

# PRÁTICAS PERFORMATIVAS E O CONFLITO DA MEMÓRIA NA COLÔMBIA: construindo um arquivo digital “decolonial” e justiça epistemológica<sup>1,2</sup>

## Resumo<sup>3</sup>

Este artigo examina *Corpografías*, um arquivo digital que documenta as práticas artísticas das comunidades afrodescendentes e indígenas da Colômbia e seu papel na memória, paz e reconciliação no Pacífico colombiano. Ele combina dança, teatro e estudos de performance com ciências sociais e humanidades digitais, colocando as comunidades afrodescendentes e indígenas no centro do desenvolvimento do arquivo. O projeto desafia a marginalização dessas comunidades, destacando sua agência e dignidade, e abordando a interconexão entre conflito, justiça, paz e reconciliação na Colômbia. *Corpografías* enfatiza a importância da arte e da cultura em contextos de conflito, contribuindo para discussões sobre justiça cognitiva. Além disso, ele proporciona espaços seguros para encontros comunitários e solidariedade, fomentando a união e a expressão coletiva. O projeto explora os processos que contribuem para a arte e a cultura, ao mesmo tempo que aborda as reivindicações estruturais das comunidades em relação a território, identidade, recursos e tradições. Em última análise, *Corpografías* amplifica as vozes e o conhecimento das comunidades afrodescendentes e indígenas, desafiando narrativas dominantes e apoiando a resiliência e a produção artística dessas comunidades.

**Palavras-chave:** comunidades afro e indígenas da Colômbia; práticas tradicionais; arquivo digital; decolonialidade.

## PERFORMANCE PRACTICES AND THE CONFLICT OF MEMORY IN COLOMBIA: working towards a “decolonial” digital archive and epistemological justice

### Abstract:

This article examines *Corpografías*, a digital archive that documents the artistic practices of Afro and Indigenous Colombian communities and their role in memory, peace, and reconciliation in the Colombian Pacific. It combines dance, theatre, and performance

### Melissa Blanco Borelli

Dra. Melissa Blanco Borelli é uma pesquisadora em Estudos Críticos de Dança, Coreógrafa e Crítica cultural. Atualmente, ela é Professora Associada de Teatro e Diretora do Programa de Dança da Northwestern University, em Chicago (EUA). E-mail: melissa.blanco@northwestern.edu.

### Olga Lucía Sorzano

Dra. Olga Lucía Sorzano é uma pesquisadora acadêmica independente. Atualmente, atua como Conselheira Sênior em economias culturais em áreas rurais, na *Agencia de Desarrollo Rural* de Bogotá (Colômbia). E-mail: osorzano@gmail.com.

### Tradução: Cristina Fernandes Rosa

Universidade de Roehampton, London (Reino Unido); professora Visitante, Escola de Dança da UFBA (Brasil). E-mail: cristina.rosabr@outlook.com.

1 Nota da tradutora: Originalmente publicado em inglês: Melissa Blanco Borelli & Olga Lucía Sorzano (2021) Performance Practices and the Conflict of Memory in Colombia: Working Towards a ‘Decolonial’ Digital Archive and Epistemological Justice, *Contemporary Theatre Review*, 31:1-2, 172-190, DOI: 10.1080/10486801.2021.1878511

2 Partes do texto entre colcheias foram adicionadas pela tradutora.

3 Nota da tradutora: O texto original em inglês não possui resumo ou palavras-chave.

studies with social sciences and digital humanities, centering Afro and Indigenous communities in the archive's development. The project challenges the marginalization of these communities by shedding light on their agency and dignity and addressing the interconnectedness of conflict, justice, peace, and reconciliation in Colombia. *Corpografías* emphasizes the significance of art and culture in conflict contexts, contributing to discussions on cognitive justice. It also provides safe spaces for community gathering and solidarity, fostering unity and collective expression. The project explores the processes that contribute to art and culture while addressing the communities' structural claims for territory, identity, resources, and traditions. Ultimately, *Corpografías* amplifies afro and indigenous voices and knowledge, challenging dominant narratives and supporting the resilience and artistic production of these communities.

**Keywords:** afro and indigenous Colombian communities; traditional practices; digital archive; decoloniality.

“El tiempo pasa, la historia se repite, los actores se levantan” (O tempo passa, a história se repete, os atores se levantam) trecho da peça *Honrar los Sagrados Espíritus*, encenada em Bojayá” (Novembro de 2019).

Um homem sábio com um chapéu e uma bengala entra no palco. Ele descreve um passado de abundância, felicidade e fraternidade, e um presente de esquecimento, morte e promessas vazias<sup>4</sup>. Entre a dor física e a perda de sua memória, o velho diz: “Sempre esquecemos, certo?”, ao lembrar de homens elegantes visitando Bojayá após o massacre de 2 de maio de 2002. De repente, uma voz alta interrompe. Anuncia a chegada de uma carta escrita pelos mortos-vivos aos seus amados. Suas palavras ratificam sua presença; eles estão acompanhando e cuidando de sua família e amigos a cada passo. Eles nos lembram do poder dos mundos espiritual e supra-humano que fornecem força aos sobreviventes. Os sobreviventes se reúnem, espalham-se pelo “palco” e sentam-se para ouvir essas palavras do além-túmulo. Dezesete anos depois, a “cidade perdida” – como eles chamam os mortos – enviou cartas aos seus respectivos amigos da família que, tendo sido poupados pelo massacre, ainda estão vivos. A carta diz:

Queridos sobreviventes, queremos agradecer a coragem que demonstraram durante esses 17 anos de luta; sabemos que ainda há um longo caminho a percorrer para alcançar uma vida digna; verdade, justiça, reparação e garantias de não repetição estão faltando. Do céu nós apoiamos e o acompanhamos com a firme convicção de que juntos forjaremos um amanhã melhor para nossos filhos. De longe, nós o

4 Gostaríamos de agradecer à nossa assistente de pesquisa Jonelle Walker, assídua e trabalhadora, por seu trabalho neste artigo.

abraçamos com nossas almas. Resta dizer isso: não perca o coração na luta de cuidar do nosso território para que possamos finalmente alcançar a paz que desejamos.<sup>5</sup>

5 Traduzido do espanhol para o inglês pelas autoras.

Esta cena da peça *Honrar Los Sagrados Espíritus* (Honrar Espíritos Sagrados) foi encenada em Bojayá em 2019 no evento chamado “La entrega final” quando os restos humanos das vítimas do massacre de 2 de maio de 2002 foram finalmente devolvidos às suas famílias. Esta mesma cena abre um pequeno documentário produzido especificamente para *Corpografias*,<sup>6</sup> um arquivo digital que documenta práticas criadas no Pacífico colombiano. A peça audiovisual mostra a história de Bojayá, uma cidade remota de Chocó, na Colômbia, que ganhou atenção nacional, e talvez até internacional, em 2002. Era quinta-feira, 11h, o segundo dia de maio, quando um cilindro de gás explodiu na igreja de Bellavista, no centro da cidade de Bojayá. Havia mais de cem pessoas abrigadas na antiga igreja quando um guerrilheiro FARC (Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia) lançou este cilindro em fogo cruzado com grupos paramilitares. Essa atrocidade, comum na Colômbia rural em um momento de crescente presença de exércitos paramilitares, marcou não apenas a reviravolta do século na região do Pacífico, mas uma nova reviravolta no conflito político colombiano.

6 Nota da tradutora: desde a publicação desse artigo em inglês, a versão do arquivo digital foi também publicada e está disponível, com textos em inglês e espanhol, no site: <https://corpografias.com>.

Formada no final da década de 1950, as FARC foram formadas principalmente por grupos camponeses que combateram proprietários de terras após uma guerra entre partidos liberais e conservadores que disputavam o poder. Essa guerra foi oficialmente declarada em 1948 com o assassinato do líder liberal Jorge Eliécer Gaitán. Marcou o início de um período chamado “La Violencia” e da formação de grupos guerrilheiros marxistas. Após severos confrontos entre o Estado e a sociedade civil, o governo colombiano iniciou vários processos de paz com esses grupos. No final dos anos 1980, grupos paramilitares surgiram para enfrentar as ainda ativas guerrilhas FARC e ELN (Ejército de Liberación Nacional). Em aliança com governos nacionais e locais e financiado por multinacionais, narcotraficantes e proprietários de terras que protegiam suas propriedades e negócios, o terceiro exército<sup>7</sup> assumiu o controle de grande parte do território colombiano disputando com os grupos guerrilheiros o controle da política regional, da economia, dos recursos naturais e das rotas de tráfico.

7 Nota da tradutora: A Terceira Brigada, anexa à Terceira Divisão do Exército da Colômbia tem sede em Cali, Valle del Cauca, em tese abrangendo operacionalmente somente as regiões do Valle del Cauca, Cauca e Chocó.

Populações rurais foram as mais afetadas, enquanto o Pacífico se tornou no alvo central por seus recursos naturais e sua localização estratégica para produção e comercialização de drogas ilegais. O novo século trouxe alguma esperança com a desmobilização de grupos paramilitares em 2006

e, uma década depois, a assinatura de um acordo de paz com a guerrilha FARC, em 2016. Assinado pelo governo de Juan Manuel Santos, o acordo foi rejeitado em um plebiscito popular onde 50,1% da população votou NÃO para a implementação do acordo. As regiões mais afetadas pelo conflito fortemente disseram SIM. Como discutimos abaixo, a implementação do acordo de paz ao lado da criação de uma política de memória funciona hipocritamente, uma vez que o conflito persiste. Nesse clima político, onde o conflito é histórico, mas ainda assim em curso, nosso projeto de pesquisa olha para esta afirmação de paz das comunidades rurais afro-colombianas e se propõe a registrar versões alternativas do conflito, destacando as comunidades marginalizadas mais afetadas por ele.

