

5. Territórios, migrações, deslocamentos: eixos móveis

Conexões, interconexões, global, local, redes, rizomas, relações midiáticas e hibridismo. Conceitos e idéias em constante construção de sentido que permeiam o universo de inúmeros termos e teorias definidores de quando pensamos em globalização. Em um passado não muito distante, trocas culturais já foram encaradas com profundo resguardo essencialista por anteverem a homogeneização cultural do mundo a partir de um processo de aniquilamento de culturas ditas não hegemônicas ou tradicionais por parte de países localizados na centralidade das negociações econômicas em âmbito mundial. Este receio, muito atrelado a uma apreensão pela perda de noções como identidade e pertencimento locais, já não mais se mostra presente como preocupação teórica, estando, ainda mais na prática, distante de uma realidade possível. Obviamente, que esta flexibilização de fronteiras possibilita especulações do sistema capitalista que de forma, muitas vezes, invisível direciona a cultura aos seus interesses de mercado. Contudo, a dinâmica de existência no mundo contemporâneo, em sua rapidez de acontecimentos (que ligeiramente podem se tornar fatos históricos), converteu em pouco mais de uma década esta perpetuação identitária no interior de tradições – resignificando-a em sua esfera de valores – em um posicionamento de proposições de redesenhos simbólicos da cartografia mundial – principalmente por parte dessas mesmas culturas não hegemônicas ou tradicionais – e a mudança de paradigma global para conceitos como cultura, local, identidade e global.

Entendendo a agilidade das trocas culturais como um fenômeno sistêmico, de interdependência entre os elementos que a compõem, propulsado pela convergência de interesses de ordem econômica, de produção, governamentais, populacionais e tecnológicas nada mais pertinente para o debate globalizado do que o entendimento contemporâneo desses termos, proporcionando não somente aos agentes da globalização, mas também à sociedade civil, a apropriação de suas dimensões políticas. Entender identidade como condição híbrida e em contínua formação afasta-nos de noções limitadas do que venha a ser cultura. Por meio de contatos interculturais, as experiências de ser e pertencer se desterritorializam e se reconfiguram a partir do outro. “A interconexão progressiva entre localidades diversas provoca, contudo, a corrosão gradual das fronteiras simbólicas que as

apartam e, conseqüentemente, as limitam, forçando cada comunidade a refazer, continua e criticamente, seus laços imaginados de pertencimento.”²⁷ Neste ponto, segundo o crítico de arte Moacir dos Anjos, é que a globalização assume seu caráter desmitificador e crítico: “por meio da intensificação do fluxo mundial de bens simbólicos por ela gerada, os tempos e os espaços em que se desenrolam ação e pensamento são comprimidos e as fronteiras que separam lugares distintos são flexibilizadas, promovendo a proposição e a permuta incessantes de posições diferentes no mundo.”²⁸

Se cultura pode ser entendida como “modo de ver e entender o mundo, compreendendo todos os nossos gestos”²⁹, as identidades culturais são processos humanos, no âmbito da ação e do discurso, de expressão das relações com o mundo e entre indivíduos, que se reelaboram constantemente, seguindo as conjecturas do tempo presente. É preciso fugir do aprisionamento culturalista e entender que ao conhecer e nutrir interesses por culturas diversas, o indivíduo não corre o risco de se alienar em relação a nenhuma delas.

Apesar da reconfiguração identitária, influenciada por trocas culturais, ser a constatação de um modo de pensar contemporâneo apto a conceber novas sensações de pertencimento, seu lado mais frágil, sem dúvida, diz respeito ao impacto causado pelo sistema capitalista atual nas potências de criação. Segundo Suely Rolnik, o neocapitalismo³⁰ assume postura ambígua em sua tática de atuar direcionada à sociedade, investindo e explorando estados do sensível. A lógica deste sistema trata de incentivar a potência criadora e os modos de subjetivação não para difundir e celebrar a vida, mas sim para torná-los mercadorias que proporcionam sua própria expansão³¹. Como exemplo, Rolnik cita pesquisas

²⁷ ANJOS, Moacir dos. Local/global: arte em transito. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.,2005. p.13

²⁸ Idem.

²⁹ Frase retirada do discurso de posse de Gilberto Gil ao Ministério da Cultura do Governo Brasileiro no ano de 2003.

