

## Quem tem medo do lobo mau? Reflexões sobre o lugar da arte como política a partir da exposição “R de Resistencia o la vergüenza de ser hombre” (2018)

*Pedro Beja Aguiar*

Doutorado do Programa de Pós-Graduação Literatura, Cultura e Contemporaneidade | PUC-RIO

Contato: pedrobejaaguiar@gmail.com

### RESUMO

Este ensaio se empenha em refletir, ainda que de forma preliminar, sobre três conceitos caros ao tema e à experiência do refúgio contemporâneo – hostilidade, hospitalidade e acolhimento – à luz de uma perspectiva estética, procurando pensar as formas de enunciação e as estratégias plásticas utilizadas na exposição “R de Resistencia o la vergüenza de ser hombre” (2018), em Madri, como denúncia às ações violentas perpetradas pelos Estados Nacionais contra os solicitantes de refúgio. Partindo de dois questionamentos: a) como dar conta plasticamente de um fenômeno global, constante e instável, tendo em vista as reverberações políticas internas e externas nos países receptores?; e b) quando e em que medida a dor do outro deixou de ser uma preocupação do ser humano?; pretende-se analisar a exposição e suas dimensões estéticas.

Palavras-chave: estética; imigração; refúgio; arte; contemporâneo

### ABSTRACT

This essay intends to reflect, even if on a preliminary way, on the three concepts concerning the theme and experience of the contemporary refuge – hostility, hospitality and welcoming – in the light of a aesthetic perspective, searching to think of ways to enunciate and the plastic strategies used in the exposition “R de Resistencia o la vergüenza de ser hombre” (2018), em Madri, as a denouncement to the violent actions perpetrated by the Nacional States against those requesting asylum. Starting from two ponderings: a) how to plasticly give way to a global, constant and unstable phenomenon, having in mind the internal and external political reverberations in the recipient countries?; and b) when and in which measure the pain of another stopped being a concern of the human being?; the intention is to analyse the exposition and its aesthetic dimensions.

Key-Words: aesthetic; immigration; refugee; art; contemporary

Convencionou-se datar de forma ampla e genérica ao século XIX, e circunscrita à Inglaterra, o surgimento do primeiro registro escrito da fábula “Os três porquinhos”, à época assinada pelo escritor e folclorista australiano Joseph Jacobs. Com olhar atento aos saberes populares, Jacobs captou das narrativas orais uma história fabular em que três porquinhos irmãos – Cícero, Heitor e Prático – se veem às voltas com a necessidade de construir três casas que os protejam das agruras do mundo externo, representado pela personagem do lobo mau (signo construído como modelo da maldade) que sucessivas vezes frustra o planejamento dos inocentes porquinhos indefesos. Apenas no ano de 1933, através de uma releitura estética e ética, as personagens ultrapassam as fronteiras populares do arquipélago britânico e se tornam mundialmente conhecidas com o curta-metragem de animação “Three little pigs”, dirigido por Burt Gillet e produzido por Walt Disney, e sua popular canção “Quem tem medo do lobo mau?” (GABLER, 2013:334).

Essa lembrança fabular inicial se faz necessária na medida em que os atributos que conformam e dão forma às personagens supracitadas ainda persistem enquanto narrativa hegemônica no que tange ao contexto da maior crise global após a Segunda Guerra Mundial: o quadro alarmante de migrantes que conseguem chegar ao território europeu e acabam por se transformar em indivíduos apátridas e sem território, seres que flutuam no limbo de discursos e interesses políticos e econômicos.

Ainda é possível ouvir as finas vozes de Prático, o mais inteligente e perspicaz dos porquinhos, e seus irmãos cantando repetidamente “quem tem medo do lobo mau?”, “quem tem medo do lobo mau?”, “quem tem medo do lobo mau?”, enquanto o violento e assustador lobo, assumindo seu lugar de visitante insistente e indesejado, foge freneticamente aos berros após cair em cima de uma panela cheia de água fervente quando tentava invadir a última das residências dos porquinhos (feita de tijolos) pela chaminé.

