

**“A(r)tivismos” cinematográficos *queer of color*:
as ações de resistência e agência do coletivo *Queer
Women of Color Media Arts Project***

Glauco B. Ferreira¹
Universidade Federal de Santa Catarina

Resumo: Ao longo do trabalho são brevemente apontadas algumas das possíveis relações entre estudos vinculados à antropologia da mídia nos Estados Unidos, as críticas feministas pós-coloniais sobre o cinema, a abordagem pós-social e antropológica britânica sobre ‘arte’ e seus ‘objetos’, como mediadores de agência e de relações sociais. Neste intento, busca-se descrever também parte da produção cinematográfica do QWOCMAP (*Queer Women of Color Media Arts Project*) nos Estados Unidos, ressaltando as maneiras pelas quais suas/seus produtora/es culturais buscam desenvolver outros modos de representar as “*queer women of color*” e também valorizar subjetividades. O ensaio analisa e destaca as diferentes possibilidades de um tipo de ativismo cinematográfico que visa transformações sociais.

Palavras-chaves: micropolíticas e movimentos LGBTQ contemporâneos; mídias, cinema e representação; estudos feministas, de gênero e sexualidades.

¹ É antropólogo, artista visual e arte-educador. Doutorando e Mestre em Antropologia Social pela UFSC (2012). Graduado em Artes Plásticas - Licenciatura em Educação Artística, pela UDESC (2009). Entre 2013 e 2014 foi Visiting Scholar Researcher na University of California at Berkeley, Dept. of *Gender & Women’s Studies*. Foi bolsista do CNPq (2009-2011), CAPES-REUNI (2012-2013), CAPES-PDSE (2013-2014) e CAPES-DS (2013-atual). Integra o Núcleo de Antropologia do Contemporâneo (TRANSES). As principais áreas em que atua são em artes visuais, antropologia urbana e antropologia do contemporâneo. Como interesses de pesquisa têm se concentrado nos seguintes temas: estudos feministas, relações de gênero e sexualidades; micropolíticas, movimentos contemporâneos e políticas públicas; ativismo, cinema, mídia e representação; na área de artes trabalha com ênfase em educação e arte, abordando também processos de arte pública, relacional e participativa. Currículo Lattes: <http://bit.ly/1kX2zNa> . Contato: glaucoart@gmail.com

Queer of color Cinematographic Artivism: the resistance actions and agency of the collective *Queer Women of Color Media Arts Project*

Abstract: Throughout this article are briefly outlined some of the possible relations between studies related to media anthropology in the United States, the post-colonial feminist criticism of cinema, and anthropological British approach to art and its objects as agency and social relations mediators. In this attempt, we seek to also describe part of the film production of activist group called QWOCCMAP (Queer Women of Color Media Arts Project) in the United States, highlighting the way in which their producers are seeking to develop other ways of representing queer women of color and also valuing their subjectivity. The article analyzes and highlights the different transformative possibilities of a cinematic type artivism aimed at social change.

Keywords: micropolitics and contemporary LGBTQ social movements; media, cinema and representation; women's, gender and sexualities studies.

Cine Artivismos *queer of color*: las acciones de resistencia y agencia del colectivo *Queer Women of Color Media Arts Project*

Resumen: Este artículo describe brevemente algunas de las posibles relaciones entre los estudios relativos a la antropología de los medios de comunicación en los Estados Unidos, la crítica feminista postcolonial sobre el cine, los enfoque antropológicos post-sociales británicos sobre el arte y sus objetos, como mediadores de agencia y de las relaciones sociales. En este propósito, buscamos describir también parte de la producción de cine de QWOCCMAP (*Queer Women of Color Media Arts Project*) en los Estados Unidos, destacando la forma en que sus productores culturales buscan desarrollar otras formas de representar las *queer women of color* y también sus subjetividades. El artículo analiza y resalta las diferentes posibilidades de un tipo cine artivismo dirigido a los cambios sociales.

Palabras clave: micropolítica y los movimientos LGBTQ contemporáneos; los medios de comunicación, el cine y la representación; estudios de la mujer, género y sexualidades.

Produzindo e lidando com diferentes diferenças no audiovisual

O “*Queer Women of Color Media Arts Project*” ou QWOCMAP, sigla pela qual também é conhecido, é proposto por suas idealizadoras como uma organização sem fins lucrativos que fomenta a criação, exibição e distribuição de filmes e vídeos comprometidos com a promoção de justiça social e com as demandas políticas e sociais das “*queer women of color*”² e suas comunidades, utilizando como recursos e fontes de inspiração as histórias de vida dos participantes e criadores envolvidos, buscando fortalecer suas coletividades locais através das artes e do ativismo LGBTQ (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgêneros e *Queer*)³. Como parte do desenvolvimento do projeto o grupo vêm oportunizando gratuitamente treinamento, recursos e materiais técnicos para produção audiovisual, centrando suas atividades num público alvo de baixa renda e visando garantir livre acesso particularmente às “*queer women of color*” pertencentes a comunidades de imigrantes situadas na Baía de San Francisco⁵.

Como principal mote de suas iniciativas está o programa de treinamento (QWOCMAP *Filmmakers Training Program*) que é oferecido na forma de *workshops* gratuitos. Além disso, como parte da circulação destas produções audiovisuais, o coletivo promove uma vez por ano o “*Queer Women of Color Film Festival*”, buscando desafiar e desmistificar variado estereótipos raciais, políticos, sexuais e de gênero, intencionando potencializar principalmente as novas e dinâmicas representações a respeito das “*queer women of color*” em esferas públicas (FERREIRA, 2012). Um dos filmes produzidos pelo coletivo e apresentado na edição do festival em 2012 foi “*Crossing Barriers*”⁶ (2012), dirigido por Caro Reyes, vídeo no qual somos apresentados a um tipo de produção que busca evidenciar histórias individuais e conectar experiências de “marginalização” social com contextos mais abrangentes, abordando relações sociais que influenciam o processo subjetivo multifacetado de sujeitos *queer of color* de modos mais profundos. No documentário, produzido nos cursos de treinamento de cineastas do QWOCMAP, diversos personagens contam seu processo de constituição enquanto sujeitos, na difícil tarefa de relacionar suas

² “*Queer Women of Color*” no original em inglês poderia ser traduzido como “mulheres *queer* de cor” e demarca a preocupação em ressaltar as representações dos sujeitos envolvidos nas iniciativas do QWOCMAP, assinalando no contexto norte-americano os debates no âmbito do ativismo LGBTQ a respeito das interseções entre gênero “raça/etnicidade” e sexualidades, tomadas de forma aberta e não essencialista.

