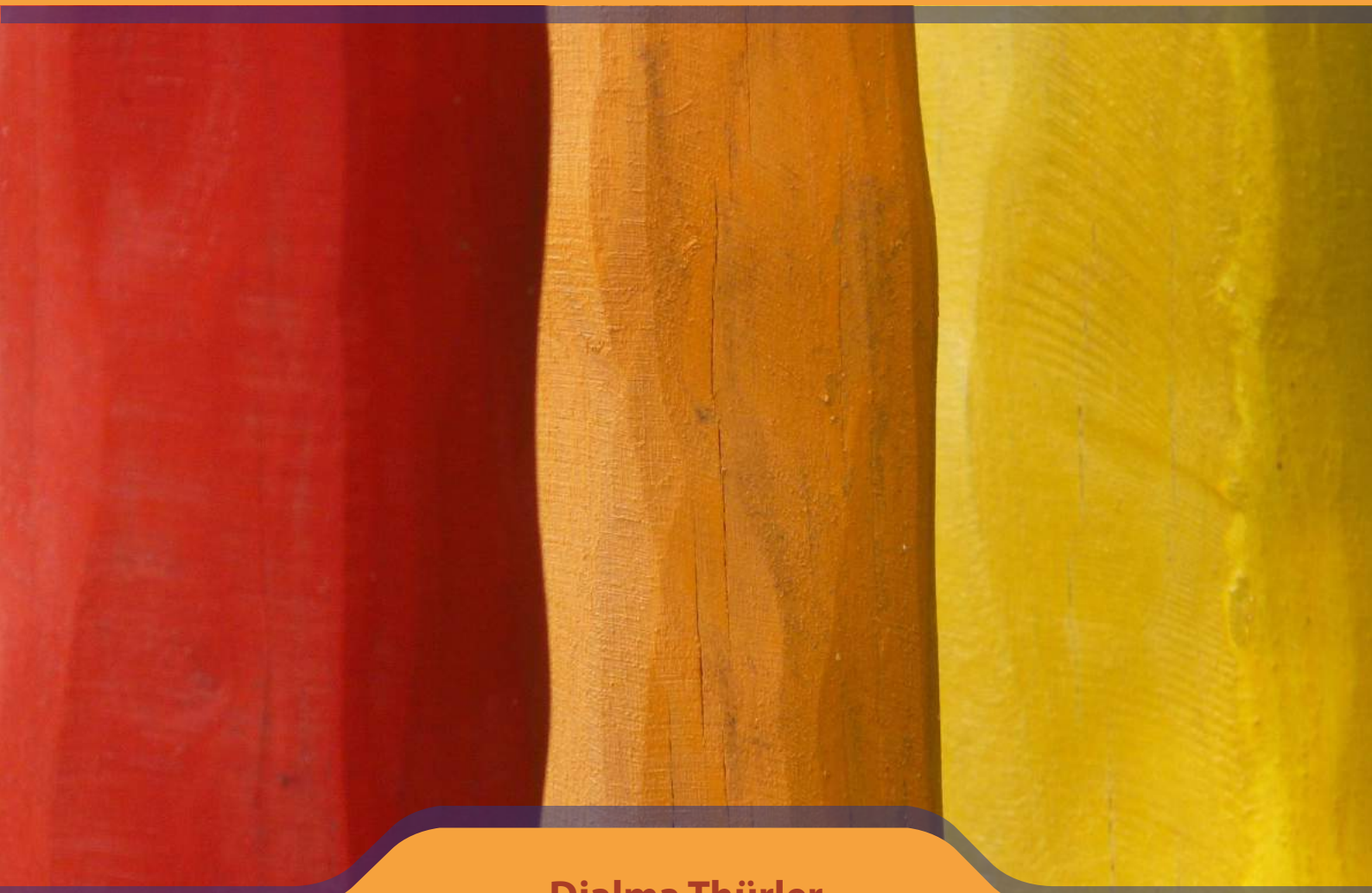





Gênero, Sexualidade e Educação



Djalma Thürler

**Sexualidades e políticas de
subjetivação no campo das artes**

Sexualidades e políticas de subjetivação no campo das artes

A large, stylized graphic of a branch with several leaves, rendered in a light beige color, occupies the left side of the cover. The leaves are simple, rounded shapes with visible veins, and the branch curves upwards from the bottom left towards the top right.

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE HUMANIDADES, ARTES E CIÊNCIAS
GÊNERO E SEXUALIDADE NA EDUCAÇÃO

Djalma Thürler

**Sexualidades e políticas de
subjetivação no campo das artes**

Salvador, 2019

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

Reitor: João Carlos Salles Pires da Silva
Vice-Reitor: Paulo César Miguez de Oliveira
Pró-Reitoria de Extensão Universitária
Pró-Reitora: Fabiana Dultra Britto
Instituto de Humanidades, Artes e Ciências
Diretor: Messias Bandeira

Superintendência de Educação a
Distância -SEAD
Superintendente
Márcia Tereza Rebouças Rangel

Coordenação de Tecnologias Educacionais
CTE-SEAD
Haenz Gutierrez Quintana

Coordenação de Design Educacional
Lanara Souza

Coordenadora Adjunta UAB
Andréa Leitão

Gênero e Sexualidade na Educação

Coordenador: Prof. Leandro Colling

Produção de Material Didático

Coordenação de Tecnologias Educacionais
CTE-SEAD

Núcleo de Estudos de Linguagens &
Tecnologias - NELT/UFBA

Coordenação
Prof. Haenz Gutierrez Quintana

Projeto gráfico
Haenz Gutierrez Quintana
Foto de capa: Pixabay

Equipe de Revisão:
Eivalda Araujo
Julio Neves Pereira

Márcio Matos
Simone Bueno Borges

Equipe Design
Supervisão: Alessandro Faria
Editoração / Ilustração:

Ana Paula Ferreira; Marcos do Nascimento;
Moema dos Anjos; Ariana Santana; Camila
Leite; Marcone Pereira; Michele Duran de

Souza Ribeiro; Rafael Moreno Pipino de
Andrade
AVA: Jose Renato Oliveira
Design de Interfaces: Raissa Bomtempo

Equipe Audiovisual
Direção:
Haenz Gutierrez Quintana

Produção:
Ana Paula Ramos; Daiane Nascimento dos
Santos

Câmera, teleprompter e edição: Gleyson
Públio; Valdinei Matos

Edição:

Deniere Silva; Flávia Braga; Jeferson
Ferreira; Jorge Farias; Raquel Campos;
Victor dos Santos

Animação e videografismos:

Bianca Silva; Eduarda Gomes; Roberval
Lacerda.

Edição de Áudio:

Cícero Batista Filho; Greice Silva; Mateus
Aragão

Sumário

Sobre o autor	07
Apresentação	08
Unidade I - A sexualidade como dispositivo de poder	10
1.1 Os ventos do norte não movem moinhos	12
Síntese da Unidade I	20
Atividade de avaliação da Unidade I	20
Unidade II - Políticas de subjetivação à esquerda	22
Síntese da Unidade II	29
Atividade de avaliação da Unidade II	29
Unidade III - “Não se pode descolonizar sem despatriarcalizar” – enfrentamentos e poéticas contemporâneas	32
3.1 Jogos de poder, resistências e escapes	37
Síntese da Unidade III	46
Atividade de avaliação da Unidade III	46
Referências	47



O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001. Esta obra está sob licença *Creative Commons CC BY-NC-SA 4.0*; esta licença permite que outros remixem, adaptem e criem a partir do seu trabalho para fins não comerciais, desde que atribuam o devido crédito e que licenciem as novas criações sob termos idênticos.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) Sistema de Bibliotecas da UFBA

T537

Thürler, Djalma.
Sexualidade e políticas de subjetivação no campo das artes / Djalma
Thürler. - Salvador: UFBA, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências;
Superintendência de Educação a Distância, 2019.
55 p. : il.

Esta obra é um Componente Curricular do Curso de Especialização em
Gênero e Sexualidade na Educação na modalidade EaD da UFBA/SEAD/UAB.

ISBN: 978-85-8292-209-5

1. Arte – Aspectos políticos. 2. Arte – Fatores sexuais. 3. Arte e sociedade. I.
Universidade Federal da Bahia. Instituto de Humanidades, Artes e Ciências.
II. Universidade Federal da Bahia. Superintendência de Educação a Distância.
III. Título.

CDU: 7.06

Sobre o autor

Djalma Thürler É professor Associado do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências (IHAC) Professor Milton Santos e professor permanente do Programa Multidisciplinar de Pós-graduação em Cultura e Sociedade, ambos da Universidade Federal da Bahia. É Vice- coordenador do Núcleo de Pesquisa e Extensão em Culturas, Gêneros e Sexualidades (www.politicadocus.com) e Diretor Artístico da ATeliê voadOR Companhia de Teatro (<https://www.atelievoadorteatro.com.br/>).

O reconhecido trabalho artístico de Djalma Thürler foi tema de pesquisa de Pós-Doutoramento de Paulo César Garcia, intitulado “Corpos abjetos – o que pode ‘O diário de Genet’” (Salvador: Ed. Devires, 2018) e de Doutorado de Josué Leite, intitulado “(tecno)cena contemporânea – arte como política de subjetivação” (Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade/Linha de Pesquisa: Cultura e Arte).

É autor de vários artigos e capítulos de livros sobre teatro, temáticas LGBT e queer nas artes e sobre políticas de enfrentamento da cena contemporânea com foco na diversidade sexual e de gênero, dentre os quais “O que se aprende com um teatro de abjeções: um manifesto em encruzilhadas” (2015), “Outras cenas de enfrentamento, ontem e hoje”, no Dossiê “Artivismos das dissidências sexuais e de gênero”, publicado na Revista Cult (2017) e “Os aprisionamentos culturais sem grades e os enfretamentos de corpos livres” (2018). É autor do livro bilíngue “Dramaturgias Voadoras” (2018), escrito em português e espanhol sobre os 15 anos de sua Companhia.

Como Diretor de Teatro, nos últimos dez anos, dirigiu os espetáculos “Urbis in motus” (2018), com os bailarinos do Balé do Teatro Castro Alves; “Uma mulher impossível” (2017); “Três cigarros & a última lasanha” (2016); “A mulher que matou os peixes - uma pop-bossa samba’n roll” (2016); “A noiva do condutor (2015); “El Diario de Genet” (2015); “Qu4tro carreirinhas (2015); “Coral: uma etno-cena-grafia” (2014); “Solo Almodóvar” (2014); “Falsos Pudores” (2013); “O diário de Genet” (2013), “A Alma encantadora do Beco (2012); “Salmo 91” (2011); “O melhor do homem” (2010); “Eu sempre tive a ilusão que um dia você ia me abraçar” (2008).

Como dramaturgo, escreveu “Da filosofia como modo superior de dar o cu” (2018), “Uma mulher impossível” (2017), indicado ao Prêmio Braskem 2017 de melhor dramaturgia; “O outro lado de todas as coisas” (2016); “A noiva do condutor (2015); “O Diário de Genet” (2015); “Coral: uma etno-cena-grafia”; “A Alma encantadora do Beco” (2012) e “Eu sempre tive a ilusão que um dia você ia me abraçar” (2008).

Apresentação

*“Quanto mais silencioso for o poder,
mais silenciosamente ele atuará.
Onde ele precise dar mostras de si,
é porque já está enfraquecido”*

(BYUNG-CHUL, 2019, p. 10)

A epígrafe que abre esse livro é uma citação do livro *O que é o poder*, do filósofo sul coreano Byung-Chul Han (2019), e dá bem a medida do que vemos no Brasil, nos últimos anos pós-golpe, sobre a sensação de fraqueza do poder hegemônico refletida em ações de truculência e censura a artistas e obras que tratam questões de gênero e sexualidade. Refiro-me, por exemplo, ao cancelamento da exposição *Queer Museu*¹, à polêmica envolvendo a performance “La Bête”, do artista Wagner Schwartz², e às repetidas tentativas de censura à peça “O evangelho segundo Jesus, Rainha do céu”.

Em julho de 2018, antes da eleição presidencial que elegeu Jair Messias Bolsonaro Presidente da República, a leitura pública de meu mais recente texto para o teatro, “Da filosofia como modo superior de dar o cu” (2018), foi covardemente atacada pelos conservadores. Em 2019, pós-eleição, em nova leitura, a repercussão foi ainda pior e os ataques vieram, dessa vez, carregados de ameaças.

Mobilizadas por movimentos jovens da extrema-direita, como o MBL (Movimento Brasil Livre), em associação com conservadores religiosos, essas tentativas de silenciamento me/nos fizeram ter mais segurança ainda de que: sim, a arte é capaz de mudar subjetividades. E é dessa mudança que os conservadores têm medo, por saberem que hoje, no Brasil, ocorre uma efervescência artística que propõe outras narrativas sobre os corpos que questionam as normatividades.

A intenção deste livro, que agora vocês têm em mãos, é a de mostrar que a arte tem se constituído, nos últimos anos, terreno fértil para a produção de conhecimento dissidente em campos muito disputados hoje pelas macropolíticas conservadoras, os de gênero e sexualidade. Tomara que ele cumpra este objetivo. Se o fizer, já vai ter valido à pena.

Grande abraço,
Thürler

1. “Queermuseu: O dia em que a intolerância pegou uma exposição para Cristo”, disponível em <https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/11/politica/1505164425_555164.html>. Acesso em 27/06/2018.

2. “Wagner Schwartz, ‘La Bête’: Fui morto na internet como se fosse um zumbi da série The Walking Dead”. Disponível em <https://brasil.elpais.com/brasil/2018/02/12/opinion/1518444964_080093.html>. Acesso em 27/06/2018.

