

Açúcar Amargo: Escravidão, Resiliência e Memória na obra de Maria Magdalena Campos-Pons

*Bitter Sugar: Slavery, Resilience and Memory
in María Magdalena Campos-Pons's work*

TERESA ISABEL MATOS PEREIRA*

Artigo completo submetido a 16 de janeiro de 2017 e aprovado a 5 de fevereiro 2017.

*Portugal, artista plástica e professora. Licenciatura em Artes Plásticas (Pintura) e Mestrado em Teorias da Arte, Doutoramento em Belas Artes (especialização de Pintura), Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa (FBAUL).

AFILIAÇÃO: Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas Artes, Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes CIEBA. Largo da Academia Nacional de Belas Artes, 1249-058 Lisboa, Portugal. E-mail: tpereira@eslx.ipl.pt

Resumo: Este artigo propõe uma abordagem à obra da artista cubana María Magdalena Campos-Pons considerando a relação que esta estabelece com questões como a identidade, a memória, o deslocamento, exílio, diáspora ou a resiliência cultural. Estas problemáticas são encaradas numa transversalidade histórica e geracional associando autobiografia com a memória coletiva e propondo uma revisitação da narrativa histórica acerca de Cuba, onde o açúcar e a escravidão se apresentam como binómio indissociável.

Palavras chave: Diáspora / Escravidão / Açúcar / Intervenção Artística / Identidade.

Abstract: *This article proposes an approach to the Cuban artist María Magdalena Campos-Pons work considering the relationship between issues such as identity, memory, displacement, exile, diaspora or cultural resilience. These themes are analyzed in a transverse way to history and several generations, associating autobiography with collective memory and proposing a revisitation of Cuba's historical narrative where sugar and slavery appear as inseparable pair.*

Keywords: *Diaspora / Slavery / Sugar / Artistic Intervention / Identity.*

1. Identity could be a Tragedy

María Magdalena Campos-Pons (n. 1959, Matanzas, Cuba) estudou na Escola Nacional de Arte e no Instituto Superior de Arte (ISA) em Havana. Na década de 80 do século XX frequenta o Massachusetts College of Art e desde o início da década de 90 irá residir em Boston. Desde então colabora com o músico/compositor (e marido) Neil Leonard fundando o GASP, um laboratório artístico e estúdio.

O percurso formativo de Magdalena Campos-Pons, desde a escola primária, em Cuba, será marcado por uma abordagem interdisciplinar que a levam a experimentar vários domínios técnicos, estéticos e conceptuais, decisivos para o desenvolvimento posterior da sua obra enquanto artista visual.

Através da pintura, escultura, fotografia, performance, vídeo ou instalação, desenvolve uma obra que conhece larga circulação internacional com participações na Bienal de Johannesburg, a Dak'Art (Bienal de Dakar) no Senegal, a Bienal de Veneza ou a Trienal de Guangzhou na China, para além de inúmeras exposições em instituições museológicas.

A experiência da diáspora cubana nos EUA, a memória cultural e história de vida cruzam-se na obra de Magdalena Campos-Pons onde as questões como identidade, religião, género, memória ou história são termos de uma reflexão em torno da acerca de sobrevivência cultural dos milhares de africanos desde o tráfico de escravos para as plantações de açúcar em Cuba durante o século XVIII até à atual sociedade americana (onde reside e trabalha). Nascida em Matanzas a artista, afrodescendente, convive não só com o legado cultural e religioso dos seus antepassados Ioruba bem como com as memórias materiais da escravatura e da produção de açúcar (vestígios industriais dos *engenhos*) que floresceu durante o século XIX.

Quando emigra para os Estados Unidos confronta-se com a interpelação de outras elaborações identitárias que lhe são exteriores, e em larga medida uniformizam, anulam as idiosincrasias individuais e culturais, retirando à construção da identidade o carácter polimorfo e dinâmico que esta pressupõe. Na verdade as armadilhas das identidades estereotipadas constituem-se como pontos de reflexão da artista ao longo da sua obra, cruzando-se com a complexidade cultural de Cuba. Nas suas palavras:

The construction of identity is such a complex layer rooted with so many implications, (...). If I let myself be seen only as a Cuban, that is a trap. If I let myself be seen only as a woman, that is a trap. If I let myself be seen only as black, that is a trap. If I let myself be seen only as woman with Chinese ancestry, that is a trap. So, I wanted to open the conversation to the construction of identity, and especially within the history of Cuba. Cuba is such a place of encounters, no? Of merging ideas, merging of ethnicities,

merging of traditions.... What I was trying to say is this is who I am". (Campos-Pons apud William: 2011)

As sucessivas camadas de sentido que interligam questões como a identidade a memória, a separação, a resiliência cultural e o exílio, considerados na sua transversalidade histórica e geracional, integram, deste modo, a revisitação crítica das narrativas históricas e identitárias. Através de meios como a fotografia (com destaque para a polaroid), a instalação, o vídeo ou a performance, artista evoca sucessivamente a ideia de deslocamento/separação, de exílio bem como o papel central da economia do açúcar na criação de um atroz sistema de escravatura e exploração humana.

