
Para que passaportes?

Why Passports?

¿Para qué pasaportes?

Alexandre Emerick Neves¹
Camila de Souza Silva²

<http://dx.doi.org/10.22409/poiesis.1830.131-146>

RESUMO: O cenário artístico contemporâneo, aliado às novas tecnologias, ao turismo e ao acesso à internet, abre inúmeras possibilidades para produções artísticas, sobretudo quanto à construção de imagens a partir de deslocamentos e experiências pessoais em junção com o vasto cenário imagético disponível que prescinde a prática artística. Diante disso, a partir do debate sobre o multiculturalismo aberto por Néstor Canclini, perpassando o pensamento de Lucy Lippard sobre o turismo e culminando na obra *Bienvenidos*, o artigo aborda como o passaporte, enquanto documento de origem do viajante e como metáfora de identidade, é o agente que tanto permite como impede a entrada em territórios estrangeiros, e como esse impedimento é superado por meio de deslocamentos virtuais nesse interstício específico entre fronteiras.

PALAVRAS-CHAVE: passaporte; fronteiras; deslocamentos; imagens; multiculturalismo

¹ Alexandre Emerick Neves é artista, professor e pesquisador. Doutor em Artes Visuais e Mestre em História da Arte pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (EBA-UFRJ), e graduado em Pintura (EBA-UFRJ). É Professor de História e Teoria da Arte do DTAM-UFES e do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Espírito Santo. E-mail: alexandreemerick@gmail.com

² Camila de Souza Silva é Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Artes, UFES, com graduação em Artes Plásticas pela Universidade Federal do Espírito Santo (2018). E-mail: camilasilvaartes@gmail.com

ABSTRACT: The contemporary art scene combined with new technologies, tourism and internet access opens up numerous possibilities for artistic productions, especially as regards the construction of images based on personal experiences and displacements in conjunction with the vast imagery scenery available that dispense the artist practice. Given this, from the debate about multiculturalism opened by Néstor Canclini, permeating the thinking of Lucy Lippard on tourism and culminating in the work *Bienvenidos*, the article discusses how the passport, as a traveler's origin document and as a metaphor for identity, is the agent that both allows and prevents entry into foreign territories, and how this impediment is surpassed by means of virtual displacements in this specific interstice, between borders.

KEYWORDS: passport; borders; displacements; images; multiculturalism

RESUMEN: El escenario artístico contemporáneo, aliado a las nuevas tecnologías, al turismo y al acceso a Internet, abre innumerables posibilidades para producciones artísticas, sobre todo en cuanto a la construcción de imágenes a partir de desplazamientos y experiencias personales en unión con el vasto escenario imagético disponible que prescinde la práctica artística. El artículo aborda cómo el pasaporte, como documento de origen del viajero y como metáfora de identidad, a partir del debate sobre el multiculturalismo abierto por Néstor Canclini, perpendiendo el pensamiento de Lucy Lippard sobre el turismo y culminando en la obra *Bienvenidos*, el agente que tanto permite como impide la entrada en territorios extranjeros, y cómo ese impedimento es superado por medio de desplazamientos virtuales en ese intersticio específico, entre fronteras.

PALABRAS CLAVE: pasaporte; fronteras; desplazamientos; imágenes; multiculturalismo

Recibido: 25/9/2017
Aprovado: 17/10/2017

Como citar: NEVES, Alexandre Emerick; SILVA, Camila de Souza. Para que passaportes? *Poiésis*, Niterói, v. 18, n. 30, p. 131-146, dez. 2017. doi: <http://dx.doi.org/10.22409/poiesis.1830.131-146>

Para que passaportes?

