

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA

GUILHERME BALHEGO GONÇALVES

“VAI TER BICHA DANDO CLOSE NA ARTE, SIM”

**OS ESTUDOS DA TEORIA *QUEER* EM SUAS RELAÇÕES COM OS PRINCIPAIS
CONCEITOS DE ARTE CONTEMPORÂNEA A PARTIR DA EXPOSIÇÃO
QUEERMUSEU**

São Borja

2018

GUILHERME BALHEGO GONÇALVES

“VAI TER BICHA DANDO CLOSE NA ARTE, SIM”

**OS ESTUDOS DA TEORIA *QUEER* EM SUAS RELAÇÕES COM OS PRINCIPAIS
CONCEITOS DE ARTE CONTEMPORÂNEA A PARTIR DA EXPOSIÇÃO
QUEERMUSEU**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Comunicação Social – Publicidade e Propaganda da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Bacharel em Comunicação Social – Habilitação em Publicidade e Propaganda.
Prof. Dr: Marcelo da Silva Rocha

São Borja

2018

GUILHERME BALHEGO GONÇALVES

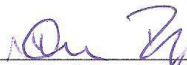
“VAI TER BICHA DANDO CLOSE NA ARTE, SIM”

**OS ESTUDOS DA TEORIA *QUEER* EM SUAS RELAÇÕES COM OS CONCEITOS
DE ARTE CONTEMPORÂNEA A PARTIR DA EXPOSIÇÃO QUEERMUSEU**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Comunicação Social – Publicidade e Propaganda da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Bacharel em Comunicação Social – Habilitação em Publicidade e Propaganda.

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado em: 5 de dezembro de 2018.

Banca examinadora:



Prof. Dr. Marcelo da Silva Rocha
Unipampa



Prof. Dr. Juliana Zanini Salbego
Unipampa



Prof. Dr. Alexandre Rossato Augusti
Unipampa

Dedico este trabalho à toda minha família e amigos.

AGRADECIMENTO

Sou extremamente grato à minha família por tanto amor dedicado, por não medirem esforços pra que eu chegasse até esta etapa final de graduação. Agradecer aos meus pais que me apoiaram em todos momentos, que ouviram os meus anseios e medos, e que dividiram comigo a saudade de casa. À minha amada segunda família, que fiz durante essa trajetória, as manas Gilberto, Felipe, Rebeca, Simone, Yuri, Maju, Lola e Pâmela, que sempre estiveram presentes (mesmo que às vezes estivéssemos separados por quilômetros) e com quem ainda quero dividir muitas outras histórias, risadas, angústias, alegrias. São tantos rolês vividos juntos que não caberiam em um tcc. Aos meus queridos da 9ª turma de Publicidade e Propaganda, pelos momentos incríveis compartilhados, pelo aprendizado que construímos juntos e pelo apoio durante essa caminhada. Aos meus amigos da Bodoque, Pedro, Bruna e Lucas. A Unipampa, instituição pública de qualidade que tenho orgulho por ter feito parte. Ao grande ser humano e mestre Marcelo, por todo ensinamento, pela dedicação compartilhada durante toda a minha graduação. Muito obrigado a vocês!

“Jogo purpurina em cima para o feio embelezar”.

Francisco, El Hombre – bolso nada

RESUMO

Este trabalho tem como tema os estudos da Teoria *queer* em suas relações com os principais conceitos de arte contemporânea. Buscou-se, através da exposição “Queermuseu – Cartografias da diferença na arte brasileira”, analisar como os principais conceitos de arte contemporânea convergem com os aspectos *queer* nas obras expostas. A Teoria *queer* tem como principais propostas dar visibilidade às múltiplas identidades sexuais no sentido de questionar pressupostos hegemônicos, como o binarismo homossexual/heterossexual, e problematizar as noções de masculino, de feminino, e da essência do desejo. A exposição Queermuseu foi denunciada por cristãos e pelo “Movimento Brasil Livre” por abordar temas como diversidade de gênero, sexualidade e por trazer nas obras símbolos de culto religioso, em consequência da pressão feita por esses grupos conservadores a exposição foi cancelada. Pontuou-se alguns conceitos de arte contemporânea, como o *ready-made*, Pop-art e graffiti, os quais são frequentes nas obras. Este trabalho também buscou contextualizar a Teoria *queer*, investigar a exposição Queermuseu, examinar conceitos de arte contemporânea, pontuar quais relações a temática *queer* estabelece com a arte e investigar o papel da arte *queer* como representação crítica à realidade. O trabalho se justifica por abordar uma temática atual, ao contribuir com a visibilidade de sujeitos *queer* no âmbito da arte contemporânea. Trata-se de uma pesquisa bibliográfica, que tem como metodologia a análise de oito obras divididas em duas categorias: “Crianças *queer*” e “Deus é travesti”. A primeira categoria parte da análise de obras que representam crianças com um comportamento “diferente” do heteronormativo, e a segunda contém obras de caráter crítico ao cristianismo, como representações religiosas revestidas de aspectos *queer*. Utilizou-se no processo de construção do trabalho os pensamentos das autoras Judith Butler (2002; 2017), Guacira Lopes Louro (2008), Anne Cauquelin (2005) e Graça Proença (2011).

Palavras-Chave: Teoria queer; Arte Contemporânea; Queermuseu;

RESUMEN

Este trabajo tiene como tema los estudios de la Teoría *queer* en sus relaciones con los conceptos de arte contemporáneo. Se buscó, a través de la exposición "Queermuseu - Cartografias da diferenca na arte brasileira", analizar cómo los principales conceptos de arte contemporáneo convergen con los aspectos *queer* en las obras expuestas. La Teoría *queer* tiene como principales propuestas dar visibilidad a las múltiples identidades sexuales en el sentido de cuestionar presupuestos hegemónicos, como el binarismo homosexual/heterosexual, y problematizar las nociones de masculino, de femenino, y de la esencia del deseo. La exposición Queermuseu fue denunciada por cristianos y por el "Movimento Brasil Livre" por abordar temas como diversidad de género, sexualidad y por traer en las obras símbolos de culto religioso, como consecuencia de la presión hecha por esos grupos conservadores la exposición fue cancelada. Se puntualizó algunos conceptos de arte contemporáneo, como el *ready-made*, Pop-art y graffiti, los cuales son frecuentes en las obras. Este trabajo también buscó contextualizar la Teoría *queer*, investigar la exposición Queermuseu, examinar conceptos de arte contemporáneo, puntuar cuáles relaciones la temática *queer* establece con el arte e investigar el papel del arte *queer* como representación crítica a la realidad. El trabajo se justifica por abordar una temática actual, al contribuir con la visibilidad de sujetos *queer* en el ámbito del arte contemporáneo. Se trata de una investigación bibliográfica, que tiene como metodología el análisis de ocho obras divididas en dos categorías: "Crianças *queer*" y "Deus é travesti". La primera categoría parte del análisis de obras que representan a niños con un comportamiento "diferente" del heteronormativo, y la segunda contiene obras de carácter crítico al cristianismo, como representaciones religiosas revestidas de aspectos *queer*. Se utilizó en el proceso de construcción del trabajo los pensamientos de las autoras Judith Butler (2002; 2017), Guacira Lopes Louro (2008), Anne Cauquelin (2005) y Graça Proença (2011).

Palabras-clave: Teoría *queer*; Arte Contemporáneo; Queermuseu;

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Obra “Travesti da lambada e Deusa das águas”.....	28
Figura 2 – Obra “Adriano criança viada baphonica”.....	29
Figura 3 – Caio Felipe criança viada travesti da lambada.....	30
Figura 4 – Criança viada deusa das águas.....	30
Figura 5 – Obra “La Femme”.....	34
Figura 6 – Obra “Cruzando Jesus Cristo com Deusa Shiva”.....	37
Figura 7 – Obra “Last Resort”.....	41
Figura 8 – Obra “Ecléticos”.....	42
Figura 9 – Obra “Ecléticos”.....	44
Figura 10 – Obra “Et Verbum”.....	45

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
2. QUEER: PROVOCAÇÃO E FASCÍNIO	16
2.1 A ARTE DO “AQUI” E “AGORA”	20
2.2 A EXPOSIÇÃO QUEERMUSEU	23
3. CRIANÇAS QUEER.....	28
3.1 “DEUS É TRAVESTI”	37
4. CONSIDERAÇÕES	49
REFERÊNCIAS	52

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objetivo geral trazer ao centro das discussões os estudos da Teoria *queer* e as relações que podem ser estabelecidas entre o *queer* com os conceitos mais comuns em arte contemporânea. Para tal, será utilizado como *corpus* de pesquisa a exposição Queermuseu, a qual foi alvo de polêmicas por abordar temas como desconstrução de gênero e sexualidades. Este trabalho também busca contextualizar a Teoria *queer*, investigar a exposição Queermuseu, examinar as concepções de arte contemporânea, pontuar quais relações a temática *queer* estabelece com a arte, investigar o papel da arte *queer* como representação crítica à realidade. Utilizaremos no processo de construção do trabalho os pensamentos das autoras Judith Butler (2002; 2017), Guacira Lopes Louro (2008), Anne Cauquelin (2005) e Graça Proença (2011).

A Teoria *queer* começa a ser desenvolvida nos anos 80 por um conjunto de autores, principalmente dos Estados Unidos, tendo seus primeiros ensaios a partir da revolução sexual que começou em 1968. Surgiu como um movimento acadêmico político, uma linha de pensamento originada dos Estudos Culturais e do pós-estruturalismo Francês, que problematizou noções clássicas de sujeito, agência e identificação. Anteriormente a Teoria *queer* já haviam estudos problematizadores de gênero¹ e sexualidade², como obras dos filósofos Michel Foucault e Jacques Derrida, os quais foram a base para os estudos gays e lésbicos. Podemos entender o termo problematizar ou problematização como o ato de tomar um objeto de pensamento e questionar o seu sentido, provocar uma ruptura com pensamentos dados como fixos, refletir sobre o sentido, a condição e os fins de nossas atitudes mais cotidianas³.

¹ Sobre o conceito de Gênero. Conceito formulado nos anos 1970 com profunda influência do movimento feminista. Foi criado para distinguir a dimensão biológica da dimensão social, baseando-se no raciocínio de que há machos e fêmeas na espécie humana, no entanto, a maneira de ser homem e de ser mulher é realizada pela cultura. Assim, gênero significa que homens e mulheres são produtos da realidade social e não decorrência da anatomia de seus corpos. Em: <https://unaid.org.br/wp-content/uploads/2015/09/Manual-de-Comunica%C3%A7%C3%A3o-LGBT.pdf>. Acesso em: 9 nov. 2018

² Sobre o conceito de Sexualidade. Refere-se às elaborações culturais sobre os prazeres e os intercâmbios sociais e corporais que compreendem desde o erotismo, o desejo e o afeto, até noções relativas à saúde, à reprodução, ao uso de tecnologias e ao exercício do poder na sociedade. As definições atuais da sexualidade abarcam, nas ciências sociais, significados, ideias, desejos, sensações, emoções, experiências, condutas, proibições, modelos e fantasias que são configurados de modos diversos em diferentes contextos sociais e períodos históricos. Trata-se, portanto, de um conceito dinâmico que vai evoluindo e que está sujeito a diversos usos, múltiplas e contraditórias interpretações e que se encontra sujeito a debates e a disputas políticas. Em: <https://unaid.org.br/wp-content/uploads/2015/09/Manual-de-Comunica%C3%A7%C3%A3o-LGBT.pdf>. Acesso em: 7 nov. 2018.

³ Michel Foucault: a genealogia, a história, a problematização (VINCI, 2014, p.105). Em: <https://seer.ufs.br/index.php/prometeus/article/view/980/1721>. Acesso em: 15 out. 2018.

Paralelamente aos estudos gays e lésbicos os estudos *queer* aparecem em meio a reivindicações por direitos LGBT⁴, o cenário era de tensão nos movimentos homossexuais, onde de um lado havia a busca por assimilação/ser aceito e a reprodução da família tradicional; e de outro lado o combate à normatividade, mudar a sociedade (perspectiva crítica). Assim a teoria *queer* reside na crítica àqueles que veem a heteronormatividade como único modelo correto a ser seguido, com vistas para uma abertura a questionar a hegemonia heterossexual e o olhar normalizador. De acordo com Louro (2008, p.38) o termo *queer* pode ser traduzido por “estranho”, talvez “ridículo, excêntrico, raro, extraordinário”. A ideia do movimento foi a de transformar esse termo pejorativo em algo positivo, como forma de resistência. O *queer* adquire todo o seu poder precisamente através da invocação reiterada que o relaciona com acusações, patologias e insultos (BUTLER, 2002, p.58), dessa forma o termo dá voz ao movimento que era considerado marginalizado, concentra a construção de suas ideias visando uma sociedade mais diversa em que se valorize o respeito pelas minorias, pela liberdade de expressão e igualdade de direitos.

A arte contemporânea tem seu início na segunda metade do século XX, em meio a transformações sociais, inovações tecnológicas, reprodutibilidade técnica nas fábricas onde produtos surgiam a todo momento de vários lugares. Uma arte que começou a problematizar as noções clássicas da própria arte, que se afastou do academicismo e do que era formalizado nos séculos anteriores. Assim a arte contemporânea deixa de lado a noção de arte ligada à beleza, idealização e valorização do mérito artístico, trazendo propostas inéditas e questionadoras, obras que se distanciaram da arte que as pessoas estavam acostumadas a ver, levando ao questionamento a respeito do que era arte ou não.

