

QWOCMAP: (AUTO)REPRESENTAÇÕES DE MULHERES QUEER E “DE COR” E SUA PRODUÇÃO AUDIOVISUAL NOS EUA

QWOCMAP: SELF-REPRESENTATIONS OF “QUEER WOMEN OF COLOR” AS SEEN THROUGH THEIR AUDIO-VISUAL PRODUCTIONS IN THE UNITED STATES

Resumo

Através da pesquisa etnográfica, o objetivo deste artigo diz respeito à análise das práticas sociais, discursos e auto-representações expressas em meios audiovisuais, realizadas por pessoas que se auto-identificam como “*queer women of color*”, articulada(o)s em torno do “*Queer Women of Color Media Arts Project*” (QWOCMAP) projeto de treinamento de cineastas e *videomakers* voltado a mulheres, sujeitos *queer*, pessoas “de cor” e imigrantes na região de Baía de San Francisco, Califórnia, Estados Unidos. Assim, a investigação aqui delineada envolve a observação e participação em atividades desse grupo em seus cursos e outros eventos, tais como “Queer Women of Color Film Festival”, Festival de Cinema e Vídeo promovido pelo grupo anualmente. Busca-se entender como essas iniciativas se relacionam com a produção de significados locais e auto-representações em meios audiovisuais sobre as “*queer women of color*”, refletindo sobre essas criações e sobre seu contexto de produção como um campo de disputas. Este campo proporciona um terreno fértil para a reflexão, considerando-se que nele possivelmente se configuram vários processos e modos de subjetivação para a constituição de sujeitos, cruzando diferenças, ou seja, cruzando intersecções entre as categorias de identificação (de gênero, sexualidade, “raça / etnia”, nacionalidade e cultura). Na intersecção entre os campos do feminismo e do pós-colonialismo, esses filmes são realizados num esforço para construir outras maneiras de representar as “*queer women of color*”, propondo outros modos visuais para resistir às visões normativas sobre essas mulheres. No exercício aqui proposto procuro considerar o contexto de produção desses filmes, pensando nas ambivalências de tal conjunção de produções: são esses filmes documentários “nativos” ou eles compartilham os pressupostos expressos em filmes etnográficos? Ou, num outro modo de abordagem, poderiam ser estes audiovisuais, talvez, serem estes dois tipos de filmes?

Palavras-Chaves: Gênero, sexualidades e modos de subjetivação. Micropolíticas e movimentos LGBTQI contemporâneos. Mídias, produção audiovisual e representação.

Abstract

As ethnographic research, this article concerns analysis of social practices, discourses, and self-representations as expressed in media by people who identify themselves as “queer women of color”. The study took place within the filmmaker and videographer training project for women, queers, “people of color” and immigrants called “Queer Women of Color Media Arts Project” (QWOCMAP), in San Francisco, California, United States. The research engaged in both observation and participation in group activities, in courses and events, such as the “Queer Women of Color Film Festival”, a Film and Video Festival promoted by the group annually. The research sought to understand how these initiatives related to the production of local meaning and self-representation within the film media, reflecting both on the films themselves, and on their creation of a “queer women of color” field of discussion. It was fertile ground for research considering the various processes, and subjectivization i.e., varied intersections between identity categories of gender, sexuality, race/ethnicity, nationality, and culture. At the intersection between feminism and post colonialism, these films were made in an effort to build alternative representations of “queer women of color”, proposing a resistance to the standard notions. In the comparative exercise proposed here, I seek to consider the context in which these films were produced and its ambivalences: Are these movies “native documentaries”, or do they just share assumptions expressed in ethnographic films? Alternatively, could they actually represent two different types of films?

Keywords: Gender, sexuality and modes of subjection. Micro-politics and contemporary LGBTQI movements. Media, audiovisual productions and representation.

Glauco B. Ferreira

Doutorando em Antropologia Social no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC. Faz parte do TRANSES – Núcleo de Antropologia do Contemporâneo, que integra o LAS – Laboratório de Antropologia Social do PPGAS/UFSC e da rede de pesquisa no Instituto Brasil Plural (IBP). E-mail: glaucoart@gmail.com

Introdução: uma investigação *on-line* e *off-line*

O presente ensaio se baseia numa investigação que venho desenvolvendo, analisando alguns dos cenários etnográficos com os quais entrei em contato ao pesquisar um coletivo de artistas e cineastas, o *Queer Women of Color Media Arts Project* (QWOCMAP). Trato assim de discutir algumas abordagens teóricas a partir das quais estou partindo, adotadas como “lentes analíticas” para “adentrar” tal contexto de investigação. O que se segue, visa descrever algumas relações e dinâmicas existentes em um Programa de Treinamento para formação de nova(o)s e artistas midiáticos, cineastas, ativistas e *videomakers* e de um Festival de Cinema (o *Queer Women of Color Film Festival*), anualmente organizado pelo coletivo QWOCMAP, que se localiza na cidade de San Francisco, na Califórnia, Estados Unidos. Na descrição e análise de algumas destas dinâmicas, estabeleço relações entre as autorepresentações existentes na produção audiovisual desenvolvida nestas circunstâncias sobre as “*queer women of color*”, destacando os sentidos locais através da quais esta produção se reveste e, ao mesmo tempo, busco refletir sobre seu contexto de produção enquanto um campo de disputas permeado por variadas relações de poder (Foucault, 2008). Nesta análise, surgem também discussões sobre a produção de imagens na antropologia e sobre os estatutos do “visual” na produção de conhecimento antropológico, nos debates a respeito da representação e da visualidade como formas de “(re)conhecimento”, constituição de sujeitos e de subjetividades na realidade de um sistema mundial pós-colonial. Os processos de subjetivação “ativados” através da produção audiovisual desenvolvida neste coletivo e em seu Festival de Cinema estão entrecruzados por diferentes marcadores de diferenças (diferenciações entre gênero, sexualidade, “raça/etnicidade”, nacionalidade e cultura) pelos quais diferentes posições de sujeito

se definem e produzem subjetividades naqueles contextos.

As descrições que se seguem se basearam na análise de informações disponíveis na *internet* a respeito das atividades do grupo e também a partir de trocas de mensagens instantâneas com membros do QWOCMAP por meios de programas virtuais de comunicação *on-line*. Grande parte das informações a respeito das atividades do Coletivo e de seu projeto aqui descrito foram colhidas através de seu endereço eletrônico, onde estão disponibilizados *kits* de divulgação para imprensa, artigos em periódicos a respeito de suas atividades, vídeos promocionais a respeito de diferentes festivais realizados pelo grupo, bem como vídeos e *trailers* produzidos por ela(e)s. Através desta abordagem, estou realizando um tipo de aproximação metodológica na pesquisa etnográfica que reúne tanto procedimentos de observação-participante *in loco* – através de incursões etnográficas junto ao grupo, participando de suas atividades no contexto do Programa de Treinamento e do Festival de Cinema – mas, também, realizando uma pesquisa etnográfica/antropológica no *ciberespaço* (Rifiotis, 2010), ambiente de relações sociais e sociabilidade em que a produção e a própria existência do Coletivo QWOCMAP também se corporificam: seja através de suas comunidades em redes sociais na *internet*, na difusão de seus filmes através dos serviços de hospedagem de vídeos por *streaming*, ou então nas informações e materiais de divulgação existentes em seu sítio virtual na *internet*. Adoto assim neste trabalho uma perspectiva metodológica que toma a pesquisa etnográfica no *ciberespaço* e também “fora dele” (no universo *off-line* da pesquisa etnográfica *face a face*) como parte das pesquisas antropológicas sobre as sociedades complexas contemporâneas, em que não há divórcio entre *on* e *off-line*, propondo uma pesquisa que trabalhe nas duas dimensões (Kendall *apud* Rifiotis, 2010: 25), correspondente à compreensão de que estas relações de sociabilidade, que criam noções de comunidade e pertencimento,

se estabelecem tanto “fora” como “no interior” do universo de redes sociotécnicas no contexto do *ciberespaço* (Guimarães Jr, 2010: 51). Ou seja, a opção por situar a pesquisa empírica no *on-line*, no *off-line* ou em ambos não pode ser tomada *a priori*, mas deve considerar critérios como a natureza do problema sob investigação, a disponibilidade dos informantes, e mesmo as contingências físicas (Guimarães Jr, 1999).

Um cenário etnográfico a partir do QWOCMAP

*“We tell authentic stories that reflect our
humanity
We create films, filmmakers and community
We transform vision into reality!”*
Declaração do “*Queer Women of Color Media
Arts Project*”
em seu *site*, outubro de 2011.

