

“PASSAPORTE, POR FAVOR!”: RESISTÊNCIA SUBVERSIVA NO POSTO DE CONTROLO

Jenna Altomonte

Department of Art, Mississippi State University, Estado do Mississippi, MS, Estados Unidos

RESUMO

Entre 2016 e 2017, o artista Mahmoud Obaidi exibiu a sua instalação, *Fair Skies* (Céus Justos), no Mathaf: Museu Árabe de Arte Moderna, em Doha, no Catar. Na instalação, incluiu uma série de vídeos de animação em *stop motion* com bonecos de plástico. Os vídeos recriavam um confronto real que o artista viveu ao tentar embarcar num avião no Aeroporto Internacional George Bush, em Houston, Texas, em 2009. A obra critica as restrições de viagem baseadas na perfilação étnica/racial imposta a indivíduos provenientes de países de maioria árabe e/ou muçulmana. Em 2018, Nadia Gohar criou *Self Portrait (Passport Photo Do's & Don'ts)* [Autorretrato (O Que Fazer e Não Fazer Numa Foto de Passaporte)], uma peça composta por fotografias que consistia em autorretratos da artista vestindo diversos artigos de roupa, enquadrados no formato de fotos de passaporte. Algumas fotografias mostram Gohar a usar óculos, um *hijab* branco ou um *niqab* preto, outras imagens estão superexpostas ou subexpostas. A sua obra é uma reação às restrições impostas aos pedidos de passaporte e cidadania, às fotografias e a como certos elementos culturais ou religiosos dificultam a aprovação. No terceiro exemplo, o artista Khaled Jarrar afirma a soberania palestiniana ao utilizar passaportes e selos postais estampados com símbolos associados à cultura palestiniana. *Live and Work in Palestine* (Viver e Trabalhar na Palestina; 2009–) usa documentos oficiais de viagem, como o livro de passaporte, como símbolo de resistência contra a ocupação. O passaporte e os postos de controlo aeroportuários servem como espaços/objetos performativos onde os indivíduos devem tanto afirmar como censurar a(s) sua(s) identidade(s), dependendo dos identificadores geográficos e religiosos. Estas obras são analisadas a partir de uma perspetiva crítica, com um tom satírico, que problematiza a prática contínua de perfilação racial, étnica e religiosa conduzida por agências de controlo e segurança fronteiriça, como a Transportation Security Administration (Autoridade de Segurança dos Transportes; TSA), órgão federal do Departamento de Segurança Interna dos Estados Unidos. O artigo analisa de que modo cada obra intensifica a perfilação frequentemente exercida e aplicada pelos serviços de segurança aeroportuária, postos de controlo e agências de patrulha fronteiriça, configurando formas de controlo corporal e humilhação. Estas práticas restritivas mantêm-se em vigor — e, por vezes, são mesmo intensificadas — numa era de céus (in)justos.

PALAVRAS-CHAVE

afirmação subversiva, vigilância, segurança aeroportuária e fronteiriça, passaportes, (i) mobilidade

“PASSPORT, PLEASE!”: SUBVERSIVE RESISTANCE AT THE CHECKPOINT

ABSTRACT

Between 2016 and 2017, artist Mahmoud Obaidi exhibited his installation, *Fair Skies*, at the Mathaf: Arab Museum of Modern Art in Doha, Qatar. In the installation, he included a series of stop-motion animation videos featuring plastic dolls. The videos re-enacted an actual confrontation he experienced while attempting to board a plane at the George Bush International Airport

in Houston, Texas, in 2009. The piece critiques travel restrictions and race/ethnic-based profiling placed on individuals originating from Arab and/or Muslim-majority nations. In 2018, Nadia Gohar created *Self Portrait (Passport Photo Do's & Don'ts)*, a photo-based piece that consisted of self-portraits of the artist wearing various articles of clothing framed within passport-sized prints. Some photographs depict Gohar wearing glasses, a white *hijab*, or a black *niqab*; other images are over- or underexposed. Her piece responds to the restrictions placed on passport and citizenship applications, photos, and how certain cultural or religious signifiers deter approval. In the third example, artist Khaled Jarrar affirms Palestinian statehood by employing passports and postage stamps emblazoned with symbols associated with Palestinian culture. *Live and Work in Palestine* (2009–) uses official travel documents, like the passport book, as a symbol of resistance against occupation. The passport book and airport checkpoints serve as performative spaces/objects where subjects must both affirm and censor their identity(-ies) depending on geographical and religious identifiers. I position these artworks through a critical, yet satirical lens that evaluates the continued practice of racial, ethnic, and religious profiling used by border protection/enforcement agencies like the Transportation Security Administration (TSA) — the federal agency within the United States Department of Homeland Security. Throughout this article, I will argue how each piece magnifies profiling that is often enacted and enforced by airport security, checkpoints, and border patrol agencies as a form of corporeal control and humiliation. These restrictive practices are still employed, if not amplified, in an era of (un)fair skies.

KEYWORDS

subversive affirmation, surveillance, airport and border security, passports, (im)mobility

1. INTRODUÇÃO

“Terrorista, fanático... extremista, militante”, grita um agente da Transportation Security Administration (Autoridade de Segurança dos Transportes; TSA) dos Estados Unidos vestido com farda militar preta. O destinatário da agressão verbal olha para o agente com um olhar vazio e suporta o interrogatório. Contudo, a expressão impassível não pertence a uma pessoa real, mas sim a um boneco de plástico criado à imagem do artista iraquiano-canadiano Mahmoud Obaidi. Usando bonecos de plástico e animação *stop motion*, a curta-metragem de Obaidi faz referência a um evento em que o artista tentou embarcar num avião no Aeroporto Internacional George Bush, em Houston, Texas. O segmento em *stop motion* fazia parte de *Fair Skies* (Céus Justos; 2010; 2016–2017), uma instalação multimédia de Obaidi que criticava a perfilação pós-11 de setembro de indivíduos com nomes árabes e/ou originários de nações de maioria muçulmana. Para complementar o vídeo, uma máquina de venda automática azul oferecia cremes clareadores da pele e lentes de contacto azuis para os visitantes comprarem (Polacco, 2016). A inclusão dos cremes e das lentes por parte de Obaidi resulta da experiência vivida no aeroporto de Houston:

O segurança do aeroporto deu-me passagem, e todos na fila eram loiros, e eu sabia que ele voltaria a chamar-me (...). Voltou e pediu-me o passaporte. Tenho um passaporte canadiano. Depois perguntou-me onde estava o carimbo e eu respondi que estava na página 17, então disse para eu não levantar a mão e chamou reforços. (Obaidi, citado em Polacco, 2016, para. 6)

O livro de passaporte e o posto de controlo da TSA servem como objetos/espacos onde os indivíduos devem afirmar e/ou demonstrar a sua identidade, dependendo da origem geográfica, nome, cor da pele e identificadores religiosos e/ou étnicos.

