



Ai Weiwei e o testemunho da catástrofe

Daniel Vladimir Tapia Lira
Siqueira; Edson Leite

Como citar:

TAPIA LIRA DE SIQUEIRA, D. V.; LEITE, E. Ai Weiwei e o testemunho da catástrofe. **MODOS: Revista de História da Arte**, Campinas, SP, v. 5, n. 3, p. 289-311, 2021. DOI: 10.20396/modos.v5i3.8665521. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8665521>.

Imagem: Ro Ai Weiwei, Remembering, 2009, 9 mil mochilas coloridas, 100m x 10m. Fonte: Smart History (2009).

Ai Weiwei e o testemunho da catástrofe

Ai Weiwei and the testimony of the catastrophe

Daniel Vladimir Tapia Lira de Siqueira
Edson Leite*

RESUMO

Este trabalho relaciona a obra de Ai Weiwei com o conceito de testemunho, discute a questão da violência e aponta o valor artístico de sua obra, inserida na sua postura de ativista. Recorre-se a Walter Benjamin para apontar a ambiguidade da ação policial e como através dela o Estado mantém a ordem e controla as ações dos cidadãos.

Para ilustrar isto, escolheu-se o que aconteceu ao artista no episódio relacionado ao terremoto da China em 2008, no qual cerca de 5.000 crianças morreram. Houve denúncias de que o material usado para construção era de má qualidade e acusou-se as autoridades e as construtoras de desvio de verbas. O governo se recusou a publicar o nome das crianças mortas e o artista se mobilizou para descobrir o nome delas e as publicou em seu blog. Posteriormente, o artista realizou várias obras para que a morte dessas crianças não fosse esquecida.

PALAVRAS-CHAVE

Ai Weiwei. Testemunho. Ativismo. China.

ABSTRACT

This work links Ai Weiwei's work with the concept of testimony, discusses the issue of violence and points out the artistic value of his work, inserted in his posture as an activist. Walter Benjamin is used to point out the ambiguity of police action and how through it the State maintains order and controls the actions of citizens. To illustrate this, we have chosen to analyse what happened to the artist in the episode related to the Chinese earthquake in 2008, in which about five thousand children died. There were reports that the material used for the construction was of poor quality and the authorities and construction companies were accused of embezzlement. The government refused to publish the names of the dead children and the artist mobilized to find out their names and published them on his blog. Later, the artist made several works so that the death of these children was not forgotten.

KEYWORDS

Ai Weiwei. Testimony. Activism. China.

De acordo com Claire Farago (1977: 301), em seu texto "The Global Turn in Art: Why, When, and How Does it Matter?", a periodização é essencial para se pensar historicamente, sem o qual torna-se impossível conceber ou expressar mudanças históricas. Na atualidade, a virada global une as produções culturais e as classifica em disciplinas da história da arte, da arqueologia e da antropologia, buscando abranger muitos tipos de artefatos e atividades culturais. O processo de classificação é desafiador para abarcar todas as categorias e pressupostos numa metodologia *status quo* da história global da arte.

Os latino-americanistas estão se distinguindo metodologicamente pela tentativa de recuperação da desapropriação cultural durante o período de contato inicial e seu visceral rescaldo. A urgência de contar a história de outra maneira, com diferentes recursos, com o resgate do passado, com a exploração das fontes, com o questionamento das categorias pré-definidas e da investigação, infunde vida nova às humanidades e contribui para a sociedade além da academia. Portanto, há a necessidade de se revisar as práticas disciplinares a nível epistemológico.

O significado do trabalho artístico requer conhecimento da sua produção e da sua recepção. Assim, destacou-se, nas avaliações artísticas, a abrangência da amplitude cultural; a consideração de sistemas significativos amplos; o conhecimento de teorias visuais além da europeia; o foco na recepção e circulação do objeto; a consideração das zonas de contato no processo de colonização e capitalismo; a concentração na função da arte; e a consideração de condições limites como porosas e ambíguas.

Há a importância da revisão das narrativas e nomenclaturas dos historiadores de arte do século XIX, com a promoção de cursos que ampliem a história da arte e a educação de um público amplo, que possa pensar criticamente. A ideia de arte é moderna e europeia e evoluiu historicamente, necessitando, portanto, de uma explicação histórica.

Seguindo a sugestão pedagógica de Farago (1977), propomo-nos a pensar

a produção do artista¹ chinês Ai Weiwei à luz da contextualização teórica de catástrofe. Quando se pensa na ideia de catástrofe, seja ela uma guerra, desastre natural ou epidemia, a questão mais urgente é a sobrevivência. A produção artística acontece só depois, por aqueles que sobreviveram ou estavam longe da tragédia. Todavia, recentemente, o sentimento de um desastre iminente se tornou uma característica do dia a dia na cultura e na política, como, por exemplo, com a pandemia do coronavírus, o terrorismo, a crise migratória, a crise climática, o desmatamento etc. Nesse contexto, os artistas criam e tentam responder às questões da atualidade de formas cada vez mais diretas.