Em seu *site*² o “*Queer Women of Color Media Arts Project*” ou QWOCMAP, sigla pela qual também é conhecido, é descrito por suas idealizadoras como um projeto iniciado no ano 2000, visando à criação, exibição e distribuição de filmes e vídeos comprometidos com a promoção de justiça social e com as demandas políticas e sociais das “*queer women of color*”³ e suas comunidades, refletindo de forma espontânea e autêntica suas histórias de vida e fortalecendo suas coletividades locais através das artes e do ativismo LGBTQ (Lésbicas, Gays,

Bissexuais, Transgêneros e *Queer*)⁴. Promovido e idealizado como um programa de treinamento para formação de nova(o)s artistas midiáticos, cineastas e *videomakers*, o Projeto se foca em desenvolver e fomentar a criatividade de nova(o)s criadora(e)s bissexuais, lésbicas, *queer* e ou “questionadora(e)s” do “gênero feminino”, provindos ou vinculados a diferentes “raças/etnias” (asiática(o)s ou pessoas provindas de ilhas do pacífico, afro-america(o)s/negra(o)s, chicana(o)s/latina(o)s e de outras “raças/etnias”) na região da Baía de San Francisco, no estado da Califórnia, nos Estados Unidos.

Como parte da promoção e desenvolvimento do Projeto, suas idealizadoras vêm possibilitando gratuitamente treinamento, possibilidades de recursos e materiais técnicos, principalmente para produção audiovisual, de modo que o QWOCMAP centra suas atividades num público alvo de baixa renda, visando garantir livre acesso particularmente às “*queer women of color*” pertencentes a comunidades de imigrantes

4 O termo inglês *queer* é antigo e tinha, originalmente, uma conotação negativa e agressiva contra aqueles que rompiam normas de gênero e sexualidade. Recentemente, foi adotado e resignificado pelo conjunto de teóricos que, em oposição aos estudos de minorias, decidiu privilegiar uma perspectiva crítica sobre os processos sociais normalizadores. Nas palavras de Guacira Lopes Louro, o *queer* designa “a diferença que não quer ser assimilada ou tolerada, e, portanto, sua forma de ação é muito mais transgressiva e perturbadora.” (Louro, 2001: 546) De qualquer forma, *queer* permanece uma denominação aberta que abrange tanto esta corrente teórica quanto os movimentos sociais contemporâneos que defendem culturas sexuais marginalizadas. Não há identidade entre a corrente de estudos e os movimentos, no máximo uma coalizão em constante diálogo.

5 A sigla “LGBT” é resultante de variadas discussões realizadas no interior do movimento social reconhecido anteriormente no Brasil como “Movimento Homossexual”. Ao longo de suas histórias, no Brasil e no mundo, e a partir de diferenciações entre os diversos segmentos identitários articulados em seus interiores, estes movimentos sociais começaram a ser referidos como “LGBT”, significando o agrupamento dos segmentos de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Transgêneros ali reunidos (sigla na qual muitas vezes são também adicionadas três letras “T” ao final, para distinguir cada um dos três termos e identidades “trans” representadas). Mais recentemente, em âmbito internacional principalmente, a letra “Q” (representando os segmentos que se autodefinem *Queers*) e a letra “I” (representando os segmentos denominados *Intersexo*, anteriormente conhecidos como *hermafroditas*) foram adicionadas à sigla “LGBT”, resultando em “LGBTQI”. No contexto do grupo aqui abordado, a sigla utilizada mais comumente é “LGBTQ”.

1 Em tradução livre minha: “Nós contamos histórias autênticas que refletem nossa humanidade, nós criamos filmes, cineastas e comunidade, nós transformamos visão em realidade”.

2 Acesse seu sítio virtual: <<http://www.qwocmap.org>>. acessado em maio de 2012.

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

situadas na Baía de San Francisco. O Projeto se ramifica em diferentes programas, dedicados a diferentes etapas da produção audiovisual: programas de treinamento, produção, distribuição e finalmente, programa de exibição, dividido entre mostras temáticas, a produção de um festival independente de cinema e participação em outros eventos do circuito audiovisual nacional e internacional. Como principal mote de suas iniciativas está o programa de treinamento (QWOCMAP *Filmmakers Training Program*) que é oferecido na forma de quatro *workshops* gratuitos ao longo de um ano. Ao longo dos anos, diferentes *workshops* foram oferecidos enfocando diferentes públicos e gerações de “*queer people of color*” (pessoas *queer* de “de cor”), além de *workshops* centrados em *queer immigration* (imigração *queer*). Procedendo deste modo, os *workshops* visam diálogo e se centram em diferentes aspectos e necessidades pertinentes a cada comunidade enfocada, sejam estas latinas, asiáticas, afro-americanas, indígenas, africanas.

Os *workshops* são divididos em três níveis de aprofundamento (introdutório, intermediário, avançado), através dos quais a(o)s criadoras(e)/ cineastas/*videomakers* transitam para ampliar e aprofundar seus conhecimentos sobre a criação audiovisual. Durante o segundo semestre de 2011, foram oferecidos dois *workshops* que se iniciaram em agosto e seguiram até dezembro, sendo um deles centrado tematicamente no casamento entre pessoas do mesmo sexo. Os *workshops* ocorrem ao longo de 16 semanas e mais duas sessões em laboratório de edição digital de imagens, em que os participantes passam por treinamento para que aprendam, com diferentes aprofundamentos, a criar, escrever, dirigir e editar filmes de curta metragem, em que diferentes recursos são utilizados como dinâmicas de envolvimento e aprendizagem. Os participantes aprendem a criar argumentos, *storyboards*, *scripts*, listas de locações, operação de câmeras e a composição de cenas, a direção de atores e de equipes de filmagem, a

composição de luzes e sons e as articulações para exibição e participação em festivais de cinema. É também disponibilizado acesso a materiais específicos para edição e criação de audiovisuais, tais como: programas digitais de edição e câmeras filmadoras digitais. A seleção dos participantes é realizada por meio do site do QWOCMAP com o preenchimento de um formulário virtual em que são respondidas diferentes questões, entre as quais consta a definição do gênero, da orientação sexual, da “raça/etnicidade” e da nacionalidade da(o)s candidata(o)s aos *workshops*. Com a grande procura pelo programa de treinamento é realizada uma pré-seleção através da análise das candidaturas registradas, e, então, são efetuadas entrevistas de 15 minutos por telefone.

Os programas de distribuição e produção estão interconectados sendo que o primeiro se direciona a um trabalho de curadoria por parte da equipe do QWOCMAP de seu acervo fílmico a partir de diferentes recortes e temáticas (tais como saúde, imigração, raça e classe, gênero e sexualidade, artes e ativismo etc.), idealizado como um serviço ofertado a universidades, escolas, festivais de cinema, além de grupos comunitários e ativistas. O programa de produção se centra no desenvolvimento de peças e outras criações audiovisuais para grupos ativistas e outras instituições, realizadas pela equipe de criação e produção do QWOCMAP, e idealizado como uma ramificação do programa de treinamento. As mostras temáticas e o festival de cinema surgem como uma das táticas para distribuição e exibição das criações produzidas no contexto do programa de treinamento. A partir da exibição dos filmes e vídeos, produzidos pela(o)s diretora(e)s e criadora(e)s, vinculada(o)s aos sucessivos programas de treinamento promovidos ao longo dos anos, o QWOCMAP idealizou, em 2004, o “*Queer Women of Color Film Festival*”, um festival de cinema que ocorre anualmente no *Theater Brava Center*, em San Francisco, teatro vinculado ao grupo artístico Brava, dedicado à divulgação de iniciativas e performances artísticas realizadas por

mulheres e jovens. A exibição dos filmes, iniciada em 2003, ocorria inicialmente nas instalações do *San Francisco LGBT Community Center*; durante somente uma noite. Com o tempo, com mais criações e maior audiência, a exibição se transformou no atual festival, que se restringia inicialmente há dois dias, passando atualmente a um evento com duração de três dias durante um final de semana. Como parte do programa de treinamento, distribuição e de exibição de suas produções, o QWOCMAP também participa de festivais nacionais e internacionais dedicados a temática LGBT, e divulga também seus vídeos e filmes através da *internet*, tendo algumas das produções realizadas em seus cursos de treinamento recebido diversas menções e prêmios, tais como o prêmio de melhor documentário em 2009 para o filme de Ruby Yang, *City of Borders* (2008), no *Teddy Award*, premiação LGBT oficial do Festival Internacional de Cinema de Berlim. Além destas iniciativas de exibição, são realizadas mostras temáticas e debates com enfoques específicos ao longo do ano, em conjunto com outros grupos e instituições parceiras do QWOCMAP.

