

A PERFORMANCE
DE REGINA
JOSÉ GALINDO:
LUTA E
RESISTÊNCIA
NA AMÉRICA
LATINA

[ARTIGO]

Cláudia Fazzolari

*Universidade de São Paulo.
Escola de Comunicações e Artes*

[RESUMO ABSTRACT RESUMEN]

Regina José Galindo, artista guatemalteca, tem orientado suas performances à proposição de zonas de conflito na mais recente memória política de seu país. Em sua errância caribenha, recupera, no próprio corpo, a carga explosiva de situações que, pouco a pouco, contaminam todo o público. O contexto de *La Verdad*, projeto artístico resultante da anulação da sentença condenatória de Efraín Ríos Montt, pode ser compreendido como moção de repúdio da artista e gesto consciente de penalização. Para a performance, a criadora aciona, em um intervalo de quase uma hora e meia, a leitura dos testemunhos de mulheres sobreviventes do conflito armado vivido na Guatemala. Com dificuldade crescente, em virtude de anestésico aplicado em sua boca, entre pausas, Galindo descortina, página após página, um documento que contém os registros dos crimes praticados por ordem do ditador Ríos Montt. Com sua ação reelabora, assim, os atos de horror impostos às mulheres da etnia Ixil, propondo uma revisão do trauma.

Palavras-chave: Violência. Regina José Galindo. Performance. Política.

Regina José Galindo, a Guatemalan artist, has guided her performances towards the proposition of the conflict zones in the most recent political memories of her country. In her Caribbean wandering, she revives, in her own body, an explosive load of situations that gradually engage the whole public. The context of *La Verdad*, an artistic project based on the annulment of the guilty sentence of Efraín Ríos Montt, can be seen as the artist's motion of refusal and a conscious gesture of punishment. For the performance, the artist displays, during one hour and a half, the testimonies of the women who have survived the armed conflict that took place in Guatemala. With increasing difficulty, due to an anesthetic applied to her mouth, during breaks, Galindo unveils, page after page, a document with the records of the crimes that were committed by order of the dictator Ríos Montt. In her performance, Galindo elaborates on the horrific acts that were imposed on the Ixil women, proposing a re-examination of the trauma.

Keywords: Violence. Regina José Galindo. Performance. Policy.

Regina José Galindo, artista guatemalteca, ha orientado sus performances a la propuesta de zonas de conflicto en la más reciente memoria política del país. En su recorrido caribeño, recupera, en su propio cuerpo, la carga explosiva de situaciones que, poco a poco, contaminan a todo el público. El contexto de *La Verdad*, proyecto artístico resultante de la anulación de la sentencia condenatoria de Efraín Ríos Montt, puede ser comprendido como moción de repudio y gesto deliberado de penalización. Para la performance, la creadora acciona la lectura de testimonios, en un intervalo de casi hora y media, de mujeres sobrevivientes del conflicto armado vivido en Guatemala. Con creciente dificultad, en virtud de anestésico aplicado en su boca, entre pausas, Galindo explora, página tras página, un documento que contiene registros de los muchos crímenes cometidos por orden del dictador Ríos Montt. Con su acción reelabora así los actos de horror impuestos a la etnia Ixil proponiendo una revisión del trauma.

Palabras clave: Violencia. Regina José Galindo. Actuación. La Política.

Introdução

Em 21 de novembro de 2013 a artista guatemalteca Regina José Galindo (1974)¹ ocupava uma das salas do Centro Cultural de España², na Cidade da Guatemala, apresentando zonas de conflito na mais recente memória política do país e recuperava, em seu próprio corpo, uma carga explosiva que, pouco a pouco, contaminava todo o público.

A criadora ativava uma performance, sobre um imaginário sangrento, quando, com sua voz, acionava *La Verdad*³, um projeto artístico resultante da anulação da sentença condenatória de Efraín Ríos Montt, genocida que deixou mais de 200.000 mortos no país, em uma circunstância onde nunca, de fato, houve justiça. Em um intervalo de hora e meia, Regina José Galindo leu testemunhos de sobreviventes do conflito armado vivido na Guatemala e, de momento em momento, um agente externo, um dentista, aplicou doses regulares de anestésicos em sua boca. Com agravada dificuldade, entre pausas, a artista prosseguiu a leitura do documento contendo registros dos muitos crimes praticados por ordem do ditador Ríos Montt. Com sua ação, revelava os atos de horror impostos às comunidades indígenas para propor uma forma de revisão do trauma.