2. Old Diaspora / New Diaspora

A obra de Magdalena Campos-Pons deriva de um conjunto de circunstâncias que extravasam o mero campo artístico. Na verdade nela se cruzam as rotas da escravatura, da migração e dos contactos culturais, inseparáveis de dinâmicas globais desde o séc. XV até à atualidade que atravessam a formação da diáspora afro-cubana originada pelo comércio escravagista transatlântico – e que Toyin Falola designa por *Old Diaspora* (Falola, 2013: 2) – bem como a formação de comunidades diaspóricas na contemporaneidade, resultantes dos trânsitos transnacionais – ou *New Diaspora*, segundo o mesmo autor (Falola:2013, 2). Tanto uma como outra constituem-se *comunidades imaginadas* (Anderson, 1991; Rahier, Hintzen & Smith, 2010) onde os laços sociais – longe de serem formalizados através de fronteiras territoriais, instituições políticas ou instrumento de poder nacional – se concretizam através de profundas solidariedades que, num plano horizontal, interligam populações, convictas de uma herança cultural e destino comuns, apesar das origens geográficas ou histórias divergentes.

A emergência de uma comunidade afro-cubana conheceu uma história onde se cruzam inicialmente dois elementos fundamentais: escravatura e açúcar.

De facto, o incremento da produção de açúcar em Cuba no final do séc. XVIII realizou-se à custa de trabalho escravo, com um aumento dramático entre a segunda metade do século XVIII e a primeira metade do século XIX. Neste período estima-se que a população escrava tenha aumentado dos cerca de 39.000 na década de 1770 para cerca de 400.000 na década de 1840. Depressa a economia iria desenvolver um sistema de monocultura que aproveitou os elevados preços de mercado e a mecanização da produção (com a introdução dos *engenhos* movidos a vapor e a construção de vias férreas) sendo que na década de 1860 o açúcar cubano representaria cerca de 1/3 da produção mundial. Deslocação, trabalho escravo e economia do açúcar surgem como

pilares que estruturaram a *Old Diaspora* afro-cubana. Na verdade a deslocção forçada dos milhares de africanos a sua fixação no outro lado do Atlântico, como mão-de-obra escrava nas plantações de açúcar do Caribe, esteve na origem de uma cultura de diáspora onde o sincretismo da *santería* assume um papel importante enquanto cimento simbólico-religioso. A *santería*, uma mistura de crenças católicas com a tradição religiosa Ioruba integra um complexo cultural mestiço mais abrangente onde os processos e contributos da hibridação se articulam com estratégias de adaptação e/ou resiliência social/cultural em diferentes períodos históricos e constituem-se como esteios da construção de uma identidade baseada na narrativa diaspórica.

3. As águas que separam

A exposição *Everything Is Separated by Water* (com itinerância pelo Indianapolis Museum of Art, e pelo Bass Museum of Art, Miami Beach) reuniu, em 2007, um conjunto de obras de pintura, instalação e fotografia (com destaque para a polaroid de 20"x24"), que Magdalena Campos-Pons desenvolve desde a década de 90 do século XX – quando emigra para os EUA. Nestas a artista, reflete, a partir da experiência vivencial, um conjunto de fenómenos de natureza social, cultural e histórica como sejam a memória coletiva do deslocamento desde África, o seu exílio e a experiência enquanto mulher negra, cubana a viver na América do Norte.

Desde a trágica travessia do Atlântico nos navios de escravos até aos perigos da passagem pelo Estreito da Flórida, sofrida pelos seus contemporâneos, a obra de Campos-Pons evoca o sentido da deslocção e da separação que as barreiras espaço-temporais vão impondo tanto numa dimensão autobiográfica (da separação familiar) como numa dimensão global (que preconizou a criação de comunidades na diáspora africana).

