

TERRITÓRIO TERRA: RELATOS SOBRE PROCESSOS DE COLABORAÇÃO NA AMÉRICA LATINA

Terra Territory: Reports on Collaboration Processes in Latin America

Dália Rosenthal¹

Resumo: Este artigo apresenta um relato reflexivo sobre quatro séries de trabalhos, "Diário de um Desaparecimento", "Chispa", "Oro Sucio" e "Otros Territorios", realizados entre 2017 e 2019. As séries atuam como um grupo de processos de criação e colaboração desenvolvidos em residências artísticas e exposições nos contextos territoriais do caribe colombiano, nordeste brasileiro e sul de Cuba. Trata-se de um conjunto de trabalhos artísticos que traz, como elemento principal, o confronto entre percepções sobre o território e a terra, mediados pelo corpo e pela paisagem, através de uma perspectiva igualmente dialógica entre cultura e natureza na contemporaneidade.

Palavras-chave: arte, processos colaborativos. América do Sul.

Abstract: This article presents a reflective report on four series of works, "Diário de um Desaparecimento", "Chispa", "Oro Sucio" e "Otros Territorios", carried out between 2017 and 2019. The series act as a group of creation and collaboration processes developed in artistic residencies and exhibitions in the territorial contexts of the Colombian Caribbean, northeast Brazil, and southern Cuba. A set of artistic works whose main element is the confrontation between perceptions about territory and land mediated by body and landscape through an equally dialogical perspective between culture and nature in contemporary times.

Keywords: art, collaborative processes. South America.

¹ Docente do Departamento de Artes Plásticas (CAP) da Escola de Comunicação e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP). Graduada em Licenciatura em Artes Visuais, Mestre e Doutora em Artes pela UNICAMP com a dissertação "O elemento material na obra de Joseph Beuys" e a tese "Do interno no tempo".

Introdução

As séries de trabalhos artísticos aqui apresentadas, "Diário de um Desaparecimento", "Chispa", "Oro Sucio" e "Otros Territorios", pensadas para diferentes espaços da América Latina, partiram da criação de perguntas direcionadas para relações específicas entre o território e a terra, previamente investigadas em cada espaço visitado. Os territórios em questão são observados por meio de distintas representações de pertencimento, advindas da história e da terra. Esta última, admitida como elemento além do material e físico e igualmente investigada por meio de uma poética substancial, que integra conceitos como o imaterial, presente na ancestralidade, na memória ou, ainda, nos "saberes da terra", integrados às diferentes culturas.

Os conceitos de colaboração e território são, aqui, abordados a partir de uma perspectiva transdisciplinar, assumindo a complexidade dos mesmos e as diferentes possibilidades de ação, ancoradas nos contextos sobre os quais cada trabalho esteve inserido, bem como nas divergências, contrastes de discursos e narrativas construídas ao longo de nossa história de colonização e ocupação da terra na América do Sul. As obras trazem em comum um meio de operação plástica que se baliza na pesquisa documental e na busca de metodologias e abordagens que possibilitam o fluxo de distintos caminhos colaborativos entre artista e comunidade.

Cada investigação é mobilizada por uma busca de elementos naturais e culturais que ocupam o imaginário memorial e espacial de cada território, tais como: documentos, testemunhos, pedras, plantas, animais, cânticos, entre outros. É a partir desses encontros que cada série desenvolvida é formada por meio de um arquivo aberto de referências e discursos, submetidos a diálogos simultâneos, via criação de vídeos, fotografias, desenhos, instalações, objetos sonoros e diários de processo, que acompanham cada trabalho.

Tais trabalhos se concentraram em enfrentar situações, práticas ou processos culturais e naturais associados à colonização e ocorridos ao longo de vários séculos na América Latina, desde o início da ocupação até horizontes históricos mais recentes. Esses horizontes históricos estão ligados a alguns fenômenos ou formas neocoloniais de dominação de territórios, sejam materiais ou imateriais, e que transformaram, sistematicamente, a paisagem geográfica e cultural de muitas regiões do nosso continente, violadas pelas perseguições religiosas e culturais de inúmeros grupos ou, ainda, pelo avanço da agroindústria e da mineração.

É nesse contexto que os processos aqui descritos são ativados por meio de um olhar transdisciplinar, e assumem as possibilidades ou limitações enfrentadas em cada novo espaço de trabalho. Tais processos são como elementos complementares, sobre os quais os meios poderão ser desenvolvidos, tendo a colaboração observada como uma conduta de permanência, ou seja, como uma necessidade de abertura para a circularidade das relações. E o trabalho final é como uma das etapas de formação; um novo corpo comum, fruto do encontro entre todas as partes envolvidas.