Com uma equipe composta por mais de quinze pessoas, nota-se que o QWOCMAP tem como importante figura fundadora e idealizadora sua diretora de arte e também educadora nos programas de treinamento, a cineasta nascida em Singapura L. M. Em seu *site*, suas idealizadoras também narram o começo de suas atividades a partir de um financiamento do Conselho de Artes da Califórnia⁶ concedido a L. M. para que conduzisse uma série de oficinas gratuitas para “*queer women of de color*” no início dos anos 2000. A partir destas oficinas, foi idealizado o programa de treinamento e de exibição, resultando na criação de mais de 200 filmes e vídeos produzidos no contexto do QWOCMAP ao longo dos onze anos de sua existência. Tanto as atividades do QWOCMAP como as dinâmicas do “*Queer Women of Color Film Festival*” estão engajadas em aumentar

a quantidade de produções audiovisuais criadas por e sobre as “*queer women of color*” nos Estados Unidos. Visando desenvolver filmes e vídeos politicamente perspicazes, socialmente relevantes e que tenham significados pessoais e locais, as iniciativas do QWOCMAP buscam desafiar e desmistificar variadas formas de estereótipos raciais, políticos, sexuais e de gênero, intencionando potencializar principalmente novas e dinâmicas representações a respeito das “*queer women of color*”. O programa de treinamento e distribuição, juntamente com a realização anual do festival de cinema, visam “educar” de forma abrangente um grande público a respeito das “*queer women of color*” e também fortalecer a(o)s envolvidos e suas coletividades em suas iniciativas, organizando suas comunidades através de solidariedade e do fortalecimento de seus movimentos sociais. Envolvendo-se com outras organizações ativistas através de parcerias, um dos principais objetivos visados nas ações do QWOCMAP é aumentar a visibilidade das “*queer women of color*” de maneira ampla e não somente na região da Baía de San Francisco.

Lutas sociais, sexualidades, subjetivação e diferenciações

Preocupadas com a difusão de outras representações audiovisuais a respeito dos sujeitos envolvidos em suas iniciativas, o grupo opta por lidar com comunidades de imigrantes e, como dito, especialmente com mulheres ou aquela(e)s que questionam a oposição entre gêneros. Os debates sobre “raça/etnicidade” estão presentes em seu entrecruzamento com sexualidade, de modo que os participantes do Projeto e mesmo suas idealizadoras são sujeitos que vivem na intersecção de inúmeras diferenças. A iniciativa está calcada em desafiar as representações estereotipadas a respeito destes marcadores de diferença, optando por criar novas representações produzidas por e a respeito destas

⁶ California Arts Council no original em inglês.

peças e comunidades num exercício em que a produção de novas imagens está intrinsecamente ligada à sua difusão e na intensificação de sua visibilidade, tomada como uma luta política e social por reconhecimento (Fraser, 2007). Adota-se assim uma conduta em que a produção e a criação artística são acionadas conjuntamente para produzir efeitos variados, tais como a criação de uma compreensão coletiva a respeito destas múltiplas comunidades e de suas demandas sociais e políticas. Construindo vínculos entre comunidades aparentemente díspares (latina(o)s, asiática(o)s, afro-americana(o)s, indígenas, africana(o)s) em que os debates a respeito do gênero e da sexualidade (e dos sujeitos transgêneros, lésbicas, *queer*, bissexuais, etc.) ganham relevo especial, o que pretendem é constituir novos criadores independentes, fortalecendo suas comunidades e o público participante de seus eventos através de arte e ativismo.

Este trabalho é promovido, como dito antes, através de diversas frentes de atuação em que ganham especial atenção o acesso à formação profissional e aos equipamentos específicos para criação e em que as possibilidades de exibição são oportunizadas de forma gratuita. Assim, em sua declarada missão enquanto coletivo, o QWOCMAP toma os participantes do Projeto e de seus programas como sujeitos artistas-ativistas e líderes comunitários, que possam incentivar mudanças sistemáticas e possam também promover justiça social através de movimentos sociais que incorporem a arte como uma forma de poder e de resistência cultural renovadora. Em sua declaração comunitária e de solidariedade o QWOCMAP destaca e pontua algumas de suas preocupações e debates internos a respeito dos diferentes marcadores de diferença que galvaniza em suas iniciativas. Nesta declaração o grupo adverte sobre as dinâmicas de seu festival, especialmente voltado para as “*queer women of color*”, e de como sua participação efetiva nas exposições, e principalmente no festival anual, cria e fortalece as representações trabalhadas através das

criações audiovisuais produzidas através do Projeto. Assim, o festival do QWOCMAP segue na esteira de uma “tradição” de festivais LGBT de cinema, na região da Baía de San Francisco, iniciada na década de setenta, com aquele que é considerado o primeiro festival do tipo na região, o *San Francisco International Lesbian and gay film festival*, eventos que proliferaram ao longo dos anos, consolidando um circuito de festivais LGBTQ no contexto dos EUA e em outros países (Bessa, 2007).

Naquele contexto se afirmam também os laços de solidariedade entre os diversos tipos de manifestações transgêneros e *queer*, incentivando a participação destes sujeitos em seus programas de treinamento, de modo que explorem as experiências dinâmicas das identificações conjunturais de gênero em suas expressões variadas, reafirmando que a própria comunidade de *filmmakers*, voluntários, conselheiros e equipes que compõem o QWOCMAP se baseiam em lideranças do movimento transgênero e *Queer*, reafirmando seu compromisso em difundir imagens e representações que reflitam individualidades destas comunidades multifacetadas. Ao mesmo tempo outras preocupações vinculadas a outros debates políticos no interior do grupo reafirmam posições positivas de apoio a, por exemplo, todas as formas de corpos, com múltiplos e variados tamanhos, formas e habilidades, assim sinalizando preocupações correspondentes à saúde e às deficiências daqueles que partilham de suas atividades, especialmente durante as exposições e mostras especiais e durante o festival anual. Estes eventos também são idealizados de modo que possam ser verdadeiros encontros festivos da comunidade reunida ao redor do projeto, promovendo recepções com coquetéis disponibilizados antes de cada sessão de exibição, possibilitados através de doações ao Projeto. Ressalta-se ainda em sua declaração e atividades as ações ecológicas de sustentabilidade, utilizando materiais biodegradáveis, optando por condutas e recipientes que incentivem a reciclagem e pretendendo que cada evento tenha índices de

desperdício reduzido. Outro aspecto importante é a campanha de doações *on-line* e as parcerias com outras instituições para o financiamento do projeto, que permanece como um forte traço de relativa independência a partir do financiamento de suas atividades.

Cada exibição específica e especialmente o “*Queer Women of Color Film Festival*”, que ocorre geralmente em junho, no mesmo mês em que ocorre a Parada LGBT de San Francisco, conta com temáticas e focos que orientam suas realizadoras a cada edição. Ocorrido em entre os dias 10 e 12 de junho, o foco do sétimo festival em 2011 era “*Igniting the intersections: LGBTQ people of color*”⁷, assinalando a preocupação de suas organizadoras em “acender e iluminar” os debates a respeito das intersecções que caracterizam as vidas e as representações a respeito das pessoas LGBTQ “de cor”, visibilizadas através dos filmes e vídeos exibidos durante o festival. Em sua sétima edição, o festival deste ano contou com trinta e oito novos filmes que interconectavam temáticas a respeito das intersecções e das identidades aí configuradas, abordando temas, tais como: família, romance e a comunidade LGBTQ. O festival contou com cinco exposições, recepções antes das mostras, sessões de perguntas e respostas com a(o)s realizadores dos filmes e vídeos, painéis especiais, além de festas pós-exibições para levantar finanças para o QWOCMAP

Como patrocinadores⁸ do evento constavam duas revistas, uma universidade, uma empresa de

7 O foco do Festival neste ano poderia ser traduzido como algo próximo de “Acendendo as intersecções: pessoas LGBTQ de cor”. A palavra inglesa “igniting” pode significar tanto inflamar, colocar em chamas, como também pode significar acender ou iluminar alguma coisa ou temática, como no caso das intersecções entre marcadores de diferenças enfocadas no festival de 2011.

8 Entre os patrocinadores no Festival de 2011 estavam uma empresa de marketing (Vertical Response), duas revistas (uma voltada ao público lésbico, a Curves; e outra voltada às “women of color”, a Shades), uma rede de televisão online voltada ao público feminino (Kleis TV) e um Departamento de estudos LGBT de uma instituição de ensino (Lesbian Gay Bisexual Transgender Studies Department da City College de San Francisco). Os demais parceiros da comunidade podem ser visto em: <<http://www.qwocmap.org/festival2011/partners.html>>. Acessado em 20 de julho de 2012.

marketing e uma rede televisiva, existindo ainda uma rede de parceiros e apoiadores em que estavam mais vinte grupos ativistas da comunidade LGBT na Baía de San Francisco, sendo também o festival parte dos eventos oficiais da *San Francisco Pride* de 2011 – coletivo que organiza a mais de quarenta anos a *LGBTQ Pride Parade* (Parada LGBT) e seus eventos em San Francisco – e parte do *National Queer Arts Festival*. Com uma equipe de vinte pessoas, juntamente com o grupo de administração que conta com sete integrantes, além de voluntários que apoiaram o evento naquele ano, o festival contava ainda com uma lista de uma série de “doadores em espécie”, empresas locais e indivíduos que apoiavam o festival destinando alimentos e demais itens necessários a sua realização. Existia também uma campanha financeira de doações antes e durante o festival, além da campanha permanente *on-line*.

