

# DIANA POLICARPO SONICIDADE NAS RUÍNAS CAPITALISTAS

Sofia Lemos

© Bruno Lopes. Cortesia da artista e Fundação EDP/© Bruno Lopes. Courtesy of the artist and EDP Foundation

Diana Policarpo *Death Grip*, 2019, Prémio Novos Artistas Fundação EDP.  
MAAT, Lisboa, 2019/EDP Foundation New Artists Award. MAAT, Lisbon, 2019



Diana Policarpo is the winner of the 2019 edition of EDP Foundation’s New Artists Award for the multimedia installation *Death Grip* (2019), an immersive environment that combines an electroacoustic score with moving image, light and sound sculptures, as well as temperature differentials. The topography of the installation creates a haptic experience felt through listening, resonance and vibration. It is reminiscent of the Himalayan regions of Northern India and Western Nepal, Tibet and Bhutan where the caterpillar fungus species *Ophiocordyceps sinensis* occurs in high altitude regions from 3000 to 5000 meters above sea level. Colloquially known as Cordyceps, the parasitical fungus was listed as an endangered species in 1999 and is since considered the most expensive global biological resource to date.

**Sofia Lemos [SL]** *Death Grip* is a time-based work positioned as a critical revision of the historical continuum of violence enacted against women and non-human bodies in the backdrop of capitalist dispossession. It narrates the re-production of economic markets through advances in the seizure of land and speed of extinction, whilst folding magic, mystical and animist practices into a narrative of economic progress. I’d like to start by asking you how the installation uses moving image and sound to address the current economic, environmental and spiritual disenchantment of our present.

**Diana Policarpo [DP]** The installation *Death Grip* is comprised of 15 audio channels distributed through different speakers in the space, with spoken word and sound that activates the different sculptures. The digital animations, light, colour and altered temperature of the space are also synchronised and create a sense of artificiality inspired by the natural landscape of the mountains and the underground world of the fungus. The viewer/listener, the medium and space are all in sync.

The two black and white digital animations displayed on flat screens explore the underground choreography of movements of the biotic lifecycle, different scenes from the grassland environment in Nepal and the distribution of the fungus spores through the air, as well as its reproduction. Bodies and landscape are depicted as open systems that connect to other life forms. In *Death Grip*, the viewer is invited to enter this dark space and situate a dialogue between these layers and fractured temporalities as a means of interrogating the present and the future after contamination. The narrative transcends the human and natural in the direction of the no-longer-human and no-longer-natural.

The animation was inspired by the way the fungus grows by altering its behaviour and shape, as a result of a pulsing

movement activated by chemicals inside it. The animations seek this same shapeshifting and the way *spores surf their own wind*, contaminating other entities and habitats. You can think of it as a microscopic fungal city where the growth patterns of microbes transforming in Mucorales shapes are shown, while on the other screen you can see the ground as a site where different human activities are observed. More broadly, this project intends to look into the reality of mutualist relations while also observing its wider global effects.

**SL** You’ve been developing a formal language in your practice that is attentive to the mechanics, tempos and rhythms of digital media and how these may carve spaces for listening; what Rolando Vasquez calls “listening as critique.”<sup>2</sup>

**DP** The loudspeaker and acoustic distribution in the space are important because it helped develop a third axis in the gallery in synch with the 3D animations, while the sound sculptures were activated by strong bass resonance. I wanted to create an alternative field of audio visual experiences exploring the connections between fixed and moving image, the acoustic space, between two and three-dimensionality, between sound, image and materiality, at the same time looking at how these technological devices enable processes of transition, transformation and reconfiguration of the visible and aural. This process also helped me interrogate the potential of the technological devices through which these elements are captured and presented. The sound and images gain a sculptural quality that is crucial to a site-specific work.

I was interested in listening to how the life of the fungus and the workers that collect it are deeply entwined in the labour performed by humans and the underground architecture where the fungus operates. The parasite is a partner of sorts with humans, who take, steal, manipulate, gift and sell it in various contexts. Mushrooms are experts in precarity, as Anna Tsing says. I was interested in the boundaries that define the human against the other-than-human and how these borders are blurred through this mutualism redefining operating ecologies.

**SL** Interestingly, fungal parasitism here is a short for a hauntology of life-forms, human and non-human. Inasmuch as the caterpillar’s body is consumed by the fungus and its skin remains preserved and effectively attached to the parasite, the interplay of life and death here is defined as an economic cycle. Could you speak of your interest in this particular political economy?

