

ELEMENTOS POÉTICO-POLÍTICOS EM “GUESTS” DE KRZYSZTOF WODICZKO

Renata Zangelmi de Castro Santos
UNICAMP, Brasil

RESUMO

Krzysztof Wodiczko nasceu em 1943, na Polônia, durante o levante do gueto de Varsóvia e cresceu no país durante a ocupação pela União Soviética. Em 1977, imigrou para o Canadá e, em 1983, para os Estados Unidos. Como artista nômade e emigrante político, Wodiczko traz para seu trabalho elementos de sua experiência pessoal, de sensibilidade social e de questionamentos políticos sobre o *outro*, o *estranho*, os *muros* que os confinam e separam pobreza e afluência. O artista tem formação em desenho industrial e desenvolve suas propostas no campo da arte tecnologia, em propostas híbridas e diversas como objetos e dispositivos típicos do *design* industrial e da tecnologia da comunicação, projeções de *slide* e vídeos em grande formato, na fachada de monumentos e edifícios, combinadas a ações contundentes públicas, políticas e efêmeras. Atualmente vive e trabalha em Nova Iorque, é professor residente da disciplina *Art, Design and Public Domain* na Universidade de Harvard, e diretor do grupo de pesquisa *Interrogative Design* e do *Center for Advanced Visual Studies* no Massachusetts Institute of Technology. Esse artigo pretende examinar elementos poético-políticos identificados na proposta *Guests*, exibida na 53ª Bienal de Veneza. Especificamente, irá tratar da questão do *estranho* e dos *muros*, e mostrar a crescente relevância da obra do artista para a arte política contemporânea, no contexto da nova ordem global.

Palavras-chave: Krzysztof Wodiczko; *Guests*; poético-político; arte política

1. GUESTS

Em 2009, Wodiczko participa do pavilhão polonês da 53ª Bienal de Veneza com a proposta *Guests*¹ (figura 1). Trata-se de uma projeção de vídeo multicanal em grande formato, cujas imagens projetadas nas paredes representam grandes janelas, através das quais veem-se silhuetas de indivíduos prestando pequenos serviços. Nessa ação, eles limpam e lavam as janelas, cortam grama, varrem folhas, auxiliam seus padrões e, finalmente, descansam, e discutem as dificuldades do cotidiano como imigrantes ilegais. Os observadores podem ouvir suas conversas por meio de fones. São imigrantes morando na Itália e na Polônia que vieram de países como Chechenia, Ucrânia, Vietnã, Romênia, Sri Lanka, Líbia, Bangladesh, Paquistão e Marrocos.²

Na ocasião desta Bienal de Veneza, Wodiczko concede uma entrevista informal para o canal SMAC: ScribeMedia Art and Culture, postada no *You Tube* sob título de *The Europe of Strangers*. Com base nesse vídeo, temos os principais pontos de reflexão de Wodiczko sobre a condição do estrangeiro e do *estranho* na Europa. Ele questiona: “Quem é o Europeu? Quem é o estrangeiro/estranho?”

Figura 1 - Krzysztof Wodiczko. *Guests*. Projeção em vídeo Multicanal, 17'17". 53ª Bienal de Veneza. Itália, 2009



(Fonte: <http://www.borusancontemporary.com/en/exhibitions/current/what-lies-beneath>)

1. Krzysztof Wodiczko - *Guests* - Instalação na 53ª Bienal de Veneza 2009 - disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0HhguoxYW00>. Postagem de autor desconhecido, porém é o melhor vídeo de registro do trabalho disponível na internet.

2. A descrição do trabalho teve como base o artigo da curadora de *Guests*, Bozena Czubak para a revista digital *Artmargins* disponível em: <http://www.artmargins.com/index.php/featured-articles-sp-829273831/499-krzysztof-wodiczko-at-the-polish-pavillion-in-venice>

Quem é o convidado?" O artista reflete que talvez nós sejamos os convidados, em um país que julgamos nosso, e devêssemos aprender a ser, de algum modo, receptivos a alguém que trabalha para nós, cuida de nossas crianças, limpa nossos apartamentos, cozinha para nós, sem os quais, estaríamos mortos, diz. Ele lembra o alto número de vietnamitas que vive na Polônia, sem documentos, juntamente com uma significativa população chechena, que espera eternamente pelo início do processo de asilo, muitas vezes em campos de concentração. Ele recorda que esta (referindo-se à instalação) é a sensação dos que vivem em estúdios e galerias onde, de repente, há alguém *estampado* no vidro. O artista lembra que, nessas situações, comumente, surge o questionamento sobre a identidade daquelas pessoas, e também a suspeita de que sejam ilegais, pendurados em andaimes e invadindo a privacidade alheia. Mas, ele lembra que eles não estão invadindo, e que devemos refletir sobre a situação desses indivíduos. O artista conclui que a Europa está aprendendo somente agora a ser reconhecida como a *Europa dos estrangeiros*, e que esse processo se dá de forma mais fácil nos Estados Unidos por tratar-se de país de imigrantes.³

Bozena Czubak, no catálogo dessa exposição⁴, reflete sobre o *status* social ambíguo do imigrante, ainda que esteja sempre à *mão*, permanece *do outro lado*. Ela pondera que não são apenas nós que não os vemos bem, mas eles, tampouco, nos enxergam claramente. Ela aponta ainda para outra ambiguidade. A palavra *Guests* foi escrita dos dois lados do vidro. *Guest* é alguém que evoca sentimentos ambivalentes, curiosidade e suspeição.

