

ARTIGOS



Exposições queer

Contextos mundiais e locais

Rosa María BLANCA, *Universidade Federal de Santa Maria*

O presente artigo possui como principal objetivo problematizar as exposições que partem de uma perspectiva queer para a sua curadoria, organização e configuração. Utiliza-se uma metodologia genealógica, com a finalidade de pesquisar como surge ou qual é a lógica da configuração da mostra e como é usada a noção do queer no contexto cultural de determinadas exposições. Analisam-se as principais mostras que tem tido lugar na Europa, nos Estados Unidos e no Brasil. Enfatizam-se as edições da Exposição Internacional de Arte e Gênero, 2014 e 2017 (Museu de Arqueologia e Etnologia), e a mostra Trânsitos (Des)Identitários, 2016 (Sala Cláudio Carriconde).

PALAVRAS-CHAVE: Arte Contemporânea. Exposições Queer. LASUB. Subjetividades.



Introdução

O presente artigo possui como principal objetivo problematizar as exposições que partem de uma perspectiva queer para a sua curadoria e/ou organização. Utiliza-se o método genealógico, com a finalidade de pesquisar como surge a noção do queer no contexto cultural de determinadas exposições. Analisam-se as principais mostras que terão lugar na Europa, nos Estados Unidos e no Brasil, sendo enfatizadas as edições da Exposição Internacional de Arte e Gênero, 2014 e 2017 (Museu de Arqueologia e Etnologia), e a mostra Trânsitos (Des)Identitários, 2016 (Sala Cláudio Carriconde).

Aqui se entendendo por exposições queer aquelas mostras de artes visuais que apresentam propostas artísticas que irão questionar categorias binárias como homem / mulher, civilizado / selvagem, heterossexual / homossexual. Em um contexto mundial, percebe-se que no século XX, destacaram-se as exposições pioneiras na visibilidade gay e lésbica. No século XXI, a categoria queer funciona como um conceito guarda-chuvas para abrigar obras, objetos e documentos que de alguma forma ou outra guardam um vínculo com a memória da comunidade LGBTQ, desde a pandemia do Síndrome de Imunodeficiência Adquirida (AIDS), nos anos 80. Nos Estados Unidos, retomaram-se ou revisitaram-se imagens canônicas como SILENCE = DEATH (SILÊNCIO = MORTE), ou o emblemático triângulo rosa, uma reapropriação do signo do grupo de resistência homossexual, durante o holocausto nazista.

No Brasil, embora exista a confusão do queer com as siglas LGBT, as exposições sobressaem por conterem uma curadoria queer-feminista. Existe uma epistemologia feminista que atravessa os estudos de gênero, queer e trans, no que tange à cultura e às artes visuais. Prevalecerá então, um conjunto de mostras queer-feministas ou feministas-queer. Em um país onde o feminicídio é alarmente, assim como a violência de gênero e as políticas públicas contra o aborto, a discussão em torno a gênero se empodera nas pesquisas acadêmicas.

O golpe contra a presidenta eleita Dilma Rousseff, em 2016, comprova o discurso misógino latente nas mídias, políticas públicas e outras instituições jurídicas e fanático-religiosas. Tanto gays e lésbicas, quanto trans e queers, se solidarizam com mulheres afro-brasileiras e brancas na resistência feminista. A homo-lesbo-transfobia também se articula com o feminismo.



As exposições no Brasil, a partir de uma perspectiva queer, são significativas porque convocam artistas das margens. É importante destacar que existe uma presença importante de artistas ativistas ou anarquistas nos Cursos de Artes Visuais. Torna-se constante um diálogo entre os movimentos sociais e as artes visuais, que dará lugar à constituição de coletivos que funcionam no espaço universitário. Isso quer dizer que a inserção no mercado da arte é o que menos interessa aos(as) artistas queer e feministas. Existe, inclusive, uma recusa ao sistema das artes e neoliberal atual. A vida está e estará em jogo.