Nosso artigo reflete sobre o design, produção e criação de *Corpografias*, um arquivo digital que documenta as práticas artísticas das comunidades colombianas afro e indígenas e o papel que desempenham nos processos de memória, paz e reconciliação na [fronteira da] Colômbia [com o Oceano] Pacífico. Dentre as práticas artísticas, olhamos especificamente para performance, rituais, teatro, música e dança, usando a estrutura analítica que os estudos de performance oferecem. Embora existam muitas pesquisas sobre o conflito armado colombiano dentro de arcabouços de política, direitos humanos, sociologia e antropologia, é nosso foco na intervenção teórica em estudos de performance que diferenciam esse projeto. Retornamos brevemente às explicações sucintas de Marcela Fuentes sobre o que os estudos de performance fazem aqui para divulgar resumidamente o que ajuda a informar os modos pelos quais conceituamos o arquivo digital. Fuentes escreve que os estudos de performance olham para a performance como um “objeto de estudo, uma lente analítica e um método de investigação e intervenção”. A performance “não só reproduz o que existe, mas também cria possibilidades de produção de mundo [*worldmaking*] através da ampliação da consciência” (FUENTES, 2019, p. 12). Ela existe como um “modo simbólico de ação que conecta ambientes físicos e digitais e espaços situados/físicos e virtuais” (2019, p. 16). enquanto “torna possível que as pessoas entendam o status construído, contingente e instável de significados e hierarquias corporificadas” (2019, p. 12). A análise dos movimentos corporais, interações corpóreas e práticas corporificadas podem contribuir para a compreensão e o processamento da longa história de violência e conflito na Colômbia, e as possibilidades oferecidas pelas ferramentas digitais para documentar esses processos nortearam nossos debates sobre como imaginar o arquivo. Trabalhamos em estreita colaboração com profissionais de artes em quatro comunidades (Bojayá, Buenaventura, Guapi

e Unguía): explorando seus processos criativos e fontes de inspiração; ouvindo suas falas e experiências do conflito; registrando suas memórias e procurando entender como as práticas artísticas desempenham um papel na construção da memória e da identidade.

Metodologicamente, *Corpografias* combina estudos de dança, de teatro e de performance com as ciências sociais e as humanidades digitais. Ao equilibrar nossos papéis como pesquisadores financiados por uma instituição do norte global que trabalha no sul global e, como “arquivistas pós-coloniais”, segundo a antropóloga Elizabeth Povinelli, priorizamos nosso compromisso decolonial para colocar comunidades afro e indígenas colombianas no centro, à medida que desenvolvemos o arquivo; trazendo à tona suas epistemologias e formas de existência; pensando, aprendendo e documentando em termos “não coloniais”, dando lugar “para a existência de histórias diferentes da história universal do Ocidente” (SANTOS, 2014, p. 19) e das elites globais. Como sustenta Sousa Santos, “o devido reconhecimento de injustiça e a possível superação da opressão só podem ser alcançados por meio de uma ruptura epistemológica” (2014, p. viii–ix) reconhecendo e incluindo diversos sistemas de saberes. Povinelli ilustra o que essa ruptura epistemológica pode ser no desenvolvimento do arquivo. Ela escreve que o trabalho de um arquivista pós-colonial é

não somente de coletar histórias subalternas. É também de investigar as lógicas composicionais do arquivo como tal: as condições materiais que permitem que algo seja arquivado e arquivável; as compulsões e desejos que conjuram a aparência e o desaparecimento de objetos, arestas e socialidades dentro de um arquivo; as culturas de circulação, manipulação e gestão que permitem que um objeto entre no arquivo e, assim, contribuam para a persistência de formações específicas de diferença social (POVINELLI, 2011, p. 153).

Como tal, este projeto e a reflexão teórica sobre este aqui destacam nossa tentativa de reconfigurar o “arquivo” como um arquivo particular às necessidades das comunidades: como locais de memória, re-existência e justiça epistemológica. *Corpografias* aborda essas questões e preocupações ao disseminar vozes afro e indígenas, suas reivindicações e criações de mundos além das especificidades do conflito armado e das consequências políticas do período conhecido como “La Violencia” e suas consequências. *Corpografias* oferece um retrato dessas comunidades como cidadãos e seres criativos cujo protagonismo, subjetividade e dignidade são continuamente marginalizados pelo Estado colombiano e por sua sociedade civil.

A pesquisa compartilha sua percepção do mundo e de processos criativos; suas experiências de conflito e seus significados de paz, corpo, práticas artísticas e memória. Também explora como eles se reúnem, como se entregam à “convivência”, uma forma de coexistir em meio à pluralidade, que tem sido ameaçada não apenas pelo conflito armado, mas principalmente pelo colonialismo e pelo capitalismo. Nosso argumento neste artigo e no arquivo digital é que o conflito, a justiça, a paz e a reconciliação na Colômbia transcendem as disputas locais. Em vez disso, emergem de processos globais que têm explorado os povos afro-indígenas e suas terras em nome de multinacionais, do capitalismo e dos modelos epistemológicos ocidentais de ser e de saber. Isso é especialmente relevante para ideias de justiça. Sem esse reconhecimento não pode haver justiça transitória ou global que prevaleça. Assim, nosso objetivo é contribuir para esse reconhecimento, mostrando como essas comunidades criam e mantêm suas próprias epistemologias que apoiam seus processos particulares de resiliência e produção artística.

## Conceituando Corpografias

Nosso projeto, uma colaboração entre Colômbia e Reino Unido criada para examinar o papel da arte nos processos de memória, conflito e reconciliação, foi concebido após a assinatura do acordo de paz entre o Estado colombiano e a guerrilha das FARC em 2016.<sup>8</sup> Seu objetivo era contribuir aos discursos sobre a memória e os processos de cura em um contexto “pós-conflito”, com o foco nas vozes, presença e práticas artísticas de comunidades vulneráveis. Escolhemos um arquivo digital como principal saída do projeto, pois serve como espaço de documentação e disseminação das práticas artísticas das comunidades para públicos locais, nacionais e internacionais, contribuindo para os debates atuais sobre arquivos digitais e reconceituações de performance, arquivos e suas inter-relações de uma perspectiva afro-indígena (VELLA, 2018, p. 133-137). Por último, a região do Pacífico colombiano foi escolhida por duas razões: é uma das regiões mais afetadas pelo conflito armado; e queríamos destacar a presença de comunidades afro e indígenas que têm sido tradições, aliadas de processos de memória e testemunho da violência.

Embora o arquivo digital não tenha sido imaginado como um espaço totalizador que generaliza ou universaliza comunidades afro ou indígenas, ele se baseia em formas de coletividade étnica e/ou territorial e

8 Título do projeto: “Embodied Performance Practices in Processes of Memory and Reconciliation in four territories of Chocó and the Pacific Medio of Colombia: Guapi, Unguía, Bojayá and Buenaventura,” financiado pela UKRI/Newton Fund [Reino Unido] e pela Colciencias da Universidad de Antioquia [Colômbia] (AH/ R013748/1).

no papel vital que essas conceituações desempenham para suas respectivas comunidades. Dentro desses marcadores de identidade (por exemplo, afro, Pacífico, indígena, Guna-Dule, Guapiños), estamos trabalhando com o conceito de silêncio desenvolvido pelo pesquisador de Estudos Afro-Americanos Kevin Quashie, como um modo distinto de existência para os negros. Para Quashie, a estética do silêncio vai além das ideias preconcebidas da Negritude como hiperbolicamente expressivas e sempre engajadas na resistência, um terreno comum também usado para repreender comunidades indígenas. Silêncio é uma metáfora que abrange toda a vida interior – seus desejos, ambições, fomes, vulnerabilidades, medos [...] não é apolítico ou sem valor social” (QUASHIE, 2012, p. 6). Pensar nisso ao lado de conceitos afro-colombianos de “*vivir sabroso*” (viver deliciosamente/com prazer)<sup>9</sup> ou conceitos indígenas de “*buen vivir*” (viver bem),<sup>10</sup> *Corpografias* destaca esses aspectos da vida afro e indígena, pois oferecem perspectivas novas ao lado da narrativa dos efeitos do conflito armado em sua vida cotidiana. Ao focar nas práticas criativas corporificadas nessas comunidades, a *Corpografias* oferece um discurso alternativo (e muito necessário) sobre o conflito armado nesses territórios. Como explica a pesquisadora de estudos de performance Kaitlin Murphy, “obras visuais têm o potencial de falar além, e num parâmetro diferente, das narrativas governamentais – e tornar visível o impacto contínuo da violência passada e as injustiças não reconciliadas, trabalhando nas intersecções visualmente, memória, direitos humanos e lugar” (MURPHY, 2019, p. 5). No entanto, a existência de um arquivo digital para as comunidades afro e indígenas colombianas também coloca vários desafios: Como garantir o acesso ao arquivo digital? Como representar o afeto minoritário dentro das humanidades digitais mais abrangentes? Como eles poderiam se engajar na produção e valorização do conteúdo? Como priorizar sua existência como cidadãos criativos além da posição marginalizada como vítimas do conflito?