“Diários de um Desaparecimento” e Chispa”. Projeto e exposição

“Cosas Prohibidas”. Caribe colombiano. 2017-2018

As séries “Diário de um Desaparecimento” e “Chispa” fazem parte do projeto “Cosas Prohibidas”, que deu origem à exposição de mesmo título, realizada entre outubro de 2017 e fevereiro de 2018, na Quinta de San Pedro de Alexandrino, Museu de Arte Contemporânea. O projeto foi criado em colaboração com o artista colombiano Oscar Leone Moyano, e teve a curadoria de Stefannia Doria.

A pesquisa partiu de uma relação entre território, corpo e memória, admitindo-se uma concepção de território não só como um lugar geográfico,

mas como palco imaterial, onde forças políticas, econômicas ou culturais estão em permanente diálogo e tensão. Da mesma maneira, o corpo é visto como um primeiro território e agente de uma formação memorial nutrida pelas diferentes experiências e marcas de uma história que pode ser contada a partir de diferentes prismas e a muitas vozes.

Nessa perspectiva, o título "Cosas Prohibidas" agrupa um conjunto de peças plásticas (desenhos, fotografias, instalações, vídeos, performances e ações relacionais) que se deparam com situações imaginárias ou traços perdidos em alguns espaços do norte e nordeste do Brasil e do Caribe colombiano, associados, principalmente, a memórias históricas que parecem escondidas, esquecidas ou silenciadas. Vale ressaltar que, nesse diálogo entre os dois territórios, objetivou-se uma investigação que se ancorou no norte da Colômbia, onde localiza-se o Caribe, e no norte e nordeste do Brasil; geografias onde a disputa sobre a terra, a escravidão passada, os processos migratórios, as estruturas de poder, a vida religiosa, as crenças populares e a relação com o mundo natural estabeleceram uma ordem muito particular, muitas vezes configurada pela hegemonia da linguagem.

O projeto se iniciou em 2016, com pesquisas proporcionadas por residências de criação e processos colaborativos com comunidades locais, que seguiram sendo desenvolvidas até outubro de 2017, quando foram expostas, na Colômbia. Nessa etapa, produziu-se trabalhos em alguns cenários localizados entre Cartagena das Índias e Santa Marta, duas das cidades mais antigas do Caribe continental e de toda a Colômbia.

No contexto de "Cosas Prohibidas", este artigo se foca no relato de criação das séries "Diário de um desaparecimento" e "Chispa", formadas por um conjunto de trabalhos que se ancoram na presença material, em instalações e objetos formados por meio da coleta local de ervas, pedras, folhas de árvores, terra etc.; em diálogo com a palavra, por meio de testemunhos gravados em vídeos: marcas da memória. Aqui, observamos a ação natural do tempo sobre esses elementos naturais, e as narrativas como matéria viva

e fundamental para a concepção dos trabalhos.

A série “Diário de um desaparecimento” é formada por uma peça sonora, uma instalação e desenhos processuais. O trabalho partiu de uma investigação feita em documentos presentes nos arquivos do Santo Ofício da Inquisição,² que se lançou de forma violenta na Colômbia, na cidade de Cartagena de las Índias, a partir de 1610, e no nordeste do Brasil, a partir de 1591. Ambos os territórios sofreram com a atuação dos inquisidores, que assolaram a região e promoveram, além das torturas e assassinatos, a calúnia, a difamação e a delação entre vizinhos e membros da comunidade.

O Tribunal de Penas do Santo Ofício em Cartagena foi instituído por Felipe III, em 1610. Ali funcionou até o dia 11 de novembro de 1811, sendo reestabelecido temporariamente de 1816 a 1821. A ação da Inquisição em Cartagena prende-se assim à história colonial e à sua abolição com a história da emancipação nacional da Colômbia. O primeiro ato do Tribunal, em Cartagena, é datado ao redor de 1614. Foi voltado contra delitos, tais como bruxaria e bigamia, ou seja, práticas não de protestantes, que se definiam pela severidade de costumes, mas sim de criollos e de cristãos novos (Bispo, 2009).

É no diálogo entre as práticas de perseguição aos judeus, cristãos-novos e às mulheres curadeiras, benzedoras e conhecedoras de saberes ancestrais sobre o uso das ervas e da natureza, que foram criados os trabalhos das séries, aqui apresentados. As obras se conectam em um horizonte histórico e cultural que cruza o cripto-judaísmo com a presença das mulheres originárias da terra. Sobre essas últimas, realizou-se um estudo da utilização de plantas e conjuros para fins de cura, praticados por benzedoras e curadeiras muito presentes em ambos os territórios e igualmente perseguidas pelo Santo Ofício da Inquisição.