O sociólogo David Lyon (2008) examina como a identidade é realizada e exercida em espaços institucionais como aeroportos e pontos de controlo, afirmando que “a identificação nacional está muito ligada à cidadania e é realizada/promulgada através da aplicação de ‘passaportes, cartões de identidade nacionais e biometria’, todos incorporados em aeroportos e pontos de controlo” (p. 37). Ao analisar métodos de perfilação frequentemente aplicados por autoridades de segurança de transportes, como a TSA, este artigo apresenta uma leitura das obras de Mahmoud Obaidi, da artista visual egípcia Nadia Gohar e do artista palestino Khaled Jarrar através do prisma da “afirmação subversiva”. Inke Arns e Sylvia Sasse definem afirmação subversiva como

(...) uma tática artística/política que permite aos artistas/ativistas participar em determinados discursos sociais, políticos ou económicos e afirmá-los, apropriá-los ou consumi-los, enquanto os subvertem. Caracteriza-se precisamente pelo facto de, com a afirmação, ocorrer simultaneamente um distanciamento ou uma revelação do que está a ser afirmado. (Arns & Sasse, 2006, p. 445)

Obaidi, Gohar e Jarrar criticam os métodos opressivos de controlo praticados pela agência de segurança estadunidense e outras agências globais. Utilizam o humor e a subversão para criticar as práticas de discriminação racial, religiosa e étnica, especificamente após o 11 de setembro e a implementação da “proibição muçulmana” de 2017, iniciada durante a primeira administração Trump (Executive Order 13769, 2017). Recorrendo a uma abordagem analítica qualitativa, são discutidas obras relacionadas com o tema das viagens de Gohar e Jarrar para complementar a instalação de Obaidi. Gohar e Jarrar criticam diversas técnicas de perfilação utilizadas em locais como postos de controlo de segurança, pedidos de passaporte e estações de inspeção. Na sua obra de 2018 intitulada *Self Portrait (Passport Photo Do's & Don'ts)* [Autorretrato (O Que Fazer e Não Fazer Numa Foto de Passaporte)], Gohar fotografou uma série de autorretratos. Em cada fotografia, veste diferentes peças de roupa enquadradas em impressões do tamanho de passaportes canadianos. Colocadas em pequenos sacos plásticos de polipropileno, as imagens mostram Gohar com óculos, um *hijab* branco, um *niqab* preto e diversas composições superexpostas e subexpostas. A obra serve para criticar o processo de documentação de passaportes e cidadania no Canadá. Tal como Obaidi, a obra de Gohar questiona por que razão certas peças de roupa, tons de pele e significantes culturais e religiosos dificultam e/ou perturbam o processo de aprovação do passaporte.

Jarrar, por sua vez, também usa o passaporte como objeto de crítica. Em 2011, lançou *State of Palestine* (Estado da Palestina) como parte do projeto *Live and Work in Palestine* (Viver e Trabalhar na Palestina; 2009–). O projeto surgiu como reação às políticas restritivas de fronteira impostas pelo governo israelita. Jarrar apresentou a peça pela primeira vez em Ramallah, fora do posto de controlo de Qalandiya, na Cisjordânia (Murphy, 2011). Usando o símbolo do beija-flor, carimbou as páginas dos passaportes de turistas não palestinos. A autoridade palestina não emite carimbos de

entrada, pois todas as passagens de fronteira estão sob jurisdição israelita. Assim, o ato de Jarrar de carimbar os passaportes dos turistas afirma a sua agência e, ao mesmo tempo, reforça o direito ao estatuto de Estado e à soberania palestina. Defendo que as suas intervenções funcionam como uma forma de resistência contra práticas de segurança discriminatórias expondo os métodos questionáveis utilizados para taxonomizar corpos em postos de fronteira e alfândegas.

2. SEGURANÇA AEROPORTUÁRIA E PRÁTICAS MODERNAS DE PERFILAÇÃO

A partir da década de 1960, uma série de sequestros levou a United States Federal Aviation Administration (FAA; Administração Federal de Aviação dos Estados Unidos) a iniciar um programa estruturado de perfilação de passageiros. Em “Flying While Arab—Racial Profiling and Air Travel Security” (Voando Enquanto Árabe — Perfilação Racial e Segurança nas Viagens Aéreas), Ellen Baker (2002) sugere que a perfilação inicial baseava-se numa série de dados que avaliavam comportamento, atributos físicos e padrões de viagem incomuns:

a teoria era que os potenciais sequestradores poderiam ser identificados por uma lista de atributos pessoais, ou seja, um “perfil” que, cumulativamente, sugerisse que uma pessoa era passível de ser terrorista. Se uma pessoa se encaixasse no perfil, a sua bagagem de mão era submetida a raios-x ou outros procedimentos de revista. (Baker, 2002, p. 1378)

A análise de Baker cita o estudo de Gregory T. Nojeim intitulado “Aviation Security Profiling and Passengers’ Civil Liberties” (Perfil de Segurança da Aviação e Liberdades Cívicas dos Passageiros), no qual conclui que, ao longo das décadas de 1970 e 1980, a criação de perfis de segurança provou ser, em grande parte, ineficaz na redução ou prevenção de potenciais ataques terroristas.

Num artigo do *New York Times* de janeiro de 2001 intitulado “Long Before Verdict, Lockerbie Changed Airport Security” (Muito Antes do Veredito, Lockerbie Mudou a Segurança Aeroportuária), Matthew Wald (2001) descreve como o atentado de Lockerbie em 1988 mudou as viagens aéreas modernas. Em particular, Wald explica como máquinas de raios-x avançadas, perfis informáticos e protocolos de rastreio de bagagem extra foram implementados para reduzir os sequestros e eliminar a possibilidade de explosivos serem contrabandeados para o interior dos aviões: “o Governo [dos Estados Unidos da América] também exigiu que as principais companhias aéreas desenvolvessem um sistema informatizado para determinar quais as malas que deveriam ser rastreadas (...). Os detalhes desse sistema de perfilação também são secretos” (Wald, 2001, para. 6). Após a explosão do voo 800¹ da Trans World Airlines (TWA) em 1996, a FAA desenvolveu métodos mais sofisticados. Embora o terrorismo nunca tenha sido determinado como fator na queda do avião da TWA, a FAA aumentou a segurança nos aeroportos e investiu em novas tecnologias para rastrear passageiros e as suas bagagens.

¹ As causas da explosão do voo 800 continuam a ser contestadas. Com base no relatório do National Transportation Safety Board (Conselho Nacional de Segurança nos Transportes; NTSB), as possíveis causas do acidente incluem “falha estrutural e descompressão; detonação de um dispositivo explosivo de alta energia (bomba ou míssil); ou explosão de vapor de combustível/ar no tanque central da asa” (Loeb, s.d., p. 6).

