha fatias de terras dando luz a mapas geográficos pertinente às demarcações de terras indígenas.

No período colonial, Freire (2014) coloca que, além de fronteiras e linhas convencionais, rios, montanhas, acidentes geográficos e, mais tarde, a língua passam a ser critérios para definir a ocupação. Nesse sentido, a demarcação do território, naquela época, exigia uma precisa marcação da língua.

O aspecto estrutural, na relação demarcatória, é o capitalismo que produz alterações técnico-científicas, traçando “novas” geografias no território latino-americano. A demora na demarcação e o debate em torno do marco temporal<sup>3</sup> são exemplares na relação do capitalismo com o espaço. Desta forma, corpos ocupantes

---

<sup>2</sup> Efrain Ríos Montt morreu em 2018 sem ser condenado, seu julgamento foi anulado semanas depois.

<sup>3</sup> Embora nossa Constituição de 1988 assegure o direito à terra dos povos originários, há julgamento do Recurso Extraordinário (RE) 1.017.365. Ele discute a reintegração de posse movida contra o povo Xokleng, em Santa Catarina. Isso significa que a decisão tomada neste julgamento terá consequências para todos os povos indígenas do Brasil. Significa fixar um precedente a todos os casos de terras indígenas em todas as instâncias do judiciário. Fonte: <https://cimi.org.br/2020/10/entenda-repercussao-geral-stf-futuro-terras-indigenas/>. Acesso: 15 Jan. 2021.

em territórios de interesse comercial são, por vezes, eliminados sem direito a atestado de óbito e exumação.

Assim, a proposta em *Tierra* reflete a vala destinada aos povos *ixis* depois do massacre orquestrado por Montt, e ao fato de que alguns corpos nunca foram encontrados. O silêncio dos soterrados, mas encontrados nos documentos da terra, poderia ser um caso isolado, mas, infelizmente, reflete uma realidade de todo território Latino-América.

Durante a ação, a proponente escolhe realizar a performance sem nenhum espectador, apenas acompanhada pela escavadeira e pelo aparato tecnológico que registra o acontecimento para que seja vista por espectadores em um tempo não direto e, desse modo, seu registro transcenda o tempo – maneira de eternizar os corpos depositados em valas que não puderam ser mencionados na escrita da história. Um testemunho simbólico, em vídeo, dos que perderam suas vidas no genocídio.

O som do maquinário também aparece na passagem narrativa de Kopenawa (2019), quando descreve o barulho dos tratores que começam a *rasgar a terra da floresta* (Kopenawa, 2019, p. 317), trazendo para a sociedade indígena *Yanomami* um sinal de alerta sobre a interferência dos brancos na natureza. Jamais, entre eles, na floresta, o som das máquinas tinha aparecido e, quando se instalou em seu povo, trouxe um zumbido ensurdecido e maléfico que devastava tudo a sua frente. A fumaça do maquinário e dos motores, estranha e perigosa para o povo da floresta, lembra a fumaça das epidemias.

O corpo nu, em pé, lembra as mulheres indígenas do povo *ixil*, que assistiram caladas ao assassinato de crianças, homens e aldeados. Mesmo depois do massacre, elas se mantiveram em pé, mas silenciadas.

A recusa em falar dava-se pelo fato de que muitos indígenas, com medo de represálias por parte do general Montt, tiveram receio de denunciar as atrocidades ocorridas com seu povo. O dia do julgamento marca o rompimento deste silêncio, pois muitas mulheres indígenas *ixis* se puseram a falar sobre a tragédia com esperança de que os culpados fossem realmente punidos.

–¿Cómo mataban gente? –preguntó el fiscal.  
– Primero ordenaban al operador de la máquina, al oficial García, que cavara un hoyo. Luego los camiones llenos de gente los parqueaban frente al Pino, y uno por uno, iban pasando. No les disparaban. Muchas veces los puyaban con bayoneta. Les arrancaban el pecho con las bayonetas, y los llevaban a

la fosa. Cuando se llenaba la fosa dejaban caer la pala mecánica sobre los cuerpos.