² “Os documentos da Visitação do Santo Ofício demonstram a farta e importante presença de cristãos novos no nordeste açucareiro e, não por acaso, vale dizer, foi ali que se concentrou a ação inquisitorial do visitador” (Vainfas, 1997).

As mulheres sábias, ou bruxas, possuíam múltiplos remédios experimentados durante anos e anos de uso. Muitos dos preparados de ervas curativas descobertos por elas continuam sendo utilizados na farmacologia moderna. As bruxas dispunham de analgésicos, digestivos e tranquilizantes. Empregavam esporão-do-centeio (ergotina) contra as dores do parto, em uma época em que a Igreja as considerava um castigo de Deus ao pecado original de Eva. Os principais preparos que se usam atualmente para acelerar as contrações e prevenir hemorragia depois do parto são derivadas do esporão-do-centeio. As bruxas e curandeiras usavam a beladona (ainda utilizada como antiespasmódico na atualidade) para inibir as contrações uterinas quando existiam riscos de aborto espontâneo (...) (Ehrenreich. English, 1984, p.18).

Em referência ao nordeste brasileiro, “Diário de um desaparecimento” buscou a liturgia presentes na cultura de uma planta nativa do Brasil, e elemento central de um culto oriundo das comunidades originárias dessas terras, e que, apesar de sofrer inúmeras perseguições ao longo de todo período colonial, se espalhou por todo território sendo, atualmente, um culto que se apresenta com diferentes expressões, dentro e fora das comunidades indígenas, sendo encontrada com força, também, nos sertões e centros urbanos, como um símbolo de forte resistência: a Jurema Sagrada. Segundo os juremeiros, a origem do ritual e da bebida da jurema é indígena e se insere em um universo complexo de simbologias e significados, com diferentes representações e identidades culturais. Segundo o pesquisador e sacerdote juremeiro Alexandre L’omi L’odò (2017):

A Jurema Sagrada é uma religião e tradição tida pelos juremeiros e juremeiras como “religião primaz do Brasil” e também como de “matriz indígena”. Constata-se ainda que ela possui poucos registros na literatura antropológica, sociológica e histórica. Na literatura teológica, não se encontra registro. Os contextos do imaginário que compõe essa tradição podem nos revelar uma face da história indígena e afrodescendente da fé do povo do Nordeste do Brasil, ainda pouco estudada”. (...) A prática religiosa da Jurema foi uma das mais perseguidas entre as religiões não oficiais no Brasil. Os registros datados do século XVIII demonstram bem a perseguição ao uso da Jurema pelos Povos indígenas da região (L’odò, 2017. P. 19-38)”.

O processo de investigação desenvolvido para esse trabalho partiu em busca do estudo de textos e documentos oriundos de pesquisas acadêmicas e publicações que contextualizassem a complexidade das questões de natureza política, cultural, ambiental e espiritual que estivessem associadas à paisagem e à história dos territórios em questão, para a criação de uma série de trabalhos que vão do individual ao colaborativo, com a presença de comunidades locais. No primeiro trabalho da série, que dá origem ao título, foram desenvolvidos "desenhos vivos", compostos de ervas diversas, adquiridas no mercado central da cidade de Santa Marta, em bancas gestadas por mulheres locais, conhecedoras das ervas, e que me indicavam as plantas para a cura de diferentes males, que poderiam ser integradas aos trabalhos.

Cerca de dez trabalhos, no tamanho de 50cm x 70cm, foram colocados entre placas de madeira e enterrados em uma chácara nas terras do bairro de Bonda, uma antiga aldeia indígena destruída pelo processo de colonização da região, hoje zona periférica da cidade. O enterramento do material atuava como uma ação simbólica; uma tentativa histórica de morte ou soterramento das práticas de medicina natural, presentes nas culturas originárias e um dos focos de perseguição e delação inquisitórias. Cerca de quatro meses depois, os trabalhos foram desenterrados para a mostra, em uma ação igualmente simbólica de resgate e renascimento da força memorial. O tempo e sua ação natural interferiram nos desenhos, transformando-os em vestígios e fragmentos cobertos de terra e insetos. Pequenos brotos despontavam do corpo de resíduos, que, tal como retirados da terra, seguiram em vidros para o espaço expositivo, dando continuidade ao seu processo de desintegração e retorno à terra. Junto a esses trabalhos, desenhos com ervas frescas, produzidos dias antes da exposição, foram prensados diretamente em vidros sobre na parede do espaço expositivo. Havia uma intensão simbólica nessa tentativa de aprisionamento das plantas emolduradas e prensadas em vidros. Junto às ervas, demais elementos, como óleos, tinturas e mel, foram colocados de

maneira que passaram a escorrer sobre as paredes, ultrapassando os limites impostos pelas frestas das molduras e transformando-se dia a dia, esvaziando-se e desfazendo-se publicamente.