Os artistas da época veem nessas transformações sociais uma oportunidade de expressar em seu fazer artístico críticas, questionamentos e desconstruções tendo como alvo a sociedade que se encontrava em transformações frenéticas. De acordo com Proença (2011, p. 352) [...] diferentes tendências artísticas se desenvolveram independentemente de um conjunto de ideias que as fundamenta. A arte começava a se expressar e provocar um questionamento sobre a própria arte: “o que é a obra de arte, o que dá um caráter tão especial a uma obra de arte que ela

⁴ Sobre a sigla LGBT. No dia 08 de Junho de 2008, durante a I Conferência Nacional GLBT, promovida pelo Governo Federal, envolvendo mais de 10 mil pessoas em conferências estaduais e 1.200 delegados/as nacionais, reunidos em Brasília, decidiu-se pelo uso da terminologia LGBT para identificar a ação conjunta de lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais, no Brasil. Posteriormente, em dezembro de 2008, no maior evento do movimento LGBT do Brasil, o Encontro Brasileiro de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais – EBLGBT também decidiu-se pelo uso do termo LGBT. Em: <https://unaid.org.br/wp-content/uploads/2015/09/Manual-de-Comunica%C3%A7%C3%A3o-LGBT.pdf>. Acesso em: 9 nov. 2018.

precisa ser preservada em um museu?”. Há muitas décadas o público vem sendo provocado, inculcado de valores culturais e de um modernismo necessário como sinal de elevada posição cultural, uma preocupação com o status.

O público também acaba se voltando para os valores atestados, consagrados, com base nos preços praticados, por artistas reconhecidos não podendo ignorá-los sem ser taxado de inculto. De acordo com Cauquelin (2005, p.11) a arte contemporânea não dispõe de um tempo de constituição, de uma formulação estabilizada e, portanto, de reconhecimento. Sua simultaneidade – o que ocorre agora – exige uma junção, uma elaboração: o aqui agora da certeza sensível, não pode ser captado diretamente. Diferente da arte moderna que faz parte do século XX, pode-se entender por arte contemporânea, no sentido estrito do termo a arte que se manifesta no mesmo momento em que o público a observa. Neste trabalho explanaremos com maior detalhamento os conceitos a respeito de arte contemporânea.

Exposições de arte possibilitam a experiência com diversas expressões artísticas, paralelas ao potencial criativo e ao universo da cultura. De acordo com Rosa Maria Blanca (2017), podemos entender por exposições *queer* aquelas mostras de artes visuais que apresentam propostas artísticas que irão questionar categorias binárias como homem / mulher, civilizado / selvagem, heterossexual / homossexual. No Brasil, recentemente houve a abertura da exposição Queermuseu - Cartografias da diferença na arte brasileira, tendo como local o Santander cultural na cidade de Porto Alegre, Rio Grande do Sul. Com a curadoria de Gaudêncio Fidelis, a exposição começou em junho de 2017, com o objetivo de explorar a diversidade na arte e na cultura contemporânea, utilizando de obras que percorrem um arco histórico de meados do século XIX até a contemporaneidade.

O Queermuseu foi um “museu provisório”, onde houve a inclusão de parâmetros culturais que são discriminados pelo cânone artístico. A exposição buscou desprender-se de uma forma artística estabelecida para abordar expressões e identidades de gênero, assim, deixando de lado a concepção de gênero como uma categoria binária. Com um caráter exploratório as obras sinalizaram para questões ligadas à diversidade sexual, diversidade de práticas sexuais na história da arte brasileira e de outras culturas; atravessando uma variedade de problemas artísticos que dizem respeito às questões de gênero sob uma perspectiva *queer* não normativa.

De modo a alcançar os objetivos elencados no trabalho e analisar como acontecem as relações entre os estudos *queer* e arte contemporânea, a pesquisa será norteada a partir de uma abordagem bibliográfica. Foi realizada a revisão da literatura já existente, a saber quais autores e conceitos seriam pertinentes para o desenvolvimento dos objetivos e relações que propomos

com este trabalho. Nesse sentido, a pesquisa se desenvolveu em um contexto mais delimitado a ser explorado, em que observaremos a relação entre arte contemporânea e o *queer*. Para melhor sistemática de análise pré definimos um recorte de oito obras (pintura, escultura e fotografia) que foram expostas, divididas nas seguintes categorias: “Deus é travesti” e crianças *queer*. A primeira categoria é composta por obras que causaram mais polêmica entre movimentos cristãos, os quais acusaram os artistas de desrespeito ao “profanarem” figuras de culto religioso; as obras de crítica a culturas hegemônicas que se apropriaram do olhar marginal dos estudos *queer*. A segunda categoria questiona temas relacionados à desconstrução⁵ da figura da criança supostamente heterossexual e com o gênero normatizado; as crianças “viadas” que não apresentam o molde de comportamentos que incluem as “coisas de menino e coisas de menina” estabelecidos pela heteronormatividade.

Como sujeito *queer* acredito que levantar o debate sobre essa temática é uma maneira de questionar como as pessoas visualizam questões de gênero, um suporte para dar visibilidade a pessoas que ainda são marginalizadas dentro e fora do meio acadêmico. É necessário tomar um posicionamento, é uma questão de cidadania e interesse de todos àqueles que precisam ter mais empatia por questões que não os afetam diretamente, mas que acabam afetando a vida de outras pessoas. Mudanças, mesmo que pequenas, só podem se tornar possíveis quando abrimos espaços para o debate, assim visualizo este trabalho como uma oportunidade de contribuição para essas pequenas transformações.

Além disso, como a produção científica tem por objetivo apropriar-se da realidade para melhor analisá-la e, posteriormente contribuir para transformações, a discussão sobre o movimento *queer* a partir da arte, além do aspecto teórico relevante, vem a acrescentar ideias e diferentes perspectivas à bibliografia já existente sobre esse tema, sendo também um convite para se pensar a arte por uma perspectiva de crítica social. Para a Publicidade e Propaganda e áreas de conhecimento relacionadas, pesquisas sobre diversidade de gênero são cada vez mais

⁵ O conceito de de(s)construção tem suas origens na discussão francesa do final da década de 1960 e começo dos anos 1970, quando se vislumbrava uma crise muito grande na civilização ocidental e se iniciava uma série de reflexões sobre ela, buscando maneiras distintas de ler a realidade, questionando as condições de possibilidade do discurso filosófico, da ilustração e do racionalismo. Inicia-se desde a literatura, a filosofia, a psicologia e a psicanálise e avança para a educação, as ciências sociais etc... Alguns autores consideraram o trabalho realizado por essa corrente de pensamento como uma busca para “entrincheirar” a episteme lógica ocidental, tanto na sua versão ontológica (como essência do ser) quanto logocêntrica (a centralidade do conhecimento). Igualmente, se coloca como um questionamento sobre as instituições, seus papéis, as identidades culturais etc... Nesse sentido, a desconstrução se converteria em uma estratégia que permitiria questionar e transformar ativamente o texto geral da cultura (DERRIDA, 1989, p. 28).

pertinentes, visto que ainda vivemos em uma sociedade normalizadora, repleta de preconceitos e reprodução de estereótipos.

A discussão iniciada dentro do meio acadêmico pode fomentar a não reprodução de preconceitos dentro do mercado de trabalho. Nos meios de comunicação a representatividade está presente, porém ainda é superficial, não contemplando a diversidade de gêneros que está sob a bandeira LGBT. Dessa forma apresentaremos a exposição Queermuseu como corpus de pesquisa, de forma a mostrar as diferentes sexualidades que são representadas nas obras com o objetivo de estabelecer relações entre aspectos da arte contemporânea e estudos *queer*.

Abordagens diversas já foram exploradas em relação à temática *queer* e a arte contemporânea. Foi realizado um levantamento de trabalhos existentes na CAPES (Catálogo de teses e dissertações), Scielo e BDTD (Biblioteca digital brasileira de teses e dissertações).

O trabalho de Rosa Maria Blanca (2011) “Arte a partir de uma perspectiva *queer*” uma tese de doutorado, que traz a constituição da arte do erótico como objeto de estudo. Através de conceitos como ambiguidade, fetichismo, manifesto e desafio, problematizando o feminino. Uma abordagem diferente é utilizada na dissertação de Adair Marques Filho (2007) “Arte e cotidiano: experiência homossexual, teoria queer e educação” são apresentadas histórias de vida de dois artistas goianos. As histórias são examinadas a partir de entrecruzamentos entre cultura visual, teoria queer e arte/educação, e discute temas como a apropriação do corpo masculino na arte contemporânea. Além de retomar problemáticas das normas heterocentradas a dissertação “Estética queer: experiência, subversão, multiplicidade e devir na contemporaneidade” de Juliano Guimarães Felizardo (2015), também traz exemplos de estéticas queer contemporâneas que subvertem as naturalidades e a inteligibilidade, para tal, o autor utiliza ideias de autores como Michel Foucault (2014), Judith Butler (2013), Susan Buck-Morss (2012) e Walter Benjamin (2012).

Os espaços e instituições de arte fazem parte de um artigo de Rosa Maria Blanca (2015) intitulado “Exposições queer Contextos mundiais e locais”, no trabalho são conceituadas as exposições queer, problematizada as suas configurações, curadoria e organização. É realizada uma genealogia das principais exposições e identificados os contextos culturais em que estão inseridas.

Há outros trabalhos que se entrecruzam com os estudos da teoria queer, gênero e sexualidade, tais como: “Corpos queer: canteiro de obras” por Souza, Mauricio Marques (2016); “Robert Mapplethorpe: diálogos e olhares sobre a sexualidade na arte contemporânea” de Silveira, Juzelia de Moraes (2009); Justina Franchi Gallina (2008) “Investigando o Olhar: as

identidades queers nos filmes de Pedro Almodóvar (1999-2004)” ; “Queer em quadrinhos: representações brasileiras contemporâneas” por Francine Natasha Alves de Oliveira (2014).

2. *QUEER*: PROVOCAÇÃO E FASCÍNIO

Neste processo de desenvolvimento da pesquisa, traremos conceitos que nos propomos a abordar os quais são aspectos da Teoria *queer* e Arte Contemporânea. Utilizaremos como guias teóricos as autoras, Judith Butler, Guacira Lopes Louro, Graça Proença e Anne Cauquelin.

É lindo poder levantar a bandeira LGBT, o difícil, mais que viver é conseguir sobreviver sob ela. Essa expressão que utilizamos pode dar início a uma extensa discussão sobre orientação sexual⁶, gênero e preconceitos. Uma variedade de autores debate sobre esse tema, a partir de diferentes terminologias, interpretações, conceitos e teorias. Contudo, antes de trazermos aqui os estudos *queer*, faremos um breve panorama de alguns aspectos e conceitos que o antecederam e serviram de base para o seu surgimento. A começar pela definição de sujeito homossexual a autora Guacira Lopes Louro diz o seguinte:

A homossexualidade e o sujeito homossexual são invenções do século XIX. Se antes as relações amorosas e sexuais entre pessoas do mesmo sexo eram consideradas como sodomia (uma atividade indesejável ou pecaminosa à qual qualquer um poderia sucumbir), tudo mudaria a partir da metade daquele século: a prática passava a definir um tipo especial de sujeito que viria a ser assim marcado e reconhecido (LOURO, 2008, p. 29).

Assim o sujeito homossexual é categorizado como um desvio da norma, o que o torna marginalizado e estigmatizado pela sociedade, é visto com estranhamento pois não se encaixa no pressuposto da heterossexualidade, a atração pelo sujeito de sexo oposto. A partir do século XIX a homossexualidade passa a ser uma questão social que foi sendo criticada, analisada, contestada pelas mais diversas organizações como a Igreja, legislações, ciência. São discursos que de acordo com Louro (2008, p. 30) circulavam nas sociedades ocidentais, pelo menos até o início dos anos de 1970.

⁶ Sobre o conceito de Orientação sexual. Refere-se à capacidade de cada pessoa de ter uma profunda atração emocional, afetiva ou sexual por indivíduos de gênero diferente, do mesmo gênero ou de mais de um gênero, assim como ter relações íntimas e sexuais com essas pessoas. Basicamente, há três orientações sexuais preponderantes: pelo mesmo sexo/gênero (homossexualidade), pelo sexo/gênero oposto (heterossexualidade) ou pelos dois sexos/gêneros (bissexualidade). Estudos demonstram que as características da orientação sexual variam de pessoa a pessoa. Em: <https://unaids.org.br/wp-content/uploads/2015/09/Manual-de-Comunica%C3%A7%C3%A3o-LGBT.pdf>. Acesso em: 7 nov. 2018.

Nesse período as organizações homossexuais ainda eram limitadas, e as poucas existentes resistiam em meio a encontros quase clandestinos, principalmente em países como Estados Unidos e Inglaterra, onde meios de cultura, revistas, panfletos, artigos em jornais, produções artísticas começavam a surgir. Cito aqui um exemplo pessoal, de artistas como Prince e David Bowie que tiravam o público do lugar-comum, desafiando as regras de gênero incorporando o feminino e o masculino, sem um gênero específico. Criaram suas marcas na indústria musical e na sociedade, levaram até as platéias referências femininas em suas atitudes e maneira de se vestir. No Brasil temos exemplos de artistas que também apostaram na ambiguidade sexual, Trevisan (*apud* LOURO, 2008)

Nos anos de 1970, o cantor Ney Matogrosso e o grupo Dzi Croquetes embaralham propositalmente as referências femininas e masculinas em suas performances e, segundo João silvério Trevisan, acabam por desempenhar um papel importante e provocador no debate sobre política sexual no Brasil. Os Dzi Croquetes “trouxeram para o Brasil o que de mais contemporâneo e questionador havia no movimento homossexual internacional, sobretudo americano (TREVISAN, 2000, p. 288).

A comunidade homossexual começou a tomar forma após o início da década de 70, emergia a luta por uma libertação sexual, gays e lésbicas eram um grupo que buscava a igualdade de direitos. Essa temática tornou-se política e também uma questão acadêmica de acordo com Louro (2008, p. 33), na medida em que, algumas universidades e grupos de pesquisa apoiam-se nas teorizações de Michel Foucault. No início dos anos de 1980 surgem os primeiros casos de HIV/aids no mundo, isso coloca o movimento homossexual em um novo panorama. O preconceito, que havia sido atenuado com a militância gay e lésbica, surgiu novamente e com mais força. A aids que, segundo Louro (2008) foi apresentada inicialmente como o “câncer gay”, intensificou a intolerância porém criou redes de solidariedade e espaços para o combate à doença, a partir desse ponto as discussões começaram a girar em torno das práticas sexuais e menos nos sujeitos.

