



Minha casa é onde estou: reflexões na arte sobre desconstrução da ideia de lar entre refugiados

My home is where I am: reflections in art about the deconstruction of the idea of home among refugees

Luciane Silva Bucksdricker

ORCID: 0000-0002-1465-2427

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil.

Resumo

O artigo traz algumas reflexões sobre como a imigração e a questões dos refugiados é vista e trabalhada por artistas visuais, escritores e cineastas como Luis Camnitzer, Dóris Salcedo e Igiaba Scego. A partir de escritos e impressões dos próprios artistas, tenta pensar como é construída essa cartografia diversa que abarca as inúmeras narrativas desta população em seu entrelaçamento de casas.

Palavras-chave

Refugiados. Lar. Casa. Artes visuais. Imagens.

Abstract

The article brings some reflections on how immigration and the questions about refugees is seen and worked by visual artists, writers and filmmakers such as Luis Camnitzer, Dóris Salcedo and Igiaba Scego. Based on the writings and impressions of the artists themselves, it tries to think about how this diverse cartography is constructed that encompasses the countless narratives of this population in their intertwining of houses.

Keywords

Refugees. Home. House. Visual arts. Images.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.46
Jul/Dez 2021
e-ISSN: 2179-8001

*Encontrei minha morada num território de fronteiras
incertas
com as quais normalmente defino o país
da minha imaginação*
Nuruddin Farah

Igiaba Scego é uma escritora nascida em Roma no ano de 1974. Sua família, integrante da elite intelectual e política da Somália, se viu forçada a sair do país durante o regime ditatorial de Syad Barre (1969 – 1991). Tendo conseguido a independência em julho de 1960, a Somália nasceu entre sangue e violência. Objeto de disputa do Império britânico e a Itália fascista do pós-guerra, esteve no centro da rivalidade Leste-Oeste durante a guerra fria. Desde 1991, com a queda do ditador Siyad Barre, o país sofre com a guerra civil (Fig. 01).

Em 2010, Scego lançou o romance autobiográfico *Minha casa é onde eu estou*, em que reflete sobre todas as camadas entrelaçadas existentes na concepção de um habitar para os imigrantes.



Figura 01: Ataque terrorista em 2017 na cidade de Mogadíscio, Somália. Fonte: <https://oglobo.globo.com/mundo/mais-de-300-pessoas-morrem-apos-ataque-terrorista-na-somalia-21948677>

*

Londres. Quatro pessoas reunidas em volta de uma mesa após um almoço familiar. Uma criança escuta três adultos que conversam dividindo impressões sobre 'pertencer a um lugar'. "Fazíamos parte da mesma família, mas nenhum de nós tinha feito um percurso comum ao outro" (SCEGO, 2018, p. 11). Cada um com uma cidadania diferente (um inglês, um finlandês e uma italiana), mas com antepassados de um mesmo país: a Somália. De repente, por um comentário aleatório, resolvem desenhar a cidade de origem de todos eles: Mogadíscio.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.46
Jul/Dez 2021
e-ISSN: 2179-8001

Após duas horas rememorando lugares e desenhando, o mapa é concluído. A criança, então, empolgada com o desenho nostálgico dos adultos, pergunta se aquela cidade existe. Igiaba pensa, mas não tem coragem de dizer:

A guerra destruiu tudo. Só escombros. Agora lá há coisas diferentes. Não essas que estão no mapa. Aquelas coisas só estão nas lembranças, nas fotos antigas, nas histórias contadas, em preto e branco, nas páginas da internet. Já não há mais nada. Mas ninguém tem coragem de dizê-lo. Você é um garotinho (SCEGO, 2018, p. 26).

Todos na sala concordam que ela existe. Mas, a criança pergunta para Igiaba se aquela é sua cidade. A autora se põe a refletir sobre a pergunta, até que sua mãe coloca em dúvida sua relação com a cidade, afirmando que não basta desenhar um mapa para tornar-se sua.

Eu era subterrânea. Escondida. Às vezes me comportava como visita, às vezes a paisana. Eu brincava interpretando papéis diferentes: zagueira e atacante; africana e europeia. Eu não nasci naquelas ruas. Não cresci nelas. Não foi lá que me deram meu primeiro beijo. (...) Mesmo assim, sentia que aquelas ruas eram minhas. Eu as havia percorrido e também reivindicado. (...) Aquela Mogadíscio perdida era tão minha quanto deles (SCEGO, 2018, p. 31).

A mãe de Scego vendo a filha desbaratada e sem saber o que fazer, faz uma sugestão: “Você precisa terminar o mapa. Falta você lá dentro” (SCEGO, 2018, p. 27).

Igiaba, então, retorna sozinha ao mapa de Mogadíscio, e, utilizando Post – its, introduz os pontos principais da cidade em que nasceu e onde mora, Roma, assim como suas lembranças. Entrelaçando uma cidade a outra, Scego criou um mapa de uma nova cidade. Nele, o que aparece é uma cartografia de seu próprio eu, construído de maneira afetiva. Um mapa único a partir de todos os lugares que fazem parte dela.

*

O artista Luis Camnitzer saiu da Alemanha com um ano de idade para viver no Uruguai com sua família e vive há mais de quatro décadas nos Estados Unidos. No entanto, se considera ainda um turista, pois continua agindo como um observador de fora, que critica os Estados Unidos a partir das memórias que tem do Uruguai. Complementa essa afirmação dizendo:

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.46
Jul/Dez 2021
e-ISSN: 2179-8001

Mas criar raízes, ver meus filhos crescerem e observar o processo de sua educação me deu uma visão um pouco mais complexa do que a de um turista. A parte europeia não foi tão importante. Eu tinha um ano quando saí da Alemanha. Não tenho lembranças, e em casa decidiram falar alemão só para se tornarem bilíngues, não para manter uma tradição europeia. (...) O ideal dos meus pais era tentar esquecer a Alemanha e ser uruguaio, fazer parte do país que os acolheu de braços abertos. Mas é claro que é uma decisão difícil de implementar porque, por exemplo, eles nunca perderam o sotaque ao falar em espanhol e continuaram pensando em alemão. Por outro lado, eu continuo pensando em espanhol (CAMNITZER, 2010).