Quem concede passaportes? Este é o questionamento final do texto *Refazendo passaportes: o pensamento visual no debate sobre multiculturalismo* de Néstor Canclini. É também uma tentativa de resposta quanto ao lugar dos artistas latino-americanos no cenário globalizado e multicultural contemporâneo das galerias de mercados do eixo EUA-Europa-Japão a partir dos anos 1990. Segundo o autor, o que se espera de um artista latino-americano é que este “trabalhe apenas na retaguarda e com as tradições artísticas ligadas ao seu lugar de origem.” (CANCLINI, 2009, p. 164) Apesar da abordagem do texto ser focada nas relações do mercado de arte atual, o que procuramos destacar aqui é justamente a condição multicultural, e particularmente o atravessamento de fronteiras e a consequente necessidade de portar o passaporte como o documento que remete à origem do viajante e sua identidade. A investigação de processos, com os quais a arte contemporânea elabora a construção de imagens a partir de experiências pessoais com tais expedientes, culminará na análise da obra *Bienvenidos*, de 2017, um recorte da série *Caballos de paseo*¹, da artista capixaba Camila Silva.

O questionamento quanto a um lugar de origem nos leva a intuir também um lugar como destino, algo que o artista argentino Guillermo Kuitca trabalha como demarcações do espaço em obras como *San Juan de la Cruz* (Fig. 1), um mapa no qual as grandes cidades – marcadas com tachas, como é de costume para indicar os lugares de destino – têm todas o mesmo nome. Trata-se de uma clara sugestão de que

O viajante sempre chegaria à cidade de que partiu – um tipo de pesadelo que conhecemos de histórias de Kafka em que a desorientação espacial resulta das confusões entre proximidade e distância. (HUYSEN, 2014, p. 46)

Com a suposta contração entre origem e destino, proximidade e distância, não haveria necessidade de passaportes, sobretudo a partir de certa indeterminação das fronteiras. Diante do exposto, parece imperativo estender tais questionamentos às condições contemporâneas de mapeamento e deslocamento.

Não é difícil observar como os deslocamentos contemporâneos – facilitados pela globalização, pelo turismo, pela evolução dos meios de transporte e, claro, pela internet – abrem inúmeros caminhos de possibilidades para produções artísticas. No campo das artes, a produção de imagens se alarga à medida que o artista se encontra cada vez mais habilitado a deslocar-se fisicamente pelo mundo de posse de dispositivos fotográficos, desbravando caminhos alternativos para o fazer artístico, pois

A subsequente industrialização da tecnologia da câmera apenas cumpriu uma promessa inerente à fotografia, desde o seu início: democratizar todas as experiências ao traduzi-las em imagens. (SONTAG, 2004, p. 18)

Trata-se, portanto, de uma caça por imagens e são muitos os artistas que escolhem o deslocamento como mote de sua produção.

As condições multiculturais aliadas às tecnologias contemporâneas nos levam a constatar que “um setor crescente de criação, difusão e recepção da arte está acontecendo hoje de forma desterritorializada”. (CANCLINI, 2009, p. 159) É pertinente pensarmos sobre a



Fig. 1 - Guillermo Kuitca, *San Juan de la Cruz*, 1990.
mapa com tachas

condição social multicultural na qual nos encontramos hoje e, obviamente, incluir as práticas artísticas contemporâneas a partir do processo de migração em massa desencadeado com a modernização e o pós-guerra. Nesse contexto, a indústria do turismo apresenta-se como um agente facilitador de um constante vai-e-vem entre lugares de forma muito mais acessível. E mesmo que por vezes viajar ainda pareça inviável para alguns, Lucy Lippard nos mostra que “cerca de 400 milhões de pessoas percorrem o mundo voluntariamente a cada ano”. (LIPPARD, 1999, p. 4, tradução nossa).

O documento passaporte entra em cena quando pretendemos nos deslocar entre fronteiras, permite a entrada e a saída dos países. É o documento que possibilita que deslocamentos de fato se concretizem. Canclini o define como um

Documento de identificação, ao mesmo tempo nacional e individual, o passaporte é feito para localizar a origem do viajante. Ele permite a passagem de um país a outro, mas também carimba as pessoas por seus locais de nascimento e, por vezes, lhes impede mudanças. (CANCLINI, 2009, p. 162)

136

Ao mesmo tempo que o passaporte é o documento de acessibilidade a outros lugares, é também o da intransitabilidade, nos impedindo o acesso a tantos outros lugares, como conclui Canclini:

O passaporte, como uma síntese do impedimento de acesso, funciona como metáfora para homens e mulheres de uma era multicultural e, entre eles, os artistas, para quem “seus lugares não estão em nenhuma cultura em particular, mas nos interstícios entre elas, em trânsito”. (CANCLINI, 2009, p. 162)

Como vimos na obra de Kuitca, são tais interstícios que constituem o interesse do viajante aqui considerado, nem destino nem origem, mas o deslocamento em si, personagens em trânsito, como se poeticamente pudéssemos habitar definitivamente as fronteiras, tomá-las como os lugares de chegada em sua dimensão mais específica: um entre-lugares.

Além disso, a internet surge com a capacidade de romper fronteiras físicas em uma velocidade humanamente quase, se não, impossível. A disseminação de conteúdo via internet,

seja textual, sonoro ou imagético, acessível a qualquer pessoa em praticamente qualquer lugar do mundo, colabora enfaticamente para a expansão de uma sociedade globalmente multicultural influenciando, por vezes sorratamente, seus usuários, pois hoje somos majoritariamente usuários. Uma cultura multi, ou multilocal, não apenas local. Canclini atesta essa afirmação quando diz que

Identities são agora constituídas não apenas em relação a territórios únicos, mas na interseção multicultural de objetos, mensagens e povos oriundos de direções diversas. (CANCLINI, 2009, p. 161)

Ao mesmo tempo em que a construção de uma cultura local ou nacional depende de um enraizamento em um lugar específico, o que vemos hoje com o crescente acesso às mídias eletrônicas nos leva a crer que a construção de uma cultura local está sendo desafiada pelo fluxo de diversos conteúdos compartilhados, sobretudo em *timelines* de redes sociais. (CANCLINI, 2009, p. 161) A questão aqui levantada não é quanto à dizimação de uma cultura ou tradição local, nem tampouco de como preservá-la diante dos bombardeios virtuais, mas de pensarmos o quanto nossa identidade social se constrói hoje em uma condição de multiculturalismo promovida principalmente pela internet.

O problema da desterritorialização reside na desvinculação entre o fazer e a origem, pois o fazer não é imperativo sobre de onde você é, já que hoje, se formos considerados pelo que fazemos, podemos ser de qualquer lugar. O fazer artístico não está enraizado no seu local de origem, como em geral ocorria na História da Arte até o modernismo, basta lembrarmos do construtivismo russo, do futurismo italiano ou da escola muralista mexicana. (CANCLINI, 20029, p. 159) O fazer artístico contemporâneo muitas vezes reverbera a condição de uma sociedade multicêntrica, multilocal. Isso se torna ainda mais claro se observarmos as obras atuais quanto à hibridação de meios. E, mais que isso, hoje muitos artistas atuam em trânsito, entre lugares, deslocando-se, de maneira que

Cada vez que entram em um novo lugar, tornam-se um dos ingredientes de uma existência híbrida, que é realmente em que consistem todos os "locais". Ao entrar nesse híbrido, nós o mudamos. (LIPPARD, 1997, p. 6, tradução nossa)

Como atravessar fronteiras e permanecer em trânsito quando a impossibilidade de ir é asseverada pela origem de seu passaporte? Para responder a essa pergunta nos voltamos para o trabalho da artista Camila Silva, um satisfatório exemplo de como a impossibilidade de um deslocamento físico é suprida pelo “vasto panorama imagético contemporâneo” (NEVES; SILVA, 2016, p. 2416) disponível para o artista deslocar-se a partir das possibilidades de um deslocamento virtual.

As imagens aqui apresentadas são oriundas de um deslocamento de 425 dias entre Ushuaia na Argentina e Tijuana no México, como parte da obra *Bienvenidos da série Caballos de paseo*, na qual a artista desloca-se virtualmente através do aplicativo *Google Earth* instalado em seu *tablet*, captura imagens e posteriormente diagramá-las, seja por temas, percursos ou categorias no formato livro.

