

# Lacre político: mediativismo dissidente do coletivo Afrobapho

## *Queering Politics: Dissident Mediartivism of Afrobapho Collective*

Lucas de Matos Santos\*

261

Ricardo Oliveira de Freitas\*  
Universidade do Estado da Bahia - Uneb

**RESUMO:** Analisamos os modos com que coletivos artísticos utilizam mídias digitais a fim de tornarem públicas suas causas e prioridades em tipos de militância performática. Para tanto, verificamos as formas com que o tema da dissidência sexual é representado através das performances midiáticas elaboradas pelo Coletivo Afrobapho. Nosso interesse é revelar as interseções de minoridade presentes nessas representações. Para tanto, tomamos como mote a potencialidade das mídias alternativas enquanto propulsoras de disseminação de conteúdo, principalmente para sujeitos, grupos e comunidades juridicamente vulneráveis. Utilizamos a pesquisa qualitativa, com base na etnografia feita junto às redes sociais do Coletivo (netnografia) e à sua atuação no espaço público. Como resultado, revelamos o uso político da arte, através de produções que se apropriam de recursos de tecnologia (mídias digitais) para fomentar um tipo de militância social, sexual, racial e de gênero, tanto na realidade *on-line* como no mundo *off-line*.

**PALAVRAS-CHAVE:** Artivismo. Afrobapho. Coletivos Artísticos. Mídias Digitais. Dissidências Sexuais.

---

\* Graduado em Comunicação Social pela Universidade do Estado da Bahia (Uneb).

\* Doutor em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

**ABSTRACT:** We analyze ways in which artistic collectives use digital media to make public their causes and priorities. Therefore, we verify the ways in which the theme of sexual dissidence is represented through the mediatized performances elaborated by the Afrobapho Collective. Our interest is to reveal the minority intersections present in these representations, considering the potential of alternative media as a propeller of content dissemination, especially for juridically vulnerable individuals, groups and communities. As a methodology, we use qualitative research, based on the ethnography made with the Collective social networks (netnography) and its performance in the public space. As a result, we reveal the political use of art, through productions that leverage technology resources (digital media) to foster a kind of social, sexual, racial, and gender militancy both in reality online and offline.

**KEYWORDS:** Artivism. Afrobapho. Collective Art. Digital Media. Sexual Dissidences.

## Entrada

Na contemporaneidade, com o advento do fortalecimento dos projetos promotores de iniciativas inclusivas, contra-hegemônicas e alternativas a modos convencionais de produção de cultura e de expressões em arte, com frequência, deparamo-nos com ações e iniciativas que ressignificam o estatuto da arte e os modos de fazer político.

São iniciativas inovadoras que se multiplicam apoiadas na especificidade de interesses, de problemas, de prioridades e de causas dos grupos e das comunidades de produtores alternativos. Entre essas iniciativas, encontra-se o emergente mercado de arte e cultura produzidas na e a partir da periferia que, desde a década de 1980, tem impactado o mercado dominante, o *mainstream* nos centros urbanos globais. Esse mercado *underground* tem se constituído através da emergência de expressiva produção artística, aonde se inclui importante produção literária, que promove a valorização a pertencimentos étnicos, sexuais, locais e culturais, concretizada pela expressiva proliferação de coletivos, de saraus, de *slams*, pelo surgimento de mais e mais artistas que falam da e desde a periferia (escritores, poetas, *videomakers*, dançarinos, *performers*); pelo fortalecimento do mercado editorial alternativo, artesanal, marginal; pelo surgimento de bibliotecas comunitárias, de bibliotecas móveis;

pelo uso da Internet como recurso para produção e distribuição de textos; pelo teatro de rua; pela dança de rua, a *street dance*; pela emergência dos movimentos sociais e por um tanto de outras iniciativas que contribuem radical e positivamente para a consolidação de uma novo nicho artístico e literário que, quando não forma produtores ou realizadores ativos, forma, minimamente, públicos conscientes.

Para o caso da literatura, vale ressaltar a consolidação de uma vertente literária negro-brasileira como resultado das transformações verificadas no Brasil nas últimas décadas. Essas transformações não foram uma particularidade do caso brasileiro, mas, de modo geral, das periferias globais que impuseram uma nova lógica de ver e pensar a produção artística (e literária) e, por extensão, a hegemonia de mercado, através de ações de ativismo cultural e artístico. A particularidade do Brasil é que, pelo fato de ter 6% da sua população vivendo em favelas e, em algumas capitais, esse número chegar a mais de 50% da população, como no caso de Belém<sup>1</sup>, a força das produções das periferias foi arrebatadora, tantos em seus termos quantitativos como qualitativos. Por isso, o país virou referência na produção de emergência da periferia, dos atores da periferia, das expressões artísticas e culturais da periferia.