Para muitas espectadoras e visitantes das exposições, as imagens que se dispõem nas mostras constitui o primeiro contato com o queer, com o estranho, com o marginal, com o abjeto, e em uma segunda dimensão, esse contato é a imagem com a que é possível identificar-se, transformar-se ou constituir-se. As múltiplas estéticas produzidas nas mais variadas linguagens da arte contemporânea são configurando como um potencial estético. Surge a sedução. As performances, os retratos de si, do Outro, as homoeroticidades, os encantos das fronteiras identitárias aparecem hedonisticamente e politicamente.

No entanto, em uma dimensão teórica da sua abordagem, a pesquisa em torno às exposições em uma perspectiva queer é recente.

No âmbito da pesquisa de exposições de artes visuais a partir de uma configuração queer, destaca-se o trabalho de Richard H. AXSOM, publicado na enciclopédia eletrônica *glbtq*, e intitulado *Contemporary Art*. Axsom visualiza o paradigma pós-modernista na forma em que se produz arte contemporânea, em um primeiro momento. O autor enfatiza a mudança que significa a presença de artistas gays e lésbicas, no uso de técnicas como fotografia ou vídeo, entre outras.

O presente artigo visualiza as principais preocupações das mostras do queer, no contexto mundial ou de globalização, e do queer-feminista, no que se refere ao contexto brasileiro.

As mostras queer no contexto mundial

As exposições a partir de uma perspectiva queer, além de numerosas, possuem como finalidade discutir como determinados conceitos usados dentro de um contexto não heteronormativo do sexual e do desejo produzem arte e pesquisa.



A exposição *A Lesbian Show*, em 1978, na Green Street Workshop, sob curadoria de Harmony Hammond, é considerada uma das exposições pioneiras no âmbito queer, sem considerar que nas exposições *Woman House* (1972) e *Dinner Party* (1974), organizada por Judy Chicago, participam artistas lésbicas. Um dos objetivos da mostra é dar visibilidade à distintiva presença lésbica na arte, a mais radical identidade política (WEICK, 2010). Várias artistas que participam identificam-se como feministas. Na época, o movimento lésbico constituiu a atitude mais extrema da libertação feminista, embora as lésbicas estadunidenses reconheçam que mais se identificaram com o movimento gay do que com o feminismo naquele contexto.

Extended Sensibilities: Homosexual Presence in Contemporary Art, realizada em 1982, sob curadoria de Daniel Cameron, no *Museum of Contemporary Art*, possuiu claros objetivos de mostrar à arte contemporânea homossexual. É considerada, sob esses termos, a primeira mostra onde participam lésbicas e gays juntas (AXSOM, 2015).

Nos anos 90, aconteceu a *All but the Obvious: A Program of Lesbian Art*, em 1992, em Los Angeles. E em 1996, Harmony Hammond e Catherine Lord organizaram a *Gender, fucked*, no Center of Contemporary Art, em Seattle.

Nessa década, a Whitney Biennial caracterizou-se por dar visibilidade à arte gay. A Biennial Exhibition do Whitney Museum of American Art, em 1993, apresentou trabalhos significativos como o da artista lésbica Sadie Benning, e onde Robert Mapplethorpe mostrou fotografias de gays afro-estadunidenses nus, discutindo questões étnico-raciais em arte contemporânea.

No final do século XX, as mostras onde foram enfatizadas as presenças de artistas lésbicas ou gays, ou uma discussão em torno à arte lésbica ou gay, mudaram as suas preocupações. Isso deu um giro nas pesquisas artísticas, de tal forma que tanto artistas lésbicas como gays reconsideraram o seu processo criativo abrindo outros questionamentos que perpassaram a visibilidade da sua sexualidade, sem necessariamente caracterizar-se como uma arte combativa.

No entanto, é a partir do século XXI quando se constituem exposições dentro de um projeto queer que utiliza a noção de arquivo.