O surgimento da doença ampliou o número de grupos ativistas, porém o cenário era de tensão nos movimentos homossexuais - onde de um lado havia a busca por assimilação/ser aceito e a reprodução da família tradicional; e de outro lado o combate à normalidade, mudar a sociedade (perspectiva crítica). As discussões estavam em torno de criar alianças políticas ou continuar como um movimento de luta independente, questionava-se a partir disso a própria categoria homossexual, era preciso tomar um posicionamento mais incisivo para não sucumbir em meio à homofobia.

Toda a visibilidade que o movimento homossexual não havia alcançado nas décadas anteriores foi atingido em consequência do aparecimento dos casos de aids no mundo. As pessoas estavam em meio a uma pandemia de informações, cercadas pelo medo da doença, começava-se a falar mais abertamente sobre sexualidades e práticas sexuais, que até anteriormente a maioria da sociedade não tinha conhecimento. Os bissexuais, travestis, profissionais do sexo, praticantes do sadomasoquismo, por exemplo, finalmente tem a oportunidade de mostrar que existem, dando a “cara a tapas” para serem verdadeiros a eles mesmos. As teorias anteriores já não davam tanto suporte ao movimento homossexual, tudo se encaminhava para uma mudança, no sentido de poder dar voz toda a diversidade que surgeia.

Assim ao redor dos anos de 1990, a Teoria *Queer* começa a surgir em consequência desse reordenamento gay e lésbico, os estudos teóricos anteriores já não eram suficientes pois não abarcavam a diversidade de sujeitos, multiplicidade sexual e combate ao preconceito. A teoria traz novos pensamentos, problematiza a categoria homossexual, proporciona a visibilidade de uma “minorias” excluída, gays, lésbicas, bissexuais, transexuais, travestis, *drag queens*. De acordo com Louro (2008, p. 38) o termo *queer* pode ser traduzido por “estranho”, talvez “ridículo, excêntrico, raro, extraordinário”. Mas a expressão também se constitui na forma pejorativa com que são designados homens e mulheres homossexuais. A ideia daqueles que estavam sob o *queer* foi a de transformar esse termo pejorativo em algo positivo, como forma de resistência a ataques homofóbicos. Para Louro (2004) os movimentos homossexuais tomam esse termo como um posicionamento contra a normalização, tendo como alvo a heteronormatividade cristalizada pela sociedade. A política *queer* surge a partir da produção de um grupo de autores, que utilizaram esse termo para descrever suas perspectivas teóricas. De acordo com Seidman (*apud* LOURO, 2008):

Os/as teóricos/as queer constituem um agrupamento diverso que mostra importantes desacordos e divergências. Não obstante, eles/elas compartilham alguns compromissos amplos - em particular, apoiam-se fortemente na teoria pós-estruturalista francesa e na desconstrução como um método de crítica literária e social; põem em ação, de forma decisiva, categorias e perspectivas psicanalíticas; são favoráveis a uma estratégia descentrada ou desconstrutiva que escapa das proposições sociais e políticas pragmáticas positivas; imaginam o social como um texto a ser interpretado e criticado com o propósito de contestar os conhecimentos e as hierarquias sociais dominantes (SEIDMAN, 1995, p. 125).

Ainda de acordo com Louro (2008) a teoria *queer* pode ser vinculada às vertentes do pensamento ocidental contemporâneo que, ao longo do século XX, problematizam noções clássicas de sujeito, de identidade, de agência, de identificação.

Outra autora que se faz igualmente importante ao tratar da Teoria *queer* é Judith Butler, que em suas pesquisas busca desconstruir as relações entre sexo e gênero na contemporaneidade. Para a autora, quando o termo *queer* era usado como um estigma paralisante, como a interpelação mundana de uma sexualidade patologizada, o usuário do termo transformava-se no emblema e no veículo de normalização e o fato de a palavra ser pronunciada constituía a regulação discursiva dos limites de legitimidade sexual (BUTLER, 2002, p. 313). A palavra *queer*, para a autora, quando declarado pela heterossexualidade acabava por patologizar aqueles que eram desviantes de uma normatividade estabelecida socialmente. No que concerne essa heterossexualidade, Butler afirma o seguinte:

[...] a “unidade” do gênero é o efeito de uma prática reguladora que busca uniformizar a identidade do gênero por via da heterossexualidade compulsória. a força dessa prática é, mediante um aparelho de produção excludente, restringir os significados relativos de “heterossexualidade”, “homossexualidade” e “bissexualidade”, bem como os lugares subversivos de sua convergência e ressignificação (BUTLER, 2017, p. 67).

Assim, a Teoria *queer* vem a representar sujeitos em constante transição, as “minorias” marginalizadas por uma sociedade conservadora, e dar visibilidade a uma cultura que é plural, grupos de gays, lésbicas, bissexuais, travestis, transexuais, drag queens. São aqueles que travam uma luta constante contra a invisibilidade, contra qualquer tipo de preconceito, pelo direito de ter voz e serem pessoas ativas em todos âmbitos sociais.

É preciso, antes de darmos continuidade ao trabalho, trazer uma definição a respeito do termo representatividade, ou representações sociais. Palavra que atualmente muito ouvimos falar, seja no âmbito das artes, nos meios de comunicação, na publicidade. De acordo com Serge Moscovici (2004), sobre as representações sociais:

[...] Elas ‘convencionalizam’ os objetos, pessoas ou acontecimentos que encontram. Elas lhes dão uma forma definitiva, as localizam em uma determinada categoria e gradualmente as põem como um modelo de determinado tipo, distinto e partilhado por um grupo de pessoas. Mesmo quando uma pessoa ou objeto não se adequam exatamente ao modelo, nós o forçamos a assumir determinada forma, entrar em determinada categoria, na realidade, a se tornar idêntico aos outros, sob pena de não ser nem compreendido, nem decodificado; [...] Representações são ‘prescritivas’, isto é, elas se impõem sobre nós com uma força irresistível [...] (MOSCOVICI, 2004, p. 34).

A representação social, ou o ato de dar representatividade a determinados grupos têm como funções: familiarizar questões, grupos, culturas que não são familiares, reproduzir realidades de comunidades com as quais não estamos habituados, fazer com que as “minorias” se reconheçam como grupo e se sintam pertencentes a sociedade. Tentando exemplificar,

quando eu vejo uma determinada marca de roupas colocando casais LGBT em seus comerciais, me sinto representado pois sei que o grupo ao qual pertenço, de alguma forma está adquirindo visibilidade e que esse é o grupo do qual faço parte. Também é uma forma de mostrar que não existem apenas casais heterossexuais na sociedade, e sim existem uma diversidade de sujeitos e sexualidades.

2.1 A ARTE DO “AQUI” E “AGORA”

A arte contemporânea tem seu início na segunda metade do século XX, em meio a transformações sociais, inovações tecnológicas, reprodutibilidade técnica nas fábricas onde produtos surgiam a todo momento de vários lugares. Uma arte que começou a problematizar as noções clássicas da própria arte, que se afastou do academicismo e do que era formalizado nos séculos anteriores. Assim a arte contemporânea deixa de lado a noção de arte ligada à beleza, idealização e valorização do mérito artístico, trazendo propostas inéditas, obras que se distanciaram da arte que as pessoas estavam acostumadas a ver, levando ao questionamento a respeito do que era arte ou não.

Esses aspectos têm seu início nos movimentos da arte moderna, os quais quando surgiram, causaram um certo desgosto um estranhamento por parte do público. A aceitação de uma nova ideia de arte não foi imediata, demorou décadas para que os movimentos da arte moderna fossem entendidos como revoluções artísticas, que abriram caminhos para a arte contemporânea, questionadora da própria arte e do fazer artístico.

De acordo com Proença (2011, p. 352) [...] diferentes tendências artísticas se desenvolveram independentemente de um conjunto de ideias que as fundamenta. A arte começava a se expressar e provocar um questionamento sobre a própria arte: “o que é a obra de arte, o que dá um caráter tão especial a uma obra de arte que ela precisa ser preservada em um museu?”. Exemplo disso, é o Movimento Dada, que parte de uma saturação estética com a produção incansável de materialidades e visualidades. Trazia os não-objetos, os não-sentidos, os não-significados, uma lógica do caos em que pluralidades eram dissolvidas em relações sem sentido. O dadaísmo deixa de lado a noção de arte ligada à beleza, idealização e valorização do mérito artístico; rompendo com uma noção de arte que permeava séculos.

Na segunda metade do século XX, a arte brasileira continua expressando um questionamento a respeito da própria arte e do fazer artístico. Os artistas brasileiros vem trilhando diferentes caminhos, experimentando novos materiais, novos suportes e

novas linguagens. [...] Enfim, a arte brasileira contemporânea, como a internacional, estimula o espectador a pensar, a interagir com as obras, a sair de uma atitude passiva, apenas de contemplação e admiração (PROENÇA, 2011, p. 401).

Os artistas da época viram nas transformações sociais uma oportunidade de expressar em seu fazer artístico críticas, questionamentos e desconstruções tendo como alvo a sociedade que encontrava-se em transformações frenéticas. De acordo com Proença (2011, p. 352) [...] diferentes tendências artísticas se desenvolveram independentemente de um conjunto de ideias que as fundamenta. A arte começava a se expressar e provocar um questionamento sobre a própria arte: “o que é a obra de arte, o que dá um caráter tão especial a uma obra de arte que ela precisa ser preservada em um museu?”. Há muitas décadas o público vem sendo provocado, inculcado de valores culturais e de um modernismo necessário como sinal de elevada posição cultural, uma preocupação com o status.

De acordo com Cauquelin (2005, p. 11) a arte contemporânea não dispõe de um tempo de constituição, de uma formulação estabilizada e, portanto, de reconhecimento. Sua simultaneidade – o que ocorre agora – exige uma junção, uma elaboração: o aqui agora da certeza sensível, não pode ser captado diretamente. Diferente da arte moderna que faz parte do século XX, pode-se entender por arte contemporânea, no sentido estrito do termo a arte que se manifesta no mesmo momento em que o público a observa.

Friedrich Hegel, no primeiro capítulo da fenomenologia do espírito, fazia esta constatação: o agora já deixou de sê-lo quando é nomeado, já é passado; quanto ao aqui, ele exige a constituição de um lugar que o envolva. Trabalho que, se é feito sem que saibamos para as coisas da vida cotidiana, exige uma atenção especial quando se trata do domínio da arte, na medida em que as produções artísticas estão destacadas de nossos interesses vitais, da urgência de nossas necessidades, e formam uma esfera quase autônoma (CAUQUELIN, 2005, p. 11).

A arte contemporânea é a arte do “aqui e agora” a arte de nosso tempo, que traz características e elementos do cotidiano, uma arte que aproxima o observador do objeto observado. A distância que separava espectadores e arte, durante o período da arte moderna, se torna menor à medida que novos artistas, técnicas e estilos começam a surgir. Assim, não existe apenas um estilo na arte contemporânea, existem diversas tendências nas quais cada artista se inspira durante o processo criativo, havendo uma fuga de características fixas. Isso não ocorre quando pensamos na arte do renascimento, por exemplo. Os artistas renascentistas traziam nas obras elementos bem definidos, algumas características que estavam presentes na maioria das obras daquela época, tais como: a perspectiva, lei áurea, antropocentrismo.

Há nomes importantes como Marcel Duchamp e Andy Warhol, referenciais de conteúdo estético contemporâneo⁷ para qualquer artista que busca trazer o pensamento de sua época, a sociedade em que vive, as questões sócio políticas, religiosas, econômicas que o envolve. Duchamp trouxe a ideia de *ready-made* para arte, uma tendência que consiste em apropriar-se de algo que já está feito: produtos industriais, realizados com finalidade prática e não artística (urinol de louça, pá, roda de bicicleta), e os eleva à categoria de obra de arte. Andy Warhol trouxe a Pop-art, uma arte que incorpora em suas obras elementos da cultura popular, da comunicação de massa, publicidade, revistas, jornais e quadrinhos. Além de trazer temas do cotidiano, Warhol questiona a sociedade e indústria de consumo, as produções em série e ideia de saturação a partir da repetição.

São artistas que foram inovadores cada um à sua maneira, e que marcaram o jeito de refletir a arte e o fazer artístico. O papel desses artistas proporcionou a utilização cada vez mais frequente de outras expressões artísticas, como a arte conceitual, a figuração e a interação, as quais são destaque nas exposições de arte de nossa época. A arte conceitual segue a mesma linha de expressão artística de Duchamp, a autora Anne Cauquelin traz o seguinte esclarecimento a respeito:

O divórcio entre a estética e a atividade artística tornou-se definitivo. Agir no domínio da arte é designar um objeto como “arte”. A atividade de designação faz a obra existir enquanto tal. Pouco importa se ela seja isto ou aquilo, deste ou daquele material, sobre este ou aquele suporte, feita a mão ou já existe, pronta. Nesse aspecto reconhecem-se as proposições duchampianas (CAUQUELIN, 2005, p. 134).

Assim, a arte conceitual consiste mais na valorização das ideias, das reflexões do artista do que a parte visual, do objeto de arte em si. Por exemplo, uma tela que foi preenchida totalmente com tinta verde pode deixar de ser entendida como uma tela de cor única mas sim de um suporte utilizado pelo artista para colocar as suas reflexões. Podemos exemplificar a partir dos quadros monocromáticos do artista Yves Klein⁸, que trazia nas suas obras a ideia de “vazio”, em que o observador é convidado a entrar em um estado de concentração, livre de influências externas.