O artista plástico contemporâneo e ativista chinês Ai Weiwei (1957-) tem se destacado internacionalmente pelo caráter denunciativo de suas obras, que são materializadas em esculturas, fotos e instalações. Este artigo visa refletir sobre a produção e ação deste artista que tem como matéria prima a discussão entre as consequências de catástrofes naturais e os problemas de má administração pública em seu país. Interessa-nos compreender como o trabalho de Weiwei, como artista e ativista, tem sido alvo de perseguições políticas; em que medida a obra de Weiwei e a perseguição pessoal violenta, que tem sofrido nos últimos anos, podem ser compreendidas como um testemunho de catástrofes; e como o autoritarismo, que busca silenciar o artista, pode ser visto como uma continuação da catástrofe por ele denunciada. Para esta discussão, o texto propõe uma retrospectiva de acontecimentos, em torno da produção artística de Weiwei, envoltos em agressões e prisões, e procura ler tanto as perseguições ao ativista como o trabalho do artista a partir de conceitos de catástrofe e violência desenvolvidas por Walter Benjamin.

De acordo com Benjamin (1986), a crítica da violência se define a partir do estudo das relações entre o direito e a justiça. Isto se deve ao fato de que uma causa pode se transformar em violência quando há uma interferência nas relações éticas. Para Benjamin, o direito positivo veria cada indivíduo como representante do interesse do homem e de uma *ordem de destino*.

Contudo, submeter o indivíduo a uma ordem implicaria também construir um discurso que reafirma o *status quo*. Assim, a ordem de direito acaba por se estabelecer baseada em um poder ameaçador. A lei se mostraria ameaçadora tal como destino, se o criminoso sucumbisse a ela. Dentro desta lógica, as punições se tornariam o aspecto mítico da lei.

A mesma ambiguidade da *Gewalt* (força), observada na punição através da pena de morte, Benjamin nota em outra instituição do Estado, a polícia. Sua ambiguidade reside tanto no fato de ser uma *Gewalt* do sistema jurídico como de poder estabelecer seus próprios fins jurídicos através de decretos. Sendo assim, podemos dizer que a polícia não apenas mantém, como institui o direito. Por exemplo, ao funcionar como um instrumento do Estado, a polícia entra em ação quando o sistema jurídico falha. Sob a alegação de se tratar de questões de segurança, o Estado assume o direito de controlar a vida dos cidadãos, por meio dos decretos.

Esse aspecto ambíguo assinalado como *vida regulada* por decretos pode ser observado em circunstâncias nas quais a polícia intervém de maneira arbitrária. Escolhemos para ilustrar esta ideia o caso do artista chinês Ai Weiwei, no episódio relacionado ao terremoto ocorrido na China em 2008, que alcançou a mais forte escala desde o ano de 1976, uma tragédia que ocorreu em 12 de maio de 2008, com o epicentro em Wenchuan. Resultou em 4,5 milhões de feridos, sendo que a maioria das vítimas era de crianças (estima-se que 5.000 delas morreram). Isto se deve ao fato de o terremoto ter ocorrido no horário escolar, quando os alunos foram surpreendidos pelo abalo sísmico. Calcula-se que 14.000 escolas tenham sido destruídas. Houve ainda denúncias de que o material usado para a construção destas escolas – apelidadas de construções *tofus* – era de má qualidade. Autoridades locais e construtoras foram acusadas de desvio de verbas destinadas às obras. As autoridades se recusaram a publicar o nome das crianças mortas no desastre. O artista plástico Ai Weiwei, através da *internet*, mobilizou-se para levantar o nome das vítimas e para publicá-los em seu *blog*. Porém, esta atitude não

foi bem recebida pelo governo chinês e trouxe sérias consequências pessoais ao artista chinês, como ele mesmo relatou em entrevista publicada no jornal *O Estado de São Paulo*:

Comecei a usar a internet e a escrever no fim de 2005, quando criei meu *blog*. Em 2008, vieram a Olimpíada e o terremoto de Sichuan, no qual a vida de mais de 5 mil estudantes desapareceu. Fiz uma pergunta muito simples: quem eles eram e o que havia acontecido a cada um deles. Entrevistei centenas de pais e fiz pesquisas para identificar os nomes, que ia colocando em meu *blog* todos os dias. Às vezes eram 3, outras 20, até o momento em que o governo não tolerou mais e, em 2009, ordenou o fechamento do *blog*. Depois, eles me impediram de ser testemunha (no julgamento do ativista Tan Zuoren), me espancaram, o que quase custou a minha vida, destruíram meu estúdio em Xangai, me prenderam, cobraram uma imensa multa fiscal da qual ninguém havia ouvido falar antes e me impediram de viajar (Trevisan, 2013).

No dia 12 de agosto de 2009, Ai Weiwei postou no *twitpics* uma foto [fig. 1], que ganhou grande repercussão mundial; trata-se do momento em que, num quarto de hotel em Chegdu, foi agredido e levado preso pela polícia local. A perseguição política a Ai Weiwei, no entanto, ultrapassou as fronteiras de seu país de origem. Algum tempo depois, o artista postou outra importante foto [fig. 2], em que denunciou uma nova agressão, desta vez em Munique. Precisou ser internado num hospital em decorrência da agressão que sofreu de um policial alemão e que resultou em uma hemorragia cerebral. O artista estava na Alemanha para instalar a exposição retrospectiva de seus trabalhos *So Sorry* (Sinto Muito), na *Haus de Kunst*. Em decorrência da agressão, seguida de internação hospitalar, Weiwei foi impedido de testemunhar a favor de outro ativista chinês, Tan Zuoren, julgado naquele momento pela intenção de tornar pública uma lista, levantada por Zuoren, com o nome de crianças mortas no terremoto. Weiwei documentou suas inúmeras tentativas de realizar uma reportagem com o

oficial alemão que o agrediu em *Never Sorry* (Pasori, 2012). O esforço tanto de Ai Weiwei, como o de Zuoren foi o de levar adiante o testemunho da morte das crianças no terremoto.