Figura 1. Exposição "Cosas Prohibidas", 2017. Lado Direito: "Diário de um desaparecimento". Lado Esquerdo: "Chispa". Ao Centro: "Círculo do silêncio". Ao fundo: "Réquiem para minhas irmãs". Sala branca, com televisores ligados em parede ao fundo à esquerda, imagens em molduras na parede próxima à direita e obras tridimensionais ao centro.

Como segundo módulo dessa série, um documento sonoro foi instalado, com fones de ouvido na parede. "Réquiem para minhas irmãs" trazia as vozes de muitas benzedoras e curandeiras que, com suas rezas, orações e conjuros, atuavam como um coro da memória viva de mulheres presentes e atuantes nas práticas da medicina natural do nordeste. O último trabalho da série, "Círculo do silêncio", ancorava a energia das pedras no centro da sala, e integrava, simbolicamente, os dois territórios pesquisados: o trabalho partiu de uma lenda encontrada na liturgia do culto à planta da jurema sagrada, que apresentava um elemento particular de sincretismo religioso, ao trazer uma figura do antigo testamento: o rei Salomão. Segundo a lenda, Salomão, que também comparece como uma figura de culto em algumas linhas presentes na prática urbana da jurema, teria untado as pedras que

seriam utilizadas para erguer o Templo de Jerusalém com óleo e folhas maceradas de uma árvore de acácia (espécie da planta da jurema) para que elas permanecessem em silêncio durante o processo de construção.

A escolha por inserir, no trabalho, uma referência a essa lenda, se deu não apenas pela surpresa de descobrir um mito bíblico dentro de uma cultura de origem indígena brasileira, mas por encontrar, nessa simbologia, uma possibilidade de manifestação e de denúncia do silêncio imposto às culturas originárias das Américas, durante todo o processo de colonização até a atualidade. Outro motivo para a escolha desse trabalho foi a possibilidade de tangência entre a série "Diário de um desaparecimento e "Chispa", apresentada a seguir.

A série "Chispa" é formada por dois trabalhos: um vídeo-testemunho e uma ação comunitária, realizada no pátio de tortura do antigo Palácio da Inquisição, na cidade de Cartagena das Índias, na Colômbia. Como dito anteriormente, o longo período no qual o Santo Ofício da Inquisição instalou-se na cidade de Cartagena provocou uma forte perseguição aos judeus e cristãos-novos da região. Pode-se dizer que praticamente toda a população judaica desapareceu no período, bem como os elementos de representação da sua cultura.



Figuras 2 e 3. Série "Chispa". Ação colaborativa realizada no dia 17 de outubro de 2017, no antigo pátio de tortura do Palácio do Santo Ofício da Inquisição, em Cartagena das Índias. Stills de vídeo com registro da ação. Disponível em: <https://vimeo.com/241223810>. O primeiro fotograma mostra um homem tocando instrumento de sopro segurando pelas duas mãos, com olhos fechados, vestindo camisa branca. O segundo fotograma mostra uma dezena de pessoas em posições diversas, vistas de posição levemente elevada, espalhadas por um pátio de chão terracota, com parede branca com portas e janelas à esquerda.

A mediados del siglo XVII, los judíos portugueses dedicados al comercio contaban con una tupida red de factorías que tenían establecidas en los puntos vitales de la América española: en Perú, Nueva España, Panamá, Cartagena... Hasta que las respectivas Inquisiciones comenzaron a percatarse de que aquellos portugueses, a más de ricos comerciantes, eran malos cristianos. De su número y del peligro que representaban para la fe nos dan una idea estas palabras de Toribio Medina: "Apenas despachado el asunto de las brujas, se vieron – se refiere a los inquisidores de Cartagena – envueltos en otro más amplio: tratábase de hombres acaudalados y de posición, acusados de judíos" (Manoel, 1950, p. 68-69).



Figuras 4 e 5. Série "Chispa". Vídeo testemunho com entrevistas com a comunidade judaica sefaradita da cidade de Cartagena das Índias, Colômbia. Nas imagens: Rabino Joaquin Montoya e Nora Montoy: Stills de vídeo testemunho. Link para acesso em <https://vimeo.com/24144447>.