A Humanidade Digital (HD) afirma que pode não só contribuir para a “democratização” do conhecimento, mas também para a incorporação e aceitação de diferentes epistemologias no conhecimento acadêmico. Não está somente preocupada com a incorporação de recursos digitais, mas também com a transformação de sistemas ocidentais hegemônicos apoiados no texto escrito, “conhecimento especializado”, verdades individuais e universais. Como Anne Burdick et. al notam, a transmissão de conhecimento pode agora ser registrada, distribuída e transformadas em formas novas e híbridas, permitindo uma disseminação mais ampla e a aceitação de formas corporificadas de conhecimento. A HD entende a atual era como

9 “*Vivir sabroso*” é uma expressão local [em espanhol] usada por comunidades afro no Pacífico. Denota sua visão de mundo ou “filosofia da vida” que envolve práticas cotidianas como viajar pelos rios, criar parentesco, acompanhar os mortos, ir às plantações, ir às minas de ouro e celebrar as festividades do santo padroeiro; tudo fundamental para encontrar um equilíbrio que torne a vida “*sabrosa*” (deliciosa). Ver Natalia Quiceno-Toro, *Vivir Sabroso: luchas y movimientos afrotrateños*, en *Bojayá, Chocó, Colombia* (Bogotá, Colombia: Universidad del Rosario, 2016).

10 “*Buen vivir*” provém do conceito “*sumak kawsay*”, na língua quíchua, e do conceito “*suma qamaña*”, na língua aymara. “Abarca a noção ampla de bem-estar e coabitação com os outros e com a natureza [...] o conceito também é plural, pois há muitas interpretações diferentes dependendo da cultura cultural, histórica e ecológica”. Eduardo Gudynas, *Buen Vivir: Today & Tomorrow*, *Development* 54, n. 4 (2011): 441-47 (441).

uma das “promessas excepcionais para a renovação da pesquisa humanística e se propõe a demonstrar as contribuições da pesquisa das humanidades contemporâneas para novos modos de produção de conhecimento possibilitados por ambientes digitais em rede [...]; para o ressurgimento da voz, do gesto, da fala extemporânea, das performances corporificadas de argumento (BURDICK, 2012, 7–11). Tais ressurgimentos são cruciais neste projeto particular, pois são especificidades estéticas, como a noção de silêncio mencionada acima, ligada à produção cultural da diáspora negra. Ao associar Estudos Afro-centrados [*Black Studies*] à HD, nos envolvemos com as questões importantes que Safiya Umoja Noble identifica em seus escritos sobre raça, tecnologias da informação e humanidades digitais. Ela explica que “[a]o pôr em primeiro plano um paradigma de engajamento crítico e de pesquisa ativista que privilegia as preocupações daqueles que vivem nas piores condições de precariedade por causa de uma combinação de violência econômica, racial e ambiental, podemos pensar nas implicações do trabalho da HD em um contexto global maior” (NOBLE, 2018, p. 33). Em nossa decisão de pôr em primeiro plano as relações afetivas das comunidades entre si, seus processos criativos, arquivos pessoais, momentos reflexivos silenciosos e compromissos corpóreos com a memória, ancestralidade e território, *Corpografias* espera questionar como o conflito armado foi arquivado ou será arquivado, tendo em vista a atual luta pela memória que está acontecendo na Colômbia, focando nessas qualidades aparentemente “não arquiváveis”. O conhecimento sobre o ponto de vista (muitas vezes ocultado em conceituações oficiais de arquivos hegemônicos), a partir do qual o arquivo é construído, é essencial para arquivos da diáspora. Quem conta a história? De qual perspectiva as abordagens são construídas? Em outros escritos sobre arquivos subalternos os pesquisadores sugerem que, para garantir a coleta e a preservação dos pontos de vista das comunidades, os arquivistas devem preservar a “articulação da identidade comunitária” e facilitar a produção de “narrativas empoderadas” (SHILTON; SRINIVASAN, 2007, p. 87-102). *Corpografias* compromete-se em coletar, expor e preservar esses pontos de vista por meio de informações contextuais transmitidas através da exibição de registros e de histórias faladas diretamente por comunidades tradicionalmente marginalizadas, inseridas na experiência, prática e conhecimento locais dessa comunidade (SHILTON e SRINIVASAN, 2007, p. 99-100).

Michael Rothberg (2014) oferece o termo útil “memória multidirecional” como uma maneira de pensar sobre a dinâmica da lembrança. Estamos particularmente atraídos pela forma como o arcabouço de

memória multidirecional de Rothberg complica a relação entre memória e identidade. Para ele, é uma relação performativa; não é dada à *priori*. A atenção então muda da crença improdutiva de que a memória e a identidade têm uma relação estática, para uma onde tanto a memória quanto a identidade operam como processos dialógicos de fazer, desfazer e refazer memórias em “terreno compartilhado, mas desigual” (ROTHBERG, 2014). Assim, enquanto “histórias orais, rituais e gestos são todos estratégicos para a transmissão do conhecimento” (GIANNAHI, 2016, p. 109), e são particulares às cosmologias afro-indígenas e sistemas de conhecimento, eles não são inerentemente sem troca ou tensões. Aqui é onde uma análise de estudos de performance contribui para a forma como estamos pensando sobre os estudos de memória e da narração geral do conflito armado colombiano a nível macro deste projeto. Vários fatores que consideramos a nível macro incluem: a nova política da memória na Colômbia sob a Presidência de Duque (LIEVANO, 2020); a continuidade do conflito, apesar da assinatura do acordo de paz em 2016; o assassinato consistente de líderes comunitários e a impunidade em torno dessas estatísticas horripilantes (NAVARRETE; ALONSO, 2020); a presença reduzida do Estado na proteção das comunidades, garantindo sua segurança e prestando serviços sociais à população; e a crise sanitária da covid-19 que interrompeu nosso trabalho de campo, visitas e várias oficinas colaborativas presenciais (*encuentros*) planejadas, onde reuniríamos material produzido pelas comunidades para o arquivo, que validariam as publicações finais. Esse conjunto de fatores criaram desafios e necessitaram de modificações na metodologia, ao mesmo tempo que criaram novas considerações éticas. Em última análise, queremos que o *Corpografias* ofereça uma possível forma de *oralitura*,<sup>11</sup> uma ponte para conectar diferentes formas de expressão/comunicação utilizadas por diferentes culturas e sistemas de conhecimento, utilizando os arquivos digitais e pós-coloniais como forma de documentar e disseminar tradições orais a diversos grupos sociais e origens culturais em uma troca dialógica (MALLKI, 2017).

Nossas preocupações éticas não são sem a autorreflexividade exigida de pesquisadores em prestar atenção na maneira como entendemos e representamos essas comunidades afetadas pela violência. Em vez de “vitimizar” as comunidades e torná-las impotentes, destacamos seu papel ativo e as diversas maneiras como elas abordam o conflito. Analisamos como, através do parentesco, espiritualidade, ancestralidade, movimentos sociais e produção artística, elas reafirmaram a exclusão do Estado, a violência contínua e a falta de necessidades básicas. Apesar dessa realidade,

11 Esse termo vem do cineasta Olowaili Green, que explica o sistema de conhecimento Guna Dule, o *mola*, como uma espécie de *oralitura*: uma mistura de oralidade e literatura.

descobrimos que essas comunidades enfrentam a vida e descrevem versões do conflito com toques de humor, especialmente nas comunidades afro. O humor é raramente visível em testemunhos de violência, talvez na tentativa de não banalizar a violência, seu impacto sobre as comunidades, ou as histórias delas. O apagamento do riso, da comédia e do humor das memórias do conflito silencia assim uma maneira importante de expressão para as comunidades que, na tentativa de tornar seu cotidiano mais viável, recorrem a ele para sustento emocional.

Questões de segurança são uma grande preocupação, especialmente quando membros da comunidade compartilham histórias íntimas. Embora as entrevistas tenham sido focadas principalmente em processos artísticos sem envolver informações que pudessem colocar as comunidades em risco, a situação atual dos líderes sociais na Colômbia exige atenção especial. Neste caso, os procedimentos éticos normais e os formulários de consentimento não são necessariamente suficientes e é necessária uma abordagem mais “reflexiva e flexível para a tomada de decisões éticas” (Tagg et al, 2017, p. 272). Perguntamos aos participantes, antes e depois de fornecerem seus depoimentos, se eles estavam de acordo que suas histórias se tornassem públicas. As respostas, em muitos casos, foram de que a situação de abandono e violência nas regiões é bem conhecida e altamente documentada. No entanto, como Caroline Tagg et. al nos lembram, seguindo a “ética de cuidado” de Maggie Kubanyiova, os pesquisadores devem decidir cuidadosamente qual conteúdo deve se tornar público. Os pesquisadores devem cuidar dos participantes, sua intimidade, suas emoções e sua abertura, ainda mais quando envolvem mídias sociais, WhatsApp, mensagens instantâneas e conversas informais em comunicação com eles.