Em 1998, a FAA implementou o Computer-Assisted Passenger Prescreening Program (CAPPS; Programa de Pré-Rastreamento de Passageiros Assistido por Computador) para detetar e isolar passageiros suspeitos:

o programa aplicava critérios personalizados, aprovados pela FAA, obtidos a partir de um conjunto limitado de informações sobre cada passageiro com bilhete, para identificar os “selecionados”. As regras da FAA exigiam que a transportadora aérea apenas inspecionasse a bagagem despachada de cada selecionado em busca de explosivos, utilizando vários métodos aprovados. (National Commission on Terrorist Attacks, 2004, p. 6)

De acordo com a Comissão Nacional sobre os Atentados Terroristas (National Commission on Terrorist Attacks, 2004), todas as companhias aéreas eram obrigadas a utilizar o CAPPS para rastrear passageiros visando detetar potenciais materiais explosivos ou bélicos, não dando prioridade a outros tipos de ações terroristas, como o sequestro. Numa crítica ao CAPPS, o relatório conclui que apenas três dos cinco sequestradores do voo 11 da American Airlines foram “selecionados” para uma inspeção de segurança adicional no dia 11 de setembro; no entanto, não teriam encontrado materiais explosivos, uma vez que a sua intenção não era utilizar esses métodos para atacar as Torres Gêmeas e o Pentágono (National Commission on Terrorist Attacks, 2004, p. 6). Nenhum dos outros sequestradores do 11 de setembro foi selecionado usando o CAPPS, reforçando a necessidade de novos métodos mais rigorosos para a análise de potenciais ameaças terroristas.

Após o 11 de setembro, a Lei de Segurança da Aviação e dos Transportes (107.º Congresso — novembro de 2001, promulgado em fevereiro de 2002) criou a TSA no âmbito do Departamento de Segurança Interna. As responsabilidades da TSA incluem a verificação de cartões de identificação e a inspeção de malas e objetos relacionados com viagens, para detetar explosivos e possíveis armas, como pistolas ou facas, nos pontos de controlo de segurança. A triagem de passageiros com base no risco da TSA inclui a pré-verificação e a entrada global inseridos no programa Trusted Traveler (Viajante Confiável) — no qual “as pessoas devem submeter-se voluntariamente a uma verificação completa de antecedentes criminais, policiais, alfandegários, de imigração, agrícolas e terroristas, incluindo verificações biométricas de impressões digitais e uma entrevista pessoal com um oficial da CBP” (U.S. Customs and Border Protection, 2024, para. 3).

A TSA tem uma reputação negativa desde a sua formação. Após a criação da agência, a American Civil Liberties Union (ACLU; União Americana pelas Liberdades Cívicas) relatou um aumento nas queixas de discriminação apresentadas por indivíduos de cor e de nações de maioria muçulmana (American Civil Liberties Union, 2004). Milhares de viajantes sofreram discriminação racial, religiosa e/ou étnica nos aeroportos dos Estados Unidos com base na cor da pele, vestuário, símbolos religiosos, comportamento e até mesmo capas de livros. Estas características de discriminação fazem parte do sistema de deteção de comportamento utilizado pela TSA para alegadamente investigar ou deter potenciais ameaças à segurança. Anteriormente conhecido como Screening of Passengers by Observation Techniques (Triagem de Passageiros por Técnicas de Observação) ou SPOT, o programa visava reduzir o risco de atos relacionados com o terrorismo, treinando a TSA e outros agentes de segurança para identificar indivíduos suspeitos com base em sinais visuais e/

ou comportamentais. Num excerto de um estudo sobre segurança no transporte aéreo, o Office of the Inspector General of the Department of Homeland Security (Gabinete do Inspetor-Geral do Departamento de Segurança Interna) fez a seguinte observação:

A TSA também desenvolveu um programa de deteção de comportamento de passageiros para identificar potenciais ameaças com base em características comportamentais observadas. A TSA iniciou os primeiros testes do seu programa de triagem de passageiros por técnicas de observação (SPOT) em 2003. Em 2012, o programa empregava quase 3.000 agentes de deteção de comportamento distribuídos por 176 aeroportos, representando um custo anual aproximado de 200 milhões de dólares. Ainda existem dúvidas quanto à eficácia do programa de deteção comportamental, e defensores da privacidade têm alertado para o risco deste se transformar em discriminação racial ou étnica. Embora alguns membros do Congresso tenham tentado encerrar o programa, o 116.º Congresso, assim como os anteriores, não tomou nenhuma medida nesse sentido. (Elias et al., 2021, pp. 7–8)

Em 2015, a ACLU entrou com uma ação judicial contra a TSA com base na Lei de Liberdade de Informação, apontando problemas graves no programa de deteção de comportamento do SPOT (American Civil Liberties Union, s.d.). Alegaram que o programa “sujeitava pessoas de ascendência ou aparência do Médio Oriente, afroamericanos, hispânicos e outras minorias a interrogatórios e rastreios adicionais somente com base na sua raça” (American Civil Liberties Union, s.d. p. 2). O relatório da ACLU concluiu ainda que existem poucos ou nenhuns dados científicos que comprovem a eficácia do programa; pelo contrário, este resultou em perfis invasivos e prejudiciais que incluíam interrogatórios, revistas corporais e recusa de embarque. Embora os relatórios da TSA tenham identificado falhas graves que o sistema apresentava, nenhuma responsabilidade foi atribuída à agência².

Quando o Presidente Trump iniciou o seu primeiro mandato presidencial em 20 de janeiro de 2017, promulgou várias políticas relacionadas com viagens/imigração que visavam restringir ainda mais e criar perfis de indivíduos provenientes de países de maioria muçulmana. Em 27 de janeiro de 2017, uma semana após a cerimónia de tomada de posse, Trump assinou a Ordem Executiva 13769, também conhecida como “a proibição muçulmana”. Esta ordem impôs uma moratória de 90 a 120 dias às viagens de indivíduos (incluindo refugiados) provenientes de sete países de maioria muçulmana: Líbia, Somália, Sudão, Irão, Iraque, Síria e Iémen (Amnesty International UK, 2020). A ordem executiva afirmava:

os Estados Unidos não podem e não devem admitir aqueles que não apoiam a Constituição ou que colocam ideologias violentas acima da lei americana. Além disso, os Estados Unidos não devem admitir aqueles que se envolvem em atos de intolerância ou ódio (incluindo homicídios por

² O Behavior Detection and Analysis program (programa de Deteção e Análise de Comportamento) substituiu recentemente o SPOT em 2016 e tem como objetivo “identificar indivíduos de alto risco e encaminhá-los para triagem adicional, protegendo a privacidade e as liberdades civis de cada passageiro e impedindo atividades ilegais de perfilação” (U.S. Department of Homeland Security, 2015, p. 4).

“honra”, outras formas de violência contra as mulheres, ou a perseguição de pessoas que praticam religiões diferentes da sua) assim como aqueles que oprimem americanos de qualquer raça, género ou orientação sexual. (Executive Order 13769, 2017, para. 4)

A aplicação da Ordem Executiva 13769 visava identificar, deter, recusar e banir indivíduos com base no seu país de origem, raça, etnia e orientação.