³⁰ O neocapitalismo é uma derivação das “noções de “capitalismo cognitivo” ou “cultural” articuladas por Antono Negri junto a pesquisadores envolvido com a revista francesa Multitudes, “é um desdobramento das idéias de Deleuze e Guattari relativas ao estatuto da cultura e da subjetividade no regime capitalista contemporaneo.” In: ROLNIK, Suely. Geopolítica da cafetinagem. Fonte: <http://eipcp.net/transversal/1106/rolnik/pt>

³¹ ROLNIK, Suely. Despachos no museu: sabe-se lá o que vai acontecer... [Publicado originalmente em] Caderno Videobrasil Performance 01. Associação Cultural Videobrasil Volume 1. Número 1. São Paulo. 2005. p. 78-95. Versões português e inglês. Fonte: <http://desarquivo.org/node/960>

genéticas de extração e armazenamento de células de DNA que alimentam a indústria biotecnológica com bancos de dados de matrizes que serão reproduzidas no futuro. Entretanto, “não só da vida biológica que interessa ao capitalismo extrair a fórmula, mas igualmente da vida subjetiva, na qual se produz o sentimento de si e um território de existência se configura sem o qual dificilmente se consegue sobreviver.”³² A complexidade deste ciclo de incentivo e especulação da criação se torna transparente quando nota-se que os bens simbólicos produzidos pelas forças subjetivas, pasteurizadas como identidades/mercadorias, são devorados por seus próprios criadores, desaparecendo com o tempo e o espaço entre produção e consumo. O mundo contemporâneo se tornou um grande mercado consumidor da potência criadora.

Resistir a este embolho do capital hoje tão incrustado em nossas vidas somente se mostra realizável através das mesmas vias de dominação cultural: ações de resistência no interior do próprio sistema que negociem com suas estratégias ambíguas, ao mesmo tempo tirando proveito delas, sem ferir as subjetividades como princípio ético. Encontramos estas ações em diferentes áreas profissionais e esferas da vida, porém é na arte que podem assumir presença de maior contundência ao proporcionar a criação de *outros possíveis* de existência no mundo e de seus contornos. Uma resistência criadora, não de negação, mas de articulação de forças intangíveis para a formação do pensamento crítico, com o qual a sociedade poderá exercer sua liberdade de escolha.

“É que a arte constitui um manancial privilegiado de potência criadora, ativa na subjetividade do artista e materializada em sua obra. Artistas são por princípio anômalos: subjetividades vulneráveis aos movimentos da vida, cuja obra é a cartografia singular dos estados sensíveis que sua deambulação pelo mundo mobiliza.”³³

O redesenho de mundos operado no campo do simbólico é uma ação de resistência das mais abrangentes enquanto poder de impacto e resignificação de certezas cristalizadas. Artistas, ativistas e teóricos mais engajados têm atuado como agentes desta nova cartografia das relações mundanas, onde conflitos geram

³² Idem.

³³ Idem, p.81.

transformações em escalas micro e macropolíticas.³⁴ Essa tomada de consciência por parte da sociedade civil encontra caminho livre e atraente no espaço virtual, ganhando maior destreza na comunicação de novas estruturas dos sentidos. Este espaço virtual que direciona a humanidade a experiência do global em simultâneo ao local, é o estimulador de intensas reflexões acerca do tempo contemporâneo que instituiu modos de pensar, agir e se portar em conectividade universal a fim de questionar o real e seus costumes. No foco do debate estão as próprias noções de global e local enquanto situações ainda por serem construídas e apreendidas em suas complexidades paradoxais. O artista Ricardo Basbaum em seu texto *Gestos locais, efeitos globais* define o global como um campo de relações, negando as definições de “espaço” ou “território”, uma vez que não possui concreção física. Sua condição é atrativa, embora só produza efeitos, nada a mais que isso. Não se trata de algo “a ser alcançado, mas de uma condição operacional a ser atingida, se desejamos intervir num certo cenário mundial.” Se configura como campo de disputas simbólicas na negociação do que seja sentido ou representação, tendo a arte, segundo o autor, uma dupla função: sensorializar e conceituar esta cena³⁵.

O global consiste em uma região ainda a ser habitada e compreendida em sua totalidade para que suas condições de experimentações sejam de fato amplamente notórias. Embora esteja sendo ocupado e “colonizado” por grandes corporações que nele operam visando o mercado econômico, a legitimação do global como campo produtor de valores simbólicos cabe às práticas culturais e artísticas que de suas propriedades se ocupam.

Por sua vez, o que entendíamos como local, na contemporaneidade, sofre transformações de sentidos radicais. O local pode não ser uma localidade de pertencimento (alias, o que é pertencer?), pode não ser fixo ou possuir definições geográficas. “O local pode estar em qualquer lugar”, afirma Basbaum.