Foi importante para alguns museus retomarem seus objetivos intrínsecos, na sua definição institucional, como o de gerar políticas públicas que atendam a demandas culturas. No caso, a visualização de



um acervo queer, onde, além de serem apresentadas obras, serão reunidos objetos, fotografias e outros documentos de artistas LGBTQ. Nesse sentido, os museus ampliaram o que é considerado como patrimônio e mereceria ser preservado (DAVALLON, 1997).

Destacam-se mostras importantes como *Queer is Here*, dedicada a expor objetos, pertences e imagens da comunidade LGBT londinense, no foyer do Museum of London, em 2006. A curadoria traçou uma linha do tempo que teve como início a descriminalização da homossexualidade masculina, em 1967, e terminou em 2006. O espaço foi uma tentativa de mostrar a história LGBT, a sua visibilidade cultural, no contexto de uma epistemologia do armário, a violência, a sua resistência e a consolidação da identidade gay.

Entre as exposições que deram uma interpretação queer ao acervo institucional, diferem-se as mostras do National Museum of Fine Arts: *Queer. Desire, Power and Identity*, sob curadoria de Veronica Hejdeling e Patrick Steorn, e do Nordic Museum: *Show your self!*, em 2008. No caso do National Museum of Fine Arts, foram mostradas obras do período de 1500 ao século XX, enquanto que o Nordic Museum enfocou-se na arte contemporânea. Cabe destacar que ambas as exposições foram realizadas no contexto do Euro Pride de 2008.

Uma exibição inédita foi a *Queer Threads: Crafting Identity and Community*, que iniciou-se no Maryland Institute of Art, em 2014, e viajou para o Boston Center for the Arts, em 2016. Apresentou trabalhos em têxtil e outros materiais tradicionais e reciclados, explorando identidades lésbicas, queer, bissexuais, transgênero e queer. Trabalhos que datam do período de 1955 a 2014-16, em macramê e crochê, assim como em outros materiais recicláveis, problematizando os materiais tradicionais usuais no artesanato.

A pesquisa intitulada *¿Archivo Queer?*, realizada por Sejo Carrascosa, Lucas Platero, Andrés Senra e Fefa Vila Núñez, apresentou-se por primeira vez em formato de exposição no Van Abbemuseum de Eindhoven, em 2016.

O arquivo, através de fanzines, folhetos, flyers, fotografias, revistas, etc, visualiza a experiência ativista queer na década de noventas no Estado espanhol. A noção de arquivo é agenciada como uma prática, como um sistema que permite o surgimento de uma multiplicidade de enunciados e acontecimentos, com todas suas lógicas de formação e transformação (FOUCAULT, 2015).



Os fanzines eram os principais veículos de circulação da teoria queer, mediante escritos do Paul B. Preciado, e de traduções da Judith Butler, Audre Lord, Gay Men's Health Crisis ou ACT-UP, no Estado espanhol (DÍAZ, DORREGO & VOLTÁ, 2016). Essa mostra esteve no período de 26 de maio a 24 de setembro de 2017, no Centro Cultural Conde Duque, em Madri, gerenciado pelo projeto *El Porvenir de la Revuelta: Memória y Desejo LGTBIQ*. A curadoria trabalhou a noção de arquivo como dispositivo de ativação da memória e dos afetos. A pesquisa dá início com o processo de constituição de La Radical Gai y do coletivo LSD (Lesbianas Sem Dúvida), que surge do ativismo político de esquerdas e em relação ao movimento okupa, do bairro de Lavapiés, em Madri (2016). O movimento okupa sobressaía-se por ser machista e homofóbico, o que teria como consequência a insubmissão de gays e lésbicas, e que culmina com o movimento queer. Esse movimento queer marcará a segunda etapa dos okupas de Madri (2016). Em realidade, o arquivo teve um primeiro momento de visibilidade, no marco da exposição *Mínima Resistência. Entre el tardomodernismo y la globalización: prácticas artísticas durante las décadas de los 80 y 90*, no Museu Reina Sofia, no período de outubro de 2013 e janeiro de 2014, em Madri.