O objetivo deste texto é refletir sobre o papel da arte enquanto estratégia de deslocamento e desarme do olhar e dos discursos monolítico que estruturam a pauta política e midiática sobre o refúgio contemporâneo em território europeu. Para tanto, perscruto as formas de enunciação e as estratégias<sup>1</sup> plásticas adotadas no projeto “R de Resistencia o la vergüenza de ser hombre” (2018), do artista plástico espanhol Ramón Mateo, e os textos produzidos especialmente para o jornal disponibilizado no início da exposição em Madri.

Adotando dois questionamentos como norte de análise: a) como refletir esteticamente sobre um fenômeno global, constante e instável, tendo em vista as reverberações políticas internas e externas dos países receptores?; e b) quando e em que medida a dor do outro deixou de ser uma preocupação do ser humano?; proponho desenvolver um pensamento que justaponha os materiais visuais e textuais da exposição com o anacronismo da história dos porquinhos, a fim de inverter seu sentido procurando deslocar o signo do lobo para outro lugar, pensando-o como uma cifra do diferente, de um indivíduo que é estranho ao espaço pretensamente marcado por uma norma.

### **Acolhimento e o binômio hostilidade/hospitalidade**

[...] a arte é considerada política porque mostra os estigmas da dominação, porque ridiculariza os ícones reinantes ou porque sai de seus lugares próprios para transformar-se em prática social” (RANCIÈRE, 2012:52).

Dois quadros brancos apresentando estatísticas em letras pretas, extensa grade próxima à parede, sugerindo um impedimento espacial, paredes brancas, quatro coletes salva-vidas surrados dispostos ao chão – dois à frente da grade, dois atrás.

Desta forma, a exposição “R de Resistencia o la vergüenza de ser hombre” (2018) recebe seus visitantes, que ao deslocar o olhar entre as informações sugeridas e as paredes imensamente brancas, são mergulhados num oceano angustiante, e de certa forma mórbido, da consciência da falta e da calamidade. A delicadeza do mínimo é aí um elemento de estranha brutalidade.

A partir dos quadros são apresentadas as seguintes informações: “65.621.054 Refugiados y desplazados internos en todo el mundo hasta diciembre de 2017. Sólo en Oriente Medio y Africa son 29.779.323”<sup>2</sup> ; “57.543.859 Refugiados en países vecinos hasta diciembre de 2017 en todo el mundo sólo en Oriente Medio y Africa son 25.610.217”<sup>3</sup> . Os números dividem com o espectador a preocupação com uma realidade internacional que persiste e cresce a cada ano. Segundo dados recentes do Alto Comissariado das Nações Unidas para os Refugiados (ACNUR), “a inícios de 2018 había 65,6 millones de personas en el mundo que se han visto obligadas a huir de sus casas a consecuencia de la violencia o la percecución” (MATEOS, 2018:20). Os números, no entanto, fraccionam o medo do desconhecido. Um desconhecido construído em suas múltiplas identidades, que a título de representação do “outro”, são por si só, redutoras e excludentes.

O medo, que está fragmentado em números, disposto nas tabuletas brancas, dilui o humano e o encarcera apenas em um quadro fixado na parede. Ali não há mobilidade, apenas aprisionamento. No aprisionamento do humano transfigurado em números, a prisão é possível para milhares. Esta visão, que evidencia o pavor das elites políticas europeias ajusta o foco das percepções acerca de um sistema capitalista que quantifica corpos, e constantemente, em suas investidas históricas de manutenção de poder, reinventa formas de desumanizar para oprimir. O fato dos migrantes se deslocarem pelo globo à procura de acolhimento está diretamente atrelado às formas como o próprio sistema capitalista e as elites globais interferem na economia de outros países, bem como em suas formas de organização política e cultural.



Foto: Arantx Boyero

Imagem de exposição e inauguração.

O terror para quem transita pela exposição parece ser também a angústia de saber, em formas e cores, no campo tangível e no intangível, pela afetação, que o mesmo sistema que acolhe é também o que faz migrar. Nesse sentido, o acolhimento ou o não acolhimento são reverberações do horror, que no jogo de construção aberta que se dá entre a obra e o espectador, não é possível purgar. A fruição que se estabelece a partir da experiência da exposição, continua ecoando nos ouvidos de uma audiência atenta àquele zumbido do importuno,



Foto: Arantx Boyero

Imagem de exposição e inauguração.

que insiste em tentar minimizar a dor fabulando a agonia: “quem tem medo do lobo mau, lobo mau, lobo mau?” Mas afinal, quem é o lobo mau?