O festival é pensado como a faceta pública dos programas de treinamento de novos criadores e do trabalho do QWOCMAP, combinando artes e ativismo e, segundo suas organizadoras, aglutinando a comunidade de “*queer women of color*” para que reflitam criticamente sobre suas relações com o movimento social e sobre suas próprias vidas. O festival é entendido como um dos espaços de divulgação e produção de visibilidade para novas representações a respeito das “*queer women of color*” e de suas comunidades presentes nos filmes que são produzidos no contexto do QWOCMAP, buscando que os mesmos ganhem outras situações de exibição em festivais de cinema nacionais e internacionais. O festival anual conta com filmes de criadoras vinculadas ao QWOCMAP, mas, também, de outras “*queer women of color*” em outras partes do mundo e nos Estados Unidos. Assim, o ponto em comum das produções audiovisuais ali exibidas é compartilhar de diferentes experiências individuais destes sujeitos que se organizam em torno das definições e das indefinições sobre as “mulheres”, o *queer* e o “de cor”, e que tratam de se autorrepresentar

em meios audiovisuais como um modo de difundir outras representações, politizando suas vidas e suas vivências não somente no contexto do movimento social LGBTQ em San Francisco, mas também no âmbito da produção poética e criativa, tornando-se artistas-ativistas neste processo e exercício de produção audiovisual.

Como dito anteriormente, o próprio grupo e seu quadro de conselheiros e professores refletem, enquanto sujeitos, o entrecruzamento de marcadores de diferença, assinalando como um terreno fértil para seus debates, demandas sociais e políticas, as discussões a respeito da interseccionalidade. Contando, com uma equipe administrativa de sete pessoas e com um conselho de consultores e professores com mais 10 pessoas, seus membros refletem os fluxos transnacionais e os processos migratórios contemporâneos no contexto dos Estados Unidos nas últimas décadas. Sua diretora criativa e de arte L. M., uma das fundadoras e idealizadoras do programa de treinamento, é uma premiada cineasta nascida em Singapura, que enfrentou, ao longo de sua trajetória, perseguições políticas por parte do governo em seu país em função dos trabalhos de organização e militância como artista e ativista lésbica, saindo de seu país aos 23 anos como exilada. Com uma trajetória de mais de vinte anos de produção cinematográfica ela foi uma das idealizadoras do projeto, trabalhando hoje como diretora executiva e artística do Projeto e coordenando os programas do QWOCMAP. Formada em cinema pela *San Francisco University*, ela foi premiada e teve seus filmes exibidos em diversos festivais nacionais e internacionais, sendo um destes prêmios justamente àquele que possibilitou as primeiras oficinas de treinamento de novos cineastas que originaram o QWOCMAP.

Outras integrantes do projeto também demarcam suas trajetórias e histórias de vida como sujeitos configurados a partir da articulação de variadas diferenças. Sendo uma mulher que se identifica como afro-americana D. K., segundo sua biografia

presente em um dos materiais de divulgação do coletivo, exerce a função de diretora administrativa, gerenciando os programas, a captação de recursos e os trâmites de comunicação do QWOCMAP, ao qual ela se juntou para expandir as parcerias do Projeto com outras organizações da comunidade LGBTQ em São Francisco. Tendo se formado profissionalmente em administração, D. K. têm trabalhado por anos gerenciado o desenvolvimento de projetos e eventos para variados grupos e empresas, tendo participado como ativista em diversos grupos e como conselheira de organizações e festivais de cinema LGBTQ. Como criadora, ela desenvolveu o vídeo de apresentação do QWOCMAP chamado “*Reels of Resistance: Film IS Social Justice Activism.*”⁹ e ganhou diversos prêmios e bolsas como dançarina profissional, escritora e poetisa. Outra integrante do projeto é H. L., de origem mexicana, que se identifica como chicana/latina. Ela ocupa a função de gerenciamento do programa de treinamento como cineasta, tendo se formado como instrutora de produção através do programa inaugural do QWOCMAP para a juventude. Ela também trabalha na coordenação do programa de produções do Projeto e nos aspectos técnicos do festival anual, gerenciando a equipe de produção do evento, realizando o trabalho de curadoria do acervo do QWOCMAP. Como cineasta independente, ela se formou em comunicação de massa, trabalhando como *Camerawoman* e participando como ativista na comunidade latina de San Francisco.

Como elas mesmas declaram em seus materiais de divulgação e em seu *site*, a tentativa imbricada na realização de seus filmes e vídeos é contar histórias que traduzam da forma mais autêntica possível suas vidas e suas humanidades, pensando aqui que a noção de autenticidade está ali esboçada a partir

9 Numa tradução literal “Bobinas de resistência: Filme É justiça e ativismo”. Aqui o sentido da palavra “bobinas” está relacionado às bobinas de filmes, grandes carretéis em que são enroladas fitas fotográficas compostas de películas de celulóide, nas quais se registravam imagens em movimento para projeção cinematográfica antes do advento das tecnologias digitais de captação de imagens.

de um olhar muito particular do que seja ou não autêntico no contexto de suas vidas, isto é, tem a ver com suas próprias compreensões a respeito da autenticidade. Seu trabalho de criação filmica e audiovisual e também a “criação de novos criadores”, através do programa de treinamento do QWOCMAP que capacita nova(o)s cineastas e *videomakers*, visam autenticamente transformar suas visões a respeito de suas vidas em realidade através dos meios audiovisuais e assim fazer “justiça social”, a partir de uma compreensão local que identifica uma “dívida histórica” em relação a outros sujeitos que não aqueles tidos como “hegemônicos” no contextos de relações sociais de poder nos Estados Unidos contemporâneo (homens, brancos, heterossexuais, por exemplo). Articulam assim uma resposta a essa situação dentro de uma compreensão de que trataria de visibilizar a existência de sujeitos configurados no entrecruzamento de inúmeras diferenças identitárias, as quais muitas vezes, como efeito social da discriminação, segregação e violência, se vêem “apagadas” de representações audiovisuais, quando orientadas por padrões sexistas, machistas, racistas e heteronormativos, isso quando não tem sua existência mesma negada enquanto representação. Trata-se assim de um interessante movimento de ativismo e de resistência cultural e social, permeado pelo sentimento do “*do it yourself*” (“faça você mesmo”), quando como elas escrevem: “nós transformamos visão em realidade¹⁰”.

No seu exercício de treinamento de nova(o)s cineastas e ativistas, o QWOCMAP estabelece condições favoráveis para a criação também não somente de imagens em movimento, mas também de “modos de constituição de subjetividade”, lidando com as dinâmicas contemporâneas em que se explicita o que Michel Foucault (1984) chama de regimes de subjetivação, definidos como os “diferentes modos pelos quais, em nossa cultura, os seres humanos se tornaram sujeitos” (Foucault, 1995). Ao tratar

a sexualidade como um dos diferentes regimes ou dispositivos de subjetivação nas sociedades moderno-contemporâneas, avança-se na possibilidade de pensarmos a sexualidade como um dos modos centrais de “constituição” de sujeitos.

Preocupado com a hipótese repressiva, Foucault sugere em *História da sexualidade I* (1988) que não se trataria tanto de saber o que se disse sobre a sexualidade, mas de saber o que se disse a partir de que posições (de sujeito) e de quais instituições, saber como o discurso sobre o sexo se produz e se perpetua, “criando” novos sujeitos do discurso. Este enfoque teórico aqui se relaciona com um projeto mais abrangente de reflexões antropológicas sobre a noção de pessoa (Mauss, 2003), que toma os modos e regimes de subjetivação no contemporâneo, pensando o sujeito não apenas como *objeto* da análise antropológica, mas como *categoria analítica* e como eixo central de uma abordagem antropológica do contemporâneo (Maluf, 2011)¹¹. No caso do QWOCMAP, as posições de sujeito são articuladas por um eixo comum principal pertinente à sexualidade (no caso, a diferenciação privilegiada por elas em seu projeto, isto é, o da orientação sexual, expresso no termo *queer*, que as “localiza” e que aparece em primeiro lugar na nomeação e na sigla que identifica o grupo) presente como um dos principais regimes de subjetivação ali acionados, mas não o “regime exclusivo”, justamente pelo fato de que esta diferenciação está entrecruzada com outros marcadores sociais de diferenças (como raça/etnicidade e classe social) e com o gênero, através da incorporação de outros termos, que assinalam os diferentes regimes ali acionados, articulados na expressão *women of color* e nos debates que realizam sobre migração com suas integrantes e com as comunidades com as quais entram em contato, provindas de diferentes contextos culturais e sociais.