*

Imigrantes. Pessoas que se deslocam fisicamente por vontade própria, sob ameaça de morte, por imposição da natureza. Desalojados internamente, tentam primeiro sobreviver, chegar ao outro lado, para depois tentar encontrar suas identidades. A casa de onde vieram, a casa onde estão, a casa para onde vão. Quem são ou quem se tornam no correr dos dias e dos quilômetros percorridos?

Estima-se que pelo menos 79,5 milhões de pessoas em todo o mundo foram forçadas a abandonar suas casas. Isto é, um por cento da população mundial teve que deixar seus lares, suas histórias, suas identidades. O deslocamento dessas pessoas se deve a uma lógica simples: melhorar sua qualidade de vida. Migram para fugir de uma guerra, da pobreza, da fome, de uma crise econômica, de perseguição política, de desastres ambientais, naturais ou criados pelo homem. Migram para tentarem sobreviver, mesmo sabendo que o sonho de uma vida melhor, em um outro país, pode nunca se concretizar.

Os imigrantes, na maioria das vezes, não são bem-vindos aos países em que chegam. Dóris Salcedo (1958), artista colombiana que vive em Bogotá, afirma assertivamente, em entrevista dada em Londres em 2007, "A presença de imigrantes é sempre mal recebida, é vista como colocando em perigo a cultura da Europa" (SALCEDO, 2007). Salcedo ocupou o Turbine Hall de setembro de 2007 a abril de 2008, na Tate Modern em Londres com a obra *Shibboleth* (Fig. 02 e 03), que se referia aos perigos do cruzamento das fronteiras ou a recusa do imigrante no momento de cruzar as fronteiras.

O trabalho, constituído de uma rachadura de 167 metros (de largura e profundidade variável), feita no piso da Turbine Hall da Tate Modern, era impossível de não ser notado (Fig.04). Para Salcedo essa rachadura "representa fronteiras, a experiência dos imigrantes, da segregação, do ódio racial. É a experiência de uma pessoa do terceiro mundo, vindo para o coração da Europa".

Todo trabalho de Doris Salcedo parte da memória da violência política. Ela procura dar forma à dor, ao trauma e à perda, todas inerentes ao ser humano. Segundo a própria artista:

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.46
Jul/Dez 2021
e-ISSN: 2179-8001

Figuras 02 e 03: Doris Salcedo, Shibboleth, 2007-08. instalação. Tate Modern. Fonte: <https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/global-contemporary-apah/21st-century-apah/a/doris-salcedo-shibboleth>



PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.46
Jul/Dez 2021
e-ISSN: 2179-8001

Centrei toda minha obra na violência política. No início de cada trabalho há um testemunho. Então todas as obras, todas as instalações que faço estão relacionadas a isso. Parto sempre de um testemunho real e em cima disso vou construindo algo que já não é tão precisamente sobre essa vítima, mas que leva a uma memória que é algo um pouco mais amplo sobre esse tipo de eventos (SALCEDO, 2007).

A mudança de perspectiva significa muito para a artista que vê na arte uma maneira de enxergar o trauma pelo ponto de vista da vítima. Se apoiando em Adorno, Salcedo cita a execução de cabeça para baixo de judeus na Idade Média, e se pergunta: “Como é a perspectiva da pessoa que está agonizando nesta posição?” Desta maneira, considera que a obra exposta na Turbine Hall introduz esse outro ponto de vista, fazendo com que todos dividam a mesma experiência ao olhar para o chão. Afirma, ainda, querer que esta peça fosse “intrusa”, que interferisse no lugar, como um imigrante indesejável, adentrando um espaço lentamente e lá se estabelecendo.



Figura 04: Doris Salcedo, Shibboleth, 2007-08. instalação. Tate Modern. Fonte: <https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/global-contemporary-apah/21st-century-apah/a/doris-salcedo-shibboleth>

Outra artista visual a refletir sobre a complexidade da imigração é a iraquiana Nadine Hattom (1980, Bagdá, Iraque). Nascida em Bagdá, cresceu na Austrália (sua família fugiu do Irã quando ela tinha um ano de idade devido ao começo da guerra) e vive e trabalha em Berlim desde 2011. A artista é uma “imigrante com experiência”, e por isso, discursa com propriedade sobre o assunto, produzindo um trabalho instigante, em que discute e ao mesmo tempo interroga sobre o que nos forma como cidadãos e o que desmonta nossa identidade.

Utilizando a fotografia e a escultura, seu trabalho trata de diversas identidades e regiões, desvendando narrativas de migração.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.46
Jul/Dez 2021
e-ISSN: 2179-8001

Uma das criações de Nadine chamada *Maysaa e Fetheya* (Fig 05 e 06) começou a ser feita no campo de refugiados de Zaatari, na Jordânia, e contempla duas mulheres refugiadas da Síria. O trabalho mostra como objetos cotidianos são cruciais para formação da nossa identidade e demonstra como por meio deles nos relacionamos com os outros e com o próprio mundo. Duas fotografias são apresentadas em *backlight*, fazendo com que os objetos nelas retratados saltem aos nossos olhos, extremamente vivos. Cada foto recebe o nome da refugiada que carregou aqueles bens consigo. Esses objetos comuns tornaram-se retratos de cada uma delas. Na fotografia *Maysaa*, na qual visualizamos produtos de beleza (objetos que tinham relação com seu trabalho como cabeleireira), podemos enxergar as suas aspirações para o futuro e as ferramentas que utilizava para sustentar sua família, enquanto na fotografia de *Fetheya*, vemos retratados potes de comidas, como azeitonas caseiras, pickles e folhas de videira, evidenciando o desejo da preservação de sua cultura.