Atualmente, em 2017, acontece a *Queer British Art 1861 – 1967*, sob curadoria de Clade Barlow, na Tate Britain. A mostra pretende mostrar narrativas de identidades LGBTQ, para marcar o 50º aniversário da descriminalização da homossexualidade masculina na Inglaterra e no País de Gales. Inclui trabalhos da abolição da sentença de morte por sodomia, em 1861. A cultura queer ganha visibilidade através de imagens que mostram diversas atitudes de sexualidades.

Também, em 2017, ocorre a *FOUND: Queer Archaeology; Queer abstraction*, sob curadoria de Avram Finkelsetin. A mostra, como seu título o indica, apresenta a identidade queer utilizando a abstração, no Leslie-Lohman Museum of Gay and Lesbian Art, problematizando a identidade individual e social. Com a instalação *Silêncio = Morte*, aludindo ao pôster icônico do Act-Up durante a pandemia da AIDS, nos anos 80, com a ideia de chamar a atenção aos direitos civis da comunidade LGBTQ.

Uma mostra que deve ser discutida é a *Documenta 14* que, embora não se caracterize como a *Whitney Biennial* em abranger discussões do queer, conta na sua equipe curatorial com Paul B. Preciado. Essa exposição é uma conjectura dos estudos queer, na medida



em que problematiza a identidade sexual, de gênero e nacional. Esse é um assunto que vem à tona com os conflitos geopolíticos atuais, como são os fluxos migratórios, os refugiados e os apátridas. A partir do ponto de vista queer não é possível falar, por exemplo, de uma arte francesa, inglesa, estadunidense, ou bem, uma arte brasileira. O conceito de nação é heteronormativo. Lembrando que em um contexto de fascismos, de retrocessos de direitos, de refugiados, etc, etc, uma exposição ir ao encontro nem do establishment, das galerias ou do mercado da arte (PRECIADO, 2017, p. 1).

Um dos recortes curatoriais que atravessam a *Documenta 14*, será problematizar os estatutos de documentos e de processos de legitimação. A identidade nacional, assim como a identidade de gênero e sexual, são questionadas, a partir de uma metodologia descolonial, femista e queer, um "processo nômade, sem identidade e sem nacionalidade", afirma Preciado, chegando a conceitualizar à *Documenta 14* como apátrida (2017, p. 1).

Até aqui, é possível ver como essas exposições no contexto mundial estão voltadas para agenciar os arquivos queer, como uma tentativa de visibilizar publicamente o silêncio das instituições artísticas e museísticas do século XX. Embora sejam muito poucos os museus e centros culturais os que se aderiram aos projetos queer, em um nível de globalização.

Na seguinte parte do artigo, discutem-se como se produzem as exposições no Brasil. Lembrando que as epistemologias feministas desenvolvidas no âmbito universitário e nos movimentos sociais incidiram no pensamento do queer.

As exposições queer no Brasil

No Brasil, as primeiras exposições queer têm sido realizadas na academia. Como bem explica Larissa Pelúcio (2016), o queer entrou no Brasil pelas portas da universidade, e não surgiu através dos movimentos sociais, como aparentemente acontece nos Estados Unidos. Dessa forma, fomos ter as primeiras mostras de arte queer em eventos universitários como o congresso internacional *Queering Paradigms*, organizado por Elizabeth Lewis e Rodrigo Borba, no Rio de Janeiro, em 2012, por exemplo. As obras foram apresentadas nos halls das



universidades onde aconteceu o evento. Também ocorreram performances.