³ Na definição de Guacira Lopes Louro, o *queer* designa “a diferença que não quer ser assimilada ou tolerada, e, portanto, sua forma de ação é muito mais transgressiva e perturbadora.” (Louro, 2001, p.546).

⁴ A sigla “LGBT” sinaliza o agrupamento dos segmentos de Lésbicas, Gays, Bissexuais e Transgêneros. Recentemente, em âmbito internacional principalmente, a letra “Q” (representando os segmentos que se autodefinem *Queers* ou Questionadores do binarismo de gênero) e a letra “I” (representando os segmentos denominados Intersexo, anteriormente conhecidos como hermafroditas) foram adicionadas à sigla “LGBT”, resultando em “LGBTQI”. No contexto do grupo aqui pesquisado, a sigla utilizada mais comumente é “LGBTQ”.

⁵ Este trabalho está partindo das análises iniciais realizadas no contexto de meu doutorado Antropologia Social, iniciado no ano de 2012 na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), com período de *sanduíche* doutoral na *University of California at Berkeley* (UC Berkeley). Algumas das questões aqui elencadas estão presentes no trabalho de campo e de análise que realizei junto ao QWOCMAP durante os anos de 2013 e de 2014, trazendo assim as reflexões preliminares que estão ainda em processo e que são sugeridas ao longo deste texto.

⁶ O filme está disponível para visualização *online* no seguinte endereço virtual: <http://bit.ly/1gUDa2f> Este site trata-se de uma plataforma virtual de *streaming* de vídeo, desenvolvida pelo QWOCMAP para a distribuição de seus filmes, que podem ser adquiridos por quantias simbólicas, auxiliando assim na manutenção e autofinanciamento do coletivo. Para mais informações sobre o grupo acesse o site: <http://www.qwocmap.org/> (acessados em 15.03.2014)

identificações de gênero e sexualidade com seus pertencimentos étnico-raciais e culturais. As narrativas, muitas vezes carregadas de forte carga emotiva e traumática, descrevem difíceis relações familiares, nas quais as negociações com pais e pessoas próximas de suas comunidades de origem se entrelaçam a narrativas de descoberta e orgulho relacionadas a vivências de sexualidades que desafiam padrões heteronormativos e binaristas de gênero. Uma das personagens entrevistadas, nomeadx El Taino, narra suas diferentes experiências de conformação identitária, estas mesmas sempre acompanhadas de diferentes estilos corporais e de vestuário, relacionando este processo com seus esforços conscientes para não ser associadx com imagens de feminilidade “típicas”.

El Taino também narra de forma intensa as maneiras pelas quais sua família e principalmente sua mãe, lidavam de forma problemática com a expressão de sua sexualidade não conformista com pretensas dicotomias generificadas. Os relatos presentes neste mesmo filme, no qual sua diretora, Caro Reyes, também aparece como um dos personagens do filme narrando sua própria experiência de trauma e rejeição familiar, poderiam ser vistos também como maneira de visibilizar certas compreensões presente no contexto de treinamento do QWOCMAP. Estas compreensões são pensadas como guias e exercícios de criação imagética que possam potencializar formas de comunicação alternativas e que fortaleçam individualidades marcadas por eventos traumáticos, servindo, em certo sentido, como parte de complexos processos terapêuticos de “cura” através de imagens, idealizados como forma privilegiada de atuação pelo coletivo. Assim, realizar um vídeo e falar sobre suas histórias individual passa a se relacionar explicitamente a um tipo de fazer político coletivo, questionando estes lugares e espaços de “marginalização”. Tal como aponta Prathiba Parmar (1993), ao produzir filmes que lidam com essas diferenças, os sujeitos *queer of color* encaram desafios constantes na luta por desafiar certas instituições sociais e culturais canônicas que buscam repetidamente fazer com que acredite que, em função destas mesmas visíveis diferenças, estas individualidades sejam o “outro” e, assim, também aqueles “marginais”, mesmo que ao longo de sua conformação estes sujeitos nunca tenham pensado em si mesmos em termos de marginalidade ou mesmo como o “outro” exotizado pelas nações imperialistas tomadas tal como se fossem o “centro” a princípio (PARMAR, 1993: 4-5).

Através de produções artísticas que enfocam as vidas de sujeitos *queer of color* os vídeos tratam de potencializar certas existências que nem sempre encontram facilmente espaços de visibilidade. Através de um tipo de produção que considera a criação artística como uma atividade intrinsecamente relacionada com o fazer político e ativista, o QWOCMAP trata de construir formas de fazer cinema de uma maneira a engatilhar agências coletivas e individuais ao mesmo tempo em que cria, nas brechas das representações *mainstream*, novas formas de resistência frente a convenções sociais muitas vezes exclusivas e traumáticas para aqueles que vivem nas “margens”, mesmo que estas posições de marginalidade possam também ser questionadas, como antes aludido na citação de Prathiba Parmar.

