



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA  
**INSTITUTO DE PSICOLOGIA PROGRAMA DE PÓS-  
GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA**



# **Paulo Fernando Guarato de Moraes**

**O sentido da produção de artistas contemporâneos LGBTQIA+: articulações  
entre arte, sociedade e cultura de resistência numa perspectiva *queer***

**UBERLÂNDIA**

**2024**

Universidade Federal de Uberlândia - Avenida Maranhão, s/nº, Bairro Jardim Umuarama - 38.408-144 - Uberlândia – MG

+55 – 34 – 3218-2701

pgpsi@ipsi.ufu.br

<http://www.pgpsi.ip.ufu.br/>



**SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA  
INSTITUTO DE PSICOLOGIA PROGRAMA DE PÓS-  
GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA**



**Paulo Fernando Guarato de Moraes**

**O sentido da produção de artistas contemporâneos LGBTQIA+:  
articulações entre arte, sociedade e cultura de resistência numa  
perspectiva *queer***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia – Mestrado, do Instituto de Psicologia da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial à obtenção do Título de Mestre em Psicologia.

Área de Concentração: Psicologia

Orientadora: Profa. Dra. Tatiana Braga Benevides

**UBERLÂNDIA**

**2024**

Universidade Federal de Uberlândia - Avenida Maranhão, s/nº, Bairro Jardim Umuarama - 38.408-144 - Uberlândia – MG

+55 – 34 – 3218-2701

pgpsi@ipsi.ufu.br

<http://www.pgpsi.ip.ufu.br/>

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU  
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

M827  
2024  
Morais, Paulo Fernando Guarato de, 1994-  
O sentido da produção de artistas contemporâneos  
LGBTQIA+: articulações entre arte, sociedade e cultura  
de resistência numa perspectiva queer [recurso  
eletrônico] / Paulo Fernando Guarato de Moraes. - 2024.

Orientadora: Tatiana Benevides Magalhães Braga.  
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de  
Uberlândia, Pós-graduação em Psicologia.

Modo de acesso: Internet.

Disponível em: <http://doi.org/10.14393/ufu.di.2024.154>

Inclui bibliografia.

Inclui ilustrações.

1. Psicologia. I. Braga, Tatiana Benevides Magalhães,  
1979-, (Orient.). II. Universidade Federal de  
Uberlândia. Pós-graduação em Psicologia. III. Título.

CDU: 159.9

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:

Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091  
Nelson Marcos Ferreira - CRB6/3074



## ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	Psicologia				
Defesa de:	Dissertação de Mestrado Acadêmico/ número 447, PPGPSI				
Data:	Primeiro de fevereiro de dois mil e vinte e quatro	Hora de início:	13:30	Hora de encerramento:	15:30
Matrícula do Discente:	12122PSI028				
Nome do Discente:	Paulo Fernando Guarato de Moraes				
Título do Trabalho:	O sentido da produção de artistas contemporâneos LGBTQIA+: articulações entre arte, sociedade e cultura de resistência numa perspectiva queer				
Área de concentração:	Psicologia				
Linha de pesquisa:	Processos Psicossociais em Saúde e Educação				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	Psicologia e questões de gênero				

Reuniu-se de forma remota, via web conferência, junto a Universidade Federal de Uberlândia, a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Psicologia, assim composta: Professores Doutores: Demetrius Alves de França - IFB; Marciana Gonçalves Farinha - PPGPSI/UFU; Tatiana Benevides Magalhães Braga, orientadora da candidata. Ressalta-se que todos membros da banca participaram por web conferência, sendo que a Prof. Dr. Prof. Dr. Demetrius Alves de França participou da cidade de Brasília - DF, o discente Paulo Fernando Guarato de Moraes participou da cidade de Uberaba - MG, a Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Marciana Gonçalves Farinha e a Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Tatiana Benevides Magalhães Braga participaram desde a cidade de Uberlândia - MG, em conformidade com a Portaria nº 36, de 19 de março de 2020.

