

## Corpo estrangeiro: arte contemporânea e biopolítica

RONALDO MACEDO BRANDÃO

■ 108

Ronaldo Macedo Brandão é Doutor em Arte e Design pela Universidade do Porto/Portugal (2015). O Título foi revalidado em 2016 pela Universidade Federal de Minas Gerais como Doutor em Arte. Mestre em Arte pela Universidade de Campinas (2001). Graduado em Artes Plásticas (Pintura e Fotografia) pela Universidade do Estado de Minas Gerais (2010). Possui licenciatura (1991) e graduação (1989) em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Minas Gerais. Artista pesquisador em artes visuais. Desenvolve pesquisa teórica e prática em arte contemporânea voltada às questões sobre fronteiras territoriais associadas a demarcação e formas de ocupação. Sua produção artística apresenta trabalhos de pintura, desenho, escultura, fotografia, vídeo, instalação, vídeo-instalação e site specific. Tem exposições realizadas em espaços no Brasil e exterior como: Galeria SESC Paulista - São Paulo, Museu de Arte de Americana - São Paulo, El Museo Del Barrio (Nova York, Estados Unidos), Galeria de Arte do Museu da Faculdade de Belas Artes do Porto - Portugal. Portfólio digital: <http://ronaldomacedobrandao.blogspot.com.br>. Atualmente, é professor efetivo de Desenho do Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia e desenvolve projeto de pós-doutorado junto à Pós-Graduação em Arte, Cultura e Linguagens do Instituto de Arte e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora.

## ■ RESUMO

Este artigo apresenta, a partir de referências a diferentes trabalhos de arte contemporânea, a situação social de algumas pessoas ou grupos e a condição de serem estrangeiros em território Europeu ou fronteiriços. Ao longo do texto, trabalhos de artistas como Santiago Sierra, Ursula Biermann, Krzysztof Wodiczko e Yto Barrada são interpretados a partir, principalmente, de conceitos sobre biopolítica enunciados por Michel Foucault e Giorgio Agamben.

## ■ PALAVRAS-CHAVES

Fronteira, estrangeiro, imigrante, arte contemporânea, Europa.

## ■ ABSTRACT

This article presents, from references to different works of contemporary art, the social situation of some people or groups and the condition of being foreigners in European territory or frontiers. Throughout the text, works by artists like Santiago Sierra, Ursula Biermann, Krzysztof Wodiczko, Yto Barrada, and others are interpreted mainly from concepts on biopolitics enunciated by Michel Foucault and Giorgio Agamben.

109 ■

## ■ KEYWORDS

Frontier, foreigner, immigrant, contemporary art, Europe.

Porque somos como troncos de árvores na neve. Aparentemente estão apenas pousados na neve e com um simples empurrão conseguir-se-ia afastá-los. Não, não é possível, porque estão firmemente ligados ao chão. Mas reparem que até isso é apenas aparente.  
As árvores (KAFKA, 2004, p. 47)

## 1. Introdução

Uma fronteira demarca territórios distintos e expõe parte da identidade daqueles que a cruzam. No momento em que uma pessoa atravessa a fronteira de seu país de origem passa a ser um estrangeiro. O território Europeu tem vivido nos últimos anos um grande fluxo de imigrantes ilegais que chegam, majoritariamente, de

países da África e do Oriente Médio, seja pela travessia do Mar Mediterrâneo ou cruzando os limites dos países vizinhos do leste. Diversas questões relacionadas aos imigrantes que chegam ou tentam entrar no continente Europeu por essas rotas têm motivado o trabalho de muitos artistas contemporâneos. Neste artigo, apresento a situação social de pessoas ou grupos e a condição de serem estrangeiros em território Europeu ou vizinhos a partir de diferentes trabalhos de arte contemporânea. Obras de artistas como Santiago Sierra, Ursula Biermann, Krzysztof Wodiczko e Yto Barrada são interpretadas a partir, principalmente, de conceitos como biopolítica enunciados por Michel Foucault e Giorgio Agamben. A epígrafe, extraída de um pequeno conto de Franz Kafka, possibilita-nos pensar na condição de ser estrangeiro. Aquele que é de fora, um estrangeiro, pode ser compreendido como apenas um tronco pousado sobre a neve. No entanto, ele pode estar firmemente preso àquele lugar que encontrou para viver.

## 2. Corpo estrangeiro

Santiago Sierra é um artista que questiona o impacto do sistema social e econômico capitalista sobre a vida das pessoas. Seus trabalhos muitas vezes envolvem pessoas comuns que aceitam participar de suas ações provocadoras nos espaços onde apresenta suas propostas. Para Claire Bishop, as ações artísticas de Sierra criam um antagonismo relacional (BISHOP, 2012, p. 120), uma denominação que estabelece uma associação com a ideia de arte relacional conceituada por Nicolas Bourriaud, mas num sentido diverso, por criar um desconforto entre público e as ações ou live installations que Sierra apresenta.

