

# Lugares transpostos

## *Transposed Places*

TERESINHA BARACHINI\*

Artigo completo submetido a 02 de janeiro de 2018 e aprovado a 17 janeiro 2018

\*Brasil, artista visual.

AFILIAÇÃO: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Departamento de Artes Visuais (UFRGS-IA-DAV) e Programa de Pós Graduação em Artes Visuais (PPGAV-UFRGS). R. Senhor dos Passos, 248, Centro, Porto Alegre, RS, 90020-180, Brasil. E-mail: tete.barachini@gmail.com

**Resumo:** O artista mexicano Héctor Zamora (1974) utiliza o barco como o protagonista de sua performance-instalação *Ordem e Progresso* (2017, 2016, 2012) e, ao propor novas versões deste trabalho, ele acaba por recontextualizá-lo e ressignificá-lo. Diante de sua versão em Lisboa, Portugal, somos resgatados pelo espetáculo dirigido pelo artista e executado por imigrantes viajantes. Questões políticas, sociais e culturais são potencializadas pelo objeto(barco) enquanto lugar transposto para um lugar sem lugar.

**Palavras chave:** Barco / espaço / lugar / Héctor Zamora.

**Abstract:** *The Mexican artist Hector Zamora (1974) turns the boat into the main character of his performance-installation "Ordem e Progresso" (2017, 2016, 2012) and, by creating new versions of it, he continuously gives new context and meaning to his art. At his version in Lisbon, Portugal, we are taken by the spectacle directed by the artist and starred by immigrants in route. Political, social and cultural issues are enhanced by the object (boat) as a place transposed to another site where it does not belong.*

**Keywords:** *Boat / space / place / Héctor Zamora.*

Para iniciar este artigo tomo emprestadas as palavras de Michel Foucault em seu texto *Outros Espaços* (1984), quando este afirma que “o barco é um pedaço de espaço flutuante, um lugar sem lugar, que vive por si mesmo, que é fechado em si e ao mesmo tempo lançado ao infinito do mar”, e que, devemos compreender que o “barco foi para a nossa civilização do século XVI aos nossos dias, ao mesmo tempo não apenas, certamente, o maior instrumento de desenvolvimento econômico”, mas com certeza, “a maior reserva de imaginação. O navio é a heterotopia por excelência. Nas civilizações sem barcos, os sonhos se esgotam” e, a imobilidade se presentifica.

Que lugar é este, no qual um homem nu senta-se na proa de um barco e olha introspectivamente para outro lugar que está além do espaço em que este se encontra ou que se possa imaginar existir? O escultor Ron Mueck (1958), com seu “Man in a boat” (2002), nos trás um objeto real — o barco — e, convida-nos à deriva na companhia do seu personagem solitário, reafirmando a sua premissa de que uma escultura deve ser mais que um mero objeto expositivo, deve ter algum tipo de presença (Glueck, 2006 e Tanguy, 2003). Uma presença que se coloca no lugar sem lugar. Inacessível materialmente.

Diferentemente, o artista brasileiro Vik Muniz (1961) se apropria da imagem de um barquinho de papel, cujas referências estão ligadas a brincadeiras de infância, para construir o seu *Lampedusa* (2015) e fazê-lo deslizar pelas águas da Itália, na Bienal de Veneza. A embarcação foi revestida em toda a sua superfície com a representação em grande escala das páginas de um jornal local, o qual trazia as notícias do dia seguinte da tragédia ocorrida em 2013, quando 360 imigrantes naufragaram na costa da ilha italiana Lampedusa. Em um artigo de 2015, Jonathas Jones afirmará que o barco de Vik Muniz flutuará nas águas europeias de forma equivocada, porque “with the death toll mounting, that’s simply not enough.” E, ainda, contrariado com este barco, pergunta-nos: “Will it be a powerful or in any way adequate artistic response to this vile betrayal of common humanity?”

