



Sobre arte, conhecimentos e linhas de fuga

Tiago Sant'Ana ¹

*As superestruturas do status quo devem ser eliminadas
Pelas vias, veias, vertigens das infraestruturas
Dialético-existenciais do status cu*

Jomard Muniz de Britto em *Terceira Aquarela do Brasil*

Quando eu e João Manuel de Oliveira discutíamos sobre a proposição deste dossiê, havia uma questão central que povoava minhas inquietações. Essa divagação se referia a como as poéticas artísticas eram negligenciadas na tessitura de uma historiografia das políticas queer, especialmente no Brasil. Esse interesse decorria da minha recente pesquisa sobre o cineasta pernambucano Jomard Muniz de Britto, com quem convivi para compor a minha dissertação do mestrado (SANT'ANA, 2016). Jomard tem uma produção em super-8, inaugurada na década de 1970, que revela em seus *frames* de cores saturadas uma sorte de pessoas que de algum modo mexia com as normas de gênero, sexualidade, raça e classe.

Essa aspecto de pensar numa historiografia e/ou numa genealogia da perspectiva queer através das artes era um tema em comum que tínhamos em nossas pesquisas. Em um dos seus textos, Oliveira afirmava que em terras portuguesas “[...] o gênero primeiro dança e só depois é que se estuda [...]” (OLIVEIRA, 2015, P. 12), ao regressar ao início dos anos 1990 para apontar como algumas questões centrais para a política queer apareceram em espetáculos portugueses antes mesmo dessas construções discursivas habitarem as universidades do país.

Apesar das evidências da arte ser um rico material que revela contextos históricos e que também pode ser lida como uma prática política, ainda é pouco o que se fez no Brasil para pensar nas diversas iniciativas artísticas que já estavam sintonizada com o que viríamos a chamar de queer

¹ Jornalista, mestre em Cultura e Sociedade pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), integrante do grupo CUS – Cultura e Sexualidade. tiago.santana.jornalismo@gmail.com.

antes mesmo do seu surgimento nos Estados Unidos. Há também nessa seara uma verve colonialista latente. Uma dimensão colonial que opera na forma como enxergamos a produção de conhecimento. Aníbal Quijano discute o conceito de colonialidade para descrever os fluxos históricos do colonialismo – que ascendia a Europa à uma posição de Centro do mundo - e como existe um ranço histórico que perdura e dá continuidade às vias de dominação colonial, mesmo depois do fim dos modos de operação governamentais e políticos nas chamadas colônias. “Um dos mitos mais poderosos do século XX foi a noção de que a eliminação de administrações coloniais levou à decolonização do mundo. Isso levou à um mito de um mundo pós-colonial” (GROSGOUEL, 2011, p. 13).² Assim, há que realizar uma distinção entre “colonialismo” e “colonialidade”, entendendo como há uma “transição” de dispositivos que opera ainda hoje, mesmo com a mudança do sistema-mundo. Colonialidade pressupõe a permanência de formas de dominação e estruturas construídas nas periferias globais mesmo sem a presença da administração colonial. É a propagação de posturas racistas, sexistas, políticas, econômicas e epistemológicas validadas por grupos privilegiados para subjugar pessoas em posição de subalternização/abjeção.

Essa colonialidade também influencia no campo da produção do conhecimento. O “distanciamento” ao qual muitas pessoas ligadas à universidade dizem estar - e algumas, inclusive, filiadas ao campo das Humanidades - advém de uma “herança colonial”, em que seria possível estabelecer uma distinção radical entre as partes envolvidas na produção do conhecimento, sem contaminações. Sobre isso, Santiago Castro-Gómez (2007) vai traçar uma metáfora com o “olhar de Deus” ou como ele chama “a hybris do ponto zero”. Esse ponto neutro seria um local de observação privilegiado no qual uma pessoa igualmente neutra refletiria uma “estrutural universal racional”. Ou seja, o ponto zero implica uma linguagem intimamente ligada àquilo que o Iluminismo trazia como o modo ideal de se construir conhecimento: autocentrada, objetiva e num local de privilégio asséptico intelectual.

Felizmente, existem e constatemente precisamos traçar linhas de fuga a esse modelo colonial. Grada Kilomba (2010) salienta como Frantz Fanon não tinha o interesse em lançar um olhar universalista e puro em relação ao mundo, tal qual replica as ciências ocidentais sob a égide da colonialidade. Ela analisa como Fanon faz um convite às pessoas que leem seus textos a adentrar o seu mundo a partir de sua vivência enquanto homem negro e numa condição marginal. É exatamente esse olhar deslocado que seria, segundo ela, uma potente forma de criação de um conhecimento decolonial.