Muitas das propostas de Sierra incorporam estrangeiros e/ou trabalhadores em situação irregular e em muitos casos são pessoas marginalizadas dentro do contexto social onde o artista é convidado a apresentar um trabalho. Os participantes são contratados para se colocarem em situações estranhas em troca de uma remuneração modesta. Eles podem simplesmente oferecer suas presenças ou se submeter a procedimentos como ter uma linha tatuada sobre a pele, permanecer dentro de um caixa de papelão em uma galeria de arte, ser emparedado em uma galeria de um museu por três dias, por exemplo. Muitos dos participantes das propostas de Sierra são indocumentados, moradores de rua ou prostitutas. Os estrangeiros, por estarem em muitos casos ilegais, não são cidadãos de direitos. Na sociedade, são seres ocultos, mas que através dessas ações ou instalações são expostos em uma provocadora visibilidade.

Em junho de 2001, Sierra participa na Bienal de Veneza com uma proposta de ação artística que denominou de 133 Personas remuneradas para teñir su pelo rubio (Figura 1). Quando se anda por Veneza (e em várias grandes cidades turísticas de Europa), encontram-se muitos imigrantes de origens distintas a vender ilegalmente mercadorias entre os turistas. A proposta de Sierra consistiu em oferecer 60 dólares a cada um dos que se apresentassem para tingir o cabelo de louro. A condição é que o participante deveria ter o cabelo negro. Segundo descreve no catálogo (ESPAÑA, 2003, p. 123), participaram 133 imigrantes de origens distintas, a maior parte ilegais: havia senegaleses, bengaleses, chineses e alguns imigrantes do sul da Itália.



Figura 1. 133 Personas remuneradas para teñir su pelo rubio (Santiago Sierra, 2001). Fotografia do site do artista. Disponível em: <[http://www.santiago-sierra.com/200103\\_1024.php](http://www.santiago-sierra.com/200103_1024.php)>, consultado em 01/08/2017.

Em outro trabalho, Sierra negocia a compra do tempo de pessoas que aceitam ficar dentro de uma caixa de papelão por 4 horas durante uma semana, ou permanecer, também por 4 horas, diariamente, e durante 5 dias, a sustentar uma parede arrancada de uma galeria. Há uma inquietante demonstração de poder, que consegue que as pessoas façam diferentes trabalhos físicos ou emprestem seus corpos por algumas horas em troca de dinheiro. O resultado são imagens de atos de submissão registradas pelo artista (Figura 2). Há uma demonstração de caráter artístico de poder sobre corpos anônimos, mas não é nada absurdo, pois sabemos que isso acontece a todo o momento por todo o mundo. O que Sierra parece querer discutir ou evidenciar são as estranhas sujeições que se pode impor aos seres humanos. Essas imagens em preto e branco e as pequenas descrições, que se referem ao que estão se submetendo, revelam as forças do poder que atuam sobre esses corpos. Pode-se associá-las a uma forma de representação de parte das ideias de organização de poder que se impuseram na sociedade capitalista, discutidas por Michel Foucault, as quais ele identifica como biopoder.



Figura 2. Muro de uma galeria arrancado, inclinado a 60 graus do chão e sustentado por cinco pessoas. México. (Santiago Sierra, 2000). Disponível no site do artista: <[http://www.santiago-sierra.com/20006\\_1024.php](http://www.santiago-sierra.com/20006_1024.php)>. Consultado em 28/08/2017.

Michel Foucault foi um dos pensadores que tentou mostrar como se efetiva o poder dentro de uma lógica implementada pela modernidade a partir da revolução industrial que começou na Inglaterra no século XVII e transformou o sistema econômico, levando a uma mudança social cujo processo político e institucional da criação de um novo estado republicano se efetiva com a Revolução Francesa no final do século XVIII. Foucault mostrou que, anteriormente, nas sociedades centradas no poder de um monarca, o corpo do rei era o único corpo importante, representando a unidade do território que constituía seu reino. O poder soberano submetia todos os seres que viviam dentro do território e tinha o poder de fazer morrer ou deixar viver. Foucault apresenta essas ideias sobre poder e corpo da seguinte forma:

O corpo do rei não é uma metáfora, mas uma realidade política: sua presença física era necessária ao funcionamento da monarquia. [...] Não há um corpo da República. Em compensação, é o corpo da sociedade que se torna, no decorrer do século XIX, o novo princípio. É esse corpo que será preciso proteger de um modo quase médico: em lugar dos rituais pelos quais se restaurava a integridade do corpo do monarca, serão aplicadas receitas terapêuticas como a eliminação dos doentes, o controle dos contagiosos, a exclusão dos delinquentes. A eliminação pelo suplício é, assim, substituída por métodos de assepsia: a criminologia, a eugenia, a exclusão dos “degenerados” (FOUCAULT, 2003, p. 82).

Surge uma nova forma de poder, que Foucault chama de biopoder, onde o corpo passa a carregar consigo todas as dinâmicas de um Estado, que o controla pela disciplina e pela vigilância por meio de diversos dispositivos reguladores da população. O poder soberano passa a poder disciplinar, que se efetiva na coletividade com a introdução de normas. O homem não é mais preso a um território e seu soberano, o que produz não se confisca por decreto real. Ele pode transitar de um território a outro sem precisar de passes ou permissão oficial. Ele passa a fazer parte do poder com seu corpo e o oferece livremente para produzir/trabalhar para quem detém os meios de produção. Foucault diz, em sua aula de 17 de março de 1976 (FOUCAULT, 2005, p. 285), que essa nova ordem se apresenta tendo agora o poder de fazer viver e de deixar morrer. Forma-se uma coletividade que integra a sociedade capitalista. Esta põe em marcha um processo de produção onde o corpo, num primeiro momento, recebe a atenção individual de um poder disciplinar, o que Foucault chama anatomia-política. Esta anatomia-política é imposta sobre os indivíduos pelas forças que dominam o poder. Forças que se impõem com mecanismos de disciplina sobre o corpo. No livro *Vigiar e punir*, escreveu:

O momento histórico das disciplinas é quando nasce uma arte de corpo humano, que não visa apenas o desenvolvimento das suas capacidades, nem o aprofundamento de sua sujeição, mas a formação de uma relação que, no mesmo mecanismo, o torna tanto mais obediente quanto mais útil e inversamente. Forma-se então uma política das coerções, que são um trabalho sobre o corpo, uma manipulação calculada de seus elementos, dos seus gestos, de seus comportamentos. O corpo humano entra num maquinismo de poder que o explora, desarticula e recompõe. Começa a nascer uma "anatomia política", que é também igualmente uma "mecânica do poder"; define como se pode ter domínio sobre o corpo dos outros, não simplesmente para que façam o que se deseja, mas para que funcionem como se quer, com as técnicas, segundo a rapidez e a eficácia que se determinam. A disciplina fabrica assim corpos submetidos e exercitados, corpos "dóceis" (FOUCAULT, 2013, p. 160).

113 ■

Quando Sierra propõe suas ações artísticas a diferentes pessoas em troca de uma remuneração em dinheiro, expõe uma relação de poder. Sierra contrata-as para usar seus corpos de diferentes formas, por exemplo, para serem marcados (tatuados) com uma linha, ficarem dentro de um porão de navio, ou permanecerem 360 horas emparedados dentro de um museu. Os registos dessas ações, que constituem o resultado da proposta de arte, não apresentam nomes ou histórias de vidas, são apenas corpos. As pessoas permanecem anônimas, sem histórias sobre quem são ou de onde vêm. São corpos apenas que integram as ações que Sierra lhes propôs e contratou. No texto a seguir, Foucault parece descrever as impressões que muitas das obras de Sierra provocam:

Mas o corpo está também diretamente mergulhado num campo político; as relações de poder operam sobre ele um efeito imediato; inves-

tem-no, marcam-no, controlam-no, supliciam-no, sujeitam-no a trabalhos, obrigam-no a cerimónias, exigem-lhe sinais. Este investimento político do corpo está ligado, segundo relações complexas e recíprocas, à sua utilização económica; em boa parte, é como força de produção que o corpo é investido por relações de poder e de domínio; ... (FOUCAULT, 2013, p. 33).

Esse corpo é disciplinado como um corpo-máquina, mas Foucault mostra que o poder, no decorrer do século XVIII, iria criar outras dinâmicas de ação procurando regular a coletividade a partir de ordenamentos dos fenômenos biológicos. Passa-se a gerir e ordenar questões de natalidade, mortalidade e doenças. Foucault nomeou estas ações de biopolítica. Há o estabelecimento de todo um aparato de Estado para organizar e gerir a população, seja nas suas práticas de higiene, reprodução, sexualidade, crença, aprendizagem, moradia, lazer, segurança e saúde. As práticas de controle e disciplina da “anatomia-política” sobre os indivíduos continuam e são inseridas nas dinâmicas da biopolítica. Foucault descreve neste texto de uma de suas conferências como é uma organização social, que ele identifica como uma cidade operária, que poderia ser uma cidade biopolítica:

[Há] toda uma série de mecanismos que são, ao contrário, mecanismos reguladores, que incidem sobre a população enquanto tal e que permitem, que induzem comportamento de poupança, por exemplo, que são vinculados ao habitat, à locação do habitat e, eventualmente, à sua compra. Sistemas de seguro-saúde ou de seguro-velhice; regras de higiene que garantem a longevidade ótima da população; pressões que a própria organização da cidade exerce sobre a sexualidade, portanto sobre a procriação; as pressões que se exercem sobre a higiene das famílias; os cuidados dispensados às crianças; a escolaridade, etc. (FOUCAULT, 2005, p. 299-300).

Foucault mostra como as dinâmicas de poder da biopolítica criam mecanismos sociais para organizar a vida coletiva. Assim pertencer a um lugar, como as pessoas eram obrigadas a estar vinculadas no período feudal, não se impunha mais esta obrigação de pertencer a um território. O corpo passa a ter a liberdade de seguir em qualquer caminho, mas carrega as imposições desta força social que agora impõe-se através do Estado. O Estado estabelece disciplina e propõe que todos incorporem suas regras, que procurem incutir a percepção que as fazem presentes todo o tempo para todos. Foucault chama esta vigilância permanentemente de panoptismo.

Tem-se a organização de uma ordem social que não é apenas composta entre o contato de indivíduos disciplinados, mas de uma população que passa a ser parte de uma dinâmica econômica capitalista que precisa dela e por isso a coloca dentro de um sistema de regulação. A população integra um corpo coletivo que tem direitos e deveres estabelecidos por lei e que participa de uma dinâmica política e social como cidadãos. Mas e os que chegam de fora, os imigrantes, os não nascidos de habitantes autóctones, os filhos de imigrantes. Eles são cidadãos e terão os mesmos direitos?