⁷[...] tanto pela frequência com que são citadas quanto pelo movimento de pensamento que provocam ainda hoje, que duas ou três figuras – as quais a crônica poderia situar na arte moderna – podem ser caracterizadas como ‘embreantes’ do novo regime, e nós as colocaremos, por causa disso, na arte contemporânea (CAUQUELIN, 2005 p. 88).

⁸ Sobre o artista Yves Klein. Em: <https://www.theartstory.org/artist-klein-yves.htm>. Acesso em: 2 out. 2018.

A figuração livre também converge para um sentido mais reflexivo do artista, porém com um atitude originada das margens, da cultura popular, é a mais ampla em diversidade de técnicas e suportes utilizados. De acordo com Anne Cauquelin a figuração livre envolve:

[...] uma “atitude”: a da espontaneidade, da expressão individual. a partir do desenho animado, da publicidade, dos cartuns, sobre suportes heteroclitos: telas soltas, cartazes, cartões recuperados, latas velhas, grandes empastamentos coloridos, misturando técnicas (a descrição “técnica mista” acompanha com frequência as obras), colagens, peças juntadas, rasgadas. Os personagens ou as histórias são recolhidos na “cultura popular”, aquela que as mídias transmitem e exibem (CAUQUELIN, 2005, p. 145).

Dessa forma, a figuração comporta visões de mundo de artistas que as expressam através de diferentes técnicas, suportes e materiais. Essa maneira de expressão contemporânea vai de encontro as temáticas do urbano, com críticas políticas, culturais, econômicas, religiosas, provocando uma aproximação do artista com a sociedade em que vive, e estreitando as relações entre os espectadores e a arte contemporânea.

2.2 A EXPOSIÇÃO QUEERMUSEU

Exposições de arte possibilitam a experiência com diversas expressões artísticas, paralelas ao potencial criativo e ao universo da cultura. De acordo com Rosa Maria Blanca (2017), podemos entender por exposições *queer* aquelas mostras de artes visuais que apresentam propostas artísticas que irão questionar categorias binárias como homem / mulher, civilizado / selvagem, heterossexual / homossexual. Assim podemos visualizar que as exposições *queer* além de expressarem a visão de artistas sobre questões que abordam as sexualidades, também proporcionam a inclusão de indivíduos e de comportamentos considerados anômalos pelas hegemônicas pré-estabelecidas. Por essa anomalia Foucault define como constituinte do “monstro humano”:

[...] o que define o monstro é o fato de que ele constitui, em sua existência mesma e em sua forma, não apenas uma violação das leis da sociedade, mas uma violação das leis da natureza. O campo de aparecimento do monstro é, portanto, um domínio que podemos dizer “jurídico-biológico” [...] Digamos que o monstro é o que combina o impossível com o proibido (FOUCAULT, 2010, p. 47).

A discussão sobre sexualidade e indivíduos considerados como violações às leis da sociedade conectam-se com a teoria *queer*. É a partir dos aspectos não normativos debatidos por essa teoria que se posicionam os mais diversos tipos de exposições de arte *queer*. No Brasil,

tivemos a abertura da exposição “Queermuseu - Cartografias da diferença na arte brasileira”, tendo como local o Santander cultural na cidade de Porto Alegre, Rio Grande do Sul. Com a curadoria de Gaudêncio Fidelis, a exposição foi inaugurada em 15 de agosto de 2017, e encerrada antes da data prevista (08 de outubro) no dia 10 de setembro de 2017. A exposição tem como objetivo: dar projeção à cultura contemporânea, através das inúmeras questões de gênero que ultrapassam os mais diversos aspectos da contemporaneidade, nos objetos, hábitos, no comportamento, nos costumes, na moda, na diversidade comportamental e geracional, na evolução da estética, nas manifestações do corpo através da história e em última análise na construção da arte⁹.

O Queermuseu é um “museu provisório”, onde há a inclusão de parâmetros culturais que são discriminados pelo cânone artístico. A exposição formada por mais de 270 obras de 85 artistas busca desprender-se de uma forma artística estabelecida para abordar expressões e identidades de gênero, assim, deixando de lado a concepção de gênero como uma categoria binária¹⁰. Com um caráter exploratório as obras sinalizam para questões ligadas à diversidade sexual, diversidade de práticas sexuais na história da arte brasileira e de outras culturas; atravessando uma variedade de problemas artísticos que dizem respeito às questões de gênero sob uma perspectiva *queer*.

Quando expostas, as discussões que envolvem sexualidade e gênero geram polêmica em meios mais conservadores, pelo fato de ainda serem tabus na sociedade. A polêmica em torno da exposição Queermuseu partiu de movimentos políticos como o MBL (Movimento Brasil Livre), o qual lançou duras críticas à exposição; na visão dos manifestantes a mostra fazia apologia à pedofilia, zoofilia, além de ofender a moral cristã. A exposição sofreu censura e acabou sendo cancelada pelo patrocinador Banco Santander, devido à pressão exercida pelos protestos nas redes sociais e no próprio Santander Cultural.

A censura de exposições de arte têm sido frequente, esses casos acontecem por diferentes motivos. Existe a censura que parte do governo, a censura por parte do museu, a autocensura - quando o artista por medo da resposta do público deixa de expor seu trabalho. É importante mencionar que após o incidente da Queermuseu, outros casos de censura foram registrados no país, no ano de 2017. Dentre esses é possível citar: a tentativa de censurar uma exposição de arte em Brasília; um pedido de cancelamento por parte de um advogado para a

⁹ Banco de dados sobre a Exposição Queermuseu – Cartografias da diferença na arte brasileira. Em: <http://versalic.cultura.gov.br/#/projetos/164274>. Acesso em: 2 out. 2018.

¹⁰ Em: <https://cultura.estadao.com.br/blogs/babel/wp-content/uploads/sites/110/2017/09/peticao.pdf>. Acesso em: 2 out. 2018.

peça de teatro "O Evangelho Segundo Jesus, Rainha do Céu", por considerá-la um "escárnio" (e a Justiça negou a censura); e a performance do artista Wagner Schwartz, chamada "La Bête" no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM).

A arte contemporânea tem como uma de suas características o distanciamento em relação à estética de grandes públicos, assim o argumento de apologias e blasfêmia pode ter sido usado através de uma má leitura das obras. As pessoas não buscam o conhecimento sobre o contexto social e histórico em que foram produzidas as obras de arte, e desconhecem as intenções do artista ao criá-las. Quando um artista representa uma determinada realidade ele não necessariamente está aprovando, naturalizando ou defendendo a realidade representada. Essa realidade pode ser apenas objeto de crítica, como na história da arte muitos artistas trazem à luz problemas sociais, abordam temas como o erotismo e o sexo em suas obras. O fechamento prematuro da exposição, um mês aberta ao público, serviu para mostrar que atualmente temos um contexto de pouco apreço à liberdade de expressão, e que censura as diversas formas de transgressão da arte.

Felizmente uma onda de apoio culminou com uma campanha de *crowdfunding* para remontar a Queermuseu, dessa vez no Rio de Janeiro, no Parque Lage, o que levou a um recorde nacional de financiamento coletivo com mais de R\$ 1 milhão arrecadado. Assim a exposição foi reaberta no dia 18 de agosto de 2018, encerrando no dia 16 de setembro. De acordo com o curador Gaudêncio Fidelis em entrevista¹¹ para a Agência Brasil (2018), a reabertura da exposição para a sociedade brasileira designou a vitória da democracia, destacando que todo o debate que se seguiu após o fechamento em Porto Alegre foi um dos legados da exposição, além do combate ao fundamentalismo no país.

A metodologia na pesquisa se situa no plano da prática e indica os métodos efetivamente usados numa pesquisa, de acordo com Lopes (2005, p. 94). Ou seja, podemos entender como as decisões subjetivas que são feitas ao longo do processo de investigação. No campo da metodologia são várias as formas de se realizar a investigação sobre determinado tema, porém, de acordo com Barros e Duarte (2010) a definição deve ser feita a partir do problema de pesquisa e do objetivo de estudo.

Para alcançar os objetivos elencados no trabalho e analisar como acontecem as relações entre os estudos *queer* e arte contemporânea, a pesquisa é norteada a partir de uma abordagem bibliográfica. Foi realizada a revisão da literatura já existente, a saber quais autores e conceitos

¹¹ Entrevista disponível em: <http://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2018-08/exposicao-queermuseu-reabre-no-rio-apos-polemica-em-porto-alegre>

seriam pertinentes para o desenvolvimento dos objetivos e relações que propomos com este trabalho, por meio da arte e dos estudos *queer*.

A pesquisa bibliográfica em seu sentido restrito, é um conjunto de procedimentos que visa identificar informações bibliográficas, selecionar os documentos pertinentes ao tema estudado e proceder à respectiva anotação ou fichamento das referências e dos dados dos documentos para que sejam posteriormente utilizados na redação de um trabalho acadêmico (BARROS; DUARTE, 2010, p. 51).

Nesse sentido, a pesquisa se desenvolve em um contexto mais delimitado a ser explorado, em que observaremos a relação entre arte contemporânea e o *queer*. Para melhor sistemática de análise foi realizado um recorte de oito obras (pintura, escultura e fotografia) que foram expostas, divididas nas seguintes categorias: “Deus é travesti” e crianças *queer*.

A primeira categoria é composta por obras que causaram mais polêmica entre movimentos cristãos, os quais acusaram os artistas de desrespeito ao “profanarem” figuras de culto religioso; as obras de crítica à culturas hegemônicas que se apropriaram do olhar marginal dos estudos *queer*. A segunda categoria questiona temas relacionados à desconstrução da figura da criança supostamente heterossexual e com o gênero normatizado; as crianças “viadas” que não apresentam o molde de comportamentos que incluem as “coisas de menino e coisas de menina” estabelecidos pela heteronormatividade. Percebemos que há a possibilidade de explorar conceitos da arte contemporânea que podem estar contidos nas categorias, representações religiosas e crianças *queer*. Tais conceitos se caracterizam por *ready-made*, pop-art, grafite e representação, os quais utilizaremos como pilares durante a análise.

“Deus é travesti”

A ideia para nomear essa categoria de análise surgiu a partir de uma declaração feita por Alexya Salvador¹², pastora e professora transexual, em que afirma: “Deus é trans, Deus é travesti, Deus é lésbica, Deus é negro, Deus é índio”. Já que para o cristianismo somos feitos à imagem e semelhança de Deus, estou de acordo com a afirmação da pastora, pois se uma pessoa é transgênero, lésbica, bissexual...Deus também pode ser. Ao longo da história um dos papéis da arte é o de fazer críticas à culturas mais hegemônicas, como é o caso do cristianismo. Temos em toda história da arte representações de obras e elementos cristãos, seja a partir de uma representação que valorize esses elementos ou a partir de uma visão crítica, e isso não é

¹² Pastora vê na Igreja um refúgio e leciona para combater o preconceito. Em: <https://www1.folha.uol.com.br/serafina/2018/04/1959954-pastora-trans-ve-na-igreja-um-refugio-e-leciona-para-combater-o-preconceito.shtml>. Acesso em: 14 set. 2018.

novidade. Assim o intuito dessa categorização é analisar como essas representações se deram a partir da visão dos artistas expositores do Queermuseu, que em suas obras trazem um posicionamento crítico em relação ao cristianismo. Essa categoria permite que possamos entender no desenvolvimento do trabalho como a arte contemporânea a partir de uma perspectiva crítica faz representações de elementos cristãos e mescla símbolos de uma cultura hegemônica à traços de uma cultura marginal *queer*.

Crianças *Queer*

A segunda categoria, é escolhida a saber como se dá na exposição a representação de comportamentos considerados “diferentes” daqueles esperados durante a infância, ou seja, as crianças do meio LGBT. Essa categoria proporciona a reflexão sobre estigmatização em torno da sexualidade de crianças a partir da exposição. A polêmica surgiu a partir de acusações de que as obras violentavam às crianças sexualizando os seus corpos. Porém, como é possível que uma obra de arte violenta uma criança? Sendo que quem violenta e sexualiza as crianças é a própria cultura da heteronormatividade, que lança essas crianças diferentes à um abismo de violência física e psicológica. Quando falamos de crianças “viadas” não estamos colocando uma orientação sexual nelas ou as sexualizando, mas estamos falando de uma cultura que categoriza essas crianças “viadas” por elas apresentarem um comportamento diferente.

3. CRIANÇAS *QUEER*

Criança viada, criança lacradora, menina tombadora, Maria homem e Maria sapatão, bagunçando as normas de gênero, transgredindo o currículo e apontando para outros possíveis. [...] os infantis-queer são capazes de efetuar no currículo um “devir-criativo” que permite a construção de novas formas de relação e um “devir-transviado” que afeta e contagia todas as crianças. Nisso reside uma possibilidade de resistência importante, que consiste na recusa das formas impostas de subjetividade para meninos e meninas e na construção de outros modos de estar e viver as infâncias no currículo (SILVA e PARAÍSO, 2017, p. 2)



Figura 1. Obra “Travesti da lambada e Deusa das águas” de Bia Leite, 2013.



Figura 2. Obra “Adriano criança viada baphonica e Luiz criança viada She-Ra” de Bia Leite, 2013.

Grupos contrários à mostra, como o Movimento Brasil Livre (MBL), alegaram que alguns dos quadros expostos faziam apologia à zoofilia, pedofilia, além de profanarem símbolos de culto religioso – as acusações de pedofilia giravam em torno da série de obras intitulada “Criança Viada”, de Bia Leite (figuras 1 e 2). A artista concentra seus estudos em pintura, gravura, desenho e cinema, abordando temas como o conflito, a violência, o amor, questionamentos sobre gênero e sexualidade e força *queer*.

