

## A PERSPECTIVA QUEER, ARTIVISMO E A ESTÉTICA DA TRANSFORMAÇÃO SOCIAL

Anderson Fontes Passos Guimarães<sup>1</sup>

Universidade Federal da Bahia

### Resumo

Este trabalho propõe-se a discutir as condições de emergência para o surgimento de discursos sobre dissidências sexuais e de gênero por meio de manifestações artivistas. Adotando uma perspectiva foucaultiana, em que toma a genealogia como principal fio condutor desta retomada, para compreender sob a ótica de um conglomerado de estado de forças como sendo a condição possível para a emergência de tal fenômeno, ou seja, em uma encruzilhada de marcadores sociais, no interstício de acontecimentos, cedendo à vaidade de referenciar alguém ou algum movimento como responsável do surgimento deste tipo de ativismo social. A partir destas discussões busca-se problematizar a importância da resistência do artivismo enquanto um modo de fazer política em uma sociedade permeada de valores e práticas conservadores e que desqualifica a arte como meio através do qual se é possível propor transformações sociais, provocando e causando desconfortos nas estruturas de poder hegemonicamente estabelecidas.

**Palavras-chave:** artivismo, *queer*, dissidências sexuais e de gênero.

### INTRODUÇÃO

Nos últimos anos grandes manifestações populares ganharam notoriedade e visibilidade, pontos importantes como modos de se expressar, de agir e de se organizar socialmente e politicamente foram recolocados em pauta. Parece ser bastante estreita a relação entre a possibilidade de transformar a sociedade e as relações de poder e os modos de ação coletiva.

Surge, então, o conceito de “artivismo”, enquanto categoria analítica, marcando um interesse teórico e político, nas mais variadas formas de ação coletiva, em que seus possíveis efeitos e interpretações não se restringem na previsível orientação ideológica dos seus participantes, muito menos na funcionalidade que engendra todo o jogo político-eleitoral e midiático das democracias representativas (DI GIOVANNI, 2015).

Este movimento pode ser traduzido como uma gama de experiências coletivas que os limites tradicionais da política não conseguem conter, maneiras de reivindicar semelhantes mais às “contraculturas” do que ao que é conhecido e atribuído aos movimentos sociais. Além de configurar-se na dimensão da organização política e do universo da ação, trata-se também de intervenções claramente voltadas ao mundo da arte com modos singulares de experimentar o mundo, e que vão ao encontro das mais variadas dimensões da vida social (WRIGHT, 2014).

---

<sup>1</sup> Psicólogo, mestre em estudos interdisciplinares sobre mulheres, gênero e feminismo e doutorando em psicologia social, ambos pela UFBA.

Em um primeiro momento arte e ativismo podem ser vistos como dimensões distintas e separadas, principalmente, porque arte no imaginário coletivo está atrelada unicamente ao universo simbólico enquanto que ativismo pode ser lido como um movimento que realiza intervenções na realidade visando à transformação social. Mourão (2015) argumenta que a arte, por sua histórica valorização da autoria, constituiu-se a partir do individual, já o ativismo propõe-se a mobilizar o coletivo.

Estes dois movimentos operam com o simbolismo, no que Mourão (2015) questiona qual a fronteira que existe entre um simbolismo que permanece no plano do simbólico, no caso das artes, e um simbolismo que resulta em intervenções no real, no caso do ativismo? Sendo que as intersubjetividades simbólicas assumem o papel de ponto de partida para compreendermos e representarmos de forma artística nossas impressões como também para atuarmos e estabelecermos mudanças no jogo social, ou seja, no real.

A crítica criativa possui, sem dúvida alguma, uma tradição de séculos, principalmente quando nos referimos aos primórdios do teatro na Antiga Grécia. Mas é na Modernidade que esta onda intensifica-se e prolifera-se de maneira mais profunda enquanto contraculturas de subversão e dissensão. Na atualidade percebe-se que tanto a arte engaja-se numa dimensão política, quanto a política assume diversas formas artísticas para exercitar a sua práxis, esta dinâmica passa a ocorrer em uma mútua invasão de olhares, denotando, assim, a influência que ambas as dimensões exercem de maneira inevitável uma na outra.