**DP** Earlier this year, I did a residency in India and Nepal where I looked into the current crisis and gold rush of

*Cordyceps* in the Himalayan regions. Travelling there was very important for this piece. I spent a lot of my time conducting interviews, doing field recordings and working on the score, writing notes for the script and making drawings for the animations and sculptures. Collecting materials and elements related to this dense research made it clear to me that *Death Grip* would be the first episode of this research project, part of a larger story about bodies, land and the social, ecological and economic impacts experienced in Himalayan cultivation areas of India and Nepal. In this region, the *Cordyceps* fungus has become the most important source of income for nomads individuals and communities.

It is important to say that *Cordyceps* operates mimetically as both herb and animal; it is known as *yartsa gunbu*, meaning “summer grass winter worm.” Death grip is the name of this form of behavioural manipulation and a first in the fossil record. This parasitic behaviour lures insects to place themselves at the function of spore dispersal, turning them into a dead body that can host a fruiting body to grow on its vessel, enabling the production of spores.

The harvesting of *Cordyceps* involves the largest number of low-income, poor and working-class people in these countries. Based on the involvement of the rural community in its extraction and trading, this indicates that the caterpillar fungus is a symbol of poverty. Two months of hard labour equates to surviving the rest of the year. In the areas where nomadic communities participate in the fungus collection and trade, the grand influx of cash has profoundly impacted daily lives, changing livelihood systems and local economies.

The Chinese consumer driven market increased the *Cordyceps* value by 900% in the last 15 years, creating a globally unique rural fungal economy. In 1993 several marathon world records were beaten by female Chinese athletes, an achievement which was stated to be connected with a special diet that included the consumption of the fungus. However, unprecedented levels of collection, rising climate change and the recent economic dependence of local economies on caterpillar fungus, calls for sustainable forms of resource management. Although the income derived from it has led to the empowerment of marginal communities, they now fight over access to caterpillar fungus resources and unfortunately some of these disputes turn violent and deadly every year.

People who depend on an ecosystem for their livelihoods tend to be well attuned to these economic dynamics. Anthropologist Anna Tsing develops her narrative of collaborative survival by tracing stories of matsutake, another prized mushroom that is primarily foraged in forests that have sustained long-term damage from human impact. She writes: “Matsutake’s willingness to emerge in blasted landscapes allows us to explore the ruins that have become our collective home.”<sup>3</sup> In this quote, Tsing introduces *collaborative survival* to recognise processes where multiple species rely on each other to survive within damaged landscapes. It is a narrative that accepts the damaging forces of humans and environments and sees a pathway towards preferable futures in recognising and developing relationships with other species. I wanted to explore the idea of mutualism in more-than-human worlds and the different agents that play an important role in this economy.

**SL** *Cordyceps* is largely used in both Ayurvedic and Traditional Chinese medicine systems as a prime aphrodisiac with long-lasting effects in the crossover of emotional, neurological and vascular events that affect the libido. What is the role of gender and reproduction in this economy?

**DP** Ayurveda and Chinese traditional medicines recorded important oral histories and information about the healing properties of this fungus, especially among women. Healers and local people prescribed the mushroom as a single drug or combined with other herbs. Some mushrooms have been used as food, medicine, poison and spiritual practices in religious rituals across the world. Ayurveda classifies these organisms as a medicine for enhancing vigour and vitality. Other people further claimed that it has aphrodisiac effects, and hence they used it as a gift to relatives, business partners or as a form of currency in campsites during the harvesting period. Most healers use it to increase longevity and cure erectile dysfunction.

Marcel Mauss’ theories about gift-economy were also an important reference for this work. He focuses on the fact that exchanging gifts between groups builds relationships and always implies reciprocity. According to Mauss, the transactions between giver and receiver transcend the division between the spiritual and the material in a way that is almost “magical”. The giver does not merely give an object but also a part of herself/himself, since the gift is indissolubly tied to the giver.

Eastern cultures, and now the rest of the world, moved into a sustained interest of consuming it to increase vitality and help with sexual disorders (also as a consequence of pollution), so the demand for this resource has skyrocketed, making it the most expensive biological medicine in the world. The majority of the fungus is taken illegally to Tibet and to other countries through India, where it is illegal to sell any kind of wild fungus. China is the main consumer and is also responsible for trading it globally as a Traditional Chinese Medicine. Since there are no processing facilities in Nepal, sales are mostly illegal.