Durante as investigações preliminares, encontramos uma pequena comunidade judaica ortodoxa instalada na cidade. Liderada pelo rabino Joaquín Montoya, a comunidade tinha, em 2017, dezoito anos de fundação. Todos os membros não nasceram judeus, eles descobriram as suas origens judaicas nas memórias dos parentes antigos ou no estudo de documentos bíblicos e escrituras. Em uma cidade como Cartagena, na qual não podiam mais encontrar quase nenhuma referência judaica, após a passagem do Santo Ofício da Inquisição, aqui relatada mesmo três séculos depois, tomaram uma decisão coletiva: o grupo, de cerca de dez adultos, com suas crianças, decidiu o retorno à memória ancestral, silenciada pelo processo inquisitório. Montoya se colocou como rabino, seguindo para estudar na

cidade de Jerusalém, em Israel, onde se oficializou no estudo do rabinato junto à comunidade. Construíram uma sinagoga, reaprenderam os rituais, as festas, a alimentação.

O trabalho “Chispa”, construído em colaboração com essa comunidade, criou um corpo de narrativas testemunhais, no qual cada membro relata o processo de retorno ao judaísmo, a partir de sua experiência individual, desde o momento da descoberta da ancestralidade perdida até os dias de hoje. O vídeo, com cerca de 140 minutos, traz longos depoimentos, como uma escuta profunda de cada pessoa, que forma o conjunto de uma memória viva que se concretiza na ação comunitária e que percebe o retorno ao judaísmo como uma escolha não apenas espiritual, mas uma ação de resistência política e social.

Fechando essa série de trabalhos, criamos uma ação colaborativa. No dia 17 de outubro de 2017, entramos no pátio do antigo Palácio da Inquisição carregando pequenas pedras de rio e começamos a colocá-las no chão. A ação foi realizada com o museu aberto ao público, que observava o que fazíamos. Em silêncio, o grupo depositava as pedras, rememorava nomes de parentes e formava desenhos por todo o pátio. A prática de colocar pedras nos túmulos é um antigo ritual judaico. Elas simbolizam a concretude da presença que se reafirma na ação de rememorar. Somente os que permanecem vivos podem lembrar.

Ao final da ação, o rabino reuniu a comunidade e tocou o Shofar, um instrumento sonoro ritual e ancestral feito do chifre de um carneiro. É importante destacar que o Shofar é um objeto extremamente sagrado e só pode ser usado em momentos considerados muito importantes no calendário judaico.

**“Oro sucio”. Residência “Obra viva”. Departamento de Cauca,
Colômbia. 2015**

A série “Oro sucio” investigou o elemento material ouro como o disparador de um cenário histórico, mítico e social complexo, que envolve o choque entre diferentes concepções de poder, em toda a América Latina. A residência para criação de “Oro sucio” foi feita na cidade de Popayan, Colômbia, no departamento de Cauca, em outubro de 2015, por ocasião do projeto “Obra viva”, organizado pelo Banco de la República de Colombia. A cidade de Popayan foi fundada pelo colonizador Sebastián de Belalcázar, no ano de 1537. Muito católica, é um dos centros religiosos mais importantes da Colômbia, devido à procissão da Semana Santa e ao grande número de igrejas. A região também é povoada por várias etnias indígenas, como Misak, Nasa, Guambianos e Emberas.

Nessa paisagem de encontros e confrontos, foram criados, para a residência, as obras fotográficas da série “Eldorado” e a vídeo-performance “Namui nu pire (La madre Tierra)”. Ambos os trabalhos foram desenvolvidos em colaboração com o artista Manuel Tomblas, pertencente à etnia originária Misak.

Tomblas é um artista colombiano, também residente no projeto “Obra viva”. Após alguns dias de trabalho, pudemos nos aproximar e criar um espaço de diálogo e amizade. No momento de criação das obras, convidei a Manoel, perguntando-lhe se gostaria de colaborar no trabalho que pretendia desenvolver, tendo a lenda de Eldorado como um agente ativador dos demais elementos que estariam presentes em cena para a criação de uma vídeo performance e uma série fotográfica. O termo “eldorado” significa O (homem) dourado, em espanhol, pois, segundo uma antiga lenda, o “imperador dourado” tinha o hábito de se “banhar” no ouro em pó para ficar com a pele dourada.

Seja na forma de um reino completamente dourado ou na personificação de um índio que mergulhava em uma lagoa polvilhada por ouro, o mito se propagou mudando de características e região. As primeiras expedições que estão vinculadas à procura de El Dorado circundaram toda a região norte da América do Sul, todavia nunca foi encontrado qualquer indício real da sua localização ou existência. Demetrio Ramos Perez afirma que *“El Dorado no existía en ninguna parte, pues era fruto de la concreción de las ideas clásicas sobre indicios de posibilidad que el conquistador acumuló, por el paso de unas a otras huestes, sobre un supuesto racional”* (Ramos Perez, 1973, p. 462).