Questões ideológicas e políticas já haviam sido abordadas na Bienal de Veneza em 2011, quando o artista mexicano Héctor Zamora (1974) reinstalou, no Palácio Papadopoli, a sua escultura-instalação *BAM — construction of the century!* (2010). Um navio cuja estrutura permanecia incompleta em uma alusão à falta de espaço suficiente para contê-lo. Com este projeto, o artista propôs uma crítica, segundo Tatiana Cuevas (2012), à linha ferroviária *Baikal-Amur-Mainline* (BAM), iniciada no século XIX, um projeto não concluído e quase utópico que simbolizava o progresso, força e grandeza do império soviético.

Desde então, o objeto *barco* tem sido uma constante nas abordagens políticas e sociais na obra de Héctor Zamora. E, entre os seus últimos projetos, está



**Figura 1** · Héctor Zamora(2017), Ordem e Progresso, MAAT, Lisboa Foto: Cortesia do MAAT.

**Figura 2** · Héctor Zamora(2017), Ordem e Progresso, MAAT, Lisboa Foto: Cortesia do MAAT.

a nova proposição da *performance*-instalação *Ordem e Progresso* (2017) (Figura 1), apresentado em Lisboa, Portugal. Sua primeira versão ocorreu no *Paseo de los Héroes Navales*, na cidade de Lima, no Peru, em 2012 e uma segunda versão, aconteceu em 2016, no *Palais de Tokyo*, em Paris, na França.

Se na cidade de Lima, a embarcação demolida pelos operários representava para Cuevas (2012) “uma alegoria do desmantelamento do universo simbólico e as aspirações que a navegação incorpora”, em Paris, as condições oferecidas para refazer a obra acabaram por indicar outro caminho. Ao levar o trabalho para dentro de um espaço fechado expositivo com um número maior de barcos, algo do espaço opressivo da obra *BAM — construction of the century!* — foi retomada e ressignificada. E, neste novo contexto, além das questões envolvendo a pesca industrial, outras ressonâncias aconteceram, pois havia também as discussões sobre as imigrações e os atentados ocorridos na Europa naquele momento. Zamora nos lembra que,

*les bateaux symbolisent l'aventure et la découverte, l'espoir d'un abri ou la possibilité de survivre dans un environnement hostile. S'ils véhiculent un imaginaire nourri des grandes épopées mythologiques, ils sont aujourd'hui symboliquement liés à la crise migratoire et à la devise de la ville de Paris 'Fluctuat nec mergitur' — il est battu par les flots mais ne sombre pas.* (Zamora, 2016, s/p)

Na Galeria Oval do MAAT (Museu de Arte, Arquitetura e Tecnologia), em Lisboa, Portugal, para a *performance*-instalação *Ordem e Progresso* (2017), foram dispostos sete barcos para serem destruídos em uma ação coletiva durante a abertura da exposição. Segundo a curadora Inês Grosso (2017), os barcos selecionados, além de fazerem uma alusão explícita à pesca artesanal, evocavam “a memória histórica e cultural do patrimônio marítimo-fluvial português” e, ainda,

*com uma mensagem política contundente e atual, Ordem e Progresso propõe uma reflexão sobre os efeitos e consequências do progresso, da globalização e da economia de mercado, e levanta uma diversidade de questões políticas, econômicas, sociais e culturais, que se estendem às dos refugiados e às políticas anti-imigração decretadas por certas potências mundiais.* (Grosso, 2017, s/p)

Perplexidade perante a performance (Figura 2) que ocorreu na Galeria Oval do MAAT. Dirigida por um artista e executada por um grupo de imigrantes, operários temporários, contratados para esta ação que os representa e os destitui, concomitantemente. Por isso, não posso deixar de achar ambíguo o fato de se

contratar trabalhadores, para destruir antigos barcos de pesca, os quais foram construídos por outros trabalhadores e, mais, utilizados para a sobrevivência de muitos outros e sua comunidade. Pergunto, porque destruí-los? Que significados estão ali postos neste ato performático? Em entrevista a Paulo Mendes, Héctor Zamora esclarece que,