Segundo a artista em entrevista dada em 2014:

Este trabalho focou nas coisas simples que levamos conosco e que nos conectam a outras pessoas. Por um lado, objetos como o secador de cabelo de Mayssa refletem suas aspirações para o futuro, por outro, as azeitonas em conserva de Fetheya eram uma forma de preservar sua cultura. Na minha família e na comunidade mandeana, a comida desempenha um papel crucial. É uma forma sensorial e alegre de se conectar com sua herança e compartilhar essa herança com as pessoas ao seu redor (HATTOM, 2014).



Figura 05: Nadine Hattom, Fetheya, 2013. Fotografia/ Backlight. Fonte: <https://nadinehattom.com/>

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.46
Jul/Dez 2021
e-ISSN: 2179-8001



Figura 06: Nadine Hattom, Maysaa, 2013. Fotografia/ Backlight. Fonte: <https://nadinehattom.com/>

A fronteira que separa o México dos Estados Unidos é conhecida pela grande presença de grupos migratórios ilegais – a maioria formada por mexicanos, mas, também, há imigrantes de Honduras, El Salvador e Guatemala –, que tentam atravessar a fronteira em direção aos Estados Unidos em busca de melhores condições de vida. Por esse motivo, os EUA resolveram construir, a partir de 1994, um muro entre os dois países e assim dificultar o processo de entrada de imigrantes vindos do sul.

Atualmente a extensão do muro entre México e Estados Unidos é de aproximadamente 1.130 quilômetros, cerca de um terço da fronteira entre os dois países.

O projeto, intitulado *Teeter-Totter Wall* (Fig. 07), levou uma década em construção (de 2009 a 2019). Os primeiros desenhos conceituais da ideia surgiram da parceria entre Ronald Rael, professor de arquitetura de Berkeley, e Virginia San Fratello, professora associada de design da San Jose State University. Em julho de 2019, quando os arquitetos transformaram a ideia em realidade, a mensagem de protesto do projeto se transformou em uma crítica à violenta política de imigração dos EUA sob ordens do presidente Donald Trump.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.46
Jul/Dez 2021
e-ISSN: 2179-8001



Figura 07: Teeter-Totter Wall.
Instalação, 2009. Fonte:
<https://www.thisiscolossal.com/2019/07/teetertotter-wall/>

A instalação artística (vigas de aço instaladas em parte da cerca que separava Juárez, no México, e uma área deserta de Sunland Park, Novo México) foi temporária. Por cerca de 40 minutos, três gangorras rosa balançaram para cima e para baixo, ao longo da fronteira EUA-México, unindo crianças dos dois países em um raro momento de brincadeira compartilhada. Apesar de ter sido uma instalação efêmera, os vídeos e fotografias registrados do momento ajudaram a espalhar uma mensagem duradoura de possibilidade de harmonia e solidariedade na fronteira.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.46
Jul/Dez 2021
e-ISSN: 2179-8001

A década que separou a criação do projeto até a breve montagem da instalação se deu pela quantidade de negativas que os arquitetos receberam das autoridades responsáveis. Eles pediram permissão diversas vezes aos agentes da Patrulha de Fronteira para montar a instalação e tentaram juntar forças com organizações artísticas ao longo da fronteira, mas a resposta foi sempre negativa. Até que decidiram que o projeto não parecia ser ilegal e simplesmente decidiram montá-lo.

No dia em que o efetivaram, a Patrulha da Fronteira apareceu logo depois de começar o evento. Passando de carro, perguntaram o que eles estavam fazendo. Após a explicação dos arquitetos, eles apenas indagaram sobre o tempo de duração da ação e ficaram assistindo. A mesma tranquila situação dos dois lados do muro.

Em 2015, a foto de um menino sírio de três anos (Fig. 08), afogado enquanto tentava chegar à Europa junto com outras onze pessoas, trouxe com força a discussão sobre muros e fronteiras e um debate sobre os conceitos de nacionalidade e humanidade.

Alan Kurdi, o menino refugiado sírio, tinha escapado das atrocidades do grupo autointitulado “Estado Islâmico” na Síria. Alan e sua família eram de Kobane, a cidade que ganhou notoriedade por ter sido palco de violentas batalhas entre militantes extremistas muçulmanos e forças curdas, no início do ano de 2015.

O pai do menino, Abdullah, fugira com mulher, Rehan, e outro filho, Galip, de cinco anos, para tentar chegar ao Canadá, onde vivem parentes da família, ainda que as autoridades do país norte-americano tivessem negado um pedido de asilo. Abdullah perdeu os dois filhos e a mulher na travessia.

Qualquer travessia ilegal é sempre uma incógnita: sem nenhuma garantia de segurança dessas pessoas e tendo que viajar clandestinamente, muitos morrem anônimos pelo caminho. O menino sírio, no entanto, ganhou um nome e uma história e ainda por cima uma imagem intolerável da tragédia de sua morte.