Unidade I - A sexualidade como dispositivo de poder



Eduardo Galeano (1997), em *Memorias y desmemorias*, lembra de um provérbio africano que diz: “Até que os leões tenham seus próprios historiadores, as histórias de caça continuarão a glorificar o caçador”. O provérbio encenou um conflito permanente por três personagens: leões, caçadores e historiadores, ou, em outras palavras, os oprimidos, opressores e intelectuais. Ao mesmo tempo em que alude a uma história, projeta dois lugares e duas práticas intelectuais: o lugar e a ação dos leões e o lugar e a ação dos caçadores. Nesse sentido, há uma história, agora brasileira, que oferece uma variante de interesse: um homem conta a um amigo sobre a sua aventura com uma onça. Conforme a história avança, o ouvinte interfere repetidamente na história, o que força o narrador irritado a perguntar: “Você é amigo meu ou da onça?”. A história da onça acrescenta um caráter ou uma situação à cena do provérbio africano: é o intelectual que, sem ser uma onça ou um leão, é, não obstante, um amigo da onça. O que é acrescentado é a posicionalidade do intelectual que, sem pertencer à área dos leões oprimidos, se coloca ao seu lado e toma, se não uma identidade emprestada, pelo menos uma “consciência de leão emprestada”.

Neste livro, vamos tomar uma posição intelectual evidente porque entendemos que a arte tem uma esfera política que precisa ser apreendida para além do aforisma “toda arte é política”, porque disso não temos dúvidas, afinal, a relação entre arte e política pode ser vista como aquela em que o artista se assume como protagonista de uma ação política, buscando produzir efeitos nas estruturas de poder vigentes, sejam para sua manutenção ou para sua transformação, ou seja, política é a arte que tanto reitera as estruturas hegemônicas de poder quanto aquela que as critica, “porque arte e política têm em comum o fato de produzirem ficções. Uma ficção não consiste em contar histórias imaginárias. É a construção de uma nova relação entre a aparência e a realidade, o visível e o seu significado, o singular e o comum” (RANCIÈRE, 2014, sp).

Ficção-leão ou ficção-caçador, a arte é política

antes de mais nada pela maneira como configura um sensorium espaço-temporal que determina maneiras do estar junto ou separado, fora ou dentro, face a ou no meio de... Ela é política enquanto recorta um determinado espaço ou um determinado tempo, enquanto os objetos com os quais ela povoa este espaço ou o ritmo que ela confere a esse tempo determinam uma forma de experiência específica, em conformidade ou em ruptura com outras: uma forma específica de visibilidade, uma modificação das relações entre formas sensíveis e regimes de significação, velocidades específicas, mas também e antes de mais nada formas de reunião ou de solidão. Porque a política, bem antes de ser o exercício de um poder ou uma luta pelo poder, é o recorte de um espaço específico de “ocupações comuns”; é o conflito para determinar os objetos que fazem ou não parte dessas ocupações, os sujeitos que participam ou não delas, etc. Se a arte é política, ela o é enquanto os espaços e os tempos que ela recorta e as formas de ocupação desses tempos e espaços que ela determina interferem com o recorte dos espaços e dos tempos, dos sujeitos e dos objetos, do privado e do público, das competências e das incompetências, que define uma comunidade política. (RANCIÈRE, 2014, sp)

Dito isso, o que nos cabe agora é a questão da posicionalidade do sujeito. Por isso, a localização e o posicionamento da enunciação e do conhecimento guiam parte de nossa discussão sobre a dominação de categorias e ideias produzidas pelo colonialismo, como a relação entre colonizadores e colonizados, brancos e negros, civilizados e bárbaros, modernos e arcaicos, hegemônico e subalterno, mesmo argumentando que as fronteiras dos referidos binarismos têm sido redesenhadas e rearranjadas no plano do sensível, desde o lugar da “outridade”. Em outras palavras, arte e política coexistem na experiência das pessoas porque existe o universo de construção subjetiva do sentido dessa experiência que costuma impulsionar e ampliar reflexões em torno da construção das “políticas de subjetivação”, pensadas por Rolnik (2008). E, nesse sentido, pretendemos mostrar como a incorporação dos campos de gênero e sexualidade, efetivamente, conferem novo lugar à arte contemporânea, em sua condição de síntese e mediação entre simbólico (modo de expressão e de produção de linguagem) e a transformação social na invenção de “possíveis” (ROLNIK, 2008, p. 26).

1.1. Os ventos do norte não movem moinhos

O título que abre essa seção é um verso da canção “Sangue latino”, escrita por João Ricardo e Paulinho Mendonça, lançada no primeiro álbum do grupo musical Secos & Molhados, em 1973, que ficou muito conhecida na voz do intérprete Ney Matogrosso.

Vocês certamente já ouviram essa música, mas caso isso não seja verdade, podem acessar o vídeo no link <https://www.youtube.com/watch?v=-zLicyzaH5A>

Jurei mentiras e sigo sozinho
 Assumo os pecados
 Os ventos do norte não movem moinhos
 E o que me resta é só um gemido
 Minha vida, meus mortos
 Meus caminhos tortos
 Meu sangue latino
 Minha alma cativa
 Rompi tratados, traí os ritos
 Quebrei a lança, lancei no espaço
 Um grito, um desabafo
 E o que me importa é não estar vencido
 Minha vida, meus mortos
 Meus caminhos tortos
 Meu sangue latino
 Minha alma cativa



Fonte: Wikimedia

A letra dessa música nos serve como metáfora para o que agora vamos ver, um necessário giro decolonial, que assume e representa

en primer lugar, un cambio de perspectiva y actitud que se encuentra en las prácticas y formas de conocimiento de sujetos colonizados, desde los inicios mismos de la colonización, y, en segundo lugar, un proyecto de transformación sistemática y global de las presuposiciones e implicaciones de modernidad, asumido por una variedad de sujetos en diálogo. (Maldonado-Torres, 2007, p.160)



Fonte: Pixabay

Em outras palavras, significa basicamente um movimento de resistência teórico e prático, político e epistemológico à lógica da modernidade/colonialidade e, portanto, de rompimento com projetos globais euronortecêntricos e a implementação de processos de refundação, afinal, “quebrar a lança” (10º verso) significa romper com a coroa portuguesa e com tudo o que ela representa: a dominação, a colonização, a cultura escravocrata. E a retomar a consciência de que a cultura euronortecêntrica não move mais os moinhos latino americanos.

Esse cenário é a porta que abrimos aqui para falar sobre desaprendizagens (THÜRLER, 2018a) e lançar o desafio de pensar e repensar a dinâmica das relações culturais na contemporaneidade e propor um debate que nos leva a refletir sobre a refundação de uma sociedade possível na perspectiva de um pensamento fronteiro-queer, um debate produtivo para entender os efeitos da colonialidade do saber e os caminhos possíveis traçados por muitos/as pesquisadores/as no diálogo com saberes outros, de mundos e conhecimentos de outro modo (ESCOBAR, 2003), na construção mesmo de novos saberes.

Quando operamos o conceito queer, na expressão “pensamento fronteiro-queer”, nos referimos a uma teoria política e teórica que entrou em uso com nitidez nas universidades dos Estados Unidos há cerca de duas décadas e que colide frontalmente com a concepção naturalista e heterossexista da diferença sexual defendida pela “estrutura da família vitoriana em seu apogeu hollyodiano” (ROLNIK, 2008, p.30) e com as instâncias patologizantes e normativas que se derivam dessa; um giro no campo de discussão política e acadêmica que, como boa parte das teorias feministas, tem forte caráter crítico e não normativo e que



Fonte: Dreamstime

só poderia ser reduzida a uma ideia de totalidade ou de unidade epistêmica pagando o preço da falsidade, porque, ao contrário, a crítica queer tem caráter de contingência, não é estática, única ou sistemática, antes, se nutre do confronto entre opiniões diferentes e está ligada ao surgimento de subjetividades políticas elaboradas por sujeitos/as diretamente implicados/as em movimentos sociais e políticos de minorias sexuais e de gênero.

Quando rastreamos as pistas de origem da expressão “queer”, algumas experimentações semânticas foram testadas. Em inglês, o termo deriva do adjetivo germânico quer, que significa transversal, diagonal, oblíquo e que, por sua vez, é proveniente do verbo latino torqueo, torcer, dobrar. Queer ainda pode ser considerado o contrário de straight, direito, reto e – desde o momento em que, em um regime de heterossexualidade compulsória, a heterossexualidade está tradicionalmente associada à retidão moral – heterossexual. Em italiano ou castelhano, podemos traduzir o queer como estranho, torcido, raro, bizarro, mas também a insultos, como marica, maricón, como ocorreu em língua inglesa, na qual, a partir do século XVIII, esse termo passou a ser usado como epíteto depreciativo contra as minorias sexuais. Mas desde os anos 1990, primeiro nos Estados Unidos e, depois no resto do mundo, é “orgulhosamente reivindicada como marca de transgressão por pessoas que antes chamavam a si mesmas de lésbicas ou gays” (SPARGO, 2017, p.9). Ativistas, pensadoras e pensadores fizeram desse indicador uma identidade política instável e crítica e “uma teoria transviada, cu, marica, torcida, rosa, transgressora [que] reivindica uma indagação crítica sobre a própria posição da teoria, sobre seu caráter pretensamente imaculado, como se alertasse contra aspirações por uma Teoria universal (eurocêntrica, branca, hétero) que tudo abarcaria” (PEREIRA, 2015, p. 413).

Ainda com relação à expressão queer, vamos falar um pouco sobre os movimentos queer na década de 90 e um fato histórico que jamais pode ser esquecido: o surto da epidemia da AIDS. A história da síndrome, sua disseminação e sua percepção social foram amplamente estigmatizadas por fatores de classe, raça e nacionalidade. E nesses quase 30 anos, nada parece ter mudado. Ou muito pouco. Hoje, em muitos países, as terapias antirretrovirais são capazes de retardar ou impedir o desenvolvimento, mas os custos são acessíveis apenas para alguns privilegiados¹. Além disso, desde a sua aparição, a doença emprestou-se facilmente à instrumentação discriminatória. Basta lembrar de 1981, quando o primeiro caso foi diagnosticado; em 1982, quando se cunhou pela primeira vez o termo AIDS (Acquired Immuno Deficiency Syndrome), os Centros de Controle de Doenças e Prevenção de Doenças dos Estados Unidos chamou de “the 4H diseases”, para a inicial que tinham em comum as quatro comunidades afetadas principalmente: hemofílicos, viciados em heroína, haitianos e homossexuais; e, no Brasil, a trágica capa da Revista Veja, em 26 de abril de 1989.

Além de ser marcada por classe e raça, a história da AIDS, de fato, diz respeito, como é óbvio, ao sexo, gênero e orientação sexual. E, por essa razão, está intimamente ligado à história da subjetividade política queer. Em 20 de março de 1990, juntamente com o Centro de Serviços Comunitários de Lésbicas, Gays, Bissexuais e Transgêneros de Nova Iorque, cerca de sessenta ativistas soropositivos fundaram um grupo de protesto. Entre os possíveis nomes da nova associação circula imediatamente a “Queer Nation”, oficialmente aprovada em assembleia em 17 de maio, e posteriormente assumida por outros grupos semelhantes em São Francisco e outras cidades americanas. Esse é o primeiro movimento que adota o epíteto pejorativo queer como indicador de sua identidade política, renovando o estilo de militância dos movimentos LGBT. As ações do grupo nova-iorquino adquirem imediatamente um caráter irônico, provocativo e verbalmente agressivo, voltado principalmente a exhibir, em espaços públicos, a existência de uma subjetividade sexual minoritária e indisciplinada, que se recusa a permanecer confinada à invisibilidade à qual as sociedades heterossexistas sempre a condenaram, e que com a AIDS e sua fantasmagoria social só se tornam mais dramáticas.

¹ O que não é o caso do Brasil, onde o tratamento é financiado pelo Sistema Único de Saúde.

CRONOLOGIA	
1981	A alta taxa de incidência do sarcoma de Kaposi leva os EUA a reconhecerem a nova doença que ataca homossexuais, imigrantes, haitianos e viciados em drogas injetáveis.
1982	O termo Aids é usado pela primeira vez em artigo científico.
1983	O cientista francês Luc Montagnier, do Instituto Pasteur, isola o vírus da Aids
1984	O cientista alemão Reinhard Kurth conclui que a Aids surgiu na África.
1985	Franceses anunciam a estrutura completa do vírus. O uso de preservativos é sugerido como forma de proteção.
1986	Surge o primeiro medicamento contra Aids, o AZT.

Em vez de reagir à onda homotransfóbica desencadeada pela crise da AIDS, apresentando-se como vítimas de doenças, carentes de proteção do Estado e desejosas de se integrarem à sociedade como cidadãos de bem, recatados e do lar, ativistas do “Queer Nation” preferiram se apresentar como queers, sujeitos incômodos e barulhentos. Em vez de promover uma imagem tranquilizadora da homossexualidade e da transgeneridade, eles/as optam por operar, como Judith Butler diria, uma “reconversão de [sua] abjeção em ação política” e desafiar a “respeitabilidade” burguesa (BUTLER, 2003).

Saiba mais!

No link abaixo, você pode ler a tradução de um manifesto originalmente posto em circulação entre pessoas que marchavam com o contingente ACT UP da marcha do orgulho gay de Nova Iorque, em junho de 1990.