## ARTIVISMO E A PERSPECTIVA *QUEER*

A perspectiva *Queer* já se encontrava desenhada em algumas obras acadêmicas como, por exemplo, as de Deleuze e Foucault. Para auxiliar na tentativa de encontrar expressões do queer em nosso país antes da década de 90, Colling (2016) nos coloca algumas ideias: primeiro, ele propõe que façamos a retomada do método genealógico de Foucault para que possamos realizar um esforço no intuito de compreendermos a emergência desses muitos artistas ativistas (ativistas) no país, os quais surgiram fortemente marcados pela dissidência sexual e de gênero, de forma criativa e provocadora. Nisto, a preocupação está voltada para entender em quais condições surgiu essa gama de artistas no Brasil através das dissidências sexuais e de gênero.

A busca da origem de discursos específicos atrelando-os a uma causalidade em que houvessem acontecimentos que pudessem ser previamente analisados ou identidades já

estabelecidas resulta no equívoco de tentar determinar a verdade da coisa, como se ela tivesse uma essência a ser descoberta, como se no seu início ela estivesse em seu estado de perfeição, portanto, tendo a sua origem como o lugar de verdade (FOUCAULT, 1993).

A proposta deste autor é a de fazer uma genealogia, no sentido de que “a genealogia não se opõe à história como a visão ativa e profunda do filósofo ao olhar de toupeira do cientista; ela se opõe, ao contrário, ao desdobramento meta-histórico das significações ideais e das indefinidas teleologias” (p. 23).

A proveniência e a emergência, para Foucault, são dois objetos da genealogia. Sendo que a proveniência não teria como proposta achar as características que identificassem um indivíduo, seja pela sua etnia, pelo seu grupo social ou comunidade, mas antes, trata-se de buscar os aspectos mais sutis e únicos que formam no seu entrecruzamento uma difícil rede de desembaraçar.

Na pesquisa da proveniência nada é fundado, mas agitado, fragmentando o que antes concebia-se como unido. Neste viés é grande a importância que o corpo assume, como diz Foucault (1993, p. 24):

O corpo: superfície de inscrição dos acontecimentos (enquanto que a linguagem os marca e as ideias os dissolvem), lugar de dissociação do Eu (que supõe a quimera de uma unidade substancial), volume em perpétua pulverização. A genealogia, como análise da proveniência, está portanto no ponto de articulação do corpo com a história. Ela deve mostrar o corpo inteiramente marcado de história e a história arruinando o corpo.

Em relação à emergência, ela constitui, para o surgimento de um fenômeno, o princípio e a lei singular. Seu enfoque não pode ser dado em uma continuidade sem interrupções, precisando ser concebida como sendo produzida em um determinado estado de forças, fazendo-se no interstício, não sendo responsabilidade de ninguém.

É sob estas propostas metodológicas e conceituais que Colling (2016) questiona quais as condições em que emergiram estes contra discursos das dissidências sexuais e de gênero através das manifestações de artistas brasileiros, antes ele utiliza as palavras de Raposo (2015, p. 4) para definir ativismo:

Ativismo é um neologismo conceptual ainda de instável consensualidade quer no campo das ciências sociais, quer no campo das artes. Apela a ligações, tão clássicas como prolixas e polémicas entre arte e política, e estimula os destinos potenciais da arte enquanto ato de resistência e subversão. Pode ser encontrado em intervenções sociais e políticas, produzidas por pessoas ou coletivos, através de estratégias poéticas e performativas, como as que André de Castro tem vindo a prosseguir. A sua natureza estética e simbólica amplifica, sensibiliza, reflete e interroga temas e situações num dado contexto histórico e social, visando a mudança ou a resistência. Ativismo consolida-se assim como causa e reivindicação social e simultaneamente como ruptura artística –

nomeadamente, pela proposição de cenários, paisagens e ecologias alternativas de fruição, de participação e de criação artística

Colling (2016) reconhece que diversos movimentos sociais, como o próprio movimento feminista e o Movimento Negro, já faziam uso das artes e dos produtos culturais para produzir subjetividades que fossem capazes de atacar a cultura hegemônica do machismo, do racismo e da misoginia. Esta relação entre política, arte e diversidade sexual, portanto, não são novas.