3. SÁTIRA, HUMOR E JOGOS SUBVERSIVOS NOS CÉUS PÓS-11 DE SETEMBRO

Os métodos de deteção e perflação comportamental constituem uma fonte recorrente de crítica nas obras/intervenções críticas de Obaidi, Gohar e Jarrar. O trabalho destes artistas insere-se, contudo, numa tradição artística mais ampla, na qual o humor e a sátira funcionam como mecanismos subversivos para denunciar injustiças políticas e disparidades sociais. Por exemplo, o artista dadaísta alemão John Heartfield fez críticas mordazes ao regime da República de Weimar e ao regime nazi através da fotomontagem (Schultz, 2015, p. 253). Heartfield reconstituiu imagens/palavras de jornais e revistas, utilizando-as como sátira subversiva contra figuras políticas como Adolf Hitler e Hermann Göring, colocando-os frequentemente em poses exageradas ou pouco lisonjeiras. Outras manifestações artísticas mais recentes, provenientes de artistas de rua/gráficos como Banksy e Shepard Fairey, utilizam imagens da cultura popular, tal como Heartfield, para subverter figuras políticas, criticar questões sociais e culturais contemporâneas, abordar a injustiça racial e de género e denunciar a desigualdade económica e ambiental.

Numa tradição semelhante, Obaidi, Gohar e Jarrar empregam métodos criativos para criticar, satirizar e desafiar o impacto das proibições de viagem e dos métodos de discriminação racial/étnica instituídos durante o mandato do ex-presidente George W. Bush e continuados pela administração do presidente Donald Trump. As suas intervenções relacionadas com viagens podem ser interpretadas como “uma materialização abrasiva e catártica de uma realidade social, onde o humor é oferecido como ponto de entrada para o público” (ArtFacts. s.d., para. 3). Um exemplo disso é a obra de Obaidi, que reconstituiu o seu interrogatório no aeroporto de Houston usando bonecos de plástico e a técnica de vídeo em *stop motion*. A escolha dos bonecos e o conteúdo do interrogatório provocam uma reação desconfortável no espetador. Ao recriar um episódio sério e humilhante através de bonecos de plástico, Obaidi constrói uma narrativa anedótica e incongruente de uma situação que, de outro modo, seria séria.

Na obra “Theories of Humor” (Teorias do Humor), D. H. Monro (1988) identifica três estruturas teóricas relacionadas com a receção da sátira: a superioridade, o alívio e a incongruência. A teoria da superioridade sustenta que o riso advém do sentimento de domínio ou superioridade do autor da sátira sobre o objeto satirizado, ou da ideia de que a piada ou o riso ocorre à custa de outra pessoa. A teoria do alívio aplica-se ao humor que serve para libertar tensões ou pressões sociais. No caso das intervenções de Obaidi, Gohar e Jarrar, é sobretudo a terceira abordagem de Monro — a teoria da incongruência — que melhor se aplica às suas instalações/projetos satíricos e sarcásticos. Esta teoria é descrita da seguinte forma:

(...) [pode-se dizer que] consiste em encontrar “o inadequado no adequado”. Não se trata apenas de ligações inesperadas entre coisas aparentemente distintas: envolve também as nossas próprias noções de adequação (...). O humorista revela factos inconvenientes, que abalam essas atitudes e quebram esses estereótipos. (Monro, 1988, para. 18)

Quando aplicadas a obras como *Fair Skies* ou *Self Portrait (Passport Photo Do's & Don'ts)*, estas obrigam os participantes a desvendar a disparidade incongruente entre o registo satírico da instalação/intervenção e a prática real e preocupante da perflação racial. Os espetadores são desafiados a refletir sobre as suas interações pessoais com agências como a TSA ou outras unidades de patrulha de fronteira e a considerar que privilégios lhes proporcionam um acesso e entrada mais facilitados.

O uso do humor desarma e dissipa tensões ou ansiedades através do riso e da ironia (Monro, 1988). Considerando a análise de Monro sobre o humor e a piada, obras como *Live and Work in Palestine* incitam o público a refletir criticamente sobre as políticas de mobilidade e as restrições de circulação impostas a indivíduos que chegam/residem em nações de maioria muçulmana. Monro (1988) afirma: “o humor é mais penetrante quando revela uma ligação real entre duas coisas normalmente vistas com atitudes bastante diferentes, ou quando nos obriga a uma inversão completa de valores” (para. 14). Embora estranhas e desconfortáveis, cada peça desafia o espetador-participante a questionar a razão por que determinadas identidades permanecem em conflito com postos de controlo de fronteira ou passaporte, enquanto outras são acolhidas com benefícios e privilégios específicos.

4. MAHMOUD OBAIDI: CÉUS NÃO TÃO JUSTOS

Ao entrar no Mathaf: Museu Árabe de Arte Moderna, em Doha, em janeiro de 2017, deparei-me com uma máquina de venda automática azul. Na sua superfície lia-se: “Céus Justos — Produtos de qualidade para uma viagem sem preocupações e um mundo melhor” (Mathaf: Arab Museum of Modern Art, 2017, pp. 2–3). A máquina aceitava moedas em troca de um *kit* de creme para a pele. Cada *kit* era composto por pigmentos rosa-pálido, tinta para cabelo e lentes de contacto azuis. Este quiosque fazia parte da instalação ou, como Obaidi referiu, da “instalação performativa”, ou da instalação que integra elementos ou componentes dinâmicos e participativos (Mathaf: Arab Museum of Modern Art, 2017). Justaposto ao quiosque e à máquina de venda automática, um ecrã de televisão exibia o vídeo de animação em *stop motion*, no qual Obaidi e um grupo de agentes da TSA eram representados como bonecos de plástico. Ao lado do ecrã de televisão, como complemento do vídeo, vários pedestais exibiam também bonecos de plástico, alinhados contra a parede. Uma peça interativa feita de acrílico convidava os visitantes a deslizar diferentes tons de pele sobre o retrato de Obaidi, até que a imagem adquirisse uma tez clara, olhos azuis e cabelo loiro.

Apresentada pela primeira vez na Art Dubai 2010, a instalação de Obaidi tem origem num episódio vivido pelo artista no aeroporto de Houston, quando viajava para os Países Baixos. Coincidentemente, regressava da inauguração da exposição coletiva *Iraqi Artists in Exile* (Artistas Iraquianos no Exílio), no Station Museum of Contemporary

Art (Museu Station de Arte Contemporânea). A mostra reunia treze artistas nascidos no Iraque que foram forçados a abandonar o seu país na sequência da invasão liderada pelos Estados Unidos em 2003. Durante o controlo de segurança do Aeroporto Internacional George Bush em 2009, Obaidi foi retido e interrogado por agentes da TSA. O artista reflete sobre a sua experiência e recorda:

(...) fiz o check-in e passei por todos os controlos de segurança, com o meu passaporte canadiano na mão. Na porta de embarque, entrei na fila para embarcar no voo, coloquei o passaporte no bolso e segurava o meu bilhete... De repente, uma voz alta. Mesmo ao meu lado, gritou: “Senhor, mostre-me o seu passaporte?”. (Obaidi, s.d., para. 3)

Obaidi percebeu imediatamente que nem mesmo uma atitude educada surtia efeito quando certos elementos de perfilação eram acionados pelos agentes da TSA através do programa de deteção comportamental. Afirma ainda:

olhei para a minha direita; um oficial de imigração fitava-me... sem sequer olhar para o meu passaporte, perguntou: “Porque é que o seu passaporte não tem carimbo de entrada?”. Enquanto tentava mostrar-lhe a página com o carimbo, o agente, num tom irritado e mais alto, ordenou-me que não levantasse as mãos e instruiu outro agente a levar-me para o lado para verificar a minha identidade num computador colocado numa secretária a poucos passos da fila. (Obaidi, s.d., para. 4)

Na tentativa de chamar a atenção para a sua experiência no aeroporto, Obaidi vai além de uma mera crítica irónica à TSA. O seu trabalho subverte o papel funcional do quiosque de viagem, transformando-o numa forma de infiltração crítica e subversiva (Merx & Nibbelink, 2022). Em vez de ignorar a experiência, Obaidi usa a instalação como uma hipérbole criativa, uma paródia mordaz das políticas de identidade na era pós-11 de setembro. O formato de um falso balcão de vendas convida os espetadores a transformar a própria aparência física, oferecendo cremes branqueadores de pele, tinta de cabelo loiro e lentes de contacto azuis.