O ponto de partida é o aplicativo instalado no *tablet* e não mais o passaporte que diz de onde a artista é e para onde ela pode ir, pois parece ser possível ir para qualquer lugar pelas vias da realidade virtual e passear como um turista indeterminado por um mundo já repleto de imagens, sobretudo porque tais deslocamentos não exigem passaportes. A artista encontra na fotografia, ou na busca por imagens, uma maneira de preservar a memória de estar em um lugar, deixar rastros e assim apaziguar a partida para um outro destino. É também a maneira de encontrar a si mesma enquanto procura pelo outro. E é justamente nas fronteiras entre lugares, no deslocamento, em trânsito que o trabalho *Bienvenidos* se torna relevante.

A artista, ao ativar a função responsável por nos transportar para uma realidade imagética da ordem do simulacro, e por escolher justamente regiões fronteiriças entre países, acaba por encontrar imagens confortadoras e confrontadoras. O convite da placa de boas-vindas, ainda que avistado de longe (Fig. 2), traz o conforto tão almejado a qualquer viajante desejoso de chegar ao destino. O tom convidativo desse tipo de placa encontrado entre territórios, entre saídas e chegadas, parece agregar o mesmo sentido ao título *Bienvenidos*² da obra. Até mesmo nos lugares em que a fronteira como imagem nos confronta com o sentido metafórico do passaporte aqui discutido – como particularmente em



Fig. 2 - Villa de Aguas Verdes, Peru.
Fronteira com Equador. Outubro, 2016.

Tijuana, na fronteira do México com os Estados Unidos (Fig. 3), cujas características remetem a evidentes aspectos políticos que apresentam-se como risco, como impedimento, ao mostrar muros erguidos que obstruem a vista, impossibilitando um pleno atravessamento visual para o outro lado –, ainda assim, a partir da escolha da artista, é possível atravessar a fronteira com as pontas dos dedos em um “gesto que visa a imagem”. (FLUSSER, 2008, p. 62) Trata-se, portanto, de um contraste entre a obstrução do muro e o convidativo slogan “Bienvenidos” que aparece na imagem de Villa de Aguas Verdes, no Peru, fronteira com o Equador (Fig. 2). Apesar da vista nos situar na cidade peruana, o outro lado está plenamente disponível, mas apenas sob a chamada que se pode ler no letreiro azul ao fundo como demarcação da divisa.

Outras fronteiras são separadas por rios (Fig. 4) e carecem de pontes para unir territórios e conduzir “os caminhos hesitantes e apressados dos homens de forma que eles cheguem em outras margens, de forma que cheguem ao outro lado, como mortais”. (HEIDEGGER, 2012, p. 132) Assim, talvez possamos entender o deslocamento turístico nas especificidades aqui apontadas como um processo aceitável de construção de pontes, como entre-lugares, e justamente por habitá-las.

Acontece que o deslocamento virtual entre fronteiras é possível e, em princípio ilimitado, mas ainda assim recaímos na questão do impedimento de acesso referente aos passaportes, uma vez que o deslocamento depende do mapeamento prévio feito pelo *Google*, ou seja, o deslocamento somente é possível se o *Google* já esteve no lugar, e não são todos os lugares que permitem o mapeamento pela empresa. A imagem abaixo (Fig. 5), fronteira entre México e Guatemala, ilustra as inúmeras possibilidades e a impossibilidade da artista deslocar-se. As linhas azuis sinalizam a passagem da empresa pelo território mexicano, possibilitando o deslocamento da artista pelo país. No entanto, o mesmo não ocorreu na Guatemala, onde o deslocamento precisa ser interrompido. Parece claro que, seja por impedimento ou por falta de interesse, tais imperativos recaem sobre a empresa, pois os usuários têm livre acesso aos lugares disponibilizados pelo aplicativo.



Fig. 3 - Tijuana, México.
Fronteira com os Estados Unidos. Fevereiro, 2017.



Fig. 4 - Huaquilla, Equador. Fronteira com Peru. Outubro, 2016 (à esquerda);
Atenango de La Frontera, México. Fronteira com Guatemala. Janeiro, 2017 (à direita).