Tal como mencionei em outro contexto (FERREIRA, 2013), transitando entre o documentário e a ficção, delineando percursos e trajetórias pessoais destes sujeitos e sobre suas vidas e famílias, se operam nestes filmes processos produtivos que, de certa forma, “materializam” parte das existências e dos

projetos de subjetivação destes mesmos sujeitos, em situações em que sua representação é muitas vezes negada ou negligenciada, seja perante as políticas anti-imigração existentes nos Estados Unidos ou então na realidade de sua aparente “marginalidade” vivenciada enquanto *queer of color* (no sentido de *estar fora, à margem*, pelo menos em termos de suas orientações sexuais e de suas constituições étnico-raciais em contextos socioculturais em que a “branquitude” é valorizada, como nos Estados Unidos). As diferenças no interior de outras e particulares diferenças e suas inter-relações são ressaltadas de forma a fortalecer variados modos de estar no mundo, ao mesmo tempo em que a circulação destas imagens produz efeitos positivos no modo como se apresentam em público (especialmente através da internet e no festival anual produzido pelo grupo). Estas imagens se evidenciam como possibilidades de compartilhamento de eventos traumáticos individuais, sugerindo maneiras coletivas e criativas de navegar em meio a contextos muitas vezes opressivos, resistindo ao mesmo tempo em que se criam novas e poderosas imagens sobre estas pessoas.

Cinema, resistência e a “a(r)tivismos”

Uma série de análises que se alinham aos debates sobre a inter-relação entre diferenças e expressam-se também no interior das teorias feministas, *queers* e pós-coloniais sobre o cinema enquanto tecnologia de dominação. As críticas feitas nestes campos abrem espaço para a reflexão sobre como o cinema poderia se constituir enquanto instrumento ideológico na construção de certos ideais de nação, de representações sobre o gênero e a sexualidade, sobre as relações raciais, possibilitando a consolidação de certas noções sobre dados sujeitos e subjetividades. As críticas feministas e pós-coloniais sobre o cinema, realizada por autoras tais como Laura Mulvey (2005, 1975) e Ella Shohat (SHOHAT & STAM, 2006; MCCLINTOCK, MUFTI & SHOHAT, 1997; MALUF & COSTA, 2011), estão engajadas em demonstrar como o cinema narrativo clássico está repleto de exemplos nos quais padrões e representações dominantes do que seja o sujeito espectador e criador destas imagens e de como, muitas vezes, este “espectador” é concebido como entidade pré-determinada, isto é, como posicionalidade e tropo não questionado. A crítica feminista sugere como a produção de outros materiais audiovisuais poderia demarcar e tornar mais visíveis experiências que estão, geralmente, “apagadas” das representações convencionalizadas na tradição do cinema narrativo clássico, geralmente orientadas por padrões heterossexista e por um “olhar masculino” (MULVEY, MALUF, DE MELLO e PEDRO, 2005). Ao mesmo tempo, no que se trata das imagens do cinema e de documentários etnográficos, importante críticas são desenvolvidas pela cineasta e teórica feminista Trinh T. Minh-ha, quando observa que é necessário colocar em pauta a produção de conhecimento antropológico delineado como prática ocidental/masculina sobre o “outro”. Sua crítica parte de uma definição sobre a prática antropológica em seus primórdios, como atividade determinada por um tipo de “olhar masculino” de cunho imperialista/colonialista, com direitos em representar “autenticamente”, de forma “verdadeira” e científica, uma alteridade quase sempre exotizada, seja através de palavras ou então de imagens quase sempre totalizantes (MINH-HA, 1991, 1989).

Ella Shohat explicita a necessidade de avançar nas investigações que tomem as diferentes formas de representação como objeto de análise, tomando o debate sobre o “real” como um dos pontos de partida. Ela observa como nada escapa da mediação das representações, e de como estas mesmas representações têm um impacto no mundo, nas identidades projetadas, em nossas identificações sociais e filiações culturais, construindo uma realidade contemporânea na qual não se pode negligenciar a importância das e nas imagens (SHOHAT, 2001) para fazer e pensar política. De uma forma estimulante Laura Mulvey (2005) também especula sobre as possibilidades de superar tais dificuldades no que se refere ao cinema narrativo clássico, descrevendo novos horizontes para as experimentações no/do audiovisual e para certo tipo de democratização dos meios de produção das imagens em movimento, supondo que o cinema é um dos muitos importantes meios de circulação de imagens no contexto das novas tecnologias digitais, o que afetaria a realização e o modo de criação de filmes, propiciando novas formas de circulação destas visualidades digitais, produzindo novas formas de ver filmes, algo que também viria a facilitar transformações na relação entre espectadores, criadores e imagens.

Em linhas de raciocínio semelhantes, alguns pensadores da teoria *queer* e das teorias críticas contemporâneas sugerem que a construção de outras estéticas alternativas está vinculadas a certas experiências individuais que tem uma conotação política marcante e inalienável, contextos no quais estética e política andariam juntas. Teóricos *queers*, tais como Daniel Williford (2009), elaboram interessantes estudos e especulações sobre o que poderia ser chamado de “estética *queer*”. O autor se utiliza das discussões realizadas por Jacques Rancière (2006, 2009) para pensar nas eficácias de certas imagens *queer* na construção de políticas de representação. O autor sugere que a construção de outras políticas de representação que estejam permeadas por aquilo que chama de “estética *queer*” ajudam na construção de representações intencionalmente ambíguas sobre sujeitos e coletividades comumente “marginalizados”, tratando assim de desprivilegiar uma forma de representação que mostre “as coisas como elas são” (ao representar de forma naturalista o “real”) e passe a representar, como possibilidade e potencialidades de futuro, as relações sociais tais como elas poderiam ser, se estas fossem descentralizadas e dissociadas de alguns padrões normativos/dominantes. Baseando-se em Rancière, Williford sugere que tanto a política quanto a estética se centram nas possíveis maneiras pelas quais o mundo, as experiências individuais e as relações sociais podem ser representadas de forma a reconfigurar, através de diferentes agências em jogo, o mundo tal como se apresenta, onde a estética está assim invariavelmente imbricada no interior e a partir de uma política *queer* em torno das representações.