É na conexão entre local/global que consiste o campo de maior potência de produção e reverberação do pensamento contemporâneo propositor de mudanças de paradigmas. Agir localmente, porém com atenção as repercussões no cenário

³⁴ ROLNIK, Suely. Furor de arquivo. *Arte & Ensaios*. número 19. Rio de Janeiro, Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – EBA. UFRJ, ano XVII, 2009

³⁵ BASBAUM, Ricardo. *Gestos locais, efeitos globais*. In: http://www.virose.pt/vector/b_05/basbaum.html.

global tem se mostrado como medida perspicaz no alcance de objetivos em âmbito social e cultural, pois o entendimento de que se trata de dois campos complementares que operam ecos um sobre o outro proporciona a realização de ações contundentes de caráter reflexivo e abrangência infinita. Para o produtor de cultura e arte que se engaja nesta batalha simbólica por uma conscientização coletiva dos verbos *ser*, *estar* e *agir*, problematiza relações conservadoras entre homem/mundo, desconfia de padrões hierárquicos e propõe a horizontalidade e inserção como resistência ativa, a operação no trânsito local/global consiste em importante ferramenta de construção e expansão de noções contemporâneas de identidade, cultura, política, cidadania e, conseqüentemente, do sistema de arte. É neste momento que a obra de arte realiza uma inflexão sobre si, regulamentando aberturas em sua arena de convicções e instaurando novos possíveis no campo da arte onde divisões e fronteiras entre categorias se perdem. É o “exercício experimental da liberdade” para o artista e que surge ao mundo desprovido de rápidas definições.

5.1. A ajuda Humanitária de Núria Guell

Notas sobre a obra: *Ayuda Humanitaria*, Cuba-Espanha, 2008-2013.

Ao longo de cinco anos a artista espanhola Núria Guell desenvolveu e vivenciou um projeto artístico entre dois países, lidando com tensões entre estas fronteiras e suas leis de migração. A partir de um concurso em Cuba - destinado a homens cubanos interessados em emigrar a Espanha -, para a escolha da “carta de amor mais bonita do mundo”, Núria propôs uma troca de serviços: o ganhador se casaria com ela e teria seus gastos de passagens e emigração cobertos. Após a legalização de todo o trâmite, se divorciariam. O concurso para a escolha do esposo da artista teve como júri três prostitutas cubanas e regras objetivas quanto às obrigações do esposo selecionado que consistia em acompanhá-la em eventos de arte, ceder direitos de imagem ao projeto e o compromisso de não desistir do acordo até o divórcio concluído. No contrato também incluía um a clausura que mencionava a divisão de lucros caso a obra fosse vendida.

A escolha do noivo não passou pela artista, contudo Yordanis – o escolhido – compactuou com o projeto em todas suas etapas e hoje se encontra em

situação de legalidade incontestável na Espanha. Os dois são amigos e se comunicam com frequência. Núria está constantemente repensando a ética praticada por governos e instituições de poder em relação à sociedade civil. Interessa-se em detectar abusos de poder permitidos pela legalidade e vindos por uma moralidade hegemônica estabelecida. Contudo, Ajuda Humanitária vai mais além desta burla ao sistema, o trabalho aponta o olhar para as dinâmicas do turismo sexual, tão rascante na relação entre países de situações econômicas hierárquicas entre si. Ao se oferecer como esposa ao melhor galanteador, a artista se coloca como objeto de desejo por sua condição europeia, evidenciado ao extremo, centenas de jogos de interesses entre homens e mulheres que enxergam na possibilidade do matrimônio, o passaporte para uma vida melhor.

“Eu decidi fazer esse projeto depois de dois anos vivendo em Cuba. Todos os dias, vários cubanos na rua, quando me viam chegando, branca, rapidamente detectavam que vinha de um país "desenvolvido" e se aproximavam de mim com a intenção de conquistar, pois como todos sabem, o casamento é o caminho mais seguro para migrar de Cuba e residir legalmente na Espanha, sem ser perseguido pela polícia e preso em um centro de detenção para estrangeiros. Mas, basicamente, a decisão consciente de fazer o projeto estava saindo de um restaurante. Meus pais vieram me visitar em Cuba e me convidaram para jantar em um restaurante turístico, e foi uma das piores experiências que vivi em Havana. O lugar estava cheio de turistas homens espanhóis, mexicanos e dos países desenvolvidos, idosos, supostamente a jantar com as meninas cubanos, muitas delas crianças. Deixando este lugar foi quando eu decidi fazer o projeto. O desconforto que eu experimentei naquela noite, juntamente com a experiência de viver dois anos em Havana, sendo mulher branca e espanhola foram motivados a fazer este projeto e denunciar como as políticas migratórias acabam condicionando a comportamento e a vida das pessoas. De uma forma mais polida, mas não menos agressiva do que na época do colonialismo.”³⁶

³⁶ Entrevista por email de Beatriz Lemos a Núria Guell. Setembro de 2013.

