

Fig. 1: Ai Weiwei, A lei da viagem, 2017.  
Imagem: Divulgação.



## ARTIGO

# RETRATO DO ARTISTA COMO REFUGIADO

*Human Fly, documentário de Ai Weiwei, é rodado em 23 países. Traz a questão da dicotomia entre sonho e realidade em diferentes momentos.*

**ANNATERESA FABRIS**  
**ABCA/SÃO PAULO**

## O ATELIÊ DE LESBOS

A data de 22 de julho de 2015 pode ser considerada a gênese de “Human flow” (2017), o documentário de Ai Weiwei que estreou mundialmente na 74ª Mostra do Cinema de Veneza. Naquele dia, o artista não só tem revogada a pena de prisão domiciliar, à qual fora condenado em 2011, como recebe de volta o passaporte, o que lhe permite viajar para a Alemanha, onde estavam residindo a companheira e o filho Lao. No mês de setembro, por ocasião de uma mostra na Royal Academy of Arts de Londres, acompanhado de Anish Kapoor e de outros artistas, Ai desfila pelas ruas da cidade embrulhado num cobertor, para manifestar sua solidariedade para com os refugiados. Começa, assim, seu engajamento na causa dos migrantes, que tem vários desdobramentos, a começar pela visita a um campo de refugiados na ilha grega de Lesbos, na qual abre um ateliê (dezembro) para seguir mais de perto o drama dos milhares de pessoas que buscam novas possibilidades numa Europa cada vez mais fechada sobre si mesma. Em janeiro de 2016, é fotografado pela

revista “India Today” numa pose que evoca a imagem do corpo de Aylan Kurdi numa praia da Turquia, suscitando inúmeras polêmicas nas redes sociais. A recriação do drama da criança é considerada um desrespeito à sua memória, uma atitude “ociosa, barata, grosseira”, incapaz de produzir uma visão crítica no público. A tomada, de autoria de Rohit Chawla, à qual o artista atribui um significado político, enraizado na sensação de morte experimentada durante a sessão de pose, é também atacada por Hamid Dabashi. O professor de Estudos Iranianos e Literatura Comparada da Universidade Columbia detecta na “falsa morte” de Ai Weiwei sua “maior obra de arte suicida”, já que o ato de representar uma realidade tão trágica é “suspeito, indecente, grotesco”. Fruto de uma crise da representação artística, a fotografia do artista de olhos fechados e deitado de bruços no cascalho de uma praia de Lesbos é condenada por Dabashi em nome de uma questão ética: a arte “não pode ser feita para dissipar o terror da realidade”.

Coletes salva-vidas coletados nas

praias de Lesbos transformam-se em matéria-prima de duas instalações. Em fevereiro de 2016, o artista cria uma primeira instalação com 14.000 destes objetos nas seis colunas da Konzerthaus de Berlim, por ocasião do jantar de gala de Cinema pela Paz. Concebida para chamar a atenção sobre o problema dos refugiados e para homenagear a organização fundada em 2002 com o objetivo de criar uma plataforma para a paz e a tolerância, a obra conta também com um bote de borracha situado no vão central das colunas que traz o irônico título da intervenção, “Passagem segura”. O senador Tim Renner, que define a instalação “efetiva e justificada”, embora pouco sutil, discorda de uma fotografia de grupo coordenada pelo artista durante o evento festivo. Se a imagem dos convidados vestindo cobertores metálicos de emergência podia ser vista como um “gesto de solidariedade”, era inegável, no entanto, que ela tinha “um elemento claramente obscuro...”. Coletes salva-vidas são também usados na instalação “F Lotus”, que ocupa o espelho d’água do Palácio Belvedere de Viena, no mês