O que está em pauta é uma política de identidade e da diferença, em que a estratégia de acolhimento se estrutura a partir do controle dos corpos em dois âmbitos (os Estados Nacionais e a política interna) e de duas perspectivas diferentes (da coerção e do consenso). Ou seja, o acolhimento enquanto prática e gesto guarda em si o binômio hostilidade e hospitalidade. Dependerá de quais corpos se referem e quais as regiões que se abrem ou não para a possibilidade do acolhimento – “86% Porcentaje de refugiados que tienen como destino un país en vías de desarrollo. Sólo tienen como destino un país industrializado el 14%”<sup>4</sup>, conforme aponta Paolo Gomarasca (2017) em relação a esta dimensão simbólica do corpo:

Assim sendo, o corpo do migrante, sobretudo do “irregular”, tornar-se [...] o lugar simbólico onde explode essa contradição política, que é também um dilema ético: por um lado, o direito das pessoas de cruzar as fronteiras e pedir asilo; por outro, o direito das nações de controlar suas fronteiras. (GOMARASCA, 2017:19).

Essa “contradição política” que habita no corpo produz brechas que possibilitam aproximar a formulação do conceito de “necropolítica” produzido pelo sociólogo camaronês Achille Mbembe (2016), e que muito bem se enquadra na dimensão hostil que a política do acolhimento carrega em si. A partir do instante que este corpo migrante – mas não necessariamente – é lido como ameaça ao status quo, os estados nacionais

acionam uma política, pautada por uma lógica de poder institucional e normativa, que possibilita determinar quem deve viver e quem deve morrer. Um poder de cima para baixo – discursivo, prático e legal – que dita sobre a vida e a morte ao desprover os indivíduos do status de sujeitos políticos. Reduz-se o humano ao âmbito biológico, abrindo espaço para uma ação institucional violenta que se autoriza ter o “direito de matar” (MBEMBE, 2016:128).

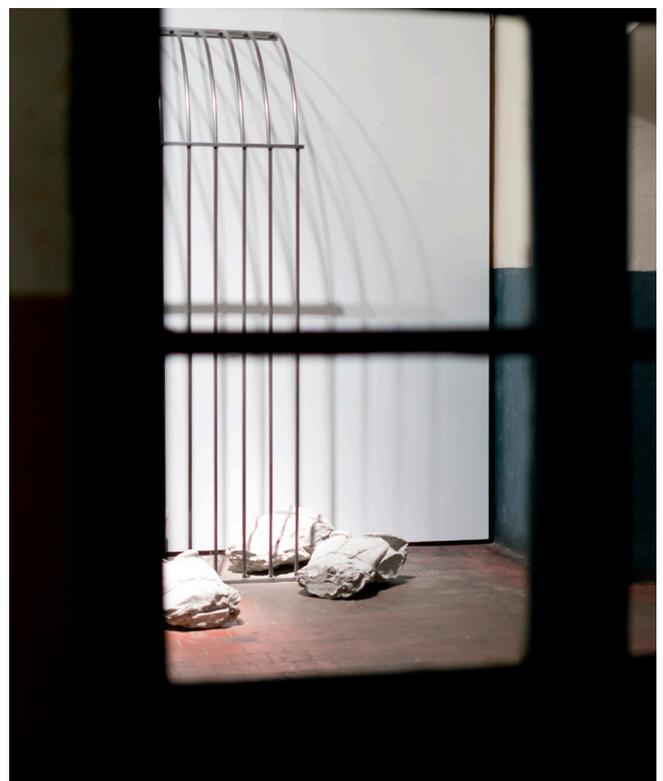


Foto: Arantx Boyero

*Imagem de exposição e inauguração.*

No entanto, é importante destacar que para o sociólogo há racionalidade no aparente gesto irracional desse extermínio. Técnicas e aparatos são desenvolvidos e formulados a fim de executar com profissionalismo essa política de desaparecimento e de morte. O processo de exploração e do ciclo em que se estabelecem as relações neoliberais opera pelo extermínio dos gru-

pos que não têm lugar algum no sistema (os estrangeiros, por exemplo), uma política que parte da exclusão para o extermínio. No ensaio “A questão da raça”, do livro “Crítica da razão negra” (2014), Achille Mbembe formula esta concepção de política à luz do quadro atual de crise migratória:

Neste contexto, o cidadão é redefinido como sujeito e beneficiário da vigilância, que é exercida prioritariamente pela transcrição das características biológicas, genéticas e comportamentais em impressões numéricas. Neste novo regime tecnocrático, caracterizado pela miniaturização, a desmaterialização e a fluidez na administração da violência de Estado, as impressões (digitais, da íris, da retina, da voz e, até, da forma do rosto) permitem medir e arquivar a unicidade dos indivíduos. As partes imutáveis do corpo humano tomam-se a pedra de toque de inéditos sistemas de identificação, vigilância e repressão. Ora, se o Estado securitário concebe a identidade e o movimento dos indivíduos (isto é, dos seus cidadãos) como fontes de perigo e de risco, a generalização do uso de dados biométricos como fonte de identificação e de automatização do reconhecimento facial terá como objetivo constituir uma nova espécie da população com predisposição para o distanciamento e o enclausuramento. É, assim, que, no contexto de uma escalada antimigratória na Europa, são indexadas categorias inteiras da população, depois submetidas a diversas formas de consagração racial.

Estas fazem do migrante (legal ou ilegal) a figura de uma categoria essencialista da diferença (MBEMBE, 2014:50).

Neste ponto, torna-se interessante refletir sobre a mensagem estética que configura a presença da grade e a disposição dos coletes ao lado das estatísticas já mencionadas. Como aponta a epígrafe deste tópico, o aspecto político da arte consiste em “mostrar os estigmas da dominação” deslocados, onde o objeto (o colete) e o humano (o migrante) significam constantemente a mesma coisa. A objetificação dos corpos ou a subjetivação dos coletes estão configurados dentro do contexto estético-político, que escava na plasticidade do gesto um campo de reflexão sobre a coisificação do corpo, os direitos de vida e de morte – ou de morte em vida.

Os coletes também se configuram numa relação com as grades alocadas no ambiente do projeto artístico, onde estas são as evidências das fronteiras que delimitam espaços de circulação. Dentro desta análise, as fronteiras, como as identidades e mesmo as estruturas socioculturais, são construções que dinamizam no mundo o que pode ser incorporado e o que deve ser extirpado. Tratam-se sempre de negociações, evidências de um sistema que organiza politicamente o mundo a partir da coerção e da outorga de uns e da negação para outros. O campo das negociações políticas também distribui, ou tenta, as peças do jogo como lhe importa. Dentro de uma perspectiva estética, o jogo da imagem é também a maneira como se opera simbolicamente no mundo. No caso da exposição, desloca-se o objeto do mundo e o isola no espaço de reflexão para evidenciar o que mesmo estando superexposto não merece ser visível.

### A ausência do olhar como perspectiva

Ultrapassado o ambiente inicial da exposição, o visitante se desloca para a segunda e última área destinada ao projeto de Ramón Mateos na sala La Fragua do espaço Tabacalera Promoción del Arte. Encontra-se um local com maior número de elementos e intervenções artísticas, seja pelas paredes – alguns quadros com bandeiras e silhuetas de políticos famosos por suas declarações e ações contra os solicitantes de refúgio, documentos e projeções –, seja por estarem distribuídos pelo chão. Sobre estes que desejo me deter aqui.

Posicionada no centro da sala, há uma enorme escultura feita de espuma de poliuretano – material que possibilita boiar em contato com a água e impede qualquer passagem de líquidos através de sua superfície – que reproduz oito indivíduos perfilados em cima de um tronco se deslocando para algum lugar. A construção estética destes indivíduos, com traços negroides e masculinos, enormes mãos, ausência de pés e olhos, mesmas vestimentas e postura corporal idêntica conduz a uma reflexão já identificada: Ramón Mateos traduz plasticamente os dados estatísticos e as narrativas sobre os refugiados que se espalham aos montes pelas paredes e veículos de imprensa.

Os corpos essencializados e objetificados ganham potência na subtração de dois elementos sensoriais dos solicitantes de refúgio: os olhos e os pés. A extirpação do olhar suprime qualquer perspectiva futura de vida, coisificados por suas nações e pela travessia, massificados enquanto sujeitos políticos individuais, com suas subjetividades apagadas. Ao negar a capacidade visual de cada indivíduo, retira-se o horizonte de expectativas que subjaz a própria viagem. Os olhos representam sentimento, desejo, esperança, identidade.