Muitos dos participantes do trabalho 133 e de outras propostas de Sierra são em sua maior parte, não-cidadãos, estrangeiros. São imigrantes, refugiados políticos ou, simplesmente, estrangeiros ilegais que vivem no país onde o trabalho artístico é apresentado. Eles são os que cruzaram as fronteiras, mas ainda não entraram legalmente na sociedade, estão fora do alcance dos benefícios da cidadania plena. Estão sujeitos às forças disciplinares, mas sem os benefícios de um cidadão de direito. Em muitos casos, por terem uma situação precária e ilegal, os imigrantes são submetidos e se submetem a condições extremas de trabalho. Assim, as ações propostas por Sierra têm uma provocação política que expõe uma forma de poder disciplinar. Os participantes muito provavelmente exercem trabalho de forma semelhante a outras situações sociais pelas quais passam, em suas vidas de estrangeiros, imigrantes ilegais, indocumentados.

### 3. Corpo indocumentado

Ursula Biemann em seus diversos trabalhos aborda questões sobre áreas de fronteira e migração, discutindo fatos de ordem econômica e social. Em seu vídeo *Contained mobility*, de 2004, apresenta duas sequências de imagens colocadas uma ao lado outra, ambas de 21 minutos (Figura 3). Nelas, a artista descreve a longa trajetória de um imigrante por diversos países da Europa à procura de legalizar sua condição de exilado político. O trabalho mostra a saga de Anatol Zimmermann, bielorrusso nascido em Gulag, um campo de trabalho forçado da União Soviética na época de Stalin. Segundo Biemann, Anatol, quando jovem, retornou à Rússia mas foi discriminado socialmente por ser de etnia alemã e passou a ser perseguido por ser um dissidente. Anatol fugiu para Europa e, por diversas vezes, tentou refugiar-se em um país europeu como exilado político. Nesse longo processo foi deportado ou levado a campos de refugiados. Anatol tem de lidar com redes de burocracia estatal que se tornaram mais exigentes e restritas com o Acordo de Schengen em 1985, que firmou as primeiras leis para o estabelecimento da Comunidade Europeia. Essas dificuldades de ser aceito como exilado político tornaram-se ainda maiores após o 11 de Setembro de 2001, por terem sido estabelecidas mais exigências e maior controle de trânsito de pessoas devido à preocupação com o terrorismo. Um estrangeiro tem sua origem questionada e investigada sendo visto como uma possível ameaça. Soma-se a isso a crescente presença de ideias neoliberais que procuram enfraquecer os direitos dos cidadãos e trabalhadores em favor de uma livre competição direcionada pelo mercado. Em seu trabalho, Biemann apresenta lugares e situações pelas quais Anatol passou em diferentes momentos da vida, representando os caminhos percorridos por ele por meio de mapas e ilustrações, enfatizando a presença de tecnologias de controle e vigilância presentes em diversas áreas de fronteira por onde ele entrou e saiu. O vídeo relata as prisões e fugas de Anatol, que incluíram a travessia de um rio gelado entre Polônia e Alemanha (quando este fato aconteceu, a Polônia ainda não integrava a Comunidade Europeia). No vídeo, Anatol é mostrado em um contentor de carga, que a artista transformou em abrigo como a representação de um espaço de uso temporário por um refugiado.

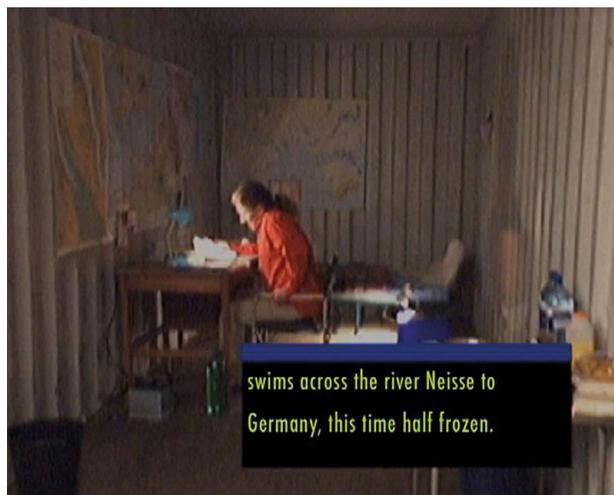


Figura 3. Contained mobility (Ursula Biemann, 2004). Imagem disponível no site da artista: <<https://www.geobodies.org/art-and-videos/contained-mobility>>. Consultado em: 23/08/2017.

■ 116

Anatol, personagem apresentado por Biemann, assim como muitos dos imigrantes que participam dos trabalhos de Sierra, corresponde aos estrangeiros indocumentados que passam anos de suas vidas indo de um país a outro da Comunidade Europeia à procura de tornarem-se imigrantes legalizados ou algo que os possa aproximar da condição de cidadão do lugar que escolheram viver. Mas durante esses anos de espera, eles são apenas não-cidadãos. Pessoas excluídas do sistema jurídico institucional de forma plena e incluídas numa subcategoria que se aproxima da definição de vida nua proposta por Giorgio Agamben no seu livro *O poder soberano e a vida nua*.