Antes de recorrer a alguma contextualização geográfica e política, concluímos esta seção com alguns pensamentos sobre a natureza colaborativa das *Corpografias*. A dinâmica de poder entre as comunidades e nossas afiliações institucionais trazem à tona questões de propriedade e de como as comunidades são não só reconhecidas, mas também terão acesso e administração do arquivo no futuro. Membros da comunidade forneceram o material que eles queriam armazenar e enviar para o arquivo. Gravamos entrevistas (oferecendo a escolha de decidir o que contar e como contar) e selecionamos os principais pontos que os participantes queriam destacar sobre sua relação com seus territórios, comunidades e memórias. Por exemplo, muitos falaram sobre a necessidade de se representar esses territórios além das narrativas entrincheiradas de conflitos e de violência; muitos queriam destacar seus conhecimentos e tradições, suas habilidades

como seres criativos e capazes de imaginar e criar mundos, apesar da escassez de recursos e oportunidades; outros queriam mostrar como a paz existe/existia em suas comunidades e como era sua vida antes da infiltração da violência. Mais importante, vídeos, álbuns de fotos e arquivos pessoais e institucionais foram coletados durante e depois da pesquisa de campo, em um processo de comunicação contínua. Nesse momento de escrita, estamos esperando receber material produzido pelas comunidades como parte do trabalho de campo digital e de metodologias de *encuentro* digital (encontro-reunião) que estão em processo de finalização, enquanto resposta à crise sanitária da covid-19. Os *encuentros* digitais funcionarão como ponto de encontro entre as quatro comunidades (sem a presença de pesquisadores), envolvendo amplas áreas de investigação e convocando a respostas criativas através de imagens, gestos, gravações, gráficos fotográficos, música, dança ou qualquer outra coisa que eles quisessem. Eles são facilitados pela *Corp-Oraloteca*,<sup>12</sup> nossos parceiros de pesquisa no Pacífico. Finalmente, nossas interações com designers e arquitetos digitais na apresentação de conteúdo de mídia, que funciona tanto digitalmente quanto de acordo com as necessidades das comunidades e pesquisadores, é uma tarefa complexa que a *Corpografias* está adotando. Enquanto debates cruciais em humanidades digitais continuam a prever a importância da produção de conhecimento coletivo sobre o autor individual, prevemos contribuir para esses debates com o rico material de *Corpografias* e seu objetivo de fornecer um caminho para uma forma decolonial de historicizar o conflito armado na região do Pacífico colombiano.

12 Corp-Oraloteca é um centro de documentação e grupo de pesquisa da Universidad Tecnológica del Chocó, o qual salvaguarda, pesquisa e fortalece as práticas corporais e auditivas e o conhecimento do Pacífico colombiano. Veja o site da La Corporaloteca <https://www.corporaloteca.com>.

## Debatendo o Decolonial na Colômbia

Muitos dos termos com que nos envolvemos emergem das filosofias decoloniais latino-americanas. À medida que o norte global começa a finalmente alcançar práticas negras, mestiças, indígenas e queer, o termo “decolonial” está cada vez mais ganhando atenção dentro e fora da academia. Embora as filosofias decoloniais sejam cruciais e necessárias, o termo não é sem suas limitações. Há necessidade de refletir cuidadosamente sobre o uso excessivo do termo como generalização ou simplificação da inclusão de vozes marginalizadas (como fez o pós-modernismo). O reconhecimento do princípio fundamental do pensamento decolonial é a necessidade de “desaprender”, repensar o que *pensamos* saber, re-conceitualizar noções e formas de produzir conhecimento e aceitar outros sistemas de

conhecimento tão válidos e diversos como cidadãos com plenos direitos. O decolonial também pede uma reconceitualização de como destituímos os direitos civis e a soberania em sua concepção eurocêntrica liberal como parte das dualidades inerentes à modernidade ocidental. Ao trabalhar dentro da América Latina, há uma urgência adicional de abordar a coexistência de uma identidade mestiça conflituosa que privilegia a modernidade europeia nos grupos afro e indígenas que também compõem a região em geral, mas especificamente a Colômbia.

Na América Latina, há uma longa tradição de filosofias decoloniais com o trabalho do sociólogo colombiano Orlando Fals-Borda, do pedagogo brasileiro Paulo Freire e do antropólogo colombiano Manuel Zapata Olivella que, com seus contemporâneos, incluíram formas alternativas para produzir e disseminar conhecimento. Evitando métodos eurocêntricos, como a ideia de conhecimento “especialista” e o texto escrito, eles trabalharam em estreita colaboração com comunidades periféricas e métodos participativos usando álbuns de fotos, poemas ou quadrinhos. O termo “decolonial” foi desenvolvido e conceituado na década de 1980 nas obras do sociólogo peruano Anibal Quijano, da filósofa argentina Maria Lugones, do antropólogo colombiano Arturo Escobar e do linguista argentino Walter Mignolo. Abordagens que ressoam com e diferem de outras abordagens entre disciplinas acadêmicas e regiões usando diferentes ideias e noções como “pós-colonialismo” (SAID, 1994), “o ocidente e o resto do discurso do poder” (HALL, 1992), “histórias interconectadas” (BHAMBRA, 2014), “epistemologias do sul” (SANTOS, 2014) e “teorias do sul” (CONNELL, 2007). O século XXI saúda uma visibilidade ampliada dos intelectuais e pesquisadores afro-indígenas (por exemplo, a socióloga afro-colombiana Aurora Vergara, a linguista mexicana Yásnaya Elena Aguilar, a linguista Guna-Dule Abadio Green, o antropólogo Wayuu Weildler Guerra) e uma presença renovada de movimentos cívicos e populares na região. Essa convergência de abordagens não só enriquece o debate como impõe novos desafios. Continuamos atentos ao cuidado de uma tendência emergente que poderia ser facilmente cooptada por categorias herdadas das disciplinas acadêmicas tradicionais e do Norte.

Ao trabalhar em *Corpografias* nós identificamos a importância dessas epistemologias nas visões de mundo das comunidades: uma negociação diária entre noções de antepassados e contemporaneidade; Espiritualidades africanas e/ou indígenas; uma compreensão profunda de um sistema de unidade entre práticas, tradições, comunidade, mente/corpo, humano/espírito, material/imaterial; uma recusa de simples oposições binárias, e, mais

importante, a centralidade da morte como parte do viver. Isso ajuda a reconsiderar como a violência e o trauma são vivenciados, memorizados e compartilhados entre essas comunidades e a melhor forma de representá-las em nosso arquivo. Em seguida, passamos a alguns detalhes políticos e geográficos importantes para ajudar a enquadrar os contextos difíceis que moldam a existência cotidiana das comunidades e sua insistência na esperança.

## **O Pacífico Colombiano e o Conflito Armado: Contexto, Território e Esperança**

A Colômbia se define racialmente como uma nação mestiça (espanhola mista/ europeia e indígena), mas contém a quarta maior população de povos africanos descendentes nas Américas e 3,4% da população é indígena (fonte: International Work Group for Indigenous Affairs). Essas populações não só foram fortemente afetadas pelo conflito armado da Colômbia, como foram sistematicamente apagadas das políticas econômicas e culturais, da identidade nacional e dos testemunhos de violência. O conflito em curso nos quatro territórios do nosso projeto e a ausência do Estado colombiano na prestação de serviços sociais e segurança agrava a realidade das populações afro-indígenas altamente vulneráveis a grupos armados, tráfico de drogas e extração de recursos naturais, a situação foi exacerbada ainda mais pela crise sanitária da covid-19. Crianças e jovens são recrutados por grupos armados ilegais, enquanto abusos sexuais são cometidos por combatentes, incluindo o exército nacional (DANIELS, 2020). Homens são usados para transportar drogas através dos mares. A fumigação de herbicidas aéreos de plantações ilegais destrói plantações de subsistência e ervas que sustentam a culinária e medicina tradicionais. Isso causa não só a insegurança alimentar para as populações locais, mas também ameaça patrimônio cultural deles, seu meio ambiente e seus métodos de cura, vitais na ausência de serviços de saúde adequados. Poucas oportunidades para os jovens continuarem no Ensino Superior ou encontrarem emprego existem. Pobreza, deslocamento forçado, grupos armados e migração são suas únicas opções nesses territórios. Os recursos para a cultura e a educação são muito baixos, e não há infraestrutura econômica disponível para ajudar a desenvolver negócios ou empreendimentos artísticos. Eles têm pequenos esforços empreendedores que lutam economicamente, mas, no entanto, perdem devido à necessidade essencial das comunidades para elas (QUINTERO, 2020).

A assinatura do acordo de paz (2016) proporcionou alguma esperança e otimismo para a melhoria de suas condições de vida, mas nossa pesquisa encontrou o oposto. Dissidentes da guerrilha das FARC, outras guerrilhas (por exemplo, ELN) e grupos paramilitares ainda estão nas regiões que lutam pelo controle dos territórios e pelo tráfico de drogas (CALMING, 2019). Mais de 170 ex-membros da guerrilha e mais de 300 líderes comunitários, principalmente afro-indígenas que trabalham na implementação do acordo ou na proteção de seus territórios e meio ambiente, foram assassinados desde 2016. A resposta do governo tem sido lenta ou inexistente e tem uma presença vergonhosamente reduzida nesses territórios. Massacres estão de volta enquanto grupos armados ilegais reinstituem seu controle dos territórios, mesmo impondo seus próprios toques de recolher devido à covid-19 (ESTUPINAN, 2020).