Women have a very important role in this economy because of their knowledge and skill to pick the caterpillar mushroom, which is seen as a sacred “soft gold.” In recent years, they left their villages, fields and housework for the first time in centuries in order to forage, which secures a source of income for the family. As mentioned, *Cordyceps* has an important impact on the livelihood of rural communities. The income rise has deeply transformed social and economic conditions in the last decade. Research papers demonstrate how intricately the income generated from *Cordyceps* is now interwoven with local socio-economic processes, creating a dependency cycle for these communities whose income is generated by this medicinal fungus: it provides funds for healthcare, education, transportation and a currency for sex work, among other things.

Tsing’s descriptions of collaborative survival resonate with feminist scholar Donna Haraway’s “Staying with the Trouble” — a call to look at, notice and respond to destructive processes we may prefer to ignore. She argues that existential concerns necessitate the development of new sensitivities and vulnerabilities towards non-human worlds. To quote her: “each time a story helps me to a new knowledge, a muscle critical for caring about flourishing gets some aerobic exercise”.<sup>4</sup> The narratives built around women’s bodies and primitive accumulation are not excluded from this equation.

My main interest was to analyse the role of gender in this economy and to think of its relation to the history of capital. I wanted to document and also create fiction from observing the workers’ daily lives, sexual hierarchies and their hardships. This would not have been possible without mentioning the violence experienced by governmentality and religion. There are a lot of myths and taboos in the Hindu religion about hunting the caterpillar fungus in some regions of the sacred mountains.

For example, some say it’s a bad omen for business if women in the family are menstruating, conducting to a dereg-

ulation of synchronicity between the feminine cycles and the cycle of patriarchal business as usual. Menstruation is considered impure and even a curse or sickness in some places. When women menstruate, they are not allowed to work, to be at home, to cook or touch anything valuable, including the caterpillar mushrooms. They are excluded from the production cycles and sent away to live in a hut or in the forest, exposed to dangers until their period is over, relying often only on their family members for food provision. While over the last few decades, *Cordyceps* as a commodity began re-shaping both the household and community scale economies, female Hindu workers are still excluded from discussions and access to public and private rights.

**SL** Part of your methodology for this work drew from ethnographic approaches. What influence, if any, did the oral histories you collected have on the work’s narrative and in your voice-over?

**DP** Haraway and Tsing use the term “response-ability” to describe a human ability to notice, ethically respond and become-with the livelihoods of other species. Tsing uses a similar language when she describes her ethnographic process as attending to the “arts of noticing”. Noticing is the first step towards *response-able* practices.

In *Death Grip*, the narratives are fragmented and circular. I tried to keep this temporal aspect present in the installation also through working with moving image, which is a recent development in my work. As mentioned above, I was travelling and collecting these stories while I was drawing and composing. The overlap of these technologies of register is essential in my practice and was very important for the piece. The polyvocality of these (her)stories and the different rhythms present in these systems of capture was meaningful for the script and for the score. I feel this is where fiction also comes into play and where science-fiction emerges. Developing this project was like orchestrating a virtual marching band of stories and sounds from the grassland and underground cities. I asked people how they wanted their stories to be presented in this context, which lead to the idea of displacing the “I” of the spoken word and blurring the identity or idea of whose bodies are we are actually looking at. Naturally, I was dependent on the help of guides and a network of people who aided me in this process.

**SL** Moving image is an important element in *Death Grip*. Could you share how it tied into your compositional practice, and how the writing and performance of scores intersected with the visual in this work?

**DP** I studied sculpture and music, but I enjoy working with people from different backgrounds. This project allowed me to experiment with different ways of storytelling from multiple perspectives. I worked with a 3D motion animator that helped me create different scenes to explore the complex underground network, which is a barometer for ecosystem health. The animations were an important vehicle for the audio composition. The moving image plays an important role in the work and enacts particular scenes in this staging of narratives. It was also a visual way to develop a concept and to explore what the fungus-human relationship can entail, and to imagine how can one see, or sense, as a mushroom does. Working with moving image and engaging in the metaphor of collaborative survival adds attention to the ways how technologies can help humans look beyond themselves into the world, seeking new forms of action, not only aesthetically, but also new forms of connection.

**SL** Can you tell us something more about the human connections in *Death Grip* and more broadly collaboration within your practice?

**DP** The collaborations to develop this installation were very important. Not only did they help to build the narratives, but they also created a platform to discuss methods and approaches to the research. These collaborative relationships were dynamic and ever-changing, forming and reforming while I was working one-on-one with each person, or via email while travelling.