A 53ª Bienal de Veneza, de 2009, dirigida pelo curador Daniel Birnbaum teve como título *Make Worlds*. Esta edição contou com o apoio de Savita Apte, Tom Eccles, Hu Fang, Maria Finders e também John Volz, curador do Centro de Arte Contemporânea Inhotim e da 32ª Bienal de Arte de São Paulo, de 2016. Os artistas brasileiros presentes na exposição foram Cildo Meirelles, Renata Lucas, Sara Ramos, Lygia Pape.⁵

Esta proposta de Wodiczko já espelhava a preocupação do artista com o crescimento dos fluxos migratórios e a consequente desterritorialização dos indivíduos. E seu trabalho ganha ainda mais força e relevância diante da Crise de Refugiados iniciada em 2015, quando mais de um milhão de pessoas cruzaram as fronteiras da Europa⁶. Nesse sentido, em Setembro de 2015, o artista participa da exposição *What Lies Beneath* da curadora Christiane Paul, no Borusan Contemporary em Istambul, novamente com *Guests*. No catálogo, a curadora, assim como Czubak, na ocasião da 53ª Bienal, pensa que as imagens capturam o status ambíguo do imigrante, que oscila entre a visibilidade e a invisibilidade. E adiciona que o mundo testemunha um momento de instabilidade e conflito e que a Europa está enfrentando uma escalada na crise migratória causada pela guerra, pela perseguição e pela pobreza, o que leva as pessoas a exilarem-se em países estrangeiros, sem um senso de pertença. Ela avalia que as nações esforçam-se em manter ideais democráticos, ao passo que, identidades religiosa e étnica exacerbam-se e tornam-se frequentemente atreladas à violência, levando a formas existenciais de alheamento dos indivíduos. Paul explica que a exposição *What Lies Beneath* tenta capturar a atmosfera de realidades desconexas que aumentam a alienação, bem como a queda da confiança consequentes de fatores que existem sob a superfície do visível ("*...that lie beneath the surface of the visible...*"). Enfim, conclui a curadora, a exposição *What Lies Beneath* convida a audiência a ponderar as complexidades dos sistemas e a condição humana que, frequentemente, permanecem sob a superfície, assim como as repostas emocionais geradas por estes *desconhecidos*.⁷

Em 2016, Wodiczko é convidado a participar com o trabalho *Guests* da Bienal de Liverpool, aberta em Julho de 2016, num país ainda sob o impacto do Brexit, ou o referendun que decide pela saída da Inglaterra da União Europeia. Em 2017, o artista apresenta a retrospectiva *Krzysztof Wodiczko: Instruments, Monuments, Projections* no National Museum of Modern and Contemporary Art, em Seul na Coreia do Sul, e, dentre outras questões, fala da situação do imigrante que enfrenta discriminação e perda de direitos humanos.

2. O ESTRANHO

Em *Guests*, na 53ª Bienal de Veneza, Wodiczko recebe os visitantes com palavras de Hannah Arendt (2013): "Refugiados enviados de país a país representam o *avant-garde* de seus povos" (ARENDR, 1943. Tradução nossa)⁸. Ela sugere que o *status* de deslocado será experimentado por populações inteiras e não apenas por populações isoladas ou perseguidas. Estas palavras de Arendt são extraídas do artigo *We Refugees*, publicado no jornal *The Menorah Journal* em 1943, durante a Segunda Guerra Mundial. Nesse texto, Arendt defende a recepção de refugiados e antecipa a gradual dissolução das fronteiras Europeias.

Arendt defende que os refugiados deveriam ter consciência histórica de sua condição como judeus e preservar esta identidade. No texto a seguir, a autora descreve o processo de perda de memória e identidade a que judeus eram submetidos cada vez que

3. *The Europe of Strangers*, entrevista com Krzysztof Wodiczko - 53ª Bienal de Veneza disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UX1aj57VvKg>

4. CZUBAK, Bozena. *Krzysztof Wodiczko: Guests/Goscie*. 2009.

5. FORUMPERMANENTE. 53ª Bienal Internacional de Veneza abre no dia 07 de junho de 2009, 2009 disponível em <http://www.forumpermanente.org/noticias/noticias-2009/53a-bienal-internacional-de-veneza-abre-no-dia-07-de-junho-de-2009>

6. UNITED NATIONS. *International migration report 2015*. Disponível em http://www.un.org/en/development/desa/population/migration/publications/migration-report/docs/MigrationReport2015_Highlights.pdf

7. PAUL, Christiane. *Görünenin Ardındaki/What Lies Beneath*, 2015.

8. ARENDT, Hannah. *We Refugees*, in *Menorah Journal*, 1943, xxxi, 69–77. "*Refugees driven from country to country represent the avant - garde of their people*". Referência ao texto de apresentação: <http://blog.art21.org/2009/07/10/wodiczko-perforates-polish-pavilion-wiéh-guests/#.WHTmqrHQqs>.

cruzavam uma nova fronteira: “Nos disseram para esquecer; e esquecemos mais rápido do que se poderia imaginar. De forma amigável, éramos lembrados que o país de destino se tornaria nosso novo lar; e, após quatro semanas na França, ou seis na América, fingíamos ser franceses ou americanos. (ARENDR, 1943. Tradução nossa).”⁹