FIGS.1-2. *Iluminação*, Ai Weiwei, papel de parede, 2009. Fonte: rGermán Saiz, 2009; Ai Weiwei, selfie num hospital alemão, em 2009. Fonte: Archinet?.

Para colaborar para a nossa reflexão sobre a atuação de Ai Weiwei, tomamos o artigo "A morte da testemunha, para uma poética do resto", do filósofo armênio, Marc Nichanian (2012). No texto, o autor elenca uma série de escritores e intelectuais que se dedicaram ao tema do testemunho em relação a acontecimentos catastróficos, tais como Hayden White, Jean-François Lyotard, Shoshana Felman, e Giorgio Agamben. Nichanian questiona qual seria o *poder* da escrita de testemunho diante da catástrofe³, a qual, segundo ele, pode ser definida como uma situação de extrema violência, diante de um desejo explícito de extermínio *sem resto*.

A própria noção de testemunho também sofreu modificação. Colaboraram para isso os testemunhos dos sobreviventes do *Shoah*⁴ e o trabalho dos intelectuais para pensar a questão de tais testemunhos. Há um

aspecto importante com relação à catástrofe, que Nichanian levanta:

E se for o grito da testemunha que desaparece, se o *acontecimento consistir na morte da testemunha*, será ainda possível que haja um arquivo desse desaparecimento, para que os historiadores possam continuar, custe o que custar, exercendo seu ofício? (2012: 15, os grifos são do autor)

O que se coloca em questão é que a impossibilidade de testemunhar passa a fazer parte do próprio testemunho. Há a necessidade de fazê-lo para além do grito impossível, de ser articulado à experiência da catástrofe. Trata-se agora da situação posterior aos genocídios que ocorreram no século passado, estamos diante de uma situação paradoxal na qual a testemunha deve exercer o ato do testemunho, mas a testemunha está morta, se foi. Nichanian se posiciona da seguinte forma em relação a isso:

(...) os testemunhos podem servir para escrever a história. Pior ainda, continuamos acreditando que expõem aos olhos do mundo uma experiência pura, além da ficcionalidade imposta pela literatura. Ora, a experiência pura é a ficção por excelência. Portanto, ainda não entendemos direito o que é um testemunho, porque ainda não compreendemos em que consiste o acontecimento catastrófico. Não entendemos em que é catastrófico (2012: 16).

Quando questionado sobre sua atuação como ativista, Weiwei explica: “Nunca achei que arte e política pudessem ser separadas, ainda que em muitos casos nós adoraríamos que fossem. É como querer ter um puro romance, o que não é possível, porque ele envolve indivíduos, com vida e morte, passado e futuro” (Weiwei, 2013).

Por ocasião da abertura da exposição *Intelacing*, no Museu da Imagem e do Som (MIS), em São Paulo, o artista concedeu uma entrevista em que explicou como a arte contemporânea, e seu trabalho em particular, foi afetada pelos novos meios de comunicação possibilitados pela *internet*. Indagado sobre a recepção do público a sua obra, respondeu:

Creio que eles (o público de sua exposição) verão o envolvimento de um indivíduo com seu entorno e o esforço de estabelecer uma forma de comunicação que não se enquadra perfeitamente nos moldes da arte tradicional, feita para galerias e museus, mas sim feita para a sociedade, no território das possibilidades criado pela *internet* (*Ibidem*).

No trabalho de Ai Weiwei, portanto, o artístico está muito imbricado com o ativismo político. Chegou-se também a comparar o seu trabalho com o de Andy Warhol em seu caráter de autopromoção. A jornalista Charlotte Higgins, redatora chefe de artes do jornal britânico *The Guardian*, resumiu como o artista era visto pela crítica da seguinte maneira:

Para alguns, ele está entre santo e mártir, sozinho, de pé contra as forças de repressão política chinesa. Para outros ele é um manipulador sagaz, totalmente no controle de sua reputação e seu lugar no mundo da arte e do mercado. Para outros ainda, ele é todas essas coisas: um artista que supera até mesmo Andy Warhol em sua onipresença, sua habilidade de autopromoção e seu uso de todos os meios à sua disposição para promover o seu trabalho e sua militância (Higgins, 2013).

Retomando a questão sobre o que vem a ser um *acontecimento catastrófico*, apontado anteriormente, isto fica marcante na tragédia do terremoto da China em 2008. Na ocasião, as autoridades chinesas se aproveitaram da *desculpa* do desastre natural de grande magnitude para encobrir a precariedade dos prédios escolares construídos. Ai Wewei pretendia evitar que a negligência do governo acabasse no esquecimento [fig. 3], e ajudou na investigação em busca da verdade, mas as autoridades chinesas esquivaram-se de uma explicação adequada sobre a morte dos alunos. Elas não forneceram nem uma contagem oficial dos mortos, nem as causas para o colapso das escolas. O grupo Investigação dos Cidadãos (*Citizens Investigation*, 2008 - 2011) foi criado por Weiwei para coletar informações sobre as crianças que morreram. O que esse grupo pretendia era oferecer aos mortos ao menos o nível de respeito mais básico. Centenas de voluntários foram recrutados pelo blog de Ai Weiwei e enfrentaram

grandes dificuldades. Apesar da devastação, conseguiram localizar os pais e realizar entrevistas (Weiwei, 2013).