A intenção de Obaidi era instalar esses artigos em casas de banho reais de aeroportos e proporcionar a pessoas com cabelos ou pele escuros a oportunidade de “passar” mais facilmente pelos controlos de segurança. Como explica o artista, “quando se passa pelo ponto de controlo e [se está] no avião, pode-se lavar o rosto” (Polacco, 2016, para. 8). A sua proposta, embora caricatural, serve como uma forma de jogo subversivo que expõe criticamente os comportamentos exigidos a certos indivíduos quando confrontados pelos agentes de segurança dos aeroportos, nos céus pós-11 de setembro. Na declaração do museu sobre *Fair Skies*, “o kit de beleza converte-se, assim, numa resposta irónica e uma ferramenta eficaz para alcançar a uniformidade desejada. Ao circular em torno da instalação, o visitante testemunha a transformação do artista que assume uma aparência ‘sem culpa’” (Mathaf: Museu Árabe de Arte Moderna, 2017, p. 3).

O termo “sem culpa” é particularmente gritante e perturbador no contexto da declaração. Conforme observado no programa de deteção comportamental da TSA, indivíduos de cor são notoriamente alvo de perfilação, humilhação e forçados a “passar” para evitar inspeções mais rigorosas. Assim, a instalação performativa pode ser

interpretada para além do espaço do Mathaf. Enquanto espetador-participante, o público é confrontado com a humilhação vivida por Obaidi, e convidado a questionar as próprias experiências com agências de segurança como a TSA. O objetivo de *Fair Skies?* É não apenas expor a perfilação praticada pela segurança aeroportuária, mas confrontar o espetador-participante com as práticas frequentemente racistas adotadas por estas agências. Refletindo sobre o *kit* de cremes para a pele, as bonecas e a instalação de vídeo, percebe-se que os elementos humorísticos da obra funcionam como veículos para denunciar a forma como as práticas de segurança no pós-11 de setembro continuam a afetar passageiros de cor e provenientes de países de maioria muçulmana.

5. ENCENAÇÃO FOTOGRÁFICA: *SELF PORTRAIT (PASSPORT PHOTO DO'S & DON'TS)*, DE NADIA GOHAR

Nadia Gohar analisa a identidade no contexto dos pedidos de passaporte e imigração. Pouco depois do encerramento da exposição *Fair Skies*, em 2017, Donald Trump legislou restrições de viagem que ultrapassavam o programa de deteção comportamental. Em resposta à Ordem Executiva 13769, Gohar criou *Self Portrait (Passport Photo Do's & Don'ts)* em 2018 como parte da exposição *Executive (Disorder: Art, Displacement & the Ban)* [(Des)Ordem Executiva: Arte, Deslocação e a Proibição], organizada pela Artistic Freedom Initiative (Iniciativa de Liberdade Artística) no Queen's Museum, em Nova Iorque. Com outros nove artistas, a exposição criticava o impacto da Ordem Executiva 13769 sobre indivíduos que viajam para os Estados Unidos e outros países conhecidos por políticas restritivas de imigração e patrulha de fronteiras. A contribuição de Gohar centrou-se na sua experiência de tornar-se cidadã canadiana e no instável processo de candidatura. A artista capturou vinte e cinco fotos tipo passe do seu rosto em tamanho padrão para passaporte canadiano, usando vários acessórios (Vartanian, 2021). Num dos exemplos, usa um *niqab* preto, que cobre a linha do cabelo e a parte inferior do rosto. Noutro, apresenta-se com um *hijab* branco, revelando o contorno do rosto e a linha do cabelo. Outras imagens estão superexpostas ou subexpostas e muitas vezes descentradas. As fotografias foram colocadas em sacos plásticos transparentes de polipropileno e dispostas em filas de cinco ou colocadas numa única linha ao longo da parede da galeria³.

De acordo com os requisitos para uma fotografia de passaporte canadiano, os indivíduos devem obedecer a regras como:

(...) [a imagem deve] ser nítida, clara e focada; deve ter iluminação uniforme, sem sombras, brilhos ou reflexos de flash; deve apresentar uma distinção visível entre o rosto e o fundo; deve refletir o tom natural da pele; deve ser tirada pessoalmente por um fotógrafo profissional ou em estúdio; e deve ser impressa profissionalmente em papel fotográfico simples e de alta qualidade. (Government of Canada, 2023, para. 16)

Em relação às expressões faciais, a Canadian International Civil Aviation Organization (Organização Internacional da Aviação Civil do Canadá) recomenda o seguinte: "(...) as fotografias de passaporte devem mostrar uma expressão neutra (...). Uma expressão facial neutra significa que os olhos devem estar abertos e claramente visíveis; deve

³ Diferentes iterações da instalação retratam as fotos numa fila contínua ou colocadas em filas de cinco.

olhar diretamente para a câmara; a boca deve estar fechada; não deve sorrir nem franzir a testa" (Government of Canada, s.d.a, para. 18). Gohar observa que "[a obra] reencena os erros que revogariam um pedido de visto/passaporte, questionando as noções de medo e preconceito incorporadas na exibição da identidade nacional e na construção da identidade pessoal" (Gohar, s.d., para. 1).

Como uma forma de jogo subversivo, Gohar manipula propositadamente cada fotografia como um protesto subtil contra os rígidos requisitos de identificação estabelecidos pela Organização Internacional da Aviação Civil do Canadá. Tal como a TSA, a Autoridade Canadiana para os Transportes (Transport Canada) é uma agência governamental responsável pela regulação e aplicação das políticas de transporte. Em "No Exit: Racial Profiling and Canada's War against Terrorism" (Sem Saída: Perfilação Racial e a Guerra do Canadá contra o Terrorismo), Reem Bahdi (2003) analisa a aplicação da perfilação racial pelas autoridades de transporte dos Estados Unidos e do Canadá pós-11 de setembro. A artista faz a seguinte observação:

(...) os indivíduos estão expostos a um escrutínio mais rigoroso, seja porque parecem árabes ou muçulmanos — mulheres que usam o *hijab*, por exemplo —, seja porque alguma outra informação os revela como árabes ou muçulmanos. Desde o 11 de setembro, árabes, muçulmanos e aqueles que parecem árabes ou muçulmanos relatam ser submetidos a um escrutínio mais rigoroso nos aeroportos canadianos, supostamente porque os tomadores de decisão os consideram um risco maior à segurança do que o resto da população em virtude da sua identidade árabe ou muçulmana real ou percebida. (Bahdi, 2003, p. 299)

À luz da avaliação de Bahdi, as fotografias de Gohar representam múltiplas falhas no processo de candidatura, concentrando-se em significantes que, de outro modo, "desqualificariam" ou sinalizariam um candidato. Ao brincar com diversos elementos desqualificadores, Gohar revela como determinados artigos religiosos, como o *hijab* e o *niqab*, têm historicamente sinalizado candidatos.