*no começo, o projeto foi muito experimental, começou só com um barco e o trabalho todo desenvolvido na rua, numa praça pública e num período de tempo curto. Esteve associado a um protesto, organizado em frente ao parlamento peruano. Antes desta intervenção, eu ainda não tinha feito nenhuma obra em que o trabalhador ficasse em primeiro plano. (...) Em Lima, foi a primeira vez que os trabalhadores estiveram presentes no contexto dos doze dias que passaram a destruir o barco. (Mendes; Zamora, 2017)*

O artista tem afirmado que tenta sempre estabelecer com quem trabalha em suas obras uma relação mais íntima possível, ou seja, que cada trabalhador contratado deve ter o entendimento do que estão participando e, mais, para o Héctor Zamora (2017) “é importante que sejam realmente trabalhadores.” Em *Ordem e Progresso* (2017), por exemplo, foram contratados apenas trabalhadores imigrantes e negros, evidenciando a sua massiva presença em Portugal e trazendo à tona as questões relacionadas aos preconceitos racistas advindos da história do país em suas ações colonialistas. No entanto, não acredito que possamos esquecer a potência dos significados que são tão caros a Portugal e mais especificamente a Lisboa, no concerne não apenas a sua história marítima, mas a todo o imaginário que se constitui com e a partir deste.

Maria do Carmo C. Mendes (2013:79) nos traz o livro *A cidade de Ulisses* (2011), de Teolinda Gersão, para nos falar de uma distinção que a autora faz entre ‘turistas’ e ‘viajantes’, no qual o imigrante, com certeza, não é um turista.

*Os turistas vão à procura de lugares para fugirem de si próprios e logo os trocam por outros e fogem para mais longe. Os viajantes vão à procura de si noutros lugares, e nenhum esforço lhes parece demasiado e nenhum passo excessivo, tão grande é o desejo de se encontrarem. As agências de viagens e os turistas só se interessam, obviamente, pelas cidades reais. Os viajantes preferem as cidades imaginárias. Com sorte, conseguem encontrá-las. (Gersão, 2011:31)*

Héctor Zamora é um viajante que não se deixa enganar pela promessa da existência do paraíso no outro lado da margem ou um ‘paraíso’ estampado na pintura de um barco (Figura 3), nem tão pouco aceita passivamente o lema da ordem e do progresso como premissa para aquele que se sente sempre estrangeiro nos lugares sem lugares. Afinal, segundo Silva (2013:58), “[t]odos os lugares



**Figura 3** - Héctor Zamora(2017), Ordem e Progresso, MAAT, Lisboa Foto: Bruno Simão

são no estrangeiro”, portanto, o viajante “adota para si a lei da metamorfose que abrange, assim, o sujeito (estrangeiro) [*imigrante*] e o objeto (lugares)[*o barco*].”

As embarcações representam em si a história das civilizações, das colonizações, das conquistas, dos sonhos, da fuga, do encontro, da sobrevivência, enfim, das viagens! Zamora carrega em sua bagagem, os seus barcos e dentro deles a sua imaginação e as suas inquietações e, a cada abrir de mala, ele dispõem seus objetos-barcos recontextualizando e ressignificando os lugares e transpondo para o barco tantos outros lugares, que são o mesmo e o diverso concomitantemente. O barco é o espaço da experiência plural e complexa.

Quando provocado por Paulo Mendes, sobre o título da entrevista ser “a destituição da ordem e do progresso”, Héctor Zamora responde que “metaforicamente o título da instalação remete para o positivismo. A ordem e o progresso para qual o título alude seria precisamente o oposto ao esperado” e, complementa a sua fala dizendo: “interessa tentar olhar as coisas sobre outra perspectiva, diferente daquela que normalmente assumimos. Dentro do caos que de momento está instalado dentro da Sala Oval do MAAT, existe uma beleza que só foi possível a partir da destruição dos barcos, o que se relaciona com reflexões que remetem para o título e para diferentes leituras da obra.