A fotografia de Alan deixou o mundo em estado de choque. Ela deu um rosto, um nome e uma história para uma tragédia que ocorre há muitos anos e a humanidade tenta fingir desconhecer. Essa capacidade de personificar uma catástrofe, que a fotografia possui, possibilita o contato entre o ser humano e aquilo que considera impensável e inumano. Os ícones fotográficos de tragédias mantêm na nossa memória a história viva e pessoal. São imagens intoleráveis que ganham um nome próprio. Lembretes necessários para que continuemos a discutir e repensar a maneira como enxergamos as fronteiras invisíveis de nosso mundo.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.46
Jul/Dez 2021
e-ISSN: 2179-8001



Figura 08: Policial militar turco no local onde apareceu o corpo de uma criança imigrante na praia de Bodrum, na Turquia. Fonte: <https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2016/09/1809715-ong-registra-423-criancas-refugiadas-mortas-1-ano-apos-caso-de-alan-kurdi.shtml>

Em 2020, o cinema utilizou-se do terror da ficção para dar voz ao terror real vivido pelos refugiados. No filme *O Que Ficou Para Trás* (*His house*) (Fig. 09), escrito e dirigido por Remi Weekes, um casal sul-sudanês formado por Bol e Rial Majur consegue, ao lado da filha Nyagak, um lugar em uma embarcação precária para atravessar o Mediterrâneo e chegar à Inglaterra. No entanto, como seguidamente acontece, o barco naufraga, custando a vida de muitos passageiros e da menina. Bol e Rial são resgatados e presos, mas acabam conseguindo o direito de morar em uma habitação oferecida pelo governo britânico, enquanto esperam a decisão sobre o pedido de asilo político.

A casa, apesar de ficar em um pobre conjunto habitacional mal cuidado e labiríntico, representa a possibilidade de um recomeço, especialmente para Bol que não vê a hora de iniciar uma vida europeia (ao contrário de Rial, que persiste em usar sua língua natal (o dinca), Bol raramente abandona o inglês, insistindo para que a companheira siga seu exemplo). O casal de refugiados é forçado a seguir uma série de regras que tornam a casa seu único local possível: não podem trabalhar e nem deixar a casa pelo período em que serão avaliados.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.46
Jul/Dez 2021
e-ISSN: 2179-8001

Figura 09: Still do filme O Que Ficou Para Trás (His house), 2020. Fonte: <http://dinastiageek.com.br/o-que-ficou-para-tras-his-house-netflix-compreendendo-o-filme>



Com o passar dos dias, uma presença maligna começa a aparecer para os dois na forma de vozes, pesadelos e aparições fantasmagóricas. Com o tempo, percebem que foram eles que despertaram o terror na casa, isto é, os fantasmas que os aterrorizam não são apenas manifestações sobrenaturais, mas lembranças daqueles trazidos na memória e nascidos de suas experiências trágicas, em seu país de origem ou enquanto fugiam dele. “Seus fantasmas te seguem” diz Bol Majur em um momento do filme em que começa a compreender o que está acontecendo. Sem dúvida, os fantasmas mais assustadores são os que carregamos dentro de nós para onde formos.

O filme (Fig.10) se utiliza dos sustos e elementos sobrenaturais para trazer à tona a discussão sobre o problema mundial da imigração. Como afirma Rial, em uma cena, para sobreviver é preciso não pertencer a lugar algum. Isto é, é preciso adaptar-se (ou sujeitar-se) ao contexto sociopolítico do lugar onde nos encontramos. Ao mesmo tempo, o filme mostra que os mortos que vivem neles e através deles e que fazem parte de sua história e identidade, merecem que suas existências sejam reconhecidas e que suas histórias sejam narradas. Cabe ao casal, honrar aqueles que morreram anonimamente, assumindo a nova casa como um lar.

*

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.46
Jul/Dez 2021
e-ISSN: 2179-8001



Fig. 10: Still do filme O Que Ficou Para Trás (His house), 2020. Fonte: <http://dinastiageek.com.br/o-que-ficou-para-tras-his-house-netflix-compreendendo-o-filme>

Em 2018, montei pela primeira vez a instalação denominada *Domino gratias*, a partir da sugestão de reflexão proposta na disciplina *Posicionamentos e deslocamentos enquanto prática tridimensional*, ministrada pela professora Tetê Barachini. Após muitas leituras coletivas, decidimos fazer uma caminhada em grupo pelo quarto distrito de Porto Alegre, principalmente pela rua Voluntários da Pátria. O percurso foi feito num domingo, um dia de calor insuportável. Partimos da rodoviária e seguimos pela Voluntários da Pátria em direção à Vila dos Papeleiros. Munidos de câmeras e outros objetos, vestindo roupas que destoavam dos moradores locais, parecíamos turistas em nossa própria cidade. O choque de culturas não precisa de quilômetros de distância para acontecer.

Depois de muitas fotos, conversas e compartilhamentos, nasceu a proposta da exposição "Café com Sal", que teve lugar na Planta Baja em Porto Alegre no mês de abril de 2018. Curada pela artista, pesquisadora e professora Tetê Barachini, a exposição reuniu diversos artistas-pesquisadores do mestrado e doutorado do PPGAV/UFRGS. Com muitas propostas, sobre pontos de vistas diversos, abrimos a mostra para o público.

Domino Gratias (Fig. 11) nasceu neste contexto do quarto distrito, mas durante sua trajetória ampliou sua contextualidade. A instalação era composta por uma fotografia de uma grande mão branca poderosa em um gesto de "peteleco" e mais de 100 dominós com telhados de brinquedos enfileirados, prontos para sofrerem a qualquer momento um "efeito dominó", caso a mão saísse da inércia e resolvesse desencadear o evento.