Iniciando os trabalhos a presidente da mesa, Dr.<sup>a</sup> Tatiana Benevides Magalhães Braga, apresentou a comissão examinadora e o candidata, agradeceu a presença do público e concedeu ao discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação do discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir o senhor(a) presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos(às) examinadores(as), que passaram a arguir o(a) candidato(a). Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando o(a) candidato(a):

Aprovado(a).

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos,

conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Tatiana Benevides Magalhães Braga, Presidente**, em 01/02/2024, às 15:42, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Marciana Gonçalves Farinha, Membro de Comissão**, em 01/02/2024, às 15:43, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Demétrius Alves de França, Usuário Externo**, em 02/02/2024, às 12:18, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://www.sei.ufu.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **5126330** e o código CRC **5F0E8D74**.



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA  
INSTITUTO DE PSICOLOGIA PROGRAMA DE PÓS-  
GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA



## Paulo Fernando Guarato de Moraes

**O sentido da produção de artistas contemporâneos LGBTQIA+: articulações entre arte, sociedade e cultura de resistência numa perspectiva *queer*.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia – Mestrado, do Instituto de Psicologia da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial à obtenção do Título de Mestre em Psicologia.

Área de Concentração: Psicologia

Orientadora: Profa. Dra. Tatiana Benevides Magalhães Braga

### Banca examinadora

---

Profa. Dra. Tatiana Benevides Magalhães Braga (Orientadora)  
Universidade Federal de Uberlândia – Uberlândia, MG

---

Profa. Dra. Marciana Gonçalves Farinha  
(Examinadora)  
Universidade Federal de Uberlândia – Uberlândia, MG

---

Prof. Dr. Demétrius Alves de França (Examinador)  
Instituto Federal de Brasília – Brasília, DF

UBERLÂNDIA

2024

Aos entrevistados do estudo, que me permitiram entrar em contato com suas experiências.

A todos os artistas e membros da comunidade LGBTQIAP+ que encontram fazem do cotidiano um lugar de existência possível da diversidade.

Ao meu avô, que estará sempre em nossas lembranças.

## **Agradecimentos**

A questão de agradecer à chegada é sempre um passo mais complexo do que se parece, visto que de certa forma também representa o encerramento de um ciclo vivido, no meu caso em meio à turbulências entre trabalho, vida pessoal e estudos, me encontro aqui na reta final para tornar-me mestre.

Primeiramente exponho minha gratidão à minha mãe, Ilânia, que me apoia desde os primórdios do meu nascimento e não o fez diferente diante da fase vivenciada neste período de aperfeiçoamento.

Agradeço também às minhas sobrinhas, Ana Luíza e Maria Julia, que, apesar da pouca idade me ajudaram a lembrar e reviver aspectos relacionados à leveza de ser criança e a importância de deixar a imaginação fluir.

Ao meu companheiro Guilherme, que esteve presente todo o tempo, me ouvindo, apoiando e sempre buscando me amar e compreender, me ensinando também questões como a perseverança para buscar meus objetivos.

A todos meus amigos que me deram um suporte emocional inestimável durante todo meu percurso, não só no período da pós-graduação, mas em todos os âmbitos da minha vida, se fizeram presentes.

À minha orientadora, Profa. Dra. Tatiana Benevides Magalhães Braga, que buscou sempre me orientar e auxiliar da melhor maneira possível, pacientemente, durante todo esse tempo de escrita e materialização deste trabalho, mesmo diante de todas as adversidades encontradas nesse caminho.

E por fim, à banca examinadora, por disponibilizarem do seu tempo para ler atentamente este trabalho, que, para além do intuito de avaliação, buscam pelo aperfeiçoamento da ciência no Brasil. Muito obrigado pelas contribuições!