Como refugiada judia durante a Segunda Guerra Mundial, Arendt testemunha o drama sofrido pelos refugiados e imigrantes que sofrem com a inabilidade das instituições internacionais em conduzir a questão. Esta preocupação mostra-se determinante na sua atuação como pesquisadora e seu estudo, e, ainda que permeie diversas disciplinas, tem como centro, os direitos humanos. Não se trata apenas dos direitos mais básicos de sobrevivência, mas na garantia da participação ativa de todos os indivíduos na sociedade, independente de suas origens. Um dos livros da autora que aprofunda essa questão é a *Condição Humana* (2007). Arendt introduz o conceito de *Vita Activa*, que resume três fundamentos ativos da condição básica do homem na Terra: labor, trabalho e ação. Labor é uma atividade vital para o homem, ligada à sobrevivência biológica básica. O trabalho transcende o mundo natural do homem, corresponde ao artificialismo da existência humana, e capacita o homem a projetar um novo mundo. A ação é a única atividade praticada diretamente entre os indivíduos sem a mediação das coisas, refere-se à atuação política, que coloca os homens em contato uns com os outros para um movimento além da atividade unicamente social e propicia ao homem regular seu próprio destino em busca da liberdade e expressão única individual. A *Vita Activa* configura uma vida plena para a experiência humana. Arendt compara a condição dos refugiados a uma vida restrita ao labor, situação em que apenas suas necessidades biológicas são satisfeitas.¹⁰

O indivíduo vítima de deslocamentos decorrentes do processo de globalização é personagem recorrente no circuito de grandes eventos da arte contemporânea. Em 2007, a Documenta 12, em Kassel, com a curadoria de Roger

Buergel e Ruth Noack, propõe questões inspiradas pelo pensamento de Giorgio Agamben: *O que é a vida nua? O que deve ser feito?* Em *Homo Sacer - O poder soberano e a vida nua*, o autor descreve *vida nua* como a experiência de desproteção, de ilegitimidade, condição em que o indivíduo vive praticamente e constantemente em estado de exceção. Ele rediscute a diferença formulada pelo pensamento grego entre *zoe* (*vida nua*) e *bios* (a vida nas *polis*), vida plena e com direitos políticos.¹¹

Nesta exposição citada anteriormente, Ai Weiwei aborda a migração em massa decorrentes da globalização em *Fairytale 1001 Chairs* (figura 2), e transporta 1001 chineses para os cinco andares da exposição. 1001 cadeiras de madeira da dinastia Qing espalhadas no ambiente os aguardava. Esta proposta expõe a contradição entre a adesão parcial da China ao mercado globalizado e a manutenção de um regime de controle do cidadão. Esses chineses experimentam sair do país pela primeira vez. Durante um mês, podem participar de atividades políticas e culturais na Europa, ações não permitidas na China. Em 2011, Ai Weiwei foi detido pelo Partido Comunista Chinês, por 81 dias, por suas práticas político-artísticas.

Figura 2 - Ai Weiwei. *Fairytale - 1001 Chairs*. Kassel, Alemanha, 2007.



(Fonte: image via cimam.org)

Em exposição anterior, na Alemanha, em 2000, uma proposta de Santiago Sierra já mostra a preocupação com o indivíduo deslocado, desprovido de tal *Vita Activa*, como descrito por Arendt. Nesse trabalho (figura 3), 6 trabalhadores chechenos permanecem no interior de caixas de papelão, quatro horas diárias, por seis semanas. Recebem seus salários clandestinamente devido ao status de exilados políticos. A legislação alemã dá algo como 40 dólares por mês para a sobrevivência do exilado, e os proíbe de trabalhar.

9. *ibid.* 69–77, 1943. “We were told to forget; and we forgot quicker than anybody ever could imagine. In a friendly way we were reminded that the new country would become a new home; and after four weeks in France or six weeks in America, we pretended to be Frenchmen or Americans.”

10. ARENDT, Hannah. *A Condição Humana*. (2007). p. 15-27.

11. AGAMBEN, Giorgio, *Homo Sacer. O Poder soberano e a vida nua*, 2007. p 5-20.

Figura 3 - Santiago Sierra. Trabajadores que no pueden ser pagados, remunerados para permanecer en el interior de cajas de cartón. Kunst Werke. Berlin, Alemanha, 2000



(Fonte: http://www.santiago-sierra.com/20009_1024.php)

Em seu livro *Critical Vehicles* (1999), Wodiczko comenta que a Organização da Nações Unidas entitula esta como a Era da Migração. Ele cita que a entrada de imigrantes nos Estados Unidos, por exemplo, alcançou níveis históricos somente observados no século XIX. No país, o total de imigrantes não parece grande, chega a 13% da população, mas a concentração em algumas cidades, pode chegar a algo próximo 40%. Ele defende que estas cidades, por representarem um grande desafio, são também a esperança para a democracia nos Estados Unidos. Dessa maneira, milhares de estranhos atravessam e transgridem fronteiras que são simultaneamente internas e externas, geopolíticas, psicossociais, étnicas e espirituais, privadas e públicas. Ele entende que, no passado, os imigrantes vieram para construir uma cidade, mas agora, estas já possuem uma estrutura arquitetônica, ideológica e monumental definida. Logo, pensa que cabe aos novos cidadãos transformar e desconstruir o espaço urbano inserindo suas experiências, deixando suas histórias e construindo uma memória coletiva. O artista questiona o porquê do imigrante ter que se sujeitar a perpetuar a miséria de imigrantes anteriores, como se fosse um patrimônio romântico imposto a ele. Ele segue afirmando que imigrantes não podem ser reduzidos a assuntos geográficos. E que a pergunta *De onde você é?* nunca poderia substituir *De que forma suas experiências do passado e atuais podem contribuir para o bem estar comum, hoje e amanhã?*¹²

A figura 4, que o artista usa frequentemente em palestras, ilustra este sentimento do artista.