Mesmo produtores de fora, estranhos à experiência do periférico como sujeitos locais, mas, solidários às causas da periferia, obtiveram reconhecimento global dentro do nicho de mercado internacional sobre o periférico. É famoso o caso de Fernando Meirelles, diretor de cinema brasileiro, branco, integrante da classe média paulistana, que, após o sucesso de lançamento do longa metragem *Cidade de Deus*, um filme sobre pretos e pobres, é chamado por Simon Channing Williams, produtor europeu branco, para dirigir *O Jardineiro Fiel*, famoso longa, adaptado de romance inglês, sobre os mesmos pretos e pobres. Só que, agora,

---

<sup>1</sup> IBGE - INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Censo Demográfico 2010. Rio de Janeiro: IBGE, 2010. Disponível em: <<http://censo2010.ibge.gov.br>>. Acesso em: 26 set. 2018.

ao invés de ter como cenário uma favela brasileira, o longa europeu escolheu uma favela de país africano. É como se o longa brasileiro tivesse dado ao diretor brasileiro, branco e rico, o aval para falar de pretos e pobres em escala global; pretos e pobres do mundo; um *expert* no tema da pobreza e das periferias não somente brasileiras, mas, mundiais.

A crítica que fazemos a tal tipo de produção (sobre o periférico retratado por gente de fora da periferia para ser visto por audiências distanciadas da realidade das periferias) é que essa não dá a devida atenção a produções que se consolidaram nas margens, ou melhor, nas margens das margens, num tipo de metamargem, simbolizada por uma espécie de indústria alternativa formada por produtoras e coletivos de comunicação comunitária, popular, colaborativa e inclusiva, isto é, um tipo de comunicação política, engajada e não menos expressiva.

Também não podemos deixar de criticar a recorrência a uma representação de periferia como vista no eixo centro sul do país - nas favelas do Rio, São Paulo, Belo Horizonte, Porto Alegre e Brasília. Nesse sentido, merece destaque uma novidade que vinha de se instaurar: a emergência de produções sobre o periférico, feitas por comunidades distanciadas dos grandes centros, afastadas das capitais, isoladas da realidade urbana, fincadas à realidade do campo, do Brasil agrário, atingidas por outros tipos de violência, não menos violentas. Não mais o narcotráfico, mas, agora, a ganância do agronegócio, da posse e legalização da terra, que extermina, tanto quanto a favela urbana, os mesmos negros, indígenas e toda a sorte de desfavorecidos brasileiros. No que se distanciavam das clássicas representações do periférico urbano, as produções das periferias rurais nos apresentavam, para nós, moradores dos grandes centros, uma outra periferia, uma periferia da periferia, uma metaperiferia.

Defendemos a ideia de que é apoiado no movimento de elaboração de discursos sobre o Outro periférico, feito por gente de fora, estranha à realidade da periferia, que surge, a partir dos anos 2000, um movimento de

contrainformação de vozes subalternizadas, vindo das periferias para as periferias, num primeiro momento, mas que, com a emergência da cena cultural periférica global, acaba obtendo projeção para além dos territórios periféricos. Esse movimento de emergência de vozes da periferia alcança proporções tão gigantescas que, no ano de 2006, a maior emissora de televisão do país<sup>2</sup> lança um programa que mapeia as principais iniciativas de arte e cultura produzidas nas periferias das maiores cidades brasileiras<sup>3</sup>. Um ano depois, um interprograma<sup>4</sup> em forma de reportagem é criado para tratar a emergência de expressões em arte e cultura que emergiam nas periferias de grandes centros urbanos mundiais, nas periferias globais. Chama a atenção o modo com que as pessoas, sobretudo jovens, ali retratadas faziam usos distintos e inovadores de novas tecnologias, o que comprovava que o uso das mídias digitais já aparecia como a grande cartada das periferias no início do século XXI. Esse fato gerou, um ano depois, a criação de um outro interprograma reportagem<sup>5</sup>, na mesma emissora, que apresentava os diferentes usos das mídias digitais e das redes sociais por jovens de periferias dentro de *lan houses* de quatro grandes centros urbanos brasileiros. Ali, Salvador mereceu lugar de destaque.

Também é importante ressaltarmos a importância da década e meia de governo do Partido dos Trabalhadores, que consolidou a criação de inúmeras políticas públicas voltadas para a garantia da cidadania, elevação da qualidade de vida, desenvolvimento humano, defesa de direitos e ferrenho investimento na criação de políticas culturais, que beneficiaram, diretamente, grupos e comunidades juridicamente vulneráveis ou, como prefiro, desprestigiadas,

---

<sup>2</sup> Rede Globo de Televisão.

<sup>3</sup> *Central da Periferia*. Dir.: Luiz Villaça. Exibido pela Rede Globo de Televisão entre abril e dezembro de 2006.

<sup>4</sup> *Central da Periferia - Minha Periferia é o Mundo*. Dir.: Estevão Ciavatta. Série de 16 reportagens exibidas pelo programa Fantástico, da Rede Globo de Televisão, entre setembro e dezembro de 2007.

<sup>5</sup> *LanHouse*. Dir.: Estevão Ciavatta. Série 6 episódios exibidos pelo programa Fantástico, da Rede Globo de Televisão, entre novembro e dezembro de 2008.

subalternizadas e desfavorecidas. Essa gestão de governo também foi importante para proporcionar o aumento do poder aquisitivo entre integrantes das classes populares brasileiras, contribuindo para um tipo de ascensão do pobre e da pobreza, ao dar visibilidade às questões inerentes às diferenças de classe e a outras ações excludentes promovidas por recortes de minoridade, como a raça e a etnia, o gênero e a sexualidade, os regionalismos e os localismos.

