
Globalização e Gênero: artistas na fronteira¹

Patricia Mayayo*

As fronteiras nacionais podem ser vistas como prova palpável de que a assim chamada globalização não fez nada além de enfatizar a desigualdade e o conflito. É onde melhor se percebe a proliferação dos cada vez mais sofisticados sistemas de vigilância global, assim como a expansão da economia paralela e de estratégias de sobrevivência alternativas. É nas fronteiras que a consolidação mundial da desigualdade em questões de classe, raça e gênero se acirram, sendo que a desigualdade de gêneros tem sido grandemente negligenciada pelos *scholars* da globalização.

Fronteira, gênero, globalização

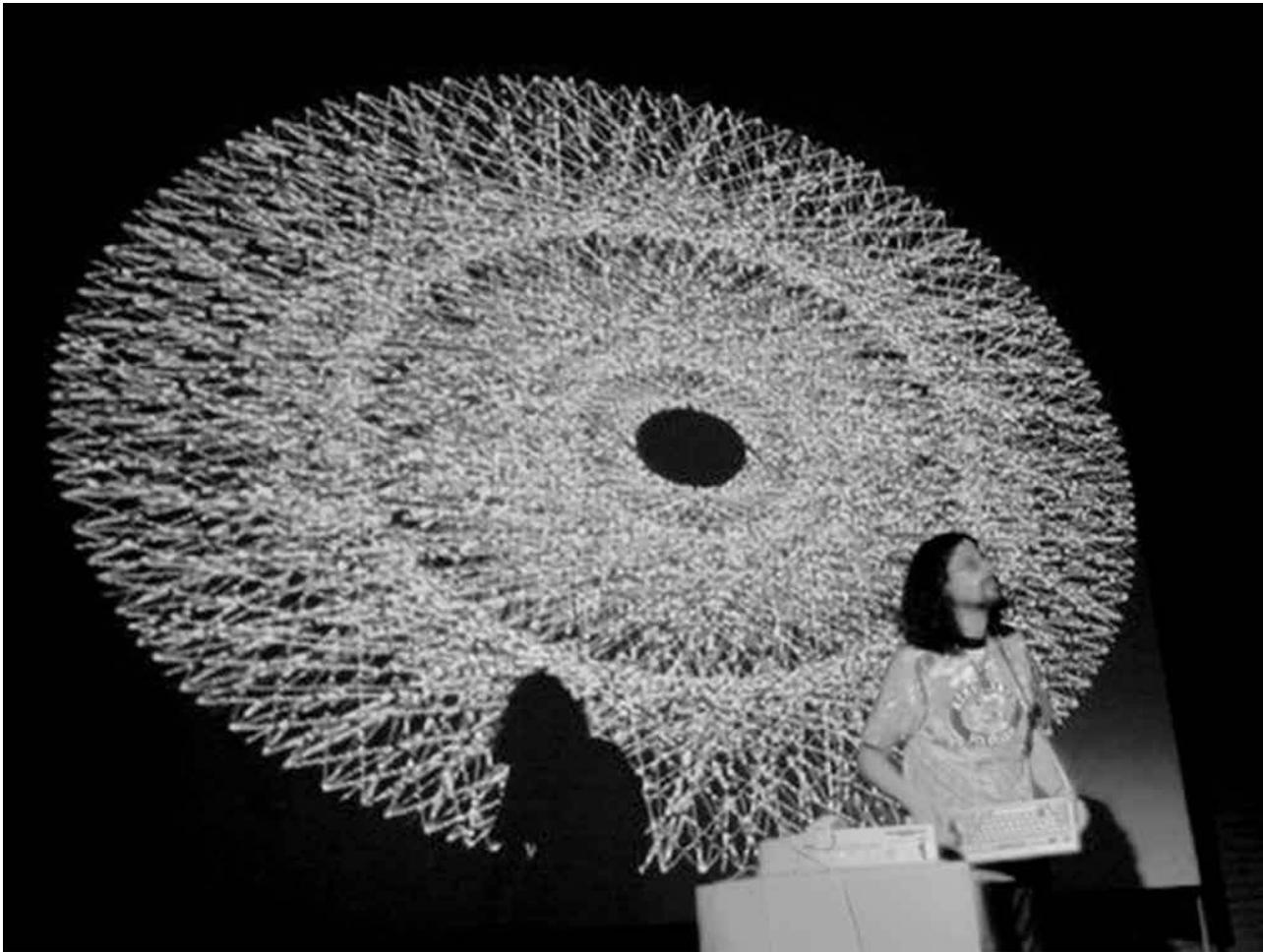
Em 1999, o Centro de Novas Mídias de Tijuana convidou o net-artista Alexei Shulgin para apresentar um de seus incomuns shows *cyberpunk*. Durante suas performances, Shulgin frequentemente usa um 386DX, um computador antigo, programado para tocar lendárias melodias do rock, que o artista controla através de um teclado pendurado em seu pescoço, como uma guitarra. Como cidadão russo morando temporariamente nos Estados Unidos, Shulgin não conseguiria o visto necessário para entrar em território mexicano, e, assim, os organizadores do evento colocaram uma série de cabos elétricos que eram passados através de uma abertura na cerca da fronteira que divide os dois países. O artista russo permaneceu no lado norte-americano e operava o PC enquanto era importunado por agentes de polícia da fronteira. No lado mexicano, seu 386DX era supervisionado pela artista plástica americana Nathalie Bookchin e por um grupo de ativistas mexicanos conhecidos como *Borderhack*.