Figura 4 (sem título)¹³



3. OS MUROS

Wodiczko inicia sua produção no início dos anos 1970, em um contexto de grandes transformações das cidades, quando cresce o interesse pelo espaço público e, conseqüentemente, pela arte pública, pelo *site specific*. No início dos anos 1980, o artista demonstra grande preocupação com as conseqüências de tais mudanças para a sociedade e o impacto sofrido por populações

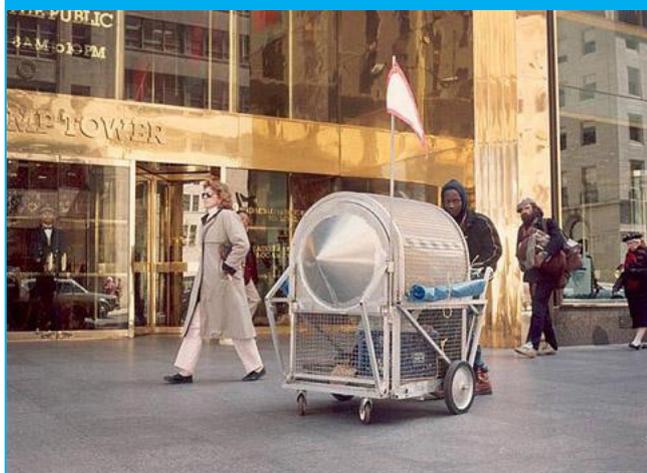
12. WODICZKO, Krzysztof. *Critical Vehicles*, 1999. p. 7.

13. Figura 4 - Esta foto tem sido utilizada por Wodiczko em diversas apresentações e também está em *Critical Vehicles*. Não consta legenda.

menos favorecidas que vivem sob condições críticas. Dentre os trabalhos que surgem dessa inquietação, está *Homeless Vehicle*, 1988-89. (Figura 5). A fotografia desta proposta, um veículo projetado para ser um espécie de *casa móvel para* os sem-teto, tirada em frente a Trump Tower, parece *profetizar* a vitória de Trump nas eleições de 2016. Mas, não apenas as questões decorrentes da reconfiguração urbana perturbam o artista. Também as tensões e os conflitos gerados pelo período da Guerra Fria suscitam questionamentos. Neste sentido, pode-se lembrar de *The Grand Army Plaza Memorial Arch*, 1983. (figura 6). Mais recentemente, nota-se que grande parte dos seus trabalhos voltam-se para os impactos de um mundo globalizado e consequentes questões de ordem geopolítica, como mostra *Guests*, 2009, e tantos outros. Essa discussão aparece não somente na produção dos artistas que se aprofundam no debate sobre ocupação do espaço público e desterritorialização, mas a mesma questão vem sendo colocada em relação ao sistema da arte, como comenta, a seguir, a curadora de *Guests*.

Czubak, no catálogo da exposição, de 2009, pondera que o Pavilhão Polonês da Bienal foi transformado em um lugar que traz reflexões sobre como a Europa tem tratado seus *guests*, literalmente, representado pela própria divisão do *Giardini* em diversos pavilhões nacionais. Ela conta, ainda, que todos os testemunhos tomados pelo artista foram de cidadãos vindos de fora da zona Schengen, e que, dentre esses, dentre esses, estava um grupo de 10 vietnamitas cuja jornada aos locais de filmagem teve que ser especialmente preparada pois temiam a deportação. Finalmente, *Guests* não diz respeito apenas a imigrantes mudando-se para a Europa, mas ao questionamento do significado de ser Europeu, completa Czubak¹⁴. Nesse sentido, nesse evento, Dinamarca e Países Nórdicos propuseram ocupação conjunta, trazendo à discussão a falência do modelo de pavilhões nacionais.

Figura 5 - Krzysztof Wodiczko. *Homeless Vehicle*, 1988-89, New York, NY.



(Fonte: <http://www.medienkunstnetz.de/works/homeless-vehicles/>) (posição fechada)

Figura 6 - Krzysztof Wodiczko. *Soldiers and Sailors Memorial Arch*. Grand Army Plaza. Brooklyn, New York, 1984.



(Fonte: <http://krzysztofwodiczko.blogspot.com.br/2009/11/soldiers-and-sailors-memorial-1984-1985.html>)

Anteriormente, em 2003, na 50ª edição da Bienal de Veneza, Santiago Sierra levanta esta questão. Propõe *Palabra Tapada*, 2003, (figuras 7A/B) sob a curadoria de Rosa Martinez. Trata-se de uma intervenção artística na qual a placa indicativa do pavilhão espanhol é tapada. O artista exige que o acesso ao local seja autorizado apenas para os portadores de passaporte

14. CZUBAK, Bozena. *Krzysztof Wodiczko at the polish pavilion in Venice*. Disp. em: <http://www.artmargins.com/index.php/featured-articles-sp-829273831/499-krzysztof-wodiczko-at-the-polish-pavillion-in-venice>

espanhol. Os que podem entrar na exposição deparam-se com remanescentes da Bienal anterior. Essa instalação traz a ideia de que não existe pureza nacional, isso é uma fantasia baseada num passado que ruiu, e não existe mais.¹⁵

Figura 7A - Santiago Sierra. *Palabra tapada*. Bienal de Veneza. Italia, 2003

Figura 7B - Santiago Sierra. *Palabra Tapada (vista instalação)*. Bienal de Veneza. Italia, 2003



Fotos: cortesia de Galerie Peter Kilchmann, Zurich.