On site, I worked with a group of female fieldworkers with the help of the guide and botanist Giridhar Amatya. I was also in contact with the anthropologists (and activists) Kelly Hopping (who worked with the communities along the India-Nepal border), Tshiring Lama (who works with the harvesting communities in Dolpa and is focused on the implications of snow leopard conservation) and Bandana Anawashti who studied how the economic benefit provided by *Cordyceps* in rural orthodox communities has facilitated addressing the menstrual taboo over time.

I wanted to continue to move beyond the individual experience and explore collective forms of working with other professionals in the creative field. I spent my time collecting materials, images, sounds and notes to share with Emmy Beber (writer) with whom I collaborated previously on another piece, *Dissonant Counterpoint* (2017-18), Edward Simpson (sound design), João Cáceres Costa (video post-production) who helped me create the 3D scenarios inspired in the text with special attention to the importance of the role of wind as a medium for contagion, Diogo Passarinho (architecture) and Brendan Feeney (mixing). During this process I recall that there were one or two situations when we all mentioned the fact that we were the ones contaminated by the fungus, and maybe the collectors in Nepal were contaminated as well... we were so absorbed, we couldn’t talk about anything else!

## NOTES

**1.** Arif, M. & Kumar N., “Medicinal insects and insect - fungus relationship in high altitude areas of Kumaon Hills in Central Himalayas” *Journal Expt Zoo India*, 6.1, pp. 45- 55, 2003.

**2.** “Can we develop a critique that comes through listening to the outside of modernity? Are we able to listen to things, to ideas, to ways of being in the world that overcome or exceed our framework of intelegibility, our modern colonial sense of the real?” Panchia, Bhavisha (ed.). *Buried in the Mix*. Memmingen: MEWO Kunsthalle, 2017. p.45

**3.** Tsing Lowenhaupt, Anna. *The Mushroom at the End of the World*. New Jersey: Princeton University Press, 2015. p.3

**4.** Haraway, Donna, “Staying with the Trouble: Making Kin in the Cthulucene”, Duke University Press, 2016, p.29.



# This page isn't working



Diana Policarpo é a vencedora da edição de 2019 do Prémio Novos Artistas da Fundação EDP com a instalação multimédia *Death Grip* (2019), um ambiente imersivo que combina uma composição electroacústica com imagem em movimento, luz e esculturas sonoras, e também diferenciais de temperatura. A topografia da instalação cria uma experiência táctil que se sente através da escuta, da ressonância e da vibração. É remanescente das regiões himalaias do norte da Índia e do Nepal ocidental, Tibete e Butão onde o fungo da espécie *Ophiocordyceps sinensis* se desenvolve em zonas de alta altitude, entre os 3000 e os 5000 metros acima do nível do mar.<sup>1</sup> Coloquialmente conhecido como *Cordyceps*, o fungo parasita foi classificado como espécie ameaçada, em 1999, e desde essa altura considerado como o recurso biológico mais caro do mundo até à data.



Diana Policarpo *Death Grip*, 2019. Vista da instalação/Installation view. Prémio Novos Artistas Fundação EDP. MAAT, Lisboa, 2019/EDP Foundation New Artists Award. MAAT, Lisbon, 2019. © Bruno Lopes. Cortesia da artista e Fundação EDP/Courtesy of the artist and EDP Foundation

**Sofia Lemos (SL)** *Death Grip* é um trabalho de base temporal que se posiciona como uma revisão crítica do contínuo histórico de violência exercida contra mulheres e corpos não-humanos no contexto da despossessão capitalista. Narra a reprodução dos mercados económicos através de avanços na apropriação de terras e na velocidade da extinção, cruzando ao mesmo tempo práticas mágicas, místicas e animistas numa narrativa de progresso económico. Gostaria de começar por te perguntar de que modo a instalação utiliza o som e a imagem em movimento para abordar o actual desencantamento económico, ambiental e espiritual do nosso presente.

**Diana Policarpo (DP)** A instalação *Death Grip* é composta por 15 canais áudio distribuídos por diferentes colunas no espaço, *spoken word* e som que activam as diferentes esculturas. As animações digitais, a luz, a cor e temperatura alterada do espaço também estão sincro-

nizadas e criam uma sensação de artificialidade inspirada pela paisagem natural das montanhas e pelo mundo subterrâneo do fungo. O espectador/ouvinte, o *medium* e o espaço estão todos em sintonia.