Voltando a *Fair Skies*, de Obaidi, esses tipos de identificadores merecem uma inspeção mais detalhada por parte das agências de segurança. As fotografias de Gohar usando o *hijab* e o *niqab* corroboram a afirmação de Bahdi, ao passo que as imagens desfocadas e descentradas introduzem um elemento mais enigmático na série fotográfica. As fotografias imperfeitas permitem testar as regras rígidas da agência para fotografias de passaporte, já que erros técnicos como o desfoque ou o enquadramento impreciso normalmente resultariam em rejeição. Ainda assim, tanto as imagens com falhas técnicas quanto aquelas que evidenciam marcadores religiosos remetem a um mesmo rótulo: "imperfeitas". O *hijab* e o *niqab*, sem isenção, são codificados como falhas no passaporte e, portanto, resultariam em revogação, sinalização da candidatura ou rejeição.

À semelhança dos passaportes estadunidenses, os passaportes canadianos também indicam o local de nascimento e/ou naturalização. Um formulário especial conhecido como "PPTC 077" permite aos requerentes candidatar-se sem indicar o seu local de nascimento nos passaportes/documentos oficiais. O formulário alerta:

fui informado pelo Programa de Passaportes, Imigração, Refugiados e Cidadania do Canadá (IRCC) que posso enfrentar dificuldades com as autoridades de outros países, como perguntas adicionais, a exigência de obter um visto que não seria necessário se o passaporte indicasse o meu local de nascimento, ou mesmo a recusa de entrada, caso o passaporte não o indique. (Government of Canada, s.d.b, para. 2)

Assim, até mesmo o passaporte pode revelar informações sobre o país de origem de um cidadão naturalizado. Como observa Gohar, esta realidade afeta a forma como indivíduos de nações de maioria muçulmana passam por pontos de controlo e estações de controlo de passaportes.

6. STATE OF PALESTINE: INTERVENÇÕES FRONTEIRIÇAS DE KHALED JARRAR

Para complementar a crítica de Gohar às fotografias de passaporte, Khaled Jarrar analisa como passaportes, carimbos e documentos de identificação reforçam o sentido de identidade, nacionalidade e agência. Nascido em Jenin, na Palestina, Jarrar critica a forma como a mobilidade dos palestinianos é controlada por postos de controlo, sistemas rodoviários segregados e hierarquias de identificação. Em 2009, Jarrar iniciou *Live and Work in Palestine*, uma série com o objetivo de afirmar o Estado da Palestina através da aplicação de passaportes e selos postais. Quem entra na Palestina não recebe carimbos de identificação; apenas cartões de entrada israelitas que são emitidos através do Aeroporto Ben Gurion, da Ponte Allenby através da Jordânia, da Passagem de Erez ou da Passagem de Rafah através do Egito para a Faixa de Gaza. *Live and Work in Palestine* pode ser definido como uma performance baseada em objetos que se concentra no poder do passaporte e do carimbo do passaporte. O carimbo circular de Jarrar inclui a frase “Estado da Palestina” em hebraico, árabe e inglês. Na faixa circular de texto, Jarrar incluiu um beija-flor para simbolizar a nação palestiniana. Os carimbos declaram a existência de um Estado inexistente, numa referência à falta de reconhecimento de um Estado palestiniano pelas Nações Unidas (Murphy, 2011).

Este projeto participativo e interativo visa afirmar a soberania e a identidade palestinianas. Jarrar afirma:

neste carimbo, o pequeno beija-flor bebe o néctar da rosa jasmim, espalhando o seu pólen e fragrância todas as manhãs e noites, como se fosse o carimbo que estará nas suas mãos. Cole-o nas suas mensagens, envie-as para todo o mundo, conte a história do pássaro nativo que luta pela liberdade. A palavra “Palestina”, em hebraico, inglês e árabe, rejeita o racismo em todas as suas formas e opõe-se à anexação. (Froehlich, 2020, para. 6)

Em *The Design Politics of the Passport: Materiality, Immobility, and Dissent* (A Política de Design do Passaporte: Materialidade, Imobilidade e Dissidência), Mahmoud Keshavarz (2019) contextualiza o carimbo do passaporte como uma designação performativa, que afirma e nega as nações/Estados que contém e restringe. Sobre o projeto de Jarrar, Keshavarz afirma que,

(...) ao carimbar um visto de um território inexistente — obviamente inexistente no imaginário da comunidade internacional — em passaportes legais reais, redesenha um mapa da Palestina e representa as suas fronteiras. Lembra-nos que passaportes ou vistos não são simplesmente produtos, ou significantes das fronteiras, mas sim os próprios componentes que constituem a política de fronteiras. (Keshavarz, 2019, p. 8)

Ao criar carimbos que designam e afirmam a identidade palestiniana, Jarrar trabalha efetivamente para rejeitar as fronteiras municipais e os limites impostos em toda a Cisjordânia e Gaza.

Embora o carimbo de Jarrar constitua uma forma de intervenção fictícia, o efeito pressupõe um ato factual e real. Em “Make-Believe: Parafiction and Plausibility” (Fingir: Paraficção e Plausibilidade), Carrie Lambert-Beatty (2009) afirma que

ao contrário dos mundos baseados em factos, mas imaginários, da ficção histórica, na paraficção, personagens e histórias reais e/ou imaginárias cruzam-se com o mundo tal como ele é vivido. As estratégias de pós-simulacro e paraficção estão menos orientadas para o desaparecimento do real do que para a pragmática da confiança. Em termos simples, com vários graus de sucesso, por vários períodos e para vários fins, estas ficções são vividas como factos. (Lambert-Beatty, 2009, p. 54)

O Estado da Palestina é sistematicamente marginalizado com qualificações como “de facto”, “mandato” e “ocupado”. O carimbo fictício de Jarrar afirma a identidade palestiniana como um ato de transformação simbólica contra um sistema colonial que pretende apagá-la e deslegitimá-la (Bouarrouj, 2016). Durante uma repetição da performance na Bienal de Berlim de 2012, Artur Żmijewski e Joanna Warsza contextualizaram a performance de Jarrar como a “história de um Estado em formação (...) em vez de repetir indefinidamente o debate sobre uma solução de um ou dois Estados, o uso desses carimbos é um gesto simples que ajuda a criar normalidade” (Żmijewski & Warsza, s.d., para. 3). Para destacar o estado em formação, a intervenção performática de Jarrar não se limita a parodiar o ato de carimbar passaportes; pelo contrário, o recurso ao ato “paraficcional” opera como uma estratégia crítica e pedagógica que interpela o público, denunciando o sistema opressivo de vigilância e controlo imposto pelo governo israelita.