Apesar de tais realidades sombrias, o sentimento que encontramos nos quatro territórios era de esperança e confiança no acordo medido contra um desânimo reflexivo de uma promessa não cumprida. Para eles, o acordo significava a possibilidade de viver sem a ameaça de grupos armados e plantações ilegais e um caminho ou “caminho de volta” para a vida pacífica; paz que, segundo eles, transcende a ideia de justiça jurídica e política. Significa oportunidade de viver em harmonia com outros seres vivos e com o meio ambiente: “*el buen vivir* ou *vivir sabroso*”. Nas palavras de um participante:

Quando falamos de paz, falamos de oportunidades para todos; estamos falando de reavivamento econômico e respeito às nossas tradições culturais e território. Estamos falando de desenvolvimento, educação étnica, desenvolvimento étnico [...] Paz não significa assinar um documento [...] a paz é construída dia após dia.<sup>13</sup>

A paz e a reconciliação, então, transcendem o conflito armado específico e localizado dos últimos 70 anos na Colômbia. Ela vem de tempos coloniais e da consolidação do império ocidental, de sua geopolítica, de seus modelos ecológicos e sistemas de conhecimento profundamente enraizados na marginalização de povos e culturas, de despossessão de terra e a mercantilização e exploração dos recursos naturais e de seres humanos. Era imperativo que o projeto abordasse o “conflito” neste contexto histórico mais amplo, em vez de limitar a discussão ao conflito armado da Colômbia entendido como “La Violencia” e suas consequências. Este conflito político atual, que simbolicamente concluído em 2016, transcende além do Estado colombiano e de grupos armados. Envolve capital internacional e

13 José Luis, Entrevista em Bojayá em 16 de novembro de 2019, tradução das autoras.

globalização, as mineradoras e a sociedade civil. É todo um sistema alimentado e permitido por “sujeitos implicados”. De acordo com Michael Rothberg, um sujeito implicado “não é nem uma vítima nem um agressor, mas sim um participante de histórias e formações sociais que geram as posições de vítima e agressor, e ainda que a maioria das pessoas não ocupe papéis tão claros [...] sujeitos implicados ajudam a propagar os legados da violência histórica e sustentar as estruturas de desigualdade que marcam o presente” (ROTHBERG, 2019, p. 1). O conceito de Rothberg nos ajuda a pensar na relevância de documentar e arquivar as memórias do lado das vítimas enquanto aborda os sujeitos implicados dentro das “guerras” de memória em curso na Colômbia. Tais temas incluem corporações, multinacionais, sociedade civil ou curadores de memória, que privilegiam certas memórias e perspectivas.

Uma contribuição vital do acordo de paz de 2016 foi o tratamento especial dado às vítimas, grupos minoritários e étnicos, reconhecendo o impacto do conflito sobre a maioria das comunidades afro e indígenas, oferecendo-lhes um espaço para expressar suas preocupações. As tentativas de paz anteriores foram focadas principalmente no Estado e nos grupos armados, considerando as vozes e memórias de grupos minoritários e étnicos como vítimas do conflito. O acordo de 2016 instalou mecanismos e instituições especiais para garantir seus direitos à reparação e ao acesso à verdade. Gravar e reconhecer suas memórias e testemunhos do conflito tornou-se uma prioridade. Infelizmente, o governo de Ivan Duque, eleito em 2018, tomou uma atitude hipócrita contra a implementação do acordo, seus princípios e arranjos institucionais, uma vez que seu governo é um dos principais opositores do acordo de paz. Em particular, a responsabilidade do Centro Nacional de Memória Histórica (CNMH) é “contribuir para a reparação integral e o direito à verdade”, coletando e disseminando “as memórias plurais das vítimas, bem como o dever de memória do Estado e de todos os vitimizadores” (Centro Nacional de Memoria Historica). O Centro vinha trabalhando em estreita colaboração com as comunidades, apoiando iniciativas artísticas e locais, coletando seus arcos pessoais e testemunhos para criar o Museu da Memória, como um repositório da documentação e de memórias das vítimas. Seu papel e posição ideológica mudaram completamente sob a nova administração. Seu atual diretor descarta a existência de um conflito político e o envolvimento do Estado e do Exército como autores de crimes de guerra (ARMARIO, 2019). O museu agora é liderado pelo antigo curador do museu do exército e seus parceiros estratégicos não são mais as comunidades, mas a FEDEGAN, a associação

de pecuaristas ligados a apropriação ilegal de terras e de grupos paramilitares (UCROS, 2020). A credibilidade da CNMH foi altamente questionada e, em fevereiro de 2020, foi excluída da associação internacional de centros de memória. Esta contestação e reinterpretação violenta da memória do conflito armado mostra, por parte do atual governo colombiano, seu limitado conhecimento sobre como a memória funciona. Nunca houve uma grande narrativa de memória. Como Rothberg insiste, “a memória funciona produtivamente através da negociação, dos cruzamentos e dos empréstimos; o resultado do conflito da memória não é menos memória, mas sim mais – até mesmo de tradições de memória subordinadas” (ROTHBERG, 2014, p. 119). E são essas tradições de memória subordinadas que nós nos voltamos para *Corpografias*.

### **Os Quatro Territórios: Intercâmbio de Conhecimento e a Produção do Arquivo**

Na Colômbia, a região do Pacífico está amplamente associada à negritude e as suas comunidades rurais, predominantemente afrodescendentes. Essa associação surgiu como uma consequência da Constituição de 1991 e da Lei 70 das Comunidades Negras de 1993 (PASCHEL, 2016). A Constituição declara uma nação “pluricultural e multiétnica” reconhecendo discursivamente pela primeira vez os grupos afrodescendentes e indígenas como cidadãos. A Lei 70 reconheceu os colombianos negros, e particularmente as comunidades rurais no Pacífico, como uma minoria étnica oficial com direitos particulares (QUINTERO, 2019, p. 10). De acordo com Tianna S. Paschel, esse suposto multiculturalismo acabou igualando “raça” e “etnia” enquanto regionalizava a identidade negra. Na promulgação do multiculturalismo, as autoridades “definiram as comunidades negras como comunidades rurais que vivem na costa do Pacífico”, desencadeando uma série de reivindicações de organizações urbanas negras e daqueles que vivem fora da costa do Pacífico, para expandir a legislação existente e incluir negros urbanos (PASCHEL, 2016, p. 12). Esta ampla construção identitária do Pacífico torna-se mais problemática quando levamos em consideração as comunidades indígenas que habitam esses mesmos territórios dos negros. O Pacífico colombiano é uma vasta área que se estende por toda a costa oeste da Colômbia e corta diferentes partes ou estados locais, com diversos arranjos políticos e culturais. É o caso dos quatro territórios incluídos em nosso projeto; eles desafiam a ideia de que “o Pacífico” é uma entidade homogênea.

Em Unguía, uma das primeiras visitas de trabalho de campo coincidiu com a abertura do “Parque de Memória Santa María del Darien”, que contou com performances de danças tradicionais locais. Danças indígenas e afro foram apresentadas em seu leque diverso de movimentos e estilos; passos lentos e silenciosos misturados ao som de flautas indígenas, contrastando com movimentos rápidos e circulares de quadril ao ritmo dos tambores africanos. O evento demonstra a coexistência de grupos indígenas e afrodescendentes dispersos e distintos, que exigem uma perspectiva de análise transversal e interétnica muito necessária. Estrategicamente localizada entre o Pacífico e a costa atlântica, e entre a Colômbia e o Panamá, a Unguía serviu como um cruzamento do comércio de escravos e os atuais movimentos de migrantes (UNICEF, 2020). É também a casa de Santa María del Darien, o primeiro assentamento espanhol indígena no território colombiano (1510) e de vários grupos indígenas como Guna-Dule, que habita ambos países e costas. Alimentada pela experiência das danças locais e do parque da memória, *Corpografias* se relaciona tanto com as comunidades afro quanto as indígenas. Explora ainda as complexas produções culturais da reserva indígena de Arquía, e o festival Bocachico, uma celebração afro-colombiana de música, dança e cultura. Como parte das experiências indígenas analisadas, há o trabalho cinematográfico de Olowaili Green, de descendência guna-dule, que cresceu em Medellín em consequência do deslocamento do seu grupo indígena. Este jovem diretor de cinema destaca a importância das mulheres e do tear, e seus trabalhos entrelaçado com os “salas” (curandeiros cantores) como memória viva de seus territórios. *Corpografias* inclui seu trabalho e, mais amplamente, a expressão criativa e artística do Guna-Dule: suas cosmologias, cosmogonias e “saberes” [em espanhol, como em português]. O festival de Bocachico ganha relevância para este projeto como uma iniciativa liderada por comunidades afrodescendentes que se reúnem e recriam suas festividades com uma alegria que tem sido ameaçada pela violência e conflitos.