Nesta conjunção destes debates a respeito

10 No original: “we transform vision into reality”.

11 Conferir também: MALUF, Sônia Weidner. Por uma antropologia do sujeito. Projeto de Pesquisa, CAPES, 2004 e CNPq, 2005.

das sexualidades, dos regimes contemporâneos de subjetivação e das discussões sobre gênero e feminismos, surge também uma discussão relativamente nova enquanto campo de estudos teóricos e acadêmicos, ainda que suas origens nos movimentos sociais possam ser identificadas ao menos desde os anos setenta, que são justamente os instrumentais analíticos proporcionados pelas teorias feministas de enfoque interseccional. Utilizo aqui esta abordagem como um recurso teórico-analítico, no contexto dos estudos de gênero e sexualidade em que minha investigação vêm se desenvolvendo, mas também por uma necessidade que surge a partir do campo e do objeto de pesquisa aqui proposto como centro desta análise, visto que o QWOCMAP articula de forma conjunta as categorias de gênero, sexualidade, “raça/etnicidade” para criação de seus vídeos e para se autoidentificar, utilizando para isso a expressão “*queer women of color*”. A própria existência do grupo enquanto tal, com os recortes identitários que são ali realizados, só é possível graças a uma série de debates existentes em variados movimentos sociais ao longo dos anos nos EUA, e especialmente pelos debates realizados no feminismo contemporâneo, especialmente pelas feministas negras, lésbicas, não-ocidentais e pertencentes a outros países que não os europeus ou mesmo aos Estados Unidos. Este movimento resultou no processo de surgimento de variados “feminismos”, sinalizando a diferenciações identitárias dentro do próprio movimento em nível internacional¹².

Quando me refiro aqui às interseccionalidades estou tratando desta categoria como um termo que alude às reflexões e teorizações sobre a “multiplicidade de diferenciações que, articulando-se a gênero, permeiam

12 “A proposta de trabalho com estas categorias [interseccionalidade, categorias de articulação] é oferecer ferramentas analíticas para apreender a articulação de múltiplas diferenças e desigualdades. É importante destacar que já não se trata da diferença sexual, nem da relação entre gênero e raça ou gênero e sexualidade, mas da diferença, em sentido amplo, para dar cabida às interações entre possíveis diferenças em contextos específicos.” (Piscitelli, 2008: 266).

o social” (Piscitelli, 2008: 263). Como campo em desenvolvimento e que tem se ampliado é possível observar um desenvolvimento e diálogo transnacional ocorrido nas últimas décadas, o qual tem marcado as análises interseccionais a partir, principalmente, de teóricas feministas e dos estudos de gênero baseadas nos Estados Unidos e em países europeus, assim como também em países “periféricos”. Embora o termo “interseccionalidade” tenha sido cunhado apenas em 1989 por Kimberlé Crenshaw (1991), a preocupação em entrelaçar distintas formas de diferenciações sociais (e de desigualdades) entre mulheres é bem anterior, e um de seus marcos simbólicos tem sido visto como as contribuições do influente manifesto de 1977 do *Combahee River Collective*¹³. Tratava-se de um coletivo de feministas negras e lésbicas baseado em Boston, entre 1973 e 1980, que defendia centralmente uma luta articulada não apenas contra a opressão sexual das mulheres, mas também contra outras formas de dominação e de desigualdades baseadas em racismos, heterossexismos e exploração por classe social. Nesta linha de articulação entre diferentes tipos de diferenças entrecruzadas entre si é que diversas estudiosas vêm desenvolvendo trabalhos que constituem aquilo que têm se definido como um tipo de teoria feminista de recorte interseccional (Viveros Vigoya, 2008; Davis, 2008; Denis, 2008; Brah, 2006, 2007; Brah & Phoenix, 2004; Blackwell & Naber, 2002)¹⁴. Cabe ainda ressaltar que no

13 O manifesto postulava, em termos concisos: a) a experiência combinada de entrelaçamento de opressões por sexo, raça, classe, sexualidade e a necessidade de desenvolvimento de uma análise e prática baseadas no fato de que as formas de opressão estão entrelaçadas; b) a centralidade da luta pela liberação das mulheres negras e que para que essa liberação se efetivasse era necessária a luta conjunta contra opressões sexistas, racistas, de classe e de sexualidade; c) a consideração da importância do Feminismo Negro como movimento político para combater as opressões simultâneas das “mulheres de cor”; d) a necessidade da destruição do capitalismo, do imperialismo e do patriarcado, e por fim, e) denunciar o racismo no movimento feminista de mulheres brancas (Combahee River Collective, 1982 [1977]).

14 Entre as diversas autora(e)s, utilizo como uma espécie de fio condutor de debates um artigo de Adriana Piscitelli (2008) e um ensaio ainda a publicar de Carlos Eduardo Henning, cujo título provisório é “Interseccionalidade e pensamento feminista: contribuições históricas e debates contemporâneos”. Agradeço

interior deste campo de estudos se assinalam algumas vertentes que se diferenciam (a abordagem sistêmica/estrutural e a abordagem construcionista), que ainda que mantenham traços diferenciais com origens semelhantes, primam por uma análise localizada e contingencial, tratando de atentar, no ambiente que é investigado, do entrelaçamento de marcadores de diferenças que se evidenciam e se mostram relevantes em contexto, partindo das diferenças que configuram hierarquizações específicas e que, ao mesmo tempo, podem produzir, ou não, novas valorizações ou desvalorizações a respeito dos sujeitos por elas marcados em termos específicos, locais e políticos.

(Auto)Representações no texto e na imagem, questões de posicionalidade e a Antropologia

No contexto do QWOCMAP, nota-se como as atividades e treinamentos de novos criadores/cineastas nativos se relacionam aos esforços e princípios ali presentes para produção de autorrepresentações em meios audiovisuais dos próprios sujeitos envolvidos em sua realização. Estas iniciativas se tornam modos de contextualizar os sentidos locais que esta produção ganha e os efeitos pretendidos pela mesma, como, por exemplo, na difusão de outros tipos de representações sobre “*queer women of color*” nos meios audiovisuais em geral, em seu objetivo de incentivar o crescimento da visibilidade e o fortalecimento das comunidades locais, em seu envolvimento com os movimentos sociais LGBTQ, feminista e negro, nos EUA. Na observação etnográfica do QWOCMAP (seja *off-line* ou *on-line*), na análise de materiais impressos e digitais, bem como dos filmes e vídeos que ela(e)s produzem e também das imagens, os tomo aqui como produtos de experiências sociais, em sua existência enquanto representações, analisando-os como narrativas textuais e imagéticas (sejam fotográficas e/ou audiovisuais).

especialmente a Carlos Eduardo Henning pela interlocução teórica, troca de referências bibliográficas e pelo acesso ao seu manuscrito ainda inédito.

Ao proceder desta maneira, devem ser incorporados à análise questionamentos epistemológicos e metodológicos provindos do contexto de investigações antropológicas realizadas em ambientes urbanos “globalizados” e pós-coloniais – como é o caso na Baía de San Francisco, onde se desenvolvem as atividades do QWOCMAP – além de problemáticas a respeito da produção de conhecimentos (sejam de textos e/ou imagens) na antropologia, se consideramos, como ponto de partida para o debate, a aparente hegemonia que a narrativa escrita tem na produção teórica e reflexão sobre a pesquisa empírica nesta disciplina. Autores como George Marcus & James Clifford (1986) sugerem que o exercício etnográfico se torna, em certo sentido, uma representação ficcional de outras culturas e contextos, realizada através do texto etnográfico¹⁵ e também, como sugerem outros autores, através das representações visuais em movimento (Macdougall, 1998 e 2006). Se tomarmos as discussões atuais a respeito da representação na antropologia, encontramos variadas referências que lidam com estas questões de forma explícita, especialmente quando se trata de trabalhar com a produção de imagens. Nestes exemplos e no enfoque metodológico que estou propondo, descentraliza-se o monopólio de produção dos conhecimentos antropológicos, que deixa de ser uma prerrogativa exclusiva do pesquisador em campo com suas câmeras e cadernos de campo, seguindo no sentido de operar uma transformação que pode se constituir naquilo que Jean Rouch (2003 [1973]) chama de *antropologia compartilhada*¹⁶. Num contexto metodológico e

15 Esta sugestão efetuada pelos autores, isto é, tomar o texto etnográfico como uma representação, já explicita uma reflexão sobre o próprio estatuto do texto etnográfico, evidenciando de maneira explícita suas qualidades como uma representação da realidade social, como uma tentativa de compreender, neste exercício de escrita, o sentido que os próprios grupos e culturas, em determinado contexto social, dão à sua própria existência e realidade. Aqui, no caso desta investigação, se está lidando tanto com as representações construídas pelo próprio antropólogo através da escrita, da produção de fotografias e vídeos, e também com as representações encontradas em campo, principalmente em meio audiovisual, a respeito destes contextos e sujeitos.

16 “O que significa dizer que o sonho conjunto de Vertov e

empírico em que me encontro, com sujeitos de pesquisa que também são produtora(e)s de imagens e de textos e, nas perspectivas desta investigação – na minha intenção de também produzir *imagens e textos* a partir de minha experiência etnográfica – abrem-se espaços para pensarmos sobre as formas de produção de conhecimentos antropológicos, seja por parte de antropólogos ou nos conhecimentos que são produzidos por “seus nativos”. Se potencializam então possibilidades de produzir conhecimentos e interpretações a respeito destes contextos e imagens não somente no âmbito antropológico, mas também, numa perspectiva simétrica, de potencializar a produção de descrições e interpretações nativas que se mesclam e se sobrepõem ao longo de um trabalho conjunto.