“A impossibilidade de encontrar El Dorado fez com que ele ganhasse um caráter mítico, sem, contudo, que cessassem as expedições de procura.” (Fernandes; Gomes, 2016, p. 79). Muitas foram as paisagens nas quais se buscou Eldorado no Novo Mundo: desde o rio Amazonas e suas nascentes, passando pela região entre a Venezuela e a Guiana Francesa, o caribe colombiano e o centro-oeste do país, ou, ainda, na Bahia, Minas Gerais e Roraima, entre outras. Essas são algumas entre as muitas suposições da possível localização do Eldorado, alimentadas durante a colonização do continente americano, mas, que afetaram de forma profunda não apenas o imaginário, como política, econômica e socialmente a história de todos os lugares por onde a lenda passou. A mitologia de Eldorado justificou e originou a destruição de muitos povos e territórios em toda a América Latina, inclusive nas terras onde se situa a cidade de Popayan e, mais especificamente, no Morro de Tulcán, onde o trabalho foi realizado.

A série de fotografias intitulada “Eldorado”, feita no Morro del Tulcán, trabalha a imagem do corpo dourado de Manoel, em cena, junto com o monumento construído em honra do conquistador espanhol Sebastián de Belalcázar, em 1937. Segundo etnias indígenas locais, a estátua foi colocada em solo sagrado (um local de cerimônias, no qual se encontraram, durante escavações arqueológicas, elementos da época pré-colombiana, ou seja, de entre os anos 500 a.C. e 1600 a.C).



Figura 6. Série "Oro sucio". Still de vídeo a dois canais. Disponível em: <https://vimeo.com/168874943>.
Captura de tela de vídeo que mostra um homem sem camisa com pele marrom brilhando em dourado. No canto direito, a tela está cortada e mostra o close de uma pessoa com o rosto escuro.

Em um segundo trabalho, no vídeo "Namui nu Pire", igualmente produzido em colaboração com Manoel Tomblas, ambos os artistas compartilham o mesmo plano, sendo este dividido ao meio. De um lado, Tomblas, com o corpo em ouro, recita um texto, composto por ele, com palavras em sua língua materna, e que se dirigem a *Namui nu Pire* – na tradução para o espanhol, La madre Tierra. No outro plano, com o rosto coberto de cinzas recolhidas em uma terra queimada, ingiro folhas de coca, uma erva sagrada para a etnia Misak e para muitos povos da América Latina.

Todos os elementos escolhidos para esses trabalhos buscam compor um corpo de forças materiais e simbólicas operadas em conjunto. A possibilidade de colaboração se deu no encontro de dois artistas que viviam a mesma residência, mas, a partir de olhares distintos para o território investigado por ambos. Para a criação do trabalho, nos encontramos no Morro de Tulcán, ao nascer do sol. A pintura do corpo de Manoel foi feita por mim e documentada como um ritual simbólico de passagem do corpo individual para o corpo simbólico e coletivo; o corpo "originário da terra", que confrontava uma história artificial e imposta com violência ao seu povo, representada na figura do monumento de conquistador espanhol Sebastián

de Belalcázar. Da mesma maneira, o texto narrado durante a vídeo performance e criado por Manuel atuava como uma oração à uma terra que reivindica o seu lugar de espaço sagrado. Nesse contexto, optamos por não traduzir o texto para o espanhol com legendas. Por fim, a ingestão de folhas de coca atua como uma ação simbólica que indicaria o contínuo movimento e o confronto entre a vida e a morte: forças materiais e simbólicas presentes na memória e na terra.

“Otros territorios: Batey de Sanches”. Projeto “Circulo de la Tierra”. Exposição “Árbol del mundo. Projeto “Farmácia”. XIII Bienal de Havana, 2019

O último projeto aqui apresentado intitula-se “Otros territorios: Batey de Sanches”. A série “Otros territórios” apresentou, em vídeos, fotografias e instalações, o resultado de uma investigação em três regiões diferentes da América do Sul: Serra Nevada de Santa Marta, Colômbia; Valle del Pinar, Cuba; e cidade do Alhandra, na Paraíba, Brasil³.