Este texto analisa uma expressão de ativismo produzida na e desde a periferia de Salvador por um movimento de representatividade das dissidências sexuais: o Coletivo Afrobapho.

Surge, num primeiro momento, como performance digital, através de textos que, nos moldes de qualquer expressão artística, exaltam a utopia, através de ações de resistência. Trata-se de um ativismo; aqui definido como uso artístico das tecnologias de informação e comunicação, num tipo de ativismo também social e político. Por isso, pode-se afirmar que o Coletivo Afrobapho é uma criação estética que integra o conjunto de recentes ações políticas que alimentam “uma postura crítica sobre a função da arte e da mídia na sociedade contemporânea” (FOLLETO, 2018, p. 106).

### Lacração Afrobaphônica

“Espaço destinado à visibilidade de vozes marginalizadas na intersecção entre raça, gênero e sexualidades, numa perspectiva de luta dos negros”. Essa é a descrição da página na rede social Facebook do Coletivo Afrobapho<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> Disponível em: <[https://www.facebook.com/pg/AFROBAPHO/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/AFROBAPHO/about/?ref=page_internal)>. Acesso em: 25 mar. 2018.

Em 2015, Alan Costa, artista baiano, ativista e idealizador do projeto, criou um grupo no WhatsApp com o intuito de reunir pessoas dos mais diversos lugares do Brasil, a fim de discutir questões relativas à identidade de ser jovem, gay, negro e morador de periferia, com base em sua própria experiência. De grupo no WhatsApp, o Afrobapho migrou para uma página no Facebook, canal que proporcionou expressiva visibilidade ao Coletivo, que hoje conta com mais de 43 mil curtidas<sup>7</sup>. A página foi criada com os mesmos propósitos do grupo no WhatsApp: servir como espaço para a discussão dos problemas e das prioridades, assim como proporcionar a divulgação das pautas e das causas das “bixas”<sup>8</sup>, pretas e faveladas, através de conteúdos como textos de opinião, ensaios fotográficos e produtos audiovisuais. Desde seu surgimento na rede social, o coletivo congrega trabalhos de forte apelo cênico e estético junto à notável militância visual e textual. Todos os produtos versam sobre temáticas como identidade LGBTQ+<sup>9</sup>, genocídio da juventude negra, ancestralidade afro-brasileira e afrofuturismo.

Outra característica marcante do Coletivo é o estímulo à interação *on-line*, através de populares campanhas. A primeira delas foi intitulada “Eu sou Afrobaphônica(o)” e teve como intuito compartilhar vivências e fortalecer

---

<sup>7</sup> Dados obtidos em junho de 2018 na página da rede social do Coletivo. Outra parte dos dados foi obtida em entrevista realizada com Alan Costa, feita em Salvador, no dia 07 de junho de 2018.

<sup>8</sup> Aqui, a palavra “bicha” (para se referir aos homossexuais ou *queers*) pode aparecer grafada com “ch” ou “x”. Apesar da grafia convencional usar o “ch”, o uso do “x” tem sido recorrente, já que assinala discurso contra-hegemônico, no momento em que rompe com o uso padrão do termo. Manteremos o termo entre aspas a fim de chamar a atenção para o seu uso como categoria nativa e política e distingui-lo do uso do termo bicha com “ch”.

<sup>9</sup> Os termos são cunhados no plural por serem movimentos múltiplos, complexos. Quanto ao símbolo + somado à sigla LGBTQ (Lésbicas, Gays, Bissexuais e Transexuais), refere-se às demais identidades sexuais e de gênero que foram ou estão sendo incorporadas. O conceito identidade sexual é baseado nos estudos de Guacira L. Louro (2016) e neste trabalho elas são compreendidas em seu sentido político-afirmativo. Optamos por destacar as quatro letras por serem as mais utilizadas quando há referências aos movimentos de dissidência sexual. Entretanto, hoje, se fala numa sigla definida como LGBTQQICAPF2K+, composta pelas letras L de *lesbian*, G de *gay*, B de *bisexual*, T de *transgender*, Q de *queer*, Q de *questioning*, I de *intersex*, A de *asexual*, A de *agender*, A de *ally*, C de *curious*, P de *pansexual*, P de *polysexual*, F de *friends and family*, 2 de *two-spirit*, K de *kink* (adicionada recentemente). *Kink* é um termo da língua inglesa que designa formas de excitação sexual usando maneiras ou artefatos pouco usuais ou comuns.

identidades de jovens dissidentes. Os seguidores enviaram fotografias e um pequeno texto falando sobre suas experiências. Com base em sua atuação no ambiente virtual, o Afrobapho passou a atuar no mundo *off-line*, com ações como a “Festa Afrobapho”, realizada, ainda hoje, com certa periodicidade em Salvador e, esporadicamente, em outras cidades do país, como Rio de Janeiro e São Paulo. Alan Costa conta que a festa surgiu devido à necessidade de transformar o cenário embranquecido de produção de eventos voltados para o público LGBT+ em Salvador. Ainda segundo o idealizador do Coletivo, a festa também funcionou como importante canal para a divulgação de artistas negros que não tinham visibilidade no meio artístico (o *mainstream*) soteropolitano.