Figura 16: Panfleto e fotografia de obra "Ajuda Humanitária", de Núria Guells

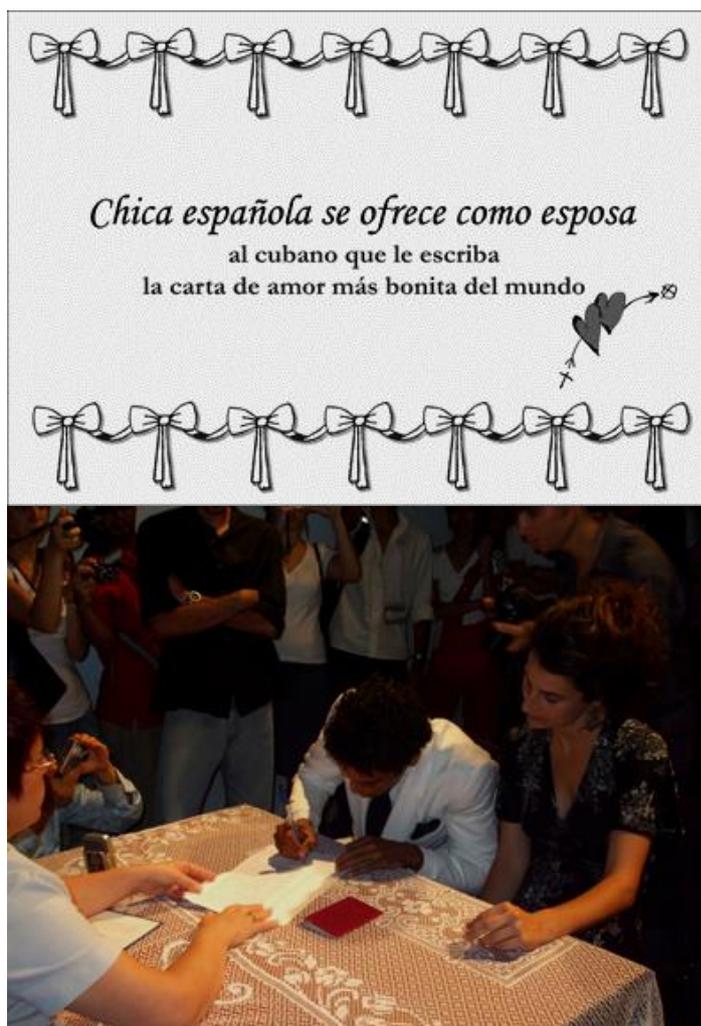
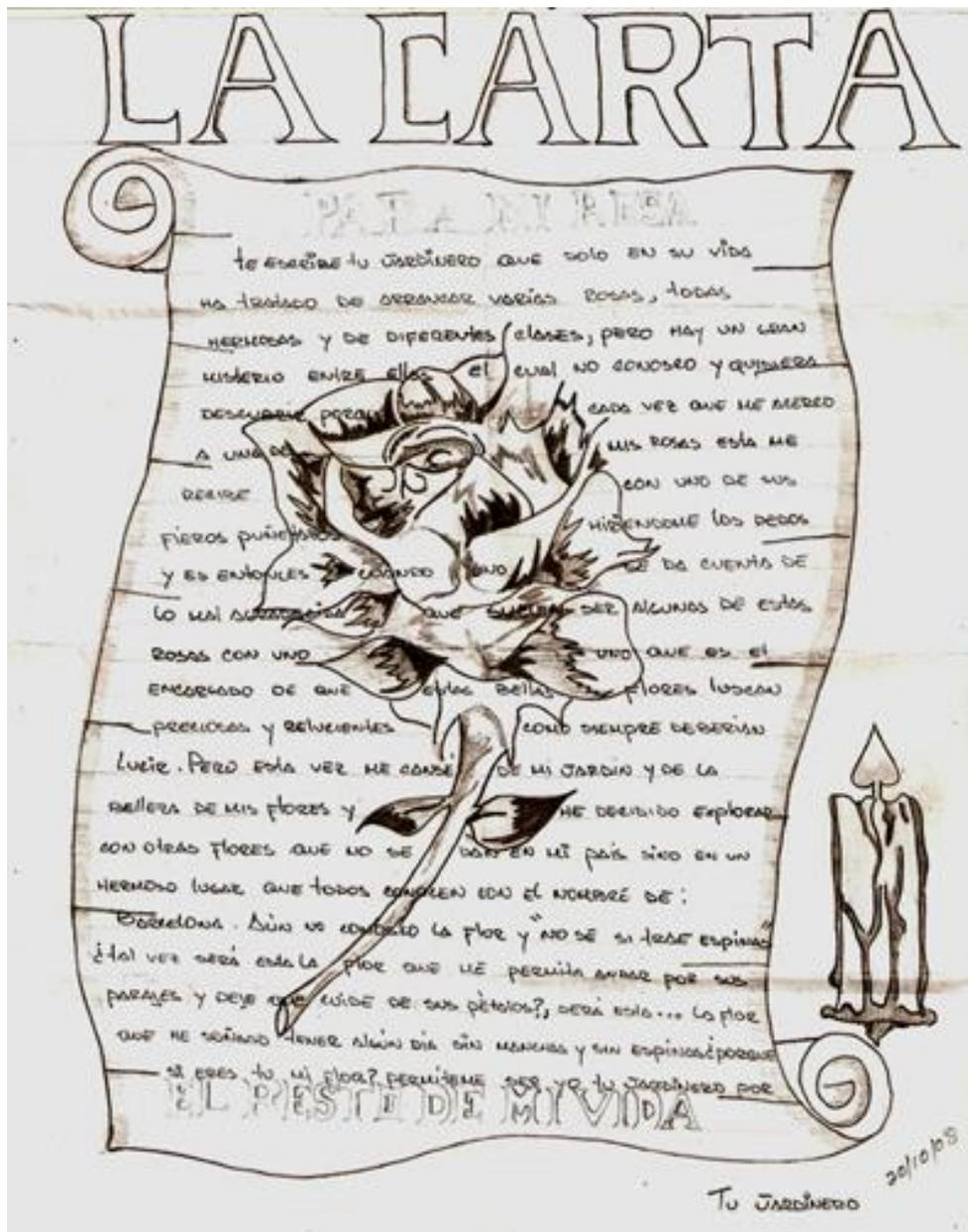