Na sequência, em 2014, terá lugar a *I Exposição Internacional de Arte e Gênero*, no Museu de Arqueologia e Etnologia, no marco do Seminário Internacional Fazendo Gênero 10, houve um evento igualmente universitário. A curadoria foi realizada a partir de uma perspectiva queer, por Rosa María Blanca. Foram apresentados trabalhos de artistas mulheres, lésbicas, trans e gays. Participaram também ativistas e acadêmicas(as) militantes. Estiveram presentes artistas como Ale Mello, Alexandra Eckert, Alexandra Martins, Alice Monsell, Andressa Rosa, Barbara Bublitz, Cristhian Cajé, Consuelo Schilchta, Marília Diaz, Dulce Mazer, Edla Eggert, Ivone Junqueira, Elisa Riemer, Elo Veja, Fagnah Puñal, Isabel Sommer, Junior Ratts, Kethlen Kohl, Lehw Castro, Lia Jupiter, Lucia Gorosito Guajardo, Luciana Martins Coelho, Lucilia Alencastro, Marcela Alvim, Manuela Venancio, Marcelo Chardosim, Milena Costa, Nadia Senna, Nizael Almeida, Stélio Constantino, Patricia Giseli, Roberta Stubs, Rosana Bortolin, Rosa Santos, RosiMeire da Silva, Sylvana Lobo e Vera Junqueira, Talita Trizoli, Tamires Schmitt e Tati Bafo.

Em 2015, foi organizada a exposição *Selfie*, por Marcelo Chardosim, na Galeria dos Arcos, do Gasômetro, em Porto Alegre. Participaram artistas como Alexandre Côpes, Camila Machado, David Ceccon, Frozi, Glaucis de Moraes, Marcelo Chardosim, Mariana Rotter, Raphael Jacques, Rosa Blanca, Vivian Lockman e Viviane Gomes. Um dos objetivos de Chardosim foi abrir um espaço para aquelas propostas artísticas que somente encontram um diálogo na academia. Foi, com certeza, a primeira exposição com uma perspectiva queer, no Brasil, fora do âmbito universitário.

Apropriando-se de um espaço canônico para a fotografia, Chardosim apresentou no Gasômetro uma ressignificação da *Selfie*, tão popularizada em 2015. O resultado foi um conjunto de fotografias que alteram a lógica do retrato de si mesmo. Entre estranhamentos, técnicas virtuosas, obras nítidas e lúcidas, a exposição interpôs uma linguagem contemporânea que decepciona as expectativas formalistas e o protocolo artístico brasileiro. São outras as identidades, que não necessariamente correspondem à dicotomia esperada. Há uma estética gay e dissidente, além de outras imagens de artistas que não desejam comprometer-se com as contingências queer.



Em 2016, a exposição *Trânsitos (Des)Identitários*, dentro do marco universitário do *I Seminário de (Des)Configurações e Subjetivações em Artes*, do Laboratório de Arte e Subjetividades, do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, da Universidade Federal de Santa Maria, contribuiu para a pesquisa em subjetividades. A exposição surge com a ideia de mostrar formas de pesquisas de si através de imagens. Esses artistas se constituem também como pesquisadores(as), o qual permite uma liberdade no momento de produzir as suas obras, no momento em que não estão pressionados(as) com a sua inserção no mercado da arte.

As produções são realizadas no ateliê da universidade e dos(as) próprios(as) artistas acadêmicos(as), no instante em que também realizam uma reflexão teórica. As discussões podem ser percebidas nos trabalhos artísticos.

Na sua maioria, os(as) artistas da mostra identificam-se com o queer, através do viés da subjetivação. É importante destacar que no Laboratório há discentes que carregam com a experiência em ativismo e em anarquismo.

Na exposição, participaram artistas como Letícia Honório, Marília Jeffman, Rafael Durante, Rafael Falk, William Silva e Marcelo Chardosim, entre outros não menos importantes, como Andreia Machado Oliveira e Lutiere Dalla Valle e Virgínia Villaplana, artistas convidados.

Para a exposição, sob curadoria da Rosa Blanca, foram mostrados na Sala Cláudio Carriconde do Centro de Artes e Letras trabalhos que interferem nas formas de percepção de si, ao mesmo tempo em que expandem a noção de corpo e subjetividade. Existem diferentes concepções da subjetividade oriundas de distintas áreas do conhecimento, como a psicologia, a linguística e a filosofia.