Os membros do Afrobapho, além de performarem<sup>10</sup> nas produções artístico-visuais disponibilizadas *on-line*, também performam nas festas *off-line*. Dentre os artistas integrantes do Coletivo, destacamos as participações de Pietro Akin e Tia Carol, DJ’s da festa Afrobapho residentes em Salvador; Malayka SN e Ah Teodoro, *drag queens* que compõem o corpo cênico do Coletivo e performam monstruosidades<sup>11</sup>, ao invés de feminilidades; “The Black’s”, o corpo de dança formado por Deivid Lisboa, Yago Chagas e Lucas Montty; e “As Mambxs”, dupla de cantores formado por Felipe Salutari e Sued Hozanna. Desse modo, o Coletivo apresenta-se como um grupo de artes integradas e marginalizadas, como o próprio Alan pontua:

A formação do Coletivo, além se dar por laços associativos, também é realizada através de intervenções culturais, como as ocorridas durante o Concurso Artista Afrobapho, realizado no primeiro semestre de 2018, no Bar Caras e Bocas, que propunha não somente a inclusão de novos membros para o Coletivo, mas, também, a divulgação de artistas novos no cenário alternativo da cidade. Para integrar o Coletivo, a pessoa tem que desempenhar uma arte e essa arte tem que dialogar com o que a gente acredita (sic).

<sup>10</sup> O termo “performar”, aqui, é utilizado no sentido da atuação, de atuar em seus termos performáticos. Como é termo bastante utilizado pelos integrantes do grupo, optamos em utilizá-lo naturalmente como categoria nativa.

<sup>11</sup> A estética mostra é considerada nova na cena cultural *drag* soteropolitana. Nela há a desconstrução do corpo e das formas ditas humanas, através de elementos considerados extravagantes, como grandes adereços no rosto, maquiagem forte, indumentária que reforça o exagero e a performance demasiadamente dramática.



Alguns eventos conferiram grande visibilidade ao Coletivo, como a participação em dois shows da cantora Pablllo Vittar, em Salvador, e a participação do Coletivo em trios elétricos no Carnaval da mesma cidade, no ano de 2018. Segundo Alan, a visibilidade atrelada a personalidades de grande influência cultural e à presença em eventos de grande porte proporcionou expressivo interesse por parte de jovens gays dos bairros periféricos de Salvador em tornarem-se membros do Afrobapho. Era como se a adesão ao Coletivo representasse certo privilégio na cena artística e cultural da cidade. Essa lógica contrasta radicalmente com os enormes desafios enfrentados pelos membros do Coletivo. Alan fala da dificuldade para conseguirem apoio financeiro para tais eventos, já que nenhuma empresa ou instituição quer ver seu nome associado às dissidências, a um movimento que ainda é muito novo: “Na nossa arte há uma questão política, uma questão de militância. Então, muitas vezes as pessoas pensam que temos que estar de graça nos espaços porque a gente é do social” (sic). Outro desafio diz respeito à vulnerabilidade dos membros frente à exposição no ambiente virtual. Alan comenta:

269

Nas redes sociais, além de recebermos elogios de “lactração”, a gente também recebe muitas mensagens de ódio. A gente até pensa que a nossa exposição é muito grande e que pode acontecer alguma coisa com a gente, como alguém que nos conheça das redes sociais e queira fazer algo na rua. Principalmente depois que a gente teve essa experiência dentro do Bar Caras e Bocas, onde houve a final do Artista Afrobapho e acabou acontecendo essas coisas. Percebemos que estamos cada vez mais vulneráveis, apesar dos avanços que conseguimos. Quando a gente fala que é um ato político ser assim, é porque realmente é... É um ato que acaba dando um pouco de medo também. Eu, por exemplo, costumo ouvir das pessoas que eu tenho coragem, coragem... Mas, na verdade, eu tenho muito medo de ser quem eu sou e de me posicionar publicamente. Mas eu não tenho outra forma de ser... Não consigo dar um passo pra trás e voltar pro armário, ou não ser mais uma pessoa que confronta isso politicamente, porque eu aprendi que eu tenho que viver cada dia lutando. Mesmo que eu não consiga alcançar todas as coisas que eu almejo pra coletividade através da minha luta, que pelo menos seja um tijolinho de uma construção que vai ser continua (sic).

O Afrobapho também participa de eventos de cunho acadêmico em Salvador e em outras cidades do Brasil, como a mostra dos 10 anos do CUS - Grupo de

Pesquisa em Cultura e Sexualidade, da Universidade Federal da Bahia, em Salvador, e a Ocupação LabQueer, realizada no Rio de Janeiro.

Composto, na sua totalidade, por jovens, negros, moradores das periferias de Salvador e assumidamente LGBTQ+, o coletivo manifesta-se como mídia radical alternativa, aos moldes do proposto por John Downing (2004), visto que problematiza e evidencia demandas de segmentos sociais que não têm representatividade nos meios de comunicação hegemônicos. Por isso, é importante ressaltar que o Coletivo Afrobapho se consolida não somente como canal de mídia para a militância social, mas, sobretudo, como coletivo artístico que utiliza a performance como instrumento de luta e representatividade, realizando, desse modo, um ativismo, ou melhor, um midiativismo negro e dissidente.