As telas acima mostram desenhos de meninos com as seguintes frases “criança viada travesti da lambada” e “criança viada rainha das águas”. Segundo aqueles que se revoltaram contra o trabalho, tais quadros sexualizam a imagem das crianças, fazem apologia à pedofilia, além de colocá-las num contexto vexatório. A série de pinturas nasceu por meio de uma página criada no Tumblr¹³ pelo jornalista e ativista LGBT Iran Giusti. O “Criança Viada” surgiu em 2013, quando o ativista resolveu juntar as fotos dos amigos e amigas que já tinham um comportamento afeminado ou masculinizado na infância. A página criada acabou virando uma celebração da comunidade LGBT, várias outras pessoas começaram a enviar suas próprias fotos para serem postadas. Todas as imagens publicadas foram enviadas por pessoas que queriam se ver no Tumblr, como uma forma de rir de si mesmo e celebrar a infância – em nenhum momento

¹³ Em: <http://criancaviada.tumblr.com/>. Acesso em: 21 set. 2018.

o tom foi de bullying, de objetificação ou sexualização do corpo infantil.

A artista Bia Leite entrou em contato com Iran para mostrar seu projeto artístico. Tanto o trabalho da artista como o de Iran tiveram como objetivo dar visibilidade a crianças cuja vivência fugia dos padrões heteronormativos. Segundo Bia Leite “Nós, LGBT, já fomos crianças e esse assunto incomoda. Sou totalmente contra pedofilia e contra abuso psicológico de crianças. O objetivo do trabalho é justamente o contrário. É que essas crianças tenham suas existências respeitadas”, declarou ela em entrevista para o site Uol¹⁴. Ainda no Tumblr, não há nenhuma foto de crianças nuas ou fazendo poses eróticas, há apenas a expressão de gênero.

Algumas das obras mais atacadas na exposição fazem parte da série “Criança Viada”. Entre as quais figuravam duas, uma intitulada “Travesti da Lambada” e “Deusa das Águas”. As obras foram feitas, esteticamente, de forma simples, com imagens coloridas sobre o fundo branco da tela, sem nenhuma sofisticação artística. Nelas encontramos crianças sorrindo, as mesmas crianças que aparecem nas fotos^{15 16} do Tumblr “Criança Viada”

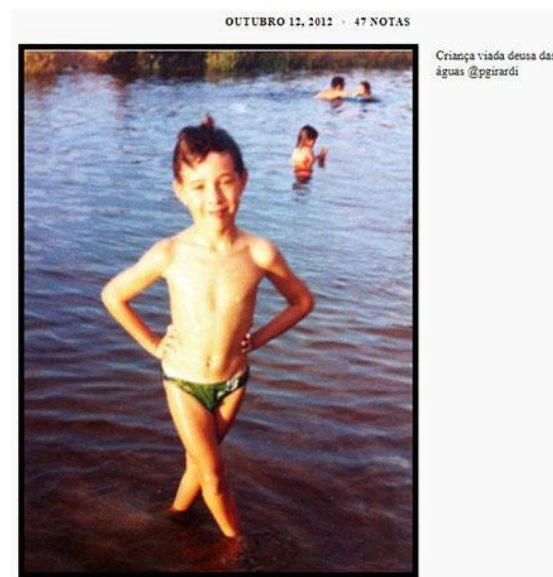


Figura 3. Caio Felipe criança viada travesti da lambada

Figura 4. Criança viada deusa das águas

¹⁴ Em: <https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2017/09/12/nos-lgbt-ja-fomos-criancas-esse-assunto-incomoda-diz-artista-acusada-de-pedofilia.htm>. Acesso em: 14 set. 2018.

¹⁵ Em: <http://criancaviada.tumblr.com/post/33460256902/caio-felipe-crian%C3%A7a-viada-travesti-da-lambada-3>. Acesso em: 14 set. 2018.

¹⁶ Em: <http://criancaviada.tumblr.com/post/33462492483/crian%C3%A7a-viada-deusa-das-%C3%A1guas-pgirardi>. Acesso em: 14 set. 2018.

Nas obras, ambas as representações celebram traços que, durante a infância, eram motivos de violência psicológica e física. A frase que acompanha a imagem empodera e exalta as crianças com o comportamento desviante – ao chamá-la de Deusa ou a comparando com uma super-heroína. A linguagem da pintura nos insere na história com orgulho e força diante de uma sociedade que nos quer invisíveis. Nós, sujeitos LGBT, me incluo aqui, já fomos crianças. Isso ainda é um tabu para os conservadores, porque nunca viramos “viadas”, nós sempre fomos, antes mesmo de entendermos o porquê dos xingamentos.

Quando um artista representa uma determinada realidade ele não necessariamente está aprovando, naturalizando ou defendendo a realidade representada. Essa realidade pode ser apenas objeto de crítica, de questionamento por parte do artista. A arte sempre utilizou da mimese, como forma de representar a natureza, imitações da realidade.

De acordo com Platão, pintores também são imitadores nesse sentido; pois a cama pintada que o pintor produz não é uma cama de verdade, mas a semelhança de uma cama. E assim também os poetas são imitadores; pois o que eles fazem senão produzir semelhanças das coisas? Quando Aristóteles faz a observação de que somos imitadores naturais, ele certamente tem o primeiro sentido de “imitar” em mente: somos mimetizadores naturais, não falsificadores naturais (BARNES, 2009, p. 346 – 347).

O que era feito desde o Renascimento pelo conceito de mimese, eram representações diretas da natureza, fiéis ao objeto que era criado. A representação direta a partir do século XX passa a ser deixada de lado, mas não totalmente, pois são feitas representações distorcidas. A mimese se fragmenta dentro da arte contemporânea através do abstracionismo, deformação, quebra de perspectivas que anteriormente faziam parte do cânone artístico.

Por apresentar uma ambigüidade, trazemos alguns esclarecimentos sobre o termo “representação” que de acordo com Ginsburg (2001), de um lado a ‘representação’ se faz às vezes da realidade representada e, portanto evoca a ausência; e por outro lado, torna visível a realidade representada e, portanto, sugere a presença. Para o autor esse é um aborrecido jogo de espelhos e ele não se detém nisto. Para ele, a imagem é ao mesmo tempo presença e substitutivo de algo que não existe.

Para o autor em Chartier (1994), a representação é o produto do resultado de uma prática. A literatura, por exemplo, é representação, porque é o produto de uma prática simbólica que se transforma em outras representações. O mesmo serve para as artes plásticas, que é representação porque é produto de uma prática simbólica. Então, um fato nunca é o fato. Seja qual for o discurso ou o meio, o que temos é a representação do fato. A representação é uma

referência e temos que nos aproximar dela, para nos aproximarmos do fato. A representação do real, ou o imaginário é, em si, elemento de transformação do real e de atribuição de sentido ao mundo.

Contudo de todos usos da palavra, podemos em um ponto ao qual convergem: a representação é um processo pelo qual é estabelecido um representante que, em certo contexto limitado, tomará o lugar de quem representa. Assim uma cena de Jesus Cristo crucificado em uma obra plástica que evoca Jesus Cristo, por exemplo, tomará o lugar da figura religiosa, naquele contexto limitado. Os significados da obra tomam o lugar de Jesus Cristo, não de forma idêntica, porém análoga, através das atribuições de significados.

A autora Anne Cauquelin (2005) expõe alguns movimentos da arte contemporânea, o *action painting*, *bad painting*, *body art*, *funk art* e grafite. De acordo com a autora o que une esses movimentos é a referência ao gesto, ao corpo e a reação ao ambiente direto (CAUQUELIN, 2005, p. 148), dentre esses movimentos a artista Bia Leite se apropriou do grafite para criar a série “Criança Viada”, esse movimento tem ligação com a *funk art* e ao *punk*, que utilizava de técnicas satíricas e caricaturais. Para Celso Gitahy (1999), o graffiti propicia a democratização da arte, devido às suas ações descomprometidas com questões espaciais ou mesmo ideológicas, utilizando a cidade como suporte.

O graffiti tem como suporte para a sua realização não somente o muro, mas a cidade como um todo. Postes, calçadas, viadutos etc. são preenchidos por enigmáticas imagens, muitas das quais repetidas à exaustão – característica herdada da *pop art*. Efêmera por natureza, vai da crítica social [...] até complexos seres lembrando extraterrestres (Ets) (GITAHY, 1999, p. 16).

Visto que o graffiti é uma forma de expressão artística que tem suas origens no ambiente urbano, muros, prédios, metrô ela possui uma efemeridade, abordando temas de crítica político-social, econômico, que ficam visíveis ao público transeunte. Apesar de ser uma obra que foi exposta em galeria, “Criança Viada” é carregada pelas características do graffiti, a artista ao escolher essa estética que nasceu nas margens como parte da obra, parece ter tido a intenção de dar visibilidade e fazer uma crítica ao preconceito com que sofrem as crianças *queer*. O graffiti possui a característica efêmera, não apenas pelo fato de desbotar com o tempo, mas também por trazer em seu fazer artístico temas políticos, sociais, culturais e econômicos, temas que estão em constante mudança. Dessa forma podemos sugerir que a escolha da artista ao trazer essa forma de expressão não foi por acaso, visto que uma das ideias da teoria *queer* é a transitoriedade, em que os sujeitos não são dados como fixos. O que a artista Bia Leite faz com

essas obras é além de representar, dar representatividade a sujeitos, comportamentos *queer* marginalizados, através de uma forma crítica e ao mesmo tempo leve, cômica e caricatural. Ainda de acordo com Gitahy (1999, p. 16) o graffiti tem como uma de suas características muito humor e descontração, contrapõe-se aos outdoors, não procurando levar o espectador à posição passiva de mero consumidor. É, antes, um convite ao diálogo.

Em relação à polêmica levantada em torno da obra, os seguidores do MBL (Movimento Brasil Livre) e cristãos tinham como justificativa a “defesa das crianças”. Acredito que esse discurso seja desinformado ou mal intencionado, acusar essa obra de apologia a pedofilia é distorcer a intenção da representatividade da comunidade LGBT e das crianças *queer*. Curiosamente essa distorção surge exatamente em uma exposição com os temas de diversidade sexual e de gênero.

Trago a seguinte reflexão a respeito: uma parte das pessoas que saíram em “defesa das crianças”, acusando as obras de “sexualização do corpo”, provavelmente são as mesmas pessoas que dizem que levarão seu filho a uma casa de prostituição para ele aprender a “virar homem”; as mesmas pessoas que incentivam os filhos e até acham bonito que tenham uma “namoradinha” na escola; ou ainda, são as mesmas pessoas que dizem que o Estatuto da Criança e do Adolescente só serve para defender “bandidos”, e que são a favor da redução da maioridade penal. Onde estão essas pessoas, esses cristãos para defenderem as crianças que são vítimas de pedofilia por padres que são acobertados pela Igreja? Onde estão os defensores das crianças quando elas sofrem violência dentro de casa por não ter um comportamento “heteronormativo” esperado?. Que “defesa das crianças” é essa?

Assim, se faz importante trazermos um trecho do texto “Quem defende a criança queer?” de Beatriz Preciado, o qual diz o seguinte:

Os manifestantes de 13 de janeiro não defenderam o direito das crianças. Eles defendem o poder de educar as crianças na norma sexual e de gênero, como se fossem presumidamente heterossexuais. Eles desfilam para manter o direito de discriminar, punir e corrigir qualquer forma de dissidência ou desvio, mas também para lembrar aos pais das crianças não heterossexuais que é dever deles se envergonhar disso, rejeitá-los, corrigi-los. Nós defendemos o direito das crianças de não serem educadas exclusivamente como força de trabalho e de reprodução. Nós defendemos o direito das crianças de não serem consideradas como futuros produtores de esperma e futuros úteros. Nós defendemos o direito das crianças de serem subjetividades políticas irredutíveis a uma identidade de gênero, de sexo ou de raça (PRECIADO, 2013, p. 08).



Figura 5. Obra “La Femme” de Slvia Giordani, 2011.

A obra acima é de Silvia Giordani, artista visual, fotógrafa, que em seus trabalhos explora o gênero, corpo, identidades e suas relações com o espaço público e privado. A fotografia acima faz parte da série intitulada “*La Femme*” do ano de 2011 e traz uma menina com roupa de adulto, ensaiando um passo de dança. “Essa fotografia de Silvia Giordani retrata as nuances da infância quando o comportamento está em constante transformação. O mundo infantil, em contraste com a experiência de crescimento e a passagem para a vida adulta, são ativados sob uma perspectiva de gênero, onde o universo da moda serve como a experiência transformacional que lhe dá forma através da vestimenta. Estas imagens nos mostram que as convenções e a experiência de gênero, pela passagem dos gestos, comportamento e demarcação da aparência é antes de tudo uma construção cultural” explica o catálogo¹⁷. De acordo com Thainá Nunes Vieira, colunista da Revista Desvio¹⁸ a obra buscou representar a transformação e construção da mulher enquanto ser social, que desde a primeira infância é caracterizada e

¹⁷ Em: http://www.curitibanahora.com.br/wp-content/uploads/2017/09/REL_OBRAS_PRELIMINAR.pdf. Acesso em: 14 set. 2018.

¹⁸ Em: <https://revistadesvioblog.files.wordpress.com/2018/05/8-caderno-especial-queer-museu.pdf>. Acesso em 28 set. 2018.

obrigada a sustentar na moda, no comportamento e na própria fala a cartilha do que é ser mulher. Ao primeiro olhar, não temos certeza se a obra traz um menino ou menina. Como a arte contemporânea é passível a diferentes interpretações, trazemos aqui uma segunda visão a respeito dessa obra em específico.

A obra fotográfica tem um mote conceitual, há uma ideia por trás da obra que é apresentado antes da sua materialização. A fotografia tem uma forte influência nas criações artísticas contemporâneas, pela facilidade e eficiência em representar uma imagem, de criar laços entre a obra de arte e o espectador.

A caracterização da fotografia utilizada pelos artistas conceituais é, porém, acompanhada por outras considerações que permitem problematizar uma relação aparentemente fácil de ser determinada. Graças a um conjunto de fatores, dentre os quais a leveza e a frágil consistência material, o menor investimento manual requerido, o déficit de legitimidade artística, a fotografia satisfaz um fenômeno fundamental do fim dos anos 1960: o declínio do objeto em favor das atitudes e dos processos (FABRIS, 2008, p. 21).