Minhas interlocutoras são pessoas que já têm um longo processo de inserção e contato com as mídias digitais para a produção de audiovisuais e na elaboração de roteiros que refletem sobre suas experiências como sujeitos com identificações variadas, criando vídeos sobre suas experiências pessoais como *queer womens of color*. Alguns exemplos desta produção são extremamente emocionantes e nos afetam de forma sensível por tornarem explícitas certas subjetividades que “se apagam”, ao serem invisibilizadas ao longo dos processos contemporâneos de migração para/nos EUA e dos processos de realizações destes sujeitos em novas situações sociais e culturais, nas suas (re) construções do que poderiam chamar de pertencimento e reconhecimento em “novos” espaços que sejam a ela(e)s familiares, em termos territoriais mais literais ou em termos mais subjetivos/afetivos. No filme “*A Journey Home*”¹⁷ (2003), de Mónica Enríquez

Flaherty, de olhos e ouvidos mecânicos, possa ter se iniciado, isto é, de uma câmera que poderá participar tão totalmente que ela irá automaticamente passar para as mãos daqueles que, até agora, têm sempre estado em frente da lente. Nesse ponto, os antropólogos não vão mais controlar o monopólio da observação; a sua cultura e eles próprios serão observados e registrados. E é dessa forma que o filme etnográfico irá nos ajudar a “compartilhar” antropologia”. (Rouch, 2003 [1973], s/p). (Tradução minha).

17 O vídeo “*A Journey Home*”, de Mónica Enríquez, está disponível para visualização on-line e acessado no seguinte

- imigrante latina e *queer* provinda da Colômbia e ativista de lutas anti-guerra, com militância em torno das lutas sociais e de direitos dos imigrantes latinos na América do Norte -, observamos o desenrolar de uma narrativa intensamente poética sobre comunidades de origem étnica, migração, e sobre as noções em torno das “comunidades reconstituídas” em San Francisco, através dos relatos e narrativas de três mulheres latinas e *queers* provindas de diferentes países denominados genericamente de “América Latina” nos EUA, enfocando as táticas e as maneiras pelas quais elas enfrentam discriminações. Sem necessariamente cair numa dinâmica eminentemente pedagógica ou exclusivamente militante, sua diretora consegue expressar de uma maneira bastante artística (por meio de poesias e metáforas a respeito dos fluxos de migração e das fronteiras) as experiências de diferentes mulheres em suas vivências da sexualidade, articuladas com raça/etnicidade, gênero e pertencimento cultural/étnico. Dessa forma, no filme, tornam-se visíveis entrevistas em formatos mais convencionais, enfocando as biografias das três personagens pertencentes à comunidade latina nos EUA que se mesclam, ao mesmo tempo, com uma incursão narrativa mais “criativa e artística”, imaginativa/reflexiva sobre suas experiências enquanto sujeitos *queer* de cor nos contextos de lutas sociais por reconhecimento e por direitos sociais/civis.

Outro destes vídeos que demarcam e tornam mais visíveis as experiências que estão, geralmente, “apagadas” das representações convencionalizadas na tradição do cinema narrativo clássico (geralmente orientadas por padrões heterossexista e por um “olhar masculino”) (Muvey et al., 2005), é o audiovisual intitulado “*And You Are...?*”¹⁸ (2003), de J. Orchid Lan Pusey. Sendo um de seus primeiros filmes, a

endereço virtual: <<http://blip.tv/snbc/a-journey-home-300167>>. Acessado em 20 de maio de 2012.

18 O vídeo “*And You Are?*”, de J. Orchid Lan Pusey, está disponível para visualização on-line no seguinte endereço virtual: <<http://blip.tv/snbc/and-you-are-300040>>. Acessado em 20 de maio de 2012.

realizadora, de origem chinesa (nascida em Beijing emigrada para os EUA ainda jovem, que também se autoidentifica como *queer woman of color*), trata de traçar seu percurso familiar e autobiográfico narrando de forma emocionante as histórias de cinco gerações de mães e filhas, explorando os direitos destas mulheres aos seus “nomes próprios”, no contexto de uma tradição cultural oriental que “apaga” os nomes (próprios e sobrenomes) de seus filhos do sexo biológico feminino, ao longo de trocas matrimoniais em variadas relações de parentesco entre chineses e não chineses. Ao recuperar os nomes de mães e filhas ao longo de cinco gerações de sua família, Orchid Lan Pusey articula memórias, documentos e sociabilidades familiares sobre sua mãe e sua avó materna, relacionando esta busca familiar e pessoal com uma história mais abrangente sobre nomeação individual, identidade, subjetividade e opressão. Ao realizar este exercício sua autora evidencia como certas configurações sexistas/patriarcais podem obliterar a existência de certas individualidades/sujeitos, que literalmente “perdem seus nomes”, persistindo somente como existência através do registro fotográfico e, no caso deste filme, no registro audiovisual. Articulando noções de ativismo, produção imagética e lutas sociais contra as violências simbólicas, sua autora consegue “materializar a existência” e tornar visíveis as mulheres de sua família e a sua própria individualidade através de realização deste audiovisual. Ambas as produções audiovisuais aqui mencionadas foram realizadas no âmbito das vivências ao longo do Programa de Treinamento de Cineastas do QWOCMAP e foram exibidas na nona edição do *Queer Women of Color Film Festival* em março de 2004.

Estas produções audiovisuais expressam o que Bill Nichols (1994) descreveu como os “filmes em primeira pessoa, que exploram o pessoal como político no nível da representação textual/imagética e da experiência vivida” (Hikiji, 2009: 120). Nestes audiovisuais, de enfoque marcadamente feministas,

antirracistas e acentuando a posicionalidade de suas criadoras como sujeitos *queer* de cor, podemos, por alguns momentos, ser afetados pelas experiências destas pessoas, acessando o lugar destes “outros”, na sua vivência e luta política contra convenções sociais, aproximando-nos de um gênero audiovisual quase documental, carregado de uma tática política que visa desnaturalizar certas convenções sociais que talvez sejam por demais familiares. Ao tocarmos nas vivências de discriminação, desigualdades e dificuldades para “localização” numa arena global dos fluxos migratórios, estas produções audiovisuais, como observa Nichols (2005: 168), podem funcionar como formas de evidenciar outras representações e imagens diferentes sobre estas mulheres. Estes filmes questionam as ideias firmemente estabelecidas em torno do “feminino” e também servem para nomear o que fica invisível: a opressão, a desvalorização e a hierarquia sociais desfavoráveis, que podem ser chamadas de sexismos, racismos e heteronormatividades (Nichols, 2005).

Como audiovisuais reflexivos e experimentais, que misturam aspectos documentais e ficcionais (expandindo mesmo as noções do que poderiam ser os documentários mais convencionais, filmes etnográficos, ou audiovisuais de não ficção) (Machado, 2011: 09) estas produções explicitam como são vivenciadas certas realidades sociais atravessadas por desigualdades e diferenciações, sugerindo ao mesmo tempo como estes contextos poderiam ser diferentes. Privilegiando a emergência da subjetividade de suas realizadoras, evidenciam-se ali as representações dos sub-representados ou mal representados, das mulheres ou das minorias étnicas, dos gays, lésbicas e *queers*. Numa modificação das perspectivas geralmente presentes nos filmes etnográficos (“*nós falamos sobre eles para nós*”) o que ocorre, em vez disso é a proclamação da mensagem: “*nós falamos sobre nós para vocês*” ou “*nós falamos sobre nós para nós*”. Como obras audiovisuais que mesclam os aspectos documentais e ficcionais estes vídeos

híbridos compartilham uma tendência narrativa com um tipo de autoetnografia (Nichols, 2005: 172). Evidenciando tanto experiências sociais/culturais coletivas como pessoais/subjetivas, suas realizadoras conseguem evidenciar esta experiência geralmente invisibilizada, através da descrição de suas vivências como membros de suas comunidades, voltando-se para a autopercepção e autodescrição, valorizando uma representação que pode intensificar nossa/sua compreensão sobre as vivências das diferentes formas através das quais desigualdades se materializam. A produção realizada no âmbito do QWOCMAP pode deste modo explicitar

A dimensão política de documentários [e outros produtos audiovisuais] sobre questões de [raça/etnicidade], sexualidade e de gênero (...) [e] une um modo performático de representação documental às questões de experiências pessoal e desejo que se expandem, por implicação, para questões mais abrangentes de diferença, igualdade e não-discriminação, [contribuindo] para a construção social de uma identidade comum entre membros de uma comunidade. Dão visibilidade social a experiências antes tratadas como exclusivas ou principalmente pessoais; atestam uma comunhão de experiência e as formas de luta necessárias para superar o estereótipo, a discriminação e a intolerância. A voz política destes documentários [e audiovisuais] encarna as perspectivas e visões de comunidades que compartilham uma história de exclusão e um objetivo de transformação social. (Nichols, 2005: 201)

Ao mesmo tempo, transitando entre o documentário e a ficção, delineando percursos e trajetórias pessoais destas mulheres e sobre suas vidas e famílias, se operam processos produtivos que, de certa forma, “materializam” suas existências enquanto sujeitos em situações em que sua representação é muitas vezes negada ou negligenciada, seja perante as políticas anti-imigração existentes nos Estados Unidos ou então na realidade de sua aparente “marginalidade” que vivenciam enquanto “mulheres *queer* de cor” (no

sentido de *estar fora*, à margem, pelo menos em termos de suas orientações sexuais e de suas constituições étnico-raciais em contextos socioculturais em que a “braquitude” é valorizada, como nos EUA).