As críticas ao cinema como instrumento de dominação ideológica, no contexto das políticas de representação, também abre espaço para pensarmos sobre outras formas de fazer cinema e sobre as possibilidades de produção de outras imagens em movimento que possam subverter os códigos de dominação estabelecidos, “resistindo” e criando representações sociais dissidentes que possam fazer “justiça social” àqueles negligenciados ou representados de forma estereotipada. Estas críticas imagéticas poderiam assim construir novas imagens e estabelecer as bases para a consolidação de outro tipo de cinema. Nessa iniciativa, ao elaborar um tipo de produção que una questões

políticas/ativistas e que ao mesmo tempo se manifesta como uma forma de produção artística, as integrantes do QWOCMAP colocam em prática muito do que os debates *queer* e feministas sobre as imagens sugerem, utilizando-se de diversas maneiras do fazer artístico e das mídias em geral para materializar formas de resistência, contrárias às concepções normativas variadas.

Antropologia, mídia e cinema

Rose Hijiki (1998) sugere que desde seus surgimentos tanto o cinema quanto a antropologia percorreram caminhos bastante semelhantes compartilhando de interesses e modos de registro também bastante semelhantes, surgindo coincidentemente durante o mesmo período histórico marcado por esforços científicos e humanistas. Mesmo assim, para alguns antropólogos e antropologias, tomar como objeto a produção cinematográfica, embora não seja algo necessariamente novo, quase sempre se apresenta tal como se fosse algo extremamente não usual, ou talvez objeto e relação possível de outras disciplinas e áreas de interesse. Na realidade, neste mesmo artigo, Hijiki observa como ao longo das diferentes histórias antropológicas, diversos teóricos e antropólogos sugeriram as potencialidades de análise das imagens em movimento, como maneiras de colocar em jogo, debater e analisar as representações sociais presentes nestes contextos e a influência que estas imagens têm na forma como as pessoas compreendem e constroem suas próprias realidades. Nesta concepção e tomando como objetos de análise não somente as imagens de cinema, mas também outros artefatos e criações visuais, alguns antropólogos, especialmente no contexto disciplinar norte-americano, vêm investigando variados grupos que se utilizam das mídias para fins de resistência, no interior e ao mesmo tempo constituindo um campo que vêm sendo chamado de “antropologia da mídia” nos Estados Unidos.

Em uma interessante coletânea organizada por Faye Ginsburg, Lila Abu-Lughod e Brian Larkin (2002), os autores tratam de reunir diversos trabalhos de antropólogos que investigam contextos nos quais as mídias e os usos das imagens em movimento têm papel central, observando como, muitas vezes, certos coletivos se utilizam destes meios para transformarem suas realidades e também certas compreensões sociais que os estigmatizam, assim como para se representarem e “registrarem” sua memória cultural. Estes estudos partem dos pressupostos de que as mídias fazem parte das práticas sociais e das mudanças políticas, um problema central deste campo de estudos ao investigar o modo tal como recursos de mídia poderiam ser trabalhados no questionamento de certas configurações de poder dominantes, questionando desigualdades e provocando impacto, através destas novas tecnologias, na produção de identidades individuais e coletivas (GINSBURG, ABU-LUGHOD & LARKIN, 2002: 3)

Faye Ginsburg (2002, 1993, 1997) chamou de “ativismo cultural” o tipo de “apropriação” das variadas mídias por parte das comunidades indígenas e minoritárias com vistas a construir respostas contrárias aos efeitos destrutivos dos poderes que distorcem ou apagam suas existências e seus interesses. Atuando tanto no terreno da intervenção cultural como no da agência política, estas iniciativas fazem parte de um amplo espectro de práticas de mediação e mobilização autoconscientes destes

agrupamentos “minoritários”. São assim iniciativas e também pesquisas antropológicas que tratam de descrever como grupos subalternos se voltam aos

filmes, vídeos, e outras mídias não somente para ‘perseguir objetivos tradicionais de mudança social através das políticas de identidade e representação’ mas também fora de um desejo utópico de projetos de emancipação... Tratam assim de erigir novos problemas concernentes à cidadania e moldando esferas públicas no interior dos esquemas de um discurso tradicional sobre a política e sobre a sociedade civil (MARCUS apud GINSBURG, ABU-LUGHOD & LARKIN, 2002: 7-8) (tradução minha)⁷.

Através das mídias são potencializadas capacidades de narrar histórias e recontar fatos a partir de pontos de vista “nativos” e “minoritários”, que podem circular além dos contextos locais em que são produzidas e que podem também fortalecer reivindicações culturais e sociais por direitos, auxiliando para construção de novos mecanismos de seleção de autorrepresentações e “auto-(re)interpretações” de suas memórias (SCHULER ZEA, 1998: 9). Nestas abordagens antropológicas a cultura é tomada como categoria em disputa e como lugar no qual se desenrolam confrontos ideológicos e políticos, naquilo que se define através do termo “políticas da cultura” (*cultural politics*). A ênfase nas disputas entre atores sociais carrega consigo uma noção de cultura que não é vista como algo coerente e auto-contido, mas sim como um conjunto vivo no qual a reprodução de desigualdades e diferenças são também constituídas no interior de trocas intersubjetivas e de ações e práticas cotidianas entre pessoas. Como um terreno constituído pela disputa, o contexto dos *cultural politics* muitas vezes se relaciona com os debates sobre identidade e sobre práticas de resistência de ativistas e intelectuais associados aos movimentos sociais, com no caso do QWOCMAP, o grupo aqui tomados como foco deste trabalho. Nestes contextos de luta e resistência se tornam explícitos os modos pelos quais as representações culturais são manipuladas por diferentes atores sociais para manter ou contestar relações de desigualdade.