A instalação *The Seven Powers come by the Sea* (1992) é constituída por sete pranchas de madeira, diferentes na sua configuração e com pequenas figuras lineares gravadas, que mimetizam um plano dos navios do comércio de escravos (Figuras 1 e 2). Cada prancha ostenta uma inscrição com o nome de sete Orixás da tradição Ioruba (Ogum, Oxum, Iemanjá, Obatalá, Xangô, Oxóssi e Oyá). Intercaladas com as pranchas surgem sete silhuetas em tamanho real que representam os sete Orixás e, no chão, dois grupos de fotografias, dos familiares cubanos e americanos da artista, organizados em volta das frases “Let us never forget” e “Prohibido Olvidar”.

A obra manifesta a dupla consciência de uma herança da escravatura responsável por uma cultura de resistência do outro lado do Atlântico, apesar dos horrores sofridos e do trauma da travessia nos navios negreiros; os Orixás



Figura 1 · Magdalena Campos-Pons. *The Seven Powers come by the Sea*. 1992. Instalação.

Figura 2 · Magdalena Campos-Pons. *The Seven Powers come by the Sea*. 1992. Instalação.

surgem como figuras tutelares, guardiões que estabelecem uma ligação entre o passado e o presente. Por outro lado, as fotografias dos familiares no chão remetem para as consequências da escravatura nas vidas de descendentes de escravos e exortam o público a recordar a crueldade de um sistema que se encontra no cerne da atual discriminação racial e exclusão social. No conjunto, a obra coloca em questão a forma como a escravatura constitui um fenómeno global entranhado na construção de identidades que atravessam transversalmente os domínios individual e coletivo, passado e presente.

A fotografia, sobretudo a polaroid assume um papel de relevo no percurso da artista que recorre a esta técnica como suporte para obras como *When I Am Not Here/Estoy Allá*, de 1994, *Abridor des Caminos*, de 1997, *Elevata* de 2002 (Figura 3) *Replenishing* ou *De las Dos Aguas* de 2007 (Figura 4). Para a artista o processo inerente à fotografia polaroid assume-se como dispositivo simultaneamente técnico, plástico, estético e performático, já que a instantaneidade da revelação da imagem – estreitando o tempo que medeia entre a captura e a visualização – permite de imediato repensar o motivo fotografado e voltar a disparar. Em *Elevata*, uma composição composta a partir da ideia de múltiplo, Campos-Pons, autorretrata-se de costas, cortada pelo limite superior do plano visual. Traduzindo visualmente uma ideia de flutuação, a obra sugere uma aproximação entre a fotografia e a prática pictórica. A artista procura transpor para o suporte fotográfico a liquidez da água, através da abstração da mancha de tinta. O cabelo transforma-se num conjunto de linhas fluidas que atravessam e estabelecem uma coesão compositiva juntamente com o elemento aquático predominante que surge como fundo da imagem.

A possibilidade de reconfigurar e construir sucessivamente a imagem através de múltiplos segmentos de tempo é materializada na obra *De las Dos Aguas*, onde a composição fotográfica, em grelha, é composta por 12 unidades – cada fragmento possui um duplo sentido individualizado e como parte de um todo. Aqui, novamente, a artista surge autorrepresentada vestindo de azul e branco (cores associadas a Iemanjá), segurando com numa mão um saco de papel com uma etiqueta onde se lê “this is not art” e a outra mão segura um pequeno barco com figuras esculpidas em madeira que remetem igualmente para os ancestrais africanos. A simetria da composição é parcialmente quebrada pela organicidade do cabelo de ambas as figuras que estabelece uma ligação entre os vários elementos: barco, figuras, sacos de papel. Os vários elementos integram um simbolismo que remete para a duplicidade entre separação/ligação, açúcar/escravatura, a travessia das águas (de África para o Caribe e de Cuba para a Flórida/EUA), género/religião/cultura.



Figura 3 · Magdalena Campos-Pons *Elevata*, 2002.
Fotografia Polaroid.

Figura 4 · Magdalena Campos-Pons. *De las Dos Aguas*
2007. Fotografia Polaroid.

1. Ritual e hibridação

A complexidade cultural e social cubana com destaque para a presença da cultura Ioruba e de outras manifestações populares – como espaços de fusão cultural, étnica, religiosa, artística – assume uma nova dimensão crítica, discursiva e plástica em vários projetos performativos desenvolvidos pela artista sob o acrônimo *FeFa* (que resulta da junção de “Familiares en Estrajero” [*Fe*] e “Family Abroad” [*Fa*]).

Em 2012 cria este alter-ego no contexto do projeto conjunto com Neil Leonard, que apresenta na Bienal de Havana, no Centro de arte Contemporânea Wilfredo Lam. O projeto *FeFa* integra uma instalação e uma performance no âmbito da qual a artista recorre a um imaginário social (com destaque para a figura do *progonero*) para exprimir um lugar através de referências culturais e históricas (Figura 5).