- <http://lusoqueer.blogspot.com/2013/10/manifesto-queer-nation-parte-i.htm>

No âmbito acadêmico, a primeira vez que a expressão ‘Queer Theory’ aparece, de forma explícita, foi em um artigo de Teresa de Lauretis, publicado na revista *Differences*, em 1991. Para Carlos Bagueiras e Juan Lorente, em “Construyendo lo ‘queer’” (2006),

la elección del término nace de una exigencia por desvincularse del uso de adjetivos como *lésbico-gay*, con el fin de destruir la identificación entre homosexualidad masculina y homosexualidad femenina, y con el propósito de dismantelar la caracterización política de ambas en base a su antagonismo contra la heterosexualidad. Cuando hoy hablamos de ‘teoría queer’ nos referimos a cierta ‘herejía epistemológica’ que nace de la hibridación de los estudios gays y lesbianos, con la crítica postcolonial y con algunos feminismos postmodernos, muy interesados en la deconstrucción de conceptos como ‘sexualidad natural’, o en la negación de las sobredeterminaciones dialécticas homo/hetero, hombre/mujer, cultura/naturaliza (BARGUEIRAS, LORENTE, 2006, sp)

Tanto na teoria como nos movimentos, o queer continua tendo um significado flutuante, mas isso não quer dizer que seja vazio ou aberto a qualquer significado, ao contrário. É preciso perceber, independente da necessidade de se perguntar “qual a forma que a Teoria Queer assume no Sul Global” (BUTLER, 2019a, p. 3), uma série de alcances políticos que constituem não só o contraste com o sexismo, o machismo, a homofobia, a transfobia, a bifobia, mas, também, a crítica ao binarismo sexual, à heteronormatividade compulsória e todos os demais dispositivos normativos exercidos, muitas vezes, pela própria comunidade LGBTQI+.

Um desses alcances políticos está no campo das Artes, na relação indissociável entre estética e política, traduzida por nós pela expressão *estética* (escrita assim mesmo, com destaque em caixa alta para a letra E). Esse neologismo, tomando por base a formulação em partilha do sensível (RANCIÈRE, 2009) está “voltada[o] para os atos estéticos como configurações da experiência, que ensejam novos modos de sentir e induzem novas formas de subjetividade política” (idem, p. 11). Em outras palavras, a arte produzida pela perspectiva queer pode não tratar apenas das dissidências sexuais e de gênero, ou até mesmo não ser produzida por essas dissidências, mas sempre colocará em crise os modos de subjetivação dominantes, como pensou Rolnik (2008). Em busca de uma “subjetividade flexível”, a *estética*, também com Rancière, “é [...] a atividade que reconfigura os quadros sensíveis no seio do qual se dispõem os objetos comuns, rompendo com a evidência de uma ‘ordem natural’ que define os modos de fazer, os modos de dizer e os modos de visibilidade” (RAMOS, 2012, p. 103).

Importante!

A Teoria Queer e o ativismo queer se diferenciam do ativismo e do pensamento lésbico, gay e transgênero mainstream porque esses, de algum modo, produzem modelos normativos, mecanismos de exclusão e hierarquias. Para ampliar esse debate, sugiro a leitura de COLLING, Leandro. Que os outros sejam o normal – tensões entre movimento LGBT e ativismo queer. Salvador: EDUFBA, 2015. O livro está disponível para download no repositório da UFBA.



Fonte: Wikimedia

Ainda sobre o “pensamento fronteiro-queer”, operamos o conceito de “fronteiro” concordando com Mignolo, para quem “a colonialidade é constitutiva da modernidade e não derivada” (MIGNOLO, 2005, p. 75). Nesse sentido, “o pensamento fronteiro é um pensamento que não pode ignorar o pensamento da modernidade, mas que também não pode se subjugar a ele” (MIGNOLO, 2013, p.51) e, por essa razão, pode ser entendido como uma máquina de descolonização intelectual, política e econômica (MIGNOLO, 2013). Ainda com Mignolo, a história do capitalismo na América Latina é marcada pela dominação política, econômica e cultural do colonialismo e da colonização do imaginário (MIGNOLO, 2003), que terminou por construir a marca da subalternidade (SPIVAK, 2010), especialmente em minorias e grupos vulneráveis, os quais enfrentam até hoje os desafios das desigualdades estruturais. A esse respeito faz-se indispensável não apenas compreender como se dá a relação de dominação e exclusão, mas, também, consolidar ações emancipatórias e fomentar espaços para que caminhos de resistência voltados à emancipação, inclusão e fortalecimento das subjetividades sejam revelados. A isso chamamos decolonialidade, toda mudança de descolonização política (não-racista, não heterossexualmente patriarcal) deve suscitar uma desobediência política, epistêmica e estética.

Em linhas gerais, entendemos que a Decolonialidade, ao lado da Teoria Queer e dos Estudos Subalternos, podem ser compreendidos/as como “saberes de desaprendizagem”, rupturas com as convicções modernas, mudanças de pensamento, oposição às pretensões epistemológicas da modernidade que se alicerçam na racionalidade e na objetividade como fonte de produção de verdade absoluta, da noção mesma de cultura universal, cujos objetivos estão na pretensão de emancipar a humanidade à luz da razão.

E, por isso, neste capítulo, nos conectamos às perspectivas queer-decoloniais e subalternas para discutir as relações de poder e as epistemologias sociais que colocam o projeto moderno em uma condição de hegemonia e suas implicações na construção subjetiva do sujeito, que não passa “de uma invenção cultural, social e histórica, não possuindo nenhuma propriedade essencial ou originária. [...] Não existe sujeito a não ser como simples e puro resultado de um processo de produção cultural e social” (SILVA, 2011, p. 120).

O conceito de ‘decolonialidade’ resulta útil para transcender a suposição de certos discursos acadêmicos e políticos, segundo os quais, com o fim das administrações coloniais e a formação dos Estados-Nação, viveríamos, então, em um mundo descolonizado e pós-colonial. Ao contrário, partimos da evidência de que a divisão internacional do trabalho entre centros e periferias, assim como a hierarquização étnico-racial das populações, formada durante vários séculos de expansão colonial europeia, não se transformou significativamente com o fim do colonialismo e a formação dos Estados-Nação. Assistimos, isso sim, a uma transição do colonialismo moderno à colonialidade global, processo que certamente tem transformado as formas de dominação empreendidas pela modernidade. Ou seja, apesar de o colonialismo tradicional ter chegado ao fim, “as estruturas subjetivas, os imaginários e a colonização epistemológica ainda estão fortemente presentes” (OLIVEIRA e CANDAU, 2010).

Nesta unidade, a partir do que dissemos, queremos entender como um conjunto de saberes e disposições políticas “empreendidos por feministas, gays, lésbicas, negros e negras, ou por sujeitos e grupos que rejeitam rótulos e títulos têm emergido questões, práticas, experiências que ousam subverter modos de vida e noções consagradas” (LOURO, 2012), que desafiam o monopólio de heranças clássicas de verdades únicas, masculinas, heterossexuais e brancas da Ciência e das Artes, para, em seguida, pensar na potência desses “saberes de desaprendizagens” e suas contribuições estéticas na produção de novas políticas de subjetivação e na politização da identidade, ações decoloniais que, para Mignolo, são cruciais, uma vez que, sem a construção de teorias políticas e a organização de ações políticas fundamentadas em identidades que foram alocadas [...] por discursos imperiais [...], pode não ser possível desnaturalizar a construção racial e imperial da identidade no mundo moderno em uma economia capitalista” (MIGNOLO, 2008, p. 289).

A questão que nos desafia consiste em sermos capazes de reconhecer que os “saberes de desaprendizagens” podem ser reconhecidos na produções artísticas como ações emancipatórias e revides contemporâneos estéticos que fomentam espaços, caminhos de resistência e superação das perspectivas euronortecêntricas de interpretação da realidade brasileira; subsídios fundamentais na reorganização e na reforma do pensamento social e que podem deshierarquizar formas sociais dominantes ao ampliar os locais de contestação e a gama de capacidades sociais necessárias. Desaprender a hierarquizar as diferenças, mas, também, torná-las posições políticas aliadas, com compromisso com a visibilização das identidades subalternizadas.

Síntese da Unidade I

Nesta Unidade vimos que “toda arte é política”, seja para a manutenção e a reiteração ou para a crítica e a transformação das estruturas de poder vigentes. Apresentamos, também, os saberes de desaprendizagens, especialmente a teoria queer e a decolonialidade e, como esse conjunto de saberes pode se transformar em arte, em experiências estéticas que subvertam modos de vida tido como naturais e noções consagradas da colonialidade.

Atividades de avaliação da Unidade I

- Tomando como base de discussão o texto do primeiro capítulo, procure na internet as obras “Mapa invertido da América do Sul”, do artista plástico uruguaio Joaquim Torres Garcia (1874-1949) e a “A nova Geografia”, de Rubens Gerchman (1942-2008), conte o que, para você, significava ver o continente americano representado de ponta a cabeça.
- No dia 8 de março de 2018, Dia Internacional da Mulher, a Secretaria de Políticas para Mulheres (SEPOM), de São Leopoldo (RS), publicou, em sua página no Facebook, fotos da campanha “Música: uma construção de gênero”, que denuncia o machismo, feminicídio, cultura do estupro e violência contra as mulheres presentes nas letras de músicas famosas. Veja a campanha através desse link: <https://www.facebook.com/sepomsl/posts/1425975940840323/>. Ouça as músicas, analise as imagens, leia os comentários no post e produza um texto opinativo a esse respeito. Sugiro que leiam, também, a denúncia da Procuradora Geral da República, Raquel Dodge, ao Deputado Federal Eduardo Bolsonaro (PSC) por ameaças à jornalista Patrícia Lélis, que negou estar namorando com ele. A denúncia pode ser acessada em: http://www.mpf.mp.br/pgr/documentos/copy_of_DennciaEduardoBolsonaroTarjado.pdf

Unidade II - Políticas de subjetivação à esquerda

GUERRILLA GIRLS



Não se preocupe, possível leitor/a, não estou anunciando o partido político de minha preferência. O título desta unidade tem a ver com a tal posicionalidade a qual me referi no primeiro capítulo e, para desenvolver essa ideia, recorro aqui ao filósofo Gilles Deleuze. Aliás, nessa unidade, desenvolverei ainda outro conceito, o de micropolítica para, no final, concluir que a produção em arte, como política de subjetivação, é uma ação micropolítica de extrema e urgente importância.

Para iniciar, as/os convido para assistir o filme disponível no link abaixo.

- <https://www.facebook.com/watch/?v=597980610341794>

A entrevista pertence a uma série feita por Claire Parnet, filmada nos anos 1988-1989, durante o longo governo do socialista François Mitterrand, na França. Nesse vídeo, Deleuze apresenta duas ideias importantes. A primeira, ao ser perguntado sobre o que é ser de esquerda, afirma que ser de esquerda seria se colocar num horizonte mais amplo de percepção, um olhar que abarca primeiro o mundo e a experiência coletiva, “é saber que os problemas do Terceiro Mundo estão mais próximos de nós do que os de nosso bairro” (DELEUZE, 1988/1989, sp) e, assim, define a esquerda a partir de uma visão ampla de mundo que antecede qualquer individualismo, sem com isso, claro, minimizar a experiência individual, ou seja, a simbiose entre a macro e a micropolítica, conceitos que vamos ver mais tarde.

A segunda ideia que podemos retirar do vídeo é a associação da esquerda como um conjunto de minorias e nunca uma maioria hegemônica, porque

no ocidente, o padrão de qualquer maioria é: homem adulto, macho, cidadão. Ezra Pound e Joyce disseram coisas assim. O padrão é este. Portanto, irá obter maioria aquele que, em determinado momento, realizar este padrão. Ou seja, a imagem sensata do homem adulto, macho, cidadão. Mas posso dizer que a maioria nunca é alguém. É um padrão vazio. Só que muitas pessoas se reconhecem neste padrão vazio. Mas, em si, o padrão é vazio. O homem, macho etc. As mulheres vão contar e intervir nesta maioria ou em minorias secundárias a partir de seu grupo relacionadas a este padrão. Mas ao lado disso, o que há? Há todos os devires que são minoria. As mulheres não adquiriram o ser mulher por natureza. Elas têm um devir mulher. Se elas têm um devir mulher, os homens também o têm. (DELEUZE, 1988/1989, sp)

Nesse sentido, podemos entender que Deleuze expande a noção do que é a esquerda, tirando-a do âmbito histórico-político para colocá-la no âmbito sociocultural. Judith Butler também pensa nesse sentido e defende, por exemplo, que as Ciências Humanas são cruciais para ampliar o senso da história minúscula aos/às alunos/as (MICHON, 2004). Para ela, essa área do conhecimento deve ser valorizada independentemente de posicionamentos políticos. Em recente matéria em um jornal de grande circulação nacional, O Globo, ela revela que

existe um temor de que essas disciplinas tenham se tornado ideológicas, que elas representariam agendas políticas distintas (das do governo [brasileiro] atual). Mas, na verdade, há debates e conflitos importantes dentro desses campos, e a maior parte dos estudos de Ciências Humanas não têm orientação partidária. Elas oferecem aos alunos habilidades necessárias – escrita, leitura e comunicação – para debaterem os valores que guiam a sociedade. Se as universidades se voltarem exclusivamente para as habilidades técnicas ou dedicadas à promoção de interesses de mercado, elas perdem sua missão de dar aos alunos um amplo senso de História, de debater os valores e apresentar pontos de vista respaldados por evidências. (BUTLER, 2019, sp)

Se posicionar artisticamente à esquerda, então, não é defender um programa ou partido político, mas a produção em arte insubordinada, que resista à colonialidade da experiência, questione as presenças e as ausências, os silenciamentos e as violências simbólicas das produções artísticas, mas que também, produza estéticas, em um processo artístico híbrido entre arte, cultura e política, capazes de desvelar as relações de poder, que promovam

novas políticas de subjetivação e trate das constituições dos sujeitos cambiantes e fragmentados da pós-modernidade, evidenciados por seus corpos insignificantes, infames, “vidas breves, encontradas por acaso em livros e documentos”, “vidas singulares, tornadas, por não sei quais acasos, estranhos poemas” (FOUCAULT, 2006, p. 203-204), cuja principal estratégia está pautada nos processos criativos implicados na construção e na (contra) produção de práticas que remetem às potências de uma “subjetividade flexível, acompanhada de uma radical experimentação de modos de existência e de criação cultural para implodir, no coração do desejo, o modo de vida ‘burguês’, sua política identitária, sua cultura e, evidentemente, sua política de relação com a alteridade” (ROLNIK, 2008, p. 30-31).