FIG.3. Ai Weiwei, crianças mortas no terremoto. Fonte: The Guardian⁵.

A situação do artista chinês tornou-se paradoxal pois, para o governo, Ai Weiwei passou a ser inexistente. O artista procurou explicar esse fato na entrevista publicada no site do jornal o Estado de São Paulo: “eles me tornaram inexistente. Essa é a ideia. Anunciar a si mesmo, dizendo ‘eu existo’, é sempre perigoso. Se eu não anunciar minha existência, estou em paz, ninguém vai me incomodar” (Weiwei, 2013). Contudo, como considerar inexistente um dos artistas que em 2011 foi apontado como a pessoa mais influente no mundo das artes pela conceituada revista *Art Review*? (BBC BRASIL, 2011).

Weiwei apresentou uma obra, exposta em Veneza, onde ele ocupa o lugar de testemunha da violência em primeira pessoa. Em 2011, ele passou 81 dias numa prisão secreta sob rigorosa vigilância. Dois guardas estavam

presentes todo o tempo, observando-o comer, dormir e até mesmo usar o banheiro. Ele passou seus dias sob vigilância em uma cela sem janelas, sem saber o que lhe poderia acontecer em seguida. Sua instalação *S.A.C.R.E.D.* (Sagrado) foi exposta na igreja de Sant'Antonin em Veneza, antes da Bienal na cidade – embora não diretamente ligada a ela [figs. 4-8]. O trabalho era constituído por dioramas⁶ que mostravam cenas de sua experiência pessoal ao ter sido mantido em cativeiro. Cada diorama encontrava-se numa caixa de ferro de 2 toneladas e meia. Mostravam o artista sendo monitorado por guardas. Weiwei contou que retratou os detalhes dolorosos de memória. Era uma obra de confronto, que mostrava o sofrimento humano, e os visitantes eram alertados a respeito do seu conteúdo. Muitos dos visitantes se comoviam com a instalação (Ray, 2013).



FIGS.4-6. (acima): Ai Weiwei, *S.A.C.R.E.D.*, 2013, diorama. Fonte: Bouys (2013); Bendinelli (2013).

FIG.7. (ao lado): Ai Weiwei, *S.A.C.R.E.D.*, 2013, diorama. Fonte: *Financial Times* (2013).



FIG.8. Ai Weiwei, S.A.C.R.E.D., Igreja Sant'Antonin, Veneza, diorama. Fonte: *The Guardian* (2013).

Assim, Ai Weiwei estava diretamente implicado na obra exposta em Veneza. De acordo com Greg Hilty, da Lisson Gallery de Londres, sob cujo cuidado S.A.C.R.E.D. estava sendo exposta, e que havia visto Weiwei na China uma semana antes, o trabalho era uma forma de terapia ou exorcismo – era algo do qual o artista precisava se livrar (*apud* Higgins, 2013). Era uma experiência que podia ser vista pelo visitante como uma reportagem, mas não para o artista, pois ele se encontrava não só retratado, mas fazendo parte da cena. O hiper-realismo perturbador da instalação se relacionava ao fato de que, segundo o curador do projeto, Maurizio Bortolotti, “a experiência o fez rearranjar todos os detalhes, como um pesadelo” (*Ibidem*). Por 81 dias, disse Hilty, ele não teve nada mais para fazer (exceto os momentos quando era interrogado) além de registrar de memória os mínimos detalhes da

pequena sala na qual ele foi mantido.

O ambiente eclesiástico, o título do trabalho, a aparência das caixas de metal (que podia se assemelhar a um relicário ou caixão de santo) sugeriam que Ai Weiwei se colocava a si mesmo como um mártir. Entretanto para Hilty:

Ele não está fingindo ser um santo, mas o cenário sugere coisas, tais como a *via crucis* ou as tentações de Santo Antônio, a quem a igreja é dedicada. Mas estas são coisas universais e humanas que vão além de Ai Weiwei... ele não está dizendo que ele é um santo, ou que ele totalmente esteja certo ou que seja bom. Ele está apenas sendo honesto (*Ibidem*).

A respeito do trabalho de Ai Weiwei em Veneza, Greg Hilty opina o seguinte: “Mas Ai mostra uma notável habilidade para trabalhar em diferentes registros”. Para ele, a instalação na Bienal de Veneza deve ser vista como totalmente diferente do vídeo pop, o *blog*, o ativismo e o resto. O crítico acrescenta: “Ele pode ser descartado como um polemista, um ativista. Mas eu espero que as pessoas vejam estas obras e reconheçam que ele pode fazer tudo isso e também dar um passo atrás e fazer arte com profundidade.” (*Ibidem*, tradução nossa).

É cabível interpretar as obras de Ai Weiwei como a impossibilidade de representação da Catástrofe:

(...) não há representação possível da Catástrofe; a única coisa que o sobrevivente pode fazer perante a Catástrofe, se quiser escapar da lei do arquivo, é inscrever no próprio texto as condições da Catástrofe como acontecimento impossível, em suma, inscrever seu próprio fracasso, inscrever o fracasso da representação. Daí decorre que as condições (de impossibilidade) da Catástrofe são as condições (de impossibilidade) de sua representação (Nichanian, 2012: 25).