Em entrevista a Sam Thorne, para Frieze.com, em janeiro de 2009, Daniel Birnbaum é questionado sobre a presença dos pavilhões nacionais na Bienal de Veneza. Ele conta que, durante a organização da exposição, teve uma reunião com delegações e curadores do evento e que mais se pareciam com os comediantes *Irmãos Marx* ou com a Assembléia Geral da ONU. Ele concorda que ainda que tais pavilhões pareçam obsoletos, do ponto de vista pragmático, funcionam, pois o público tem a expectativa de ver seu país representado.¹⁶

A este respeito, o presidente da instituição, Paolo Baratta, manifestou sua opinião, admitindo a polêmica em torno do assunto, mas defendendo a dupla vantagem do modelo. De um lado, países querem mostrar sua identidade nacional, de outro, mostrar o desejo de coexistir num mundo global.¹⁷

Wodiczko está entre os artistas que, ao defender uma arte que se realiza fora dos museus, está também interrogando o sentido da arte institucionalizada. Ele inscreve sua arte prioritariamente no espaço urbano. Suas projeções em grande formato na fachada de monumentos e de edifícios resumem sua estratégia de diálogo com a arquitetura; seu questionamento sobre uso do espaço urbano e sobre o sentido dos monumentos públicos.

Como Wodiczko, outros artistas também discutem a questão do deslocamento e da desterritorialização, trabalham na intersecção da arte contemporânea com a geopolítica manifestando-se de variadas formas. Alguns artistas também utilizam a imagem da parede, do limite, do muro, como em *Guests*.

Doris Salcedo dialoga com essa prática em sua instalação *Neither* (Figura 8 A/B), em Inhotim. Faz uso da *fronteira* para problematizá-la. Em um grande pavilhão branco, alamedas foram *impressos* nas paredes brancas de gesso, na volta toda do ambiente, sem que restasse nenhuma saída. Rodrigo Moura, no catálogo do evento, conta que o trabalho está associado ao interesse da artista pela origem dos campos de concentração. A grade é uma agressão ao interior, na medida em que deixa suas cicatrizes na parede. A proposta traz a tensão entre a arquitetura como ameaça e como proteção, reflete Moura. *Neither* foi inicialmente concebida para uma exposição no White Cube, em Londres. Assim, o trabalho questionava, além das preocupações já mencionadas, o modelo hegemônico do equipamento de exposição de arte desde meados do século XX. Assim, a proposta macula o cubo branco, revelando-o como prisão; e a grade fere seus princípios de neutralidade, desnudando seu autoritarismo, conclui Moura no catálogo do evento.¹⁸

Pode-se ainda lembrar de proposta recente de Ai Weiwei: *Good Fences Make Good Neighbors*, 2017, uma série de instalações (figura 9) em que o artista instala cerca de 100 grades de metal em localizações estratégicas, em diversas comunidades na

15. http://www.rosamartinez.com/santiagosierra_esp.htm

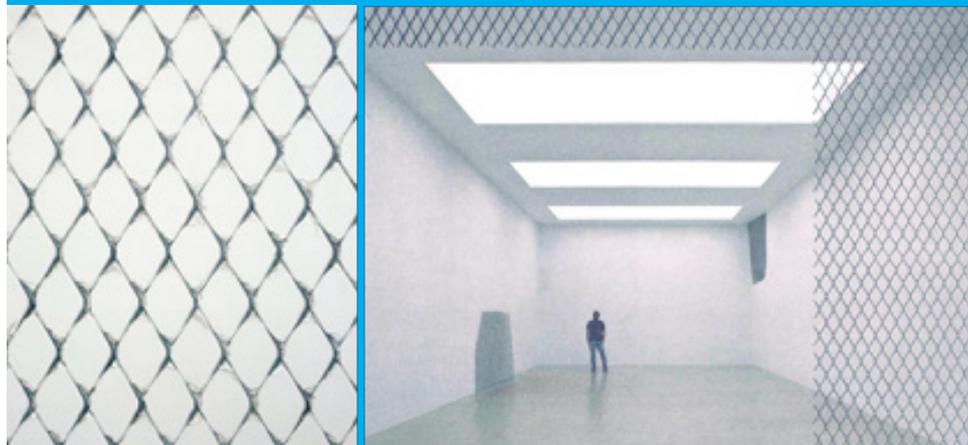
16. Disponível em: <https://frieze.com/article/53rd-venice-biennial>

17. Disponível em: <http://www.australiacouncil.gov.au/arts-in-daily-life/artist-stories/in-conversation-with-paolo-baratta-president-fondazione-la-biennale-di-venezia/>