As conexões afro-indígenas foram menos evidentes na construção da análise em Guapi, Bojayá e Buenaventura. Os grupos indígenas foram menos acessíveis ou diretamente envolvidos nas práticas artísticas analisadas. Em Guapi, por exemplo, o trabalho de campo foi realizado principalmente no distrito urbano, pois as áreas rurais – onde vivem principalmente grupos indígenas – são de difícil acesso, devido à presença de grupos armados. A análise tem como foco a música da marimba, seus cantos e danças tradicionais, devido à sua representação cultural e prestígio entre populações afrodescendentes em Guapi e no Pacífico Sul.<sup>14</sup> Em 2015, essas formas de

14 Há evidências, no entanto, de grupos indígenas tocando marimba, “el piano de la selva”, um instrumento trazido da África no tráfico de escravos (ver Michael Birenbaum Quintero, *Ritos, Direitos e Ritmos*). A tecelagem e o artesanato indígena também são significativos e comercializados por associações como “Rios Unidos”, uma cooperativa rural de mulheres afrodescendentes que promove um trabalho coletivo para reafirmar o poder de ser afrodescendente em suas próprias formas de organização e união para ajuda mútua, fitologia e trabalho de cura. Isso revela a existência de redes de apoio entre grupos afro e indígenas.

expressão foram declaradas patrimônio imaterial pela Unesco. O investimento do governo em música e cultura é mínimo, apesar desse reconhecimento, e da existência de vários empreendimentos na área. Nossa análise encontra uma constelação de tradições e de “*saberes ancestrales*” [saberes ancestrais] que transcendem a *marimba*, e inclui curandeiros e medicina tradicional, tecelagem, bebidas e culinária, casas de madeira, caça, pesca e inúmeras práticas que constituem sua identidade como *Guapireños*, “do Pacífico”, como reiteram. Esta reivindicação de identidade territorial aborda especificamente sua localização particular no Departamento de Cauca, que é governado por uma classe mestiça em conflito com a forte presença de grupos indígenas/andinos, como Guambianos e Paeces, que têm resistido fortemente ao colonialismo e à violência. Nosso projeto trabalha com *Tejiendo Saberes*, *Semblanzas del Rio Guapi* e *Legado Pacífico*, três organizações musicais que combinam o ensino da música tradicional e o canto com um processo educativo holístico que giram em torno do conjunto de tradições. Também incluímos a família Los Torres, uma dinastia de músicos e instrumentistas, “*cantadoras*” (cantoras tradicionais), curandeiras femininas e outras práticas corporificadas que refletem o entrelaçamento de “saberes”.

Em Bojayá, a pesquisa tem como foco o trabalho de grupos de jovens formados inicialmente pelas Dioceses de Quibdó, no início da década de 1990. Após o massacre de maio de 2002, a diretora de teatro alemã Inge Kleutgens trabalhou com o grupo de jovens para encenar *Los Muertos Hablan* (Os Mortos Falam, 2003) em comemoração ao primeiro aniversário do massacre. O grupo continuou cocriando o teatro (com e sem Kleutgens) e em novembro de 2019 eles conceberam, encenaram e executaram *Honrar a los Sagrados Espíritus*. Essa peça de teatro concebida foi conduzida por Boris, Elvia e José Luis, que na adolescência participou de *Los Muertos Hablan*, e não estava introduzindo uma nova geração às suas práticas particulares de elaboração do teatro baseado na memória e ancestralidade. A relação entre o processo teatral na construção da memória e os elementos cenográficos e coreográficos valiosos da peça fazem dessa experiência um estudo de caso significativo para o nosso projeto. A representação simbólica dos “atores” do conflito, a homenagem prestada a *los muertos* (os mortos) e a resignificação de suas atividades cotidianas repletas de esperança oferece, em suas vozes próprias, uma versão humanizada e contextualizada do conflito. Como José Luis nos explicou, a pretensão foi transformar a visão jornalística e burocrática de Bojayá como um massacre; e de “cadáveres” como “números”. Tem como objetivo destacar sua existência e seu direito a um funeral afro-colombiano com seus rituais de

passagem.<sup>15</sup> Os mortos fornecem apoio e força aos sobreviventes, animando-os a voltar a existir e continuar. O processo teatral significa para eles um lugar para levantar a voz coletiva da comunidade, reivindicar seus direitos, denunciar conflitos em curso, processar as feridas da violência e, finalmente, dar dignidade à vida e à morte.

Iniciativas artísticas que envolvem ativismo social e memória são mais prevalentes em Buenaventura, o principal porto urbano do Pacífico colombiano. Como Paschel (2016) observa, as consequências da constituição de 1991 foram marcadas pela ascensão de grupos urbanos negros que reivindicavam sua identidade negra e a escalada da violência em seus territórios. Em meio a esses movimentos está *Minga por la Memoria*, uma plataforma constituída por organizações sociais, artísticas, eclesíásticas e de memória que afirmam a dignidade da vida e o reconhecimento da memória como direito da vítima. Nós trabalhamos com duas iniciativas artísticas da *Minga por la Memoria* em nosso projeto: *Arambeé*, um grupo de música, dança e teatro que apresenta questões sociais e identitárias afro-colombianas em suas performances inspiradas na vasta tradição cultural do Pacífico; e *Semillero Teatro por la Vida*, grupo que sublinha especificidades locais, territoriais e culturais em peças que criam espaços tanto para autorreflexão quanto para o prazer artístico. Ambos os grupos, juntamente com outros artistas, produziram o relatório final da CNMH “*Buenaventura a porto sem comunidade*”, que enfatiza o domínio do Estado e o colapso das redes sociais como consequência da violência. O significado e a relevância de “*minga*” e “*uramba*” como espaços de união, de trabalho em equipe, relações sociais, familiaridade e responsabilidade coletiva são destaque nas produções artísticas de Buenaventura<sup>16</sup>. Um participante, John Erick, observou:

*Minga*, a comunidade do pote, é aquela prática ancestral de subsistência; se alguém tem bananas, mas não tem peixe, e se tem peixe, mas não tem bananas, quando compartilhamos, podemos ter tudo e essa é a riqueza de Buenaventura; se eu não tenho uma coisa, eu tenho outra; e quando compartilhamos, então todos nós temos tudo. Não somos um território pobre; somos um território que foi empobrecido. Somos um território que foi privado de sua riqueza natural, mas vamos recuperar pouco a pouco.<sup>17</sup>

Apesar das claras diferenças e de identidades distintas enquanto povos do Pacífico, existem semelhanças entre os territórios. Tanto em Guapi quanto em Unguía, uma relação direta entre as práticas artísticas e a construção da memória institucional não é necessariamente observada como

15 Uma conexão reveladora com os grupos indígenas se manifesta na produção e encenação da peça; o coletivo de teatro consultou e incluiu personagens indígenas para ajudá-los a mediar com as almas e espíritos daqueles que não foram devidamente enterrados de acordo com a tradição afro. A expertise da mediação espírita indígena foi identificada como uma valiosa contribuição desse grupo no contexto do massacre e dos 17 anos decorridos entre o assassinato das vítimas e seu sepultamento.

16 “*Minga*” vem de “*minka*”, na língua quechua, e está associada a formas de trabalho comunitário em comunidades indígenas andinas. É concebida como uma prática, ou melhor, um estilo de vida de partilha que envolve trocas humanas e espirituais, conhecimento e produção coletiva. “*Uramba*” vem de uma palavra africanista que significa solidariedade.

17 Entrevista com a equipe de pesquisa em 16 de junho de 2020, tradução das autoras.

em Buenaventura e Bojayá. A produção cultural acontece independentemente de conflitos e denúncias públicas, trabalhando como protesto existencial “silencioso” e simbólico (QUASHIE, 2012). Rituais e processos criativos estão incorporados em uma rede de saberes ancestrais que os representa. A tradição oral desempenha um papel significativo aqui, na qual caracteriza e reflete suas crenças, formas de fazer e viver. Na Unguía, por exemplo, a filmagem indígena torna-se uma forma de *oralitura*<sup>18</sup>, uma forma de registrar o conhecimento ancestral e garantir sua preservação e disseminação para os gêneros mais jovens (Olowaili Green)<sup>19</sup>. Uma motivação semelhante é observada em Guapi, nas escolas de música que preservam os saberes de *los maestros* (músicos mais velhos) mesmo quando em condições miseráveis de pobreza e abandono. Isso também é evidente em Buenaventura e Bojayá, onde o teatro contemporâneo, a dança e a música servem como um veículo para manter e reforçar sua cultura e tradições em seus contextos reais. Ao contrário das dualidades ocidentais, tradição e contemporaneidade coexistem no passado, no presente e no futuro. Tempo e espaço não são lineares nem uniformes. Eles constituem um *sistema de unidade*, assim como em suas práticas culturais e tradições fazem.

Esse sistema de unidade está incorporado nos processos criativos e é refletido na produção artística, pois compartilham diversos elementos em comum nos territórios. Em primeiro lugar, o papel central dos *ancestrais* como seu ponto de referência e inspiração. Suas músicas, danças, músicas, filmes ou peças são dedicados a eles; seus ancestrais os motivam e os movem para criar; sua presença é corporificada em suas performances enquanto seus legados os ajudam a reforçar sua identidade como povos multifacetados. Em segundo lugar, a relevância da *espiritualidade* e do supra-humano que se mistura em uma mistura de tradições católicas, indígenas e afro, incorporando também outras tradições como a “mandala” hindu nas produções de Buenaventura (Marcela)<sup>20</sup> e Bojayá (Elvia).<sup>21</sup> Todos cantam, dançam e compõem letras e roteiros para seus santos e patronos como *San Antonio* ou divindades indígenas como *Baba* e *Nana* os criadores do universo na tradição Guna-Dule. A centralidade da morte e da vida e o significado dos ritos fúnebres são simbolicamente representados em suas produções. Finalmente, as ideias de unidade e paz que centralizam uma coexistência harmônicas entre o humano e o espírito, o material e o imaterial, a floresta tropical e o meio ambiente, os espíritos e os santos, a vida e a morte. Este “sistema de unidade” permite-lhes processar conflitos e histórias de violência, enquanto ainda resistem a formas persistentes de colonialismo. Eles reivindicam continuamente suas cosmologias e significados

18 [nota da tradutora] Ainda que similar, neste ensaio as autoras não fazem referências à maneira como o termo *oralitura*” é utilizado no Brasil, cunhado pela pesquisadora Leda Martins nos anos 1990.

19 Entrevista com as autoras, em 11 de junho, 2020.

20 Entrevistada para esta pesquisa em 13 de julho de 2020.

21 Entrevistada para esta pesquisa em 16 de novembro de 2019.

de mundo como formas válidas de viver, e também denunciam formas contemporâneas de colonização, assim como seus ancestrais experimentaram há mais de 500 anos.