Fica claro que a representação é um lugar de formação e criação e não somente um espaço de expressão, isto é, se torna evidente que os jogos de representação podem ser tomados também como espaço nos quais se refletem e ao mesmo tempo se constroem consciências, identidades, categorias sociais e histórias, situando-as como parte de processos culturais e históricos mais amplos e não como ideologias simplesmente imutáveis. Assim, as representações podem criar e ao mesmo tempo transformar subjetividade e sujeitos em processos de disputa e confronto, negociação e transformação, reconfigurando experiências coletivas e individuais. Este processo se tornaria mais evidente nos contextos nos quais atuam sujeitos historicamente “marginalizados” em relação aos poderes institucionalizados e “centrais” e como estes mesmos sujeitos podem vir a criar autorrepresentações de suas individualidades e coletividades para “contra-atacar” as representações negativas sobre eles mesmos, ou então para preencher as ausências de representação e imagens sobre si mesmos, reescrevendo e subvertendo as imagens dominantes.

Desafiando as imagens vitimizadoras dos grupos e sujeitos “marginalizados”, estes estudos buscam privilegiar e evidenciar tais sujeitos como agentes, isto é, como sujeitos ativos em suas realizações. Criando tanto

⁷ Os autores nos apresentam exemplos de como estas produções se materializam nos diferentes trabalhos de antropólogos com diferentes comunidades: “*Activists are documenting traditional activities with elders; creating works to teach young people literacy in their own languages; engaging with dominant circuits of mass media and projecting political struggles through mainstream as well as alternative arenas; communicating among dispersed kin and communities on a range of issues; using video as legal documents in negotiations with states; presenting videos on state television to assert their presence televisually within national imaginaries; and creating award-winning feature films*” (GINSBURG, ABU-LUGHOD & LARKIN, 2002: 10).

para propósitos artísticos como também para fins políticos, estes produtores se utilizam de variados meios para produzir rupturas sociais e mudar os termos de debates sobre si e sobre suas comunidades na esfera pública, atacando estereótipos e reconstruindo/ comunicando novos sentidos associados às suas identidades nacionais, raciais, étnicas, de gênero e sexualidade. Conscientes dos impactos do colonialismo, da descolonização e da globalização econômica e cultural, estes produtores se apropriam de meios, mídias e formas culturais ditas “ocidentais”, para fazerem circular outras representações sobre eles próprios, bancando oposição às versões históricas estereotipadas sobre estas pessoas e grupos, desafiando e “democratizando” as representações *mainstream* existentes (MAHON, 2000).

As diretoras e artistas agrupadas em torno das ações do QWOCMAP são pessoas que já tem um longo processo de inserção e contato com as mídias digitais para a produção de audiovisuais e na elaboração de roteiros que refletem sobre suas experiências como sujeitos *queer*, criando vídeos sobre suas experiências pessoais como *queer womens of color*⁸. Estas produções audiovisuais expressam o “que Bill Nichols (1994) descreveu como os “filmes em primeira pessoa, que exploram o pessoal como político no nível da representação textual/imagética e da experiência vivida” (HIKIJI, 2009: 120). Nestes audiovisuais, de enfoque marcadamente feministas, anti-racistas e acentuando a posicionalidade de suas criadoras como sujeitos *queer* de cor, podemos por alguns momentos ser afetados pelas experiências destas pessoas, acessando o lugar destes “outros”, na sua vivência e luta política contra convenções sociais, aproximando-nos de um gênero audiovisual quase documental, carregado de uma tática política que visa desnaturalizar certas convenções sociais que talvez sejam por demais familiares (FERREIRA, 2013).

Estes filmes questionam as ideias firmemente estabelecidas em torno do “feminino” e também servem para nomear o que fica invisível: a opressão, a desvalorização e a hierarquia sociais desfavoráveis, que podem ser chamadas de sexismos, racismos e heteronormatividades. Privilegiando a emergência da subjetividade de suas realizadoras, se evidenciam ali as representações dos sub-representados ou mal representados, das mulheres ou das minorias étnicas, dos gays, lésbicas e *queers*. Numa modificação das perspectivas geralmente presentes nos filmes etnográficos (“*nós falamos sobre eles para nós*”) o que ocorre, em vez disso é a proclamação da mensagem: “*nós falamos sobre nós para vocês*” ou “*nós falamos sobre nós para nós*”. Como obras audiovisuais que mesclam os aspectos documentais e ficcionais estes vídeos híbridos compartilham uma tendência narrativa com um tipo de autoetnografia (NICHOLS, 2005: 172). Nestas imagens em movimento produzidas a partir das ações do QWOCMAP, especialmente no contexto de treinamento de cineastas, o que ocorre é que estes sujeitos aparecem como centro da (auto)representação, na construção de narrativas que reúnem de forma híbrida tanto elementos poéticos e biográficos, construindo sujeitos/personagens subjetivados que são em parte documentais e parte ficcionais.

⁸ Partes das reflexões presentes neste trecho do texto foram apresentadas em versão preliminar em um *paper* preliminar apresentado num dos grupos de trabalho da 28ª. Reunião Brasileira de Antropologia, realizada em São Paulo, SP, Brasil em 2012.

Arte, “estética”, agência e autorrepresentação.

Ainda considerando e retendo as inter-relações teóricas produtivas que se possam realizar sobre a antropologia da mídia e do cinema, críticas feministas, pós-colonialismo e teoria *queer* para materialização das ações do QWOCMAP, outra conexão possível para pensarmos na produção cinematográfica realizada pelo coletivo aqui em pauta, seriam as reflexões antropológicas relativamente atuais sobre arte, estética, agência/poder e representação social. Neste campo estou buscando dialogar com alguns autores que tem se dedicado a estas questões, tais como Sherry Ortner (1996, 2007), Alfred Gell (1998), Joanna Overing (1996) e Elsje Lagrou (1997, 2003, 2007). Estes autores tratam a “arte”, no interior das especulações teóricas antropológicas, de uma maneira que não se esgote ou unicamente se limite, necessariamente, aos já tradicionais debates presentes na subdisciplina “antropologia da arte”, fugindo de um tipo de abordagem que poderia ser mais cômoda, se tomasse seus objetos de pesquisa *a priori* como expressões de “arte” ou analisadas no interior de outras apreciações estéticas, em suas acepções “ocidentais” universalistas.