## Da Quebrada

270

---

Em 10 de maio de 2017, O Afrobapho lançou na página oficial do Facebook o seu oitavo material audiovisual. Com duração de 1 minuto e 34 segundos, o vídeo intitulado “Da Quebrada” alcançou a marca de 844 mil visualizações, quase 10 mil compartilhamentos, 13 mil reações e quase 3 mil comentários na rede social. O vídeo também foi replicado em outros perfis e plataformas: no Facebook, foi postado na página Fora de Contexto (131 mil visualizações), Rasgay (68 mil visualizações), Gay1 (18 mil visualizações) e Negatas (104 visualizações); no Youtube foi postado pelo canal Felipe Andrade (16 mil visualizações) e pelo perfil oficial do Coletivo (1,9 mil visualizações). A cantora Linn da Quebrada compartilhou o vídeo em sua página oficial do Facebook, que possui mais de 81 mil curtidas<sup>12</sup>. Na pesquisa por nós coordenada (e, aqui, não tivemos a intenção de divulgar os dados obtidos) percebemos que a “replicagem” e o compartilhamento podem ser uma das explicações para a

---

<sup>12</sup> Dados obtidos em 11 jun. 2018.

viralização do vídeo, já que esse produto possui um número de visualizações bastante superior a outros vídeos produzidos pelo Coletivo.

Em “Da Quebrada”, observa-se os *performers* em diferentes cenários em Sussuarana, bairro populoso situado na periferia de Salvador. Elementos cênicos são importantes para assinalar o contexto no qual estão inseridos, como a laje aonde realizam coreografias ou, ao fundo, o aglomerado de casas sem reboco (característica estereotípica das favelas). No vídeo, os *performers* passeiam pelas ruas e vielas de Sussuarana, quando alguns transeuntes param para observar a performance. Todos usam roupas com predominância da cor branca e algumas indumentárias são visivelmente classificadas como pertencentes ao universo feminino (maiôs, *shorts* curtos, saltos e maquiagem). O fato de serem “bixas” pretas e periféricas é, constantemente, reafirmado no vídeo e na trilha sonora, o que marca, sobremaneira, a prática do ativismo<sup>13</sup>.

Alan Costa relata que a experiência de gravar vídeos nas ruas, onde há movimentação de pessoas, é uma maneira de trazer para o mundo *off-line* o debate feito pelo Afrobapho dentro das redes sociais, no mundo *on-line*. Desse modo, mesmo a escolha do cenário é uma ação política. Acredita que é importante tornar corriqueiras representações que, habitualmente, não são vistas no cotidiano de parcela significativa da população - por mais que os cenários sejam familiares. O *performer* defende a ideia de que a reincidência de tais representações contribui para naturalizar realidades antes vistas como distantes para uma parte da população brasileira, mesmo que sejam recorrentes para outra. Essa atitude reforça a presença de laços sociais multiplexos, resultantes de múltiplas interações nos mais diversos ambientes, já que o Afrobapho possui uma variação na frequência das relações sociais, tanto no ambiente *on-line* quanto no mundo *off-line*.

Até mesmo quando a gente foi gravar o vídeo “Bixa Preta” na favela de Sussuarana, encontramos essas resistências. Mas, esses são os

---

<sup>13</sup> O vídeo pode ser assistido no canal do Youtube do Coletivo, no seguinte link: <<https://www.youtube.com/watch?v=0LOdJTWjk8>>. Acesso em: 20 out. 2018.

corpos que existem na favela. Inclusive, as bichas pretas são outro exemplo de “dar a cara a tapa”, porque elas se criam na favela e performam sua identidade, bem longe do conceito do que é *queer* ou do que é dito pela academia. Foi interessante gravar lá porque representa as vivências de muitas bichas pretas das favelas daqui de Salvador, e pessoas do Rio também se identificam muito com isso. E eu acho que as pessoas precisam se incomodar mesmo, porque se não incomodar não faz sentido pra gente. A gente quer causar estranhamento fazendo as pessoas refletirem. A gente usa muito esse discurso de “porque as pessoas não gostam ou não respeitam quem nós somos ou como nós queremos nos portar na sociedade, se a gente diretamente não atinge nenhum deles?”. Usamos esse discurso pra mostrar que a gente, sendo quem nós somos, estamos querendo o nosso lugar no mundo (sic)<sup>14</sup>.

Ainda segundo Alan, há momentos em que as pessoas dizem palavras de cunho ofensivo e discriminatório. Embora nunca tenha ocorrido agressão física, Alan diz que os *performers* temem as agressões psicológicas, concretizadas pelo medo, pelo receio de alguma agressão velada ou que está por vir, já que entendem que estão vulneráveis em suas próprias comunidades. Nesse ponto, a Internet serve como local “mais seguro”, além de propiciar um leque de múltiplas recepções por parte dos seguidores do Coletivo nas redes sociais, cujos comentários expõem diversos olhares sobre os produtos.