Nesse sentido, abordamos uma discussão transversal a respeito da cultura, arte e política. A cultura entendida “em sua conceituação mais ampla, como uma forma que caracteriza o modo de vida de uma comunidade em seu aspecto global, totalizante, sistema de significações, como efeito de discursos e de mundo” (COELHO, 2012, p.34), mas, também, de maneira mais contemporânea, como relação de poder que forja nossas subjetividades, identidades, estabelece significados, representações e procissões sociais e culturais no interior do corpo social, “a cultura é um campo onde se define não apenas a forma que o mundo dever ser, mas também a forma como as pessoas e os grupos devem ser. A cultura é um jogo de poder” (SILVA, 2011, p. 134). É “na cultura que [...] a própria política é construída como discurso” (MCROBBIE, 1995, p. 53), ou seja, as políticas de subjetivação devem ser compreendidas como produção cultural no interior da vida social, como um modo cultural de fabricar e regular as formas de viver ou existir em sociedade, assegurando “o funcionamento da hegemonia heterossexual na formação daquilo que pode ser legitimamente considerado como um corpo viável” (BUTLER, 2010, p. 171).

Assim, o processo de sujeição não é uma produção cultural neutra ou uma epifania essencialista da própria natureza, mas efeito de sentido e verdade produzidos pelos dispositivos culturais organizados em um regime cultural hegemônico de matriz colonial que determina a maneira de viver, controlando e disciplinando as formas de existência, como uma verdadeira agenda do dia (FOUCAULT, 2001, 2003). Para Foucault, não existe sujeito a não ser como resultado de um processo de produção cultural e social. Para ele, a origem do processo pelo qual nos tornamos sujeitos de um determinado tipo como resultado dos dispositivos culturais e sociais é o poder (SILVA, 2011).

Portanto, essas ações artísticas, as estéticas, às quais me detenho nesse momento, não se confundem com a noção de um trabalho artístico convencional, antes, se inscrevem enquanto expressão artística minoritária, tendo por perspectiva os devires-menores, os agenciamentos artísticos de novas políticas de subjetivação, de produção de mundos outros, ou seja, arte que ao mesmo tempo em que problematiza a “invenção da natureza” (SEGATO, 2018) denuncia como os desejos e comportamentos sociais são controlados, disciplinados e subordinados às exigências produtivas e reprodutivas do regime colonial-capitalístico (ROLNIK, 2008).

Poderia desdobrar o que falei acima mencionando o desfile da Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira, em 2019. Com o enredo “História para ninar gente grande”, seu carnavalesco, Leandro Vieira, disse que “o enredo da Mangueira é um olhar para a História do Brasil interessado nas páginas ausentes, a história de índios, negros e pobres; heróis populares que não foram para os livros, que a gente não aprendeu na escola” (VIEIRA, 2019, 18:32min).

Como arte, retratar Cabral como invasor e não como descobridor (“Desde 1500 tem mais invasão do que descobrimento”, diz a letra do samba) –, revela a importância da consciência política da decolonização da História que, através de frestas e frinchas, produz e desperta contradições, sentidos e percepções outras, a força viva do desejo de liberdade, de reparação, de justiça. Nesse espetáculo popular,

a Mangueira homenageou os indígenas, as mulheres negras, os quilombolas, transformando os heróis oficiais em anões no seus abre-alas. Uma ousadia e um choque. A Mangueira fez uma festa-desfile-protesto contra o assassinato de Marielle Franco na Sapucaí em uma homenagem emocionante que triunfa sobre a morte. Não verás um país fascista no carnaval. O Brasil mostrado apresentou uma bandeira nova, com “índios, negros e pobres” no centro do projeto de país. Uma simbologia forte e esteticamente popular. Uma contra-narrativa de tudo que está aí. (BENTES, 2019, sp)

Na avenida, essa ideia do Leandro Vieira toma forma de ópera popular, que é o carnaval, e pode ser vista na íntegra aqui:

- <https://www.youtube.com/watch?v=Nz3aJJVIRXU>

MACROPOLÍTICA

y, o...



micropolítica



O desfile da Mangueira foi resposta pungente ao conservadorismo através da festa, do corpo – da festa do corpo –, da dança, do encontro, dos afectos, dos devires que transbordam e excedem daquilo que passa por eles, que é o que nos torna mais originais e um pouco menos duros que os outros que resistem à colonialidade mundo afora, “uma vitória narrativa contra o Brasil oficialesco, normativo, hierárquico” (BENTES, 2019, sp). Não interessa perguntar se esse “ativismo mainstream que passa pelas grandes manifestações culturais massivas” (idem, 2019), como é o caso do Carnaval, teria resultados práticos na vida ordinária, porque não é algo que se deva perguntar, porque já teve efeito, tanto ou mais que as outras mobilizações de rua. Não é à toa que o Presidente República se apressou em encomendar a postagem de um vídeo qualquer que, visto, pudesse ser exemplo de “imoralidade”. Para quê? Para desqualificar, para tentar rebaixar, para tentar anular a vida que pulsa desobediente diante da necropolítica (MBEMBE, 2018), para tentar barrar a reação civilizatória que salta de dentro da festa.

Giorgio Agamben (2007) soma às nossas argumentações ao dizer que “a arte é em si própria constitutivamente política. [...] Aquilo que a poesia cumpre em relação ao poder dizer e a arte em relação aos sentidos, a política e a filosofia têm de cumprir em relação ao poder de agir”. (AGAMBEN, 2007, p. 49), ou seja, o desafio consiste em sermos capazes de transformar formas sociais dominantes, ampliar os locais de contestação e a gama de capacidades sociais necessárias para os indivíduos se tornarem sujeitos e agentes, ao invés de objetos alienados da representação, ou como pensou Rolnik, um modo político de agenciamento que expõe e problematiza “as questões que envolvem os processos de subjetivação em sua relação com o político, o social e o cultural, através dos quais se configuram os contornos da realidade em seu movimento de criação coletiva” (ROLNIK, 2014, p.11).

Ainda devo uma discussão sobre como temos entendido a ideia de micropolítica, conceito importante para concluir o que anunciei anteriormente e poder pensar a arte como revolução micropolítica na produção de novos agenciamentos sociais, capaz de subverter e deslocar as noções das “práticas subjetivadoras” da “sociedade disciplinar” (DELEUZE, 1987, p.87).

Quando Deleuze e Guattari (1996, p.83) afirmam que “tudo é político, mas toda política é ao mesmo tempo macropolítica e micropolítica”, eles não estão falando de tamanho ou escala, mas de natureza de cada dimensão, tomadas pelos tipos de conexões que estabelecem, pelas proliferações que promovem, pela política que exercem.

Assim, poderíamos dizer que todas as macropolíticas são políticas molares e equivalem às segmentações duras que posicionam objetos, sujeitos, representações e seus sistemas de referência. Têm caráter estático, possuem uma organização forte, operam em linhas e segmentos. Efetuam agenciamentos de código (encodificação) em “processos maquínicos concretos” (máquinas técnicas, máquinas econômicas etc.) e em “processos maquínicos abstratos” (ou phylum maquínicos). Compõe o nível das diferenças sociais mais amplas e são determinados, predeterminados socialmente e sobrecodificados pelo Estado. Funcionam como sistema homogêneo e constante – política majoritária (DELEUZE; GUATTARI, 1996; GUATTARI; ROLNIK, 2013).

As micropolíticas estão na ordem das políticas moleculares, políticas dos fluxos, dos devires, das transições de fases, das intensidades, operadas por diferentes tipos de agenciamentos, pelas transversalidades. Compostas de segmentaridade flexível, de caráter processual. Efetuam-se nos processos de singularidades (devires). As micropolíticas estão imbricadas nas questões analíticas do desejo no campo social, numa economia do desejo em processo de singularidades, como devir-minoritário do mundo, como subsistema. (DELEUZE; GUATTARI, 1996, 1977; GUATTARI; ROLNIK, 2013).

Para Deleuze e Guattari (1996), “do ponto de vista da micropolítica, uma sociedade se define por suas linhas de fuga, que são moleculares. Sempre vaza ou foge alguma coisa, que escapa às organizações binárias, ao aparelho de ressonância, à máquina de sobrecodificação [...]” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p.86). Uma vez que por linhas de fuga entende-se que “estas não consistem em fugir do mundo, mas antes em fazê-lo fugir, como se estoura um certo cano, e não há sistema social que não fuja/escape por todas as extremidades, mesmo seus segmentos não param de endurecer para vedar as linhas de fuga”. (Ibid., p.72)

Além disso, de acordo com os autores,

a política opera por macrodecisões e escolhas binárias, interesses binarizados; mas o domínio do decidível permanece estreito. E a decisão política mergulha necessariamente num mundo de microdeterminações, atrações e desejos [...]. A política e seus julgamentos são sempre molares, mas é molecular, com suas apreciações, que a “faz”. (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p.93-94)

A macropolítica (molar) e a micropolítica (molecular) são coextensivos a todo campo social, embora sejam dois processos diferentes. Os mesmos elementos efetivos nos fluxos, nos estratos, nos agenciamentos, podem estruturar-se conforme um modo molar ou de acordo um modo molecular, uma enquanto agenciamento maquínico de modelização/encodificação ou linhas de montagem da subjetividade; a outra como agenciamentos dos fluxos de desejos (micropolítica do desejo) via devires-minoritários, em processos desterritorizantes. (DELEUZE; GUATTARI, 1996; GUATTARI; ROLNIK, 2013).

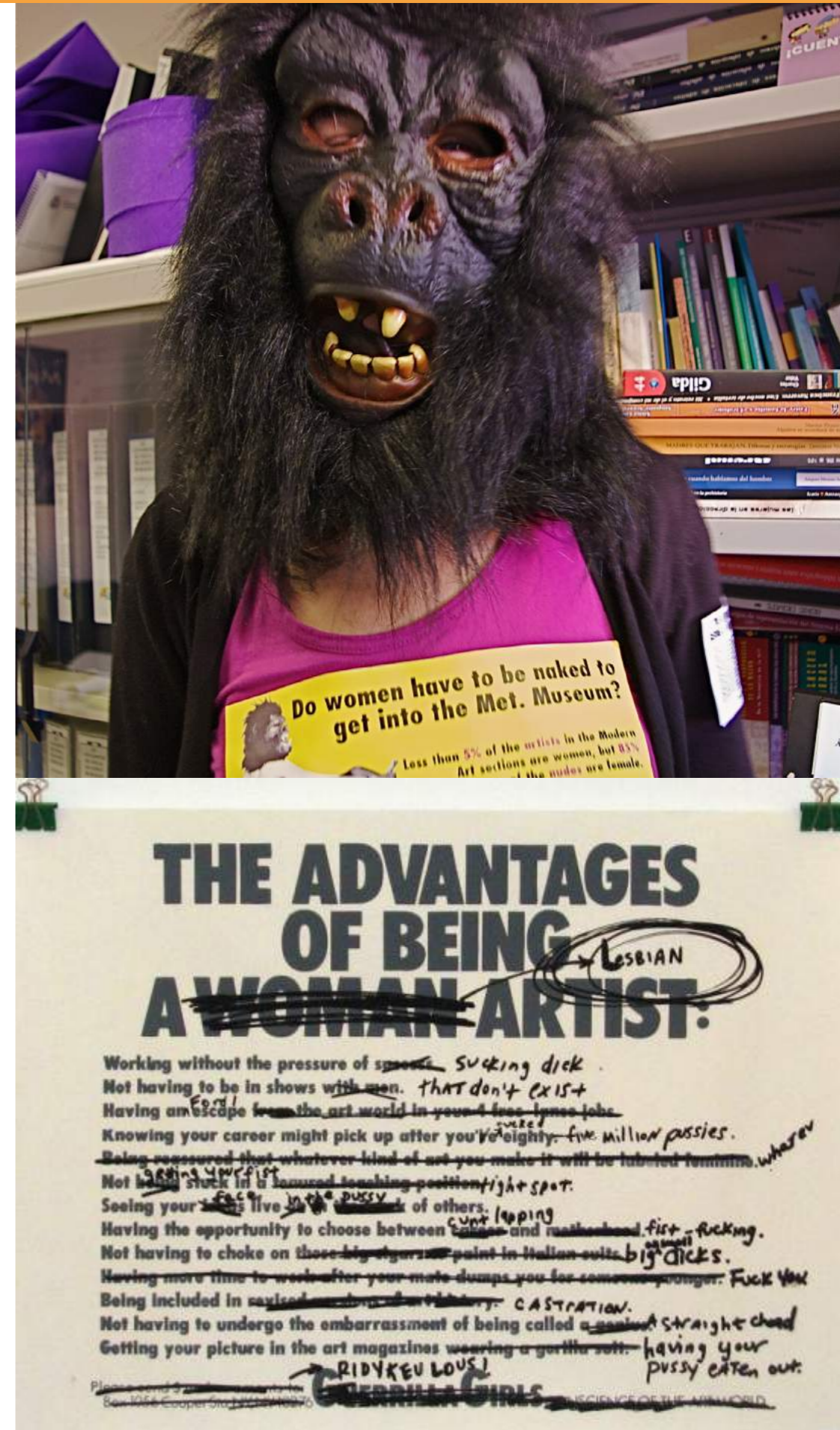
Precisamos, então, pensar a arte pelas potências do menor, das microrevoluções experimentais que promovam a “creación de otras formas de vivir, distintas de las escenas dominantes, sus personajes y sus valores” (ROLNIK, 2018, p.124), porque é nesse campo, o micropolítico da arte, onde se engendram afectos, ocorrem subversões, agenciadas no cotidiano da sua sala de aula. Em outros termos, pensar a arte como micropolítica é pensar na produção de uma prática artística menor, que opera nas linhas de fissura, na resistência, no ativismo artístico, na dissidência, na defesa da vida como um direito humano primordial comprometida na “promoção permanente de outros agenciamentos enunciativos, outros recursos semióticos, uma alteridade apreendida em sua posição de emergência – não xenófobo, não racista, não falocrática, não heteronormativa –, devires intensivos e processuais, um novo amor pelo desconhecido” (GUATTARI, 2012, p.132).