## **Resumo**

A presente pesquisa possui como objetivo compreender quais os sentidos que artistas da comunidade LGBTQIA+ dão à arte e suas produções. Para tal finalidade, foram realizadas entrevistas semi-estruturadas com artistas pertencentes a esta comunidade através de plataformas digitais disponíveis a eles e utilizada a Análise do Discurso como método de análise dos dados. Evidenciaram-se as seguintes temáticas: a discussão sobre o papel e o lugar da arte no mundo social e na experiência subjetiva; o contexto psicossocial de discussão e produção teórica, cultural e artística sobre as sexualidades; a relação entre a expressão artística e o lugar social e existencial das experiências LGBTQIA+; a relação entre arte, política e subjetividade e as dificuldades e preconceitos vividos no campo da arte. Assim a pesquisa evidenciou que para os entrevistados a arte possui significados diversos, que envolvem subjetividade, exploração de si mesmo, denúncia da realidade, enlace com o campo da política, entre outros.

**Palavras-chave:** arte; sexualidade; teorias queer; arte queer;

### **Abstract**

This research aims to understand the meanings that artists from the LGBTQIA+ community give to art and their productions. For this purpose, semi-structured interviews were carried out with artists belonging to this community through digital platforms available to them and Discourse Analysis was used as a data analysis method. The following themes were highlighted: the discussion about the role and place of art in the social world and in subjective experience; the psychosocial context of theoretical, cultural and artistic discussion and production on sexualities; the relationship between artistic expression and the social and existential place of LGBTQIA+ experiences; the relationship between art, politics and subjectivity and the difficulties and prejudices experienced in the field of art. Thus, the research showed that for those interviewed, art has different meanings, which involve subjectivity, exploration of oneself, denunciation of reality, links with the field of politics, among others.

**Keywords:** art; sexuality; queer theories; queer art;

## Sumário

<b>1 Da vivência ao estudo acadêmico, o que me trouxe até aqui?.....</b>	<b>09</b>
<b>2 Introdução.....</b>	<b>10</b>
Capítulo 1.....	10
Capítulo 2.....	27
Capítulo 3.....	36
<b>2 Metodologia.....</b>	<b>42</b>
<b>3 Resultados.....</b>	<b>47</b>
<b>4 Referências.....</b>	<b>91</b>
<b>Apêndice A.....</b>	<b>99</b>

## **1- Da vivência ao estudo acadêmico, o que me trouxe até aqui?**

Em um primeiro momento acredito ser importante dizer sobre a minha própria vivência e o que me trouxe a escolher o estudo do tema trabalhado presente nesta tese. Inicialmente, sobre o meu interesse em temáticas relacionadas à arte, me percebo desde a infância como alguém que percebia no desenho, na pintura, na escrita e especialmente na dança uma forma interessante de expressão, de brincar e interação com o mundo. Com o passar do tempo, principalmente na adolescência, apesar da temática continuar me interessando, passei por um período de latência, acredito que por motivos socialmente introjetados sobre as maneiras de expressão de um homem hetero e cis.

Com o passar do tempo e minha própria aceitação enquanto homem gay, fui me libertando dessas questões e me reconectando ao meu interesse pela arte, onde voltei a dançar, a me dar a liberdade de me emocionar com apresentações e de poder me impactar livremente com a arte de modo geral.

Nesta mesma época, me percebi como um quase profissional de psicologia, momento no qual já atuava e estudava temáticas relacionadas à sexualidade e à Saúde Mental, bem como o atendimento de pessoas da comunidade LGBTQIA+ nos estágios na clínica escola da universidade.

Assim nasceu a ideia deste trabalho, como a junção de temáticas tão queridas para mim, como a arte e a sexualidade, tanto por eu compreendê-las como áreas de potencialidades de estudo, bem como sua importância para o meu desenvolvimento enquanto ser humano.