Observa-se esta impossibilidade de representação também em outras obras do artista chinês, quando assume o papel de registrar essa ou outras

catástrofes. O que significa tal tipo de representação quando ocorre o desaparecimento da testemunha, quando ela está morta, quando não pode haver a narrativa em primeira pessoa? O compromisso da obra de arte não é dizer a verdade, uma vez que se trata de ficção. Sua função seria a de salvar o testemunho na forma de uma realização artística. Pode-se ainda questionar a objetividade da história. A história seria uma “reapropriação do passado, que não teria fim” (Nichanian, 2012: 37). Para Lyotard, “com Auschwitz, algo novo ocorreu na história, que apenas pode ser um signo, não um fato” (*apud* Nichanian, 2012: 38). Maurice Blanchot já tinha dito que os historiadores estavam fadados ao silêncio: “Não traremos provas” (*Ibidem*). Lyotard discute este problema de maneira mais clara:

Não apenas o testemunho, mas também o que resta do testemunho quando é destruído (por dilema), a saber, o sentimento? Não apenas o litígio, mas também o conflito? Sim, é claro, se é verdade que não haveria história sem um conflito, que um conflito nasceu de um erro e é sinalizado por um silêncio, que o silêncio indica que as frases estão em suspenso por se tornarem um evento, que o sentimento é o sofrimento dessa suspensão. Mas, então, o historiador deve romper com o monopólio da história concedido ao regime cognitivo de frases, e ele ou ela deve se aventurar prestando atenção ao que não é apresentável sob as regras do conhecimento. Toda realidade implica essa exigência na medida em que implica possíveis sentidos desconhecidos. Auschwitz, a realidade mais real a esse respeito. Seu nome marca os limites onde o conhecimento histórico vê sua competência recusada (1983: 57, tradução nossa).

Neste contexto, o artista chinês levou adiante a sua tentativa de salvar o testemunho. Embora tenha sido tomado pelo impacto da catástrofe em si, no caso o terremoto da China e a morte de mais de 5.000 crianças. O impacto foi tão grande que ele se viu sem palavras: “Eu escrevia no *blog* todo dia. Às vezes, dois artigos por dia. Mas por sete dias durante o terremoto eu não pude escrever nada no *blog*. Eu simplesmente não conseguia escrever. Era devastador. Eu fiquei sem palavras” (*apud* Pasori, 2012, tradução nossa).



FIG. 9. Ai Weiwei, *Remembering*, 2009, 9 mil mochilas coloridas, 100m x 10m. Fonte: Smart History (2009).

Ai Weiwei realizou a instalação *Remembering* (Relembrando) na fachada da Haus der Kunst, feito de 9.000 mochilas de crianças [fig. 9]. Elas construía a frase “Ela viveu alegremente por sete anos neste mundo” em caracteres chineses. Esta é uma citação de uma frase de uma mãe cuja criança morreu no terremoto de Sichuan. Ai Weiwei contou:

A ideia de usar mochilas veio da minha visita a Sichuan após o terremoto em maio de 2008. Durante o terremoto muitas escolas ruíram. Milhares de jovens estudantes perderam suas vidas e você podia ver mochilas e materiais escolares por toda parte. Então você chegava à conclusão que a vida pessoal, a mídia e a vida dos estudantes estavam servindo para propósitos totalmente diferentes. As vidas dos estudantes desapareceram dentro da propaganda de estado e logo todos vão esquecer isso tudo (Wewei, 2012, tradução é nossa).

Ai Weiwei escolheu cuidadosamente a Haus der Kunst para sua retrospectiva também devido à história do museu: ele foi construído em 1937 pelo regime fascista nazista. Foi aberto com a mostra de propaganda anti-modernista *Entartete Kunst* (arte degenerada). Uma das represálias do governo chinês a Ai Weiwei foi a proibição de ele deixar o país. Em entrevista, ele foi questionado sobre como se sentia a respeito disso e como isto afetava seu trabalho:

Em *Fairytale* (Conto de Fadas), de 2007, o senhor levou 1.001 chineses à Documenta Kassel, na Alemanha. A maioria deles nunca havia tido um passaporte nem saído da China. Agora é o senhor que está sem passaporte e impedido de deixar o país. Como essa situação o afeta?

[Ai Weiwei] - Tenho menos liberdade dentro da China, mas possuo uma série de possibilidades. Contanto que eu não esteja na prisão, posso me comunicar. Mas é claro que um Estado como a China deveria respeitar a lei e os direitos humanos mais essenciais de seus cidadãos, como o direito de viajar. É difícil, mas talvez isso me dê possibilidades de criar novas formas de expressão. Mas como me comunicar? É muito difícil construir as pontes de comunicação nesse tipo de sociedade, por causa da censura. E eu mesmo sou completamente barrado na mídia e nas redes sociais chinesas. As pessoas não podem nem me criticar (Wewei, 2013).

Mas podemos perguntar o que resta quando o testemunho é destruído? Isto vem a ser a metarrealidade, definida por Lyotard (1983: 57) como a impossibilidade de apresentar o acontecimento na esfera do arquivo e não mais na esfera da realidade. Nichanian (2012: 40) definirá a poética do testemunho da seguinte maneira:

(...) O próprio testemunho está submetido à “metarrealidade” que a destruição da realidade é, é preciso poder ler essa metarrealidade no testemunho. Obviamente, esta nunca está presente nele enquanto tal. Ela apenas é legível *em negativo*. Pois bem, é esse negativo que se deve saber tematizar. É ele que desigmo neste ensaio com o nome de morte da

testemunha: É o que resta quando o testemunho foi destruído no próprio ato da decisão genocidiária: a destruição do testemunho. É preciso saber ler esse resto. Se não soubermos lê-lo, então tudo está perdido e poderemos, enfim, dizer com Walter Benjamin: “(...) se o inimigo triunfa, até os mortos não estarão a salvo. E este inimigo não para de triunfar”.