[1] REGINA JOSÉ GALINDO. Disponível em: <<http://www.reginajosegalindo.com/>>. Acesso em: 15 jan. 2018.

[2] CENTRO CULTURAL DE ESPAÑA, Guatemala, Disponível em: <<https://cceguatemala.org/>>. Acesso em: 15 jan. 2018.

[3] LA VERDAD: Regina José Galindo. Direção: José Juárez. Ação: Regina José Galindo e outros. Ciudad de Guatemala: Centro de Cultura de España, 2013. 1 vídeo (70 min.), son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=aNMjcPVgXZM>>. Acesso em: 15 jan. 2018.

Compreender as estratégias de combate criadas por Galindo ao elaborar suas obras como peças políticas e propor um percurso pelo contexto de seu projeto, destacando as linhas de força que conduzem *La Verdad* (2013), são objetivos desta proposição. Ao problematizar as estratégias de enfrentamento dos horrores da colonização, criadas pela artista, como dinâmicas frequentes em sua prática crítica, analisamos seus exercícios de desobediência epistêmica (MIGNOLO, 2007) compreendidos como centrais à complexa trama de decisões que fundamenta a construção das linhas de raciocínio deste artigo.

Partiremos do pensamento de Anibal Quijano (1998; 2005), como guia, para destacar de que forma o projeto da artista guatemalteca incorpora uma estratégia de destruição da colonialidade do poder, base para uma discussão sobre identidade em política. Dessa maneira, pretende-se verificar como o conceito da obra, presente em uma exposição pública de grande visibilidade, potencializa o debate acerca de uma humanidade negada que agoniza, entre memórias gravadas em corpos que a criadora escancara, propondo manobras de combate e revisão dos rumos históricos de impunidades, ainda vivos na atualidade.

Primeira reação à suspensão da sentença condenatória: o ato performático

O projeto *La Verdad* (2013), compreendido como um capítulo na prática performática de

Regina José Galindo⁴, estabelece importante movimentação crítica no marco do juízo final contra o general e ex-presidente Efraín Ríos Montt, por delitos de genocídio, terrorismo e torturas, segundo sentença promulgada em 10 de maio de 2013, na Cidade da Guatemala.

Enquanto ação performática, a obra foi estruturada de forma muito simples, característica nem sempre frequente nas obras⁵ da artista. Em um recinto institucionalizado, nas dependências do Centro de Cultura de España, Galindo revelava, em leitura pública, os depoimentos de dezenas de mulheres, recuperados nos registros dos sobreviventes do massacre no Triângulo Ixil apresentados no *Tribunal Primero A de Mayor Riesgo*⁶ da Guatemala, em abril de 2013.

A condenação do ditador a oitenta anos de prisão, em uma decisão histórica,

[4] Jovem criadora guatemalteca, Galindo pertence a uma geração de latino-americanos que conheceu de perto o acontecimento dos Acordos de Paz, firmados no país em 1996. Em sua prática artística, sempre se comprometeu lucidamente com a crítica mais ácida no enfrentamento às estruturas de poder constantemente associadas à cultura da violência. Grande parte de sua itinerância deu-se pela América Latina, contudo há uma década suas performances consolidaram-se também em outros continentes.

[5] As performances de Regina José Galindo têm sido marcadas por extrema exposição do corpo, com submissão e sofrimento presentes na grande maioria de suas proposições críticas. Traçando-se uma breve cronologia de trabalhos, em uma década, em dezenas de suas ações foram frequentes tanto o uso de diversas formas de tortura e humilhação como a sedação do próprio corpo. Com a prática performática, a criadora propõe concretamente ação de justiça, independente de decisão da autoridade do Estado.

[6] *Tribunal Primero A de Mayor Riesgo* da Guatemala é o tribunal competente para processos designados pela Corte Suprema de Justiça como espaço de atenção à magistrados, fiscais, acusados e testemunhas onde se requer medidas extraordinárias de segurança incluindo decisões especiais de logística.

nunca foi suficiente para confrontar todo o sistema de justiça do país. Resultado do uso de uma manobra jurídica, frequente instrumento utilizado por grupos de poder para perpetrar a impunidade, em menos de três semanas depois da sentença promulgada, a Corte de Constitucionalidad de Guatemala anulava a decisão, compreendida como ato sem qualquer efeito jurídico.