O que Colling sinaliza é a intensidade de surgimento tanto de coletivos quanto de artistas que contemplam no seu trabalho perspectivas das dissidências sexuais e de gênero, assumindo uma intenção política e tendo-as como maneiras distintas de fazer política como contraponto às formas já estabelecidas e utilizadas pelo movimentos feministas e LGBT, em geral.

Estas produções carregam características singulares como a utilização das redes sociais e das novas tecnologias, montadas para a rua e espaços abertos ao invés de espaços fechados ou com difícil acesso. Lessa (2015, p. 222) diz que “as artistas, por meio dessas práticas, questionam o corpo, o sexo, e o modelo dessexualizado do contrato de casamento, propondo novas formas mais criativas de estar no mundo e de sentir a multiplicidade e o valor da liberdade para a vida”.

Analisando as condições relacionadas à emergência dessas manifestações e artistas, Colling (2016) sugere como reflexão alguns pontos: o esforço e a grande mobilização de setores conservadores religiosos para impedir o desenvolvimento de políticas públicas voltadas para a população LGBT, tornando esta população como principal alvo de suas práticas e utilizando grandes meios de comunicação para propagar seus ataques.

Com base nas discussões de Foucault (1988) sobre a dinâmica do poder, nas quais ele não simplesmente rejeita a repressão como característica essencial do poder, mas o localiza dentro de uma economia mais geral dos discursos que historicamente foi ao encontro dos interesses hegemônicos e dominantes, Colling (2016) propõe refletirmos quais estratégias poderiam ser usadas para combatermos a produção da *scientia sexualis* que visa vigiar e normatizar as práticas dos sujeitos.

Sobre políticas de subjetivação de regimes ditatoriais, Rolnik (2011) pode nos auxiliar com suas reflexões ao salientar que existe um habitual enrijecimento do princípio identitário, no qual para manter vigente a categoria eleita como desejável para manter-se no poder, surge um intenso empenho para desconsiderar as expressões que desestabilizam este modelo, no sentido de inferioriza-las e desqualifica-las.

É este cenário que a autora aponta como sendo não um regime identitário, e sim, a possibilidade de uma subjetividade flexível, mas que rapidamente foi incorporada pelo capitalismo

cognitivo, quando forças conservadoras passam a se articular e discursos de regimes ditatoriais são prontamente retomados (COLLING, 2016).

Outro ponto importante que Colling coloca para nossa reflexão a respeito das condições nas quais emergiram estas produções sintonizadas com o pensamento queer, é a obstinação pela maioria do movimento LGBT à lógica da identidade, normatizando-o e fazendo-o aderir à heteronormatividade devido a sua obsessão pelo paradigma da igualdade. Com isso, uma vez que o movimento não apresenta espaços para a manifestação da variabilidade artística e cultural, as pessoas foram encontrando outras maneiras de fazer política.

O autor faz um breve paralelo entre as políticas identitárias do movimento LGBT e as produções realizadas em uma perspectiva das dissidências sexuais e de gênero. No caso do movimento LGBT, há um grande investimento na conquista de leis e normativas; também existe pouca preocupação em propor ações que combatam a discriminação e o preconceito através de produções culturais; estabelecem uma explicativa das sexualidades e das identidades de gênero em um viés que se aproxima muito da ideia binária de gênero; utilizam a afirmação das identidades para forçar as pessoas não-heterossexuais a aderirem a uma das identidades da sua sigla; e, por fim, e não menos preocupante, acreditam que seus direitos serão mais facilmente conquistados se as pessoas LGBT's criarem uma “bom imagem” ou “imagem respeitável” de si, o que por consequência, traduz-se em uma aderência à heteronormatividade.

No entanto, os coletivos e artistas que emergem em uma lógica das dissidências sexuais e de gênero, acontecem no sentido de promover manifestações culturais como principal meio para as suas estratégias políticas; posicionam-se de forma crítica à maneira exclusiva de fixar-se nos marcos legais, principalmente, quando estes marcos servem como reforçadores e mantenedores de normas e instituições disciplinadoras das sexualidades e das identidades de gênero; adotam explicações das sexualidades e do gênero que fogem da lógica binarista, essencialista e naturalizante; compreendem as identidades como sendo fluidas, múltiplas e capazes de permanentemente serem criadas e recriadas; e, assumem a postura de que não precisam criar uma “imagem respeitável” para acessar seus direitos ou abrir mão de suas singularidades para serem respeitados.