Nestas obras audiovisuais as fronteiras entre as narrativas ficcionais e documentais se ampliam e as próprias fronteiras do que poderiam ser filmes etnográficos por mim produzidos também se expandem, seja pelas características já híbridas destas criações audiovisuais ou por suas características assumidamente “imaginárias” e ficcionalizadas enquanto representação (Gonçalves & Head, 2009: 18-19). A possibilidade de experimentar produzir audiovisuais *com ela(e)s* se apresenta “como ‘meio de explorar fenômenos sociais e expressar o conhecimento antropológico’, como propõe David MacDougall (1998: 63) ao perceber no filme etnográfico um meio de repensar a própria representação antropológica” (Hikiji, 2009: 119). Nestas experimentações, o antropólogo está lidando centralmente com noções de alteridade que colocam em questão, centralmente, as relações entre sujeito/objeto nas pesquisas antropológicas, nas distinções e representações sobre “nós” e sobre os “outros”. Tomando como pressuposto o fato de que exista uma simetria entre representações escritas e imagéticas como formas de conhecimento e como modos de representar o outro – mesmo que se reconheçam as diferenças entre umas e outras – é que se possa talvez potencializar uma reconfiguração das próprias noções de representação (Gonçalves & Head, 2009: 19) que ativam ao mesmo tempo a noção de autorrepresentação mencionada antes, seja esta autorrepresentação do sujeito nativo pesquisado ou então a do próprio antropólogo engajado em seu exercício investigativo de contato com alteridades. Neste sentido é que a noção de auto-representação surge como um modo legítimo de apresentar uma auto-imagem sobre si mesmo e sobre o mundo que evidencia um ponto de vista particular, aquele do objeto clássico da Antropologia que agora se vê na

condição de sujeito produtor de um discurso sobre si próprio. (...) Neste caso, as representações são produzidas através de um ‘jogo de espelhos’ em que as ‘imagens sobre si’ se produzem através dos outros em um processo, eminentemente, relacional, fazendo com que as imagens de si se afetem e sejam afetadas pelas imagens dos outros sobre si. (Gonçalves & Head, 2009: 19- 20).

As questões que emergem nestes vídeos a respeito das biografias de suas realizadoras, especialmente no audiovisual “*And You Are...?*”, produzido por de J. Orchid Lan Pusey, revelam que a emergência do sujeito nesta produção, numa valorização da tática narrativa que estima a representação destes “outros” em termos individuais, como seres biográficos. Nestas imagens em movimento, o que ocorre é que estes sujeitos aparecem como centro da (auto)representação, na construção de narrativas que, como vimos, reúnem de forma híbrida tanto elementos poéticos e biográficos, construindo sujeitos/personagens subjetivados e histórias etnográficas que são em parte documentais e parte ficcionais. Esta tensão produtiva entre biografia e etnografia pode dar origem a formas de se conceituar a alteridade, engendrando novos modos de representação/apresentação do eu e do outro (Gonçalves & Head, 2009: 25). Ao longo do desenvolvimento da investigação proposta as imagens produzidas nas trocas entre sujeitos *queer de cor* e antropólogo trazem novamente para o centro do debate as questões a respeito do sujeito na antropologia, pelo fato de que, como produtores de imagens em movimento (cineastas-nativos e antropólogos-cineasta...) o sujeito é parte do cineasta, o cineasta, parte do sujeito, pois tanto antropólogo, como sujeitos de pesquisa em campo têm múltiplas identidades: é a pessoa que existe fora do filme, pessoa construída na interação com o cineasta-antropólogo, pessoa construída novamente na interação com os espectadores com o filme¹⁹ (MacDougall, 1998: 29).

19 Tradução do texto de MacDougall (1998: 29) proposta por

Ao mesmo tempo, nesta concepção a respeito da construção etnográfica que está sendo proposta, devem ser tomados cuidados no sentido de não reificar determinados discursos e representações nativas a respeito dos contextos e sujeitos ali encontrados, mesmo que se opte, como mencionado antes por uma perspectiva de parceria, participação e diálogo na realização do trabalho (Crapanzano, 1991). Sem necessariamente “comprar o discurso nativo” como o mais autêntico ou fidedigno sobre a realidade encontrada em campo ou mesmo colocar as próprias categorias antropológicas em suspensão quando da realização da análise, o que se pretende é produzir uma mescla entre as duas perspectivas. Seria necessário construir uma relação reflexiva entre os discursos/representações nativos e os discursos antropológicos, problematizando as categorias analíticas utilizadas próprias do conhecimento antropológico e do contexto nativo, que se perpassem e se afetam influenciando a escrita e análise do contexto. Sem pretender abarcar a totalidade das experiências encontradas em campo, o exercício de investigação incorpora a parcialidade e a dinâmica temporal das relações em campo, em que se descrevem situações particulares e posições de sujeito localizadas singularmente no tempo.

As reflexões que surgem do exercício de confrontação entre categorias nativas e antropológicas estão assim sempre provisoriamente prontas quando se realiza a análise, tal como adverte Lévi-Strauss (1976). Assim, tem-se em conta aqui que as representações etnográficas advindas deste confronto, como afirma Lila Abu-Lughod (1991) – comentando James Clifford e George Marcus (1986) – são sempre “verdades parciais” ao mesmo tempo em que são também “verdades posicionais/posicionadas²⁰”, pois consideram também a posição pesquisador em suas

Rose Hikiji, Conferir Hikiji, 2009.

20 A autora argumenta num trecho de um de seus artigos: “James Clifford, entre outros, tem argumentado convincentemente que representações etnográficas são sempre ‘verdades parciais’. O que é preciso é um reconhecimento de que estas também são sempre verdades posicionais.” (Abu-Lughod, 1991: 142) (tradução minha).

próprias posições do sujeito ao realizar a investigação em contexto nativo. Influenciada pela fricção entre as matrizes epistemológicas antropológicas e feministas – e dialogando especialmente com a produção de Marilyn Strathern (2006) – Abu-Lughod alerta para o fato de que trabalhar no entrecruzamento de pressupostos teóricos distintos pode ser produtivo, pois se começa aqui, de certo modo, a “borrar” algumas das distinções entre categorias nativas e antropológicas.

Ao se incorporar nessa análise de determinado contexto “conceitos nativos” e “conceitos antropológicos”, desenvolvendo “conhecimentos antropológicos ou locais” se está fazendo isso a partir de alguma posição, que é marcada sempre por diferenças, que o antropólogo também “carrega consigo” enquanto “sujeito posicional”. Desta maneira, na investigação aqui proposta, “posiciono-me” enquanto pesquisador que entra em contato um grupo de “*queer women of color*” que produzem filmes e vídeos nos Estados Unidos, devendo também considerar minha posicionalidade referente à orientação sexual, com identidade de gênero vinculada as representações sociais em torno do gênero masculino na realidade brasileira, com experiências de ativismo nos movimento LGBTTT brasileiro, provindo da América Latina, além, é claro, de posicionar-me enquanto antropólogo, informado pelos debates locais nesta área de conhecimento no Brasil. Neste caso, estou considerando minha própria posicionalidade (como “estrangeiro”, “de cor”, um imigrante brasileiro nos EUA durante o período da pesquisa) visando diálogos com alguns dos debates sobre migrações internacionais, especialmente naqueles que se preocupam com os processos migratórios de mulheres e homens brasileiros para os EUA (Assis, 2011).

Nos questionamentos da antropologia feminista e de gênero sobre as bases epistemológicas do

conhecimento, tem-se a chance de incorporar às pesquisas realizadas a experiência subjetiva como importante componente, na qual a relação entre sujeito/objeto é colocada em questão e parte da reflexão (Strathern, 2006; Abu-Lughod, 1991). De fato, como observa Crapanzano (1991: 70), o antropólogo, mesmo que pretenda tomar uma “posição neutra” em sua análise das experiências de campo, não pode “ser eliminado”, enquanto sujeito, do encontro etnográfico e da posição que ocupa neste jogo. Já nos anos sessenta e setenta, a partir da crítica feminista ao pensamento e objetividade científica ocidental e moderna (decididamente marcados por concepções etnocêntricas e andrôcentricas do que seja “conhecimento”) e mais tardiamente, na virada linguística pós-moderna dos anos oitenta – na qual a polifonia, o dialogismo (Crapanzano, 1991) e as possibilidades de trocas de conhecimentos culturais simétricas entre sujeitos (Viveiros de Castro, 2002) são efetivamente e conseqüentemente considerados como parte da reflexão teórica antropológica legítima – é que se encontram as bases para aquilo que poderia se chamar de “emergência do sujeito e da subjetividade” na reflexão sobre o trabalho de campo antropológico e na produção de teorias sociais sobre estas realidades. Tomar seriamente e conscientemente estes questionamentos e debates teóricos tem implicações inevitáveis em nossa inserção enquanto pesquisadores no contexto do trabalho de campo e nos conhecimentos que produzimos a partir desta experiência, tendo em vista que os textos (diríamos, também as imagens) produzidos aí sempre se constituem enquanto representações (Clifford & Marcus, 1986: 265) destas realidades etnográficas e das relações que sujeitos estabelecem de formas contingentes nestes cenários.