de julho. Por meio de 1.005 coletes resgatados na ilha grega, o artista elabora 201 anéis que formam a letra F e evocam gigantescas flores de lótus em seu movimento de flutuação nas águas calmas do jardim austríaco. A questão dos refugiados, considerada pelo artista uma “crise humana”, que levou à perda dos “valores mais básicos”, é também evocada por meio de obras cujo ponto de partida são os frágeis meios de transporte utilizados por milhares de pessoas rumo à Europa. Em “Nova moldura” (2016), concebida para a fachada do florentino Palácio Strozzi, o artista emoldura as janelas do andar nobre do edifício com uma “decoração insólita”, que pretende alertar o transeunte e levá-lo a refletir sobre uma problemática à qual não pode permanecer indiferente. Como escreve Arturo Galansino, se as frágeis embarcações inseridas na estrutura “sólida e austera” de um palácio renascentista lembram os meios precários utilizados na travessia do Mediterrâneo, elas evocam, ao mesmo tempo, a tentativa de inserção dos migrantes numa outra realidade e num ambiente desconhecido em

termos sociais e culturais. Um barco gigantesco, apresentado na Galeria Nacional de Praga em março de 2017, é, ao contrário, o mote de “Lei da viagem”. O título da obra é derivado das considerações de Walter Benjamin sobre a “lei da viagem” em Franz Kafka, apresentada como “um caminho de inversões e distorções inesperadas que perturbam as conexões casuais entre origens e destinos, desejos e realizações, anúncio de uma mensagem e sua recepção”. O lugar expositivo não poderia ser mais simbólico: a Galeria Nacional está instalada no Palácio da Feira Comercial que, entre 1939 e 1941, serviu de ponto de reunião dos judeus a serem deportados para o campo de concentração de Terezin. Parábola em forma de “site-specific”, a obra parece flutuar no imenso espaço da estrutura museológica com sua carga humana desesperada e esperançosa ao mesmo tempo. Essa dicotomia é simbolicamente expressa pelas 258 figuras espremidas no meio de transporte, pelos cadáveres no mar e pelas crianças com boias, as quais tentam chamar a atenção da formação anônima e compacta que ocupa o bote

inflável, dando a impressão de não perceber o que se passa a seu redor. À apropriação não indiferente de um vestígio e à reconstituição sintética de um drama dilatado no tempo soma-se um terceiro recurso: uma imensa colagem de fotografias de migrantes feitas com o celular, apresentada no museu Foam de Amsterdã, em agosto de 2016. Intitulada “Passagem segura”, a colagem, que remete ao trabalho de documentação divulgado no Facebook, era acompanhada de outras obras, entre as quais o vídeo “No barco” (2016). A bordo de um bote inflável à deriva no mar Egeu, Ai encontra restos de vidas cujo destino não conhece: um pé de sapato, uma mamadeira, uma bíblia encharcada de água...

**AI DEMONSTRA CLARAMENTE QUE A FUNÇÃO POLÍTICA QUE ATRIBUI À ARTE RESIDE EM SUA CAPACIDADE DE POSICIONAR-SE EM TERMOS CRÍTICOS PERANTE UM FENÔMENO POLÊMICO QUE ESTÁ PONDO À PROVA OS IDEAIS DA CULTURA EUROPEIA...**

O documentário apresentado em Veneza insere-se, portanto, numa moldura

mais ampla, que ajuda a compreender melhor o interesse do artista pela questão dos refugiados. Nele e nas obras anteriores, Ai demonstra claramente que a função política que atribui à arte reside em sua capacidade de posicionar-se em termos críticos perante um fenômeno polêmico que está pondo à prova os ideais da cultura europeia. Para tanto, ele mobiliza todas as modalidades de representação que estão ao seu alcance, lançando mão tanto de processos de simbolização quanto de visões documentais, que abarcam a fotografia, o vídeo e o documentário propriamente dito. Graças a essas diferentes linguagens, o artista pretende dar a ver uma realidade trágica, na qual indivíduo e grupo se confundem frequentemente por meio do trabalho de um olhar interessado em captar um drama humano muito além dos dados estatísticos das agências oficiais. A quantidade de coletes salva-vidas de “Passagem segura” e “F Lotus” nada tem a ver com a matemática. É, antes, uma operação crítica na qual o acúmulo funciona como demonstração de uma catástrofe socioeconômica

que impulsiona milhares de pessoas a empreender viagens inseguras rumo a um destino totalmente incerto.