Colling (2016) ainda relata como aspectos importantes das condições que faz parte do cenário no qual emergiram as artistas, o aumento significativo dos estudos de gênero e sexualidade no Brasil, com o acompanhamento da ampliação da universidade no país, e a participação destes artistas em grandes eventos realizados pelas universidades; o maior acesso às

redes sociais e às novas tecnologias, através das quais estas produções obtiveram grande repercussão; o tratamento da temática LGBT de forma mais ampla pela mídia, que se não acontece no sentido de favorecer o surgimento destas dissidências sexuais e de gênero, servem, ao menos, para funcionar como algo ao qual estes artistas vão se contrapor, problematizando-a e desconstruindo muitas representações que são divulgadas por este meio; e, a maior visibilidade das muitas identidades de pessoas trans e não-binárias assim como de mulheres masculinizadas e homens afeminados além de diversas identidades mais maleáveis que confrontam o sistema rígido identitário.

Como importante contribuição do impacto causado por estes artistas, Colling (2016) aponta para a dimensão da política dos desejos, os quais são estruturalmente produzidos por máquinas binárias e celibatárias, trazendo à luz dos nossos entendimentos que se falta algo para o desejo, isto é o sujeito desejante, que por sua vez, não deve ser um sujeito fixo, pois isso que aprisiona o desejo.

Seguindo com as reflexões de Butler, Foucault, Deleuze e Guatarri (2004), o desejo é o que mais escapa das normas, do controle, no qual as formas de fuga revelam-se de maneira muito mais potente. Reside aqui, na liberação do fluxo desejante, o principal foco destes artistas emergentes, pois como assertivamente nos coloca Domeneck (2007, p. 28), “(...) a seleção do desejo projeta o desaparecimento de grande parte do mundo”.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O *queer* mantém uma preocupação constante em que sua teoria esteja sempre atrelada a uma maneira prática de fazer acontecer seu conhecimento. Inácio (2016, p. 138) expõe esta vertente de forma muito poética e estética, nas suas palavras, ele propõe que avancemos sobre as normas e teorias “pela experiência do corpo em liberdade, da escrita liberta e toda ela mixada numa nova realidade e em favor dos corpos periféricos, marginais, supranacionais, profundos”. Ele ainda coloca alguns pontos importantes para nossa reflexão, eis alguns deles:

- A experiência *cuir* como um procedimento político e identitário em franca sedimentação jamais poderá ser uma anomia que não (nos) liberte.
- Contra as cartilhas que proponham uma “identidade *cuir*” e em favor da fluidez líquida das identidades.
- *Cuir* é ferramenta, não-identidade, não-camisa-de-força. A gente só é *queer* de passagem.
- *Cuir*: exercício metacorporal que une prática ética e estética, uma possibilidade de conversa entre o Corpo Vivo que sente e o Texto-Corpo chapado que o representa. Uma escrita *cuirente* com os Corpos e com as Vidas que carregam.

- Não fizemos catequese e que *cuiremos* 362 dias de carnaval. Nos três restantes organizaremos a revolta.
- Assumamos que nosso corpo é nosso e dele redonda não só o que somos, mas uma expressão estética do que somos e do que não somos e mesmo do devir do que queremos ou não ser.
- O reino/matriarcado de Pindorama traz o cu como centro. Ele substitui o pênis como cetro e a vagina como confusão. Só o cu une os seres. É ele quem faz dar tudo no mesmo ou na diferença.
- O que nos refunda e nos une: um Cu e um Coração; antropofagia, afeto, prazer, escatologia, porque o fim das normas está próximo!
- Pelo encontro do Prazer com o Afeto, do Corpo Vivo com o Corpo Imaginado, Tensão sem tensão, bem representado e com tradução simultânea.
- Cu e Coração: tudo na horizontalidade do texto, da Arte. E do corpo deitado para o prazer. Sem Hierarquia. Cor Ação, com e só com prazer!
- Quando o texto fala, o corpo cala. Por um texto escrito no corpo, pelo corpo e com o corpo, que seja ato, no ato.