Para a curadoria da exposição, usou-se a noção de subjetividade, a partir do ponto de vista da linguística e da filosofia. Para Benveniste (1966), a constituição do sujeito está mediada pela linguagem, ou seja, é na linguagem onde se localiza a subjetividade humana. A subjetividade é a capacidade de se constituir a si mesmo como sujeito. Para Foucault, a subjetividade se refere aos modos de conhecimento de si que operam através de instituições jurídicas, psiquiátricas e pedagógicas, entre outras não menos importantes (1990).



Em 2017, realizou-se a *II Exposição Internacional de Arte e Gênero*, no mesmo local, Museu de Arqueologia e Etnologia, e com a mesma curadora da primeira edição, Rosa Maria Blanca (Fig. 1). No entanto, além de estar no contexto do Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 e, desta vez junto ao Congresso Mundos de Mulheres 13, a exposição, embora fora constituída democraticamente através de edital, apresentou trabalhos na sua grande maioria de artistas mulheres: Agnes Vilseki, Alexandra Martins, Alice Monsell, Aline Daka, Ana Sabiá, Cheyenne Luge, Clarissa Borges, Cláudia Paim, Consuelo Schlichta, Clarissa Silva e Elisete Machado, Diane Sbardelotto, Elisa Comandulli, Heloisa Angeli, Itamara Ribeiro, Larissa Schip, Letícia Cobra Lima, Lívia Auler, Leli Baldissera, Mirela Ferraz, Nadia Senna, Natália Rosa, Rosana Bortolin, Sophia Pinheiro e Waleska Timmen. O simpósio temático Arte, subjetividades e escrita de si, no Congresso, recebeu 75 propostas, sendo selecionadas 40 pesquisas de arte e gênero.

Fig. 1 Agnes Vilseki. Diane 35 (2016). Imagem digital.

Fonte: Catálogo II Exposição Internacional de Arte e Gênero



Sem dúvidas, a agenda política feminista tanto mundial como brasileira, tem tomado conta da cultura e das artes. A realização paralela do Fazendo Gênero 11 e do Congresso de Mundos de Mulheres 13 articulou-se com os movimentos sociais. Inscreveram-se pouco mais de oito mil e quinhentas pessoas no seminário, sendo considerado o maior congresso acadêmico do planeta.

Fig. 2 Diane Sbardelotto. Sem título, da Série Moldes (2016). Instalação.

Fonte: Catálogo II Exposição Internacional de Arte e Gênero



Em meio ao evento, aconteceu a Marcha de Mulheres por Direitos, no dia 2 de agosto de 2017. Na manifestação da Marcha, foram aproximadamente 10 mil mulheres, lésbicas, africanas, ativistas, militantes, acadêmicas, bissexuais, trans, gays e queers de todas as partes do mundo que marcharam pelas ruas do centro da cidade de Florianópolis. Ativistas de Moçambique, sede atual da Marcha de Mulheres, tiveram participação na manifestação. A mobilização social teve um forte impacto na inspiração e no rumo da exposição. O contexto atual, fascista, e as ambições de controle dos corpos, por parte da ultra direita, tem motivado à união civil de artistas, acadêmicas, pesquisadoras, ativistas, coletivos e movimentos sociais.

Um dado muito importante é que a categoria *gênero*, no contexto tanto acadêmico como de movimentos sociais, cobrou maior relevância