### Lacração na quebrada audiovisual

O uso do corpo como suporte para a ação política não é um fato recente. Ao inscrever no corpo elementos culturais que o traduzirão como lugar de exercício de poder, as sociedades humanas, através das mais diversas criações simbólicas, elaboraram modos de dominação que legitimaram a formação de

---

<sup>14</sup> O vídeo Bixa Preta a que Alan se refere é, na verdade, o Projeto Da Quebrada, inspirado na música Bixa Preta, da Mc Linn da Quebrada. No canal do Coletivo no Facebook, o texto de apresentação do Projeto diz: “DA QUEBRADA é uma amostra audiovisual do Coletivo AfroBapho em parceria com Edgar Azevedo (Laiá Films). O projeto é inspirado na artista Linn da Quebrada, um dos grandes nomes da geração atual em relação ao ativismo lgbt preto. Em sua música, intitulada Bixa Preta (tema do vídeo), ela narra a vivência de bixas pretas faveladas, que lidam com vários tipos de opressões, resistindo e sobrevivendo em uma sociedade desigual, racista e lgbtfóbica. Geralmente marginalizadas pelo sistema, as bixas pretas conseguem usar o corpo e a contravenção de padrões heteronormativos como armas para legitimar suas existências. O projeto foi gravado no Bairro de Sussuarana (Salvador), com jovens pretos moradores”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=0LOdJTWjK8>>. Acesso em: 20 out. 2018.

escalas de privilégio e prestígio. Na última década, chama a atenção o fato de o corpo ser utilizado como suporte para elaborar expressões artísticas que funcionam como ações críticas e, por isso, políticas, frente à uma realidade cada vez mais virtualizada. Por isso, mesmo que parte do ativismo que utiliza a arte para manifestar-se seja feito no espaço público, outra parte é feita na e a partir da Internet, através das mídias digitais. Nelas, o corpo que fala, o corpo que dança, o corpo que veste ou despe é corpo insurgente, marcado por subjetividades e identidades desconsideradas, silenciadas, marginalizadas ou invisibilizadas nas esferas tradicionais do poder.

Nesse sentido, prioridades e demandas cultivadas no âmbito da militância social são expressas por sujeitos e grupos que, vulneráveis juridicamente, são chamados artistas, quando interrelacionam arte e ativismo político. Fernando Gonçalves (2012) defende a ideia de que coletivos artísticos estão mais compromissados com o político, que, propriamente, com a política, pois o político traduz a atuação do indivíduo enquanto ser e agente transformador na sociedade, ao passo que a política está comumente relacionada aos partidos, aos sindicatos e às associações. Por isso, pode-se afirmar que movimentos artistas atuam “fora dos meios culturais institucionalizados e, frequentemente, junto a movimentos sociais” (GONÇALVES, 2012, p. 181). E é pelo fato de atuarem junto a movimentos sociais que se organizam em forma de coletivos, que, por sua vez, fazem a mediação entre as artisticidades, o ativismo, a mídia e as causas sociais e políticas:

Nos movimentos contemporâneos, muitas vezes consubstanciados em organizações efêmeras, sem uma existência jurídica concreta, a atribuição de um nome e a inscrição no ciberespaço constitui, frequentemente, a forma privilegiada de formalização e institucionalização de determinado projeto. [...] Práticas que tradicionalmente estavam algo limitadas por constrangimento de ordem espacial, podem ser claramente favorecidas pelo emprego de utensílios digitais que favorecem ações de natureza desterritorializada. Ou seja, recorrendo à internet é mais fácil e eficiente fazer circular a informação, mobilizar pessoas, organizar o trabalho e a logística interna (CAMPOS; PEREIRA; SIMÕES, 2016, p. 16).

No Brasil, o movimento LGBT+ tem se destacado na criação de coletivos e práticas midiartistas a fim de evocar demandas e pautas da comunidade. Seja para celebrar subjetividades, abordar realidades marginalizadas ou denunciar preconceitos, os campos das artes visuais e sonoras vêm sendo explorados de maneira expressiva. Leandro Colling chama a atenção para a recorrência de propostas de ativismo de dissidências sexuais e de gênero nos últimos anos, quando “uma série de artistas produz, por meio de variadas linguagens, diversos discursos que questionam os binarismos, as naturalizações e normatizações relativas a gênero e sexualidade” (COLLING, 2017, p. 18). Mas, há, ainda, uma série de outras pautas organizadas em torno do ativismo e do uso das mídias digitais, como as dos coletivos negros e dos coletivos feministas.

É comum o uso de nomes de personalidades icônicas nas lutas sociais e políticas para intitular os Coletivos, a exemplo do Coletivo Madame Satã, do Coletivo Feminista Marielle Franco, do Coletivo Luiza Bairros entre outros. Para cada Coletivo, cria-se uma página na Internet (sites ou redes sociais), que possibilitará a circulação do projeto, a troca de informações e a criação de diálogo com novos sujeitos. O mundo digital comporta-se como imprescindível elemento de comunicação para grupos de discursos contra-hegemônicos. A Internet assume, assim, o importante papel de dar forma aos movimentos de utilização de expressões de arte como recursos para ação política no mundo off-line. Afinal, são movimentos que se organizam “para reivindicar, criticar, lutar por direitos através de práticas que muitas vezes se afastam das normas correntes de ação política e de suas formas institucionalizadas” (GONÇALVES, 2012, p. 179).

