




REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS  
E-ISSN 2358.6958

## Contando corpos: entre o arquivo e a performance de Regina José Galindo

Aila Regina da Silva

Para citar este artigo:

SILVA, Aila Regina da. Contando corpos: entre o arquivo e a performance de Regina José Galindo. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 1, n. 50, abr. 2024

 DOI: 10.5965/1414573101502024e0101

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



## Contando corpos: entre o arquivo e a performance de Regina José Galindo<sup>1</sup>

Aila Regina da Silva<sup>2</sup>

### Resumo

Relacionou-se três obras da artista guatemalteca Regina José Galindo, cujos temas aludem ao período ditatorial de Efraín Ríos Montt, com o livro de Kirsten Weld, *Paper Cadavers: The Archives of Dictatorship in Guatemala*, com o objetivo de investigar a performance como meio de sobrevivência e/ou retomada memorial dentro de um estado proibitivo. A pesquisa dissecou a construção de arquivo do *Proyecto para la recuperación del Archivo Histórico de la Policía Nacional* da Guatemala, tecendo uma reflexão sobre o papel da performance no âmbito de apropriação da história e sobre a fabricação dúbia do arquivo, ora como fonte de memória social, ora como soterramento de memória e base para golpe militar.

**Palavras-chave:** Corpo. Performance. Arquivos de arte. Ditadura. América Latina.

## Counting bodies: Between the Archive and Regina José Galindo's performance

### Abstract

This article correlated three art pieces of Guatemalan artist Regina José Galindo, whose subjects allude to Efraín Ríos Montt's dictatorship, with the book *Paper Cadavers: The Archives of Dictatorship in Guatemala*, by Kirsten Weld. The goal was to investigate performance as a means of survival and/or memory recovery in a prohibitive state. This study analyzed the construction of the archives of the *Proyecto para la recuperación del Archivo Histórico de la Policía Nacional* (Project for the Recovery of the National Police Historical Archives) from Guatemala, presenting the role of performance for people's history appropriation and also for the dubious operation of the archives as a source of social memory or as killing machine memory and basis for a coup.

**Keywords:** Body. Performance. Art Archive. Dictatorship. Latin America.

## Contando cuerpos: entre el archivo y la performance de Regina José Galindo

### Resumen

Este artículo correlacionó tres obras de arte de la artista guatemalteca Regina José Galindo, cuyos temas aluden a la dictadura de Efraín Ríos Montt, con el libro *Cadaveres de papel: los archivos de la dictadura en Guatemala*, de Kirsten Weld. El objetivo fue investigar la performance como medio de supervivencia y/o recuperación de la memoria en un estado prohibitivo. Este estudio analizó la construcción de los archivos del *Proyecto para la recuperación del Archivo Histórico de la Policía Nacional* de Guatemala, presentando el papel de la performance para la apropiación de la historia de las personas y también para el dudoso funcionamiento de los archivos como fuente de memoria social o como memoria de máquina asesina y base para un golpe de estado.

**Palabras clave:** Cuerpo. Performance. Archivo del arte. Dictadura. América Latina.

<sup>1</sup> Revisão ortográfica, gramatical e contextual do artigo realizada por Laura Santos Folgueira, mestra em Estudos da Tradução pela Universidade de São Paulo (USP). Tradutora, revisora e editora.

<sup>2</sup> Doutoranda em Estética e História da Arte pela Universidade de São Paulo (USP) com período sanduíche na New York University (NYU). Mestra em Estética e História da Arte na USP. Graduada em Publicidade e Propaganda pela Universidade Presbiteriana Mackenzie. Artista da dança, curadora independente e pesquisadora. [aila.silva77@gmail.com](mailto:aila.silva77@gmail.com)

<http://lattes.cnpq.br/8334405019279568>

<https://orcid.org/0000-0003-1889-6813>

## Introdução

Kirsten Weld, logo no início de seu livro *Paper Cadavers: the Archives of Dictatorship in Guatemala* (2014, p. 3), diz que as pessoas estudam história para participar da política contemporânea e que escavam o passado para olhar o futuro<sup>3</sup>. Diz, ainda, que se saber história é *sine qua non* para fazer parte ativamente do sistema político e vislumbrar o amanhã, a performance tem o poder de inventar, encarnada, esse futuro.

O livro da historiadora canadense, especializada em América Latina, analisa como os documentos produzidos pela Polícia Nacional da Guatemala durante a guerra civil, antes mantidos secretos, impactaram a cena política e social guatemalteca, trazendo à perspectiva o modo como as pessoas ativistas se apropriaram desses arquivos após a instauração da Comissão da Verdade<sup>4</sup>, para atuar na militância contra crimes de guerra e a impunidade política. Para tanto, a autora realiza seu estudo histórico e etnográfico participando do *Proyecto para la recuperación del Archivo Histórico de la Policía Nacional* (Projeto para a recuperação do Arquivo Histórico da Polícia Nacional) como colaboradora voluntária. Soma-se a sua pesquisa o uso de gravações do Departamento de Estado, Departamento de Defesa, *Central Intelligence Agency* (CIA), Conselho Nacional de Segurança e outros arquivos norte-americanos, para compreender o papel ativo dos Estados Unidos no conflito; sem excluir, ainda, panfletos e mídias de massa recuperadas do período, discursos presidenciais, entre outras gravações e impressos guatemaltecos; a autora realizou também entrevistas formais e informais com as pessoas trabalhadoras do arquivo, além de sua própria observação pessoal como participante ativa do *Proyecto*.