As duas animações digitais a preto e branco que passam em ecrãs planos exploram a coreografia subterrânea dos movimentos do ciclo de vida biótico, diferentes cenas dos prados no Nepal e a dispersão dos esporos do fungo pelo ar, como também a sua reprodução. Corpos e paisagem são mostrados como sistemas abertos que se ligam a outras formas de vida. Em *Death Grip*, o espectador é convidado a entrar neste espaço escuro e colocar em diálogo estas camadas e temporalidades fracturadas como forma de interrogação do presente e do futuro após a contaminação. A narrativa transcende o humano e o natural no sentido do já-não-humano e do já-não-natural.

A animação foi inspirada no modo como o fungo cresce, cujo comportamento e forma se alteram como resultado de um movimento pulsátil activado pelos químicos no seu interior. A animação procura esta mesma transmutação e o modo como os *esporos navegam no seu próprio vento*, contaminando outras entidades e habitats. Podes imaginá-la como uma cidade microscópica de fungos na qual se podem ver os padrões de crescimento dos micróbios que ganham a forma de mucorales, ao passo que no outro ecrã vemos o solo como espaço de actividade humana. Numa perspectiva mais ampla, este projecto procura observar a realidade de relações mutualistas e também os seus efeitos globais.

**SL** Na tua prática tens vindo a desenvolver uma linguagem formal que presta atenção aos mecanismos, tempos e ritmos dos meios digitais e de como estes podem criar espaços para a escuta, aquilo a que Rolando Vasquez chama de “escuta enquanto crítica”.<sup>2</sup>

**DP** As colunas e a distribuição acústica no espaço é importante porque ajudou a desenvolver um terceiro eixo na galeria em sincronização com as animações 3D, enquanto que as esculturas sonoras eram activadas pela ressonância forte dos baixos. Quis criar um campo alternativo de experiências audiovisuais que explorasse as associações entre a imagem fixa e em movimento, o espaço acústico, entre o bi e o tridimensional, entre som, imagem e materialidade, tentando ao mesmo tempo perceber como estes aparelhos tecnológicos permitem processos de transição, transformação e reconfiguração do visível e do aural. Este processo também me ajudou a questionar o potencial dos aparelhos tecnológicos através dos quais estes elementos são captados e apresentados. O som e a imagem ganham uma qualidade escultórica que é crucial a um trabalho *site-specific*.

Tinha interesse em escutar como a vida do fungo e os trabalhadores que o colhem estão profundamente entrosados no trabalho levado a cabo pelos humanos e na arquitectura subterrânea em que o fungo opera. O parasita é uma espécie de parceiro dos humanos que o toma, rouba, manipula, oferece e vende em diversos contextos. Parafraseando a antropóloga Anna Tsing diz, os cogumelos são especialistas em precariedade. Interessavam-me, assim, as fronteiras que definem o humano por oposição ao outro-não-humano e como estas fronteiras estão esbatidas através deste mutualismo que redefine ecologias existentes.

**SL** Curiosamente, o parasitismo fúngico é aqui uma abreviatura para um assombramento de formas de vida, humanas e não-humanas. Na medida em que o corpo da lagarta é consumido pelo fungo e a sua pele permanece preservada e efectivamente fixa ao parasita, a interacção entre vida e morte é definida como se de um ciclo económico se tratasse. Podes falar do teu interesse nesta economia política em particular?

**DP** No início deste ano, fiz uma residência na Índia e no Nepal onde investiguei sobre a actual crise e a “corrida ao ouro” por *Cordyceps* nas regiões dos Himalaias. As minhas viagens por estes locais foram muito importantes para esta peça. Passei muito tempo a fazer entrevistas, gravações de campo e a trabalhar na composição, a escrever notas para o guião e a desenhar para as animações e esculturas. Ao reunir materiais e elementos relacionados com esta pesquisa densa, tornou-se claro para mim que *Death Grip* seria um primeiro episódio deste projecto de pesquisa, parte de uma história maior sobre corpos, terra e os impactos sociais, ecológicos e económicos vividos nas zona de cultivo dos Himalaias da Índia e do Nepal. Nesta região, o fungo *Cordyceps* tornou-se a principal fonte de rendimento para indivíduos e comunidades.

É importante mencionar que o *Cordyceps* opera de modo mimético, tanto quanto erva ou como animal, sendo conhecido como *yartsa gunbu*, que quer dizer “erva de verão lagarta de inverno”. *Death grip* é o nome desta forma de manipulação comportamental que atrai insectos para que assumam a função de dispersão dos esporos, transformando-os num corpo morto que permite que um corpo de frutificação se desenvolva no seu receptáculo, possibilitando a produção de esporos.