7. CONCLUSÕES

Durante uma viagem à Alemanha, no outono de 2022, peguei num livro há muito esquecido para ler durante o voo transatlântico. Ao abri-lo na página marcada, caiu um marcador inesperado: um aviso de inspeção de bagagem emitido pela Autoridade de Segurança dos Transportes dos EUA. O aviso informava o seguinte: “[A TSA] é obrigada por lei* a inspecionar toda a bagagem despachada. Como parte do processo, algumas malas serão abertas e inspecionadas fisicamente. A sua mala foi selecionada para inspeção física”. Embora aparentemente banal, o cartão funciona como um lembrete silencioso das práticas de vigilância instituídas no pós-11 de setembro, aplicadas sistematicamente aos passageiros em trânsito pelos aeroportos.

A perflação racial, religiosa e étnica continua a limitar todas as formas de circulação, não apenas nos aeroportos, mas também nas estações de patrulha fronteiriça, postos de controlo e procedimentos de emissão de passaportes. Obaidi, Gohar e Jarrar demonstraram que, embora um cartão da TSA possa ser uma das formas menos invasivas de controlo na era pós-11 de setembro, os riscos associados incluem desde a recusa de embarque, até à detenção arbitrária e direcionada, prisão ou expulsão dos países anfitriões. Seja por meio de quiosques de viagem simulados, fotografias ou carimbos sarcásticos em passaportes, cada artista demonstra o ato intrusivo de sistemas que questionam, subvertem, marginalizam e investigam identidades com base em práticas de perflação historicamente racistas e intolerantes.

Esta forma de subjugação é intensificada pela proliferação de programas biométricos e de inteligência artificial (IA), como o CLEAR ou a base de dados/aplicação Wolf Pack (Blue/Red Wolf), esta última “treinada” para identificar palestinianos na Cisjordânia. Em “Algorithmic State Violence: Automated Surveillance and Palestinian Dispossession in Hebron’s Old City” (Violência Algorítmica do Estado: Vigilância Automatizada e Desapropriação Palestiniana na Cidade Velha de Hebron), Sophia Goodfriend (2023) analisa como o Blue Wolf recolhe dados biométricos de palestinianos sem o seu consentimento. Em Hebron, os palestinianos são constantemente vigiados através de tecnologia de reconhecimento facial e podem ser detidos, interrogados ou impedidos de circular com base no que os dados “decidem” ser uma ameaça ou não. A mais recente aplicação do Wolf Pack, o Red Wolf, recorre a um modelo de IA mais avançado que não só armazena dados biométricos, como também os utiliza para rastrear os movimentos dos palestinianos nos territórios ocupados. Inicialmente concebida para operar em postos de controlo, esta tecnologia foi rapidamente expandida e atualmente é utilizada pelas forças ofensivas israelitas em dispositivos móveis (Amnesty International, 2023).

(...) Se alguém passa repetidamente por um posto de controlo, o soldado de serviço pode associar o rosto dessa pessoa ao respetivo documento de identificação até que o sistema aprenda a reconhecê-lo. Caso não exista uma entrada biométrica correspondente, o indivíduo é registado no sistema Red Wolf, sem o seu conhecimento ou consentimento. Ao longo do tempo, este processo contribui para a expansão da base de dados de rostos palestinianos. O Red Wolf alimenta a sua base de dados através da captura de imagens de novos rostos que passam pelas câmaras conectadas ao sistema. (Amnesty International, 2023, p. 45).

Sistemas semelhantes têm sido utilizados em contextos fronteiriços entre os Estados Unidos e o México e entre os Estados Unidos e o Canadá. Tecnologias como *drones*, torres de vigilância de longo alcance reposicionáveis e torres de vigilância autónomas foram criticadas por perpetuarem práticas de perflação racial com base em dados biométricos, conforme destacado em diversos relatórios da Inter-American Commission on Human Rights (Comissão Interamericana de Direitos Humanos; CIDH) e da ACLU (Inter-American Commission on Human Rights, 2023). À medida que os aeroportos, os postos de fronteira e os controlos de passaportes intensificam as suas estratégias de fiscalização, frequentemente orientadas por sistemas de IA, torna-se cada vez mais

urgente considerar a provocação crítica implícita no título da instalação de Obaidi: como serão os céus justos para o futuro das viagens na era da IA e da biometria avançada?

Pós-edição de Tradução Automática: Anabela Delgado

REFERÊNCIAS

- American Civil Liberties Union. (s.d.). *ACLU v. TSA*. ACLU. Retirado em 20 de setembro de 2024, de <https://www.aclu.org/cases/aclu-v-tsa#legal-documents>
- American Civil Liberties Union. (2004). *Sanctioned bias: Racial profiling since 9/11*. ACLU. <https://www.aclu.org/report/racial-profiling-911-report>
- Amnesty International. (2023, 2 de maio). *Israel and occupied Palestinian territories: Automated apartheid: How facial recognition fragments, segregates and controls Palestinians in the OPT*. Amnesty International. <https://www.amnesty.org/en/documents/mde15/6701/2023/en>
- Amnesty International UK. (2020, 6 de outubro). *A licence to discriminate: Trump's Muslim & refugee ban*. Amnesty International. <https://www.amnesty.org.uk/licence-discriminate-trumps-muslim-refugee-ban>
- Arns, I., & Sasse, S. (2006). Subversive affirmation: On mimesis as a strategy of resistance. In IRWIN (Ed.), *East art map: Contemporary art and Eastern Europe* (pp. 444–455). MIT Press.
- ArtFacts. (s.d.). *Fair skies: Mahmoud Obaidi at project Space*. Retirado em 15 de novembro de 2024, de <https://artfacts.net/exhibition/fair-skies:-mahmoud-obaidi-at-project-space/792008>
- Bahdi, R. (2003). No exit: Racial profiling and Canada's war against terrorism. *Osgoode Hall Law Journal*, 41(2/3), 293–317.
- Baker, E. (2002). Flying while Arab—Racial profiling and air travel security. *Journal of Air Law and Commerce*, 67(4), 1375–1495. <https://scholar.smu.edu/jalc/vol67/iss4/9>
- Bouarrouj, K. (2016). *Standing against a world of walls: The resistance art of Khaled Jarrar*. Institute of Palestine Studies. <https://www.palestine-studies.org/en/node/232223>
- Elias, B., Frittelli, J., & Peterman, D. R. (2021). *Transportation security: Background and issues for the 117th Congress*. Congressional Research Service. https://www.congress.gov/crs_external_products/R/PDF/R46678/R46678.1.pdf
- Executive Order 13769 of January 27, 2017. (2017). Protecting the nation from foreign terrorist entry into the United States. *Federal Register*. Retirado em 20 de maio de 2025, de <https://www.federalregister.gov/documents/2017/02/01/2017-02281/protecting-the-nation-from-foreign-terrorist-entry-into-the-united-states>
- Froehlich, J. (2020, 8 de julho). *They even stole the rainbow: New stamp by Khaled Jarrar*. InEnArt: Interactive Enthusiasts in Art. <http://www.inenart.eu/?p=25858>
- Goodfriend, S. (2023). Algorithmic state violence: Automated surveillance and Palestinian dispossession in Hebron's old city. *International Journal of Middle East Studies*, 55(3), 461–478. <https://www.doi.org/10.1017/S0020743823000879>
- Gohar, N. (s.d.). *Passport photo (Do's & Don'ts)*. Nadia Gohar. Retirado em 17 de novembro de 2024, de <https://nadiagohar.com/passport-photo-dos-donts>