nos últimos anos. O árduo trabalho realizado a partir de projetos de ensino, pesquisa e extensão, nas universidades brasileiras, através de laboratórios, núcleos e grupos de pesquisa, intensificou a produção de conhecimento em estudos feministas, trans, queer e de *gênero*, chegando a impactar desde a formação docente e profissional, e, portanto, o espaço educacional, até o espaço das mídias. A sua prática afetou a própria vida cotidiana. Estabeleceram-se questionamentos e rupturas na noção tradicional de família e na perpetuação submissa do sujeito mulher e seu confinamento no lar. A possibilidade de mudança de sexo e gênero intensificou-se. A categoria trans passou a ser mais usada, tanto em um contexto de travestilidades, como de transexualidades e de transgênero. Foi assim como a categoria gênero passou a ser perseguida no senso comum e no âmbito parlamentar, reconceitualizada, neste contexto de pânico, como *ideologia de gênero*, como uma forma de deslegitimar a sua pesquisa e o seu potencial subversivo, transgressor e de emancipação política. O seu estudo e o seu uso chegou a ser mais perigoso que o da categoria queer, no contexto mundial, por exemplo. Atrelado ao feminismo, o *gênero* chegou a ser tão perigoso, que atualmente, discute-se a legitimidade do seu estudo nas instituições educativas.

Considerações Finais

Ao longo da pesquisa, pode ser evidenciado que o acontecimento das mostras queer, em um contexto mundial, serão uma consequência direta de movimentos sociais. A partir da pandemia da AIDS, por exemplo, ou paralelamente às paradas LGBTQ, os espaços artísticos institucionais irão dialogar com a noção queer, como uma maneira de espelhar uma realidade cultural, sexual e política. Nem todas as exposições seguiram necessariamente uma metodologia queer. Em alguns casos, pode-se perguntar se continuaram a adotar a noção do queer como uma maneira de definir o que não conseguem classificar?

No caso do Brasil, as mostras funcionarão em amplo diálogo com um queer feminismo. A presença dos movimentos feministas será determinante para a configuração das mostras. Os coletivos de artistas tanto anarquistas, quanto feministas, marcarão a estética do queer feminista.

O resultado destas mostras, no Brasil, será a conformação de espaços abertamente plurais e experimentais. Embora se esteja falando de uma arte contemporânea, as estéticas de si e d(as) Outr(as)



manifestam a proposição de imagens dissidentes não unicamente em relação às dicotomias de gênero ou de outra ordem. Constituem práticas artísticas que sugerem outros modos de pensar e fazer a arte. A doença, a abjeção, a rejeição, a biopolítica, a dor, a violência, mas também a ambiguidade, a intromissão, a presença, a insistência, a sedução, instigam rumo a uma vulnerabilidade intimista no espaço expográfico. Não existem conclusões, nem plásticas, nem estéticas.

Por outro lado, as exposições a partir de uma perspectiva queer possuem uma grande limitação, que se refere às discussões em torno a questões étnico-raciais. A arte contemporânea continua a ser uma expressão de uma elite branca. Assim como o acesso à cultura e à educação, aos meios de produção de conhecimento e expressão. No Brasil, a presença de discentes afrobrasileiros(as) nos Cursos de Artes, assim como em qualquer outro curso universitário, continua a ser baixa, prova disso são as cotas raciais. Embora esse problema não possa chegar a ser uma justificativa para não serem pensadas as exposições de caráter queer, em uma dimensão étnica da sua abordagem, não somente no Brasil, mas também, no resto do mundo. O problema não pode ser focado na definição conceitual e na sua abrangência representativa. Por outro lado, está claro que no Brasil, a categoria gênero cobrou maior relevância e, portanto, tornou-se subversiva em contextos educacionais, de religiosidades, da política e da cotidianidade. O que mostra que são os usos das categorias os que dão lugar aos acontecimentos.

No contexto cultural e artístico, tanto a visão queer, como de gênero, estão realizando tensionamentos na forma de produzir conhecimento em áreas como a história da arte, assim como nos critérios para a elaboração de curadorias. Esteticamente, os modos em que operam as exposições podem chegar a modificar o pensamento e a imagem de si, tanto em espectadores(as), quanto em artistas, durante o processo artístico e de (re)invenção de si. O gay, o lésbico, o mulher, o trans, o queer, o estranho, ou o sem identidade, se propõem como afetos, (sobre)vivem em fluxos de intervenção constante, na arte.