A colheita de *Cordyceps*, nestes países, envolve pessoas com baixos rendimentos e da classe operária. Tendo em conta o envolvimento da comunidade rural na sua extracção e comercialização, podemos dizer que o fungo é um símbolo de pobreza. Dois meses de trabalho árduo equivalem a sobreviver durante o resto do ano. Nas zonas onde comunidades nómadas participam na colheita e no comércio de fungos, a entrada significativa de dinheiro produziu impactos profundos nas suas vidas quotidianas, transformando sistemas de subsistência e economias locais.

O mercado chinês fez subir o valor do *Cordyceps* em 900% ao longo dos últimos 15 anos, criando uma economia de fungos rural única a nível global. Em 1993, vários recordes mundiais da maratona foram batidos por atletas chinesas, um feito que se disse estar relacionado com uma dieta especial que incluía o consumo de fungos. No entanto, níveis de colheita sem precedentes, a escalada



das alterações climáticas e a dependência económica de economias locais deste fungo, apelam a formas sustentáveis de gestão dos recursos. Embora a receita dele proveniente tenha dado origem ao empoderamento de comunidades marginalizadas, elas agora lutam pelo acesso aos recursos do fungo e, infelizmente, algumas destas disputas acabam por se tornar violentas e mortais.

Pessoas cuja subsistência depende de um ecossistema tendem a estar preparadas para estas dinâmicas económicas. Anna Tsing desenvolve a sua narrativa de sobrevivência colaborativa seguindo histórias sobre o *matsutake*, outro valioso cogumelo que é sobretudo apanhado em florestas que sofreram danos contínuos resultantes do impacto humano. Tsing escreve: “A determinação do *matsutake* para nascer em paisagens destruídas permite-nos explorar as ruínas que se tornaram a nossa casa colectiva.”<sup>3</sup> Nesta citação, Tsing introduz o conceito de *sobrevivência colaborativa* para reconhecer processos em que diversas espécies dependem umas das outras para sobreviver dentro de cenários degradados. É uma narrativa que aceita as forças destrutivas dos humanos e de ambientes e que vê um caminho em direcção a futuros preferíveis no reconhecimento e desenvolvimento de relações com outras espécies. Quis explorar a ideia de mutualismo em mundos mais-do-que-humanos e os diferentes agentes que desempenham um importante papel nesta economia.

**SL** O *cordyceps* é especialmente usado, na medicina tradicional chinesa e na ayurvédica, como um dos principais afrodisíacos pelos seus efeitos duradouros no conjunto de eventos emocionais, neurológicos e vasculares que afectam a libido. Qual o papel do género e da reprodução nesta economia?

**DP** As medicinas ayurvédica e tradicional chinesa registaram importantes histórias orais e informação sobre as propriedades curativas deste fungo, especialmente entre mulheres. Curandeiros e locais prescreviam o cogumelo como uma droga individual ou combinada com outras ervas. Alguns cogumelos foram usados como alimento, remédio, veneno e, em práticas espirituais e em rituais re-

ligiosos por todo o mundo. A Ayurveda classifica estes organismos como um medicamento que reforça o vigor e a vitalidade. Outras pessoas afirmaram ainda que possui efeitos afrodisíacos, e por isso usaram-nos como presente para familiares, parceiros de negócios ou como moeda de troca em acampamentos durante o período de colheita. A maior parte dos curandeiros usa-o para prolongar a longevidade e curar a disfunção eréctil.

As teorias de Marcel Mauss sobre a economia de oferta foram também uma importante referência para este trabalho. Mauss foca-se no facto de que a troca de presentes entre grupos forma relações e implica sempre reciprocidade. Segundo Mauss, as transacções entre dador e receptor transcendem a divisão entre o espiritual e o material de um modo quase “mágico”. O dador não dá apenas um objecto mas também uma parte de si, uma vez que o presente é indissociável de quem oferece.

Culturas orientais e agora o resto do mundo passaram a ter um interesse sustentável no consumo deste fungo para aumentar a vitalidade e ultrapassar perturbações sexuais, também como consequência da poluição, pelo que a procura deste recurso disparou, tornando-o o medicamento biológico mais caro do mundo. A maior parte dos fungos é levada ilegalmente para o Tibete e outros países através da Índia, onde é ilegal vender qualquer tipo de fungos selvagens. A China é o maior consumidor e é também o responsável pela sua comercialização a nível mundial enquanto medicamento tradicional chinês. Uma vez que não existem instalações de processamento no Nepal, as vendas são na sua grande parte ilegais.