O acontecimento do *Shoah* colocou em crise a história do testemunho, e a nós como testemunhos desta crise. Portanto, a partir dessa crise, o testemunho passa a ser uma atividade crítica. A história passa a ser reescrita a partir da redenção do testemunho, o acontecimento passa a ser história. Quando se discute o problema da arte e do testemunho, o autor afirma que há uma diferença entre duas coisas: “a) falar a partir da morte da testemunha, inscrever essa morte, testemunhar por ela; b) restaurar a testemunha e seu testemunho e, por meio deles, tornar a possibilitar a verdade histórica dos fatos.” (*Ibidem*: 43) Portanto, é necessário que haja uma poética do resto (*reliquat*). O que seria propriamente isso? Segundo o autor:

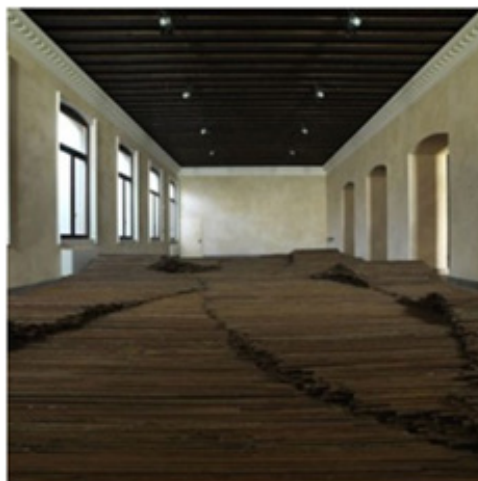
(...) precisamos de uma *poética do resto (reliquat)*, de uma poética capaz de ler, é claro, o testemunho como resto, mas, sobretudo, capaz de ler o que *resta do testemunho* quando tudo foi destruído, quando o próprio testemunho foi destruído em sua possibilidade. Precisamos de uma poética que não seja, mais uma vez, uma política (*Ibidem*: 47).

Idelber Avelar (2005: 48), afirma que a promessa da possibilidade de narrar assume a forma de uma “construção retrospectiva da testemunha” de onde a possibilidade de testemunhar foi excluída. Poder enfrentar o trauma permitiria reconquistar a possibilidade do ato de narrar. Neste ato, até mesmo sua denúncia teria seu espaço.

Ai Weiwei participou com outro trabalho da Bienal de Veneza de 2013, onde, mais uma vez, a política se fez presente como pano de fundo. Trata-se da instalação *Straight*, exibida primeiramente como parte de sua mostra retrospectiva de 2012, no Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, em Washington D.C.,. Novamente o terremoto de 2008 na China foi seu tema.

O artista utilizou o resto dos escombros dos edifícios, como explica Justin Ray no site *Complex*:

Para sua instalação, *Straight* (Reto), o artista recobriu 150 toneladas de vergalhões da área do trágico terremoto. Ele realinhou o aço, fazendo-os parecer como se fossem novos. Ele também os reorganizou em pilhas que formavam uma paisagem. Isso trouxe mais consciência à tragédia e representa-a como uma metáfora, com Ai Weiwei tentando “endireitar” a situação (Ray, 2013, tradução nossa).



FIGS.10-11. (acima): . Ai Weiwei, *Straight*, 2008-2012, barras reforçadas de aço, instalação de 6 x 12m, Veneza. Fonte: Juxtapoz (s/d); Actuphoto (s/d).

FIG.12. (ao lado): Ai Weiwei, *Straight*, 2008- 2012, Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington, D.C.. Fonte: Artsy (s/d).

Na mostra retrospectiva de Ai Wei Wei, *According to What?* (De acordo com o quê?), em 2012, no Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, em Washington D.C., o artista expôs ainda duas instalações relacionadas à Catástrofe de seu país [figs.13-14]:



FIG. 13. Ai Weiwei, *Nome dos Estudantes Vítimas do Terremoto Descoberto pela Investigação dos Cidadãos*. Fonte Untapped (2013).



FIG. 14. Ai Weiwei, *Snake Ceiling*, 2009. Fonte: Untapped (2013).

À medida que se subia a escada rolante para a exposição, o visitante era “repcionado” por instalações de Ai WeiWei em homenagem aos mais de 5.000 alunos que faleceram durante o terremoto de Sichuan. Os nomes dos estudantes vítimas do terremoto, encontrados pela Investigação dos Cidadãos, são gravados numa parede juntamente com suas idades e escolas que frequentavam. Em *Remembrance* (2010), numa gravação de áudio, seus nomes eram lidos em voz alta. Estas instalações impactantes eram acompanhadas por uma obra chamada de *Snake Ceiling* (Teto Serpente, 2009), uma cadeia formada por várias mochilas de tamanhos diferentes interligadas criando um padrão de uma serpente, e que simbolizava as diferentes idades das crianças da tragédia de Sichuan (Tom, 2013, a tradução é nossa).