Guatemala vivió durante 36 años una de las más sangrientas guerras. Un genocidio, éste dejó más de 200,000 muertos. El ejército que peleaba contra la insurgencia definió como enemigos internos a los indígenas aduciendo que simpatizaban con la guerrilla y durante cruentos períodos se dedicó a perseguirlos. Con la intención de quedarse con las tierras (bajo la complaciente mirada de la oligarquía nacional) y la justificación de que los indígenas eran enemigos de la patria, el Estado puso en práctica la tierra arrasada. Esta fue una práctica común y característica del conflicto armado guatemalteco. Tropas de soldados del ejército y de las patrullas de defensa civil llegaba a las comunidades indígenas y destruían cualquier cosa que pudiera serles de utilidad para sobrevivir: comida, ropa, cosechas, casas, animales, etc. Quemaba todo. Violaba, Torturaba. Asesinaba. Muchos cuerpos fueron enterrados en fosas comunes que hoy forman parte de la larga lista de evidencias que confirman el hecho.

El anterior testimonio narra una de las formas en que el Ejército construía las fosas previo a asesinar y tirar los cuerpos dentro y fue escuchado durante el juicio por genocidio contra Ríos Montt y Sánchez Rodríguez. (GALINDO, 2013)<sup>4</sup>

A trajetória de Galindo é marcada por lucidez e consciência social. É conectada à luta dos povos indígenas da Guatemala e radicaliza ações com seu corpo para dar luz a fatos conturbados da história. Ela detona questões estruturais colocando seu corpo em risco e, por vezes, arriscando sua própria vida durante as ações.

Ela esteve presente na ação de julgamento de Montt e foi consolada por uma mulher do povo *Ixil*. A experiência e testemunho colhidos no dia do julgamento serviram de disparadores criativos para a ação. Nesse aspecto, reconhece a estratégia do Estado em fragilizar a luta indígena em prol de exploradores de terras. Um sintoma que ocorre em todo território Latino-América.

---

<sup>4</sup> - Como eles mataram pessoas? –Perguntou o promotor.

- Primeiro mandaram o operador da máquina, Oficial Garcia, cavar um buraco. Então os caminhões, cheios de gente, estacionaram em frente ao Pine e, um a um, eles passaram. Não atiraram neles. Muitas vezes foram apunhalados com baionetas. Seus peitos foram arrancados com baionetas e carregados para a cova. Quando o poço foi preenchido, a pá foi jogada sobre os corpos.

A Guatemala viveu uma das guerras mais sangrentas em 36 anos. Um genocídio que deixou mais de 200.000 mortos. O exército, que lutava contra a revolta, definiu os indígenas como inimigos internos, argumentando que simpatizavam com os guerrilheiros e, durante períodos sangrentos, dedicou-se a perseguir-los. Com o intuito de manter as terras (sob o olhar complacente da oligarquia nacional) e a justificativa de que os indígenas eram inimigos da pátria, o Estado colocou em prática a terra arrasada. Essa era uma prática comum e característica do conflito armado da Guatemala. Tropas de soldados do exército e patrullas da defesa civil chegaram às comunidades indígenas e destruíram tudo o que pudesse ser útil para elas sobreviverem: comidas, roupas, plantações, casas, animais, etc. Queimou tudo. Violou. Torturou. Assassinou. Muitos corpos foram enterrados em valas comuns, que hoje fazem parte da longa lista de evidências que confirma o fato.

O depoimento anterior narra uma das maneiras como o Exército construiu os túmulos antes de assassinar e despejar os corpos dentro, e foi ouvido durante o julgamento de genocídio contra Ríos Montt e Sánchez Rodríguez. (GALINDO, 2013, tradução nossa).

Viveiros de Castro (2015) reforça que o sistema do garimpo é muito próximo ao do narcotráfico e também lembra a geopolítica do colonialismo, ou seja, o serviço direto (sujo) é realizado por pessoas miseráveis, violentas e desesperadas. Mas quem financia, controla e lucra está longe deste cenário, encontra-se em locais privilegiados. Os reflexos dos etnocídios e ecocídios têm como sintoma a mudança termodinâmica global sem precedentes nos últimos 11 mil anos da história do planeta. Há uma alteração geopolítica inédita na história humana.