Quando conhecemos a obra *La Verdad* (2013), presenciemos uma voz isolada que recria as imagens dos crimes praticados, resgatando, ao incorporar cada relato, os testemunhos dos massacres narrados pelos sobreviventes da etnia Ixil, povos indígenas do norte da Guatemala. Tais comunidades indígenas, compreendidas pelas forças armadas da Guatemala como redes de apoio à guerrilha insurgente, foram dizimadas, sob o comando de Ríos Montt, conforme testemunhos apresentados entre março e abril de 2013 à Corte Suprema.

Em todos os relatos, revividos por Galindo, reside grande dor física e psíquica em uma densa carga de horrores, quase inenarráveis, sobre os abusos sofridos pelos povos indígenas brutalmente subjulgados pela ação das tropas do governo Ríos Montt. Importante documento publicado pela Federación Internacional de Derechos Humanos (FIDH), intitulado *Genocidio en Guatemala: Ríos Montt culpable*⁷ reúne excertos de todo o processo, em um volume com mais de setenta páginas, contendo os registros das condições de extremo so-

[7] FIDH - Federación Internacional de Derechos Humanos. Genocidio en Guatemala: Ríos Montt culpable, Paris, n. 613e, jul. 2013. Informe de Guatemala. Disponível em: <https://www.fidh.org/IMG/pdf/informe_guatemala613esp2013.pdf>. Acesso em: 15 jan. 2017.

frimento, humilhação e morte instituídas pelo regime do ditador guatemalteco.

Conforme o documento mencionado, pode-se acompanhar o duro teor das declarações:

[...] Era un sargento quien daba las órdenes a los soldados." Una testigo sobreviviente Ixil explicó que había escuchado a un soldado decir "Ríos Montt nos dijo que se acabara con toda esa basura Ixil porque colaboran con la guerrilla". "(...) Nos llevaron al destacamento y allí nos violaban muchos soldados, yo estuve diez días y me violaron muchas veces y a otras mujeres también." "Abusaron de mí toda la noche fueron como veinte soldados pero al final perdí la consciencia (FIDH, 2013. p. 13).

Cabe destacar que o informe realizado com apoio da Agência Sueca de Cooperação Internacional para o Desenvolvimento (SIDA) trouxe importante contribuição ao ampliado debate internacional sobre os resultados de uma derrota legal e jurídica que também a Galindo causou indignação pública e incorporou-se aos seus projetos críticos.

Como sabemos, a artista mantinha, há uma década, confronto aberto com a presença do ditador Ríos Montt na cena nacional, desde que a performance intitulada *Quién puede borrar las huellas?* trouxe a Galindo reverberação de um ato além de suas fronteiras.

A ação performática *¿Quién puede borrar las huellas?*⁸ (2003) pode ser considerada

[8] ¿QUIÉN puede borrar las huellas? Regina José Galina, 2003. Disponível em: <<http://www.reginajosegalindo.com/>>. Acesso em: 15 jan. 2017.

um marco na trajetória da criadora, especialmente por expor a crise política que vivia a Guatemala quando a artista criou e acionou a proposta de uma simples caminhada em local público, no centro da cidade da Guatemala, com os pés descalços, marcando a sangue humano a calçada, no trajeto entre a Corte Suprema e o Palácio Presidencial.

De fato, o elemento chave do ato de desobediência, à época, configurava-se como uma reação à presença de Efraín Ríos Montt na campanha presidencial de 2003 – após ter liderado o golpe de Estado em 1982 e governado o país como “presidente” até 1983 – estabelecendo regime de extrema violência contra o povo guatemalteco e que, apesar de todas as denúncias e acusações de genocídio, persistia como personagem central da cena política e, naquela altura, articulava candidatura, de fato, para retorno ao Executivo.

Desde as marcas deixadas pelo genocida na memória recente do país, Galindo acionava a raiz de cada denúncia mantendo-se ligada ao percurso de atrocidades que assolara a Guatemala e, com a performance *La Verdad* (2013), ampliava então a ressonância dos crimes.