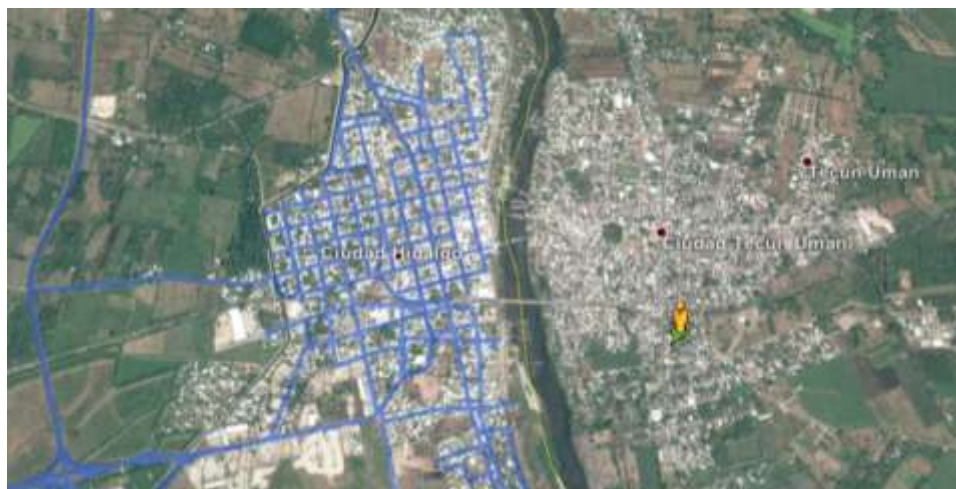


Fig. 5 - Fronteira entre México e Guatemala.
Janeiro, 2017.

A partir desses pressupostos, um problema fundamental se impõe: se a experiência passa pela mediação da imagem, e se a mediação é uma experiência suficiente para entendermos a imagem como um lugar, pois

As imagens – as coisas visuais – são sempre já lugares: elas só aparecem como paradoxos em ato nos quais as coordenadas espaciais se rompem, se abrem a nós e acabam por se abrir em nós, para nos abrir e com isso nos incorporar. (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 246-247)

E ainda, se a imagem como trabalho do homem é poeticamente habitada (HEIDEGGER, 2012), quais seriam os impedimentos para esses deslocamentos entre as fronteiras instáveis do mundo contemporâneo?

Para encontrarmos algum sinal de resposta, devemos nos preocupar um pouco mais com o estatuto da imagem fotográfica na atualidade. Se é verdade que não é o olho, mas “o dedo é o órgão do fotógrafo” (BARTHES, 2012, p. 23), pois é ele “que está ligado ao disparador da objetiva, ao deslizar metálico das placas” (BARTHES, 2012, p. 23), o uso do dedo desconectado do sistema mecânico de obtenção da imagem, como o elemento que associa o olho ao dispositivo, disparador da engrenagem “(quando a máquina ainda [o] tem)” (BARTHES, 2012, p. 23), trata-se efetivamente de uma atividade fotográfica ou seria uma atividade com fotografias? As imagens já foram clicadas, congeladas, já se deu a relação com “a camada mortífera da Pose”. (BARTHES, 2012, p. 23) Seria o caso de uma refotografia, de um recliqe? O que acontece é que parece que se quer comparar o momento decisivo da captura da imagem pela tela do *tablet* com o momento do clique da fotografia. Na verdade não é bem comparar, porque, de fato, parece ser a mesma coisa. É preciso, portanto, questionar o que sente o fotógrafo quando clica, o porque dessa necessidade, ou desse fazer, ou o ato fotográfico, e se tal necessidade é suprida da mesma forma para um artista que se desloca pela internet como acontece com um fotógrafo *in loco*. Então, se a necessidade de produzir imagens é suprida pelos inúmeros “caminhos disponibilizados pelo mundo que agora prescinde da atividade artística para providenciar-lhe vistas, ambientes, lugares, paisagens” (NEVES; SILVA, 2016, p. 2416); uma vez que “ter uma experiência se torna idêntico a tirar dela uma foto” (SONTAG, 2004, p. 35) e,

por conseguinte, tudo existe para terminar em uma foto (SONTAG, 2004, p. 35), onde estaria ou o que seria um impedimento?