Esta “nova” concepção sobre a arte se fortalece a partir das considerações de Joanna Overing (1996) quando a autora avança contra a ideia de que a estética, enquanto categoria social tipicamente ocidental, não seria uma ideia transcultural, isto é, “viável” e com significados semelhantes em todos os cantos. Recuperando as discussões filosóficas sobre a estética, Overing realiza uma crítica das noções da estética kantiana que permeiam muitas das compreensões antropológicas sobre a arte, destacando que os antropólogos deveriam, ao incorporarem estas preocupações nas suas produções, se questionarem sobre as concepções ocidentais sobre a própria estética, atentando para o fato de que esta tradição filosófica advoga a separação das expressões ditas “artísticas” em relação ao fluxo da vida social e das práticas cotidianas dos sujeitos que as produzem, tais com se fossem entidades autônomas e independentes das relações sociais nas quais se inserem e através das quais são produzidas.

É interessante notar, como bem destaca Elsje Lagrou (2003), a dificultosa relação da antropologia quando toma como objeto de investigação a arte e a estética em outras sociedades e também no interior de contextos urbanos. Apoiada nas pesquisas de Alfred Gell (1998), a autora nota como certas vertentes antropológicas (especialmente certa antropologia cultural) sempre teriam ido buscar inspiração em outras disciplinas para realizar suas análises de obras e objetos ditos artísticos (tais como a estética, a semiótica e a linguística, a história da arte ou a crítica literária), isto é, teriam ido buscar fundamentos analíticos em disciplinas e saberes ocidentais – desta forma, muitas vezes situados etnocentricamente como “universais humanos” - para ponderar sobre a produção material e simbólica de sociedades muito diferentes entre si e do próprio ocidente. Talvez o objetivo de uma “antropologia da arte” fosse, em suas palavras (inspiradas por Gell), justamente o de questionar os critérios estéticos ocidentais que regeriam tal “antropologia da arte”, visto que a antropologia social, por si, seria essencialmente e “constitucionalmente, antiarte”. Por esta razão, ainda segundo Gell, o objetivo da antropologia da arte deveria ser sua dissolução (LAGROU, 2003: 94).

Para este autor, situado de maneira consciente no interior de sua formação antropológica social britânica, para superação desta dificultosa relação seria necessária uma abordagem antropológica e teórica da arte na qual fosse possível

desenvolver um tipo de aproximação que primasse por analisar os contextos sociais de produção, circulação e recepção de determinados objetos “artísticos”, considerando aí muito mais suas agências e “funções”, nas relações estabelecidas entre agentes sociais, do que suas características estéticas em si mesmas (GELL, 1998: 3). Ao que parece, sua abordagem estaria focada muito mais no que os objetos e imagens podem mediar, em sua agência e eficácia concretas, do que em suas características estéticas em si mesmas; ainda assim, ele não negaria as características visuais e estéticas destes objetos e artefatos culturais, tratando somente de adicionar a esta “fórmula” uma constatação: o fato de que ali o objeto ou as expressões comunicativas têm sua eficácia, significados e “funções” (provocar medo nos inimigos, reverência nos participantes de um ritual, por exemplo) admitidos e incorporados enquanto tal, como parte destes eventos e objetos. Nesta concepção, a agência e função de certos objetos e eventos comunicativos não são negadas tal como ocorre com os “objetos de arte” ocidental, em que os aspectos de sua criação, como parte da técnica ocidental, e mesmo sua eficácia, são “ofuscadas” em nome de um valor estético “em si”, representado em abstrato e existindo unicamente para serem contemplados, muito mais do que “agindo” no interior das relações sociais (assim concebidos tal como “objeto de arte” “fora do mundo”). Nesta proposta alternativa de Gell, estes objetos e seus criadores seriam então agentes, constituindo-se através de relações sociais em fluxo contínuo.

Aqui é interessante notar como estas referências teóricas, elaboradas no interior de debates etnológicos ameríndios e melanésios, poderiam ser adotadas - com as devidas ponderações, limites e adaptações - para pensarmos sobre as criações audiovisuais do QWOCMAP e como estas podem se inserir, mediar e provocar diferentes modos de agência ao confluir, participar e produzir relações sociais de resistência e ao mesmo tempo em que se constituem enquanto suportes para processos de subjetivação e devir das criadoras vinculadas ao coletivo de produção audiovisual aqui enfocado. Está-se aberto a pensar como imagens possibilitam que determinados sujeitos possam “potencializar” suas agências frente a contextos sociais em que a agência é distribuída de forma desigual (ORTNER, 2007: 74), como no caso de conjunturas nas quais a agência e o protagonismo para falar sobre si se encontram limitadas ou propositalmente negligenciadas, como no caso das representações sobre as mulheres *queers* “de cor” com as quais trabalha o QWOCMAP.