Com esse arcabouço teórico em vista, o objetivo deste artigo é estabelecer relações sobre a (des)construção desses arquivos, a partir do livro de Weld, em

---

<sup>3</sup> People study history in order to participate in contemporary politics; we recover the past in order to look to the future. (Tradução nossa)

<sup>4</sup> A Comissão da Verdade (Comisión para el Esclarecimiento Histórico – CEH) foi instaurada em 23 de junho de 1994.

diálogo com três obras de performance da artista guatemalteca Regina José Galindo, a saber, *¿Quién puede borrar las huellas?* (2003), *Tierra* (2013) e *La verdad* (2013), cujo teor artístico e projeção midiática cooperam para a difusão sobre os crimes contra a humanidade cometidos durante a ditadura, subvertendo o papel da agência de um Estado ditador, para a cidadã e artista. A artista, que faz questão de não ser didática em suas obras, reflete em sua performance pontos sensíveis sobre a vivência de populações que passaram por violências, principalmente as violências sob o aparato do Estado, com destaque para as pessoas indígenas e, também, as mulheres. Especificamente, analisaremos o período do golpe liderado pelo ex-general Efraín Ríos Montt, no início de 1980, e suas consequências sociais e legais paralelamente às obras de performance da artista Regina José Galindo, costurando, assim, reflexões sobre arquivos insurgentes e a tomada de protagonismo da própria história a partir da arte performática.

A relação sensível entre arte e arquivo, o testemunho artístico e a(s) testemunha(s) de um fato histórico amarram o tecido desta reflexão. É necessário estabelecer, aqui, o conceito do que se entende por performance. A performance compreende o território total em que se estabelece o corpo da artista, seus aprendizados anteriores e o meio em que ela acontece; é um sistema de aprendizagem, armazenamento e transmissão de conhecimento único, onde as vias escritas e orais não conseguem dar conta de explicar a complexidade de traços culturais contidas no presente da performance (Schechner, 1977; Taylor, 2013).

Assim, este artigo é trespassado por três performances. A primeira, *¿Quién puede borrar las huellas?*, é base para falarmos do contexto da obra de Galindo e da história de Ríos Montt a partir do livro de Weld; a segunda, *Tierra*, salta em dez anos no tempo, tornando-se a agulha que dá pontos entre o depoimento exposto no julgamento de Ríos Montt e o questionamento do arquivamento de si, pela artista, dos autos do julgamento; por fim, em *La verdad*, retalhos-histórias são postos lado a lado na obra de Galindo e no livro de Weld, de modo a conseguirmos olhar esses retalhos como um conjunto mais abrangente, compreendendo processos históricos e artísticos que, quiçá, poderão nos auxiliar a projetar justiça social através da performance



## *¿Quien puede borrar las huellas?*

Eles querem esconder coisas.  
Tantas mentiras enchem os olhos de poeira.  
(Galindo, 2021, n.p.)

O ano é 2003. A Guatemala está em plena corrida para a campanha presidencial, e sua capital assistia ao ex-general Efraín Ríos Montt concorrer às eleições presidenciais, autorizado a participar depois da terceira tentativa pela *Corte de la Constitucionalidad de Guatemala* (órgão independente da Corte Suprema). Ríos Montt liderou um golpe de Estado em 1982, proclamou-se “presidente” e governou até 1983, estabelecendo nesse íterim um regime de violência contra a população guatemalteca, principalmente a indígena, que culminou em sua denúncia por genocídio e crimes contra a humanidade quase dez anos depois. Foi, porém, absolvido das acusações. Ainda em 2003, Regina José Galindo, em sua performance *¿Quien puede borrar las huellas?*, caminhou descalça da Corte Suprema ao Palácio Presidencial por quase uma hora, com os pés embebidos em sangue humano, traçando um rastro vermelho entre os locais para trazer à memória dos que sofreram os golpes da violência armada gerenciada por Ríos Montt, que naquele ano iria concorrer às eleições presidenciais de forma, ironicamente, democrática.

A lei guatemalteca não permite que agentes responsabilizados por golpes sejam elegíveis, entretanto, o argumento adotado por Ríos Montt foi de que a Constituição foi escrita e aprovada após sua atuação como agente ditatorial, em 1985; sendo assim, não caberia que ele fosse associado a uma regra estabelecida após sua atuação. A uma quadra do Palácio Presidencial, fica o *Archivo General de Centro América* (AGCA), que abriga os arquivos da Polícia Nacional, onde, dois anos após a performance de Galindo, se iniciaria o *Proyecto para la Recuperación del Archivo Histórico de la Policía Nacional* (que trataremos por *Proyecto*), cujo objetivo, também, era trazer à tona verdades – no plural – sobre o período ditatorial.