As mulheres têm um papel importantíssimo nesta economia devido ao seu conhecimento e capacidade para apanhar o cogumelo, que é visto como “ouro mole” sagrado. Nos últimos anos, abandonaram, pela primeira vez em séculos, as suas aldeias, campos e as tarefas domésticas para poderem apanhar cogumelos, o que garante uma fonte de rendimento para a família. Como já foi dito, o *Cordyceps* tem um importante impacto na subsistência das comunidades rurais. O aumento dos rendimentos deixou profundas transformações nas condições sociais e económicas na última década. Trabalhos de pesquisa demonstram como os rendimentos gerados a partir do

Vista da instalação/Installation view © Bruno Lopes. Cortesia da artista e Fundação EDP/© Bruno Lopes. Cortesia of the artist and EDP Foundation

**Diana Policarpo** *Death Grip*, 2019, Prémio Novos Artistas Fundação EDP. MAAT, Lisboa, 2019/EDP Foundation New Artists Award. MAAT, Lisbon, 2019



Cordyceps estão agora profundamente relacionados com os processos sócio-económicos locais, criando um ciclo de dependência para estas comunidades cujo rendimento é gerado por este fungo medicinal: oferece recursos para cuidados de saúde, educação, transporte, e é moeda de troca para trabalho sexual, entre muitas outras coisas.

As descrições de Tsing sobre sobrevivência colaborativa fazem eco com a obra *Staying with the Trouble* da académica feminista Donna Haraway — um apelo para olharmos, percebermos e respondermos aos processos destrutivos que preferimos ignorar. Haraway defende que preocupações existenciais precisam do desenvolvimento de novas sensibilidades e vulnerabilidades em relação a mundos não-humanos. Citando-a: “cada vez que uma história me conduz a um novo conhecimento, um músculo essencial para me preocupar com o florescimento é exercitado”.<sup>4</sup> As narrativas construídas à volta dos corpos das mulheres e a acumulação primitiva não estão excluídas desta equação.

O meu principal interesse era analisar o papel do género nesta economia e pensar a sua relação com a história do capital. Quis documentar e também criar uma ficção a partir da observação das vidas diárias dos trabalhadores, das hierarquias sexuais e das suas dificuldades. Isto não teria sido possível se não mencionasse a violência experimentada pela governamentalidade e pela religião. Existem muitos mitos e tabus na religião Hindu sobre a apanha destes fungos nalgumas regiões das montanhas sagradas.

Por exemplo, algumas pessoas dizem que é um mau presságio para o negócio se as mulheres da família estiverem a menstruar, levando a uma desregulação da sincronidade entre os ciclos femininos e o ciclo da actividade normal patriarcal. A menstruação é considerada impura e nalguns sítios mesmo uma maldição ou doença. Quando as mulheres menstruam não estão autorizadas a trabalhar, não podem cozinhar ou tocar em algo valioso, incluindo os cogumelos-lagarta. Estão excluídas dos ciclos produtores e são enviadas para viver em cabanas ou na floresta, expostas a vários riscos até que o período termine, dependendo muitas vezes apenas dos membros da sua família para comer. Apesar de ao longo das últimas décadas, os Cordyceps enquanto bem

terem começado a redefinir as economias de escala tanto do lar como da comunidade, as mulheres hindu ainda são excluídas das discussões e do acesso aos direitos públicos e privados.

**SL** Parte da tua metodologia para este trabalho teve por base abordagens etnográficas. Que influência tiveram, se é que houve alguma, as histórias orais que recolhiste na narrativa do trabalho ou na locução?

**DP** A Haraway e a Tsing utilizam o termo “response-ability” para descrever a capacidade humana para observar, responder e envolver-se eticamente com os modos de vida de outras espécies. Tsing utiliza uma linguagem semelhante quando descreve o seu processo etnográfico enquanto participação na “arte de observar”. A observação é o primeiro passo para *response-able practices*.

Em *Death Grip*, as narrativas são fragmentadas e circulares. Tentei manter este aspecto temporal presente na instalação também através do trabalho com a imagem em movimento, que é um desenvolvimento recente na minha prática. Como mencionei anteriormente, estava a viajar e a recolher estas histórias enquanto desenhava e compunha. O cruzamento destas tecnologias de registo é essencial para a minha prática e foi muito importante para esta peça. A plurivocalidade destas histórias e os diferentes ritmos presentes nestes sistemas de recolha foram relevantes para o guião e para a composição.