Agamben mostra que a biopolítica na contemporaneidade é marcada por uma constante e instável busca por estabelecer a definição sobre quem deve ser incluído ou excluído dos ordenamentos jurídico-políticos dos Estados. A partir da Revolução Francesa, quem integra a sociedade dentro de sua ordem jurídica e política passa a ser definido como cidadão. Mas, a partir do início do século XX, essa definição de cidadão vai enfrentando questionamentos sobre quem seria realmente cidadão – sendo os demais apenas homens ou mulheres, apenas vida nua. Sobre essa ambiguidade entre homem e cidadão, Agamben escreveu:

No sistema do Estado-nação, os chamados direitos sagrados e inalienáveis do homem estão desprovidos de toda a tutela e de toda a realidade a partir do momento em que não é possível configurá-los como direitos dos cidadãos de um Estado. Isto está implícito, pensando bem, na ambiguidade do próprio título da declaração de 1789: *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen*, onde não é claro se os dois termos nomeiam duas realidades autónomas ou formam, pelo contrário, um sistema unitário, em que o primeiro está desde logo contido e oculto no segundo; e, neste caso, fica por esclarecer que tipo de relações existe entre eles (AGAMBEN, 1998, p. 122).

Agamben mostra como a ideia de biopolítica incorpora-se à formação do Estado-Nação e, para estudá-la, investigou os estados nazi-fascistas que aplicaram intensamente em suas práticas de poder o biopoder e a biopolítica. Os estados totalitários revelam a decadência de um sistema formado com base no estado-nação, onde os direitos humanos são retirados da esfera política e passam a ser colocados unicamente na esfera de caráter humanitário e social. Segundo Agamben (1998, p. 127), foi a partir da Primeira Guerra Mundial que começou a haver uma separação entre nascimento e nação. Ou seja, o fato de alguém nascer em determinado Estado-nação passava a ser questionado sobre se pertenceria legalmente a este Estado-nação. Assim, surgiram levas de refugiados e pessoas sem pátria que vagavam por diversos países da Europa à procura de um lugar para viver. Nesse período, diversos Estados europeus alteraram suas normas jurídicas no sentido de permitir atos de desnaturalização e de desnacionalização de centenas de pessoas que até então eram consideradas como cidadãos daqueles países.

Julia Kristeva, no livro *Estrangeiros para nós mesmos*, discute a divisão entre direito do homem e direito do cidadão. Ela mostra que hoje as sociedades modernas vivem um impasse de como lidar com os estrangeiros, legais e ilegais, assim estabelecendo distinções entre cidadão e homem. Ao estabelecer os direitos dos cidadãos dos integrantes de uma nação, Kristeva questiona: “somos obrigados a afastar desses direitos os não-cidadãos, isto é, outros homens?” (KRISTEVA, 1994, p. 101). Esta é a tensão de como lidar com os estrangeiros que cruzam as fronteiras e procuram ser integrados, mas ao longo de suas vidas vivem um processo de espera e se encontram permanentemente inseridos num emaranhado de leis e direitos onde não encontram lugar. São subcidadãos ou não-cidadãos, mas em um estado de permanente espera.

117 ■

#### 4. Corpo opaco

Krzysztof Wodiczko, artista polonês radicado nos Estados Unidos, apresentou, como representante de seu país de origem, na 53ª Bienal de Veneza em 2009, a videoinstalação *Guests* (Figura 4). O trabalho é composto por oito projeções que simulam janelas de vidros opacos e uma projeção no teto da galeria, como uma claraboia. Por trás dessas janelas e a claraboia há sempre a imagem do corpo de uma ou mais pessoas. Cada projeção mostra um momento da vida de diversos imigrantes. Alguns limpam as janelas, outros se encostam com se esperassem por alguém. Conversam, trocam cumprimentos, aproximam-se do vidro e tentam olhar para dentro. Junto com as imagens se escutam vozes, ruídos diversos de uma cidade e, por meio de auriculares, pode-se ouvir o relato de diferentes histórias de imigrantes sobre as dificuldades para cruzar a fronteira ou sobre questões da sua vida de estrangeiro, ligadas às barreiras legais ou a sua vida cotidiana. Para realizar esse trabalho, Wodiczko fez várias entrevistas com imigrantes polacos que vivem em Roma e imigrantes do Leste Europeu que vivem na cidade polaca de Varsóvia.

O artista cria uma relação de ambiguidade entre visibilidade e invisibilidade dos imigrantes nas sociedades europeias. O título *Guests* joga com um duplo sentido. Quem são os convidados: os visitantes que entram no espaço da instalação ou

os imigrantes que estão do outro lado dos vidros? Alternativamente, os imigrantes podem estar duplamente do lado de fora: atrás dos vidros e fora do sistema. Podem permanecer por anos ou mesmo toda a sua vida impedidos de ser cidadãos de direito daquele país em que estão a viver. Serão sempre estrangeiros, os convidados. Muitos permanecem invisíveis, atrás da opacidade de suas condições de indocumentado, mas realizando uma série de atividades importantes para a sociedade.

A instalação *Guests* tem referência em um trabalho anterior de Wodiczko, intitulado *If you see something*. Apresentado em 2005 na Galeria Lelong em Nova Iorque, retrata a situação de tensão e desconfiança que se instala nos Estados Unidos com as políticas da Era Bush em resposta ao atentado do 11 de Setembro. O título é referência a uma campanha da companhia de trânsito de Nova Iorque que pede que as pessoas denunciem se virem algo estranho nas ruas. Na instalação, Wodiczko usa a ideia da projeção em forma de janela com vidro opaco e quem está do outro lado são imigrantes que vivem naquele país e relatam suas experiências com as repressivas e burocráticas exigências legais para serem considerados imigrantes com documentos, diante das enormes preocupações das autoridades no âmbito da guerra ao terrorismo.