Aqui estou considerando como agência um conceito que é plasticamente definido, ao atravessar diferentes relações de poder, sendo apreciada até mesmo como uma forma de poder (ORTNER, 2007). Para Sherry Ortner a agência não se trataria de uma coisa em si, mas sim de uma relação dialética no interior das estruturas culturais, nas quais o social é continuamente feito e refeito, tomando em conta sempre as formações e possibilidade culturais amplas nas quais estas relações se enquadram. Nesse caso tanto *poder* como *agência* se encontram intimamente relacionados enquanto categorias, no sentido de que dentre as diferentes formas de ação possíveis a “agência de oposição” (ações direcionadas contra algumas das estruturas culturais dominantes) seria somente uma das possibilidades de atuação e resistência. Ortner alerta ainda que, embora muitas discussões sobre agência e poder possam ser mapeadas a partir das relações de gênero - onde se encontram exemplos mais vívidos de distribuição desigual de agência entre sujeitos e coletivos -, não se deva imaginar que estas relações estejam somente aí restritas e expressas com maior frequência, mas sim que o

gênero possa servir como base para pensar sobre uma variada gama de outras formas poder e de desigualdade (entre as diferentes “formas” pelas quais se configuram nas expressões das sexualidades, nas relações raciais, etc.) no interior das relações sociais nas quais dominação e resistência se relacionam. Dentre as diferentes maneiras de enquadrar a questão da agência Ortner observa que num deles a

agência tem a ver com poder, com o fato de agir no contexto de relações de desigualdade, de assimetria e de forças sociais. Na realidade, “agência” nunca é meramente um ou outro. Suas duas “faces” – como (perseguir) “projetos” ou como (o fato de exercer ou de ser contra) o “poder” – ou se misturam/transfundem um no outro, ou mantêm sua distinção, mas se entrelaçam em uma relação de tipo *Moebius*. Além disso, o poder, em si, é uma faca de dois gumes, operando de cima para baixo como dominação, e de baixo para cima como resistência. Assim, a fita de *Moebius* torna-se ainda mais complexa. (ORTNER, 2007: 58)

Tem-se em conta que a distribuição de agência sempre é construída e mantida culturalmente e que estas relações são dialéticas e plásticas, permeando relações de poder em nível interpessoal e as relações de dominação em nível estrutural, de um modo que os dois níveis – ou modalidades – alimentam-se um do outro: as práticas de poder reproduzem a dominação estrutural, ao passo que a dominação estrutural permite e, poderíamos dizer, empodera as práticas de poder. Sherry Ortner (2007) considera que a agência e poder são qualidades investidas em sujeitos e coletivos diferencialmente empoderados/agenciados em que as menores ou maiores possibilidade de agência se definem a partir de jogos sociais complexos de dominação e resistência no interior de tramas sociais definidas culturalmente, na qual a possibilidades de transformação são negociadas interativamente. Neste enquadre teórico (jogar os “jogos” de dominação e resistência) sugeriria que se buscasse entender, num plano de investigação etnográfica, como diferentes agentes e coletivos se posicionam e “jogam” com as possibilidades definidas em suas relações sociais e culturais e como este movimento também reproduz ao mesmo tempo em que transforma estas relações.

Aqui, no caso do QWOCMAP, as criações audiovisuais tanto potencializam agências individuais e coletivas como também elas mesmas, traspassando e mediando relações sociais, tornam-se agentes em contextos específicos de produção e circulação. Os filmes produzidos no contexto de trabalho deste coletivo e exibidos anualmente em seu festival de cinema se constituem como iniciativas no interior de políticas narrativas e culturais envolvidas na construção de agência a partir de imagens alternativas e também nos diferentes modos pelos quais estas imagens podem circular, auxiliando a construir circuitos audiovisuais que constituem novas histórias sobre sujeitos ditos “diferentes” no contexto estadunidense: mulheres e transgêneros, *queers*, pessoas “de cor” e imigrantes. Os filmes tornam visíveis muitas vezes o que fica invisível nas narrativas *mainstream*: as diferenças a partir das quais estes sujeitos se autorrepresentam e, neste processo, como constituem também parte de suas subjetividades, tornando ainda visíveis as políticas de distribuição quase sempre desigual de agência quando se trata de contar suas histórias de vida e de construir outros tipos de representação e quem tem possibilidades de contar e a partir de quais lugares de enunciação. Os filmes tornam visíveis as maneiras pelas quais estes sujeitos buscam desafiar as definições dominantes sobre os processos sociais que comumente criam pessoas apropriadamente definidas em

termos de gênero, raça e sexualidade e, assim, entre outras coisas, diferencialmente empoderadas (ORTNER, 2007: 59).

O que se estabelece é um tipo de troca e aprendizado, no qual contar sua própria história individual é um meio pedagógico e também poderoso de compartilhamento, fazendo circular maneiras diversas de lidar com diferenças em distintas esferas sociais, permitindo que outros sujeitos *queer of color* visualizem experiências semelhantes e também diferentes de construção de sexualidades não compulsoriamente guiadas por padrões heteronormativos. O exercício busca desafiar o binarismo de gênero articulando outras possíveis respostas táticas, coletivas e individuais, nos jogos de negociação em meio às relações sociais de exclusão e racismo, tratando assim de expandir os limites do que para eles mesmos poderiam ser consideradas vidas vivíveis. Assertivamente bell hooks (1992: 60) comenta sobre como as iniciativas narrativas autobiográficas de mulheres negras (seja na escrita autobiográfica ou em escritos ficcional/novelisticos ou mesmo nas produções de cinema), e poderíamos aqui também incluir de mulheres *queer of color*, tem o potencial revolucionário de fortalecer existências que de outra maneira não seriam “incentivadas” de nenhuma maneira por padrões normativos excludentes, sendo por isso mesmo extremamente poderosas e sumamente políticas.

Tal como a autora aponta, contar os processos formativos e de auto-produção individual, compartilhando conhecimentos com uma coletividade constituída de diferenças, são maneiras também de construir espaços onde os complexos processos de construção individual e de modos de subjetivação radicais podem ser nutridos, com vistas a provocar transformações sociais mais profundas e revolucionárias não somente em nível individual. Pensar nas potencialidades de uma estética *queer* e nas possibilidades de um tipo de “a(r)tivismo” através desta mesma estética (produzida ela mesma neste tipo de ação política) pode ser algo extremamente revolucionário quando se considera que a narração destas histórias de vida - o exercício de torná-las visíveis através dos filmes produzidos – possa ser algo que contribua para a modificação no modo como socialmente se lidam com diferenças. Estes movimentos possibilitam que existências quase sempre apagadas ou mesmo consideradas virtualmente “perigosas” no interior de políticas normativas sobre raça, gênero e sexualidade, possam vir a encontrar espaço para sua expressão, provocando assim movimentos em direção a significativas mudanças sociais para a valorização e proliferação, muito mais do que a inclusão, de diferentes identificações.