Da liderança do golpe em 1982 à elegibilidade eleitoral em 2003, o modo como os documentos do AGCA foram pensados, a partir da Guerra Fria e, assim, organizados e tratados compõe uma peça fundamental para a cáustica democracia guatemalteca. A lógica primeira desses documentos, conta-nos Weld (2014, p. 6), seguia um princípio de segurança, vigilância e controle social, tornando os documentos armas contra o que (ou quem) fosse considerado inimigo de Estado. Já a partir da liberação pública desses documentos e dos resgates realizados pelo *Proyecto*, a forma de pensar o arquivo cumpriria a lógica de utilizar os documentos em busca da justiça pelos crimes de guerra, seguindo um princípio democrático e de resgate histórico de memórias que foram caladas, olhando através dos documentos e fazendo emergir histórias soterradas. Quando o *Proyecto* começou a abrir os arquivos da Polícia Nacional, em meados de 2005, pilhas sem fim de papel com toda sorte de insetos mortos e excrementos misturavam-se às memórias enclausuradas nos papéis. A situação desse arquivo não era um caso isolado, pois os “documentos na Guatemala são, geralmente, chamados de *basura* — lixo para ser eliminado, não fontes de saber para serem protegidas” (Weld, 2014, p. 51)<sup>5</sup>.

Voltemos à história de Ríos Montt. Antes de liderar o golpe de 1982, ele havia sido derrotado na eleição de 1974, que, de acordo com Weld (2014), também foi fraudada com a eleição do general Kjell Laugerud García, treinado nos programas militares norte-americanos. A partir de então, embora houvera um breve respiro para a população guatemalteca com pequenas greves e ganhos para a classe trabalhadora, um sistema de terror seria instaurado com assassinatos seletivos, junto à inteligência do Estado, com os arquivos sendo estruturados para um regime “organizadamente violento” (Weld, 2014, p. 124). Em 1976, um terremoto assola o centro da Guatemala, desabrigando centenas de milhares pessoas e matando cerca de 30 mil. Nesse período começaram a surgir mobilizações populares, como a nacional *Ejército Guerrillero de los Pobres* (EGP), e organizações estudantis que revidaram a ofensiva que o Estado vinha infringindo à população.

---

<sup>5</sup> Instead, documents in Guatemala were generally referred to as *basura*—trash to be eliminated, not resources to be protected. (Tradução nossa)

Nos anos seguintes à eleição de 1974, a Polícia Nacional tornar-se-ia especializada e largamente organizada para assassinar as pessoas denominadas “inimigas de Estado”, composta majoritariamente pelas populações indígenas lutando para continuar em suas terras, grupos de trabalhadores organizados e estudantes universitários, além dos grupos de guerrilha, tornando as práticas extraoficiais de assassinato, tortura e desaparecimentos tão recorrentes e públicas que “originaram seu próprio neologismo: as pessoas assassinadas por grupos clandestinos armados eram relatadas pela imprensa como ‘*escuadronadas*’ – literalmente enquadradas” (Weld, 2014, p. 130)<sup>6</sup>.

Em 1982, então, Ríos Montt emerge como líder e toma parte no golpe de Estado. Com a promessa de não haver mais assassinato ou corrupção em sua gestão, ele inicia uma *depuración* do período, desfaz as organizações julgadas “inadequadas” (como os esquadrões de extermínio que já eram de conhecimento público) e muda o nome da coordenação de inteligência, antiga *La Regional*, para *Archivos Generales y Servicios Apoyados del Estado Mayor Presidencial* (AGSAEMP), ou *El Archivo*, como era chamado. De acordo com Weld (2014, p. 136)<sup>7</sup>, o “arquivo e a base de dados nos computadores continuariam a ser mantidos para estudantes, ativistas políticos e líderes, ativistas de direitos humanos, jornalistas, sindicalistas, entre outros”. Ora, se os arquivos têm o objetivo de controlar o que será dito e documentado, visto que monitoram as informações de mídias (jornalistas) e pesquisas (estudantes), borrando a linha entre crime e tortura de acordo com as palavras utilizadas e forma de arquivar determinada informação ou fato (monitorando ativistas de Direitos Humanos e políticos), dizer que há “redução da corrupção e da criminalidade” tornara-se apenas uma questão de manipulação dos dados restantes, inclusive transferindo das mãos do Ministério de Interior para as mãos do Ministério da Defesa, formalizando a militarização da Polícia Nacional e, conseqüentemente, d’*El Archivo*. Ainda, como revelaria a *Federación*

---

<sup>6</sup> [...] extrajudicial murder was so public and frequent that it spawned its own neologism: those slain by clandestine armed groups were now referred to in press accounts as *escuadronados*—literally, “squadded”. (Tradução nossa). Nota: optamos por manter “enquadradas”, ao invés de um novo neologismo na tradução, pois o uso informal e urbano de “enquadrado pela polícia” facilita a compreensão geral do contexto.