■ 118



Figura. 4 *Guests* (Krzysztof Wodiczko, 2009). Imagens disponível no site Galerie Lelong & Co.: < <http://www.galerielelong.com/artists/krzysztof-wodiczko/featured-works?view=slider#5>>. Consultado em 2/07/2017.

O trabalho de Wodiczko apresenta fragmentos da realidade de imigrantes que vivem em duas cidades europeias. Com a criação da União Europeia, surgiu o

cidadão europeu. Os países que a compõem abrem suas fronteiras, mas ao mesmo tempo vai se estabelecendo um grande controle de fronteiras com os países que estão fora. Assim, os que querem entrar passam a encontrar uma série de dificuldades que antes não existia. E a cada ano novas dificuldades são impostas, como a Convenção de Dublin, que obriga os imigrantes que pedem vistos de permanência a ficarem no país pelo qual entraram na União Europeia, onde devem, obrigatoriamente, aplicar o pedido de status de refugiado. Estas e outras resoluções causam grandes dificuldades aos imigrantes em seus processos de legalização na Europa. Assim, muitos dos relatos que se escutam revelam as dificuldades que encontram com os processos burocráticos, as idas e vindas nas repartições públicas para tornar-se um cidadão com direitos.

Em *Guests*, a imagem da janela com vidro opaco que separa e esconde o lado de dentro, a sala de exposição, e o de fora, os imigrantes, sugere uma relação direta com a real condição de muitos que se encontram fora de uma possibilidade de se integrarem legalmente e como participantes plenos de um lugar. Os estrangeiros imigrantes entram na fronteira, mas permanecem de fora de várias instâncias jurídicas e legais por não possuírem documentação.

## 5. Corpo que espera, corpo de carga

Mas há os que estão de fora na linha da fronteira e esperam o momento oportuno para tentar entrar. A espera é uma condição na vida de muitos imigrantes que ficam ao longo de toda a margem africana do Mar Mediterrâneo. São estrangeiros ou nativos de países como Marrocos, Argélia, Tunísia e outros, que olham para Europa e convivem com a possibilidade de um dia migrarem. Ali, homens e mulheres esperam o momento de serem estrangeiros num lugar que possa lhes oferecer mais oportunidades. Este é o sonho que buscam de uma vida melhor na Europa. Atravessar é correr riscos sérios de perder a vida. Mas muitas das pessoas que vivem em cidades que margeiam o Mediterrâneo, como Tânger, vivem a situação social e cultural de este ser um lugar de passagem e um lugar de espera. A artista Yto Barrada, nascida em Tânger, trabalha sobre o contexto político-social de viver nessa linha limite. Yto é marroquina, mas também tem passaporte francês. Sua dupla nacionalidade lhe permite transitar livremente entre Europa e África. A partir de 1991, com a entrada em vigor do Acordo de Schengen, as fronteiras abrem-se entre muitos países da Europa, ao mesmo tempo estabelecem-se restrições mais severas aos que estão próximos mas não integram a União Europeia. Assim, a circulação entre marroquinos e europeus passa a ser livre para os europeus, mas controlada para os marroquinos. O mesmo acontece com diversos países do norte de África, que recebem diversos migrantes de várias partes da África e Oriente Médio buscando atravessar o Mediterrâneo. Esta é uma grande cerca natural que separa dois continentes; cruzá-lo é uma ação perigosa. As praias do Marrocos e de diversos países que o margeiam são cenários de tristes tragédias de corpos vitimados pelo naufrágio em algum dos precários barcos que partem em viagens clandestinas na tentativa de chegar a Europa. Yto Barrada cita essa trágica situação:

Em minhas primeiras investigações sobre a cidade de Tânger, procurei evitar a ideia de trabalhar com imagens de cadáveres nas praias. Eu queria evitar reportagem, a representação direta de dramas. Em Tânger, o desejo, a vontade de sair são compartilhados por imigrantes ilegais e todos os jovens da cidade. Esperar, esperar para sair, é uma dimensão urbana em Tânger (BARRADA, 2013, p. 77) (tradução nossa).<sup>1</sup>

Muitos dos trabalhos de Yto Barrada são como crônicas visuais sobre a vida urbana nos espaços da cidade de Tânger e seus moradores. A série de fotografias intitulada *Dormeurs*, de 2006 (Figura. 5), mostra pessoas deitadas em diferentes espaços públicos da cidade. Várias cidades do Marrocos são lugares de esperar a hora de embarcar em algum dos barcos (oficiais e clandestinos) que cruzam o Mar Mediterrâneo. Segundo Yto, em entrevista em vídeo<sup>2</sup> feita para o Museu de Arte Moderna de São Francisco, estas pessoas que esperam são chamadas de *hold wall*, aqueles que “seguram paredes”. A expressão, segundo Barrada, associa-se à ideia de que na maior parte do tempo os futuros imigrantes estão encostados a uma parede sem fazer nada. Na série *Dormeurs*, Barrada não mostra os rostos das pessoas, somente corpos deitados no chão como se dormissem profundamente, isolando-se do entorno com uma proteção sobre o rosto.