O nome do jogo *dominó* supostamente surgiu da expressão *domino gratias* (Graças a deus) adotada pelos padres europeus enquanto jogavam. Ironicamente, foi a partir de um sistema poderoso como a Igreja que me encaminhou a pensar essa instalação como metáfora de poder e consequentemente de política. Os sistemas de governo, de construção e manutenção das cidades e países, do mercado das artes, bem como o sistema acadêmico, o social e o familiar. Aqueles que fazem parte do jogo, e os que são excluídos deste. Peças defeituosas, ignorantes, situadas à margem.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.46
Jul/Dez 2021
e-ISSN: 2179-8001

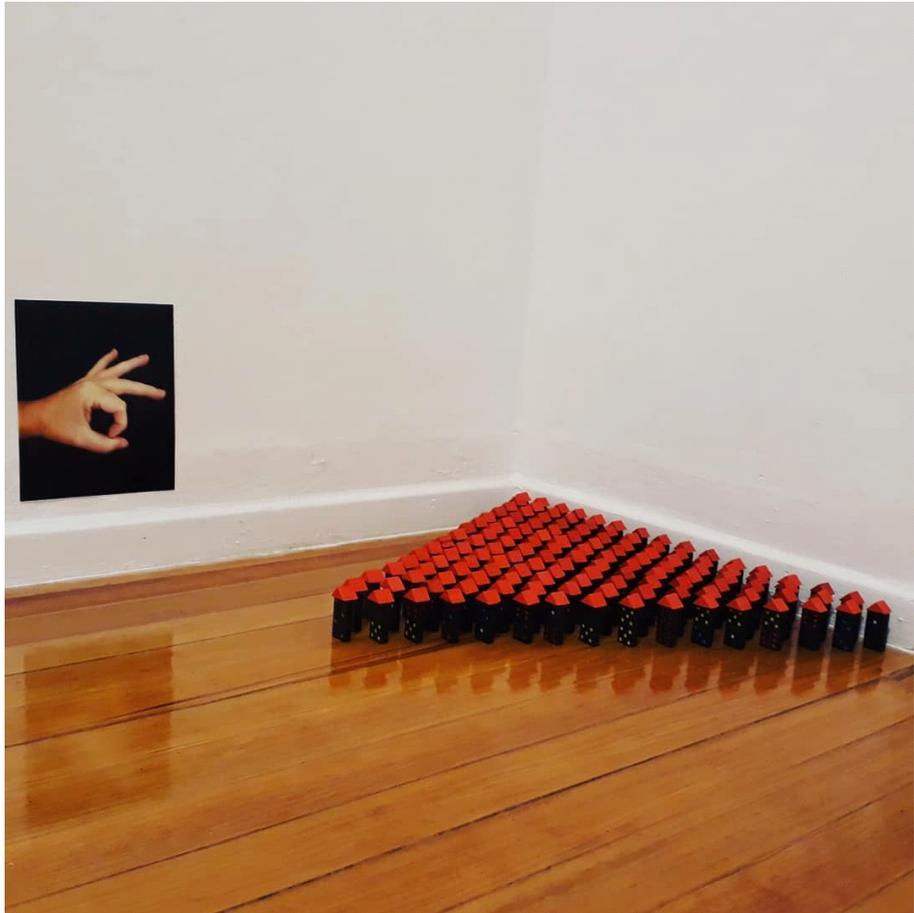


Figura 11: Luciane Bucksdricker, *Domino gratias*, 2018. Instalação (fotografia e objetos). Dimensões variáveis. Exposição *Café com Sal*, 2018.

Todo sistema gera um jogo. Todo jogo tem jogadores, níveis, estilos, blefes e golpes. Para jogar, basta ler o manual. Se você souber ler.

A montagem da instalação na Planta Baja, em Porto Alegre, era composta por 112 dominós, e a fotografia era um *selfie* da minha mão esquerda. No início, pensei ter confeccionado um número excessivo de dominós, mas visualizando a instalação montada, percebi que não eram tantos. Naquele momento, no entanto, foram suficientes.

No catálogo da exposição (Fig. 12), online e físico, nos foi pedido um pequeno texto para ser colocado ao lado do trabalho. Pensando em como resolver a questão sem limitá-lo, resolvi refletir sobre as maneiras possíveis de jogar, e na quantidade de expressões advindas dessa palavra.

Possibilidades de jogo:

Entrar no jogo / esconder o jogo / se jogar / abrir o jogo / jogo do empurra / fazer o jogo / ter jogo de cintura / virar o jogo / estar em jogo / pôr em jogo / entregar o jogo

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.46
Jul/Dez 2021
e-ISSN: 2179-8001

/ virar o jogo / jogo limpo / aparar o jogo / jogo de azar / ter o jogo na mão / jogar confete / jogar fora / jogo sujo / não jogar

Juntamente às expressões inseri um excerto da *Contribuição para uma definição situacionista de jogo (IS nº1)*, publicado no primeiro número da revista da *Internacional Situacionista IS nº 1* em junho de 1958.

O sentimento da importância de ganhar no jogo, quer se trate de satisfação concretas ou na maioria das vezes ilusórias, é o mau produto de uma sociedade má. Sentimento esse naturalmente explorado por todas as forças conservadoras, que utilizam para disfarçar a monotonia e a atrocidade das condições de vida que impõem aos outros (Internacional Situacionista IS nº 1, junho de 1958).

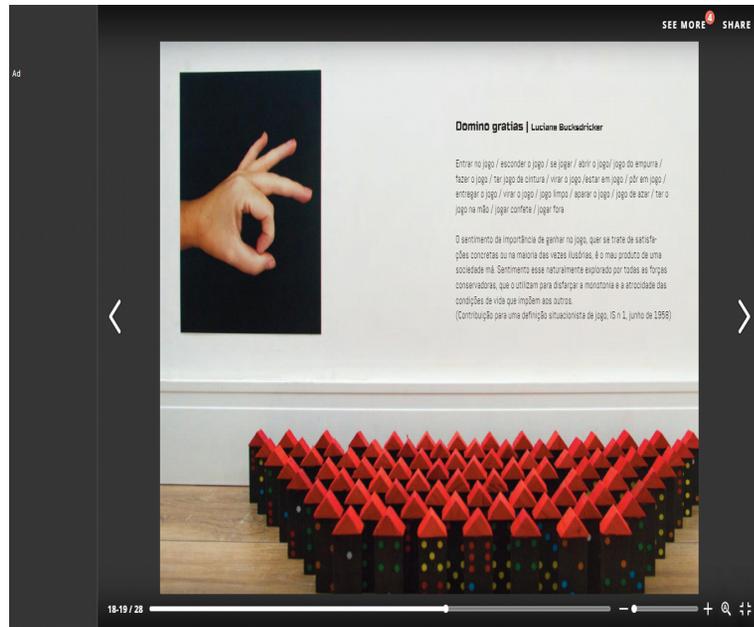


Figura 12: Luciane Bucksdricker, *Domino Gratias*, 2018. Instalação. Fonte: catálogo exposição *Café com Sal*, 2018. Fonte: https://issuu.com/ttbarachini/docs/cafe_com_sal