Como eixo transversal presente em cada um desses lugares está o universo polifônico de algumas plantas selecionadas e o diálogo com comunidades locais, a saber: o ayu, ou folha de coca e a comunidade indígena do Resguardo Kogui Malayo Arhuaco (Serra Nevada de Santa Marta, Colômbia); o tabaco a comunidade de Batey de Sanches (Pinar del Rio, Cuba); e a jurema e a comunidade da Casa das Matas dos Reis Malunginhos (Alhandra, Brasil), liderada pelo sacerdote Alexandre Lòmí Lòdo.

Em cada um desses territórios e comunidades, buscou-se a criação de diferentes associações ancestrais, tradicionais, políticas, econômicas e

³ “Otros territorios: batey de sanches”, foi realizado com o apoio do Projeto Farmácia e curadoria, de Juan Carlos Rodriguez, sendo desenvolvido e apresentado na XIII Bienal de Havana, entre abril e maio de 2019. Núcleo: Árbol del Mundo, Pinar del Rio, Cuba.

socioculturais que as circundam, assim como os demais elementos naturais da terra, associando sons, imagens e materialidades com algumas ações relacionais vivenciadas com as comunidades locais. Integrado ao trabalho de campo está uma ampla investigação preliminar, por meio do estudo e organização de documentos que colaboram, direta ou indiretamente, na indicação de caminhos e possibilidades expressivas.



Figura 7. Série "Outros territórios: Batey de Sanches". Still de vídeo a três canais. Disponível em <https://vimeo.com/407646103>. Três fotogramas organizados horizontalmente. O primeiro mostra um campo com galpão e árvores no horizonte de céu azul. O segundo mostra uma mulher organizando folhas verdes em grandes conjuntos sobre uma mesa, dentro de uma construção de palha. O terceiro mostra duas senhoras, uma branca e outra negra, sentado lado a lado.

Neste relato, focaremos no desenvolvimento dos trabalhos em vídeo e fotografias da série "Outros territórios: Batey de Sanches", realizados na província de Pinar del Rio, em Cuba, entre abril e maio de 2019. A presença do tabaco na história humana é milenar e se entrelaça em uma complexa mitologia de inúmeros povos. Até o século XVI, era uma erva totalmente desconhecida na Europa meridional, enquanto, na América, já era um hábito entre os nativos, sempre presente em cerimônias religiosas e medicinais.

Em Cuba, a planta era cultivada em hortas e pequenos plantios e usada pelos povos nativos como medicamento e como alteradora de consciência, sendo aspirada, fumada, bebida e empregada em rituais religiosos.

O cultivo em maior proporção e com caráter econômico inicia-se com os espanhóis, nas margens dos rios, dando origem aos camponeses cubanos. Desde o final do século XVII até o final do XVIII, o tabaco se consolidou como a maior fonte de renda do país, depois perdendo espaço para o cultivo do café e da cana de açúcar.

A imagem do tabaco, entretanto, se solidificou mundialmente como uma referência na identidade cubana e como um símbolo de glamour e requinte em toda a América e na Europa, inclusive após o embargo econômico. Tal situação opõe-se à realidade dos camponeses e pequenos produtores da ilha.

A pequena comunidade de Batey de Sanches, onde, atualmente, vivem cerca de cento e cinquenta pessoas, conta a história da produção tabaqueira no interior da tradicional zona de produção da ilha: a província de Pinar del Rio. As terras pertenciam ao antigo dono, o Sr. Batey de Sanches, grande latifundiário e produtor de tabaco destinado à exportação. Com o advento Revolução Cubana, em 1959, as terras foram confiscadas pela reforma agrária e, posteriormente, compartilhadas entre os camponeses, que até então sempre haviam trabalhado como funcionários do Sr. Batey. As terras passaram a ser propriedade de cada trabalhador, mas, a produção do tabaco continuava e continua a ser do Estado.

Os trabalhos da série "Otros territorios", realizados em Batey de Sanches, buscaram uma aproximação com as pessoas mais antigas da comunidade, a última geração ainda viva e que estava presente durante o trânsito entre os sistemas privado e estatal, passando de funcionários do antigo dono para funcionários do Estado e proprietários da terra. Uma geração que começou a trabalhar ainda criança nos campos de tabaco junto com seus pais e avós e segue, até hoje, trabalhando com tabaco.

A produção de tabaco em Batey de Sanches, tal como na grande maioria das terras produtivas, segue um método artesanal, praticamente folha a folha, o que contrasta, e muito, com a proporção econômica que a presença do tabaco representa em Cuba.