<sup>7</sup> [...] archive and computer files would continue to be kept on students, political activists and leaders, human rights activists, journalists, [and] trade unionists, among others. (Tradução nossa)



*Internacional de Derechos Humanos* (FIDH) em 2013, formando operações como o *Plan Sofía*, que concebe o extermínio dos povos do Triângulo de Ixil, onde se lê:

debe respetarse la vida de mujeres y niños hasta donde sea posible, condición que deja abierta la posibilidad de atacar a la población civil. La etnia Ixil se designa como enemigo interno en su conjunto, y por ello no se realizó diferenciación entre la población civil y los posibles combatientes. Es precisamente esta intención de acabar con el grupo en su conjunto (y no el número de víctimas total) la que califica las actuaciones de Ríos Montt como delito de genocidio (FIDH, 2013, p. 17 – grifo nosso).

Controlando o presente, mas principalmente montando o cenário para tantas absolvições futuras, é possível manobrar as leis mesmo com falas de violência direta e dirigida, como a seguinte proferida em ato público para toda a população: “quem quer que esteja contra o que foi instituído pelo Estado, qualquer pessoa que não se renda, eu vou atirar. É preferível que se saiba que 20 pessoas foram baleadas, e não apenas que 20 corpos apareceram na estrada” (Ríos Montt apud Weld, 2014, p. 137)<sup>8</sup>. Impossível, neste momento, não rememorar diversas falas do ex-presidente do Brasil, Jair Bolsonaro, numa estratégia de comunicação parecida: “Eu atiro para matar, mas ninguém me leva preso. Prefiro morrer” (Bolsonaro apud Teodoro, 2022, n.p.), quando indagado por jornalistas sobre a possibilidade de ser preso caso perdesse a eleição devido aos inquéritos abertos contra ele com a perda do foro privilegiado.

---

<sup>8</sup> Whoever is against the instituted government, whoever doesn't surrender, I'm going to shoot. It is preferable that it be known that 20 people were shot, and not just that 20 bodies have appeared beside the road. (Tradução nossa)



Figura 1 – Regina José Galindo na performance *¿Quién puede borrar las huellas?*  
Foto: Víctor Pérez, 2003



Então chegamos, enfim, ao nosso ponto de partida: 2003. *¿Quién puede borrar las huellas?* foi pisada nas ruas da Cidade da Guatemala como conjuração. O sangue humano que marcava as ruas trazia à superfície a memória dos que tiveram sua história interrompida, seja pela morte ou seja pelo apagamento, em vida, dos atos de violência comandados por Ríos Montt – como diria Galindo, “la muerte no tiene metáfora” (Galindo, 2009, n.p.).

Realizada durante o horário de almoço da artista, com sangue humano comprado por ela, essa performance foi o estopim para que em 2005 Galindo recebesse o Leão de Ouro na categoria de Melhor Artista Jovem da 51ª Bienal de Veneza. A obra catalisa toda a poeira que encobria os arquivos de maneira tão

cotidiana, os grãos de areia das memórias cuja Corte de la Constitucionalidad deixa escapar na absolvição de Ríos Montt são catalisados em cada passo da artista e, com a repercussão em grandes mídias, é possível ver uma tempestade se formando.

## Tierra

Em 1974, num cenário de insurgência, nasce na Cidade da Guatemala a artista de ascendência indígena, mestiça, como se denomina, Regina José Galindo.

Empiezo a trabajar a finales de los noventas. Yo venía de la palabra, soy poeta. La firma de paz en Guatemala es de '96. En el '97, '98 y '99 hay una sensación de que las cosas van a cambiar, de un ambiente de cierta paz. Y es en ese momento que un grupo de jóvenes salimos a las calles, tomamos las calles y empezamos a hacer arte en el espacio público. Ese fue el momento donde yo paso de la palabra escrita, de la poesía escrita, a la poesía visual (Galindo [a], 2015, n.p.).

Forjada nesse ambiente de guerra civil, Galindo usa seu corpo como ponta de lança, num arremesso certeiro, para alcançar seu alvo através de suas obras. Em Tierra (2013), lá está Galindo: prostrada num campo de terra – nua, em pé, inerte – à espera da escavadeira. Com no mínimo três toneladas, a garra gigantesca vai retirando toda a terra à sua volta, deixando-a numa pequena ilha em volta da grande vala formada. O corpo da artista é magro, pequeno, em contraste à dureza e ao peso do movimento da pá que retira a terra à sua volta.

“Como matavam as pessoas?”, perguntou o promotor na sala de audiências da Guatemala em 2013. “Primeiro ordenavam ao operador da máquina, o oficial García, que cavasse um buraco. Depois estacionavam caminhões cheios de gente em frente ao Pino e, um por um, iam passando... Quando a cova ficava cheia, deixavam a pá mecânica cair sobre os corpos”, respondeu uma testemunha em seu depoimento no julgamento histórico contra o ditador Efraín Ríos Montt, acusado de cometer genocídio contra os Ixil, povo indígena da Guatemala (Waldmann, 2018, n.p.).