² Trecho original: One of the most powerful myths of the twentieth century was the notion that the elimination of colonial administrations amounted to the decolonization of the world. This led to the myth of a “postcolonial” world.



Trazendo para a nossa questão, a arte opera um conhecimento que está pautado exatamente nas linhas de fuga a um modelo engessado. A sua potência reside num modo de estratégia mais interessante de promover e discutir as posições de dissidência que alguns grupos ocupam. Quero dizer que as poéticas artísticas devem ser lidas como uma forma de conhecimento e também uma maneira de ativismo. Além disso, quando uma pessoa que socialmente foi silenciada produz trabalhos artísticos e mostra as suas vivências, ela age num âmbito de mudança das subjetividades e dos modos de narrativa. Ou seja, a arte, quando é apropriada como uma forma de atuação social por grupos dissidentes, age no terreno da micropolítica. E, aqui, micropolítica não é tomada como algo que ocorre numa escala pequena, mas sim, um desenho de ação que se efetiva em linhas de fuga às políticas mais institucionalizadas e na composição de novos modos de vida e de subjetividade (GUATTARI, ROLNIK, 1993). A arte também tem movência através da criação de novas relações de afetos. Ela não apenas os representa, mas também os produz (ou pelo menos pode produzir muito mais).

Dito de outro modo, arte e ativismo podem interagir dialogicamente na criação de um ativismo. O ativismo poderia ser caracterizado através de construções artísticas que tem como principal mote a tentativa de desconstrução, resistência ou de enfrentamento às normas sociais. É uma estratégia de pirataria, em que a estética artística – que historicamente foi associada aos grupos de elite e que agora, de algum modo, goza de uma nova forma de apresentação, haja vista sua fusão com o cotidiano a partir da década de 1950 – é tomada como uma tática de reinvenção da política.

Para finalizar e pensando especificamente na temática do dossiê, que reúne textos que tratam a arte como uma forma de política de dissidência sexual e de gênero, é possível identificar que o ativismo nesse campo pode ser distinguido por alguns fatores, que descrevo sucintamente: 1) Há no ativismo uma desconstrução estratégica de representações essencialistas sobre a realidade, sobretudo, através de um questionamento às normas de gênero e sexualidade. Ou seja, a arte de dissidência pula a barreira do essencialismo, consistindo num contorno de perturbação dos apriamentos discursivos sobre determinados grupos sociais; 2) O ativismo aponta para um drible aos binarismos de gênero, rejeitando os discursos biologizantes sobre os corpos e as subjetividades; 3) O ativismo toma as dissidências sexuais e de gênero como principal guerrilha contra as formas de vigilância e de docilização dos corpos, erigindo barricadas onde ocorre uma politização da abjeção e adoção de uma postura perversa de gozo irrestrito na e com a norma.



Muito se questiona sobre a eficácia das políticas queer que vêm sendo erigidas no Brasil nas últimas décadas. Eu imagino que um dos erros seja o apelo em diversas iniciativas à institucionalização e à crença de que existem meios legítimos de se constituir um ativismo (mais tradicional, vinculado a grupos ou entidades). A forma como a arte e seus conhecimentos se constituem merecem ser reconhecidas como iniciativas que revelam uma fenda produtiva de outros ativismos no combate as opressões de gênero e sexualidade a partir de uma perspectiva da diferença e da dissidência. Deveríamos insistir em linhas de fuga de como fazer política, apostando em perspectivas mais autônomas e que possam conversar com pessoas que ainda não ocupam ou que não desejam ocupar o espaço da universidade e suas formas de produção dentro de uma tradição colonial.

Referências

CASTRO-GOMÉZ, Santiago. Decolonizar la universidad - La hybris del punto cero y el diálogo de saberes. In. *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global* / com- piladores Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel. – Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007, p. 79-91.

GROSGOUEL, Ramón. Transmodernity, border thinking, and global coloniality - Decolonizing political economy and postcolonial studies. In. *TRANSMODERNITY: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World*, School of Social Sciences, Humanities, and Arts, UC Merced, 2011. Disponível em <http://escholarship.org/uc/item/21k6t3fq>. Acessado em 14 de novembro de 2015.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. *Micropolítica – cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes, 1993.

KILOMBA, Grada. *Platation Memories – Episodes of everyday racism*. Münster: UNRAST-Verlag, 2010.

OLIVEIRA, João Manuel de. Tumultos de gênero: os efeitos de Gender Trouble em Portugal. In. *Periodicus – Revista de Estudos Indisciplinares em Gêneros e Sexualidades*. n. 3, v. 1, Salvador, mai/out 2015. p. 6-18.

SANT'ANA, Tiago dos Santos de. *Outras cenas do queer à brasileira: o grito gongadeiro de Jomard Muniz de Britto no cinema da Recinfernália*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Multidisciplinar em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2016.