Referências

AXSOM, Richard H. “Contemporary Art”. **gltq encyclopedia**. Disponível em: http://www.gltqarchive.com/arts/contemp_art_A.pdf Acesso em 24 de maio de 2014.



BENVENISTE, Émile. “De la subjectivité dans le langage”. In: BENVENISTE, Émile. **Problèmes de linguistique générale**, 1. Paris: Gallimard, 1966.

DAVALLON, Jean. L'évolution du rôle des musées. **La Lettre de l'OCIM**, n° 49, 1997. Disponível em: [http://doc.ocim.fr/LO/LO049/LO.49\(1\)-pp.04-08.pdf](http://doc.ocim.fr/LO/LO049/LO.49(1)-pp.04-08.pdf) Acesso em 11 de Janeiro de 2015.

DÍAZ, Andrea; DORREGO, Nando & VOLTÀ, Gerard. “¿Archivar es siempre radical? A propósito del ¿Archivo queer? del Museo Reina Sofía. **Revista Acta** N° 1, 2016. Acesso em 14 de Fevereiro de 2017. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/oBon8bIbW6GF_RjBWaFJyMV9weGc/view

PELÚCIO, Larissa. “O Cu (de) Preciado – estratégias cucarachas para não higienizar o queer no Brasil”. In: BESSE, Maria Graciete; ARAÚJO DA SILVA, Maria; DA SILVA, Alberto e CUROPOS, Fernando (Coords). Dossier monographique: Queer(s) dans les lettres et les arts lusobrésiens. **Revue Iberic@l**, Revue d'études ibériques et ibéro-américaines. Paris: Université Paris-Sorbonne, Paris IV, Numéro 9, Printemps, 2016.

PRECIADO, Paul B. La exposición apátrida. **Babelia**. EL PAÍS. 8 de Abril de 2017. Disponível em: <https://elpais.com/cultura/2017/04/05/babelia/1491405260_376869.html> Acesso em 19 de maio de 2017.

WEICK, Anna. The 1978 “A Lesbian Show” Exhibition: The Politics of Queer Organizing around the Arts and the Fight for Visibility in American Cultural Memory. **AMST** 350, 2010. Disponível em: < <https://www.wellesley.edu/sites/default/files/assets/departments/americanstudies/files/anna-weick---hersey-prize-paper-2011.pdf>> Acesso em 18 de Julho, 2017.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 2** – o uso dos prazeres. Rio de Janeiro: Graal, 1990.



Queer Exhibitions: World and Local Contexts

ABSTRACT: The main objective of this article is to problematize the expositions that depart from a queer perspective for its curation, organization and configuration. A genealogical methodology is used to investigate the emergence or the logic of the configuration of the exhibition and how the notion of queer is used in the cultural context of certain exhibitions. The main exhibits that have taken place in Europe, the United States and Brazil are analyzed. Emphasis is given to the editions of the International Exhibition of Art and Gender, 2014 and 2017 (Museum of Archeology and Ethnology), and the exhibition Transit (Des) Identitários, 2016 (Sala Cláudio Carriconde).

KEYWORDS: Contemporary art. Queer Exhibitions. LASUB. Subjectivities.

Rosa María BLANCA

é Doutora Programa Interdisciplinar em Ciências Humanas (UFSC, Brasil), Doutorado Sanduíche em Ciências da Informação (Univ. Complutense de Madrid, Espanha), Mestre em Artes Visuais (UFRGS, Brasil). Atualmente é docente do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGART/UFSC), na linha de Pesquisa Arte e Cultura, e do Departamento de Artes Visuais. É Coordenadora Curso de Artes Visuais e do Laboratório de Arte e Subjetividades (LASUB/UFSC), membro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Visuais (ANPAP), no Comitê de Poéticas Artísticas. Como Curadora, realiza mostras como a II Exposição Internacional de Arte e Gênero (Museu de Arqueologia e Etnologia /UFSC, 2017). Como artista, participa em exposições coletivas, como Selfie, sob curadoria do Marcelo Chardosim (Gasômetro, Porto Alegre, 2015).