Diante da leitura dos testemunhos, interrompida várias vezes por força exterior que comentaremos, criava-se uma obstrução controlada prevista para desestabilizar e desconcertar o público, estruturando o fio condutor da obra em um relato performático, materializado como ritual de interdição calculada para entorpecer todo o ambiente.

A criadora guatemalteca tem construído sua itinerância performática como resultado de um discurso que afronta as perversidades do poder, estabelecendo, por

exemplo, a reconfiguração das noções de fronteira a partir de recentes fenômenos migratórios, propondo reações a fraturadas situações políticas encarnadas em seu corpo.

Para Regina José Galindo, o anestésico aplicado em sua boca, por sete vezes, funcionava assim, como estratégia que, de fato, não silenciava a dor psíquica, nem impedia completamente a ação, mas revivia o drama das mulheres indígenas, como reação indignada diante da anulação da sentença condenatória de um genocida.

La Verdad: um capítulo de horror na história recente da Guatemala

Na atualidade, a Guatemala segue sendo um país que, como outros tantos na América Latina, desconhece legítima justiça para crimes históricos que envolveram barbárie e morte impostas por ordem e ação do Estado, contra comunidades indígenas, submetidas a humilhações e massacres, especialmente durante o governo de Efraín Ríos Montt.

De uma maneira muito direta, por meio de um projeto de intervenção na vida cotidiana de seus contemporâneos, Galindo insiste em tornar mais visíveis as cicatrizes dos inúmeros crimes cometidos no país, quando transforma seu próprio corpo em um dispositivo crítico e relembra o cotidiano de crueldade, reclamando atenção para um ambiente cindido por traumas políticos e sociais ainda em permanente convulsão.

Quando elabora seu plano de ação, a criadora determina, com sua leitura, um pa-

norama doloroso de testemunhos de muitas vozes silenciadas, que, para o julgamento e Ríos Montt⁹, revelaram variadas formas de tortura e mortes, perpetradas contra o povo Ixil. No início da performance, conhecemos o tom de desespero dos relatos

[...] de verdad fue dura la violencia por eso es que no se puede olvidar ese tiempo [...]a las mujeres primero las agarran, pasan sus ganas con ellas, y despues de eso, despues, les dan la muerte [...]" (GALINDO, 2013).¹⁰

Durante a performance pública, exatamente aos cinco minutos de leitura, um agente externo, um homem, interrompeu a ação e aplicou a primeira dose de anestésico na boca da artista, na bochecha direita, por cerca de quarenta segundos; em seguida Galindo, prosseguindo com o relato ainda sem maiores obstáculos, deu sequência aos horrores.

Como sabemos, a trajetória da criadora tem reunido componentes que, conforme a crítica de arte Rosina Cazali (PISANI, 2011), assume o exercício performativo como oportunidade de conectar-se com a dor coletiva, dismantelandando estruturas de poder que se implicam na cultura da violência. Cada ação da artista envolve complexas decisões e muitas vezes inclui

[9] O general da reserva José Efraín Ríos Montt faleceu em 1º de abril de 2018. Cabe apontar que o militar manteve-se resguardado de qualquer processo penal enquanto atuou no Congresso, como deputado eleito pelo partido Frente Republicano Guatemalteco (FRG). Fez uso de imunidade parlamentar até o final de seu mandato, encerrado em 14 de janeiro de 2012.

[10] Fala de Regina José Galindo em sua performance *La Verdad* em 2013, no Centro de Cultura de España, Ciudad de Guatemala, Guatemala.

práticas autopunitivas que acionam formas de mediação cultural como instâncias legitimadoras de um conflitivo corpo vivo.

[**Figura 1**]
Cena de *La Verdad*



Fonte: Centro Cultura da España (2013)

Cada interrupção anestésica programada para o ato performático pode ser compreendida como uma e outra das muitas estratégias da defesa dos acusados – José Efraín Ríos Montt e José Mauricio Rodríguez Sánchez¹¹ – para frear e calar definitivamente cada testemunho, recurso destinado ao apagamento dos massacres que, em distintas operações militares, dizimaram as comunidades indígenas.