Rodado em 23 países, dentre os quais Grécia, Itália, França, Alemanha, Afeganistão, Bangladesh, Iraque, Turquia, Israel, Quênia, México e Estados Unidos, o longa-metragem não faz do mar o único lugar que simboliza a ideia de deslocamento e de afastamento da esfera doméstica e cotidiana. À superfície líquida como ponto de articulação entre atualidade e documento somam-se outros espaços emblemáticos: as barreiras de arame farpado em alguns países europeus e os muros que dividem o México dos Estados Unidos e Israel da Cisjordânia. A esses espaços, que poderiam ser definidos, ampliando uma declaração de Allan Sekula, uma manifestação da “geografia local de uma nova máquina de apartheid transnacional”, aplica-se também uma análise de Dominique Baqué. A reflexão da autora sobre “De l’autre côté” (2002), de Chantal Akerman, não deixa de ter correspondência com a empreitada de Ai, já que a questão da fronteira é um dado central nas duas realizações. Trata-se de uma

fronteira “geográfica e jurídica e, ao mesmo tempo, imaginada e sonhada: a fronteira dos excluídos, dos errantes e dos condenados, que se obstinam a querer atravessar, transpor, passar do outro lado” para alcançar um “Alhures mítico”, que revelará ser igualmente um lugar de miséria e de opressão. Tudo o que os migrantes desejam é “caminhar, atravessar, passar” do outro lado “para viver melhor, escapar da miséria, oferecer um futuro às crianças”. O documentário do artista chinês lida com a questão da dicotomia entre sonho e realidade em diferentes momentos. Mostra os lugares ocupados pelos migrantes nas fronteiras fechadas, nos quais as barracas improvisadas se amontoam desordenadamente, magnificando a percepção de uma situação precária. A mesma precariedade está presente nas vastas extensões de campos de refugiados, organizados em diferentes países, e nas cabines de hangares do aeroporto de Berlim, estruturadas para acolher famílias. A precariedade não é apenas logística, mas psicológica, como se depreende do depoimento da garota que afirma aborrecer-se no

espaço de Templehoff, no qual não há nada a fazer para passar o tempo... O “fluxo humano” do título articula-se a partir de imagens, não raro impactantes, duras e belas ao mesmo tempo. O olhar participativo do artista visual, que conta com a colaboração de onze cinegrafistas, está presente nos grupos que marcham através de territórios desconhecidos, carregando os poucos pertences em sacolas e mochilas e, até mesmo, um gato; nas tomadas feitas com drones que provocam um momento de estranhamento no espectador; na alternância entre cenas coletivas e instantes de individualização, nos quais Ai se transforma num “olho que escuta”, para usarmos uma expressão de Gilles Saussier. Nesses momentos, o filme demonstra, de maneira cabal, o papel político do documentário. Imagem e palavra articulam-se nos depoimentos dos refugiados apresentados singularmente num contexto precário, adquirindo a dimensão de testemunho. A “palavra incarnada” ou o “corpo-palavra”, a que faz referência Baqué, é um dos elementos fundantes de “Human flow”. As condições

estabelecidas pela autora francesa para que um documentário tenha uma eficácia política, estão claramente presentes nessa obra de Ai. Este dá voz aos refugiados, às autoridades, aos comentadores, lança mão de textos poéticos, de manchetes e de cartelas explicativas, configurando uma constelação de palavras. Outro dado fundamental é a capacidade de o artista escutar o outro, ser receptivo à sua mensagem, tornando-se solidário com ela em momentos tanto críticos (mulher falando de costas e chorando), quanto descontraídos (troca de passaportes). Por meio desse cruzamento de múltiplas palavras, o filme cria um espaço de intercâmbio e de inter-relação, coletivo em sua própria essência, aberto ao individual e ao social, ao íntimo e ao político. Por isso soa particularmente estranha a crítica feita a ele por Davide Turrini, que fala de um “*olhar pornográfico*” lançado sobre o drama dos migrantes, de um “bricabraque formal”, de um “blefe ético”, de uma “magniloquência egotista”, entre outras qualidades negativas. O crítico italiano sente-se sobremaneira incomodado com a presença