Consciente das diversas consequências que estão relacionadas ao genocídio indígena, a artista se coloca como uma aliada no que Viveiro de Castro (2019) ressalta como fundamento de cooperação – quando o pesquisador, que não é essencialmente parte do grupo violentado, converte-se em aliado político.

Segundo Fazzolari (2018) ao realizar a ação *Tierra*, a criadora revela e denuncia ao circuito internacional de arte contemporânea a anulação da condenação de Montt e o sofrimento do povo *ixil*. Toma como responsabilidade mostrar para outros interlocutores fatos ocorridos em seu país. Reforça a ineficácia do Estado na garantia de direitos dos povos indígenas, fazendo manejos simbólicos na relação triangular entre seu corpo, a terra e a escavadeira. A escavadeira – maquinário engenhoso – redesenha a vegetação e a modifica de modo violento, pois a interferência da máquina tende a desequilibrar o espaço. A artista escolhe permanecer e finalizar a ação com duração de trinta e três minutos em pé, produzindo tensão entre a atividade e a passividade.

Galindo declara que suas obras são atravessadas por teor político. Em *Tierra*, a relação entre arte e política parece saltar, criando ressonâncias não apenas políticas, mas de aliança entre a artista e o povo *Ixil*. Para ela, o discurso político responde à maneira como se vê e vive no mundo e fazer arte produz experiências estéticas para imaginar outras formas. A criadora revela que seu país atravessa um momento difícil que rechaça artistas, poetas e escritores defensores dos direitos humanos, e, talvez por isso, o campo da arte seja ainda mais necessário e urgente.

### Considerações Finais

Os experimentos artísticos têm desdobrado uma série de pressupostos narrativos que configuram miradas outras na história. Apresentam um

potencial rico para discutir trajetórias de povos desviados das grandes narrativas ou senão negados.

Neste aspecto, produzir arte latino-americana por si só já contesta a ordem escrita das coisas. No atual contexto, a conturbação vertiginosa de não saber quem se é, ao ter sua existência negada pelo Estado, e onde se está, passa a ser um disparador potente para quem embarcar na difícil tarefa de produzir outros mundos possíveis em pulsão artística.

## — Bibliografia

- CABALLERO, Ileana Diéguez. *Cenários liminares: teatralidade, performance e política*. Uberlândia: Edufu, 2011.
- CUNHA, Manuela Carneiro da. *Cultura com aspas e outros ensaios*. São Paulo: Ubu, 2017.
- FAZZOLARI, Claudia. Regina José Galindo entre as vozes dos povos indígenas da América Latina. In: *Rebento*, São Paulo, n. 9, p. 332-355. Dez. 2018.
- FÉRAL, Josette. *Além dos limites: teoria e prática do teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- FREIRE, José R. Bessa. A demarcação das línguas indígenas no Brasil. In: CUNHA, Manuela Carneiro da; CESARINO, Pedro de Niermeyer (org.) *Políticas culturais e povos indígenas*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014.
- KAMBEBA, Márcia Wayna. *Saberes da floresta*. São Paulo: Jandaíra, 2020.
- KOPENAWA, Albert, Bruce, Davi. *A queda do céu: Palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- PAZ, Octavio. Invenção, Desenvolvimento, Modernidade. In: *Signos em Rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- SCHECHNER, Richard. Ensaios de Richard Scherchner. In: *Performance e Antropologia de Richard Scherchner*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Prefácio - O recado da mata. In: KOPENAWA, Davi. *A queda do céu: Palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- ZAPATA, Miguel Rubio. *Raízes e sementes: mestres e caminhos do teatro na América Latina*. Jundiá: Paço, 2017.
- WAPICHANA, Cristiano. *Makunaimã: o mito através do tempo/ Taurepang... et al.* São Paulo: Elefante, 2019.
- WHITAKER, Dulce. Ideologia X Cultura: como harmonizar conceitos tão antagônicos? In: MELO SOUZA, F. A. et al. *Teoria e Prática nas Ciências Sociais*. Araraquara: Cultura Acadêmica, 2003.
- SITES  
<http://www.reginajosegalindo.com/tierra/> Acesso em 10/01/2021.