A performance incomum de Shulgin revela a natureza ambígua das fronteiras nacionais no mundo atual. De um lado, a globalização da economia e a popularização, em teoria, do livre comércio levaram a um aumento da troca de bens e de capital entre fronteiras. Por outro lado, movimentos populares, especialmente os pertencentes a certos grupos, têm sido restringidos por uma combinação de paranóia antiterrorista e de tentativas dos países ricos de

*Patricia Mayayo é historiadora de arte, autora da monografia Louise Bourgeois. Ed. Nerea, Hondarribia (Guipuzcoa), 2002, e tem centrado sua pesquisa atualmente nas relações entre história da arte e teoria feminista.

controlar a imigração, especialmente em demarcações de fronteira, como as do México e os Estados Unidos, os quais estabelecem os limites entre o centro e a periferia. “Desde que as fronteiras têm se tornado mais permeáveis a produtos e menos acessíveis a pessoas, é permitido ao computador de Shulgin viajar livremente entre o México e os EUA sem um visto”, observa Bookchin. Poderíamos dizer que, de certa forma, as fronteiras têm se tornado um fascinante laboratório de pesquisas, “um microcosmo globalmente influente”, de acordo com a socióloga americana Saskia Sassen, onde muitos dos processos típicos da globalização ocorrem sob condições exageradas. Podemos dizer que as fronteiras são territórios culturalmente híbridos, onde se imagina a derrubada de preconceitos de identidade que são monolíticos e aparentemente imutáveis: uma espécie de utopia polimorfa, mesclada, poliglota e transnacional, que lembra aquela descrita por “*The Border Art Workshop*”, um grupo de artistas e ativistas mexicanos. Entretanto, as fronteiras nacionais também podem ser vistas como prova palpável de que a assim chamada globalização não fez nada além de enfatizar a desigualdade e o conflito - é lá que a oposição pós-colonial entre “nós” e “eles”, um mecanismo de autodefinição claramente negativo, pode ser melhor apreciado, juntamente com o progressivo distanciamento da economia entre o Norte e o Sul, a proliferação dos cada vez mais sofisticados sistemas de vigilância global, a expansão da economia paralela e de estratégias de sobrevivência alternativas (como imigração, trabalho informal e etc) e, ultimamente, a consolidação mundial da desigualdade em questões de classe, raça e gênero, sendo que este último tem sido grandemente negligenciado pelos *scholars* da globalização.

Na realidade, as mulheres estão tendo um papel crescente nas estratégias de sobrevivência que mencionei anteriormente. Vamos considerar, por exemplo, a recente expansão das indústrias do sexo e do casamento, o tráfico de mulheres e a migração de mulheres para países ricos para trabalhar nos setores de assistência, de enfermagem ou doméstico. A feminização da sobrevivência, mencionada anteriormente, é especialmente notada nos territórios de fronteira e é um dos assuntos abordados pela sueca Ann-Sofi Sidén em sua instalação de vídeo de 1999, *Warte Mal!* (Espere um Pouco!). Este trabalho analisa o rápido crescimento da indústria do sexo na cidade tcheca de Dubi, localizada próxima à fronteira da Alemanha. Como resultado da queda do comunismo e posterior abertura da fronteira que a separava da Alemanha reunificada, Dubi, originalmente uma cidade turística conhecida por suas fontes de águas minerais e spas, se tornou um local de turismo sexual, visitado em sua maioria por alemães. Nos últimos anos, centenas de mulheres da Europa Oriental afluíram à cidade, cujos campos tranquilos foram tomados por uma invasão de hotéis, bares e boates. Em seus esforços para atrair



Alexei Shulgin
CTM.02 – Go Public!, 2002
Berlin

clientes, as prostitutas ficam à beira da estrada gritando “Warte Mal!” (“espere um pouco!”) para os carros que passam. Estas são as primeiras palavras em alemão que elas aprendem.