Síntese da Unidade II

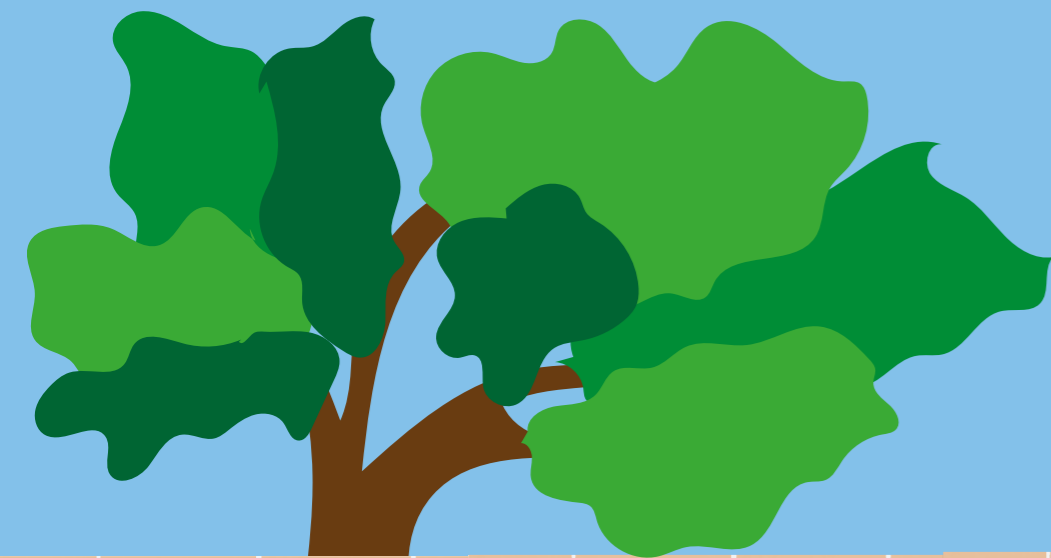
Nesta unidade vimos alguns conceitos importantes, como o de posicionalidade, que pensar a produção artística à esquerda é pensar em arte insubordinada, que resista à colonialidade da experiência, questione as presenças e, sobretudo, as ausências, os silenciamento e as violências simbólicas se diferenciando, assim, da noção de um trabalho artístico convencional. O exemplo do desfile da Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira, em 2019, com o enredo “História para ninar gente grande” ajuda a entender essa posicionalidade e abre caminho para o entendimento de outro conceito importante para as artes, o de micropolítica, para que pensemos a arte pelas potências do menor, das microrevoluções.

Atividade de avaliação da Unidade II:

- As integrantes do “Guerrilla Girls” são artistas ativistas feministas, acreditam em um feminismo interseccional que combate a discriminação e apoia os direitos humanos para todas as pessoas e todos os gêneros. Em seu site (www.guerrillagirls.com), dizem que um de seus objetivos é enfraquecer ideia de uma narrativa dominante. Com base nas imagens ao lado, comente a passagem do texto: “Se posicionar artisticamente à esquerda [...] é defender um[a] produção em arte insubordinada, que resista à colonialidade da experiência, questione as presenças e as ausências, os silenciamento e as violências simbólicas das produções artísticas, mas que também, produza estéticas, em um processo artístico híbrido entre arte, cultura e política, capazes de desvelar as relações de poder, que promovam novas políticas de subjetivação e trate das constituições dos sujeitos cambiantes e fragmentados da pós-modernidade”. (THÜRLER, 2019, p.26)



Unidade III - “Não se pode descolonizar sem despatriarcalizar” – enfrentamentos e poéticas contemporâneas



No se puede descolonizar
sin despatriarcalizar

“Vocês sabem que nós, pobres artistas, temos de nos mostrar, de vez em quando, à sociedade, para fazer lembrar ao público que não somos selvagens” (WILDE, 2012, p. 12)

O título dessa sessão é atribuído ao coletivo feminista Mujeres Creando, uma associação de mulheres de diferentes identidades sexuais, classes e condições criado na Bolívia, em 1992. Para essas mulheres, “não se pode descolonizar sem despatriarcalizar” porque seria impossível pensar em arte contemporânea sem problematizar e enfrentar “os problemas que se apresentam num dado contexto, tal como atravessam nossos corpos” (ROLNIK, 2008, p. 26). Ou seja, a arte pensada como “política de subjetivação” muda “com as transformações históricas, pois cada regime depende de uma forma específica de subjetividade para sua viabilização no cotidiano de todos e de cada um” (idem p. 29).

Vocês podem conhecer um pouco mais sobre o Coletivo Mujeres Creando, lendo a entrevista da artista multimídia Mariá Galindo (1964), uma de suas fundadoras, no site

- <http://revistadr.com.br/posts/maria-galindo>

Quando assumimos o desafio da escrita, quando aceitamos o convite para escrever este livro, estávamos às voltas com a produção do espetáculo teatral “Que os outros sejam o Normal”², peça adulta com título homônimo ao livro de Leandro Colling (2015). Aliás, vale dizer que o espetáculo teatral é uma resposta às indagações de Berenice Bento na apresentação do livro de Colling:

Qual o lugar apropriado para nossa indignação? As artes, a disputa de leis, as manifestações de rua, a escrita? Onde devemos jogar nossas energias, nosso tempo, nossas entranhas? Devemos hierarquizar as dores, as exclusões? Como sentir como minha a dor do outro? Como transformar a alteridade, cantada em versos e prosas pelas Ciências Humanas, em ação política? Estas são algumas questões que a leitura do livro de Leandro Colling instaurou em mim. (BENTO, IN: COLLING, 2015, p. 13)

Ou seja, acreditamos que as leis, as manifestações de rua e as escritas possam ser sim lugares apropriados para nossas indignações, mas o entendimento sobre arte formulado por Deleuze e Guattari (1992), para quem a arte não seria capaz apenas de representar subjetividades, mas também de produzi-las, nos permite entendê-la enquanto possibilidade de ação política, criação acerca do desvio e da norma, de novos modos de vida, de outros discursos sobre o mundo, as pessoas, seus desejos – caminhos outros –, à luz dos saberes de desaprendizagens, esse

conjunto de saberes e disposições políticas “empreendidos por feministas, gays, lésbicas, negros e negras, ou por sujeitos e grupos que rejeitam rótulos e títulos têm emergido questões, práticas, experiências que ousam subverter modos de vida e noções consagradas” (LOURO, 2012), que desafiam o monopólio de heranças clássicas de verdades únicas, masculinas, heterossexuais e brancas da Ciência e das Artes. (THÜRLER, 2018a, p. 14)

Esse dispositivo tem sido utilizado, primeiramente, para discutir a aparente ideia de normalidade e naturalidade que moldaram/moldam a sociedade brasileira em seus aspectos culturais-identitários, notadamente, o modelo “heteropatriarcal, colonial e neonacionalista, que visa a desfazer as conquistas de longos processos de emancipação operária, sexual e anticolonial dos últimos séculos” (PRECIADO, 2018, p. 11) e algumas relações sociais como a “homofobia, o racismo, o sexismo, o heterossexismo, o classismo, o militarismo, o cristianocentrismo, o eurocentrismo, [que] são todas ideologias que nascem dos privilégios do novo poder colonial capitalista, masculinizado, branqueado e heterossexualizado” (GROSGUÉL, 2012, p. 343), como vimos na primeira unidade.

² O espetáculo estreou em 19 de setembro de 2018, no Teatro Vila Velha, em Salvador (BA), com texto e direção de Djalma Thürler e com Duda Woyda e Mariana Moreno no elenco. O *teaser* do espetáculo pode ser acessado em <https://vimeo.com/313724634>.

Nesse sentido, o catolicismo ou a “teo-política del conocimiento” (GROSGUÉL, 2007, p. 63), “esse grande pilar da vida brasileira, queira-se ou não” (TREVISAN, 2007, p. 397) foi um poderoso condutor social que assumiu o controle da produção de conhecimentos – e do próprio saber filosófico – e que conformou a ordem natural das coisas, disseminando valores que ainda hoje são pautas das macro e das micropolíticas, haja vista as declarações da ministra dos Direitos Humanos, da Igualdade Racial e das Mulheres, Damara Alves, ao afirmar que o modelo ideal de sociedade é aquele em que as mulheres deveriam ficar apenas em casa, possivelmente para desempenhar o papel social para o qual nasceram, o de mãe³. A pastora-ministra, defensora da “família tradicional brasileira”, em seus pronunciamentos, confere à mulher papel antigo, submisso e dependente, passando ao largo das conquistas contemporâneas, como a liberdade sexual, a opção da maternidade, as novas práticas de contracepção e a legalidade do aborto, apenas para citar alguns temas da agenda do feminismo contemporâneo, essa

revolución políticocultural producto de la modernidad y del progreso de la humanidad; un movimiento producido, desarrollado y liderado por las mujeres, cuyos primeros estallidos ocurren en Europa, cuna de la civilización, y resurge con nuevos bríos a mediados del siglo XX en los Estados Unidos (máxima potencia imperial), para luego expandirse al resto del mundo no occidental. Esta revolución cultural es entendida como deseada y necesaria para el bien de todas “las mujeres” dado el sistema universal de dominación y, dado que aún hay amplias regiones del mundo donde aún no ha iniciado, las feministas – provenientes de o en relación con las regiones más adelantadas del mundo desarrollado– debemos trabajar arduamente en su expansión. (MIÑOSO, 2016, p. 143-144)

Simone de Beauvoir (1960), filósofa e escritora francesa, com o contundente “O segundo sexo”, lançava, à época de sua publicação, matrizes teóricas importantes desse feminismo, resultando em sua célebre frase “não se nasce mulher, mas torna-se mulher”, o que Jorge Drexler capturou mais tarde, em 2010, com a canção “Tres mil millones de latidos”, quando indagou: “O mar se move a lua, /Ou a lua as marés. /É o que se nasce /Ou será que o que é criado. /Estou confuso aqui”.

³ http://www.esquerdadiario.com.br/Modelo-ideal-de-sociedade-e-com-mulheres- apenas-em-casa-diz-pastora-cotada-para-ministra?fbclid=IwAR1jjYKqDQ7NQPSctE5zQrXn3BtOp1cH8gwV_VJB6K-bYuwfw_uh-h3q68. Acessado em 30 de dezembro de 2018.

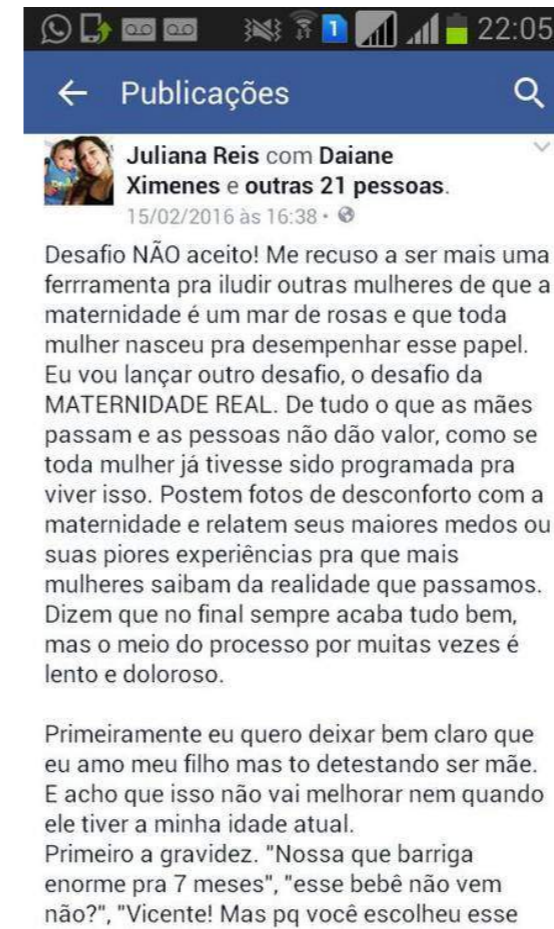


Fonte: Wikimedia

Se é o que se nasce, ou será aquilo que se cria é um dos elementos radicais de resistência micropolítica em tempos de contrarrevolução (PRECIADO, 2018, p. 12), da politização mesma das identidades, porque faz

recolocar o debate no campo do social, pois é nele que se constroem e se reproduzem as relações (desiguais) entre os sujeitos. As justificativas para as desigualdades precisariam ser buscadas não nas diferenças biológicas (se é que mesmo essas podem ser compreendidas fora de sua constituição social), mas sim nos arranjos sociais, na história, nas condições de acesso aos recursos da sociedade, nas formas de representação. (LOURO, 2007, p. 21)

e, ao recolocar o debate nesses termos, refuta o determinismo biológico que reservava às mulheres, por exemplo, o destino social de serem mães, anjos tutelares, guardiãs da fé, orientadoras dos filhos e transmissoras da tradição, misteriosas, complexas e com sexualidade difusa, “em oposição ao homem, focado na sexualidade genitalizada” (LOURO, 2017, p.14). Assim, gênero e sexualidade começavam, então, a ser compreendidos como construções sociais, que designavam o lugar das mulheres na sociedade e na família e isso é, historicamente, a principal causa da dominação do sexo masculino sobre o sexo feminino.