Percebemos que na obra de Silvia Giordani há uma leveza e fragilidade representada pela simples gestualidade da criança *queer*, um gesto parecido ao qual a comunidade LGBT conhece por “fazer a egípcia”¹⁹ (virar o rosto, a fim de menosprezar, ignorar alguém), termo que faz parte do dicionário pajubá²⁰. O vestido tem uma simplicidade, exceto pelas colorações que remetem as mesmas cores da bandeira da diversidade LGBT, uma possível reivindicação aos direitos da criança *queer*, que durante toda a infância tem sua sexualidade negada em contraponto a figura construída de uma criança pressupostamente heterossexual. Durante a infância, em muitos casos, nos é negada por exemplo, a possibilidade de demonstrar fragilidades, nosso lado emocional - no caso dos meninos -, de praticar atividades que são tidas como do “mundo masculino”- em relação às meninas. São apenas alguns exemplos, porém, na realidade faz com que as crianças *queer* aprisionem vontades, emoções e desejos para si mesmas. Em alguns momentos somos obrigados a nos “purificar” - como aparenta ser uma parte do vestido da obra “*La Femme*” - limpar qualquer pensamento que não seja heterossexual, renunciar aos poucos a quem somos em razão de imposições dadas sem mesmo sabermos o motivo de tais imposições existirem ou o porquê de atitudes que fogem do sistema heterossexual são consideradas “erradas”. No texto intitulado “Quem defende a criança *queer*?” Beatriz Preciado traz o seguinte esclarecimento:

¹⁹ Glossário gay. Em: <http://acervo.cidarq.ufg.br/index.php/gloss-rio-gay>. Acesso em: 11 out. 2018.

²⁰ Em: <http://www.gamati.com/2018/11/14/pajuba-a-linguagem-da-comunidade-lgbt-que-ganhou-o-brasil/>. Acesso em: 9 out. 2018.

Os defensores da infância e da família apelam para a figura política de uma criança que eles constroem, uma criança pressupostamente heterossexual e com o gênero normatizado. Uma criança que privamos de qualquer força de resistência, de qualquer possibilidade de fazer um uso livre e coletivo de seu corpo, de seus órgãos e de seus fluidos sexuais. Essa infância que eles pretendem proteger exige o terror, a opressão e a morte (PRECIADO, 2013, p. 02).

Entre as interpretações e reflexões que essa única foto proporciona ao espectador, podemos notar que a apresentação de algo comum na infância, a curiosidade em vestir peças de roupas de adultos. É uma das formas de desenvolver as primeiras impressões sobre o seu próprio gênero de forma espontânea, não nenhum estranhamento em travestir-se com roupas ou acessórios pertencentes ao sexo oposto. Para Judith Butler o gênero é uma questão de performatividade, isso se dá através da repetição de gestos, atos, da esfera cultural que intensificaram a construção dos corpos femininos e masculinos tal qual os vemos atualmente:

Assim, em que sentidos o gênero é um ato? [...] A ação do gênero requer uma performance repetida. Essa repetição é a um só tempo reencenação e nova experiência de um conjunto de significados já estabelecidos socialmente; e também é a forma mundana e ritualizada de sua legitimação, [...] essas ações têm dimensões temporais e coletivas, e seu caráter público não deixa de ter consequências; na verdade, a performance é realizada com o objetivo estratégico de manter o gênero em sua estrutura binária (BUTLER, 2017, p. 242).

As caracterizações dos corpos estão contidas em uma “fôrma” regulatória e rígida, essa “fôrma” considera uma maneira natural de ser, a do comportamento heterossexual, no qual a repetição de gestualidades nos tornam homem ou mulher, ou seja, nos portamos como performativo macho ou fêmea. A performance tem início antes do nascimento, desde a gravidez os sujeitos já recebem um tratamento condicionado ao binário, dessa maneira, se for um homem deverá ter atração pela mulher, se for mulher deverá ter atração pelo homem. Tal panorama também influencia no modo de vestir, na escolha das cores das roupas, as crianças não possuem liberdade de escolher o que irão vestir, pois já existe um guarda-roupa pré definido.

Ao refletirmos sobre esses temas que estão arraigados na sociedade através da obra de Silvia Giordani, vemos a necessidade de questionar essa “fôrma” reguladora. Não existem roupas de menina e roupas de menino, existem roupas com a finalidade única de dar proteção ao nosso corpo; não existem brinquedos de menina e brinquedos de menino, os brinquedos são para as crianças, fazem parte do desenvolvimento cognitivo, criativo. Não há a necessidade de

criar mais barreiras, a sociedade há muito tempo vem encaixando os sujeitos em caixas pré-definidas, as quais apenas produzem limitações.

3.1 “DEUS É TRAVESTI”



Figura 6. Obra “Cruzando Jesus Cristo com Deusa Shiva” de Fernando Baril, 1996.

A obra que faz parte da categoria “Deus é travesti” e figura entre as que mais causaram revolta entre os conservadores que presenciaram a exposição. O quadro é do artista Fernando Baril, intitulado “Cruzando Jesus Cristo com Deusa Shiva” (1996). A obra foi taxada de profana na primeira exposição do Queermuseu e quando foi exposta pela segunda vez no Parque Lage. Na obra, a figura de Jesus crucificado recebe uma nova roupagem, são diversos braços extras, como a deusa hindu Shiva, nas mãos e pés são adicionados elementos referentes à cultura ocidental, à cultura pop e ao consumismo.

Em entrevista à Zero Hora²¹ o artista fala um pouco sobre a obra – Aquele quadro tem 21 anos. Era uma semana santa, e eu estava lendo sobre as santas indianas, então resolvi fazer uma cruz entre Jesus Cristo e a deusa Shiva. Deu aquele mundaréu de braços carregando só as

²¹ Em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/artes/noticia/2017/09/queermuseu-quais-sao-e-o-que-representam-as-obras-que-causaram-o-fechamento-da-exposicao-9894305.html>. Acesso em: 15 set. 2018.

porcarias que o Ocidente e a Igreja nos oferecem – explica Baril, que desabafa: – Certa vez, Matisse fez uma exposição em Paris e, na mostra, tinha uma pintura de uma mulher completamente verde. Uma dama da sociedade parisiense disse "desculpe, senhor Matisse, mas nunca vi uma mulher verde", ao que Matisse respondeu que aquilo não era uma mulher verde, mas uma pintura. Aquilo não é Jesus, é uma pintura. É a minha cabeça, ponto. Me sinto bem à vontade para pintar o que quiser.

A obra não traz Jesus Cristo, mas sim uma figuração, o termo tradicionalmente em artes plásticas designa a representação de um ser humano, ou de um ser vivo. Anne Cauquelin traz a seguinte definição para figuração livre:

[...] uma “atitude”: a da espontaneidade, da expressão individual. A partir do desenho animado, da publicidade, dos cartuns, da mistura de técnicas, colagens, peças juntadas, rasgaduras. Também utilizando suportes não tradicionais, telas soltas, cartazes, cartões, grandes empastamentos coloridos. Os personagens ou as histórias são recolhidos na “cultura popular”, aquela que as mídias transmitem e exibem (CAUQUELIN, 2005, p. 145).

A obra de Fernando Baril está repleta de elementos que citam outras obras, artistas e manifestações artísticas de diferentes períodos, como o Pop-art, que teve como precursor o artista Andy Warhol. A obra se expande a partir de uma imagem cristã, onde são agregadas outras imagens, cada uma com seu significado particular, assim a primeira imagem ganha um novo significado, o que permite que tenhamos diferentes leituras da obra. Isso se deve ao fato de que a maioria das obras de arte figurativas da contemporaneidade não são fixas, as imagens são retiradas do contexto original e realocadas, se tornam atemporais, críticas.

No conceito geral de figuração citada por Anne Cauquelin (2005), estão inseridos aspectos da publicidade, da mistura de técnicas. Na obra de Fernando Baril o que fica mais perceptível é a junção de diferentes elementos, quase uma colagem ou mosaico, que mescla o presente e passado, sagrado e o profano, o canônico e o excêntrico. São diversos elementos que formam uma colagem, Jesus Cristo como a figura religiosa, como o homem atual que foi tragado pela cultura da globalização, pelos meios massificados e pelo consumo desenfreado. Aqui a obra em certo ponto converge com os aspectos do *queer* pelo viés marginal, de uma crítica que está centrada no questionamento de uma hegemonia da Igreja Católica, ao sugerir que a própria instituição religiosa é fonte de consumo devido aos objetos que Jesus Cristo carrega nas mãos.

O consumo foi tema de muitas obras de Andy Warhol, que buscava inspiração na cultura das massas - imagens publicitárias, histórias em quadrinhos, personagens famosos como

Marilyn Monroe e Liz Taylor, os objetos como as latas de sopa Campbell's, garrafas de Coca-Cola. O que também podemos sugerir é que o artista coloca na obra o sincretismo religioso ao trazer o cristianismo mesclado com o hinduísmo, que está representado pelos vários braços que remetem aos da deusa Shiva. Outro ponto que podemos observar trata-se da sexualidade, algumas histórias hindus trazem deuses que possuem um terceiro gênero. No hinduísmo as barreiras entre o masculino e feminino são derrubadas nas narrativas míticas. Sérgio Viula²² traz o seguinte esclarecimento sobre o terceiro gênero no hinduísmo:

Diferentemente do Ocidente, a sociedade hindu não tem tradicionalmente o conceito de “orientação sexual” que classifique os homens sobre a base de seu desejo. O que existe é um forte conceito de terceiro gênero, que é usado para descrever indivíduos que apresentam fortes elementos tanto de macho como de fêmea em si mesmos. De acordo com textos sânscritos como o Narada-smriti, o Sushruta Samhita, etc., esse terceiro sexo ou gênero inclui indivíduos convencionalmente denominadas homossexuais, transgêneros, bissexuais e intersexuais (LGBTI). O terceiro gênero é descrito em antigos textos Védicos como homens que têm uma natureza feminina, referindo-se a homens homossexuais ou que se identifiquem com o gênero feminino. Porém, o Kama Sutra claramente descreve os homens do terceiro gênero assumindo tanto identidades masculinas como femininas e desempenhando tanto papéis sexuais passivos como ativos (VIULA, 2015).

Assim, nota-se que para o hinduísmo as questões de gênero abarcam o feminino, masculino e a mistura dos dois. Podemos sugerir que o artista ao pintar uma figura da religião hindu na obra, teve a intenção de trazer à tona uma reflexão sobre as questões de gênero, ainda que essa não tenha sido a intenção ao criar a obra, pode ter sido um critério de escolha para que a pintura figurasse entre tantas outras na exposição.

Seguindo uma linha criativa parecida com a do artista Fernando Baril, e unindo imagens do presente e passado, a exposição também trouxe a obra “Last Resort”. O artista Felipe Scandelari traz em suas obras traços sutis, mistura imagens do cotidiano com um sensacionalismo e sentimentalismo, há elementos clássicos e da cultura das massas. Na obra há o imaginário católico, onde uma madona segura no colo um chimpanzé e elementos iconográficos que remetem desde a Idade média - caveira - até a atualidade, com a representação da personagem de desenho animado galinha pintadinha. A madona - senhora - que aparenta ser a representação de uma Virgem Maria tem o rosto da atriz americana Amy Adams, acima a figura de Mickey Mouse, famoso personagem de Walt Disney e galinha pintadinha iconografias da cultura pop, o que faz a obra convergir para um estilo de criação que podemos equiparar ao de Andy Warhol.

²² Hinduísmo e sexodiversidade. Em: <https://aasaoficial.wordpress.com/tag/hijras/>. Acesso em: 13 set. 2018.

Há na obra uma quantidade menor de elementos, se compararmos com a obra de Fernando Baril, porém o que podemos notar em ambas as obras é a justaposição de elementos, a qual proporciona o encurtamento dos intervalos culturais das imagens em um espaço aberto, onde poderiam ser adicionados ou retirados elementos dando distintas interpretações e significados à obra. Em “Last Resort” as figuras pertencem a universos diferentes, não há um ponto de associação, contudo o que ganha mais destaque é Virgem Maria com o chimpanzé no colo. Uma referência à dicotomia das teorias criacionismo - evolucionismo, a primeira se baseia na fé da criação divina, Deus como o criador de todas as coisas, inclusive o homem e a segunda se baseia em pesquisas científicas.

O artista contesta a teoria criacionista ao colocar um primata no colo da Virgem, em contraposição há outras variações de imagens em que Virgem Maria carrega Jesus Cristo nos braços. Nessa obra pode estar contida uma forte crítica, o que causou o ódio de alguns cristãos, em relação à arrogância da Igreja católica em se misturar com instituições e “minorias” - incluo aqui os sujeitos *queer* - que sempre foram marginalizadas por uma sociedade “hegemônica”. A obra de Scandelari foi uma das quais provocou mais polêmica, de acordo com os cristãos, que viram nessa obra um claro “desrespeito” à Virgem Maria.



Figura 7. Obra “Last Resort” de Felipe Scandelari, 2016.

A obra também possui traços do Pop-art, ao trazer na obra figuras famosas, como a atriz americana, Mickey Mouse e a galinha pintadinha. A expressão "pop-art" em uma tradução literal significa " arte popular". Esse movimento artístico se popularizou nos Estados Unidos a partir dos anos 60 e alcançou extensa repercussão internacional. De acordo com Graça Proença (2011) a fonte da criação para os artistas ligados a esse movimento era o dia-a-dia das grandes cidades norte-americanas, pois sua proposta era romper qualquer barreira entre a arte e a vida comum. A Pop-art possui uma estética que se utiliza das imagens, principalmente de imagens impressas, jornais, anúncios publicitários, revistas. Ou seja, de elementos do cotidiano, de diferentes ambientes, da vida influenciada pelas tecnologias industriais, criada especialmente nos grandes centros urbanos.