O sentido ritual da performance que remete para as celebrações da *sante-ria* é complementado pelos pregões dos vendedores ambulantes – silenciados pela proibição de desenvolver atividades comerciais de iniciativa privada – que, segundo a artista, reconfiguram a paisagem sonora das ruas. Esta primeira aparição do projeto *FeFa* materializou-se numa série de apresentações de *prego-neros*, que integraram o projeto, e que ao invés de anunciar produtos, entoam cânticos sobre o amor familiar, expressando o condicionamento das famílias cubanas dentro e fora da Ilha (resultado do conflito político EUA-Cuba), e a artificialidade deste desencontro. Considerando as dimensões poética e musical das atuações, o projeto começou por dar voz à comunidade e integrar uma manifestação vernacular no discurso artístico contemporâneo.

Sucessivamente Magdalena Campos-Pons irá recorrer a este alter-ego, marcado pelo hibridismo cultural em inúmeras performances (Figura 6) onde a figura matricial evoca o sincretismo religioso e convoca a música, a recitação, a procissão e o cerimonial como formas de inscrever/clarificar a presença africana na história (passada e presente).

Nas performances que realiza no Queens Museum e Guggenheim Museum em Nova Iorque, no Peabody Essex Museum em Salem, Massachusetts ou no Hirshhorn Museum em Washington, *FeFa* ora evoca figura da matriarca que traz o consolo, a fé e o alívio, ora evoca a dor, a raiva e a angústia que marcam as experiências de sobrevivência e resiliência de muitos cubanos, assumindo-se como um corpo performático-simbólico da migração. Projeta as marcas do colonialismo, da globalização, do deslocamento e do assentamento que permite a criação da diáspora, problematizando e explorando as condições e ligações entre o universo cultural Ioruba e a cultura ocidental.



Figura 5 · Magdalena Campos-Pons. *FeFa*. 2012. Performance.



Figura 6 · Magdalena Campos-Pons. *FeFa IDENTIFY: Performance Art as portraiture* . 2016.

Figura 7 · Magdalena Campos-Pons. *Sugar/Bittersweet*. 2010. Instalação.

Nas suas palavras:

My subjects are often my Afro-Cuban relatives as well as myself. My themes are cross cultural, and cross generational; race and gender expressed in symbols of patriarchy and maternity are thematic ideas. (Campos-Pons, s/d)

2. Rum e suor

O projeto de 2010 Sugar / Bittersweet (Figura 7) propõe uma revisão crítica da narrativa histórica oficial de Cuba, através de uma instalação onde objetos pictóricos, escultóricos, fotografia, vídeo e performance confluem num discurso onde predominam a violência sexual, o chicote, o sangue e o intolerável odor dos navios do tráfico de escravos. A instalação representa uma plantação de cana-de-açúcar onde as plantas são simbolizadas por 24 colunas compostas por discos de açúcar, vidro, pesos e lanças africanas, assentes em bancos de madeira. As lanças e os bancos de madeira evocam os escravos vindos de África para trabalhar nas plantações, os pesos chineses usados para a pesagem da cana sacarina após a colheita reportam-se aos operários chineses que trabalhavam nos engenhos de açúcar e dos quais a artista também descende

A metáfora histórica que revisita o passado de Cuba (considerada desde sempre numa ligação inquebrável entre local e global) espelha-se igualmente numa dimensão autobiográfica da artista. Tal como em outros projetos, a experiência vivencial, cruza-se com a memória histórica e reflete uma dimensão coletiva que atravessa tempo e espaço: a do infame “triângulo do açúcar” entre a Europa, África e as Américas – e que esteve na origem de uma cultura de diáspora, o Atlântico Negro de Paul Gilroy no qual se praticou a troca de escravos africanos por açúcar.

A propósito da produção de açúcar a artista refere:

My perception of sugar has to do with my personal associations with it as well as seeing it as part of a larger narrative... So there's something almost ancestral, in the bones, for me about the implications associated with sugar production. As the quote states, every "lump of sugar" is produced by the sweat of some individual. Producing sugar is a very, very painful process. (Campos-Pons apud Besseches: 2016)

Em 2015 a artista retoma ciclo do açúcar, mais precisamente a destilação do rum numa instalação intitulada *Alchemy of the Soul, Elixir for the Spirits*, (Figura 8, Figura 9 e Figura 10).

A instalação é composta por sacas de açúcar, um gira-discos onde um disco de 45 rpm lembra uma antiga canção cubana, e um conjunto de seis esculturas em metal e vidro soprado onde um líquido cor de âmbar lança um odor



Figura 8 · Magdalena Campos-Pons. *Alchemy of the Soul, Elixir for the Spirits*. 2015. Instalação.