Reprodução do jornal “O Extra”, de 17/02/16

Há pouco tempo, em 2016, a carioca Juliana Reis confrontou uma dessas “verdades” naturalizadas e maldisse sobre o papel da maternidade respondendo em sua página no Facebook a um desafio sobre a beleza e o dom divino da maternidade, mas, ao invés de compartilhar fotos felizes, Juliana relatou seus sentimentos mais intensos sobre sua experiência, como podemos observar:

Ao reprogramar o desafio da “maternidade real”, pedindo que outras pudessem, também, desmontar esse aprendizado cultural, o de que toda mulher teria nascido para desempenhar – cordata – o papel de mãe, Juliana reanima a máxima da luta política das mulheres francesas, nos anos 1970: “um un enfant, si je veux, quand je veux”. No post de Juliana,

a ideia é [foi a de] desconstruir essa coisa de que mãe tem que ter algumas atitudes para ser uma boa mãe. Por exemplo, que ‘mãe que é mãe precisa gostar de amamentar’. Eu não gosto de amamentar, meu filho fica colado 24 horas por dia no meu peito e é cansativo, é doloroso. Gosto em alguns momentos, mas falar que morro de amores não dá. Muitas mulheres passam por isso e não têm coragem de falar. (REIS, 2016, sp)

A recusa do que convencionalmente atribuiu-se à maternidade no post de Juliana mostra que a normatividade nem sempre está assegurada, ao contrário, “las leys que intentam regular y excluir invariablemente producen ideales fantasmales necesariamente inestables y ambivalentes” (BUTLER, 2011, p. 13), por isso, as normas precisam ser experimentadas cotidianamente dando ênfase à produção dos sujeitos. Daí a surpresa do post, que colabora para subverter a subordinação, opressão e dominação de gênero inscritas e reiteradas nos seus corpos há muitos anos e, ao mesmo tempo, possibilita questionar a categoria “mulheres”, abraçando a tarefa decolonial de reinterpretar a história e as potencialidades de um devir mulher.

3.1 Jogos de poder, resistências e escapes

“A única arte que presta é a arte anormal” (Flávio de Carvalho)

O post anterior é um exemplo evidente das brechas, das maneiras de resistir e ressignificar as normas que avançam, hoje, desarticulando a estrutura de poder colonial, esse modo mais geral de dominação no mundo atual, entendido por Quijano como a “colonialidade do poder”, que produziu – e ainda produz – as discriminações sociais codificadas como “raciais”, “étnicas”, de “gênero” ou “sexuais”, de acordo com os momentos, os agentes e as populações envolvidas. Essas construções intersubjetivas, um produto da dominação colonial pelos europeus, foram consideradas como fenômenos naturais e não da história da sociedade, “uma pretensa naturalidade [que] oculta o caráter construído e continuamente reiterado dessas marcas” (LOURO, 2017, p.10), uma estrutura de poder dentro da qual outras relações sociais operam muitas vezes com violência, a única forma de garantia do controle sobre territórios e corpos, e de corpos como territórios. Nessa perspectiva,

homens e mulheres adultos contam como determinados comportamentos ou modos de ser parecem ter sido “gravados” em suas histórias pessoais. Para que se efetivem essas marcas, um investimento significativo é posto em ação: família, escola, mídia, igreja, lei participam dessa produção. Todas essas instâncias realizam uma pedagogia, fazem um investimento que, frequentemente, aparece de forma articulada, reiterando identidades e práticas hegemônicas enquanto subordina, nega ou recusa outras identidades e práticas (...). Na constituição de mulheres e homens, ainda que nem sempre de forma evidente e consciente, há um investimento continuado e produtivo dos próprios sujeitos na determinação de suas formas de ser ou “jeitos de viver” sua sexualidade e seu gênero. (LOURO, 2000, p. 16-17. Grifos nossos)

Essa pedagogia de gênero (LOURO, 2017, p 37) pode se aproximar do que Rita Segato denomina pedagogia da crueldade (SEGATO, 2018, p. 11), estratégia de reprodução do sistema que são os atos e práticas que ensinam, habitam e programam os sujeitos a transmutar o vivo e sua vitalidade em coisas, uma espécie “coisificação da vida”, uma pedagogia

a qual se está exposto todos os dias, para que se endureça, para que se pense que o destino daquela pessoa não é o seu. É uma programação que começa nos exércitos. Uma pessoa que chega ao exército, em qualquer país, a primeira coisa que precisa aprender é a se estruturar de forma psicopática, no sentido de que o destino de meu inimigo não é o meu. Essa programação que existia para os

exércitos, está sendo passada para toda a sociedade. Se matam você, tudo bem. Mas, nunca a mim. E, no entanto, poderia ser eu. Mas, esse poderia ser eu, que além do mais é muito curioso, porque é uma das bases do cristianismo, não faça ao outro o que não gostaria que fizessem a você, não está na rota de leitura dos evangelhos, nos fundamentalismos cristãos de hoje. Essa parte do humanismo eu a resgato, não só como política, trata-se de uma chave para a sobrevivência da espécie. No entanto, o fundamentalismo o fecha, e cria um “nós” e “os outros”, com uma barreira intransitável. (SEGATO, 2017, sp)

Esse endurecimento a que se refere Segato produz um efeito de normalização, de banalização da crueldade e isso promove a diminuição da empatia dos sujeitos, fator inescapável a esse “projeto de nação” (MISKOLCI, 2012), ou seja, a crueldade – apreendida conforme formulado por Clément Rosset (2004) – habitual das relações humanas contemporâneas, principalmente as de gênero, hierárquicas e binárias, é diretamente proporcional, por um lado, às formas de gozo narcísico e consumista e, por outro, ao isolamento dos cidadãos mediante sua desestabilização. E, assim, nesses jogos nos quais o poder é exercido “muitas vezes com cumplicidade e malícia, eventualmente com violência ou consentimento” (LOURO, 2017, p. 16) temos, também, as formas de escapar e resistir a esse “padrão de poder que opera através da naturalização de hierarquias territoriais, raciais, culturais e epistêmicas possibilitando a reprodução de relações de dominação” (RESTREPO; ROJAS, 2010, p. 15).

É nesse diapasão de subversão e disputa que precisamos reconhecer a potência política de algumas ações para enfrentar, em especial, a nova era fascista-cisheteronormativa-machista-racista que estamos a viver. Tomamos como exemplo o atualíssimo caso do editorial do jornal La Nación, publicado em 1º de fevereiro de 2019, intitulado “Niñas madres con mayúsculas” (2019)⁴ que, acompanhando a reafirmação da sexopolítica heterossexual, ratifica a apologia da violação do corpo feminino, quase como um pedido de desculpas aos históricos crimes de estupro às crianças e, claro, em oposição ao movimento “los pañuelos verdes”, que colocava em pauta um dos temas mais sensíveis e controversos para as sociedades latino americanas, qual seja: o direito à interrupção voluntária da gravidez. Impulsionado pela Campanha Nacional pelo “Direito ao Aborto Legal, Seguro e Gratuito”, tem como lema a educação sexual para decidir, contraceptivos para não abortar e o aborto legal para não morrer, costurando, pois, três campos importantes, o da educação, o da saúde pública e o da justiça social, além, claro, do direito a decidir sobre o próprio corpo.

⁴ <https://www.lanacion.com.ar/2216199-ninas-madres-con-mayusculas>. Acessado em 03/02/2019.

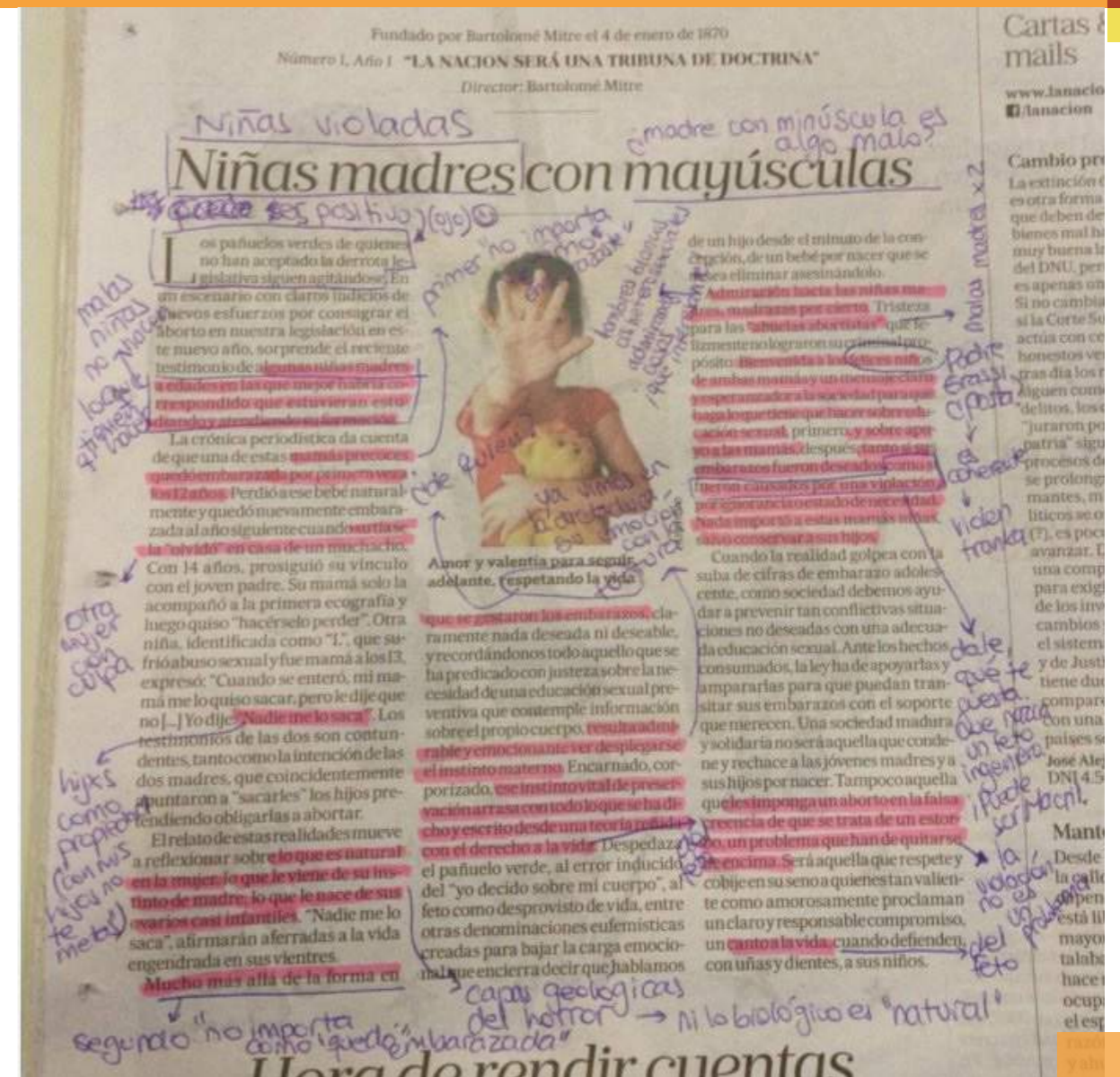
Em seu texto, o La Nación idealiza a maternidade em meninas que sequer terminaram de se formar e apela, com um conteúdo fundamentalista, a defender um ideário conservador e patriarcal que localiza garotas como criadoras e incubadoras, pensamento que caminha na contramão de um enorme movimento feminista que avança na política e na luta por seus direitos. A asseveração desse texto nos leva a pensar com Kleaim (2016), o que seria de nossos corpos se não fossem as marcas que nos (im)põe? Como negar a romantização da matéria e a máxima de que crianças violentadas não deveriam fazer aborto para desempenhar o papel de “mãe”? Que a gravidez na infância não está vinculada a um “instinto materno”, ao contrário, é abuso sexual e, portanto, trata-se de gravidez forçada, resultado da suposta naturalidade da sexopolítica, afinal,

a criança é um artefato biopolítico que garante a normalização do adulto. A polícia de gênero vigia o berço daqueles que estão para nascer para transformá-los em crianças heterossexuais. A norma faz sua ronda em torno de corpos frágeis. Se você não for heterossexual, é a morte que o espera. A polícia de gênero exige características diferentes para o garotinho e para a garotinha. Ela molda os corpos para desenhar órgãos sexuais complementares. (PRECIADO, 2013, sp)

e, com isso, queremos dizer que as práticas discursivas sobre as crianças ou sobre a infância nos remetem a construções históricas de conceitos morais que tornam natural e comum o aberrante texto do La Nación. Como queremos argumentar contra essa “invenção da natureza”⁵ (SEGATO, 2018, p. 25), nos interessa pensar sobre os deslocamentos, as práticas discursivas heterotópicas que, ancoradas na produção de uma consciência minoritária, “remete[m] a potências do devir, que pertencem a uma instância diferente do domínio do poder e da representação, ao possibilitar que se escape do sistema de poder a que se pertencia como parte da maioria” (DELEUZE, 2010, p. 17).

Em reação ao editorial do La Nación, vários legisladores, profissionais de saúde, organizações sociais e trabalhadores da imprensa do próprio diário manifestaram seu repúdio através das redes sociais, em intervenções motivadoras de resistência decolonial, tornaram estranho e incompreensível o que, aos olhos coloniais, é familiar. Tomo aqui o sentido de estranho derivado do conceito alemão, unheimlich, que é tudo aquilo que deveria permanecer secreto, escondido, mas se manifesta, “o que deveria ficar velado, e reaparece” (CARVALHO, s/d,sp), o inquietante, desconfortável, sombrio, obscuro, repulsivo, sinistro, suspeito, lúgubre, demoníaco e, como podemos perceber na foto acima.

⁵ “llamé la invención de la naturaleza, lo que Butler entendió como el carácter performativamente construido de las posiciones de género” (SEGATO, 2018, p. 25).



A rasura ao editorial, compartilhado pelas redes sociais, pode ser lido como prática de ativismo em rede numa clara “atitude decolonial”, que se dá, primeiro, pela mudança de olhar, pelo giro decolonial que, por meio da radicalidade própria da imagem, serve como sensibilização e conscientização de um novo tempo que se quer desessencializado, desbiologizado, um ato de desaprender para entender o mundo que se vive, uma prática social,

(...) que procura desafiar e derrubar as estruturas sociais, políticas e epistêmicas da colonialidade – estruturas até agora permanentes – que mantêm padrões de poder enraizados na racialização, no conhecimento eurocêntrico e na inferiorização de alguns seres como menos humanos (WALSH, 2009, p. 24).