"Otros territorios: Batey de Sanches", buscou adentrar na complexidade dessas relações por meio da realização de entrevistas e da criação de retratos fotográficos, bem como de gravações feitas a partir do cotidiano dos trabalhos nos campos, aproximando-se do universo campesino e buscando

fragmentos de um corpo memorial e narrativo sobre a presença da planta na vida de cada um. Escutou-se testemunhos, receitas, contos e cantos, reconhecendo cada elemento como um facilitador para cruzamentos territoriais imateriais presentes no imaginário campesino, o que resultou na criação de vídeos com testemunhos, fotografias e documentos sonoros.

Cada imagem buscou, simultaneamente, individualizar e coletivizar, trabalhando com a paisagem simbólica em diálogo com o resgate de lembranças individuais ou comunitárias para criação de uma tessitura coletiva da memória psicológica daquele espaço. Uma edição prévia do material foi apresentada à comunidade antes da exposição, finalizando essa etapa da investigação com uma possibilidade de debate e escuta comunitária sobre a experiência vivenciada e o trabalho realizado. No dia da abertura, conseguimos, junto à organização da exposição, um transporte coletivo para buscar a todos no povoado de Batey, distante da cidade, e que puderam, assim, estar presentes nesse momento de comunhão de nosso processo coletivo, e mediar, diretamente, o trabalho com o público visitante.

Conclusão

Pode-se dizer que os todos os trabalhos aqui apresentados trazem os resultados de abordagens e exercícios sobre diferentes concepções ou possibilidades de atuação em um processo colaborativo, que partem de uma aproximação iniciada nos documentos históricos, em textos, arquivos ou plataformas virtuais, passando para o trabalho de campo com um reconhecimento dos elementos materiais presentes em cada território e, possivelmente, coletados para integrar diferentes formatos de instalações expositivas. Cada ação colaborativa com os grupos locais é elaborada cuidadosamente como uma tessitura única e individual para a criação de vínculos e preparação para a abertura da palavra, da escuta e do acolhimento de cada testemunho. Cada participante traz, por meio de sua história de vida,

uma memória viva e que ressignifica, a todo momento, os processos de investigação, e faz com que os caminhos anteriores sejam sempre revistos. Cada processo desenvolvido, seja com artistas ou comunidades, atua por meio de muitos encontros, diálogos e, sobretudo, de um profundo posicionamento de respeito e escuta colaborativa. Uma escuta aberta e atenta, que procura aprender, descobrir, transformar, pensar, recriar, reposicionar, reorganizar e compartilhar caminhos. Os resultados de cada projeto são vistos, assim, como os frutos de uma pluralidade articulada via meios e linguagens; estes; operados como um corpo híbrido, formado por muitas vozes e possibilidades colaborativas, sobretudo entre as pessoas, mas, também, entre outros reinos e elementos materiais. Fragmentos de vidas, do tempo, da terra e testemunhas de uma contínua presença em transformação

Referências

BISPO, A. A. Inquisição em contextos euro-latino-americanos e os judeus portugueses em Cartagena. **Revista Brasil-Europa: correspondência euro-brasileira**, n. 118, v. 15, 2009 (2). Colonia: Universidade de Colônia, 2009. Disponível em: <http://www.revista.brasil-europa.eu/118/Colombia_Inquisicao.html>. Acesso em: 4 jun. 2019.

EHREINREICH, Barbara; ENGLISH, Deirdre. **Bruxas, Parteiras e Enfermeiras: Uma história das curandeiras**. The Feminist Press, 1984.

L'ODÒ, Alexandre L'omi. **Juremologia: uma busca etnográfica para sistematização de princípios da cosmovisão da Jurema Sagrada**. 2017. 276 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Católica de Pernambuco. Pró-reitoria Acadêmica. Coordenação Geral de Pós-graduação. Mestrado em Ciências da Religião, 2017.

OLIVEIRA, Luiz Estevam Fernandes. GOMES, Wenderson de Souza. **Cronicas de El Dorado: Uma análise dos relatos dos cronistas espanhóis sobre uma terra de riquezas fabulosas na América do Sul (1536-1542)**, **Mosaico** - Volume 7 - Número 10 - 2016. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5870132>. Acesso em 09 de outubro de 2020.

Tejado Fernández Manuel. Un foco de judaismo en Cartagena de Indias durante el seiscientos. In: **Bulletin Hispanique**, tome 52, n°1-2, 1950. pp. 55-72. Disponível em: <www.persee.fr/doc/hispa_0007-

4640_1950_num_52_1_3218>. Acesso em 11 de outubro de 2020.

VAINFAS, Ronaldo. **Santo Ofício da Inquisição de Lisboa**: confissões da Bahia. Companhia das Letras: São Paulo, 1997.

Recebido em: 15 de outubro de 2020.

Publicado em: 29 de dezembro de 2023.