Não havia público testemunhando Galindo gravar Tierra (Taylor, 2016, n.p.). Embora ler esse trecho ao assistir a performance possa ser a chave necessária para uma compreensão didática, ele não se faz necessário para sentir a dimensão da performance: a performance fala por si só. O buraco se torna cada vez mais

profundo, e Galindo continua respirando em seu espaço, cada vez mais isolada na pequena ilha que vagorosamente vai se formando ao seu redor. Quanto mais apartada ela se torna na cena, maior é o holofote invisível que se abre sobre ela.

Quando Galindo projeta a performance, ela remonta não apenas o testemunho público das audiências ocorridas, a partir de 2012, contra Ríos Montt, mas conta que

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 (Galindo [b], 2021, n.p).

Figura 2 – Regina José Galindo na performance Tierra. Foto: Bertrand Huet, 2013



Os depoimentos colhidos durante o julgamento de Ríos Montt, após 30 anos do golpe de 1982, abrem um vasto campo de perguntas, um abismo sem fim entre os desaparecidos e as desaparecidas da ditadura, de diferentes etnias, cujos corpos são conjurados na performance de Galindo e pelo trabalho de tantas



peças dentro do Proyecto nos arquivos da Polícia Nacional. O próprio tempo de existência entre um arquivo e o fato ocorrido transformam as perguntas que se fazem em relação ao mesmo assunto.

Os trabalhadores dos arquivos tinham como foco localizar, com rapidez, os documentos entre 1975 e 1985, período considerado pelas pessoas guatemaltecas o de maior violência. Parafraseando a trabalhadora do Proyecto, Rosa (apud Weld, 2014, p. 182), a ideia de ter um general preso com provas, treinado na Escola Americana, que comandou as tropas encharcadas de sangue no Triângulo Ixil sob o controle de Ríos Montt, não seria abandonada facilmente agora que estavam nas mãos dos sobreviventes. O Triângulo Ixil faz parte de uma região de alvo petrolífero, e, desde antes dos ataques diretos à população indígena da região, o exército já queimava as plantações para forçar sua saída (FIDH, 2013; Villalobos-Ruminott, 2020).

Esses arquivos cujo conteúdo tinha potencial de dar voz ao que foi silenciado, tratados historicamente pelos guatemaltecos como basura, agora tinham o poder de perseguir justiça póstuma aos crimes cometidos contra população, fazendo com que os trabalhadores do Proyecto permanecessem nessa busca, independentemente do governo vigente – ou melhor, apesar dos governos vigentes. Na performance de Galindo, estar ali impávida e calada, enquanto a escavadeira rugia a sua volta, era paradoxalmente impositivo, não havia passividade em sua existência. Seu silêncio invocava as memórias dos que foram violentados pela pá em outros anos; abraçava, mesmo imóvel, quem perdeu alguém ou esteve naquela situação de alguma forma e sobreviveu a ela. Permanecer ali, muda, gritava todo um massacre. E, exatamente pelo silêncio, a performance de Galindo dialoga com tantas pessoas que, ao permanecerem assistindo ao seu vídeo, no tempo da artista, conectam-se a uma raiz sistêmica capaz de tocar o íntimo de quem conhece situações como essa, de quem já esteve nesse holofote em algum lugar.

A performance de Galindo, ao contrário do soterramento de corpos realizado por Ríos Montt, parece fazer o movimento inverso, obrigando quem assiste a discutir sobre a continuidade da vida de quem sobreviveu ou humanizar os corpos soterrados naquela vala. Como cita Villalobos-Ruminott (2020, p. 29), “el cuerpo

desnudo de la artista resiste toda auratización, toda simbolización, porque perseveran en su irreductible fragilidad”, despertando do contraste do pequeno corpo com a máquina gigante, condições para pensar a representação de um corpo frágil que, calmamente, enfrenta mecanismos gigantes e pesados; no entanto, esse corpo perdura. A palavra “fragilidade”, utilizada pelo autor sobre a artista, levanta, ainda, uma outra reflexão sobre força se pensarmos sobre gênero e estética. Ver a artista nua, enquanto é possível ouvir o som da escavadeira ao seu redor, durante todo o tempo imóvel, demonstra a resistência física da artista, que pelo contraste das imagens parece menor e frágil. O tempo de permanência, a temperatura do ambiente e a rigidez do corpo de Galindo precisam de preparo e força física – é uma performance de resistência física. Contudo, essa imagem do senso comum arquetípico masculino de virilidade e músculos exacerbados revela como a falta desses símbolos coloca a realidade da força dentro de um aparato de fragilidade; em outras palavras, demora-se para perceber a resistência física feminina mesmo dentro de uma situação real, que só existe devido a tal força física.

O ato de se documentar, filmando e fotografando, em que a artista projeta e dirige meticulosamente cada etapa do que será transmitido e documentado, fará parte dos arquivos da vida de Galindo. Por diversas razões, inclusive pela própria proteção da artista, esses vestígios de performance viram documentos alocados posteriormente em instituições, bibliotecas e museus.