## 1- Introdução

### Capítulo 1: Teorias *queer*, arte e resistências

A arte, enquanto processo inventivo e propositivo, consiste numa importante ferramenta de legitimação da diversidade dos modos singulares de existência, sendo frequentemente um instrumento de denúncia da realidade e de resistência às normatizações e referenciais sociais instituídos. Zanella, Levitan, Almeida e Furtado (2012), discorrem sobre o caráter mais propositivo e inventivo com o qual as criações e processos artísticos contemporâneos vêm acontecendo. Embora também marque a existência de uma oposição ao socialmente instituído, a perspectiva de muitas propostas de arte contemporânea privilegia o sentido “da expressão múltipla de singularidades na busca pela expressão de suas existências” (p. 260), contribuindo assim para as individualidades coexistirem.

Ao pensar os possíveis papéis e potencialidades desta abordagem no campo da arte narrativa, como a poesia, o poema e o romance, Bosi (1995) reflete que ela possui também o poder de resistir. Segundo o autor, o sentido mais profundo da narrativa “apela para a força da vontade que resiste a outra força, exterior ao sujeito.” (p. 11) Assim, ao entrelaçar a arte narrativa à cultura, o autor a percebe como capaz de reencontrar sentido e rearticular a experiência a partir da simbolização. Ao fazê-lo, a narrativa:

*“...descobre a vida verdadeira, e que esta abraça e transcende a vida real. A literatura, com ser ficção, resiste à mentira. É nesse horizonte que o espaço da literatura, considerado em geral como o lugar da fantasia, pode ser o lugar da verdade mais exigente”* (p. 27).

Esse exercício da problematização da realidade pela invenção de novas imagens, narrativas e sentidos possíveis abrange também experiências em diversos outros meios

artísticos. No campo das artes visuais, música e teatro, a construção de narrativas ligadas à cultura de resistência inclui elementos tão diversos quanto experiências de oposição à ditadura militar (Czajka, 2021; Alves, 2011, Patriota 2006), o grafite e o rap na cena hip-hop, ligados ao questionamento das desigualdades sociais que incidem sobre a população negra e proletária (Fonseca e Reinato, 2020), a constituição de experiências artísticas em comunidades quilombolas (Soares, Silva e Sato, 2021), expressões do movimento punk (Castro, Martis e Ferreira 2019), entre muitas outras. Assim, diversas pesquisas apontam para a criação de espaços de contestação cultural, política e de costumes que entrelaçam as experiências artísticas e os questionamentos às desigualdades, hierarquizações, hegemonias, normatizações e processos de exclusão social.

Entre os muitos temas de inventividade, denúncia e resistência às normatizações e relações de poder socialmente instituídas que podemos encontrar na arte, um campo culturalmente expressivo tem se articulado às discussões contemporâneas sobre gênero e sexualidade enquanto dimensões que atravessam os processos de dominação social e luta pela cidadania. Nesse contexto, elementos conceituais e experienciais como papéis de gênero, orientação sexual, expressão de gênero, identidade de gênero, dentre outros, figuram como dispositivos compreensivos do gênero no cotidiano social. Nessa esfera, uma perspectiva importante tem sido elaborada a partir da relação entre teoria *queer* e arte, formando um campo atualmente denominado *arte queer*, voltado à expressão e problematização de temas ligados às questões de gênero.

No ocidente, o surgimento da teoria *queer* aconteceu em meados dos anos 1980, nos Estados Unidos, tendo como herança histórica a contracultura e a revolução sexual dos anos 1960 e como pano de fundo o surto mundial de AIDS (Síndrome da Imunodeficiência Adquirida). Lembrando a história da luta LGBTQIA+ (Lésbicas,

Gays, Bissexuais, Transgêneros, *Queer* ou Questionadores, Intersexuais, Assexuais, dentre outros) por seus direitos, é imprescindível perceber que as exposições de arte citadas acima aconteceram somente após a Revolta de Stonewall, que Terto e Souza (2015) trazem como um marco na luta pelos direitos LGBTQIA+ já que o bar Stonewall Inn foi palco de uma forte reação da comunidade a uma intervenção policial, num contexto de rotina de repressão a essa comunidade, a reação a partir de 28 de junho de 1969 evidenciou a inaceitação social das minorias e fundou a data, hoje celebrada internacionalmente como o “Dia do Orgulho LGBT” (Lésbicas, Gays, Bissexuais e Transsexuais) e perpassa os vários países e fórum multilaterais.