Assim sendo, quase nove minutos depois da primeira dose, era aplicada a segunda, em um minuto silencioso que interrompeu o tom da narrativa conduzida pela artista. Desde então, a leitura se transformara em um esforço complicado dada a condição já comprometida de articulação das palavras. Galindo, contudo, seguiu com os testemunhos apresentados na audiência no *Tribunal de Sentencia Primero A de Mayor Riesgo*.

[11] José Mauricio Rodríguez Sánchez foi diretor da Inteligência Militar (G-2) no governo do general José Efraín Ríos Montt.

No minuto vinte e cinco da narrativa, outra dose aplicada na bochecha esquerda intensificava a obstrução, e, para retomar a leitura do documento, a criadora apresentava maior dificuldade e fazia uma pausa para recompor o itinerário dos depoimentos. Quando seguiu com o relato de cada testemunho, a artista respirava com dificuldade e demonstrava, com a voz abafada, o estado de torpor farmacológico que adensava a narrativa na metade do ato público.

Nessas circunstâncias, a ação, denunciando os horrores vividos nas aldeias, também lançava Galindo no fosso do sofrimento de uma atmosfera cada vez mais contaminada.

No minuto trinta e cinco, o profissional retornou à sala para aplicar a quarta dose. A partir daí, para recuperar a leitura, Galindo necessitou de mais tempo e tardou quase um minuto para retomar o texto. Então prosseguiu:

[...] las mujeres todas encerradas en la escuela, ahí en la escuela niñas, viejas, todas violadas en la escuela, [...] muchas mujeres nos acostumbramos a ir escondernos con los niños en los montes para no ser violadas [...] (GALINDO, 2013).

Desde então, mais lentamente e com pausas regulares, seguiu já com necessidade de apoio de um copo de água e, com movimentos de pescoço, tentava suportar o efeito do anestésico. Na sequência, no fundo da bochecha direita, o medicamento foi aplicado pela quinta vez em quase um minuto de pausa. Desta maneira, o retorno ao documento se transformou em um ritual resistente, com dificuldades aumentadas: a boca com o lábio

superior bloqueado já não respondia ao curso do ato performático programado.

[**Figura 2**]
Cena de *La Verdad*



Fonte: Centro Cultura da España (2013)

As palavras passaram a sair com morosidade e o relato se compreendia por partes, por episódios. Outra, outra e outra vez o anestésico foi aplicado em sua boca, tornando quase improvável o mínimo articular do testemunho, porém o torpor que dominava o ambiente recordava duramente a crueldade vivida por todas, entre violações e mortes.

[...] que culpa tenía mi niña [...] a todas, ahí nos juntaron a todas, nos llamaron al salon parroquial, nos dijeron y ahí dentro del salon 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 três meses, me lo quemaron mi casa con mi bebé de três meses la dentro [...] los soldados nos quitaron la verguenza, nos dejaron desnudas [...] eso fue, fue triste, tantas cosas tristes [...] (GALINDO, 2013).

Para encerrar o ato performático, com a dinâmica do relato completamente prejudicada, com diversas longas pau-

sas, Regina José Galindo, em seus últimos oito minutos, soltou as palavras possíveis, quase sem abrir a boca, minutos de grunhidos, de onde saltava toda a verdade.

[...] yo sufrí en mi propio cuerpo, por eso digo que es mentira lo que dice ese señor que no pasó nada, yo digo que si es verdad, yo digo que si es verdad, yo lo vivi, ese dolor fue verdad, ese dolor fue verdad, yo lo vivi (GALINDO, 2013).

Assim, a violência contra as comunidades da etnia Ixil, silenciada por décadas, entre inúmeras tentativas de impedir o juízo, mesmo com fatos comprovados e testemunhos dos sobreviventes sobre as perversidades cometidas, especialmente contra as mulheres, funcionara como dramático motor de uma denúncia e como performance tomava um alcance ampliado, recebendo renovada atenção da cena contemporânea internacional.