## Saída

Os coletivos sintetizam o sentido que confere poder e visibilidade à coletividade organizada em torno do movimento e das militâncias sociais. No caso do Afrobapho, a pauta diz respeito ao fato de ser jovem, preto, pobre, “bixa” e

favelado. Mas, também, ao fato de ser artista e tudo o que isso pode significar para um jovem, membro de família desprovida de bens, morador da periferia despida de aparelhos culturais. Não à toa, muitos coletivos, como o Afrobapho, têm priorizado atuação no ambiente virtual sob a alegação de que, ali, conseguem falar para mais pessoas, ouvir mais vozes, mobilizar mais grupos e comunidades, chegar a mais lugares. O surgimento das redes sociais *online* gera uma nova maneira de se relacionar entre pessoas que, outrora, tinham a distância física como entrave. Com isso, cria-se uma cultura comunitária inserida no ambiente da rede (CASTELLS, 2003). Contas no Twitter, Facebook e Instagram não são somente novos meios de comunicação, mas, também, de interação, socialização, coletivismo e associativismo.

O corpo, aqui, funciona como mídia radical alternativa, aos moldes do defendido por John Downing, já que informa, comunica e constrói discursos. Grupos contra-hegemônicos, através das mais diversas estratégias discursivas, como as mídias e o corpo, promovem um tipo de “mídia geral de pequena escala e sob muitas formas diferentes - que expressa uma visão alternativa às políticas, prioridades e perspectivas hegemônicas” (DOWNING, 2002, p. 21).

Expressiva parcela dos coletivos do segmento LGBTQ+, ao realizarem produções que utilizam corpos, vozes e vivências para comunicarem pautas, subvertendo normas e ideários cristalizados sobre o que é movimento social, fazem uso da estética como aliada, pois “as diversas formas que a juventude viada, trans, sapata tem encontrado para se fortalecer e se defender são verdadeiras obras de arte dentro do universo virtual” (VICTORIO FILHO; NASCIMENTO, 2017, p. 544). A estética da derrisão comportamental, da performatividade *queer*, do lacre, do arraso e do desbunde<sup>15</sup> ganha notoriedade nessas produções. Judith Butler chamará de performatividade *queer* a força política da citação descontextualizada de um insulto homofóbico e da inversão das posições de enunciação que esse provoca. Por exemplo, a palavra *sapatona* passa de insulto

<sup>15</sup> Termos nativos. Designam atitudes positivas e marcantes.

pronunciado pelos sujeitos heterossexuais para marcar as lésbicas como “abjetas” para se transformar, posteriormente, em uma autodenominação contestadora e produtiva de um grupo de “corpos abjetos” que, pela primeira vez, tomam a palavra e reclamam sua própria identidade” (BUTLER, apud PRECIADO, 2017, p. 28). Por isso, o lacre político, ou mesmo, o ativismo, não se limita apenas às questões políticas, mas, sobretudo, às formas e composição estéticas. O Afrobapho, por exemplo, ao fazer política, cria volumosos ensaios fotográficos, produz audiovisual, primorosos *gifs* e *memes* e toda a sorte de expressões de criatividade, que tanto têm função estética, voltada para o prazer da fruição, como política, ao comprometerem-se com a pauta da dissidência sexual.

É necessária atenção especial a esses novos movimentos, frutos da contraconduta e da subversão dos que se munem de armas estéticas para fazer ecoar suas vozes. O advento da Internet intensifica essas novas configurações políticas, mais libertárias e não menos eficientes, permitindo o surgimento de novas vozes, que incidem sobre a liberdade de novos corpos e subjetividades. Essa nova forma de fazer política, calcada na exploração do corpo e, muitas vezes, no riso e no desbunde como instrumentos de transformação, quase sempre é considerada estranha e deslegitimada por quem somente acredita na maneira autoritária e burocrática do fazer político. *Corpos queers*, estranhos, mas não alheios à luta por representatividade, quebram paradigmas e contribuem para o aniquilamento dos discursos de ódio.

O espaço virtual tem sido um espaço de disputas de narrativas, pessoas de grupos historicamente discriminados encontraram aí um lugar de existir. Seja na criação de páginas, sites, canais de vídeos, blogs. Existe nesse espaço uma disputa de narrativa, mas ainda aquém do ideal por conta das barreiras institucionais que impedem o acesso de vozes dissonantes. Como expressar-se não é um direito garantido a todos e todas, ainda há a necessidade de democratização das mídias e rompimento de um monopólio [...]. Friso que mesmo diante dos limites impostos, vozes dissonantes têm conseguido produzir ruídos e rachaduras na narrativa hegemônica, o que muitas vezes, desonestamente, faz com que essas vozes sejam acusadas de agressivas justamente por lutarem contra a violência do silêncio imposto. O grupo que sempre teve o poder, numa inversão lógica e falsa simétrica causada pelo medo de não ser o único, incomoda-se



com os levantes de vozes. Entretanto, mesmo com essas rachaduras, torna-se essencial o prosseguimento do debate estrutural, uma vez que uma coisa não anula a outra, definitivamente (RIBEIRO, 2017, p. 87).