A retirada da homossexualidade do *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* (DSM) havia sido conquistada pouco em 1973, sob influência de Stonewall, do movimento pelos direitos civis e das discussões científicas nesse campo. Apesar desse marco e o ganho de visibilidade adquirida entre 1950 e 1970, com o aumento dos casos de AIDS, na época entendida como a doença dos homossexuais, o discurso conservador ganhou força novamente, o que fez com que as repressões com os grupos LGBT se intensificassem (Silva e Caiero, 2015). O avanço da AIDS ainda no final da década de 1970 levou, culturalmente, a homossexualidade novamente ao campo da patologia, retrocedendo nos avanços das lutas dos movimentos sociais LGBTQIA+

Essa intensificação do preconceito direcionado às sexualidades não normativas ocorreu em razão da maior prevalência inicial da doença entre grupos com maior rotatividade de parceiros sexuais ou com maior contato com o sangue, como usuários de drogas injetáveis e hemofílicos, já que pouco se conhecia sobre as práticas preventivas. Desse modo, os primeiros trabalhos em saúde chegaram a utilizar a classificação em “grupos de risco”, tal como Selik, Haverkos e Curran (1984), cujo estudo sobre a mortalidade de pessoas infectadas no período de 1978 a 1982 definia como grupos de

risco desde homossexuais e usuários de drogas injetáveis até pessoas de origem haitiana residentes nos Estados Unidos. Essa abordagem levou a uma disseminação sociocultural do preconceito que relacionava AIDS à homossexualidade levou à construção de expressões como “imunodeficiência reportada por gays”, “câncer gay” e “praga gay” (Cantwell, 1998, Sweileh, 2018).

Também no final da década de 1970, a expressão “*queer*” era utilizada como ofensa aos homossexuais, do mesmo modo que os atuais termos “viado”, “bicha”, “sapatão”, “boiola”, “poc”, “marica”, etc. Segundo Sedgwick (1994), o termo *queer* possui origem indo-europeia no termo “*twerk*”, que pode ser traduzido como “através”, e também no termo alemão “*quer*”, que pode ser traduzido como “transversal”. Por conseguinte, Bernini (2015) faz uma analogia e elucida o termo *queer* como marginal à malha social. Nessa perspectiva, a heterossexualidade seria paradigmática da “retidão moral” e aqueles que desviam desse padrão seriam identidades de gênero consideradas distorcidas e marginais, em que o não normativo se opõe ao considerado “normalidade”.

A partir da década de 1980, o termo *queer* sofreu transformações em seu significado, passando de um insulto a um elemento de representação de resistência e militância, havendo, portanto, o que Boenavides (2019) aponta como “reapropriação da denominação opressora” nas lutas sociais. Assim como ocorreu com o termo inglês *queer* e com a expressão “vadia”, reapropriada pelas mulheres na luta contra a cultura da objetificação nas “Marchas das Vadias” (Boenavides, 2019), expressões como “viado” e “sapatão” também vêm sendo também apropriadas pela comunidade LGBTQIA+, que reorienta os sentidos desses termos na construção de afirmações identitárias. Nessa linha, Dias, Mendonça e Medeiros (2021) trazem a apropriação do termo “viado(a)” como aquele que vive em desobediência com o que é socialmente



posto, subvertendo o que se espera de gênero e sexualidade, transcendendo as concepções de feminino e masculino. Miskolci (2012) reflete sobre a importância dessa apropriação pela comunidade LGBTQIA+, visto que o movimento apropriador subverte a normatização, perturbando a ordem do sistema hegemônico heterocisnormativo em que a sociedade se estruturou e traz à tona outras formas de existência e expressão da sexualidade. Assim, compreende-se o *queer* como aquele que representa o marginalizado, que está fora das regras, que transgride.