Durante o ano de 1999, Sidén passou longos períodos no Motel Hubert em Dubi, um estabelecimento que aluga seus quartos por hora para profissionais do sexo. A artista registrou suas experiências através de vídeos, fotografias, e de um diário escrito. Auxiliada por um tradutor local, ela realizou uma longa série de entrevistas com clientes, oficiais de polícia, cafetões, gerentes de hotéis e, acima de tudo, as próprias prostitutas. Estas conversas proporcionam não somente uma variedade fascinante de histórias individuais, mas também um painel histórico poderoso. Parte desse material foi mostrado pela primeira vez sob a forma de uma instalação de vídeo na *Vienna Secession – 1999-2000* (Secessão de Viena). As entrevistas eram entremeadas com paisagens de bares e motéis de beira de estrada, e com imagens do diário da artista. Algumas dessas imagens eram projetadas na parede, e outras em monitores colocados dentro de caixas de vidro. Esta arrumação suscitava sentimentos ambíguos nos espectadores, que se encontravam de um lado numa posição voyeurística, como se assistissem a um *peep-show*, invasores de verdades e segredos íntimos, e de outro, experimentando uma inevitável sensação de empatia para com as entrevistadas, produzida pela intensa emoção que suas histórias traziam. “Neste papel dividido, no qual o espectador inesperadamente é e não é cúmplice e vítima, sentimos – literalmente perto demais para ficarmos confortáveis – as várias versões assustadoras da violência e das agressões, contadas de maneira diferente por cada uma dessas mulheres;” escreve Yvonne Volkart. “(...) a diferença entre cliente e prostituta se torna indistinta porque eles/nós somos todos (às vezes até mesmo a própria Sidén) posicionados como atores numa série de efeitos interdependentes. Se escutarmos por diversas horas as várias histórias individuais, torna-se claro que existem elementos que continuam se repetindo (capitalização, transnacionalização, discriminação contra a mulher, construção da fronteira como um lugar de transgressão e consumo)”

À primeira vista, *Warte mal!* tem muito em comum com o trabalho de Ursula Biemann, uma artista suíça que tem explorado as ligações entre o capitalismo e as diferenças sexuais nos territórios de fronteira. Vamos considerar, por exemplo, seu vídeo de 1999, *Performing the Border* (Interpretando a Fronteira), onde ela examina vidas de trabalhadoras mexicanas (as chamadas *maquiladoras*) empregadas pelas fábricas de montagem de componentes eletrônicos em Ciudad Juárez, ao sul da fronteira entre México e Estados Unidos; e também no seu vídeo *Europlex*, de 2003, produzido em conjunto com Angela Sanders, que trata das viagens diárias entre Espanha e Marrocos, feitas por centenas de mulheres marroquinas,



Ursula Biemann
Performing the Border, 1999

que sobrevivem graças ao comércio, ao tráfico ou ao trabalho entre fronteiras". Apesar da semelhança de seus assuntos, a visão de Sidén e de Biemann são completamente diferentes, como Volkart mostrou. O ponto de partida para *Warte Mal!* é o profundo sentido de empatia por parte da artista/ antropóloga para com seu objeto de estudo ("Desde o início eu fiquei tão envolvida emocionalmente que não podia mais deixar o assunto, depois de minha primeira viagem à Dubi", disse Sidén em uma entrevista); por outro lado, Biemann mantém um grau de distanciamento: seu objetivo não é propriamente falar sobre a situação dos trabalhadores ou de suas próprias experiências, mas estudar a partir de uma perspectiva crítica o papel que têm as fronteiras (as fronteiras territoriais, mas também as de gênero) na divisão do trabalho, no atual cenário internacional.