Para a curadora da exposição Inês Grosso o trabalho *Ordem e Progresso* (2017) traz uma mensagem política contundente, ao mesmo tempo em que atualiza a prática da naumaquias, pois “mostra-nos os restos de uma batalha e o corpo de outra, ainda em curso: a batalha que procura despertar-nos para uma reflexão sobre o papel da arte numa época definida pela espetacularização e virtualização da vida.”

É inimaginável pensar que possamos ficar impassíveis diante das sete embarcações portuguesas destruídas e dispostas cenograficamente na Galeria Oval do MAAT após a *performance* realizada pelos trabalhadores. O espetáculo permanece latejando no espaço com seus vestígios ali dispostos.

Somos imigrantes!

Somos viajantes!

## Referências

- Cuevas, Tatiana (2012) *Orden y Progreso: Paseo de los Héroes Navales*. Site oficial de Héctor Zamora. Acesso em: novembro de 2017. Disponível em: <<https://lsd.com.mx/artwork/orden-y-progreso/>>
- Foucault, Michel. (1984) "Outros espaços" In Foucault, Michel. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Rio de Janeiro, Brasil: Forense, 2009. p.411-422. ISBN 978852180390-4
- Glueck, Grace. (2006, 10 novembro) "Giant Baby, Dead Dad and Others, Realer Than Real". *Journal The New York Times*. New York, EUA. Acesso em: novembro/2017 Disponível em: <<http://www.nytimes.com/2006/11/10/arts/design/10muec.html>>
- Grosso, Inês (2017) "Héctor Zamora: ordem e progresso." MAAT — Museu de Arte e Arquitetura e Tecnologia. Galeria Oval/ Oval Gallery. Lisboa, Portugal: Fundação EDP, 2017. ISBN 9789728909291
- Jones, Jonathan (2015, 21 abril) "A giant paper boat? Art's response to migrant drownings should be way more aggressive". *Journal The Guardian*. Londres. Acesso em: novembro de 2017. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/artanddesign/jonathanjonesblog/2015/apr/21/lampedusa-migration-deaths-sea-venice-biennale>>
- Mendes, Maria do Carmo Cardoso (2013) "Da Grécia para Portugal: A cidade de Ulisses de Teolinda Gersão.". In Álvares, Maria C. D.; Curado, Ana L. A.; Sousa, Sérgio Paulo Guimarães. *O imaginário das viagens: literatura, cinema, banda desenhada*. Portugal: Edições Húmus, 2013. ISBN 9789897550188
- Mendes, Paulo; Zamora, Héctor (2017) "Héctor Zamora entrevista por Paulo Mendes. A destituição da Ordem e do Progresso". *Revista Contemporânea*. Portugal: Lisboa, março/abril, 2017. Acesso em: novembro de 2017. Disponível: <<http://sub.contemporanea.pt/MARCOABRIL2017/Hector-Zamora/>>
- Silva, João Amadeu Oliveira da (2013) "Todos os lugares são no estrangeiro: contributos para uma lei da metamorfose em Herbert Helder." In Álvares, Maria C. D.; Curado, Ana L. A.; Sousa, Sérgio Paulo Guimarães. *O imaginário das viagens: literatura, cinema, banda desenhada*. Portugal: Edições Húmus, 2013. ISBN 9789897550188
- Tangy, Sarah. (2003). "The Progress Big Man A Conversation with Ron Mueck." *Sculpture Magazine*. Vol. 22. Nº 6. Washington DC , EUA, july/agust/2003. Acesso em: novembro de 2017. Disponível em: <[http://www.sculpture.org/documents/scmag03/jul\\_aug03/mueck/mueck.shtml](http://www.sculpture.org/documents/scmag03/jul_aug03/mueck/mueck.shtml)>
- Zamora, Héctor. (2016) *Ordre et Progrès*. Site oficial de Héctor Zamora. Acesso em: novembro de 2017. Disponível em: <https://lsd.com.mx/artwork/ordre-et-progres/>