O trabalho de Ai Weiwei é polêmico pois não há como separar seu trabalho como artista ou *ativista*. Assim, é reconhecido como “o maior artista do mundo: cada uma de suas obras e performances são, acima de tudo, atos políticos” (Flamingo, 2017). No presente trabalho, observamos como, em sua criação artística, Ai Weiwei busca trazer à tona a questão do testemunho para que este não seja esquecido nem apagado. O testemunho tanto pode ser em terceira pessoa, como aquele que se coloca de maneira a não deixar que a catástrofe seja esquecida, ou ainda em primeira pessoa, aquele que sofreu o trauma e que quer tanto expurgá-lo, como denunciá-lo. Para Ai Weiwei, a arte não pode ser separada da política. Esta sua postura, considerada polêmica, é motivo de críticas. Contudo, ressalta-se que o trabalho artístico, às vezes, alcança, através da estética, um apelo maior do que um documentário ou um estudo histórico. Além disso, a criação artística tem um alcance mais amplo, pois a arte fala através de uma linguagem singular que pode ser decifrada através da sensibilidade das pessoas.

Referências

- AVELAR, I. *The Letter of Violence: essays on narrative, ethics, and politics*. Nova York: Palgrave Macmillan, 2005.
- BBC Brasil. Ai Weiwei é eleito a pessoa mais poderosa do mundo das artes, 13 out. 2011. Disponível em: <http://www.bbc.co.uk/portuguese/ultimas_noticias/2011/10/111013_ai_weiwei_art_review_rn.shtml>. Acesso em: 10 jun. 2013.
- _____. Um ano depois, China divulga que 5.335 crianças morreram em terremoto, 07 maio 2009. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2009/05/090507_chinaquakewentzel>. Acesso em: 10 abr. 2020.
- BENJAMIN, W. Crítica da Violência. Crítica do Poder. In: BENJAMIN, W. *Documentos de Cultura, Documentos de Barbárie*. Trad. e org. de Willi Bolle. São Paulo: Cultrix; EDUSP, 1986, p. 160-75.
- BENDINELLI, C. S.A.C.R.E.D. de Ai Weiwei, 2013. Fotografia colorida. Disponível em: <<https://ultimosegundo.ig.com.br/cultura/2013-06-03/ai-weiwei-retrata-em-obra-periodo-em-que-ficou-presos.html?Foto4>>. Acesso em: 10 abr. 2020.
- BOAS, A. G. V. *Artivismo: arte + política – sistemas híbridos em ação*. Dissertação de Mestrado em Artes. Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho, 2015.
- BOUYS, G. S.A.C.R.E.D. de Ai Weiwei, 2013. Fotografia, colorida. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/galeria-fotos/bienal-de-veneza/>>. Acesso em: 10 abr. 2020.
- CHARLESWORTH, J. J. How art deals with disaster, from Guernica to the climate crisis. *CNN Style*, 29 jul. 2019. Disponível em: <<https://edition.cnn.com/style/article/art-dealing-with-disaster/index.html>>. Consultado em: 20 jul. 2021.
- FARAGO, C. The Global Turn in Art History: Why, When, and How Does It Matter? In: SAVOY, D. *The Globalization of Renaissance Art*. Boston: Brill. 1977.
- FLAMINGO, F. Ai Weiwei tem exposição marcada para 2017, na Oca. *Veja São Paulo*, 01 jun. 2017. Disponível em: <https://vejasp.abril.com.br/cultura-lazer/ai-wei-wei-exposicao-sao-paulo-2017/>. Acesso em: 18 abr. 2020.
- HIGGINS, C. Ai Weiwei shows Venice Biennale his many sides. *The Guardian*, 30 maio 2013. Disponível em: <http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2013/may/30/ai-weiwei-venice-biennale#>. Acesso em: 14 jun. 2013.
- LYOTARD, J-F. *The Differend, phrases in dispute*. Minnesota: University of Minnesota. 1983.
- HOUAISS, A. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro, Ed. Objetiva, 2021, online. Disponível em: <https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol_www/v5-4/html/index.php#1>. Acesso em: 24 jul. 2021.
- NICHANIAN, M. A morte da testemunha. Para uma poética do “resto” (*reliquat*). In: SELIGMAN-SILVA, M.; GINZBURG, J.; FOOT HARDMAN, F. *Escritas da Violência*, vol. 1:

O Testemunho I. Rio de Janeiro: 7 Letras. 2012.

PASORI, C. 10 Brilliant Quotes From "Ai Weiwei: Never Sorry". *Complex*, 26 jul. 2012. Disponível em: <http://www.complex.com/art-design/2012/07/10-brilliant-quotes-from-ai-weiwei-never-sorry/5>. Acesso em: 08 jun. 2013.

RAY, J. Ai Weiwei's 150-Ton Installation for Kids Who Died in the 2008 Wenchuan Earthquake. *Complex*, 05 jun. 2013. Disponível em: <http://www.complex.com/art-design/2013/06/ai-weiwei-150-ton-installation-kids-died-2008-wenchuan-earthquake-straight>. Acesso em: 08 jun. 2013.

_____. Ai Weiwei's New Installation "S.A.C.R.E.D" Moved His Mother to Tears. *Complex*, 29 maio 2013. Disponível em: <http://www.complex.com/art-design/2013/05/ai-weiwei-installation-sacred-mother-tears>. Acesso em: 09 jun. 2013.