Referências

- ABU-LUGHOD, Lila. (1991). "Writing Against Culture" In: Richard. Fox (org.) *Recapturing Anthropology*. Santa Fe: School of American Research Press.
- ASSIS, Gláucia de Oliveira. (2011). "Entre dois lugares: as experiências afetivas de mulheres imigrantes brasileiras nos Estados Unidos". In: *Gênero, sexo, afetos e dinheiro: mobilidades transnacionais envolvendo o Brasil* / PISCITELLI et al. (org). Campinas, SP: UNICAMP/PAGU, p. 321-362.
- BESSA, Karla. (2007). "Os festivais GLBT de cinema e as mudanças estético-políticas na constituição da subjetividade". *Cadernos Pagu* (28), janeiro-junho. p. 257-283.
- BLACKWELL, Maylei & NABER, Nadine. (2002). "Interseccionalidade em uma era de globalização: as implicações da conferência mundial contra o racismo para práticas feministas transnacionais". *Revista Estudos Feministas*, ano 10, 1º semestre: 189-198.
- BRAH, Avtar. (2006). "Diferença, Diversidade, Diferenciação". *Cadernos Pagu*, n. 26, jan/jun: 329-376.
- _____. (2007). "Travels in negotiations: difference, identity, politics". *Journal of Creative Communications* 2:1&2: 245-256.
- _____. & PHOENIX, Ann. (2006). "Ain't I A Woman? Revisiting intersectionality". *Journal of International Women's Studies* Vol 5#3.
- CLIFFORD, James & George. MARCUS (orgs.). (1986). *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*. University of California Press.
- COMBAHEE RIVER COLLECTIVE STATEMENT. (1982 [1977]). *All the Women are White, All the Blacks are Men, But Some of us are Brave*. HULL, Gloria et al. (eds.). New York: The Feminist Press.
- CRAPANZANO, Vicent. (1991). "Diálogo". *Anuário antropológico*, n. 88. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
- CRENSHAW, Kimberlé Williams. (1991). *Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence Against Women of Color*, *Stanford Law Review* 43(6): 1241-99.
- DAVIS, Kathy. (2008). *Intersectionality as buzzword, a sociology of science perspective on what makes a feminist theory successful*. *Feminist Theory*. vol. 9(1): 67-85.
- DENIS, Ann. (2008). "Review Essay: Intersectional Analysis: A Contribution of Feminism to Sociology". *International Sociology*, 23: 677-694.
- FOUCAULT, Michel. (1995). "O sujeito e o poder". In: RABINOW, Paul & DREYFUS, Hubert. *Michel Foucault. Uma Trajetória filosófica. Para além do estruturalismo e da hermenêutica*. Rio de Janeiro, Forense Universitária.
- _____. (2008). *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro (RJ), Forense Universitária.
- _____. (1988). *Historia da sexualidade I: a vontade de saber*. 9. ed. Rio de Janeiro (RJ), Graal.
- _____. (1984). *História da Sexualidade II: o uso dos prazeres*. Rio de Janeiro: Graal.
- FRASER, Nancy. (2007). "Mapeando a imaginação feminista: da redistribuição ao reconhecimento e à representação". *Revista Estudos Feministas*, v. 15, n. 2, p. 291-308.
- GONÇALVES, Marco Antonio & HEAD, Scott. (2009). "Confabulações de alteridade: imagens dos

- outros (e) de si mesmos.” In: GONÇALVES, Marco Antonio & HEAD, Scott. *Devires Imagéticos – a etnografia, o outro e suas imagens*. Rio de Janeiro: 7letras.
- GUIMARÃES Jr., Mário (1999). “O Ciberespaço como Cenário para as Ciências Sociais”. Trabalho apresentado no Grupo Temático “A sociedade da informação e a transformação da sociologia”. In: IX CONGRESSO BRASILEIRO DE SOCIOLOGIA, Porto Alegre, Setembro.
- Disponível em: <http://www.cfh.ufsc.br/~guima/papers/ciber_cenario.html>. Acessado em 20 de maio de 2012.
- _____. (2010). “Sociabilidade e tecnologia no ciberespaço”. In: RIFIOTIS, Theophilos. et al. *Antropologia do Ciberespaço*, Florianópolis, Editora da UFSC.
- HIKIJ, Rose Satiko Gitirana. (2009). “Imagens que afetam – filmes da quebrada e o filme da antropóloga”. In: GONÇALVES, Marco Antonio & HEAD, Scott. *Devires Imagéticos – a etnografia, o outro e suas imagens*. Rio de Janeiro: 7letras.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. (1976). *O pensamento selvagem*. São Paulo: Ed. Nacional.
- LOURO, Guacira Lopes. (2001). “Pedagogias da sexualidade”. In: _____. (org.). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. 2 ed. Belo Horizonte, MG: Autêntica, p.7-34.
- MACDOUGALL, David. (2006). *The corporeal image*. Princeton e Oxford: Princeton University Press.
- _____. (1998). *Transcultural cinema*. Princeton: Princeton University Press.
- MACHADO, Arlindo. (2011). “Novos territórios do documentário”. Doc On-line. *Revista Digital de Cinema Documentário*, n. 11, Universidade da Beira Interior e a Universidade Estadual de Campinas. Brasil/Portugal, dezembro de 2011. Disponível on-line: <http://www.doc.ubi.pt/11/dossier_arlindo_machado.pdf>. Acessado em 20 de maio de 2011.
- MALUF, Sônia Weidner. (2011). *Por uma antropologia do sujeito: esboços*. Ciclo de Seminários do Departamento de Antropologia da Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC (apresentações de seus professores integrantes), em 13 de abril.
- MAUSS, Marcel. (2003). “Uma Categoria do Espírito Humano: a noção de pessoa, a de ‘eu’”. In: _____. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Cosac Naify.
- MULVEY, Laura. et al. (2005). “Entrevista com Laura Mulvey”. *Revista Estudos Feministas*, v.13, n. 2, Disponível on-line: <<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/8541>>. Acessado em 20 de maio de 2011.
- NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. (2005). Campinas, SP: Papius.
- _____. (1994). “The ethnographer’s tale”. In: TAYLOR, Lucien (org.). *Visualizing Theory*. Nova Iorque e Londres: Routledge.
- PISCITELLI, Adriana. (2008). “Interseccionalidade, categorias de articulação e experiências de migrantes brasileiras”. *Sociedade e Cultura*, v.11, n. 2, jul/dez: p. 263-274.
- RIFIOTIS, Theophilos. (2010). “Antropologia do Ciberespaço: questões teórico-metodológicas sobre pesquisa de campo e modelos de sociabilidade”. In: RIFIOTIS, Theophilos. et al. *Antropologia do Ciberespaço*. Florianópolis: Editora da UFSC.
- ROUCH, Jean. (2003 [1973]). “The Camera and Man”. In: *Cine-Ethnography, by Jean Rouch*. Ed. Steven Feld. Minneapolis: Minnesota UP.
- STRATHERN, Marilyn. (2006[1988]). *O gênero da*

dádiva: problemas com as mulheres e problemas com a sociedade na Melanésia. Campinas: Editora da Unicamp.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. (2002). “O nativo relativo”. In: *Mana* 8(1), p. 114-148.

VIVEROS VIGOYA, Mara. (2008). “La sexualización de la raza y la racialización de la sexualidad en América latina”. SEMINARIO INTERNACIONAL LA SEXUALIDAD FRENTE A LA SOCIEDAD. Ciudad de México, 28-31 de julio.

Referências Audiovisuais:

AND You Are...?. Direção: J. Orchid Lan Pusey. Produção: *QWOCMAP*. San Francisco, CA, USA, 2003, suporte digital (13 min), son., color. Disponível *on-line*: em <<http://blip.tv/snbc/and-you-are-300040>>. Acessado em 20 de maio de 2012.

A JOURNEY Home. Direção: Mónica Enríquez. Produção: *QWOCMAP*. San Francisco, CA, USA, 2003, suporte digital (9 min.), son., color. Disponível *on-line*: em <<http://blip.tv/snbc/a-journey-home-300167>>; acessado em 20 de maio de 2012.

CITY of Borders. Direção: Ruby Yang. Produção: *QWOCMAP/ Bay Area Women In Film and Media*. CA, USA, 2008, bobina cinematográfica e suporte digital (30 min), son., color.

REELS of Resistance: Film IS Social Justice Activism for Communities of Color. Direção: Kebo Drew. *QWOCMAP*. CA USA, 2007.