Os recursos expressivos da Pop-art são semelhantes aos dos meios de comunicação de massa, como o cinema, a publicidade e a tevê. De acordo com Graça Proença

Em consequência disso, seus temas são os símbolos e os produtos industriais dirigidos às massas urbanas: lâmpadas elétricas, dentifrícios, automóveis, sinais de trânsito, eletrodomésticos, enlatados e até mesmo a imagem das grandes estrelas do cinema norte-americano, que também é consumida em massa nos filmes, nas tevês e nas revistas (PROENÇA, 2011, p. 170).

Podemos notar que na obra existem elementos que fazem referência a um sociedade que sofre influência da industrialização e da tecnologia. Na imagem, atrás da figura de Virgem Maria, temos a representação do que parece ser várias fábricas ou até mesmo indústrias, as quais fazem parte dos grandes centros urbanos.

Antes de contextualizar a obra seguinte, penso ser necessário trazer o conceito da palavra subversão. Esse termo pode ser definido como rebeldia, ruína, perversão, insubordinação. É preciso tomar cuidado com o uso das palavras, pois elas podem ganhar significados diversos em diferentes contextos. A palavra subversão, tem como sinonima a palavra perversão que significa corromper, depravar, tem relação com má índole, e precisa ser examinada com cuidado para não haver distorções de sua leitura. O termo subversão cruzou diferentes contextos históricos, e com o passar do tempo foi visto como algo positivo, no sentido de ir contra a maré hegemônica na busca por direitos e liberdade de diversos grupos. Porém as palavras ensinadas por algumas religiões acabam por subtraindo a escolha de ser quem quisermos ser. As palavras da Bíblia condenam a homossexualidade como um pecado grave, que precisa de arrependimento e perdão pois é contra as regras de Deus. Essas palavras tem mais de 2.000 anos, e são reproduzidas até hoje, o resultado disso é a busca por subverter a

identidade sexual. Ser *queer* é ser subversivo, é ser o rebelde que não ocupa lugar para desenvolver suas práticas sexuais sob a perspectiva de mandamentos sagrados.



Figura 8. Obra da série “Ecléticos” de Marcos Chaves, 2001.

Da série “Ecléticos”, as fotografias de Marcos Chaves foram produzidas para o Castelinho do Flamengo, no Rio, em 2001, uma edificação construída em estilo eclético. Marcos Chaves surpreende significados e valores imersos nas coisas vulgares, dissimulados no hábito ou na convenção. Faz deslocamentos imprevisíveis e produz assemblages em tom de paródia, destilando aí a sua aguda observação sobre o mundo, da tecnologia ao lixo. Em “Ecléticos” são explorados elementos que transitam entre a arte decó, a *noveau* e o neogótico francês. "Essas intervenções cosméticas que o artista realizou em elementos arquitetônicos do lugar e que depois foram 'congeladas' através da imagem fotográfica ativam outro princípio em operação: aquele das inclinações de gênero do cenário arquitetônico e de sua atmosfera", informa o texto do catálogo da Exposição Queermuseu²³.

Na intervenção realizada no Castelinho, Chaves destaca as representações de atributos humanos, em meio a diversos elementos que remetem ao *queer*. O artista seleciona e individualiza esses ornamentos, dando outros significados as esculturas ao aplicar maquiagem

²³Em: https://www.buzzfeed.com/tatianafarah/veja-30-obras-da-exposicao-censurada-no-santander-cultural?utm_term=.vx5lzY9RD#.pg8KYorE6. Acesso em: 29 ago. 2018.

que deixaram a superfície dos rostos com uma nova estética, ressaltando e modificando suas feições. A maquiagem, geralmente utilizada para embelezar as feições humanas ou caracterizar personagens, também é aplicado na obra como um artifício de correção de imperfeições e efeitos da idade e do tempo.

Além de trazer aspectos da arte clássica, Chaves utiliza nas obras a maquiagem, com cílios postiços, lágrimas de cristal e batom que aludem à artificialidade da beleza ou ao disfarce, assim há uma certa aproximação dessas faces santificadas aos rostos vistos hoje na televisão, nas revistas, ou nos desfiles de carnaval. Nota-se uma convergência entre aspectos *queer* e os questionamentos provocados pela arte, isso se dá através do deslocamento e ressignificação de uma imagem com traços clássicos aplicando na obra elementos da cultura *queer*. A maquiagem extravagante, os grandes cílios e unhas postiças são ícones que fazem parte do universo LGBT, principalmente das *drag queens*. De acordo com o Manual de comunicação LGBT²⁴

Drag queen diz respeito ao homem que se veste com roupas femininas de forma satírica e extravagante para o exercício da profissão em shows e outros eventos. Uma drag queen não deixa de ser um tipo de “transformista” (indivíduo que se veste com roupas do gênero oposto movido por questões artísticas), pois o uso das roupas está ligado a questões artísticas - a diferença é que a produção necessariamente focaliza o humor, o exagero (ABGLT).



²⁴ Manual de Comunicação LGBT. Disponível em: <https://unaid.org.br/wp-content/uploads/2015/09/Manual-de-Comunica%C3%A7%C3%A3o-LGBT.pdf>

Figura 9. Obra da série “Ecléticos” de Marcos Chaves, 2001.

A autora Judith Butler investe na figura do travesti (pessoa que nasce do sexo masculino ou feminino, mas que tem sua identidade de gênero oposta ao seu sexo biológico, assumindo papéis de gênero diferentes daquele imposto pela sociedade) e da *drag queen* o qual se mostra muito verdadeira ao demonstrar o caráter construído do gênero. A *drag queen* em suas performances faz uma paródia de gênero, uma inversão de papéis, demonstrando o caráter artificial de todo gênero. De acordo com Judith Butler (2017, p. 238) “a proliferação parodística priva a cultura hegemônica e seus críticos da reivindicação de identidades de gênero naturalizadas ou essencializadas”.

O artista ressignifica uma obra com características da arte clássica, que está em meio a valores canônicos, evocando elementos de uma cultura das margens. Ao transformar o registro fotográfico dessa intervenção em nova obra, o artista reafirma a característica bidimensional do relevo, quase um exercício metalinguístico da arte, onde foi feita a fotografia de uma escultura, pois ambas são linguagens artísticas.

Na contemporaneidade, em geral, os limites da obra são bastante fluidos. O espectador, por exemplo, é colocado na posição em que deve valorizar mais os processos sensíveis e interativos do que a mera observação visual da obra. A tradicional relação contemplativa sujeito-objeto tende a perder força, abrindo caminho para a obra-processo criativo. A percepção das obras diz mais respeito ao transcendente, ao etéreo, ao sutil, ao conceitual do que a delimitação física da obra.



Figura 10. Obra “Et Verbum” de Antonio Obá, 2011.

“Et Verbum” é de autoria de Antonio Obá, o artista reconfigura em seu trabalho aspectos de uma tradição interiorana que permeia o universo religioso brasileiro que reflete criticamente sobre a ideia de um dito sincretismo e situações históricas ligadas ao preconceito étnico. Traz em suas obras uma memória afetiva, que propõe a reflexão íntima sobre o corpo (seu corpo miscigenado, negro, preto), mas que se dá (a rigor do termo) em sacrifício em narrativas que contam uma história brasileira vista de um corpo que finca os pés nas raízes de uma tradição, em vários contextos, ainda marginalizada²⁵.

A obra surge a partir da temática de Marcel Duchamp a qual utiliza o deslocamento de objetos e situações que não fazem parte do âmbito da arte. Esses objetos ao saírem do lugar de origem são transformados em modelos de reflexão, em relação ao que pode ser considerado arte, quais são os meandros entre o artista e sua obra, sobre o fazer artístico.

Marcel Duchamp foi um dos primeiros artistas a utilizar a apropriação e o deslocamento de objetos prosaicos, recebendo status de obra de arte, denominado por ele de “*ready-made*”²⁶. Com o ato de designar um objeto fabricado em série como arte, Duchamp expandiu os horizontes da arte, sobretudo quando ele tira do artista o estatuto de “artista-artesão”, em que a

²⁵ Em: <http://www.premiopia.com/pag/artistas/antonio-oba/>. Acesso em: 10 nov. 2018.

²⁶ Ready-made: Denominação de Marcel Duchamp - Apropriar-se de algo que já está feito: produtos industriais, realizados com finalidade prática e não artística (urinol de louça, pá, roda de bicicleta), e os eleva à categoria de obra de arte. Em: <http://www.artesdoisPontos.com>. Acesso em 5 nov. 2018.

produção do objeto artístico pode ser executada por terceiros, como exemplo a obra “Fonte”, um urinol de banheiro público, ou um objeto industrial.

[...] a atitude de Duchamp era, por voltas de 1915, baseada no princípio da provocação. O que chamava ready-made (objetos fabricados em série, mas desviados das funções primitivas pela sua instalação numa galeria, num museu), os mictórios, porta garrafas, rodas de bicicleta que ele impõe ao público culto, obrigam esse mesmo público a reconhecer que um objeto só é artístico porque foi aceito como tal pelas diversas “competências”: pelo museu, pelo crítico, pelo historiador (COLI, 1995, p. 66 - 67).

“Et Verbum” coloca o público diante de uma caixa de madeira repleta de hóstias que possuem palavras inscritas como “língua, boca, sangue, vagina, cu, vulva, bunda, suor”. Será que são as palavras gravadas no símbolo de culto religioso que causam tanto incômodo?.

No catolicismo, as hóstias consagradas são o corpo de Jesus Cristo. Além da representação, as hóstias são feitas para ser esse corpo e, como tal, são comidas pelos fiéis durante a cerimônia da missa. A obra de Antonio Obá traz representações fiéis as hóstias utilizadas nesse ritual católico, porém, o que causou maior polêmica não foram esses objetos mas as palavras inscritas, as quais denominavam partes do corpo humano e que remetem aos fluidos, ao prazer, ao sexo, o oposto do que a hóstia significa, o sacrifício e a dor de Cristo. A palavra é derivada do latim²⁷, um sinônimo de “vítima”, ligada à palavra “hóstia” vem a palavra latina “*hóstis*“, que significa “inimigo”. Daí vêm palavras como “hostil” (agressivo, ameaçador, inimigo), “hostilizar” (agredir, provocar, ameaçar).

Provocar, uma palavra chave que permeia essa obra, Antonio Obá não escolheu as palavras e objetos por acaso, podemos notar a intenção do artista em colocar na mesa discussões provocadoras que não fazem parte apenas do panorama artístico. Parece que há uma ideia de igualar a vida terrena, daquilo que é divino quando são gravados elementos e características humanas em um elemento como a hóstia (o corpo de Cristo). A cor vermelha das palavras fazem alusão ao sangue, “ao sangue derramado por quem?”. Nesse ponto me surgem duas interpretações: seria o sangue derramado por Jesus Cristo no caminho até a crucificação? Ou é o sangue de vítimas executadas por aqueles que na História matam em nome de Deus? Em relação ao último questionamento, o historiador americano Mark Juergensmeyer²⁸ diz o seguinte:

Para tais pessoas as guerras reais são entusiasmantes e as batalhas imaginadas de grandes conflitos religiosos são mais do que estimulantes. Elas também oferecem a promessa de oportunidade, a possibilidade de desempenhar um papel enobrecedor

²⁷ A origem da palavra hóstia. Em: <https://pt.aleteia.org/2016/05/03/de-onde-veio-a-palavra-hostia/>. Acesso em: 5 nov. 2018.

²⁸ Em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/politica/article/viewFile/2175-7984.2017v16n36p324/35107>. Acesso em: 7 nov. 2018.

dentro dessa guerra cósmica [...] Assim, a defesa da religião serve de pretexto para a violência. Oferece licença moral para algo horrível que os perpetradores possam ter desejado fazer, mostrando ao mundo quão poderosos eles e suas comunidades podem realmente ser e demonstrando sua importância em um momento derradeiro de glória violenta (JUERGENSEMEYER, 327 - 328).

Nas palavras do historiador a linguagem religiosa tem o poder de deslocar o conflito humano a uma dimensão cósmica. Resumindo a citação do autor, no cotidiano, não matamos pessoas, porém se Deus ordenar que o façamos, podemos. Nesse caso, a violência não seria um ato selvagem, mas o cumprimento da vontade divina.

O que foi dito anteriormente não tem como objetivo atacar, ofender quaisquer religiões, crenças, mas sim, trazer reflexões que a obra de Antonio Obá proporciona, sobre aquilo que algumas pessoas e grupos evitam falar - a intolerância entre as religiões, a intolerância por parte principalmente da Igreja católica em relação a grupos marginalizados. Para isso basta voltarmos o olhar para o passado, onde os artistas que não retratavam em suas obras a vida fácil da realeza, eram excluídos e perseguidos; a homossexualidade era condenada (e por alguns grupos e instituições, ainda é condenada atualmente); “bruxas” e livros que contestavam as ideias criacionistas eram queimados.

O Salão dos recusados e a “Fogueira das vaidades” são alguns exemplos de como as Instituições religiosas lidavam com a esfera da arte. O Salão dos recusados foi uma exposição paralela ao Salon de Paris, em 1863. Nessa exposição estavam obras recusadas pelo Salão oficial (destinado a membros da Real Academia Francesa de Pintura e Escultura), retratavam o cotidiano camponês, a natureza, a nudez, as pessoas comuns. A “Fogueira das vaidades”²⁹ foi um instrumento utilizado pelos puritanos em Florença, por ordem do Padre dominicano Girolamo Savonarola, obras e livros considerados “impróprios” eram queimados.