Referências

FERREIRA, Glauco. Questões de gênero e (auto)representação: o *queer*, a arte e o audiovisual.. In: BLANCA, Rosa Maria. (Org.). Poéticas Abertas. 1ed.Novo Hamburgo: Editora Feevale, Universidade Feevale, 2013.

_____. QWOCMAP: (auto)representações de mulheres *queer* e de cor e sua produção audiovisual nos EUA.. Revista Ártemis, v. 14, p. 68-86, 2012.

GELL, Alfred. *Art and Agency: An Anthropological Theory*. Oxford: Clarendon, 1998.

GINSBURG, Faye. 1997. “From little things, big things grow”: indigenous media and cultural activism. In: Fox & Starn, pp. 118-44, 1997.

_____. *Aboriginal Media and the Australian Imaginary. Public Culture special issue, Screening Politics in a World of Nations*, 5 (3): 557-78, 1993.

_____. et all. Introduction. In: *Media Worlds: Anthropology on New Terrain*, F. D. Ginsburg e outros eds., Berkeley: University of California Press, 2002.

HIKIJI, Rose Satiko Gitirana. Antropólogos vão ao cinema - observações sobre a constituição do filme como campo”. In *Cadernos de Campo* v.7. São Paulo, USP, 1998, p.91-113.

_____. “Imagens que afetam – filmes da quebrada e o filme da antropóloga”. In: GONÇALVES, Marco Antonio e HEAD, Scott. *Devires Imagéticos- a etnografia, o outro e suas imagens*. Rio de Janeiro: 7letras, 2009.

HOOKS, bell. *Black looks: Race and representation*. New York, Routledge, 1992.

LAGROU, Elsjé Maria. *A fluidez da forma: arte, alteridade e agência em uma sociedade amazônica (Kaxinawa, Acre)*. Rio de Janeiro (RJ): Topbooks, c2007.

_____. “Antropologia e arte: uma relação de amor e ódio”. In *Ilha. Revista de Antropologia*. Vol. 5, n.2. Florianópolis: PPGAS/UFSC. pp. 93-113, 2003.

_____. “Poder criativo e domesticação criativa na estética Piaroa e Kaxinawa”. *Cadernos de campo*. v. 2., 1997.

LOURO, Guacira Lopes. “Pedagogias da sexualidade”. In: _____ (org.). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. 2 ed. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2001. p.7-34.

MAHON, Maureen E. 2000. *The visible evidence of cultural producers*. Annual Review of Anthropology, 2000.

MALUF, Sônia Weidner & COSTA, Claudia de Lima. Feminismo fora do centro: entrevista com Ella Shohat. *Revista Estudos Feministas*, 9 (1). Florianópolis. p. 147-163, 2001.

MCCLINTOCK, Anne; MUFTI, Aamir; SHOHAT, Ella. *Dangerous liaisons: gender, nation, and postcolonial perspectives*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.

MULVEY, Laura. Entrevista com Laura Mulvey. *Revista Estudos Feministas*, 13 (2). Florianópolis May/Aug. 2005

_____. Visual Pleasure and Narrative Cinema. *Screen*, 16 (3). Autumn 1975 pp. 6-18.

NICHOLS, Bill. Introdução ao documentário. 2005. Campinas, SP: Papirus, 2005.

_____. "The ethnographer's tale". In TAYLOR, Lucien(org.) *Visualizing Theory. Nova Iorque e Londres, Routledge, 1994.*

ORTNER, Sherry B. *Making gender: the politics and erotics of culture. Boston: Beacon Press, 1996.*

_____. Poder e Projetos: Reflexões a sobre a Agência. In: *Conferências e Diálogos: Saberes e Práticas Antropológicas - Reunião Brasileira de Antropologia. Conferências e práticas antropológicas. ABA – Associação Brasileira de Antropologia. Grossi, Miriam Pillar; Eckert Cornelia; Fry, Peter Henry (orgs.) Blumenau : Nova Letra, 2007.*

OVERING, Joanna. 1996. *Aesthetics is a Cross-Cultural Category: Against the Motion. In: Key Debates in Anthropological Theory, Tim Ingold (ed.), London: Routledge, 1996.*

PARMAR, Pratibha. "That moment of emergence". In: GEVEN Marthe; PARMAR, Pratibha; GREYSON, John. *Queer looks: perspectives on lesbian and gay film and video by n 1993*

RANCIÈRE, Jacques. *Aesthetics and Its Discontents, Cambridge: Polity Press, 2009.*

_____. *The Politics of Aesthetics, New York: Continuum, 2006.*

SCHULER ZEA, Evelyn. Pelos olhos de Kasiripinã: revisitando a experiência Waiãpi do Vídeo nas Aldeias. *Sexta-feira: antropologia, artes e humanidades, São Paulo, v. 2, p. 32-41, 1998.*

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. *Crítica da imagem eurocêntrica: multiculturalismo e representação. São Paulo (SP): CosacNaify, 2006.*

MINH-HA, Trinh T. *When the moon waxes red: representation, gender and cultural politics. New York: Routledge, 1991.*

_____. *Woman, native, other: writing postcoloniality and feminism. Bloomington, Ind.: Indiana University Press, 1989.*

WILLIFORD, Daniel. *Queer Aesthetics. In: borderlands: e- journal, volume 8 number 2, 2009.*

Referências Audiovisuais

"Crossing Barriers". Direção de Caro Reyes. QWOCMAP productions. San Francisco, CA, USA, 15 min., 2012. Disponível on-line: acessado em <http://bit.ly/1gUDa2f> ; acessado em 20 de março de 2014.