O arquivamento do eu não é uma prática neutra; é muitas vezes a única ocasião de um indivíduo se fazer ver tal como ele se vê e tal como ele desejaria ser visto. Arquivar a própria vida é simbolicamente preparar o próprio processo: reunir as peças necessárias para a própria defesa, organizá-las para refutar a representação que os outros têm de nós. Arquivar a própria vida é desafiar a ordem das coisas: a justiça dos homens assim como o trabalho do tempo (Artières, 1998, p. 31)

Arquivar-se passa a ser uma prática que pode oferecer mais retalhos para compreender o tecido completo de uma época, composta de camadas diversas em diferentes profundidades. Uma prática contemporânea a diversos artistas, de Ana Mandieta, Ana Pi, Guillermo Gómez-Peña a qualquer artista que tenha contas em redes sociais e, por diferentes razões, grave seu próprio ponto de vista sobre si. É tão vital quanto a integridade física de artistas que convivem em zonas

violentas ou tão cotidianos quanto um vídeo de reels na rede social Instagram, tão frugal que talvez nem haja uma consciência do que se (re)produz. No presente, a prática de controlar os arquivos de si (gravações, entrevistas, documentos) que são coletados por instituições, públicas ou privadas, circunscreve-se numa micropolítica social, no caso de Galindo, inserindo-se pelas mídias de telecomunicação e instituições de arte, para trazer um diálogo abafado dentro do seu país.

Galindo, de certa forma, organiza uma constelação histórica ao entrelaçar os estilhaços de memória dos oprimidos que se tornam presentes em uma imagem que relampeja num momento que sustenta a suspensão da sentença de Ríos Montt e o rechaço dos conservadores guatemaltecos a qualquer tentativa de reivindicação de esclarecimento sobre os massacres do povo Maya Ixil (Goulart, 2018, p. 122).

Esse agenciamento do eu, é preciso ter em vista, enquadra um lugar de fala importante, que é o da individualidade de uma narrativa. Introduzir-se na história a partir de uma singularidade, em vez das narrativas que líamos em livros de história, cujas histórias eram contadas de maneira coletiva, sem individualidade e por uma ótica dominante.

### La verdad

[...] que culpa tenía mi niña [...] a todas, ahí nos juntaron a todas, nos llamaron al salón parroquial, nos dijeron y ahí dentro del salón parroquial a todas nos violaron [...] como duele, duele cuando yo pienso en eso, en el olor a quemado [...] cuando yo regresé a mi casa, todo quemado a mi casa, me lo quemaron con mi bebé de tres meses, me lo quemaron mi casa con mi bebé de tres meses la dentro [...] los soldados nos quitaron la vergüenza, nos dejaron desnudas [...] eso fue, fue triste, tantas cosas tristes [...] (Galindo apud Fazzolari, 2018, p. 65).

Essa fala, testemunho de uma sobrevivente ao massacre do Triângulo Ixil narrada pela voz de Galindo, dói profundamente. Dói em qualquer mulher que já foi violada. Dói em qualquer pessoa que já pariu. Dói em qualquer pessoa que sinta empatia. Dói num local de absoluta impotência ao saber que tantas de nós compartilhamos e ainda vamos compartilhar dessa dor. Como curar uma dor que não pode ser anestesiada?

Figura 3 – *La Verdad*. Dentista se preparando para fazer a aplicação em Galindo.  
Foto: David Pérez e Jorge Linares. 2013



Em *La verdad*, Regina colhe o depoimento de dezenas de mulheres sobreviventes de Ixil, recuperados no *Tribunal Primero A de Mayor Riesgo*<sup>9</sup>, e em uma cadeira diante de um público no Centro de Cultura de España, lê em voz alta cada depoimento durante horas. Regularmente, um dentista aplicava anestesia em sua boca e ela continuava seu discurso, ininterruptamente, enquanto era fisicamente possível devido ao montante de anestesia.

Ríos Montt foi denunciado pelo *Centro para la Acción Legal en Derechos Humanos* pelo envolvimento direto na morte de 1800 pessoas indígenas (Maia Ixil), responsabilizado por mais de 200 mil mortos no país em sua gestão, bem como violação e tortura contra mulheres. No caso das mulheres, foi também acusado de promover escravidão sexual em escala. Nesse julgamento, Ríos Montt e o ex-chefe do Serviço de Inteligência, José Mauricio Rodríguez Sánchez, são acusados pelo massacre tido como o mais cruel na história da Guatemala<sup>10</sup>. Julgado e condenado a 80 anos de prisão aos 86 anos de idade pela Suprema Corte, a

<sup>9</sup> O Tribunal Primero A de Mayor Riesgo da Guatemala é o tribunal competente para processos designados pela Corte Suprema de Justiça.

<sup>10</sup> De acordo com os diversos depoimentos disponíveis no livro de Weld e do FIDH.

sentença sofreu imbróglios e acabou por ser anulada, devido à idade e à demência alegada por seus advogados, manobra endossada, mais uma vez, pela *Corte de la Constitucionalidad*. *La verdad* foi executada quando a anulação foi anunciada. Mais uma vez, anestesiada.