Figura 9 · Magdalena Campos-Pons. *Alchemy of the Soul, Elixir for the Spirits*. 2015 (Detalhe).

Figura 10 · Magdalena Campos-Pons. *Alchemy of the Soul, Elixir for the Spirits*. 2015 (Detalhe).

adocicado do rum. Uma camada sonora criada por Neil Leonard com fragmentos de vozes, sons do mar, música cubana dissolve-se no espaço transformando a instalação numa experiência multissensorial que convoca a visão, o olfato, o ouvido, o tato, a memória e a imaginação.

As esculturas que evocam as ruínas industriais dos antigos *engenhos* de açúcar, são uma reminiscência das lembranças de infância de Campos-Pons que viveu com a família num quartel de alojamento de escravos em La Vega e onde a paisagem era dominada pela chaminé do antigo engenho de açúcar. As estruturas curvilíneas, bulbosas e etéreas da destilaria em vidro, surgem como presenças espectrais, fantasmagóricas que, através da abstração, remetem para as ruínas da indústria do açúcar, fechando o ciclo composto por inúmeros estratos ou camadas que cruzam memória individual e coletiva. Na verdade a artista utiliza o vidro como forma de “materializar a memória” sendo o uso deste material uma metáfora para evocar a distorção da memória, a sua fragilidade, instabilidade e vulnerabilidade. Artista estabelece, finalmente um paralelismo entre as duas matérias que compõem a obra – o açúcar e o vidro – afirmando que, “there is a conceptual parallel between the materiality of these two substances: liquid to solid, solid to liquid; transparent, translucent, material, immaterial” (Campos-Pons in Besseches: 2016) de onde resulta uma tentativa alquímica de transfigurar a dor em beleza.

Nota Final

A pluralidade discursiva e estética da obra de Magdalena Campos-Pons partilha e reflete um percurso artístico, vivencial e cultural mais vasto, marcado pela consciência de uma construção identitária que resulta não só das heranças ancestrais como das experiências de deslocação, emigração, conhecimento histórico e experiência quotidiana. A revisitação e revisão crítica de problemáticas como memória, género, diáspora, as heranças culturais e os processos de negociação social/cultural, ou as histórias de vida constituem-se assim como matérias que incorporam diversas camadas de sentido que integram os processos criativos da artista.

Através da fotografia, da pintura, escultura, performance, vídeo e instalação Campos-Pons evoca a complexidade das ligações entre o comércio transatlântico, a escravatura e a produção de açúcar em Cuba, apropriando-se criticamente de imagens, gestos, formas, odores e vozes onde o deslocamento, a separação, a hibridação e o sincretismo que marcaram a história de Cuba culminam na criação um alter-ego (*FeFa*) que funde subjetividades individuais e coletivas.

Na verdade *FeFa* constitui-se acima de tudo, como metáfora do

deslocamento, da emigração, do exílio e da separação, experimentadas por muitas famílias cubanas não só num período histórico pós-revolução mas que se inscrevem na história do próprio país onde se cruzam a desumanidade e brutalidade do trabalho na indústria do açúcar, o poder e fragilidade da memória ou as narrativas da diáspora que integram um cenário global ora marcado pela indiferença ora pela resiliência.

Referências

- Anderson, Benedict (1991). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London, New York: Verso
- Besseches Joshua. (2016) *Alchemy of the Soul, Elixir for the Spirits*. [Consultado em 20-11-2016]. Disponível em www.pem.org/sites/alchemy/alchemy_soul/
- Campos-Pons, Magdalena (s/d) "Feminist Artist Statement" in Elizabeth A. Sackler Centre for Feminist Art (Brooklyn Museum). [Consultado em 20-11-2016]. Disponível em www.brooklynmuseum.org/easca/feminist_art_base/maria-magdalena-campos-pons
- Falola, Toyin (2013). *The African Diaspora. Slavery, Modernity and Globalization*. Rochester: University of Rochester Press
- Muehlig, Linda (s/d). *Sugar. Maria Magdalena Campos-Pons*. [Consultado em 15-11-2016]. Disponível em www.smith.edu/artmuseum2/archived_exhibitions/sugar/exhibition.html
- Rahier, Jean Muteba; Hintzen, Percy C. & Smith, Felipe (Edited by) (2010). *Global Circuits of Blackness. Interrogating the African Diaspora*. Urbana, Chicago and Springfield: University of Illinois Press
- William, Luis (2011)"Art and diaspora: a conversation with Maria Magdalena Campos-Pons." In *Afro-Hispanic Review* 30.2: 155-166.