Sua extirpação evidencia a redução que o estrangeiro (aqui, europeu) faz do corpo negro (os traços de cada indivíduo indicam que são oriundos do continente africano, o que se reafirma com os elementos pictóricos, a documentação e as projeções espalhadas pelas paredes ao redor da obra). Já a ausência dos pés retira a possibilidade do trânsito, do deslocamento, da travessia. Ou melhor, coloca os indivíduos em suspensão, dentro de um fluxo constante que fragmenta as personalidades e cria um conjunto desumanizado de seres. Em frente à escultura uma projeção que evidencia um rosto negro, com olhos atentos, que ao olhá-los de frente também relativiza sua própria identidade, volátil, migratória, em trânsito, em transe.



Foto: Arantx Boyero

*Imagem de exposição e inauguração.*

Uma videoinstalação encerra a exposição, revelando os olhares nus dos que conseguiram atravessar. De certa forma, ela remete ao próprio título do projeto artístico, na medida em que a resistência, em “R de resistência”, pode se referir à própria exposição como ato político, mas também a resistência a estes “outros”, visitantes indesejáveis. Há a apropriação do Deleuze sobre a frase marcante de Primo Levi (“R de Resistência ou a vergonha de ser homem”), que pon-

tua um sentimento que certamente a exposição faz nutrir: vergonha. Há, ainda, outra dimensão possível de interpretação, a resistência dos que migram, onde resistir é existir.



Foto: Arantx Boyero

Imagem de exposição e inauguração.

#### Notas de fim:

1. Todas as fotos apresentadas aqui foram retiradas diretamente do site de divulgação da exposição, disponível em: <https://www.promociondelarte.com/tabacalera/noticia-332-r-de-resistencia-o-la-verguenza-de-ser-hombre>
2. “65.621.054 Refugiados e pessoas deslocadas internamente pelo mundo até dezembro de 2017. Somente no Oriente Médio e África são 29.779.323”. Tradução livre do autor.
3. “57.543.859 Refugiados em países vizinhos até dezembro de 2017 em todo o mundo apenas no Oriente Médio e África são 25.610.217”. Tradução livre do autor.
4. “86% Porcentagem de refugiados que tem como destino um país em desenvolvimento. Só tem como destino um país industrializado 14%”. Tradução livre do autor.

#### Referências Bibliográficas

- DERRIDA, Jacques. “*Carta a Europa*”. Disponível em: [https://www.uc.pt/fluc/dfci/public\\_/publicacoes/vol\\_23\\_n\\_46\\_textos/carta\\_a\\_europa](https://www.uc.pt/fluc/dfci/public_/publicacoes/vol_23_n_46_textos/carta_a_europa).
- FREUD, S. (1919). “*O Estranho*”. In: Sigmund Freud – Obras Completas, vol. 14. Rio de Janeiro: Cia das Letras, 2010.
- \_\_\_\_\_. (1932). “*Por que a guerra? (Carta a Einstein)*”. In: Sigmund Freud – Obras Completas, vol. 18. Rio de Janeiro: Cia das Letras, 2010.
- GABLER, Neal. *Walt Disney: o triunfo da imaginação americana*. Osasco, SP: Novo Século Editora, 2013.
- GOMARASCA, Polo. “*Direito de excluir ou dever de acolher? A migração forçada como questão ética*”. Revista Interdiscip. Mobil. Hum., Brasília, v. 25, n. 50, ago. 2017, p. 11-24.
- MATEOS, Ramón. *Periodico R de Resistencia o la vergüenza de ser hombre, projecto de Ramón Mateos, 2018*. Disponível em <https://www.promociondelarte.com/tabacalera/noticia-332-r-de-resistencia-o-la-verguenza-de-ser-hombre>.
- MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. Lisboa: Antígona, 2014.
- \_\_\_\_\_. “*Necropolítica*”. Arte & Ensaios, 32, 2016.
- RANCIÈRE, Jacques. *O espectador emancipado*. São Paulo: WMF; Martins Fontes, 2012;
- VERGNE, C. M.; VILHENA, J.; ZAMORA, M. H.; ROSA, C. M. “*A palavra é genocídio: A continuidade de práticas racistas no Brasil*”. Psicologia e Sociedade (impresso). 27, pp. 516-528, 2015.