Em 2019, um convite para participar da exposição “Techne” trouxe a oportunidade de re - apresentar *Domino Gratias* novamente. “Techne” foi apresentada no Porão do Paço Municipal da Prefeitura de Porto Alegre/Brasil e, simultaneamente, na sede do Verein Berliner Künstler, em Berlim/Alemanha.

As mostras apresentavam obras dos membros da associação de artistas berlimense Verein Berliner Künstler, com sede em Berlim e resultados parciais de pesquisas recentes desenvolvidas por professores, alunos e egressos do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, totalizando 26 participantes e com curadoria de Sandra Becker e Elaine Tedesco.

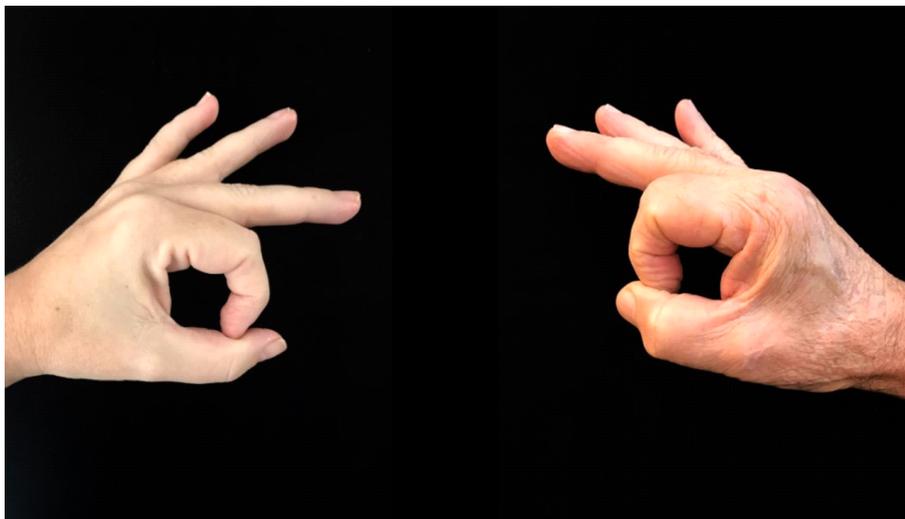
PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.46
Jul/Dez 2021
e-ISSN: 2179-8001

Figura 13: Fotografia das mãos expostas no trabalho *Domino Gratias*, 2018/2019. À esquerda a fotografia exposta na Planta Baja, e à direita, a exposta no porão em Porto Alegre e em Berlim.



Para estas novas exposições, decidi fazer algumas mudanças. Em Porto Alegre, o espaço reservado para o trabalho, era o porão da prefeitura. Escolhi propositalmente um local que tivesse a possibilidade de mostrar a instalação ao olhar vindo de cima, ao subir ou descer as escadas do porão. A quantidade de dominós foi aumentada. De 112 passei a exibir 210. Número bem mais significativo. A fotografia foi modificada. Se antes a minha mão dava a impressão do processo de uma ação, ao optar por expor a fotografia de uma mão masculina, mais velha, essa ação ganhou mais camadas de significação. Minha mão exposta demonstrava um conceito, a ideia do movimento que devia ser feito. A mão masculina, mais velha e branca, denota poder e força. É uma interpretação que está intrincada em todos nós (Fig. 13).

No porão (Fig.14), diferentemente da mostra na Planta Baja, o público que comparece é muito maior e mais diversificado. Nele, crianças com visitas guiadas pela escola, funcionários da prefeitura e tantos habitantes do centro da cidade, interagem e opinam sobre o trabalho.

Cada um deixa sua impressão, relacionada com sua bagagem imagética e histórica. Em alguns momentos, tive o prazer de estar presente enquanto isso acontecia (muitas vezes fui chamada para remontar os dominós, pois muitos espectadores tinham a tendência de dar continuidade ao gesto proposto pela fotografia). Algumas crianças viram no trabalho seus condomínios de prédios iguais. Os pontos coloridos pintados nos dominós seriam janelas com luzes acesas, as partes pretas (o zero, no caso) constituiriam as janelas fechadas ou com luzes apagadas. Me atrevi e perguntei: “E o que faz aquela mão acima de todos esses prédios?” A resposta foi rápida e uníssona: “protege”.

Um senhor desavisado me disse que era um campo de refugiados. Todos iguais e enfileirados com a grande mão mantendo a ordem.

Eu, durante uma das inúmeras remontagens, ao ver as sombras dos dominós sendo projetadas no chão, lembrei das lápides de soldados que morrem na guerra e são

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.46
Jul/Dez 2021
e-ISSN: 2179-8001

sepultados lado a lado, de refugiados que se afogam, e, agora, infelizmente, de vítimas de uma pandemia mundial, uma imagem de quando muitos se vão de uma só vez e tornam-se essa massa anônima.

“Um exército marchando”, ouvi de um funcionário. “A mão branca é do general”, complementou. Sua colega, mais pensativa, divagou: “Se um não apoiar o outro, todos caem. Se um cai, todos caem”.