Esses achados iniciais informaram e nortearam a produção de *Corpografias*. Eles estão incorporados no design, na produção, na navegação e no conteúdo da plataforma. Como Claire Warwick et. al notam, “pensar sobre o uso antes que um recurso digital seja construído significa estudar os usuários, não o recurso” (WARWICK, 2012, p. 4). *Corpografias* tem como objetivo refletir seu “sistema de unidade”, suas visões de mundo e formas de expressão, ao mesmo tempo que encontra seu próprio interesse em produzir um arquivo digital. Foi assim realizado um exame cuidadoso do uso das formas digitais e de arquivamento. Descobrimos que, apesar dos baixos níveis de infraestrutura digital, conectividade e redução da eletricidade nos quatro territórios, as mídias sociais, especialmente Facebook e WhatsApp, são a principal forma de compartilhar e armazenar informações entre adultos e grupos mais jovens. Este não é o caso dos idosos que ainda dependem de comunicações presenciais, material impresso ou acesso telefônico altamente limitado (às vezes inexistente). Laptops pessoais são raros, e computadores públicos com baixa internet estão disponíveis em escolas, igrejas, outras organizações comunitárias e hubs de internet. Em Guapi, por exemplo, a eletricidade só foi instalada há dois anos, enquanto em Bojayá é racionada por bairro em horários designados. A situação piora com a presença de grupos armados controlando a zona e restringindo o acesso a torres de energia elétrica e de internet, como aconteceu em Guapi durante nossa segunda visita de campo. Apesar dos altos custos dos pacotes de internet, quase todos, incluindo algumas crianças e excluindo os idosos, têm smartphones. Um pré-requisito para *Corpografias*, então, é a navegação fácil e gerenciável da plataforma em smartphones com baixos níveis de conectividade. Outras estratégias de divulgação devem ser projetadas para os idosos.

As comunidades estiveram ativamente envolvidas na produção e fornecimento de material audiovisual, orientando os pesquisadores através de fontes de informação, seu conteúdo e o tipo de material a ser coletado. Eles ajudaram a programar visitas de campo e estiveram em contato permanente, via WhatsApp, com a equipe de pesquisadores na Colômbia. Através de entrevistas e de arquivos pessoais eles forneceram conteúdo. Ao decidir que material compartilhar e o que não; quais histórias contar e quais não, elas se tornam “os curadores de suas vidas” (GIANNACHI, 2016, p. 60), os arquivistas. Longos silêncios, omissões, expressões como “coisas que não podem ser ditas” ou simplesmente um sorriso humilde ajudaram a manter “um equilíbrio

requintado do que é público e do que é íntimo” (QUASHIE, 2012, p. 3), uma “estética de silêncio” que anuncia que certas informações e conhecimentos são apenas para si mesmos; ou nas palavras de Elver de Guapi, “*el que lo dice toda se queda con nada*” (aquele que diz tudo, não guarda nada).<sup>22</sup> Essas lacunas e silêncios que surgem no processo produtivo também são significativos e uma parte constitutiva das *Corpografias*; entende a documentação como “um processo – ou uma performance – em si mesmo, cujos métodos de preservação, organização e acesso podem se tornar tão importantes quanto os próprios documentos” (VELLA, 2018, p. 133).

A produção e o desenvolvimento de *Corpografias* poderiam ser descritos como um processo colaborativo e experimental entre comunidades, pesquisadores, designers e programadores. Os últimos três grupos trabalham como co-curadores e mediadores instrumentais das memórias das comunidades. Os pesquisadores criam conteúdo específico com base na citação de direct dada pelos participantes e resultados da pesquisa. Membros das comunidades criam peças específicas, como imagens audiovisuais, ou textos para usar na descrição de elementos representativos de suas práticas. Uma equipe de designers criativos e programadores digitais, especialistas em documentar memória e práticas comunitárias e artísticas, trabalhou em estreita colaboração com pesquisadores em um processo paralelo, integrando essas memórias e cosmologias. O desenho, por exemplo, reflete a relevância dos territórios e suas tradições na sua construção de identidade; ferramentas de navegação utilizam palavras e elementos comuns, oriundos das práticas artísticas.

Finalmente, de acordo com as comunidades envolvidas, *Corpografias* poderia contribuir para a divulgação de seus processos de criatividade, territórios e saberes; mas também “para dizer-lhes o quão bonito Guapi é; para visitar nossa região [...] as delícias de nossa costa”<sup>23</sup>; “para lhes dizer que existimos”.<sup>24</sup> A curadoria do material também pode ajudar a promover seu trabalho e ser usado para lobby com financiadores, instituições públicas, ONGs ou festivais. Pode funcionar como um local de memória para registrar conhecimentos e práticas ancestrais que correm o risco de desaparecer com a morte dos mais velhos da comunidade; um lugar de memória que pode ajudar outros membros da comunidade a realizar pesquisas sobre si mesmos, a serem inspirados e representados pelo seu próprio povo: “onde os jovens podem admirar os membros da sua comunidade como eles admiram aqueles que aparecem na TV”<sup>25</sup>; e, finalmente, um lugar onde pesquisadores, jornalistas e sociedade civil podem encontrar

22 Conversa informal realizada em Guapi (10 de março de 2020), ao falar sobre tradições e a produção do arquivo. Tradução das autoras do espanhol para o inglês.

23 Entrevista com Juana em 10 de março de 2020 em Guapi. Tradução do espanhol para o inglês pelas autoras.

24 Entrevista com Nany em 9 de março de 2020 em Guapi. Tradução do espanhol para o inglês pelas autoras.

25 Entrevista com Elver em 10 de março de 2020 em Guapi. Tradução do espanhol para o inglês pelas autoras.

informações para realizar mais pesquisas sobre o Pacífico e suas práticas artísticas.<sup>26</sup>

## Conclusão

Criar e colaborar através de práticas corporificadas abre espaços seguros para se reunir e se unir. Gera um lugar para o estabelecimento/fiscalização da unidade e dos laços comunitários. Como explica John Erick, diretor do *Semillero Teatro por la Vida*, uma das principais características do conflito e da violência na Colômbia é o medo e desconfiança que ele gera entre as pessoas.<sup>27</sup> A arte, segundo ele, permite que a comunidade se sinta unida e solidária umas com as outras. Atores em Bojayá compartilharam testemunhos semelhantes quando se referiram ao seu grupo de teatro como uma família<sup>28</sup>, e teatro como o espaço onde eles podem se unir e se expressar como um coletivo, como uma comunidade. Onde podem informar seus processos criativos, uma vez que eles reúnem depoimentos e histórias contadas por diferentes membros da comunidade e os usam em suas peças e performances.<sup>29</sup>

Ao encerrarmos este ensaio, queremos salientar que, no contexto de conflito na Colômbia, a arte e a cultura são geralmente tratadas a partir de seu valor antropológico ou estético. A antropologia destaca o valor das diferenças culturais e a necessidade de garantir essas multiplicidades para uma convivência pacífica, enquanto a estética permite que o objeto de arte facilite ou expresse processos de trauma ou reconciliação (VILLAREAL, 2016, p. 16). Pouco é dito sobre os processos que contribuem para o fazer da cultura e da arte, o que estes podem significar ou mesmo os papéis que eles têm. Nossa lógica, então, para este projeto tem sido analisar e documentar esses processos para entender melhor o papel da arte no contexto de conflito, de memória e de reconciliação, a partir de um olhar mais amplo; de uma perspectiva específica baseada nas artes e estudos de performance em conjunção com estudos de memória e justiça transicional, ou o que preferimos chamar de justiça simbólica, justiça epistemológica ou “justiça cognitiva” (SANTOS, 2014, p. 16). A atenção voltada à memória é crucial para que as comunidades disseminem suas vozes, saberes, existência e retomada. Há necessidade de abordar reivindicações estruturais levantadas por essas comunidades que reivindicam seu território e identidade, seus recursos e meio ambiente; seus corpos e espíritos, suas tradições, seus saberes e crenças. A justiça simbólica e epistemológica parece,

26 Conversa informal com Nany realizada em Guapi no dia 10 de março de 2020, enquanto falava sobre a relevância e os usos das *Corpografias*. Tradução do espanhol para o inglês pelas autoras.

27 Entrevista com John Erick em 16 de junho de 2020.

28 Entrevista com Elvia em 8 de setembro de 2019 em Bojayá.

29 Entrevista com José Luis em 16 de novembro de 2019 em Bojayá.

ou talvez seja, ainda mais relevantes do que a justiça legal e institucional. Fazemos essa afirmação (sem diminuir a relevância e a centralidade da justiça legal e institucional) porque ao longo do nosso projeto testemunhamos e ouvimos as experiências das comunidades. Eles anseiam por espaços seguros onde não se sintam ameaçados ou possam entrar sem medo. A importância do afeto para suportar e seguir em frente apesar do trauma, da memória de violência ou do deslocamento se fez presente na forma como eles se juntaram enquanto comunidades para expressar sua insatisfação e sua denúncia do governo. Eles também se reúnem para se abraçar, se entrosar através de movimento, música ou dança, e para dar destaque aos seus costumes, tradições e crenças. Nós conhecemos indivíduos que tem imaginado novos mundos e alternativas para a sustentabilidade econômica e a sobrevivência além da educação formal (ou da sua ausência), da guerrilha, do comércio paramilitar e/ou ilícito. Eles também eram bastante imaginativos em sua forma de reunir elementos de outras culturas e tradições, mesclando o urbano e o rural, o dito contemporâneo e o tradicional, e a mistura de sistemas e crenças religiosas.