### Considerações finais

Em 2003, quando Ríos Montt chegou a Cidade da Guatemala para a votação em que concorreu à presidência, foi recebido com hostilidade e vaias pela população e, nas urnas, ficou em terceiro lugar, captando 11% dos votos guatemaltecos. Ele ousou se candidatar mesmo após todo o arquivo vir à tona, mesmo com o Massacre do Triângulo de Ixil denunciado como o mais violento país, entretanto, as pessoas não haviam esquecido. A tempestade catalisada por Galindo em 2003 esteve no mesmo ritmo de seus conterrâneos, mas ela pôde lançar a história internacionalmente, colocando holofotes sobre o que acontecia na Guatemala num espaço de grande visibilidade – diametralmente oposta à visibilidade diária de países da América do Sul e Central. Esse tipo de visibilização coopera para pressionar projetos dentro das malhas burocráticas, são ventos que cooperam indiretamente para a aprovação de encaminhamentos como o *Proyecto para la Recuperación del Archivo Histórico de la Policía Nacional* e, se houver fôlego, joga luz num futuro que pode ser reconstruído e não apenas expurgado de passado.

Pensar o arquivo é colher muitas verdades imaginadas. E performar é manipular essas verdades incorporadas. A manipulação pelas mãos de quem teve sua história escrita neles ou a manipulação pelas mãos de quem persegue uma verdade a qualquer custo faz do arquivo – e pensar o arquivo – poderosamente fascinante. Neste caso, falamos do corpo, também, como espaço de memória incorporada. Taylor argumenta que *Tierra* não é uma performance-arquivo pois não revela um evento ou momento particular do massacre de Ixil (2020, p. 124), entretanto, essa lógica aplicada a *La verdad*, embora declaradamente não seja a intenção da artista, faz com que pensemos a obra como adjacente ao arquivo, incorporando cada evento e momento particulares com requintes de crueldade dentro de uma possível performance-arquivo.



Todos esses pontos de benefícios coletivos sociais – ou seja, um arquivo ou uma performance que pode agir como arquivo, visibilização midiática e reparação criminal – apenas podem ganhar corpo porque há, antes, uma singularidade individual. Galindo é artista e, como ela mesma diz, “el arte es arte y la política es política” (apud Waldmann, 2018). Ainda, ela vive a realidade guatemalteca, é parte da história em sua performance. E é desta forma, trabalhando a sua própria singularidade, que consegue ser uma intercessora em outras causas coletivas, uma verdade que pode se atrelar à verdade de outras pessoas.

Embora por caminhos paralelos, as obras de Galindo e as pessoas trabalhadoras do *Proyecto* descobrem meios de cravar suas vozes e tornar injustiças históricas visíveis com o poder de (re)abrir debates suprimidos. A arte, então, pode assumir estes dois papéis: o de se apropriar de sua história e o de imaginar um futuro. Como disse Txai Suruí, em entrevista ao programa *Roda Viva* (2021, n.p), é preciso estar embrenhado na cultura exibida nas mídias, utilizar a arte – de uma maneira geral – para transmitir as vivências de todas as partes, principalmente em governos engajados em genocídios. A consciência dessa organização absolutamente necessária entre trabalhadores da arte, da cultura e dos arquivos espalha o poder da informação, diversificando redes, expondo situações que podem ser abafadas politicamente, mas são trazidas à superfície pelas redes culturais e mídias afins.

A performance é um rodopio no presente. Um rodopio em que, rapidamente, olhamos em todas as direções girando com os pés fincados na terra e no agora, fazendo emergir a memória dos rastros de sangue nas ruas da Guatemala, das garras da escavadeira e dos depoimentos contados numa boca anestesiada, sendo cuidadosamente gravados e coordenados para ficarem arquivados em diferentes espaços, físicos ou digitais e, principalmente, acessíveis ao público. A performance tem o poder de reinventar, realocando dores individuais em locais de cura e força, e endereçando dores coletivas (endossadas pelo sistema vigente) para ganharem mais visibilidade nos locais impactados pela arte. O lugar da imaginação é poderoso no processo de ventilar as histórias, seja para que uma dor não seja soterrada ou seja para que uma dor possa ser curada e, às vezes, essas situações podem ser justapostas. O importante é que o poder da performance passa pelo



corpo e agência da própria artista sobre o ponto de vista que ela, assim, deseja.

## Referências

ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. *Revista Estudos Históricos*, v. 11, n. 21, 1998.