Figura 14: Luciane Bucksdricker, *Domino gratias*, 2019. Instalação. Exposição “Techne”. Porão do Paço Municipal de Porto Alegre.

Como esse trabalho estava acompanhado de mais duas propostas no porão da prefeitura optei por desmontar a instalação *Domino Gratias* para enviá-la à abertura de “Techne” em Berlim (Fig. 15). Um dos motivos foi o seu fácil transporte e a possibilidade de ser montada por terceiros (infelizmente não pude estar presente na “Techne” em Berlim), mas, também, devido a potência que, no meu entender, ela ganharia sendo mostrada na Europa, mais especificamente na Alemanha, país de origem de meu avô.

Como já discutido aqui, a Europa voltou a ser o local de discussão principal sobre a situação dos imigrantes, provindos principalmente da Síria e do continente Africano. Na Alemanha, desde que Angela Merkel, sua chanceler, a partir de 2005, abriu as fronteiras para mais de um milhão de refugiados (2015), a migração se tornou uma das questões mais polêmicas no país, gerando uma divisão em seu partido, a União Demócrata Cristã (CDU), e alimentando uma onda de extrema direita.

Para a exposição “Techne”, apenas um catálogo na Alemanha foi produzido. Nele, cada artista tinha direito a duas páginas: uma com a imagem do trabalho e outra, com um texto, bilíngue, neste caso, em português e alemão. A comunicação com a designer

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.46
Jul/Dez 2021
e-ISSN: 2179-8001

alemã, no entanto, teve seus percalços, normais de uma convivência com uma terceira língua, neste caso, o inglês, mas também oriundos das diferenças culturais entre uma língua e outra. Muitas das expressões brasileiras sobre o jogo, não faziam sentido em alemão ou eram impossíveis de ser traduzidas, gerando mais uma questão a ser pensada neste cruzamento de fronteiras.



Figura 15: Luciane Bucksdricker,
Domino gratias, 2019.
Instalação. Exposição "Techne",
Verein Berliner Künstler, Berlim.
Fotografia: Yvonne de Andrés

Ao final, o texto apresentado, foi o mais próximo de tradução que se conseguiu. Porém, este, que deveria ser colocado na página ao lado do trabalho, mudou de status e virou obra, sendo diagramado junto da imagem. Desse modo, *Domino gratias* ganhou uma nova variante de si mesmo (Fig. 16).

Hoje, enquanto reviso este artigo, chega até mim mais um número assustador. Já são mais de dois milhões de refugiados que saíram da Ucrânia e entraram nos países vizinhos devido à guerra com a Rússia que ocorre desde 24 de fevereiro de 2022. Metade deste número são de crianças e mais de um milhão entraram apenas na Polônia.

Até o momento a solidariedade dos países vizinhos tem sido imensa para com a Ucrânia, seja por questões políticas, de raça ou religião. Diferentemente de outras migrações, os refugiados vindos da Ucrânia são europeus, o que parece fazer que estejam sendo recebidos de maneira mais solícita pelos outros países. No entanto, os refugiados ucranianos, até agora, são pessoas que possuem passaporte, e, na sua maioria, possuem familiares espalhados por outros países que podem recebê-los. Há uma preocupação que ocorra uma onda de refugiados, de uma classe social menos favorecida e que não possui passaporte ucraniano, aconteça caso a guerra se alastre por mais tempo. Os países vizinhos já demonstram preocupação de como conceder (e a quem conceder) uma proteção temporária que abarque direitos à saúde, ao trabalho e à moradia (Fig. 17).

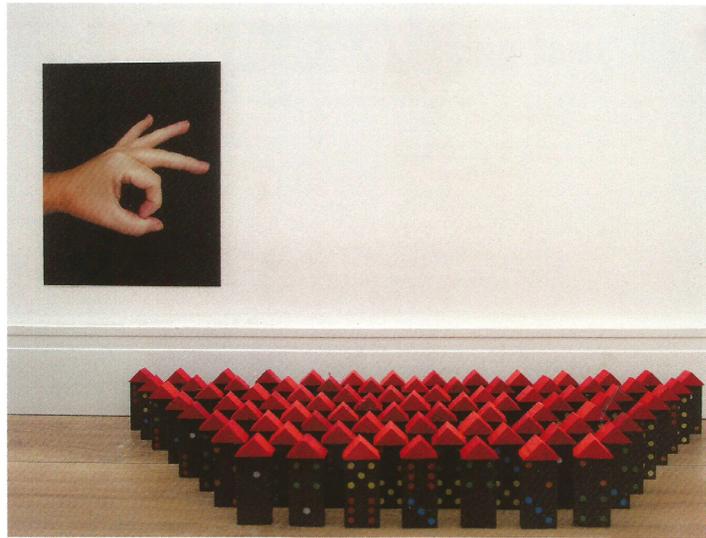
A imagem que fazemos da casa. Arquétipos, sonhos e a realidade. O exterior e o interior da casa. As imagens inseridas na casa. As fotografias, os desenhos, diários, mapas e documentos. Adentrando essa construção, subjetiva, metafórica e/ou física,

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.46
Jul/Dez 2021
e-ISSN: 2179-8001



Spielmöglichkeiten: Possibilidades de jogo:

Das Spiel beginnen	Entrar no jogo
Verborgenes Spiel	esconder o jogo
alles aufs Spiel setzen	se jogar
das Spiel eröffnen	abrir o jogo
Push-Spiel	jogo do empurra
das Spiel gestalten	fazer o jogo
das Durchschlängel-Spiel	ter jogo de cintura
das Spiel wenden	virar o jogo
auf dem Spiel stehen	estar em jogo
ins Spiel bringen	pôr em jogo
ins Spiel einbringen	entregar o jogo
den Spiess umdrehen	virar o jogo
Fairplay	jogo limpo
gute Miene zum bösen Spiel	aparar o jogo
Glücksspiel	jogo de azar
das Spiel in der Hand haben	ter o jogo na mão
Schmeichelspiel	jogar confete
Aus dem Spiel nehmen	jogar fora
schmutziges Spiel	jogo sujo
nicht spielen	não jogar

Figura 16: Página do catálogo da exposição "Techne", 2019 na Verein Berliner Künstler, Berlim.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.46
Jul/Dez 2021
e-ISSN: 2179-8001

encaramos também a formação da narrativa de cada história humana. Com seus ganhos e perdas, suas memórias e segredos, seus desejos e necessidades. Em cada casa, tantas histórias. Em cada história de vida, tantos mortos. Somos tantos em um só, entrelaçados e embaralhados, cartografando nossas narrativas únicas possuidoras de tantos afluentes.