Figura 17: Carta da obra "Ajuda Humanitária", de Núria Guells



Neste projeto, Núria trabalha a partir da condição de privilégio dada por sua nacionalidade. A marcada divisão social decorrente das medidas impostas pelo governo cubano que cria cidadãos de primeira e segunda classe é esmagadora no cotidiano de Havana e a artista reencena esta realidade. Aceitar o real não significa legitimá-lo. Para Núria a imoralidade se concentraria em sua obra com a omissão desta condição, já que os espanhóis que vão para Cuba em busca do turismo sexual contam com o poder concedido por sua nacionalidade e recursos para satisfazer necessidades de afeto, além da afirmação de superioridade. Força-se o interesse disfarçado de amor. Ajuda Humanitária aponta para esta relação de

poder e submissão, desejo e interesse, não só entre cubanos e espanhóis, mas entre todas as relações que se concentram na lógica Primeiro e Terceiro Mundo.

Figura 18: Registro de instalação da obra "Ajuda Humanitária", de Núria Guells



Toda a produção de Núria Guell está baseada na pesquisa de atuação de mecanismos paralelos para criar estratégias de controle que envolvam tomadas de subjetividade, influenciando nossos padrões de comportamento, pensamento e significado. Suas investigações surgem com o objetivo de quebra ou criação de crises para o sistema legitimador, criando outras realidades possíveis.

Na minha prática eu discuto a ética das instituições que nos governam e os abusos de poder permitido pela leis estabelecidas. E as políticas de imigração são o exemplo mais claro de como, através da lei se viola os direitos das pessoas. Através das leis ainda se seguem passando por exploração, exclusão, denegrindo, proibindo, e matando milhões de pessoas todos os dias, e muitas delas provenientes de países que o primeiro mundo colonizou e segue colonizando através do direito que oferece o livre mercado. A experiência em Cuba também foi traumatizante, neste sentido, a cada dia algo me fez lembrar do meu estado com a herança colonial espanhola que isso implica.”