Fig. 2: Ai Weiwei, *As boas cercas fazem bons vizinhos*, 2017. Imagem: Divulgação

invasiva de Ai nas filmagens, usando ostensivamente celular e câmeras de alta definição ou interagindo com os refugiados. Contudo, o que lhe parece ser a manifestação de um protagonismo exacerbado é, ao contrário, uma das características da nova arte política defendida por Baqué. Na análise do documentário de Claudine Bories, “Bondy Nord, c’est pas la peine qu’on pleure” (1993), a autora ressalta a decisão tomada em vários momentos de deixar de lado o papel protocolar do diretor posicionado atrás da câmera para reunir-se com os sujeitos filmados diante dela, na afirmação de um novo lugar para este: ao lado dos outros, com os outros. Se for lembrado que Ai sofreu um triplice desterro ao longo de sua vida, uma decisão semelhante em “Human flow” não parecerá uma

tomada de posição narcisista. O artista vive o primeiro desterro entre 1958 e 1976, quando o pai Ai Qing é definido “tríplice criminoso” pelo Partido Comunista Chinês, sendo obrigado a transferir-se com a família para lugares remotos e para um campo de reeducação militar. Em 2015, Ai Weiwei busca voluntariamente o exílio na Alemanha. A esses dois desterramentos físicos deve ser acrescentado o desterro simbólico imposto a ele em 2011 com a demolição do ateliê, a prisão arbitrária por 81 dias, a acusação de evasão fiscal, o sequestro do passaporte, a proibição de publicar artigos na internet e de falar com a imprensa e a segregação na própria residência sob a vigilância constante de 20 câmeras. A partir dessa perspectiva o documentário sobre os refugiados adquire uma dimensão profundamente pessoal. Ao retratar a fuga de milhões de pessoas da fome, da guerra e dos desastres provocados pelas mudanças climáticas, o artista nada mais faz do que esboçar simultaneamente o próprio retrato como refugiado. Ao mobilizar os temas da fronteira e do exílio, Ai atualiza a própria memória e o próprio sofrimento, demonstrando que o interesse pela dor do outro corresponde também a uma busca pessoal, a uma definição de si como expatriado.

**AO PROPOR UMA REFLEXÃO SOBRE CERTAS TENDÊNCIAS SOCIAIS E POLÍTICAS QUE PRETENDEM INCUTIR UMA IDEIA DE SEPARAÇÃO NAS PESSOAS, O ARTISTA LANÇA MÃO DE DIVERSOS TIPOS DE “BOAS CERCAS”, OU SEJA, DE ESTRUTURAS QUE CONVIDAM O TRANSEUNTE A MERGULHAR EM ALGUMAS ESTRUTURAS CIDADINAS...**

A presença de cercas e muros em alguns lugares de “Human flow” ganha uma interpretação artística na instalação “Boas cercas fazem bons vizinhos”, inaugurada em Nova Iorque em 12 de outubro de 2017. O título da multi-instalação, espalhada por espaços públicos, monumentos, edifícios e pontos de ônibus, é retirado de um provérbio popular citado no poema “Mending wall” (1914), no qual Robert Frost questiona a necessidade da existência de marcos divisórios entre as pessoas. Ai posiciona-se ao lado do poeta, ao criticar o “recuo em relação à atitude essencial de abertura” que tomou conta de boa parte da sociedade, cujos resultados são “um aumento de nacionalismo, um crescente fechamento de fronteiras e uma atitude de exclusão para com os migrantes e refugiados, as vítimas da guerra e as baixas humanas da globalização”. Ao propor uma reflexão sobre certas tendências sociais e políticas que pretendem incutir uma ideia de separação nas pessoas, o artista lança mão de diversos tipos de “boas cercas”, ou seja, de estruturas que convidam o transeunte a mergulhar

em algumas estruturas citadinas. É o caso de “Arco” (Parque da Praça Washington), no qual o espectador se depara com duas figuras metálicas se abraçando, numa evocação simbólica do conceito de união; de “Cerca circular”, que pode ser transformada num lugar de descanso; dos pontos de ônibus, em que a população pode ficar sentada tranquilamente. Em outros casos, no entanto, a cerca funciona como símbolo de separação entre edifícios e espaço interior e exterior (“Cerca da Rua Sete”, “Cooper Union”, “Cinco cercas”) e de vedação (por cima de muros na Bowery e na Rua Chrystie). Uma das obras mais emblemáticas é a “Gaiola dourada”, situada no Central Park: embora tenha aberturas, ela evoca as restrições físicas a que são sujeitos os refugiados nos lugares de acolhida.