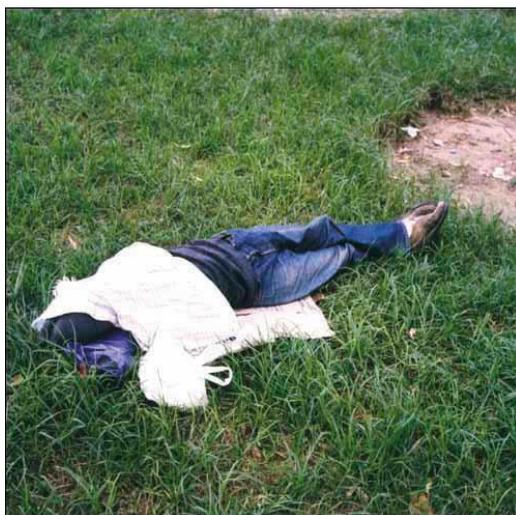


Figura 5. *Dormeurs* (Yto Barrada, 2006). Fotografia da artista, fonte: <<http://www.paris-art.com/yto-barrada-critique/>>. Consultado em 2/07/2017.

Outro trabalho de Barrada chama-se *The Smuggler*, filme de 2006, que regista como uma mulher prepara as diversas mercadorias que vai levar de um lado a outro da fronteira através das áreas de controle de aduana da Espanha e Marrocos.

<sup>1</sup> Tradução minha do original em inglês: “Running through my first investigations into the city of Tangier was the idea of avoiding images of corpses on beaches. I wanted to avoid reportage, the direct depiction of dramas. In Tangier, the desire, the determination to leave are shared by illegal migrants and all the young men in the city. Waiting, waiting to leave, is an urban dimension in Tangier” (BARRADA, 2013, p. 77).

<sup>2</sup> Disponível em: <[www.sfmoma.org/explore/multimedia/videos/517](http://www.sfmoma.org/explore/multimedia/videos/517)>. [Consult. 17 Ago. 2014].

Todos os dias, centenas de homens e mulheres atravessam a fronteira do Marrocos para os grandes depósitos de mercadorias que ficam dentro das áreas de controle espanhol na cidade de Melilha. As autoridades marroquinas permitem a passagem sem muito controle das mercadorias que uma pessoa possa carregar em seu corpo. As mulheres, além de carregar ou simplesmente rolar grandes pacotes, também prendem uma série de mercadorias ao redor de seu corpo e as cobrem com suas túnicas que envolvem inteiramente seus corpos. No filme *The Smuggler* (Figura 6), Barrada mostra todo o processo de prender em seus corpos mercadorias, situação que normalmente fazem duas ou três vezes por dia. As mulheres que fazem este contrabando são chamadas “mulheres mulas”. Corpos cargueiros, corpos como animais de carga. São processos comuns em zonas de fronteiras controladas que geram toda uma dinâmica de uma economia informal e subterrânea.



121 ■

Figura 6. *The Smuggler*. Still do filme (Yto Barrada, 2006). Fotografia disponível no site da artista. <[http://www.ytobarrada.com/index.php/project/films/yb\\_the-smuggler-film-still\\_2006\\_c.jpg](http://www.ytobarrada.com/index.php/project/films/yb_the-smuggler-film-still_2006_c.jpg)>. Consultado em 27/08/2017.

## 6. Corpo piolho, corpo vida nua

A história de um corpo transformado em inseto de Kafka foi escrita em 1920, pouco antes do surgimento de Estados totalitários que implantariam processos de perseguição e extermínio. O corpo estranho em que o personagem Gregor transformou-se poderia ser um corpo doente, um corpo de pele escura, de origem cigana,

de origem judaica, que é colocado na condição de vida nua. Como descreveu Agamben em *O poder soberano e a vida nua*, nos Estados onde o poder está nas mãos de um soberano ou em um estado de exceção, esses corpos estranhos são passíveis de serem mortos por qualquer um sem que isso seja considerado um crime, mas não poderiam ser mortos em sacrifício, ou seja, não teriam nem direito a atos de crença ou religiosidade. Um ser desprovido de direitos, um ser animal, desligado da vida social é um ser que pode ser deixado a morrer. Agamben escreve:

A verdade, difícil de aceitar para as próprias vítimas, mas que, no entanto, devemos ter a coragem de não cobrir com os véus sacrificiais, é que os judeus não foram exterminados ao longo de um louco e gigantesco holocausto, mas literalmente, como Hitler tinha anunciado, “como piolhos”, isto é, como vida nua. O plano em que se deu o extermínio não é da religião nem o do direito, mas o da biopolítica (AGAMBEN, 1998, p. 111).

Daí a referência à história de Kafka, de um ser que, ao se transformar em algo diferente e inadequado à vida da família, é deixado de lado e a morrer. Aos campos de extermínio nazistas eram enviados os seres que não tinham mais direitos, que foram desprovidos de cidadania e marcados por um estado totalitário como homo sacer,<sup>3</sup> seres passíveis de serem mortos por qualquer um, fato que não se caracterizaria como crime. Suas vidas não tinham mais espaço na rigidez e controle biopolítico; eram vidas cujo sentido oficial dentro do Estado nazista não encontravam sentido, eram vidas como se fossem animais, eram apenas vidas, eram vidas nuas.