18. MOURA, Rodrigo; PEDROSA, Adriano. *Através: Inhotim*, Instituto Inhotim: Brumadinho, 2012.

cidade de Nova Iorque. O trabalho é comissionado pelo Public Art Fund¹⁹ e quando finalizado será seu maior trabalho realizado. Tais instalações chamam a atenção para o papel das grades tanto como manifestação física como expressão metafórica da divisão. O artista coloca em discussão um dos assuntos mais urgentes em nossa sociedade que são as barreiras físicas e psíquicas que afligem a questão de imigrantes e refugiados hoje. O artista lembra que, como imigrante, a questão sempre o afetou. Diz ainda que, ainda que as barreiras nos separem, como humanos, somos todos iguais.²⁰

Figura 8A - Doris Salcedo. *Neither* (detalhe)
Figura 8B - Doris Salcedo. *Neither*. Parede de gesso e metal
Coleção do Centro de Arte Contemporânea de Inhotim, Minas Gerais, Brasil



(Fonte: <http://www.inhotim.org.br/inhotim/arte-contemporanea/obras/neither/>)

A discussão sobre desterritorialização tem sido aprofundada por teóricos como Bertrand Badie e Sasia Sasken. Suas pesquisas visam a compreensão das questões que envolvem território, estado e nação, bem como a mobilidade humana no amplo contexto da globalização. Badier entende que o mundo Westphaliano, no qual a nação-estado tem soberania sobre seu território e assuntos domésticos, conforme desenhado pelos principais estados da Europa continental, em 1648, está terminado. A globalização, a crise dos estados-nação e o colapso da bipolaridade estão entre as principais causas dessa mudança. A soberania das nações não está funcionando num mundo globalizado, com alto grau de interdependência e essa tem sido questionada pelos mercados, pelas comunicações, pelas relações transnacionais. E mais: o agravante é que essa interdependência não está sendo gerenciada por nenhuma dessas partes, o que causa instabilidade. Assim, faz-se necessária a criação de uma nova forma de governança que questione todos os princípios tradicionais da lei internacional, estruturas internacionais e suas instituições. Em seu livro *La Fin des territoires*, o autor afirma: "Inadaptado aos novos dados da economia, impotente para pôr, em ordem a proliferação contemporânea das reivindicações identitárias, abalado pelos progressos do multiculturalismo, (o território) foi ultrapassado pelos avanços de uma mundialização que pretende unificar as regras, os valores e os objetivos de toda a humanidade."²¹

Figura 9 - Ai Weiwei. *Good Fences Make Good Neighbors*. Cidade de Nova Iorque, 2017

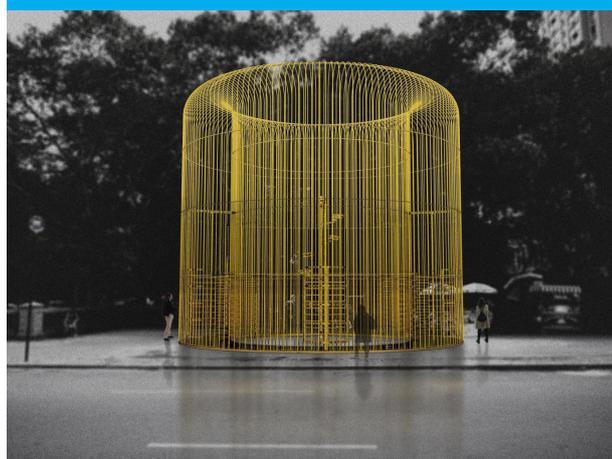


Photo: Public Art Fund

19. https://www.publicartfund.org/view/exhibitions/6185_ai_weiwei_good_fences_make_good_neighbors

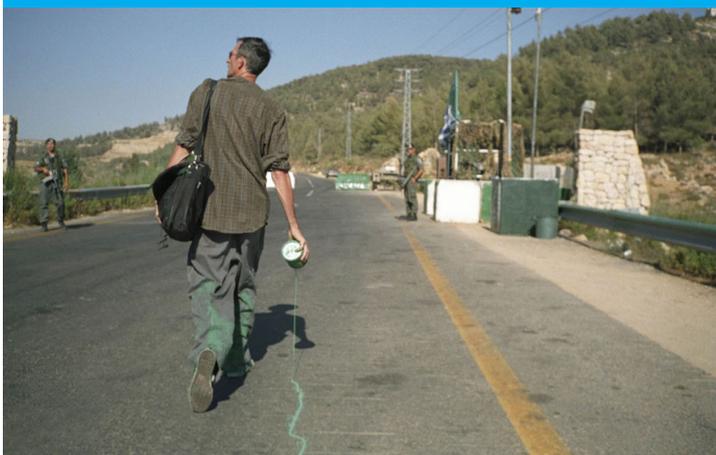
20. <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/news/ai-weiwei-new-york-good-fences-make-good-neighbours-immigration-a7653506.html>

21. BADIE, Bertrand. *O fim dos territórios*. Trad. Maria José Figueiredo. Lisboa: Instituto Piaget, 1996. p.13

O trabalho de Francis Alys remete ao pensamento de Badie quando ele promove a discussão sobre o fim dos territórios. Em uma série de propostas, Alys percorre territórios em São Paulo (1995) e Israel (2004) (figura 10) com uma lata de tinta verde, com um furo ao fundo, que deixa escapar uma linha contínua no solo.