FAZZOLARI, Claudia. A performance de Regina José Galindo: luta e resistência na América Latina. *Revista Extraprensa*, 11(2), 58-68, 2018. <https://doi.org/10.11606/extraprensa2018.145508>

FIDH – Federación Internacional de Derechos Humanos. Genocídio en Guatemala: Ríos Montt culpable, Paris, n. 613e, julho de 2013. Informe de Guatemala. Acesso em: nov. 2021. [https://www.fidh.org/IMG/pdf/informe\\_guatemala613esp2013.pdf](https://www.fidh.org/IMG/pdf/informe_guatemala613esp2013.pdf)

GALINDO, Regina José. *Artist Video*: Regina José Galindo, La víctima y el victimario. Canal do Guggenheim Museum, 4 de agosto de 2015. Acesso em: nov. 2021. [https://www.youtube.com/watch?v=oeDytcS-wsk&ab\\_channel=GuggenheimMuseum](https://www.youtube.com/watch?v=oeDytcS-wsk&ab_channel=GuggenheimMuseum)

GALINDO, Regina José. *Obras*. Site da artista. Acesso em: nov. 2021. <https://www.reginajosegalindo.com/>

GALINDO, Regina José. *La Verdad*. Direção de José Juárez. Ação de Regina José Galindo e outros. Ciudad de Guatemala: Centro de Cultura de España, 2013. Vídeo (70 min.), son., color. Acesso em: nov. 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=aNMjcPVgXZM>

GALINDO, Regina José. La muerte no tiene metáfora. *Poemas del alma*. Publicado em 2009. Acesso em: jan. 2024. <https://www.poemas-del-alma.com/regina-jose-galindo-la-muerte-no-tiene-metafora.htm>

GALINDO, Regina José. *Regina José Galindo*. Documenta 14: Daybook. Editado por Quinn Latimer e Adam Szymczyk, 2018. Acesso em: nov. 2021. <https://www.documenta14.de/en/artists/982/regina-jose-galindo>

GOULART, José Ricardo. Do poético ao político em *Tierra*, de Regina José Galindo: imagem e memória traumática na era dos passados presentes. *Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas*. Florianópolis, v.3, n.33, p. 112-126, dez. 2018.

*LA verdad*. Performance de Regina José Galindo. Vídeo (75 min). 2013. Acesso em: nov. 2023 Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=aNMjcPVgXZM&ab\\_channel=BeaGallardo](https://www.youtube.com/watch?v=aNMjcPVgXZM&ab_channel=BeaGallardo)

*QUIEN puede borrar las huellas*. Performance de Regina José Galindo. Por PERFORMANCELOGIA Performance Art Archive. Vídeo (1 min. 52 seg.). 2012. Acesso em: nov. 2023. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=SDTLipg9vMc&ab\\_channel=PERFORMANCELOGIAPerformanceArtArchive](https://www.youtube.com/watch?v=SDTLipg9vMc&ab_channel=PERFORMANCELOGIAPerformanceArtArchive)

SCHECHNER, Richard. *Performance theory*. Nova York/Londres: Routledge, 1977.



SURUÍ, Txai. *Roda Viva entrevista Txai Suruí e Almir Suruí*. São Paulo: TV Cultura. Vídeo (95 min.). Acesso em: nov. 2021. [https://www.youtube.com/watch?v=c685bptJSHo&ab\\_channel=RodaViva](https://www.youtube.com/watch?v=c685bptJSHo&ab_channel=RodaViva)

TAYLOR, Diana. *O arquivo e o repertório*. Performance e memória cultural nas Américas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

TAYLOR, Diana. *¡Presente! The Politics of Presence*. Durham: Duke University Press, 2020.

TAYLOR, Diana. *Radical Exposure: Regina José Galindo "Earth"*. Nova York: New York University, Hemispheric Institute, 2016. Acesso em: nov. 2021. <http://hemi.nyu.edu/courses/sp2016-performance-and-activism/wp-content/uploads/sites/8/2016/03/Taylor-Radical-Exposure.pdf>

TEODORO, Plínio. Bolsonaro: "Eu atiro para matar, mas ninguém me leva preso". *Revista Forum*, 2 de agosto de 2022. Acesso em: mar. 2023. <https://revistaforum.com.br/politica/2022/8/2/bolsonaro-eu-atiro-para-matar-mas-ninguem-me-leva-presno-121034.html>

TIERRA. Direção e performance de Regina José Galindo. Vídeo (6 min. 42seg). [https://www.youtube.com/watch?v=eSRqMMieSIA&ab\\_channel=ReginaJos%C3%A9Galindo](https://www.youtube.com/watch?v=eSRqMMieSIA&ab_channel=ReginaJos%C3%A9Galindo)

VILLALOBOS-RUMINOTT, Sergio. La anarquía de los sentidos: el arte ante una nueva mutación antropológica. In: KAMINSKI, Rosane et al (org.). *Artes e violências*. São Carlos: Intermeios, 2020, p. 13-35.

WALDMANN, Judith. Regina José Galindo: "Não sou uma mulher vulnerável". *Revista Contemporary And America Latina*, Brasil, 9 de março de 2018. Acesso em: nov. 2021. <https://amlatina.contemporaryand.com/pt/editorial/regina-jose-galindo/>

WELD, Kirsten. *Paper Cadavers: The Archives of Dictatorship in Guatemala*. Durham: Duke University Press, 2014.

Recebido em: 15/02/2024

Aprovado em: 01/04/2024