Como a empresa viajou antes, percorreu os lugares e os registrou supostamente de modo imparcial, evitando quaisquer aspectos subjetivos que teimam em aderir à imagem advinda da experiência com o lugar, talvez estejamos diante de uma imagem sem experiência, produto de um processo que levaria à mecanicidade absoluta do gesto de clicar e não apenas pela redução do dedo, antes órgão, e agora tido como uma peça do mecanismo, mas acima de tudo pela instrumentalização do olhar. Entretanto, durante seu deslocamento pelas imagens do dispositivo, com o clique a artista tira fotografias de uma paisagem de fronteira previamente construída por fotografias tiradas, quem sabe como um restabelecimento da organicidade do gesto de clicar, especialmente por devolver certa experiência à imagem. A intuição primordial que nos conduziu por essa breve discussão propõe que nos interstícios aqui apontados é que se “mede o entre, que leva céu e terra um em direção ao outro”. (HEIDEGGER, 2012, p. 172) Não é o momento de sustentarmos a ideia de uma região celestial para a dimensão de certos deslocamentos contemporâneos, embora se “outrora era vista como *teologicamente possível*, agora a ideia de transcendência da limitação corpórea é cada vez mais concebida como *tecnologicamente viável*” (WERTHEIM, 2001, p. 191-192), mas, com ou sem passaportes, nada nos impede de usar tal metáfora para contextualizar a experiência turística de *Bienvenidos*. Desse modo, os deslocamentos pelas imagens das regiões limítrofes entre as cidades convertem-se em uma experiência sobre a fronteira entre o real e o virtual, pois a experiência virtual com o lugar passa a ser tomado como uma experiência real com esse ambiente fronteiriço de deslocamento. Então, para que passaportes?

Notas

¹ Para a descrição do trabalho, ver a o artigo *Caballos de paseo*: deslocamentos entre paisagens nos espaços discursivos da fotografia, publicado nos anais da ANPAP em 2016. (Disponível em: <http://anpap.org.br/anais/2016/>)

² Tanto o título da série *Caballos de paseo* quanto do recorte *Bienvenidos* são dizeres advindos de placas encontradas pela artista durante seus deslocamentos.

Referências

CANCLINI, Nestor Garcia. Refazendo passaportes: o pensamento visual no debate sobre multiculturalismo. *Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro (Programa de Pós-Graduação em Artes/Escola de Belas Artes, UFRJ), nº 18, 2009, p. 157-165.

DIDI-HURBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Ed. 34, 1998.

FLUSSER, Vilém. *O universo das imagens técnicas: elogio da superficialidade*. São Paulo: Annablume, 2008.

HEIDEGGER, Martin. ...Poeticamente o homem habita... Tradução de Márcia Sá Cavalcante Schuback). In: HEIDEGGER, Martin. *Ensaio e conferências*. Petrópolis: Vozes, 2012, p. 165-181.

HEIDEGGER, Martin. Construir, habitar, pensar. Tradução de Márcia Sá Cavalcante Schuback). In: HEIDEGGER, Martin. *Ensaio e conferências*. Petrópolis: Vozes, 2012, p. 125-141.

146

HUYSSSEN, Andreas. *Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.

LIPPARD, Lucy R. *On the Beaten Track: Tourism, Art and Place*. Nova York: The New Press, 1999.

LIPPARD, Lucy R. *The Lure of the Local: Senses of Place in a Multicentered Society*. Nova York: The New Press 1997.

NEVES, Alexandre Emerick; SILVA, Camila de Souza. Caballos de paseo: deslocamentos entre paisagens nos espaços discursivos da fotografia. In: ANPAP. *Anais do 25º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas: A arte: seus espaços e/em nosso tempo*. Porto Alegre, 2016, pp. 2410-2426.

SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

WERTHEIM, Margaret. *Uma história do espaço: de Dante à internet*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.