Saskia Sassen, por sua formação multidisciplinar em sociologia, ciência política, filosofia e economia, analisa a questão não apenas do ponto de vista crítico, mas também muito pragmático. Em seus estudos, ela analisa o mecanismo das migrações transnacionais, e, como e porque se intensificaram no processo de globalização. Ela lembra que a garantia do fornecimento adequado de mão de obra em termos políticos e econômicos sempre foi importante para o desenvolvimento do capitalismo no mundo, sendo a migração um sistema global de fornecimento de mão de obra. O que é especialmente novo sobre o trabalho imigrante na globalização refere-se ao aumento de participação no setor terciário de países desenvolvidos, envolvendo trabalhos que não podem ser exportados para zonas de mão de obra barata, assim como, o aumento de seu papel no setor secundário (industrial) de áreas em países em desenvolvimento para as quais a manufatura foi transferida.

Figura 10 - Francis Alys. *The Green Line. Jerusalem, 2004*



(Fonte: <https://imageobjecttext.com/tag/francis-alyis/>)

Em *Globalization and its discontents* (1998), Sassen relaciona a discussão de migração transnacional à soberania nacional. A imigração aquece as discussões entre os favoráveis à renacionalização e à desnacionalização em países desenvolvidos. Sassen argumenta que um regime de direitos humanos internacionais emergente, centrado em acordos internacionais e convenções, assim como em vários direitos adquiridos pelos imigrantes é central para o entendimento do impacto da imigração na questão de soberania e territorialidade. Ela defende que direitos humanos não dependem da nacionalidade, diferente dos políticos, sociais e direitos civis, que variam do cidadão nacional e do *alien*. Os direitos humanos, então, pressionam o princípio de cidadania com base no estado-nação e nas fronteiras da nação. A existência de dois regimes de circulação de capital e de pessoas gera dois regimes de proteção do estado soberano e impõe problemas que não podem ser resolvidos com regras antigas. Sassen propõe reformulação das políticas de imigração nos países desenvolvidos.²²

O processo de globalização e de integração global intensificam-se sobretudo a partir do final dos anos 1980 e, ainda que se tratassem de temas controversos, pareciam não estar sujeitos a retrocessos, e a discussão desse assunto talvez estivesse até um pouco arrefecida. No entanto, os recentes e surpreendentes eventos do Brexit, bem como a vitória de Trump nas eleições americanas, impõem uma revisão no entendimento das consequências da globalização. Nesse sentido, Branco Milanovic contribui com novas ideias sobre os impactos desse fenômeno. Em *Global Inequality: A new approach for the age of globalization* (2016), apresenta resultado de seus estudos sobre o aumento de renda por habitante entre os anos de 1988 e 2008, período de auge da globalização, entre vésperas da queda do muro de Berlim e queda do banco de investimentos Lehman Brothers que deu origem à crise subprime nos Estados Unidos: os maiores beneficiados foram trabalhadores rurais, principalmente da China e Índia, que migraram para cidades para trabalhar no comércio ou em fábricas globais; houve forte crescimento na renda do 1% mais rico do mundo, representado por cerca de 80 pessoas, provenientes, principalmente, dos Estados Unidos, Inglaterra, Japão, França e Alemanha; verificou-se que a renda ficou estancada ou em queda para a classe média baixa dos países ricos como Estados Unidos, Inglaterra e França e; os maiores perdedores foram os 5% mais pobres, principalmente agricultores africanos, e os 20% mais ricos (exceto o 1% mais rico).²³

Esses dados levantados pelo pesquisador aprofundam a discussão sobre desigualdade de renda e evidenciam as correntes a favor e contra maior abertura nas relações globais. Os recentes estudos de Milanovic, que têm suscitado muita discussão, evidenciam que o processo de globalização é de grande complexidade e que não é possível afirmar que há países ganhadores ou perdedores. No entanto, pode-se encontrar algum padrão na forma como o processo afeta indivíduos de acordo com sua

22. SASSEN, Saskia. *Globalization and its discontents*. New York: The New Press, 1998.p. XX - XXXIV.

23. MILANOVIC, Branko. *Global inequality: a new approach for the age of globalization*. Cambridge, Massachussets: Harvard University Press, 2016.