Em outras palavras, intervenções críticas e políticas como essas estariam voltadas para instabilizar e desafiar estruturas epistêmicas da colonialidade e intervir na reinvenção da vida em sociedade, já que a vida só é possível reinventada, como diria Cecília Meireles (SECCHIN, 2001).

A intervenção acima nos leva a pensar na arte como trincheiras de resistência, capaz de instaurar novas reflexões, desconstruções e conceitos para o enfrentamento da colonização em relação à infância, já que é desde a mais tenra infância que somos submetidos às pedagogias heteronormativas que produzem meninos e meninas coerentes com a matriz de inteligibilidade, a forma pensada por Butler que estabelece uma continuidade entre sexo, gênero, desejo e prática sexual, o que confere inteligibilidade aos corpos que importam (BUTLER, 2007).

A “invenção da natureza” (SEGATO, 2018, p.25) celebrada pela Ministra Damares Alves, quando, diante do patético vídeo em que afirmara em tom débil que “meninos vestem azul e meninas vestem rosa”, consagrava sua visão arcaica sobre gênero e sexualidade, visão, aliás, que repercute na maioria da sociedade. Ao contrário do que tentaram justificar, não se tratava metáfora, mas de uma reificação histórica de normas, porque já deveríamos

entender que a sexualidade envolve rituais, linguagens, fantasias, representações, símbolos, convenções... Processos profundamente culturais e plurais. Nessa perspectiva, não há nada exclusivamente “natural” nesse terreno, a começar pela própria concepção de corpo, ou mesmo de natureza. Através de processos culturais, definimos o que é – ou não – natural; produzimos e transformamos a natureza e a biologia e, conseqüentemente, as tornamos históricas. Os corpos ganham sentido socialmente. (LOURO, 1999. p. 3)

O a[r]tivism⁶ propriamente dito, mas também a arte, tem sido reveladores de que “não basta resistir micropoliticamente ao atual regime e que é preciso agir igualmente para reapropriar-se da força de criação e cooperação – ou seja, atuar micropoliticamente” (ROLNIK, 2018, p.35). Essa resistência no campo da política de produção de subjetividade e de desejo é realizada em algumas produções no campo das artes em variadas épocas, como veremos a partir de agora.

6 A[r]tivism, não é um conceito consensual, mas tem sido utilizado ao fazer referências a ações sociais e políticas, produzidas principalmente coletivos, que se valem de estratégias artísticas ou simbólicas para problematizar causas e reivindicações sociais.

A premissa que definia a mulher pela maternidade, por exemplo, tema das duas primeiras imagens, também foi desconstruída na poesia e na ficção. Em “Uma canção desnaturada”, canção da obra “A Ópera do Malandro” (1978), Chico Buarque de Hollanda expõe a negação e a desumanização da maternidade quando nega alguns atributos relacionados a essa condição, como o carinho, o cuidado, a proteção. Na peça teatral⁷, a cena se dá depois que Teresinha, que fora criada em colégio interno de freiras, se casa clandestinamente com o contraventor Max Overseas:

VITÓRIA: Minha filha, que bom que você veio! É que espalharam um boato horrível a teu respeito. Imagina que inventaram que você se casou com um contraventor! Um patife! Um pagão! Daí o teu pai ficou nervoso, e com toda a razão. Teresinha, pelo amor de Deus! Desminta logo essa falácia se você não quer matar teu pai de desgosto e tua mãe do coração. (HOLLANDA, 1978, cena 3, sp)

Ao confirmar a “traição” da filha, Vitória, descontente com o seu papel de mãe, canta uma das mais duras canções da obra buarquena⁸:

Por que cresceste, curuminha	Deixar-te arder em febre, curuminha
Assim depressa, e estabanada	Cinquenta graus, tossir, bater o queixo
Saíste maquiada	Vestir-te com desleixo
Dentro do meu vestido	Tratar uma ama-seca
Se fosse permitido	Quebrar tua boneca, curuminha
Eu revertia o tempo	Raspar os teus cabelos
Pra viver a tempo	E ir te exibindo pelos
De poder	Botequins
Te ver as pernas bambas, curuminha	Tornar azeite o leite
Batendo com a moleira	Do peito que mirraste
Te emporcalhando inteira	No chão que engatinhaste, salpicar
E eu te negar meu colo	Mil cacos de vidro
Recuperar as noites, curuminha	Pelo cordão perdido
Que atravessai em claro	Te recolher pra sempre
Ignorar teu choro	À escuridão do ventre, curuminha
E só cuidar de mim	De onde não deverias
	Nunca ter saído

7 Essa música foi inserida, em 1979, na versão paulista de “A ópera do malandro”.

8 Inspirado em Caio F., sugerimos a audição dessa música na versão de Ithamara Koorax, em gravação de 1992, no álbum “Itamara Koorax – ao vivo”.

A canção desnaturada, como o post de Juliana Reis, põe em xeque a premissa “tota mulier in útero” e revela a mentira da maternidade, que não passa de uma construção social erigida através de rituais, linguagens, fantasias, representações, símbolos e convenções que envolve processos profundamente culturais e plurais (LOURO, 2000), afinal,

a inscrição dos gêneros — feminino ou masculino — nos corpos é feita, sempre, no contexto de uma determinada cultura e, portanto, com as marcas dessa cultura. (...) As identidades de gênero e sexuais são, portanto, compostas e definidas por relações sociais, elas são moldadas pelas redes de poder de uma sociedade. (LOURO, 2000, p. 11)

Um e outros exemplos, realidade e ficção, o bebê em um, as adolescentes nos outros, são exemplos de contraordem do discurso e conduzem a leitora a reflexões importantes sobre o legado do catolicismo, que o que pregam – o normal ou a normalidade – em suas múltiplas versões, não passa de ficções sociais com efeitos performativos produzidos no interior dos regimes discursivos. É pela imposição da norma e de sua naturalização que se estabelece aquilo que será compreendido como normal, afinal, como já dissemos, “a normatividade não está assegurada, ela é promovida, experimentada cotidianamente” (LOURO, 2017, p. 22) e, que “deus não proíbe nada. Que deus é tudo aquilo que ri, que chora, que vibra, que dança, que pulsa. E que, pleno, não precisa vigiar a vida de ninguém” (THÜRLER, 2018b, p. 94), porque

não acredito em um Deus raivoso com o dedo apontando para mim e dizendo que sou devedor. Deus não aponta o dedo para o que está certo ou errado. Deus é um princípio que reúne infinitos universos. Deus não está preocupado com o que eu faço com o meu pau, de forma nenhuma. Isso é culpa judaico-cristã. (MATOGROSSO, Ney. 2018, p. 159)

Deleuze, muitas vezes repete a frase de Antonin Artaud: “É necessário acabar de vez com o julgamento de Deus”⁹. O julgamento de Deus é o juízo transcendente, aquele que, por força de outra vida mais perfeita, julga esta nossa vida terrena. Em 2011 eu já pensava sobre isso e publiquei o texto “Shortbus: um diálogo entre o corpo e a cidade – aspectos da subcultura (homo) erótica ou um pau duro não acredita em Deus!” (THÜRLER, 2011), que gostaria de retomá-lo para animar nossa leitura.

⁹ Referência à transmissão radiofônica “Para acabar com o julgamento de Deus”, realizada por Artaud (como autor e narrador) e por alguns de seus amigos (Roger Blin, Marie Casarès e Paule Thévenin) que o ajudaram na produção dos efeitos sonoros durante a transmissão.

Quando afirmei que “um pau duro não acredita em Deus”, quis fazer coro com Artaud, mas também, com o “Deus está morto”, do Nietzsche. E assim como o filósofo alemão, afirmar que a influência da religião e de todos os dispositivos de controle, em nossas vidas, é cada vez menor. A igreja, os mitos, as ideias, os ritos, a moral, tudo isso está enfraquecendo e desaparecendo. Se o amor é líquido, a moral também o é. Não só a religião, mas a crença em seus valores metafísicos, a crença em verdades últimas, a crença no Bem, Belo e Verdadeiro. O que é verdade? O que é correto? E bom, no mundo contemporâneo? Não temos mais medo de Deus, ele é fraco, ele é a criação, a invenção de um povo impotente e sofredor. Deus está morto como uma verdade eterna, como um ser que controla e conduz o mundo, como um pai bondoso que justifica os acontecimentos, como sentido último da existência Deus está morto como um grande ditador divino que exige obediência de seus servos. Ele já não é uma questão importante para se tratar, ele já não é uma pergunta para a qual procuramos respostas. “Um pau duro não acredita em Deus” provocava uma rasura no projeto colonial que durante séculos mapeou nossos corpos e decretou partes que poderiam ou deveriam ser reconhecidas como espaços legitimados de prazer. Esse processo performativo, reiterado pelos discursos religiosos, é o responsável pela longa história da supremacia masculina em contraponto à mulher obediente, mas, também, de outros projetos oriundos desse pensamento social binário e excludente, como o de que os homens só se faziam humanos através do afastamento de tudo que neles houvesse da criança,

era pela luta contra o que de infância houvesse em nós que poderíamos nos alçar à humanidade e à cidadania. A infância não se confundia com ingenuidade; identificava-se com animalidade e com incapacidade: ausência de razão, de domínio linguístico e de consciência moral. Entendia-se que uma criança aprendia com o corpo e não com o intelecto, sua vontade era instintiva e não crítica; logo, faltava-lhe caráter, inteligência e competência humana. (CECCIM e PALOMBINI, 2009, p. 303)

Na contramão desse entendimento, para nós, junto com Agamben (2005), a infância é uma condição da experiência humana, como espaço profícuo de mudanças e transformações sociais futuras, entendida mesmo como potência, por isso é preciso pensar no “torna-se adulto de uma criança”, afinal,

quando digo que “uma criança se tornou adulto”, quero dizer que uma criança devém adulto e entendo esse movimento dentro da lógica do ser e, nesse sentido, os dois extremos passam a ser importantes nessa frase – criança e adulto –, enquanto o que acontece no meio, no intervalo entre eles fica nebuloso, ou seja, sabemos o que são uma criança e um adulto, mas pouco ou nada sabemos a

respeito do movimento envolvido nessa transformação. Estimulados por essa lógica, desejamos que as transformações sejam rápidas, porque o fundamental para a nossa sociedade não está no meio, mas nos pontos de partida e de chegada. Para expressar a vida, para não a aprisionar, seria necessário pensar alterando a frase “a criança torna-se adulto” para “o tornar-se adulto de uma criança”, onde fazemos de um predicado um sujeito, ou onde inventamos um verbo que possa explorar essa relação, como o verbo adultizar. O importante não é se se é criança ou adulto, mas como me adultizo, por onde transito, porque o que transita é vida, porque o movimento de adultizar é um dos movimentos mais vitais que pode, através de mim, avançar. (THÜRLER, 2018b, p. 96)

As crianças, cujas vozes nem sempre são valorizadas pelos adultos, apontam com o dedo em riste:

– O rei está nu!

A célebre frase do conto “As roupas novas do imperador”, de Hans Christian Andersen, é evocada como um “enunciado performativo” (AUSTIN, 1990), aquele que cria a própria realidade que parece descrever, que é capaz de fazer coisas com palavras, como no clássico exemplo do padre que, ao dizer: “Eu vos declaro marido e mulher”, performa (concretiza) o casamento entre duas pessoas. O rei nu, enunciado por uma criança, performa o absurdo da nudez do vaidoso Imperador que julgava estar vestido com uma roupa somente visível aos inteligentes, mas, também, é potente metáfora decolonial de superação da enganadora questão do universalismo ocidental, da “ego-política del conocimiento” (GROSFOGUEL, 2007, p. 71) com a intenção de demonstrar, entre outras coisas, que não existem verdades absolutas, normas, convenções ou valores, mas, pontos de vista diversos, afinal, “assim é se lhe parece”, parafraseando Pirandello que, em sua peça¹⁰, propõe uma discussão ainda mais profunda sobre a impossibilidade de se chegar a uma única verdade e que “un diálogo horizontal liberador, en oposición al monólogo vertical de Occidente, requiere de una descolonización en las relaciones globales de poder” (GROSFOGUEL, idem, p. 73), garantindo que a importância da desaprendizagem e das contra-pedagogias (SEGATO, 2018), através de práticas a[r]tísticas e artísticas no mundo atual, colaboram para o debate em torno das resistências micropolíticas nas artes, que beneficiam a autonomia, a dignidade e a liberdade.

¹⁰ Fazemos referência à peça “Assim é (se lhe parece)”, de Luigi Pirandello, escrita em 1917.

Síntese da Unidade III

Nesta Unidade aprendemos que uma arte menor tem a função de produzir subjetividades outras, para além das normas coloniais e, por isso, entendê-la enquanto possibilidade de ação política, criação de novos modos de vida, de outros discursos sobre o mundo, as pessoas, seus desejos. Os exemplos deste capítulo nos levam a pensar na arte como trincheiras de resistência, capaz de instaurar novas reflexões, desconstruções e conceitos para o enfrentamento da colonização em relação a vários temas tabus, como a maternidade.