SAIZ, G. *Iluminação* (2009). Fotografia colorida. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2018/07/29/cultura/1532900827_379707.html. 18 abr. 2020.

TOM, M. Ai Wei Wei's According to What? Exhibition. *Untappedcities*, 13 fev. 2013. Disponível em: <http://untappedcities.com/2012/11/05/washington-dc-ai-wei-weis-according-to-what-exhibition/>. Acesso em: 16 jun. 2013.

TREVISAN, C. Cidadão da internet. *Estadão*, 06 fev. 2013. Disponível em: <http://www.estadao.com.br/noticias/impresso,cidadao-da-internet,993656,o.htm>. Acesso em: 08 jun. 2013.

WEIWEI, A. Plantando coragem na China. *Estadão*, 06 fev. 2013. Disponível em: <http://www.estadao.com.br/noticias/impresso,plantando-coragem-na-china-,1026940,o.htm>. Acesso em: 08 jun. 2013.

_____. Selfie num hospital alemão, 2009. Fotografia colorida. Disponível em: <https://archinect.com/news/article/92139/ai-weiwei-beat-up-by-chinese-secret-police>. Acesso em: 10 abr. 2020.

_____. Crianças mortas no terremoto, s.d. Fotografia, colorida. Disponível em: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2018/feb/15/ai-weiwei-remembering-sichuan-earthquake>. Acesso em: 10 abr. 2020.

_____. *S.A.C.R.E.D.*, diorama, 2013. Fotografia colorida. Financial Times. Disponível em: <https://www.ft.com/content/0842a272-c6b9-11e2-a861-00144feab7de>. Acesso em: 11 abr. 2020.

_____. *S.A.C.R.E.D.*, diorama, 2013. Fotografia colorida. The Guardian. Disponível em: <http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2013/may/30/ai-weiwei-venice-biennale#>. Acesso em: 14 jun. 2013.

_____. *S.A.C.R.E.D.*, Igreja de Santo Antônio, Veneza, diorama, 2013. Fotografia colorida. The Guardian. Disponível em: <http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2013/may/30/ai-weiwei-venice-biennale#>. Acesso em: 14 jun. 2013.

_____. *Straight*, 2008-2012, Veneza. *Juxtapoz*. Fotografia. Disponível em: <https://www.juxtapoz.com/news/ai-weiweis-bang-2013-venice-art-biennale/>. Acesso em: 18 abr. 2020.

_____. *Straight*, 2008-2012, Veneza. *Actuphoto*. Fotografia. Disponível em: <<https://actuphoto.com/36240-ai-weiwei-la-monographie-monumentale-dun-artiste-emeleme.html>>. Acesso em: 18 abr. 2020.

_____. *Straight*, 2008- 2012, Washington. *Artsy*. Disponível em: <<https://www.artsy.net/show/brooklyn-museum-ai-weiwei-according-to-what>>. Acesso em: 18 abr. 2020.

_____. *Nome dos Estudantes Vítimas do Terremoto Descoberto pela Investigação dos Cidadãos*, 2012, Washington. *Untaped*. Fotografia. Disponível em: <<https://untappedcities.com/2012/11/05/washington-dc-ai-wei-weis-according-to-what-exhibition/>>. Acesso em: 18 abr. 2020.

_____. *Snake Ceiling*, 2009. *Untaped*. Fotografia. Disponível em: <<https://untappedcities.com/2012/11/05/washington-dc-ai-wei-weis-according-to-what-exhibition/>>. Acesso em: 18 de abr. 2020.

_____. *Remembering*, 2009. *Smart History*. Fotografia, colorida. Disponível em: <<https://smarthistory.org/ai-weiwei-remembering-and-the-politics-of-dissent-2/>>. Acesso em: 18 abr. 2020.

Notas

- * Siqueira é mestre em Literatura e Teoria Literária pela Universidade Católica de São Paulo - PUC-SP. Doutorando no programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo (PGEHA-USP). E-mail: <daniel_tapia@usp.br>. Leite é Doutor pela Escola de Comunicações e Artes (ECA-USP). Professor Titular do Museu de Arte Contemporânea (MAC-USP) e do Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo (PGEHA-USP). E-mail: <edsonleite@usp.br>. ORCID: <<https://orcid.org/0000-0002-3131-3515>>.
- 1 O termo *ativista*, segundo Alexandre G. Vilas Boas (2015: 40): “Arte Ativista, frequentemente confundido com A(r)tivista ou Artivista, tem origem em 1996, (...) foi introduzido para definir os artistas ativistas, ou em outras palavras, pessoas que fazem o uso de tecnologias e mídias diversas, a fim de intervir na sociedade através de ações artísticas, sem necessariamente, para isto, ter que obrigatoriamente ser artista por formação”.
 - 2 Ai Weiwei tweetou uma foto de si mesmo num hospital alemão em 2009.
 - 3 Nichanian se refere ao genocídio armênio ocorrido entre 1915-1916, mas ele vai ampliar essa ideia a outras situações catastróficas.
 - 4 *Shoah* é uma expressão em língua iídiche usado para se referir ao holocausto judeu.
 - 5 Foto postada no blog de Ai Weiwei em homenagem às crianças mortas no terremoto da China.
 - 6 Diorama: representação de uma cena, onde objetos, esculturas, animais empalhados etc. inserem-se em um fundo pintado realisticamente (Houaiss, 2021)

Artigo enviado em maio de 2021. Aprovado em julho de 2021