estratificação social e o papel que seu país ocupa como ator na nova ordem global. No caso dos grandes beneficiados, como os trabalhadores chineses e indianos, pode haver discussão no sentido de que, ainda que seu aumento de renda tenha sido expressivo, constituem uma mão-de-obra barata que disfruta de poucos direitos. De fato, mas ainda assim, não é possível imaginar que esses trabalhadores defendam a volta ao seu *status* anterior. Logo, devem colocar-se como propulsores do processo. Já os que ficaram estagnados ou tiveram queda de renda, como a classe baixa dos países ricos, e os 20% mais ricos do mundo, devem coloca-se contra o processo. A complexidade do contexto global das últimas décadas, não atinge apenas a ordem econômica e social mas também política. Partimos de um mundo pós-guerra bipolarizado ideologicamente, simbolicamente dividido pelo muro de Berlim entre capitalistas e socialistas, e após sua queda em 1989, passamos para um mundo fragmentado, multipolar onde a definição de direita e esquerda ficou difusa. Três décadas depois, tal fragmentação exacerba-se e observa-se, ao fundo do cenário difuso, nova polarização política, mas em moldes bem distintos dos tempos de guerra fria. Com base nessas ideias de Milanovic, pode-se pensar que ideologias políticas que antes travavam seus debates tendo classes sociais como eixo não fazem mais sentido, já que os estratos sociais estão sendo afetados de forma diferente em diversas partes do mundo. Enfim, este estudo nos dá uma pista dos motivos que levam históricos propulsores da globalização, como os Estados Unidos e a Inglaterra a questionarem esses processos tão veementemente e a desejarem a volta dos *muros*.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Wodiczko comenta em diversas entrevistas e palestras que gostaria de ter trabalhado com outras narrativas. Entretanto, o *estranho* e o *muro* parecem ser elementos políticos recorrentes não apenas ao artista, mas à experiência humana e precisam ser sempre evocados poeticamente. Esse assunto, que nunca perdeu sua importância, ganha ainda mais relevância e complexidade com a intensificação do processo de globalização. O cenário político - cultural, composto simultaneamente por camadas difusas e bipolares, representam um desafio a mais aos artistas que centram seus trabalhos na geopolítica. Wodiczko contribui para essa arte recodificada de forma muito distinta dos demais artistas que abordam a questão do *estranho* e do *muro*. Une, em suas propostas, elementos poético-políticos a partir da linguagem sofisticada e complexa da tecnologia e da comunicação, em contraste à maioria dos artistas, que busca o uso de objetos simples do cotidiano.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGAMBEN, Giorgio. *Means without end*. Trad. Vincenzo Binetti, Cesare Casarino. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000.
- *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- ARENDT, Hannah. *A condição humana*. Trad. Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.
- *We Refugees*, in *Menorah Journal*, xxxi, 69–77. 1943
- BADIE, Bertrand. *O fim dos territórios*. Trad. Maria José Figueiredo. Lisboa: Instituto Piaget, 1996.
- MILANOVIC, Branko. *Global inequality: a new approach for the age of globalization*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2016
- SASSEN, Saskia. *Globalization and its discontents*. New York: The New Press, 1998.
- WODICZKO, Krzysztof. *Critical Vehicles: Writings, Projects and Interviews*. Cambridge, MA: The MIT Press, 1999.
- BOSWELL, Peter. *Public Address: Krzysztof Wodiczko*. Walker Art Center, Minneapolis, 1992
- *Designing for a City of Strangers* in *The Design Culture Reader*, edited by Ben Highmore, UK: Routledge, 2009

REFERÊNCIAS EM SITES DA WEB

- ACNUR. Refugiado ou Migrante? O ACNUR incentiva a usar o termo correto. Disponível em: <http://www.acnur.org/portugues/noticias/noticia/refugiado-ou-migrante-o-acnur-incentiva-a-usar-o-termo-correto/>. Acessado em 01/09/2016.
- ARTFORUM. Tim Griffin talks with curator Daniel Birnbaum about the 53rd Venice Biennale, 2009. Disponível em: <http://www.forumpermanente.org/noticias/noticias-2009/53a-bienal-internacional-de-veneza-abre-no-dia-07-de-junho-de-2009>. Acessado em 03/01/2017.
- CHIA, Elaine. In Conversation with Paolo Baratta. Disponível em: <http://www.australiacouncil.gov.au/arts-in-daily-life/artist-stories/in-conversation-with-paolo-baratta-president-fondazione-la-biennale-di-venezia/>. Acessado em 01/09/2016.
- CZUBAK, Bozena. Krzysztof Wodiczko at the polish pavilion in Venice. Disponível em: <http://www.artmargins.com/index.php/featured-articles-sp-829273831/499-krzysztof-wodiczko-at-the-polish-pavillion-in-venice>. Acessado em 11/11/2016.
- MARTINEZ, Rosa. Santiago Sierra. Disponível em: http://www.rosamartinez.com/santiagosierra_esp.htm. Acessado em 01/09/2016.
- NEUENDORF, Henri. Ai Weiwei Showcases 14, 000 Refugee Life Jackets in Berlin. But is he missing the point? Artnet News, 2016. Disponível em: <https://news.artnet.com/art-world/ai-weiwei-life-jackets-installation-berlin-427247>. Acessado em 01/09/2016.
- SMAC: Scribemedia Art and Culture. The Europe of Strangers. (entrevista com Krzysztof Wodiczko sobre 53a Bienal de Veneza - Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UX1aj57VkkQ>. Acessado em 13/11/2016.
- UNITED NATIONS. International migration report 2015. Disponível em: http://www.un.org/en/development/desa/population/migration/publications/migrationreport/docs/MigrationReport2015_Highlights.pdf. Acessado em 01/09/2016.
- DIGICULT. Wodiczko's Video Shadows Between Visible And Invisible. Digital Art, Design and Culture. Disponível em: <http://www.digicult.it/digimag/issue-047/wodiczkos-video-shadows-between-visible-and-invisible/>. Acesso em 15/06/2016.
- https://www.publicartfund.org/view/exhibitions/6185_ai_weiwei_good_fences_make_good_neighbors. Acessado em 23/07/2017

- <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/news/ai-weiwei-new-york-good-fences-make-good-neighbours-immigration-a7653506.html>. Acessado em 23/07/2017

CATÁLOGOS

- CZUBAK, Bozena. *Krzysztof Wodiczko: Guests/ Goscie*, 2009.
- MOURA, Rodrigo; PEDROSA, Adriano. *Através: Inhotim*, Instituto Inhotim: Brumadinho, 2012.
- PAUL, Christiane. *Ardindaki/What Lies Beneath*, 2015.

CURRÍCULO

Renata Zangelmi

É formada em Engenharia pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) e mestranda em Artes Visuais, na área de Arte Pública (UNICAMP) sob orientação da Prof. Dra. Sylvia Furegatti.