O discurso hegemônico e dominante continua elegendo a arte como uma narrativa que não devesse assumir uma postura política, podendo correr o risco de tornar-se panfletária. Embora tenhamos um enorme crescimento de manifestações artísticas configuradas em uma tendência estética e política, ainda paira nas relações que expressar-se politicamente através da arte a torna um instrumento ideológico, reduzindo a sua importância artística. O que Mourão (2015) coloca é que sendo a arte exatamente um instrumento através do qual o artista expressa seus sentimentos e percepções, não há porquê deixar de expressar suas convicções políticas e ideológicas, uma vez que seria natural a obra assumir um viés das ideias de quem a produziu.

As intersubjetividades que constituem o espaço de domínio público vão definir a sua qualidade enquanto um espaço democrático. A grande participação e a multiplicidade de perspectivas fazem com que o regime de pensamento totalitário fique cada vez mais distante e improvável. E são as performances artivistas que possibilitam a emergência de vozes independentes na esfera pública em um exercício de confrontar o outro através de estratégias pouco convencionais e inclusive arriscadas para o contexto habitual, apelando para a emoção, à criatividade e ao inesperado. Aqui é o corpo que se torna o eixo pelo qual a ação político-artística exerce a prática performática que visa sensibilizar e tocar o outro de forma não convencional.

A performance artivista, segundo o *Manifesto Artivista*, necessita de quatro fatores-chave para ser bem sucedida:

- 1º - transmitir uma vibrante dimensão dissonante, recorrendo a formas de comunicação mais emotivas e simbólicas que lógico-rationais;
- 2º - exercer-se de forma inesperada, criando impacto pelo elemento surpresa;
- 3º - em espaço e/ou tempo com significado especial, jogando com as noções artísticas de *site-specific* (associado ao espaço) e de narrativa dramática (associada a datas e eventos simbólicos);

4º - ser registada e transmitida pelos mass media e/ou pela internet, fazendo da esfera pública e do ciberespaço público, o palco mediático que gera o público (note-se que sem público não há performance).

Assim, o que se pretende com o ativismo é a transformação, do mundo, do outro e a sua própria. A transformação é a égide que estrutura essas performances, a transformação provocada no outro e que gera uma transformação em si.

## REFERÊNCIAS

COLLING, Leandro. A emergência do ativismo da dissidência sexual e de gênero no Brasil da atualidade. In: GARCÍA, Paulo César; THÜRLER, Djalma (orgs.) *Erotização da política e a política do desejo: narrativas de gênero e sexualidades em tempos de cólera*. Salvador, EDUNEB, pp. 74-86, 2016.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *O anti-Édipo*. Capitalismo e esquizofrenia 1. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.

Di GIOVANNI, Julia Ruiz. Artes de abrir espaço. Apontamentos para a análise de práticas em trânsito entre arte e ativismo. *Cadernos de Arte e Antropologia*. Dossiê Ativismo: poéticas e performances políticas na rua e na rede. Vol. 4, Nº 2, 2015.

DOMENECK, Ricardo. *A cadela sem Logos*. São Paulo: Cosac Naify; Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade – a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

\_\_\_\_\_. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1993.

INÁCIO, Emerson. Manifesto para uma crítica poética de uma possível existência do corpo na diferença. In: GARCÍA, Paulo César; THÜRLER, Djalma (orgs.) *Erotização da política e a política do desejo: narrativas de gênero e sexualidades em tempos de cólera*. Salvador, EDUNEB, pp. 135-146, 2016.

LESSA, Patrícia. Visibilidades y ocupaciones artísticas en territorios físicos y digitales. PADRÓS, Núria; COLLELLDEMONT, Eulàlia; SOLER, Joan. *Actas del XVIII Coloquio de Historia de la educación: arte, literatura y educación*. v.1, Vic: Espanha: Editora da UniVic, 2015, p.211-224.

MOURÃO, Rui. Performances artivistas: incorporação duma estética de dissensão numa ética de resistência. *Cadernos de Arte e Antropologia*. Dossiê Ativismo: poéticas e performances políticas na rua e na rede. Vol. 4, nº 2, 2015.

ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental – transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Sulina/Editora da UFRGS, 2011.

WRIGHT, Stephen. *Toward a Lexicon of Usership*. Eindhoven, NL: Van Abbemuseum, 2014.