Sinto que é aqui que a ficção também entra em jogo e onde a ficção científica emerge. Desenvolver este projecto foi como conduzir uma banda virtual de histórias e sons desde os prados e cidades subterrâneas. Perguntei às pessoas como queriam que as suas histórias fossem apresentadas neste contexto, o que levou à ideia de tirar o “Eu” da *spoken word* e esbater a identidade ou a ideia dos corpos para os quais estamos a olhar. Dependei, naturalmente, da ajuda de guias e de uma rede de pessoas que me ajudaram neste processo.

**SL** A imagem em movimento é um elemento importante em *Death Grip*. Podes falar como é que este elemento se ligou à tua prática

de composição, e de como as partituras de escrita e performance se cruzaram com o aspecto visual neste trabalho?

**DP** Estudei escultura

e música, mas gosto de trabalhar com pessoas de diferentes áreas. Este projecto permitiu-me experimentar diferentes formas de contar histórias a partir de múltiplas perspectivas. Trabalhei com um animador 3D que me ajudou a criar diferentes cenas que explorassem a complexa rede subterrânea, que é um barómetro da saúde de um ecossistema. As animações foram um importante veículo para a composição sonora. A imagem em movimento desempenha um importante papel no trabalho e dá corpo a cenas específicas nesta encenação de narrativas. Foi também uma forma visual de desenvolver um conceito e de explorar o que a relação fungo-humano implica, e imaginar como podemos ver, ou sentir, o que um cogumelo faz. Trabalhar com imagem em movimento e participar na metáfora de sobrevivência colaborativa reforça a atenção dada aos modos como a tecnologia pode ajudar os humanos a olharem para além de si mesmos e para o mundo, procurando novas formas de acção, não apenas esteticamente, mas também novas formas de relação.

**SL** Podes dizer-nos algo mais sobre as relações humanas em *Death Grip* e, de modo mais geral, sobre a colaboração na tua prática?

**DP** O aspecto colaborativo foi muito importante para desenvolver esta instalação. Ajudou a construir as narrativas, como também criaram uma plataforma para discutir métodos e abordagens na pesquisa. Estas relações colaborativas foram dinâmicas e estavam em constante mudança, criando e recriando enquanto trabalhava pessoalmente com cada pessoa, ou através de email enquanto viajava.

No local, colaborei com um grupo de mulheres que trabalhavam no campo com a ajudar do guia e botânico Giridhar Amatya. Estava também em contacto com os antropólogos (e activistas) Kelly Hopping (que trabalhou com comunidades ao longo da fronteira Índia-Nepal), Tshiring Lama (que trabalha com comunidades de colheita em Dolpa e que se foca nas consequências da preservação do leopardo das neves) e Bandana Anawashti que estudou o modo como

os benefícios económicos oferecidos pelos cordyceps em comunidades rurais ortodoxas possibilitou ao longo do tempo abordar o tabu da menstruação.

Procurei continuar a mover-me para além da experiência individual e a explorar formas colectivas de colaboração com outros profissionais no campo criativo. Passei o tempo a recolher materiais, imagens, sons e notas para partilhar com Emmy Beber (escritora), com quem anteriormente colaborei noutra peça, *Dissonant Counterpoint* (2017-18), Edward Simpson (design de som), João Cáceres Costa (pós-produção de vídeo) que me ajudou a criar cenários 3D inspirados no texto e a prestar especial atenção à importância do papel do vento enquanto veículo de contágio, Diogo Passarinho (arquitectura) e Brendan Feeney (mistura). Durante este processo, lembro-me de que houve uma ou duas ocasiões em que todos mencionámos o facto de sermos nós que estávamos contaminados pelo fungo, e que talvez os apanhadores no Nepal estivessem também contaminados... estávamos de tal modo absorvidos que não conseguíamos falar noutra coisa!

## NOTAS

**1.** Arif, M. & Kumar N., “Medicinal insects and insect – fungus relationship in high altitude areas of Kumaon Hills in Central Himalayas” *Journal Expt Zoo India*, 6.1, pp. 45- 55, 2003.

**2.** “Can we develop a critique that comes through listening to the outside of modernity? Are we able to listen to things, to ideas, to ways of being in the world that overcome or exceed our framework of intelegibility, our modern colonial sense of the real?” Panchia, Bhavisha (ed.). *Buried in the Mix*. Memmingen: MEWO Kunsthalle, 2017. p.45

**3.** Tsing Lowenhaupt, Anna. *The Mushroom at the End of the World*. New Jersey: Princeton University Press, 2015. p.3

**4.** Haraway, Donna, “Staying with the Trouble: Making Kin in the Cthulucene”, Duke University Press, 2016, p.29.