Conforme Quijano (2005), compreendemos que a concepção de raça como categoria mental da modernidade permitiu acomodar um efetivo instrumento de dominação e possibilitou a estrutura que submeteu comunidades indígenas em toda a América Latina. Parece-nos importante indicar que as recentes atrocidades vividas pelas comunidades da etnia Ixil nada mais são que prolongamentos de uma perversa lógica de controle assentada na noção de raça para a manutenção da colonialidade do poder:

A ideia de raça, em seu sentido moderno, não tem história conhecida antes da América. Talvez se tenha originado como referência às diferenças fenotípicas entre conquistadores e conquistados, mas o que importa é que desde muito cedo foi cons-

truída como referência a supostas estruturas biológicas diferenciais entre esses grupos. A formação de relações sociais fundadas nessa ideia, produziu na América identidades sociais historicamente novas: índios, negros e mestiços, e redefiniu outras. Assim, termos com espanhol e português, e mais tarde europeu, que até então indicavam apenas procedência geográfica ou país de origem, desde então adquiriram também, em relação às novas identidades, uma conotação racial. E na medida em que as relações sociais que se estavam configurando eram relações de dominação, tais identidades foram associadas às hierarquias, lugares e papéis sociais correspondentes, com constitutivas delas, e, conseqüentemente, ao padrão de dominação que se impunha. Em outras palavras, raça e identidade racial foram estabelecidas como instrumentos de classificação social básica da população (QUIJANO, 2005, p. 117).

De fato, a ação performática trouxe para uma audiência ampliada o contexto de uma obra que insiste em manter-se comprometida em um embate público frente às encruzilhadas políticas. Para as comunidades da etnia Ixil, submetidas pelos comandos do Estado e mantidas em situação de alta vulnerabilidade, havia sido o racismo o motor consciente e constante de ações extremas, como afirmaram no processo antropólogos, sociólogos, historiadores, psicólogos e juristas ao concluir que o racismo contribuíra para o genocídio. Como afirmou Marta Elena Casaus Arzú (FIDH, 2013), o racismo autorizava considerar os indígenas como seres inferiores, coisificando-os, estigmatizando-os e desumanizando-os. O racismo operava como ideologia do Estado, como máquina de extermínio contra o grupo Ixil.

Para que o passado não seja esquecido: toda a violência de *La Verdad*

Para nos aproximarmos da extensão dos horrores da memória de um genocídio, autorizado pela história da anulação de uma sentença condenatória, reavivados por Galindo em um ato performático, propusemos acompanhar o raciocínio de Quijano (2005) para melhor compreender as intencionalidades de tais silêncios programados. Como evidência incontornável, o padrão de dominação estabelecido pela ideia de raça determinou no passado e ainda determina na atualidade a tortura, o tratamento degradante, o abuso, o deslocamento forçado, tendo sido estratégia central da violência sexual sofrida pelas mulheres da etnia Ixil, na ditadura de Ríos Montt. A ação sistemática, conforme denuncia o testemunho das vítimas, foi utilizada como arma de guerra, tamanha a violência sexual que destruiu, física e psicologicamente, o tecido comunitário Ixil.

Com base no pensamento do investigador peruano, compreendemos como funcionam as manobras de uma estratégia de morte, que guia representações consolidadas em toda a América Latina. De fato, sobre invisibilidades construídas desde o apagamento de identidades outras e segundo a lógica de horrores reestabelecida aqui para o quadro do recente massacre vivido na Guatemala, percebemos como a invenção de uma ideia de identidade negativa e desviante deságua em mecanismos de dominação justificados como eixos naturais da mais imperiosa centralidade da colonialidade do poder.

A performance – essa prática de terminologia instável – assume sua dimensão política e, por decisão da artista, mostra-se como estratégia ativa de mediação cultural e ação libertadora de uma consciência em transe.

Conforme afirma AIZPURU (2009), apesar de todas as colonizações político-culturais de nossos corpos, esse grito continua vivo, acionando reações na cena contemporânea.

Nunca ausente em suas performances, em imersão plena, em primeira pessoa, Galindo é autora de uma trajetória de combate performático que procura subverter todo o entorno.

Acompanhar as forças de enfrentamento criadas por suas performances – ao libertar suas obras como peças políticas – requer contato com a reversão dos traumas de nossas conectadas histórias e de suas muitas cicatrizes ainda tão presentes na América Latina. Desde que a artista assumiu seu lugar no panorama de disputas de visibilidade do sistema de arte, seus projetos têm sido especialmente guiados por firme convicção na vitalidade da desobediência epistêmica como marcha de um combate incessante.