Atividade de avaliação da Unidade III

- Situação: Você está em 2009 e deseja convidar uma amiga a ir com você à exposição “En todas partes. Políticas de la diversidad sexual en el arte”, mas, para tanto, você escreve uma carta explicando o que ela vai ver nessa exposição. Elabore essa carta com base na leitura crítica da Unidade III e no texto da apresentação da exposição que você encontra no seguinte endereço: <http://cgac.xunta.gal/ES/exposicion-detalle/2/en-todas-partes-politicas-de-la-diversidad-sexual-en-el-arte>

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. **Infância e História**: destruição da experiência e origem da história. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- _____. Arte, inoperatividade, política. In: AGAMBEN; MARRAMAIO; RANCIÈRE E SLOTERDIJK. Política. Crítica do contemporâneo: Conferências internacionais Serralves, 2007.
- ANDERSEN, Hans Christian. **A roupa nova do imperador** - recriação do clássico conto de fadas por um elenco. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1998.
- AUSTIN, J.L. **Quando dizer é fazer**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.
- BARGUEIRAS, Carlos; LORENTE, Juan. Construyendo lo 'queer'. In: <https://www.diagonalperiodico.net/cuerpo/construyendo-lo-queer.html>, 2006. Acesso em 18/05/2019.
- BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**: fatos e mitos. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1960.
- BENTES, Ivana. O excrementíssimo presidente e o carnaval ativista <https://revistacult.uol.com.br/home/74499-2/>. 11/05/2019.
- BENTO, Berenice. Apresentação. In: **Que os outros sejam o normal**: tensões entre movimento LGBT e ativismo queer. Salvador: EDUFBA, 2015, p.15-19.
- BUTLER, Judith. **Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del sexo**, Paidós Ibérica, Barcelona. 2003.
- _____. **El Género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad**. Tradução de Maria, Antonia Muñoz. Barcelona: Paidós Ibérica, 2007.
- _____. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Trad. Renato Aguiar. 3ª Edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- BUTLER, Judith. Prefácio. In: SABSAY, Leticia. Fronteras sexuales – espacio urbano, cuerpos e ciudadanía. 1ª ed. Buenos Aires: Paidós, 2011.
- _____. Experimentando outros conceitos – Prefácio do livro de Pedro Paulo Gomes. *Queer and the tropics: Gender and sexuality in global south*. Editora Springer Netherlands, 2019a.
- CARVALHO, Bernardo. **O “unheimlich” em Freud e Sheling**. In: http://revistapercurso.uol.com.br/pdfs/p03_texto03.pdf. Acessado em 23/03/2019.
- CECCIM, Ricardo Burg; PALOMBINI, Analice de Lima. **Imagens da infância, devir-criança e uma formulação à educação do cuidado**. Revista Psicologia & Sociedade, p. 301-312, 2009.
- COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural cultura e imaginário**. 2ª Edição. São Paulo: Iluminuras, 2012.
- COLLING, Leandro. **Que os outros sejam o normal**: tensões entre movimento LGBT e ativismo queer. Salvador: EDUFBA, 2015.
- DE LAURETIS, Teresa. Queer Theory. Lesbian and Gay Sexualities. *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies* 3, 2, 1991, pp.3-18.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. **KAFKA. Por uma literatura menor**. Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda, 1977.
- _____. **F. Mil platôs: Capitalismo e esquizofrenia**, 5ª ed., Vol. 3. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.
- _____. **O que é a filosofia?** Tradução de Bento Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.
- DELEUZE, Gilles. **Nietzsche e a filosofia**. Tradução: António M. Magalhães. Porto: Rés-Editora, 1987.
- _____. **O que é a filosofia?** Tradução Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. 2ª. Ed. São Paulo: Editora 34, 2007.
- _____. **Sobre o teatro: um manifesto a menos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2010.
- _____. **O que é ser de esquerda**. <https://www.facebook.com/watch/?v=597980610341794>, 1988-1989. Acesso em 08 de maio de 2019.
- ESCOBAR, Arturo. **Mundos y conocimientos de otro modo**: el programa de investigación modernidad/colonialidad latino-americano. *Tabula Rasa*, n. 1, 2003, p. 58-86.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1**: o uso dos prazeres. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2001.
- _____. **História da sexualidade 2**: o uso dos prazeres. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2003.
- _____. **A vida dos homens infames**. In: _____. *Ditos e escritos*. 2ª ed. Organização, seleção de textos e revisão técnica de Manoel Barros da Motta; tradução de Vera Lúcia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. v. IV: Estratégia, poder-saber, p. 203-222.
- GALEANO, Eduardo. **Memórias y desmemórias**. Montevideo: Brecha, 1997.
- GIROUX, Henry A; SIMON, Roger I. Cultura popular e pedagogia crítica: a vida cotidiana como base para o conhecimento curricular. In: MOREIRA, Antonio Flávio; SILVA, Tomaz Tadeu da. **Currículo, Cultura e Sociedade**. 12ª edição. São Paulo: Cortez. 2011, p.107-140.

GROSFOGUEL, R. Descolonizando los universalismos occidentales: el pluri-versalismo transmoderno decolonial desde Aimé Césaire hasta los zapatistas. In: CASTRO-GÓMEZ, Santiago y GROSFOGUEL, Ramón. **El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global**. Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007.

_____. Descolonizar as esquerdas ocidentalizadas: para além das esquerdas eurocêntricas rumo a uma esquerda transmoderna decolonial. Dossiê Saberes Subalternos. Contemporânea - Revista de Sociologia da UFSCar, 2012.

GUATARRI, Felix. **Caosmose: um novo paradigma estético**. 2ª Ed. Trad. Ana Lúcia de Oliveira. Coleção TRAS. São Paulo: Editora 34, 2012.

_____; ROLNIK, Suely. **Micropolítica: cartografias do desejo**. 12 ed. Petrópolis-RJ: Vozes, 2013.

HAN, Byung-Chul. **O que é poder**. Tradução de Gabriel Salvi Philipson. Petrópolis: Vozes, 2019.

HOLLANDA, Chico Buarque. **Ópera do malandro**. São Paulo: Círculo do Livro, 1978.

KLEAIM, Luiz Cláudio. Prefácio. In: RODRIGUES, Alexsandro, MONZELI, Gustavo Artur, FERREIRA, Sérgio Rodrigo da Silva (Org.) **A política do corpo: gêneros e sexualidades em disputa**. Vitória: EDUFES, 2016.

LOURO, Guacira Lopes. **Pedagogias da sexualidade**. O corpo educado: pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 1999, pp. 9-34,

_____. **O Corpo Educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

_____. **Gênero, sexualidade e educação** – uma perspectiva pós-estruturalista. Petrópolis: Vozes, 2007.

_____. **Os Estudos Queer e a Educação no Brasil: articulações, tensões, resistências**. Contemporânea. Dossiê Saberes Subalternos, 2012.

_____. **Flor de açafrão**. Takes Cuts Close-ups. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. In: CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSFOGUEL, Ramon (Coords.) **El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global**. Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos, Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007.

MATOGROSSO, Ney. Ney Matogrosso – **Vira-lata de raça**. Pesquisa, interlocução e organização: Ramon Nunes Mello. São Paulo: Tordesilhas, 2018.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte**. Tradução: Renata Santini. São Paulo, n-1 edições, 2018.

MCROBBIE, Angela. Pós-marxismo e Estudos Culturais. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Alienígenas na sala de aula**. Coleção Estudos Culturais em Educação. 6ª Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995, p. 39-60.

MICHON, Pierre. **Vidas minúsculas**. São Paulo: Estação Liberdade, 2004.

MIGNOLO, Walter. **Histórias Globais/projetos Locais**. Colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

_____. A colonialidade de cabo a rabo: o hemisfério ocidental no horizonte conceitual da modernidade. In: LANDER, E. (Org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: Clacso, 2005. p. 71-103.

_____. El pensamiento decolonial: desprendimiento y apertura. Un manifesto. In: S. Castro-Gómez y R. Grosfoguel (Ed.). **El Giro decolonial: Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global**. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, Universidad Central, Siglo del Hombre Editores, 2007, pp 25-46.

_____. Desobediência epistêmica: a opção decolonial e o significado de identidade em política. Traduzido por: Ângela Lopes Norte. Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade, no 34, 2008, pp. 287-324,

_____. **Historias Locales/diseños Globales: colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronteirizo**. Madrid: Akal, 2013.

MIÑOSO, Yuderlys Espinosa. De por qué es necesario un feminismo decolonial: diferenciación, dominación co-constitutiva de la modernidad occidental y el fin de la política de identidad. Lima: Solar | Año 12, Volumen 12, N° 1, pp.141-171, 2016.

MISKOLCI, Richard. **O desejo da nação: masculinidade e branquitude no Brasil de fins do XIX**. São Paulo: Annablume Editora/FAPESP, 2012.

OLIVEIRA, Luiz Fernandes de; CANDAU, Vera Maria Ferrão. **Pedagogia decolonial e educação antirracista e intercultural no Brasil**. Belo Horizonte: Educação em Revista, vol.26 nº.1, 2010, pp.15-40.

PEREIRA, Pedro Paulo Gomes. Queer decolonial: quando as teorias viajam. Contemporânea, V. 5, nº.2, 2015, pp. 411-437.

PRECIADO, Paul B. La izquierda bajo la piel. Um prólogo para Suely Rolnik. In: ROLNIK, S. Esferas da insurreição – notas para uma vida não cafetinada. São Paulo: n-1 edições, 2018, pp. 11-21.

_____. Quem defende a criança queer? *Tradução de Fernanda Nogueira, 2013. In: <https://blogueirasfeministas.com/2013/01/24/quem-defende-a-crianca-queer/> Acessado em 04/02/2019.*

- RAMOS, Pedro Hussak van Velthen. Rancière: a política das imagens. Princípios: Revista de Filosofia, 2012, pp. 95-107.
- RANCIÈRE, Jacques. A partilha do sensível: Estética e política. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org., Ed. 34, 2009.
- _____. Política da arte. In: <https://territoriosdefilosofia.wordpress.com/2014/05/30/politica-da-arte-jacques-ranciere/>. 2014. Acesso em 23/4/2019.
- REIS, Juliana. In: <https://delas.ig.com.br/comportamento/2016-03-08/juliana-reis-detestar-ser-mae-pessoas-pediram-desculpa.html>, 2016. Acessado em 30/12/2018.
- RESTREPO, Eduardo; ROJAS, Axel. **Inflexión decolonial**: fuentes, conceptos y cuestionamientos. Instituto de Estudios Sociales y Culturales Pensar Maestría en Estudios Culturales, Universidad Javeriana. Popayán, Colombia: Editorial Universidad del Cauca, 2010.
- ROLNIK, Suely. Geopolítica da cafetinagem. IN: FURTAFO, Beatriz; LINS, Daniel. **Fazendo Rizoma: pensamentos contemporâneos**. São Paulo: hedra, 2008, pp.25-44.
- _____. **Cartografia sentimental**: transformação contemporânea do desejo. 2ª Ed. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2014.
- _____. **Esferas da insurreição** – notas para uma vida não cafetinada. São Paulo: n-1 edições, 2018.
- ROSSET, Clément. **O princípio de crueldade**. Rio de Janeiro. 1989.
- SECCHIN, Antônio Carlos. **Poesia Completa: Cecília Meireles**, vol. 1 e 2, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- SILVA, Tomaz Tadeu da. **Documentos de identidade**: uma introdução às teorias do currículo. 3ª ed. 2ª reimpressão. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.
- SEGATO, Rita. Las nuevas formas de la guerra y el cuerpo de las mujeres. Dossiê Sociedade e Estado, Vol. 29 N°2: Brasília, Maio/Agosto, 2014. In: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69922014000200003. Acessado em 29/01/2019.
- _____. A base política das relações de violência de gênero. Entrevista com a antropóloga Rita Segato, 2017. In: <http://www.ihu.unisinos.br/78-noticias/570524-a-base-politica-das-relacoes-de-violencia-de-genero-entrevista-com-a-antropologa-rita-segato>. Acessado em 29/01/2019.
- _____. **Contra-Pedagogias de la crueldade**. 1ª ed. Cidade Autônoma de Buenos Aires: Prometeo Libros, 2018.
- SPARGO, Tamsin. **Foucault e a teoria queer**: seguido de Ágape e êxtase: orientações pós-seculares. Tradução de Heci Regina Candiani; Posfácio de Richard Miskolci. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.
- TREVISAN, João Silvério. **Devassos do paraíso** – a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. 7ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- THÜRLER, Djalma. “Sabedoria é desaprender” – notas para a construção de uma política cultural das margens. In: SILVA, Gimima; PUGA, Lúcia; RIOS Otávio (orgs). **Alfabetização política, relações de poder e cidadania**: perspectivas interdisciplinares. 1. ed. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2018a.
- _____. Da filosofia como modo superior de dar o cu: arte, violência e censura em tempos de cólera. In: MONTEIRO, Lorena Madruga; SANTANA, Luciana Santana (Org). **Temerosas transações**: ensaios sobre o golpe recente no Brasil [recurso eletrônico]. Cruz do Sul: Essere nel Mondo, 2018b.
- _____. Shortbus: um diálogo entre o corpo e a cidade – aspectos da subcultura homoerótica ou um pau duro não acredita em Deus. In: Crítica cultural e educação básica: diagnósticos, proposições e novos agenciamentos. Org. Cosme Batista dos Santos; Paulo César Souza García; Roberto Henrique Seidel. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011.
- VIEIRA, Leandro. Entrevista à Rede Globo. Carnaval do Rio de Janeiro, 18:21min. 2019.
- WILDE, Oscar. **O retrato de Dorian Gray**. Tradução: Marcela Furtado. São Paulo: Ed. LandMark, 2012.
- WALSH, C. Interculturalidade Crítica e Pedagogia Decolonial: In-surgir, re-existir e re-viver. In CANDAU, V. M. **Educação intercultural na América Latina**: Entre concepções, tensões e propostas (pp. 12-42). Rio de Janeiro: 7 letras, 2009.

Sexualidades e políticas de subjetivação no campo das artes

As tentativas de silenciamento que estamos sofrendo no momento atual do Brasil nos fazem ter mais segurança ainda de que: sim, a arte é capaz de mudar subjetividades. E é dessa mudança que os conservadores têm medo, por saberem que hoje, no Brasil, ocorre uma efervescência artística que propõe outras narrativas sobre os corpos que questionam as normatividades.

A intenção deste livro é a de mostrar que a arte tem se constituído, nos últimos anos, terreno fértil para a produção de conhecimento dissidente em campos muito disputados hoje pelas macropolíticas conservadoras, os de gênero e sexualidade.



PROEXT
PRÓ-REITORIA DE EXTENSÃO



Instituto de
Humanidades, Artes e Ciências
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA



SEAD
Superintendência de
Educação a Distância | UFBA