Figura 17: Alexandra, 12, segura sua irmã Esyea, 6, que chora enquanto acena para sua mãe Irina, fogueira de ônibus da Ucrânia. Fotografia: Alexandros Avramidis/Reuters. Fonte: <https://oglobo.globo.com/mundo/guerra-na-ucrania-numero-de-refugiados-chega-2-milhoes-metade-sao-criancas-25423341>

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.46
Jul/Dez 2021
e-ISSN: 2179-8001

Referências:

- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- BERENSTEIN JACQUES, Paola. **Apologia da Deriva: escritos situacionistas sobre a cidade**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.
- BUCKSDRICKER, Luciane Silva. **A casa secreta: uma cartografia afetiva do espaço doméstico**. Tese de doutorado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2021. <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/225409>
- COUTO, Mia. **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra**. São Paulo: Companhia da Letras, 2002.
- DOUGLAS, Mary. **The idea of a home: a kind of space**. Social Research, vol. 58, Nº 1, 1991, pp. 287- 307.
- FLUECKINGER, Urs Peter. **¿Cuánta casa necesitamos? Thoreau, Le Corbusier y la caña sostenible**. Barcelona: Editoria Gustavo Gili: 2019
- LICHTENSTEIN, David. **Born in exile: There is no place like home**. *Psychoanalytic Psychology*, vol 26, 2009, 451-458. Disponível em: <http://psycnet.apa.org/record/2009-22330-008>. Acessado em: 15/08/2018.
- LIPPARD, Lucy. **The lure of the local: senses of place in a multicentered society**. New York: The New Press, 1997.
- MIGUEL, Jorge Marão Carnielo. **Casa e lar: a essência da arquitetura**. Arqtextos, São Paulo, ano 03, n. 029.11, Vitruvius, out. 2002. Disponível em: <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/03.029/746>. Acesso em 12/10/2010.
- PALLASMAA, Juhani. **Habitar**. São Paulo: Gustavo Gili, 2017.
- PALLASMAA, Juhani. **A geometria do sentimento: um olhar sobre a fenomenologia da arquitetura**. In: NESBITT, Kate (Org). Uma Nova Agenda para a arquitetura: Antologia Teórica 1965-1995. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- PALLASMAA, Juhani. **A imagem corporificada: Imaginação e imaginário na arquitetura**. Porto Alegre: Bookman, 2013.
- PALLASMAA, Juhani. **Os olhos da pele: a arquitetura dos sentidos**. Porto Alegre: Bookman, 2013.
- RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.
- SCEGO, Igiaba. **Minha casa é onde estou**. São Paulo: Editora Nós, 2018.
- SPERBER, Esther. **The poetics of home: between psychological and physical structures**. In: No place like home (march – june 2018). Museu Coleção Berardo. Catálogo de exposição.
- STARACE, Giovanni. **Os Objetos e a vida: reflexões sobre as posses, as emoções, a memória**. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.46
Jul/Dez 2021
e-ISSN: 2179-8001

Catálogos:

CAMNITZER, Luis. **Daros Museum**, Zurich, 2010. Disponível em: https://daros-latina-america.net/ebooks/LuisCamnitzer_exhcat/#146 Acesso em 13/11/2020.

Sites:

Doris Salcedo. Depoimento da artista colombiana Doris Salcedo por ocasião da abertura da instalação Shibboleth na Tate Modern em Londres no ano de 2007. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Rbe94YndcQA&feature=emb_rel_end&ab_channel=lalululaTV. Acesso em: 25/04/2021.

Nadine Hattom <https://nadinehattom.com/>
<https://medium.com/@michaeldooney/interview-nadine-hattom-f28e915cc9be>
<https://www.thisiscolossal.com/2019/07/teetertotter-wall/>

Filmes e documentários:

His house. Direção: Remi Weekes. Reino Unido, 2020. 1h 33min

Human Flow. Direção: Ai weiwei. Disponível em: <https://www.humanflow.com/>



Luciane Silva Bucksdricker

Artista visual e pesquisadora. Possui doutorado (2021) e mestrado (2015) ambos em Artes Visuais pelo PPGAV-UFRGS, com bolsa CAPES com período de doutorado sanduíche no exterior(PSDE) na Universitat Politècnica de València - UPV (2020/Espanha) e bacharelado em Comunicação social-Publicidade Propaganda (1999/PUCRS). Trabalha principalmente com fotografia, instalação e vídeo, pesquisando a casa/lar como território e material para o desenvolvimento de processos artísticos, como extensão do próprio corpo, como invólucro (arquitetura), e lar (psicanálise). Participa de exposições individuais e coletivas, nacionais e internacionais desde 2007.

Como citar: BUCKSDRICKER, L. S. . Minha casa é onde estou: reflexões na arte sobre desconstrução da ideia de lar entre refugiados. *PORTO ARTE: Revista de Artes Visuais*, [S. l.], v. 26, n. 46, 2021.

Doi:<https://doi.org/10.22456/2179-8001.123765>.