Se *Corpografias* vai contribuir para discussões sobre o papel dos processos artísticos na justiça transitória, consideramos a sugestão de Sotelo Castro que defende mais a responsabilidade da escuta. Ele escreve que “a performatividade da escuta [...] fica desamparada com a suposição de que a circulação dos depoimentos das vítimas é suficiente. Não há um mecanismo para controlar o processo de escuta do público, para verificar se eles ouviram corretamente, para saber se eles se recusam a ouvir, ou para aumentar a conscientização sobre o efeito que seu modo de ouvir está tendo sobre aqueles que falam” (CASTRO, 2020, p. 221). Da mesma forma, propomos um compromisso de cuidado com nosso arquivo, semelhante à ideia de Quashie de trabalhar dentro de uma “estética de silêncio” que requer “uma mudança na forma como lemos, o que procuramos e o que esperamos, mesmo a que permaneçamos abertos. Requer prestar atenção de uma outra forma”, para que os problemas estruturais subjacentes e as situações além das “memórias de um conflito armado” possam ser seriamente considerados (QUASHIE, 2012, p. 6).

Dado que os sistemas governamentais e jurídicos colombianos de reparação, restituição e justiça não parecem funcionar em nome daqueles que consideramos as vítimas reais do conflito, o papel da sociedade civil, acadêmicos e projetos como o nosso se tornam mais relevantes à medida que o trabalho colaborativo com as comunidades e/ou vítimas chama a atenção para a importância da justiça simbólica versus institucional.

*Corpografias* contribui para este debate, especificamente arquivando a necessidade de neutralizar o apagamento das memórias das vítimas, trabalhando em estreita colaboração com as comunidades, disseminando suas mensagens e interpretações de conflitos e, principalmente, suas práticas diárias e formas de vida pacíficas para começar. Muitos deles proclamam que o conflito armado não tem nada a ver com eles e que eles estavam apenas no lugar “errado” (território contestado e rico em recursos desejado por múltiplos interesses capitalistas e governamentais) e na hora errada. Como Gabriella Giannachi destaca, “o arquivo apenas constitui o início não só da reavaliação da identidade e da reescrita da história dos indivíduos [...], mas também a criação de uma comunidade e, assim, a possibilidade de que essa comunidade possa usar o poder transformador do arquivo para buscar mudanças sociais e políticas” (GIANNACHI, 2016, p. 106). *Corpografias* tem como objetivo criar uma comunidade ampla dentro do Pacífico, para conectar os quatro territórios virtualmente entre si e outras vítimas do conflito em outros lugares.<sup>30</sup> Faz um esforço para priorizar a reparação simbólica e epistemológica em níveis além das instituições e do Estado, abordando públicos diversos, e talvez até mesmo os “sujeitos implicados” dentro e fora da Colômbia (ROTHBERG, 2019, p. 1).

30 Embora esses quatro territórios pareçam estar próximos em um mapa, não há uma maneira fácil de conectá-los. Não existe rodovia nacional, grande parte da terra é coberta por vegetação densa e o transporte fluvial tem muitas limitações.

## Referências:

- ARMARIO, C. Associated Press. Colombia's Conflict Spills Over to Museum of Memory. *Latino Rebels*, 26 dez. 2019. Disponível em: <https://www.latinorebels.com/2019/12/26/colombiamuseumofmemory/>. Acesso em: 23 set. 2020.
- BHAMBRA, G. K. *Connected Sociologies*. London: Bloomsbury, 2014.
- BURDICK, A.. *Digital Humanities*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 2012.
- CALMING the Restless Pacific: Violence and Crime on Colombia's Coast. *International Crisis Group*, 9 ago. 2019. Disponível em: <https://www.crisisgroup.org/latin-america-caribbean/andes/colombia/076-calming-restless-pacific-violence-and-crime-colombias-coast>. Acesso em: 23 set. 2020.
- CENTRO NACIONAL DE MEMORIA HISTORICA. *Contexto*. Disponível em: <https://centrodememoriahistorica.gov.co/contexto/>. Acesso em: 02 nov. 2020.
- CONNELL, R. *Southern Theory: The Global Dynamics of Knowledge in Social Science*. Cambridge: Polity, 2007.
- DANIELS, J. P. Colombian soldiers accused of raping indigenous teen in second case to emerge in a week. *The Guardian*, 30 jun. 2020. Disponível em: <https://www>.

theguardian.com/global-development/2020/jun/30/colombia-soldiers-sexual-assault-indigenous-tribe. Acesso em: 23 jul. 2020.

DE SOUSA SANTOS, B. *Epistemologies of the South: Justice Against Epistemicide*. London: Routledge, Taylor & Francis Group, 2014.

ESTUPIÑÁN, D. Colombia's social leaders are still being killed during the quarantine. *Amnesty International*, 22 jun. 2020. Disponível em: <https://www.amnesty.org/en/latest/news/2020/06/lideres-sociales-nos-siguen-matando-durante-cuarentena/>. Acesso em: 23 set. 2020.

FUENTES, M. *Performance Constellations: Networks of Protest and Activism in Latin America*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2019.

GIANACHI, G. *Archive Everything: Mapping the Everyday*. Cambridge, MA: MIT Press, 2016.

GUDYNAS, E. Buen Vivir: Today's Tomorrow. *Development*, v. 54, n. 4, p. 441-447, 2011.

HALL, S. *Formations of Modernity*. Oxford: Polity, 1992.

INDIGENOUS Peoples in Colombia. *IWGIA*, [s. d.]. Disponível em: [https://www.iwgia.org/en/colombia.html#:~:text=According%20to%20official%20data%2C%20indigenous,%25%20of%20the%20indigenous%20population](https://www.iwgia.org/en/colombia.html#:~:text=According%20to%20official%20data%2C%20indigenous,%25%20of%20the%20indigenous%20population.). Acesso em: 23 set. 2020.

LIÉVANO, A. B. Political Tussle Over Truth And Memory In Colombia. *Hirondelle Foundation*, 19 maio 2020. Disponível em: <https://www.justiceinfo.net/en/truth-commissions/44027-political-tussle-over-truth-and-memory-in-colombia.html>. Acesso em: 23 jul. 2020.

MALLKI, W. [Fredy Chikangana]. Indígenas y Oralitura como Resistência ante El Olvido" [Indigenous And Oraliture As Resistance To Forgetfulness]. Errata # 18: *Los Derechos de Los Vivientes*, julho-dezembro 2017, p. 137-144. <https://revistaerrata.gov.co/autor/winay-mallki-fredy-chikangana>. Acesso em: 23 set. 2020.

MURPHY, K. M. *Mapping Memory: Visuality, Affect, and Embodied Politics in the Americas*. New York, NY: Fordham University Press, 2019.

NAVARRETE, M. A.; ALONSO, L. Overview of Violence Against Social Leaders in Colombia. *InSight Crime*, 18 fev. 2020. Disponível em: <https://www.insightcrime.org/news/analysis/overview-violence-social-leaders-colombia/>. Acesso em: 4 ago. 2020.

NOBLE, S. U. *Algorithms of Oppression: How Search Engines Reinforce Racism*. New York: New York University Press, 2018.

POVINELLI, E. A. The Woman on the Other Side of the Wall: Archiving the Otherwise in Postcolonial Digital Archives. *Differences*, v. 22, n. 1, p. 146-171, 2011.

QUASHIE, K. E. *The Sovereignty of Quiet: Beyond Resistance in Black Culture*. Piscataway: Rutgers University Press, 2012.

QUICENO-TORO, N. *Vivir Sabroso: luchas y movimientos afrotrataños*, en Bojayá, Chocó, Colombia. Bogotá: Universidad del Rosario, 2016.

QUINTERO, C. P. Salvar a Guapí del olvido, el reto de las emprendedoras locales de Ríos Unidos. *El Espectador*, 3 ago. 2020. Disponível em: <https://www.elespectador.com/noticias/nacional/salvar-a-Guapí-del-olvido-el-reto-de-las-empendedoras-locales-de-rios-unidos/>. Acesso em: 23 set. 2020.

ROTHBERG, M. Multidirectional Memory. *Témoigner, Between History and Memory*, n. 119, 2014. Disponível em: <http://journals.openedition.org/temoigner/1494>. Acesso em: 23 jul. 2020.

ROTHBERG, M. *The Implicated Subject: Beyond Victims and Perpetrators*. Palo Alto: Stanford University Press, 2019.

SAID, E. W. *Orientalism*. New York: Vintage Books, 1994.

SHILTON, K.; SRINIVASAN, R. Participatory Appraisal and Arrangement for Multicultural Archival Collections. *Archivaria*, v. 63, n. 1, p. 87-102, 2007.

TAGG, C. *et al.* The Ethics of Digital Ethnography in a Team Project. *Applied Linguistics Review*, v. 8, n. 2, p. 271-292, 2017.

UCROS, C. Colombia: land inequality and historic memory. *Latin America Bureau*, 7 jul. 2020. Disponível em: <https://lab.org.uk/colombia-land-inequality-and-historic-memory/>. Acesso em: 23 set. 2020.

VELLA, S. Reconsidering Archives and Performance. *PAJ: A Journal of Performance and Art*, v. 40, n. 2, p. 133-137, 2018.