O percurso da obra de Obá mescla o sagrado e o profano, o homem e Deus, um mesmo corpo que tem a religiosidade também possui desejos. Também podemos notar um deslocamento do sagrado para o contexto humano, e é nesse contexto que se encontram as religiões hegemônicas que são intolerantes àqueles sujeitos que não se encaixam no modelo heteronormativo, que fazem parte do universo *queer*. Independente da força que a obra carrega, são submetidas às discussões a atitude antropofágica e o ritual cristão, também são submetidos os sujeitos que estão às margens de uma sociedade hegemônica. Em relação ao preconceito por parte das religiões Busin apud Swidler, traz o seguinte pensamento:

²⁹ Eles fizeram uma “fogueira de vaidades” com objetos dos Medici e baniram a sensualidade pagã do gosto clássico. Depois da revolução, mesmo Botticelli abandonou as encomendas de obras eróticas e voltou à piedade no estilo antigo (ARMESTO, 2007, p.29). Em: <https://www.companhiadasletras.com.br/trechos/12494.pdf>. Acesso em 9 nov. 2018.

De forma muito geral, podemos afirmar que as grandes religiões monoteístas são as que mais dificuldades impõem para a aceitação da diversidade sexual, mas em maior ou menor grau, todas as religiões tradicionais do mundo demonstram algum nível de rejeição ou preconceito, mesmo quando apresentam um discurso aparentemente não excludente (SWIDLER,1993, p.79).

As fragilidades do humano, suas necessidades, a aceitação do corpo e da sexualidade saltam aos nossos olhos quando são colocadas lado a lado com o divino - como nas inscrições “vulva, oral, cu, vagina, pênis, saliva, língua, suor”- , pois nos lembra que somos humanos, que existem uma diversidade de desejos, comportamentos sexuais, necessidades fisiológicas.

As diversas palavras inscritas nas hóstias, reforçam a hegemonia das relações heterossexuais, ao mostrar que existem outras diversas partes do corpo que não são exploradas em uma relação heterossexual, ou partes do corpo que não são tidas como pontos de prazer em tais relações. Ao mesmo tempo a obra lembra a multiplicidade de sujeitos que experienciam de outras formas seus corpos, como lésbicas, gays, bissexuais, transexuais, travestis. São algumas questões básicas que fogem a pauta de algumas religiões, as quais visualizam a sexualidade como impura, suja, abjeta. Justamente um dos pontos que o *queer* traz com força em seu discurso, a busca pela compreensão e desconstrução dos processos, práticas e categorias sexuais.

4. CONSIDERAÇÕES

Este trabalho teve como objetivo analisar quais relações os Estudos da teoria *queer* estabelecem com alguns aspectos da arte contemporânea. Abordamos o surgimento da Teoria *queer*, suas problematizações a respeito da questão binária homem/mulher, heterossexual/homossexual, a sua provocação ao debate, a representação de uma minoria sexual e inclusão daquilo que é diferente, ou melhor, não está normatizado. Contextualizamos a arte contemporânea e principais conceitos, a diversidade de técnicas e materiais utilizados pelos artistas, como a arte contemporânea rompe com os modelos tradicionais ao deslocar materiais comuns para outros contextos, a ideia de arte refletindo a própria arte e convidando o espectador a interagir e questionar temas do cotidiano. Contextualizamos a Exposição “Queermuseu - Cartografias da diferença na arte brasileira”, fizemos um recorte metodológico de oito obras, pontuamos e analisamos os principais temas que as envolviam.

A partir das contextualizações, abordagens e análises realizadas, consideramos que o papel da arte contemporânea é de fundamental importância, pois traz consigo uma diversidade de artistas que expressam o pensamento de sua época, das questões políticas, econômicas e religiosas que envolvem a sociedade em que vivem. O estudo da teoria *queer* e a arte contemporânea se entrecruzam a partir do viés marginal, ao se rebelarem contra modos de pensar que durante muito tempo eram tidos como cristalizados - a arte antes pensada a partir de um ideal de beleza e apenas contemplativa; as sexualidades que antes giravam em torno do discurso heteronormativo, e que excluía uma diversidade de sujeitos que não se encaixavam nesse padrão de comportamento. Ambos, arte contemporânea e estudos *queer*, são discursos que englobam modos de pensamento e comportamento que estão em constante transitoriedade - não somos seres fixos - a arte produzida “hoje” é como fumaça que escapa entre os dedos, pois ela se transforma ao acompanhar as mudanças no contexto histórico das sociedades.

Ao quebrarem as correntes que os prendem a discursos hegemônicos surge a possibilidade de dar voz, visibilidade e representatividade a grupos que são considerados inferiores aos olhos de setores sociais, culturais, políticos e religiosos dominantes. É intrínseco da arte contemporânea, uma arte que traz nas suas expressões reflexos do cotidiano, fazer críticas a ideias retrógradas, às desigualdades e à intolerância as quais se fazem presentes na atualidade. Assim, a arte contemporânea, para além dos seus deslocamentos, provocações e excentricidades, tornou-se uma importante ferramenta de denúncia. E apesar dos artistas contemporâneos colocarem em suas obras uma parte da população *queer* ainda assim haverá aqueles que por falta de conhecimento ou empatia buscarão banalizar a luta por igualdade de direitos.

Exposições *queer* tem o objetivo de trazer à tona questões de diversidade sexual, de gênero e da comunidade LGBT. Já tem em si alguns pontos de crítica em relação aquelas pessoas que são intolerantes, e isso acaba refletindo na maneira como os artistas se expressam nas suas obras. Se arte contemporânea já causa estranhamento, a arte contemporânea produzida a partir de aspectos *queer*, traz além do estranhamento, temas que ainda são tabus para certos grupos. Causa um grande descontentamento ver uma exposição que proporciona o debate sobre esses temas, ser cancelada nas circunstâncias em que foi a Queermuseu – “Cartografias da diferença na arte brasileira”. O fechamento antecipado pode ter se dado por diversos motivos, os quais penso que pela falta de preparo do olhar para arte contemporânea, história da arte e os conceitos que constituem ambas; e também o uso de um discurso, dos conservadores e MBL (Movimento Brasil Livre), “em defesa das crianças”. Se nosso olhar fosse educado para a Arte

a experiência de uma exposição *queer* possibilitaria uma maior aceção a respeito das obras. Dessa forma o discurso dos opositores não seria embasado em uma suposta imoralidade.

As obras no geral causaram muita polêmica, porém acho interessante destacar aquela que, a meu ver, foi o centro de todas as atenções e que se encaixa totalmente no contexto *queer*, a série “Criança Viada” de Bia Leite. As pessoas que protestaram contra o Queermuseu tinham como justificativa a “defesa das crianças” uma maioria conservadora que foi determinante para o fechamento da exposição.

Acredito que esse discurso não possui nenhum embasamento ou é um discurso mal intencionado. Acusar obras de apologia à pedofilia é distorcer a intenção do artista, de proporcionar a representatividade da comunidade LGBT e das crianças *queer*, crianças que demonstram um comportamento “diferente” da regra heteronormativa. Curiosamente essa distorção surge exatamente em uma exposição com os temas de diversidade sexual e de gênero. Quando os conservadores falam em defender as crianças - provavelmente não estão falando da criança que é chamada de “viadinho”, “sapatão” dentro da escola, da criança que sofre abuso e que é violentada dentro de casa por apresentar um comportamento diferente do esperado - Mas sim estão falando de uma expectativa, de um projeto de criança que eles idealizaram: uma criança que vai se tornar um adulto heterossexual, dentro dos padrões.

Porque quando acontece a fuga dessa expectativa, o desvio da criança de uma heteronormatividade, não há ninguém para defendê-la e o que essa criança sofre é violência. Basta abrir os jornais, assistir os noticiários, o Brasil é o país que mais mata LGBTs (lésbicas, gays, bissexuais, transexuais e travestis) no mundo. A cada 19 horas uma pessoa LGBT é assassinada. Um relatório do Grupo Gay da Bahia (GGB), entidade que levanta dados sobre assassinatos da população LGBT no Brasil, registrou 445 homicídios em 2017. O número aumentou 30% em relação ao ano anterior, que teve 343 casos.

Não podemos esquecer de declarações feitas por um presidente eleito recentemente, o qual diz defender as crianças mas que afirmou: “se o filho começa a ficar meio gayzynho, [ele] leva um couro e muda o comportamento dele”. Nem esquecer de casos de meninas que sofrem o chamado “estupro corretivo” para passarem a gostar de homem; ano passado um menino foi espancado até a morte pelo pai, pelo simples fato de gostar de lavar a louça e por querer deixar o cabelo crescer, esses são apenas alguns exemplos. Eu me pergunto: onde estava toda essa “defesa das crianças”, toda essa comoção e vontade de proteger o direito das crianças quando casos assim aconteceram? Que defesa da criança é essa?

Para essas crianças, que apresentam “sinais” de que se tornaram LGBTs, não há nenhum tipo de proteção. Pois proteger essas crianças seria construir uma sociedade mais diversa,

tolerante, em que elas sintam a liberdade de ser quem elas quiserem quando adultas. Uma sociedade que proporciona respeito, dignidade e representatividade. Essa sociedade onde as crianças estarão protegidas da violência, os mais conservadores não querem construir, essas pessoas apenas querem defender a própria visão de mundo, uma visão que elas são incapazes de mudar em favor do respeito a outras pessoas.

Acredito no poder da arte contemporânea como instrumento de reflexão sobre as problemáticas do cotidiano, de mudança da sociedade em que vivemos. Temos condições de criar um mundo mais diverso, tolerante e plural, onde os sujeitos *queer* e as diversas “minorias” sejam representados não apenas na arte, mas em todos os âmbitos sociais. Somos capazes de provocar transformações, mesmo que pequenas, ao abrir espaços de debate. Assim, visualizo este trabalho como um pequeno espaço de discussão, no longo caminho para um mundo onde o respeito pelo próximo prevaleça.

REFERÊNCIAS

BUTLER, Judith. **Cuerpos que importan**: sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”. 1. ed. Buenos Aires: Paidós, 2002.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. 15. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

COLI, Jorge. **O que é arte**. 15ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1995.

DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio. **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2010.

FOUCAULT, Michel. **Os anormais**. 2. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

GITAHY, Celso. **O que é graffiti**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1999.

GINSBURG, CARLO. **Olhos de Madeira – nove reflexões sobre a distância**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

LOPES, Maria Immacolata Vassalo de. **Pesquisa em comunicação**. 9. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho** – ensaios sobre sexualidade e teoria queer. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

MOSCOVICI, Serge. **Representações sociais: investigações em psicologia social**. 2º ed. Editora: Vozes. Petrópolis, 2004.

PROENÇA, Graça. **História da arte**. 17. ed. São Paulo: Ática, 2011.

Internet

ARMESTO, Felipe Fernández. **Américo – O homem que deu seu nome ao continente**. Disponível em: < <https://www.companhiadasletras.com.br/trechos/12494.pdf>> Acesso em: 9 novembro. 2018.

Banco de dados sobre a Exposição Queermuseu – Cartografias da diferença na arte brasileira. Disponível em:< <http://versalic.cultura.gov.br/#/projetos/164274>> Acesso em: 2 outubro. 2018.

BLANCA, Rosa María. **Exposições queer: contextos mundiais e locais**. In: Portal de Periódicos UFBA, 2017. Disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/cadgendi/article/view/23653>>. Acesso em: 18 maio. 2018.

BUSIN, Valéria Melki. **Homossexualidade, religião e gênero: a influência do catolicismo na construção da auto-imagem de gays e lésbicas**. Disponível em: <

<https://sapiencia.pucsp.br/bitstream/handle/2086/1/Valeria%20Melki%20Busin.pdf>> Acesso em: 7 novembro. 2018.

CHARTIER, Roger. Estudos históricos. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1973/74393> > Acesso em: 11 outubro. 2018.

Catraca Livre. **Brasil é o país que mais mata LGBTs no mundo: 1 a cada 19 horas.** Disponível em: <<https://catracalivre.com.br/cidadania/brasil-mais-mata-lgbts-1-cada-19-horas/>> Acesso em: 5 novembro. 2018.

FABRIS, Annateresa. **Arte conceitual e fotografia: um percurso crítico-historiográfico.** Disponível em: <http://www.producao.usp.br/bitstream/handle/BDPI/32329/art_FABRIS_Arte_conceitual_e_2008.pdf?sequence=1&isAllowed=y > Acesso em: 10 outubro. 2018.

Glossário gay. Disponível em: < <http://acervo.cidarq.ufg.br/index.php/gloss-rio-gay> > Acesso em: 11 outubro. 2018.

JUERGENSMEYER, Mark. **A guerra imaginada entre secularismo e religião.** Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/politica/article/viewFile/2175-7984.2017v16n36p324/35107>> Acesso em: 7 novembro. 2018.

MAKOWIECHY, Sandra. **Representação: a palavra, a ideia, a coisa.** Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/cadernosdepesquisa/article/view/2181/4439>> Acesso em: 10 outubro. 2018

Manual de Comunicação LGBT. Disponível em: <<https://unaid.org.br/wp-content/uploads/2015/09/Manual-de-Comunica%C3%A7%C3%A3o-LGBT.pdf> > Acesso em: 7 novembro. 2018.

PRECIADO, Beatriz. Quem defende a criança queer?. Disponível em: < <http://revistageni.org/10/quem-defende-a-crianca-queer/> > Acesso em: 08 outubro. 2018.

Relação de Obras – Queermuseu Cartografias da Diferença na Arte Brasileira. Disponível em: <http://www.curitibanahora.com.br/wp-content/uploads/2017/09/REL_OBRAS_PRELIMINAR.pdf> Acesso em: 05 maio. 2018.

SILVA, João Paulo de Lorena. PARAÍSO, Marlucy Alves. **Bagunçando as normas de gênero: crianças transviadas e a invenção de outros possíveis no currículo escolar.** 7º SBECE - Seminário de Estudos Culturais e educação. 2017. Disponível em: <http://www.sbece.com.br/resources/anais/7/1495486395_ARQUIVO_Baguncandoasnormasdegenero_SBECE_TextoCompleto.pdf> Acesso em: 07 outubro. 2018.

Tumblr criança viada. Disponível em: < <http://criancaviada.tumblr.com/> > Acesso em: 21 setembro. 2018.