Um personagem que tragicamente teve sua vida encerrada nesse período obscuro da história da humanidade, ao qual a citação de Agamben se refere, foi Walter Benjamin. Ele suicidou-se em 1940 na pequena cidade de Portbou, localizada na Espanha junto à fronteira da França, às margens do Mediterrâneo. Benjamin tentava fugir da perseguição aos judeus pelos regimes nazistas. Seu objetivo era cruzar a fronteira para seguir sua viagem aos Estados Unidos, mas foi impedido por não ter um documento que o autorizasse a entrada na Espanha. À trágica história de Benjamin se poderia associar a de muitos dos imigrantes que fogem das diversas guerras e crises institucionais que se abatem sobre vários países do Oriente Médio e África e seguem o mesmo objetivo de cruzar fronteiras, mas agora em sentido oposto ao percorrido por Benjamin. Muitos deles vão em direção à Europa.

Em Portbou, o artista Dani Karavan criou em 1994 um conjunto de três intervenções em espaços próximos ao cemitério onde o corpo de Walter Benjamin foi enterrado. O trabalho chama-se *Passagens*. Em uma das instalações, colocada próxima à entrada do cemitério, tem-se uma escadaria de metal que leva em direção ao Mar Mediterrâneo. A escadaria fica dentro de uma estrutura que enquadra a vista das águas do mar a se encontrarem com margens de pedras. O caminho é interrompido no meio por uma parede de vidro, onde o artista inscreveu o seguinte texto: “Es una tarea más ardua honrar la memoria de los seres humanos anónimos que

<sup>3</sup> Termo do antigo Direito Romano que Agamben aproxima ao conceito de vida nua: uma pessoa que era excluída de todos os direitos civis, podia ser morta por qualquer um, mas não podia ser morta em rituais religiosos.

la de las personas célebres. La construcción histórica se consagra a la memoria de aquellos que no tienen nombre”.<sup>4</sup>

fizemos um exercício, podemos imaginar que o mesmo vidro que interrompe o caminho feito por cada visitante que percorre o memorial em direção ao mar também será uma barreira para que chegue ao mar. Assim, simbolicamente, podemos imaginar que um imigrante que chegue a esta cidade europeia vindo da outra margem do Mar Mediterrâneo, alguns como Benjamin, fugindo de novas e contemporâneas histórias de opressão e guerra, irá encontrar a mesma barreira que o impede de continuar sua viagem.

“A construção histórica se consagra a la memoria de aquellos que no tienen nombre”.  
A construção histórica se consagra a la memoria de aquellos que no tienen nombre.”

## 7. Referências

123 ■

AGAMBEN, Giorgio. **O poder soberano e a vida nua: Homo sacer**. (trad. Antonio Guerreiro). Lisboa: Ed. Presença, 1998.

BARRADA, Yto. **Yto Barrada**. Zurique: JRP, Ringier, 2013.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura; Obras escolhidas v.1**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BISHOP, Claire. **Installation art: a critical history**. London: Tate Publishing, 2012.

CORNELSEN, Elcio. A especialização em Franz Kafka e sua transcrição para o teatro. In: BENN-IBLER, Veronika (Org.). **Interfaces culturais Brasil-Alemanha**. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2006. Disponível em <<http://www.letras.ufmg.br/site/e-livros/Interfaces%20Culturais%20Brasil-Alemanha.pdf>>. Acesso em: 30 agosto 2017.

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. **Kafka: para uma literatura menor**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.

ESPAÑA. Ministerio de Asuntos Exteriores y Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas. Santiago Sierra: Pabellón Español de la 50ª Bienal. Curador Rosa Martínez. Venecia: 2003.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 2003.

\_\_\_\_\_. **Em defesa da sociedade: Curso no Collège de France (1975-1976)**. 4.ed. (trad. Maria Ermantina Galvão). São Paulo: Martins Fontes, 2005.

<sup>4</sup> A citação foi retirada do caderno de notas de Walter Benjamin, cujas anotações serviriam de base para o texto Sobre o conceito de história (BENJAMIN, 1987, pp. 222-32) escrito no ano em que morreu, 1940. Texto original: "Schwerer ist es das Gedächtnis der Namenlosen zu ehren als das der Berühmten. Dem Gedächtnis der Namenlosen ist die historische Konstruktion geweiht" (TIEDEMANN, 1991, p. 1241).

\_\_\_\_\_. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Lisboa: Ed.70, 2013.

KAFKA, Franz. **Os Contos, v.1: textos publicados em vida do autor**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004a.

KRISTEVA, Julia. **Estrangeiros para nós mesmos** (Trad. Maria Carlota C. Gomes). Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

TIEDEMANN, Rolf; SCHWEPPENHÄUSER Hermann. **Walter Benjamin: Gesammelte Schriften, Bd.1. [G.S.1]**. Frankfurt: Suhrkamp, 1991.

WODICZKO, Krzysztof. **Guests: The Polish Pavilion at the 53rd International Art Exhibition in Venice**. Ed. Bozena Czubak. Milano: Charta, 2009.

Recebido em: 30/08/2017 – Aprovado em 15/01/2018