Na verdade o trabalho de Biemann se apoia na teoria apresentada por *scholars* como Sassen, que argumenta que o crescente papel feminino nas estratégias de sobrevivência alternativa (sejam elas legais, tais como mandar dinheiro para casa, ou ilegais, como no tráfico de mulheres) não é uma anomalia, mas é um componente estrutural do sistema econômico. O nível crescente de desemprego e da dívida externa nos países em desenvolvimento, já arrasados pela pobreza, é uma das razões porque as suas economias estão cada vez mais dependentes da renda das trabalhadoras que cruzam a fronteira. Além disso, a realocação industrial e o uso de empregados (do sexo feminino) mal pagos do terceiro mundo têm permitido às corporações internacionais aumentar os seus lucros significativamente. As *maquiladoras* são um claro exemplo disso. Como mostra o vídeo *Performing the Border*, elas têm uma importância estratégica para o governo mexicano, porque representam uma fonte de renda mais lucrativa do que o turismo ou a indústria do petróleo. Poderia também ser argumentado que o aumento da presença militar americana na fronteira está procurando prevenir não só a imigração ilegal, como também proteger os interesses econômicos dos Estados Unidos no México. "Guillermina Villalba Valdez, uma líder trabalhista ativista e acadêmica, que me apoiou de forma incrível quando estive em Juárez pela primeira vez, em 1988, morreu num desastre de avião a caminho do Texas, em 1991", escreve Biemann. "No pequeno avião que explodiu em pleno ar, aparentemente por causa de uma bomba, também estavam outras quatro figuras-chave do movimento trabalhista. Atividades trabalhistas são vigiadas de perto pelo sistema corporativo".

A fronteira separando o México dos Estados Unidos realmente se tornou, como outras regiões de fronteira, um território firmemente vigiado. Estas estratégias de controle, como prova a morte de Valdez, impedem os trabalhadores de entrar em contato uns com os outros. Qualquer forma de associação de trabalhadores é absolutamente proibida em Ciudad Juárez, uma das razões para que as fábricas de peças prefiram empregar mulheres, que são supostamente mais dóceis e menos inclinadas a formar grupos de pressão e lutar por seus direitos.

Além de destruir as redes de associações, as corporações também usam o gerenciamento do tempo como um meio de controle - tanto as fábricas como as casas das trabalhadoras (que normalmente são construídas pelos próprios moradores) estão nos arredores da cidade, onde não há transporte público, e os ônibus particulares fornecidos pelo gerenciamento da fábrica são absurdamente caros para as jovens mexicanas. Como diz Biemann, "Antes do amanhecer a trabalhadora deixa o povoado na periferia, anda até o centro da cidade e faz uma viagem de uma hora de ônibus até a *maquila* para começar o turno da manhã às seis horas. Ela passa nove horas na fábrica e faz o mesmo caminho de volta. Isso não deixa a ela nenhum tempo para viver, para pensar, ou se organizar".

A vigilância corporativa afeta não só o aspecto estritamente relacionado ao trabalho, da vida da trabalhadora - até mesmo seus corpos estão sob exame cuidadoso. A cada mês as mulheres são examinadas por um médico para descobrir possíveis gestações, e não é raro as companhias forçarem o controle de natalidade às suas trabalhadoras. Um "acidente" no planejamento familiar é mais do que suficiente para garantir a demissão imediata. Este talvez seja o aspecto mais interessante de *Performing the Border* - o vídeo demonstra claramente que a fronteira é um lugar regido não só por condições econômicas e políticas, mas também sexuais. Como o trabalho de Biemann enfatiza, uma jovem recém-chegada à Ciudad Juárez tem apenas três maneiras de sobreviver: trabalhar em uma fábrica ou, se ela não foi chamada por nenhuma empresa, trabalhar no serviço doméstico, ou, como último recurso, se tornar uma prostituta. Entretanto, mesmo algumas das trabalhadoras de fábricas são forçadas à prostituição - os salários são tão baixos que muitas trabalham como prostitutas nos fins de semana para complementar sua renda; "os mercados de trabalho e sexual se interpenetram nessa ordem econômica", diz Biemann. "A prostituição não é apenas parte de uma situação desenfreada de consumo numa área sem impostos; ela é uma parte estrutural do capitalismo global." A situação atual de Ciudad Juárez evidencia o papel da diferença sexual no desenvolvimento da globalização econômica. Na verdade, como se vê em uma das legendas de *Performing the Border*, "O gênero importa para o capital".

Tradução: Renato Rezende. Mestre em Artes pelo Programa de Pós-graduação em Artes da Uerj.

Revisão: Sheila Cabo Geraldo. Professora do PPGARTES - Uerj

Traduzido e publicado com a autorização da autora.

Notas

1 Este texto foi originalmente publicado em Artecontexto. Nº 8, 2005. Dossiê Gênero y Território. Gentilmente cedido para tradução pela autora, também está disponível em www.artcontexto.com. Acessado em 20/04/2010.