Essa é, portanto, uma perspectiva dissidente, que propõe narrativas autogeridas, a fim de promover o debate sobre demandas sociais por meio de linguagens estéticas disruptivas, radicais e provocativas, fazendo dos “engajamentos uma possibilidade de afirmação e desobstrução de fluxos de vida e não apenas uma experiência marcada pela negação” (GONÇALVES, 2012, p. 179).

Nesse contexto, as formas de existência e resistência se manifestam através de performances múltiplas, criativas e carregadas do teor crítico, da acidez e riso das “bixas” pretas das periferias soteropolitanas, resignificando, através da arte, uma realidade que cerceia as suas liberdades de expressão e de pensamento.

Não mais arte desinteressada, arte pela arte, contemplativa, que marca o distanciamento entre quem frui do objeto da arte e quem o produz. O que se vê, agora, são expressões em arte interessada, engajada, militante. Arte que está na rua, que está no corpo, que está em nós.

Essas performances, que aqui chamo de lacração, que tanto dizem respeito às formas de corporeidades, aos jeitos de corpo, assim como às visualidades, rompem com as normas e regras de comportamento canônicas, paradigmáticas, heteronormativas, hegemônicas, ao apresentar para o mundo corpos e espíritos libertos, livres das amarras moralistas. Também contribuem para a emancipação de outros jovens, ao perceberem a possibilidade de escapar dos “cerceamentos que acometem sobretudo os indivíduos que se veem diferentes e ao mesmo tempo solitários em sua suposta singularidade” (VICTORIO FILHO; NASCIMENTO, 2017, p. 544), ao encontrarem nos coletivos o enaltecimento das condições ou das características que os afligem ou condenam.

“É nesse Brasil da marginalidade da dissidência que esses artistas (r)existem” (BRAGA; GUIMARÃES, 2017, p. 29). É arte que vem das quebradas para quebrar paradigmas, que revela a beleza do que foi considerado inóspito por muito tempo, a partir da reiteração de discursos que encontravam respaldo nos meios de comunicação hegemônicos a fim de se perpetuarem. É o levante das dissidências que não permitem que sejam silenciadas e se nutrem de estratégias para vencer o apagamento, a marginalização e o alijamento. É a arte que “extrapola os limites do quadro, da moldura e até mesmo das paredes do museu [...] para instalar-se na realidade absoluta, na vida cotidiana” (FREITAS, 2007, p. 86). É o ativismo que se conecta com seus públicos.

#### Referências:

- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CAMPOS, Ricardo; PEREIRA, Inês; SIMÕES, José Alberto. *Ativismo digital em Portugal: um estudo exploratório*. Disponível em: <<http://www.scielo.mec.pt/pdf/spp/n82/n82a02.pdf>>. Acesso em: 22 abr. 2018.
- CASTELLS, Manuel. *A galáxia da Internet*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- CIDADE de Deus. Direção: Fernando Meirelles. Rio de Janeiro: Globo Filmes, 2002. 1 DVD (130 min.), son., color.
- DOWNING, John. *Mídia radical: rebeldia nas comunicações e movimentos sociais*. São Paulo: Senac, 2004.
- FOLETTI, Leonardo Feltrin. Mdiativismo, mídia alternativa, radical, livre, tática: um inventário de conceitos semelhantes. In: BRAIGHI, Antônio Augusto; LESSA, Cláudio; CAMARA, Marco Túlio (Org.). *Interfaces do mdiativismo: do conceito à prática*. Belo Horizonte: CEFET-MG, 2018. p. 95-110.
- FREITAS, Ricardo O de. A periferia da periferia: mídias alternativas e cultura de minorias em ambientes não-metropolitanos. *Cadernos de Ciências Humanas Especiaria*, Ilhéus, v. 10, n. 17, 2007.
- GONÇALVES, Fernando do Nascimento. Arte, ativismo e usos das tecnologias de comunicação nas práticas políticas contemporâneas. *Contemporânea*, v. 10, n.

2, nov. 2012. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/contemporanea/article/view/2234>>. Acesso em: 31 maio 2018.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Censo Demográfico 2010. Rio de Janeiro: IBGE, 2010. Disponível em: <<http://censo2010.ibge.gov.br>>. Acesso em: 26 set. 2018.

LOURO, Guacira Lopes (Org.). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

O JARDINEIRO fiel. Fernando Meirelles. Reino Unido: Focus Features, 2005. 1 DVD (128 min.), son., color.

PRECIADO, Paul Beatriz. *Manifesto contrassexual: praticas subversivas de identidade sexual*. São Paulo: N-1, 2017.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento, 2017.

VEIGA, Lucas. As diásporas da bixa preta: sobre ser negro e gay no Brasil. *Revista Tabuleiro de Letras*, Salvador, v. 12, n. 1, 2018.

VICTORIO FILHO, Aldo; NASCIMENTO, Rodrigo Torres do. Práticas da imagem e produção de vidas: insurgências curriculares visuais, estéticas e culturais nas redes. *Revista Brasileira de Pesquisa (Auto) Biográfica*, Salvador, v. 2, n. 6. 2017.

Recebido em: 20 de agosto de 2018.  
Aprovado em: 18 de outubro de 2018.