Cada ato performático, em toda sua precariedade humana, é contextualizado pela artista como chave de sua indignação diante das metástases de nosso tecido social esgarçado.

Para Regina José Galindo (2013), ao propor nova exposição pública dos testemunhos de violências impostas às mulheres Ixil no transcurso da política de terra arrasada autorizada por Efraín Ríos

Montt – leitura pouco a pouco limitada por força da ação de um agente que operava uma manobra de relativa interdição –, uma ferida aberta na história da Guatemala voltava a mostrar-se entre os centros de poder. De fato, no imaginário do sistema de arte, circulava agora a ação performática que, ao deparar-se com milhares de audiências, pela videodocumentação, dava a conhecer toda arbitrariedade resultante de nova ação institucionalizada: a anulação do julgamento. ■

[CLÁUDIA FAZZOLARI]

Possui Habilitação em Artes Plásticas pela Universidade Estadual Paulista UNESP (1989), mestrado em Artes pela Universidade Estadual Paulista UNESP (1995) e doutorado em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo USP (2000). Pós-doutora em Teoria e Crítica de Arte pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Professora do Curso de Especialização em Gestão de Projetos Culturais do Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação, CELACC, ECA/USP. É Secretária Geral da ABCA (Associação Brasileira de Críticos de Arte) e membro da AICA (Associação Internacional de Críticos de Arte). Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Teoria, Fundamentos e Crítica de Arte, atuando principalmente nos seguintes temas: arte contemporânea, crítica de arte, curadoria, poéticas visuais de mulheres artistas.
E-mail: cfazzolari@gmail.com

Referências

AIZPURU, Margarita. Performanceras: mujer, arte y acción, una aproximación. **Zehar**. La Rioja, n. 65, p. 28-65, 2009.

FAZZOLARI, Claudia. O registro de realidades alteradas e a performance em Regina José Galindo. **Croma: estudos artísticos**. Lisboa, v. 2, n. 4, p. 194-201, jul./dez. 2014.

FIDH – Federación Internacional de Derechos Humanos. **Genocídio en Guatemala**: Ríos Montt culpable, Paris, n. 613e, jul. 2013. Informe de Guatemala. Disponível em: <https://www.fidh.org/IMG/pdf/informe_guatemala613esp2013.pdf>. Acesso em: 15 jan. 2017.

Herkenhoff, Paulo. Virginia Pérez-Ratton y Centroamérica: arte, pensamiento y propuesta. **ISTMO**: revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos, Managua, n. 22, enero/jun. 2011. Disponível em: <http://istmo.denison.edu/n22/articulos/01_herkenhoff_paulo_form.pdf>. Acesso em: 15 jan. 2017.

LA VERDAD: Regina José Galindo. Direção: José Juárez. Interpretes: Regina José Galino e outros. Ciudad de Guatemala: Centro de Cultura de España, 2013. (70 min.), son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=aNMjcPVgXZM>>. Acesso em: 15 jan. 2018.

LEO, Jana. **El viaje sin distancia**: perversiones del tiempo, el espacio y el dinero ante el límite en la cultura contemporánea. Murcia: Editorial CENDEAC, 2006.

MARGEM ESQUERDA: revista da Boitempo. São Paulo: Boitempo, n. 29, 2º sem. 2017.

MIGNOLO, Walter. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. **Cadernos de Letras da UFF**: dossiê literatura, língua e identidade, Niterói, n. 34, p. 287-324, 1º sem. 2007.

MIGNOLO, Walter. **Desobediencia epistémica**: retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad. Buenos Aires: Del Signo, 2014.

PISANI, Ida (Org.). **Regina José Galindo**. Milão: Silvana Editoriale, 2011.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In LANDER, Edgardo (Org.). **La colonialidad del saber**: eurocentrismo y ciencias sociales: perspectivas latinoamericanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 107-126.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade, poder, globalização e democracia. **Revista Novos Rumos**. Marília, ano 17, n. 37. 2002. p. 4-28.

QUIJANO, Anibal. Colonialidad del poder, cultura y conocimiento en América Latina. **Ecuador Debate**, Quito, n. 44, p. 227-238, ago. 1998. Disponível em: <<http://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/6042/1/RFLACSO-ED44-17-Quijano.pdf>>. Acesso em: 15 jan. 2017.