“Human flow” integra o projeto nova-iorquino por meio de banners situados em postes de luz, nos quais são divulgadas imagens de seus intérpretes anônimos. Fazem também parte da multi-instalação os painéis “Êxodo” e “Odisseia” (composto de vários módulos), que ocupam as

laterais de bancas de jornal e espaços publicitários. Desse modo, Ai oferece mais uma demonstração de sua vontade de fazer do espaço artístico um lugar de discussão e reflexão sobre um dos problemas mais candentes da humanidade: um êxodo de dimensões épicas, diante do qual a sociedade ocidental não pode permanecer indiferente. Ao contrário do que escreve Turrini, que não detecta em “Human flow” nenhum envolvimento “sensorial, humano, emotivo com o tema tratado”, o artista é uma espécie de grilo falante a lembrar, a todo o momento, a necessidade de um engajamento efetivo na causa dos direitos humanos.

## REFERÊNCIAS

Ai Weiwei - Good fences make good neighbors. Disponível em: <[https://www.publicartfund.org/ai\\_weiwei\\_good\\_fences\\_make\\_good\\_neighbors/about](https://www.publicartfund.org/ai_weiwei_good_fences_make_good_neighbors/about)>. Acesso em: 29 nov. 2017.

Ai Wewei “Law of the journey” in Prague. Disponível em: <<https://www.justapoz.com/news/installation/ai-weiwei-s-law-of-the-journey-in-prague>>. Acesso em: 27 nov. 2017.

Baqué, Dominique. Pour un nouvel art politique: de l’art contemporain au documentaire. Paris: Flammarion, 2006.

Cardoso, Joana Amaral. Ai Weiwei vai inaugurar muros em Nova Iorque porque “somos todos iguais”. Disponível em: <<https://publico.pt/2017/03/29/culturaipsilon/noticia/ai-weiwei-vai-erguer-muros-em-nova-iorque-porque-somos-todos-iguais>>. Acesso em: 28 nov. 2017.

Dabashi, Hamid. A portrait of the artist as a dead boy. Disponível em: <[www.aljazeera.com/indepth/opinion/2016/02/portrait-artist-dead-boy-ai-weiwei-aylan-kurdish-](http://www.aljazeera.com/indepth/opinion/2016/02/portrait-artist-dead-boy-ai-weiwei-aylan-kurdish-refugee-160204095701)

[refugee-160204095701](http://www.aljazeera.com/indepth/opinion/2016/02/portrait-artist-dead-boy-ai-weiwei-aylan-kurdish-refugee-160204095701)>. Acesso em: 27 nov. 2017.

Galansino, Arturo. Ai Weiwei. Firenze: Giunti, 2016.

Neuenford, Henri. Ai Weiwei hits a new low by crassly recreating photo of drowned Syrian toddler. Disponível em: <<https://news.artnet.com/market/ai-weiwei-reenactment-drowned-syrian-toddler-417275>>. Acesso em: 28 nov. 2017.

Perlson, Hili. Ai Weiwei stages offensive and tasteless photo op at Film Gala in Berlin. Disponível em: <<https://news.artnet.com/art-world/ai-weiwei-cinema-for-peace-berlin-427484>>. Acesso em: 28 nov. 2017.

Turrini, Davide. Mostra del Cinema di Venezia 2017, Human Flow di Ai Weiwei è uno sguardo pornografico sul dramma dei migranti. Disponível em: <<https://www.ilfattoquotidiano.it/2017/09/01/mostra-del-cinema-di-venezias-2017-human-flow-di-ai-weiwei-e-uno-sguardo-pornografico-sul-dramma-dei-migranti>>. Acesso em: 27 nov. 2017.