- Government of Canada. (s.d.a). *Passport photos*. Retirado em 1 de dezembro de 2024, de <https://www.canada.ca/en/immigration-refugees-citizenship/services/canadian-passports/photos.html#photo>
- Government of Canada. (s.d.b). *Request for a Canadian passport without place of birth*. Retirado em 18 de setembro de 2024, de <https://www.canada.ca/content/dam/ircc/migration/ircc/english/passport/forms/pdf/pptco77-eng.pdf>
- Government of Canada. (2023, 9 de setembro). *How your photos should look for a secure status card*. <https://www.sac-isc.gc.ca/eng/1333474227679/1572461782133>
- Inter-American Commission on Human Rights. (2023). *Report for the Inter-American Commission on Human Rights, 186th period of sessions public hearing on the situation of human mobility from an ethnic-racial approach*. The Promise Institute for Human Rights. <https://promiseinstitute.law.ucla.edu/wp-content/uploads/2023/07/2023-Situation-of-human-mobility-from-an-ethnic-racial-approach.pdf>
- Keshavarz, M. (2019). *The design politics of the passport: Materiality, immobility, and dissent*. Bloomsbury.
- Lambert-Beatty, C. (2009). Make-believe: Parafiction and plausibility. *October*, 129, 51–84. <https://www.jstor.org/stable/40368563>
- Loeb, B. S. (s.d.). *TWA 800 overview*. National Transportation Safety Board. Retirado em 5 de maio de 2025, de https://www.nts.gov/news/events/documents/moriches_ny-TWA_800_Overview.pdf
- Lyon, D. (2008). Filtering flows, friends, and foes: Global surveillance. In M. Salter (Ed.), *Politics at the airport* (pp. 29–49). University of Minnesota Press.
- Mathaf: Arab Museum of Modern Art. (2017). *Fair skies* [Panfleto de exibição].
- Merx, S., & Nibbelink, L. G. (2022, 20 de janeiro). Subversive affirmation: Imitation 2.0. *APRIA Journal*. <https://apria.artez.nl/subversive-affirmation>
- Monro, D. H. (1988). Theories of humor. In L. Behrens & L. J. Rosen (Eds.), *Writing and reading across the curriculum* (3 ed., pp. 349–355). Scott, Foresman and Company. <https://www.bookofthrees.com/theories-of-humor-monro/>
- Murphy, M. C. (2011, 21 de julho). *Palestinian artist Khaled Jarrar wants to stamp your passport*. The Electronic Intifada. <https://electronicintifada.net/blogs/maureen-clare-murphy/palestinian-artist-khaled-jarrar-wants-stamp-your-passport>
- National Commission on Terrorist Attacks. (2004). *The aviation security system and the 9/11 attacks: Staff statement no. 3*. National Commission on Terrorist Attacks upon the United States.
- Obaidi, M. (s.d.). *How not to look like a terrorist in the eyes of an American airport authority*. Cargo Collective. Retirado em 14 de junho de 2025, de <https://cargocollective.com/obaidiart/How-not-to-look-like-a-terrorist-In-the-eyes-of-an-American-Airport>
- Polacco, A. (2016, 22 de setembro). *Artist makes statement on racial profiling through “Fair skies” exhibit at Mathaf*. I Love Qatar. <https://www.iloveqatar.net/news/general/artist-makes-statement-on-racial-profiling-through-fair-skies-exhibit-at-mathaf>
- Schultz, A. (2015). John Heartfield: A political artist’s exile in London. In D. Dethloff, T. Murdoch, K. Sloan, & C. Elam (Eds.), *Burning bright: Essays in honour of David Bindman* (pp. 253–263). UCL Press.
- U.S. Customs and Border Protection. (2024, 6 de março). *Trusted traveler program denials*. <https://www.cbp.gov/travel/trusted-traveler-programs/program-denials>

U.S. Department of Homeland Security. (2015). *Department of Homeland Security Office for Civil Rights and Civil Liberties: Fiscal year 2015 report to Congress*. <https://www.dhs.gov/sites/default/files/publications/crcl-fy-2015-annual-report.pdf>

Vartanian, L. (2021). Thana Farooq and Nadia Gohar: The passport photo. *Tribe: Photography & image from the Arab world*, (7). <https://www.tribephotomagazine.com/issue-07/thana-farooq-and-nadia-gohar-the-passport-photo>

Wald, M. L. (2001, 31 de janeiro). Long before verdict, Lockerbie changed airport security. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2001/01/31/world/long-before-verdict-lockerbie-changed-airport-security.html>

Żmijewski, A., & Warsza, J. (s.d.). *State of Palestine by Khaled Jarrar*. Berlin Biennale. Retirada em 20 de setembro de 2024, de <http://bb7.berlinbiennale.de/en/projects/state-of-palestine-by-khaled-jarrar-2-20395.html>

NOTA BIOGRÁFICA

Jenna Altomonte é professora associada de História da Arte na Mississippi State University. As suas principais áreas de investigação centram-se na arte contemporânea global e nos estudos de performance digital, com especialização em práticas de intervenção política e social. Os seus atuais esforços de investigação respondem a espaços contestados, ocupados e conflituosos na era pós-11 de setembro. Atualmente, docente investigadora no âmbito do programa *Charles E. Scheidt para a Prevenção de Atrocidades*, promovido pelo Institute for Genocide and Mass Atrocity Prevention da Binghamton University. As suas publicações recentes e previstas incluem: “Look to the Skies: Aerial Aesthetics in the Age of Telepresence” (Olhem para os Céus: Estéticas Aéreas na Era da Telepresença) no *Human Rights in the Age of Drones: Critical Perspectives on Post-9/11 Literature, Film and Art* (Direitos Humanos na Era dos Drones: Perspetivas Críticas sobre Literatura, Cinema e Arte Pós-11 de setembro; 2024) e “Interdisciplinary Approaches to Discourses of Terrorism in the Post-9/11 Classroom: Teaching Across Visual Culture, Literature, and Law” (Abordagens Interdisciplinares aos Discursos sobre o Terrorismo na Sala de Aula Pós-11 de setembro: Ensino através da Cultura Visual, da Literatura e do Direito) no *9/11 and Its Aftermaths* (11 de setembro e as suas consequências; 2024). A sua investigação foi financiada pela NEH, pelo Palestinian American Research Center e pelo Council of American Overseas Research Centers.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7872-0639>

Email: jaa524@msstate.edu

Morada: Mississippi State University, Department of Art, 415 Barr Ave, Mississippi State, MS 39762, United States of America

Submetido: 11/02/2025 | Aceite: 27/05/2025



Este trabalho encontra-se publicado com a Licença Internacional Creative Commons Atribuição 4.0.