No contexto dos anos 1980, em que ocorreu o surgimento da expressão *queer*, iniciava-se também a discussão sobre a condução ideológica de ações de profissionais de saúde e assistência social em meio ao pânico sexual da epidemia de AIDS (Giame, 2005). O contexto de disseminação conjunta da doença e do preconceito levou à mobilização LGBTQIA+ em torno da construção de ações de saúde pública voltadas a essa população. Assim, Crimp (2004) destaca que, no cenário de associação entre AIDS e população LGBTQIA+ provocado pelo elevado número de mortes desse grupo no início da epidemia, a comunidade LGBTQIA+ assumiu a responsabilidade social sobre o combate à doença, sendo que boa parte das respostas para o enfrentamento da AIDS partiu dos movimentos da diferença sexual.

A luta conjunta contra a AIDS e o preconceito levou os movimentos sociais ao interesse por recursos conceituais que pudessem problematizar os elementos políticos ligados aos discursos normatizadores de especialistas em saúde, numa apropriação de conceitos foucaultianos como biopoder, referente ao controle dos corpos na repressão social, e medicalização, referente ao tratamento médico de questões políticas. À medida em que os questionamentos cresciam e ganhavam destaque social, crescia também o envolvimento de intelectuais e pesquisadores na crítica a teorias médicas e sociológicas geradoras de exclusão social (Giame, 2005).

Assim, para o desenvolvimento das teorias *queer*, seus pensadores debruçaram-se especialmente nas obras *Sexualidade I: A vontade de Saber* (1976) de Michel Foucault e *Gramatologia* (1967) de Jacques Derrida, que forneceram conceitos e métodos para que tal perspectiva começasse a ser desenvolvida em bases mais sólidas.

A obra de Foucault foi especialmente influenciadora das teorias *queer* pois com ela a o questionamento e a problematização do corpo, da sexualidade e do gênero como constructos não naturais ao ser humano, mas sim dispositivos sociais desenvolvidos através das relações de poder, saber e sexualidade, que para Spargo (2006) foi um dos catalizadores mais potentes das teorias *queer*. Já a respeito das contribuições de Derrida, Jesus (2016) coloca como importantes os conceitos de complementariedade e desconstrução, que abrem a discussão para o entendimento do binarismo heterossexualidade-homossexualidade, ou seja, os colocando de forma suplementar, visto que um depende do outro para existir, tal relação poderia então ser estremecida com a utilização da técnica da desconstrução, que tem por finalidade a subversão dessas binariedades.

No decorrer desse desenvolvimento, Judith Butler (2002), uma das percussoras do pensamento *queer*, elabora o conceito de performatividade do gênero. Segundo ela, “o gênero é performativo porque é resultante de um regime que regula as diferenças de gênero. Neste regime, os gêneros se dividem e se hierarquizam de forma coercitiva” (p. 64). A partir da noção de que as diferenças entre feminino e masculino são reguladas por uma espécie de código de conduta, gerando uma hegemonia dos padrões de reação e produção de subjetividade e sentimentalidades, aqueles que ousam existir fora desses parâmetros sofrem consequências, repressão e exclusão social.

Compreende-se então que o *queer* diz respeito àquilo que é excêntrico, que não necessariamente busca pela tolerância de sua existência (Louro, 2004). Nas palavras de Louro:

*“queer é um jeito de pensar e de ser que não aspira o centro nem o quer como referência; um jeito de pensar e de ser que desafia as normas regulatórias da sociedade, que assume o desconforto da ambiguidade, do entre lugares, do indecidível”* (p. 37).

Em outras palavras, o movimento *queer* constrói uma perspectiva que não busca simplesmente a aceitação do diferente, mas quebrar os paradigmas em que os parâmetros normativos e a hierarquização das diferenças foram estruturados. Assim, o movimento *queer*, enquanto campo teórico e luta social, procura algo além de igualdade e tolerância: “quer desafiar as instituições e as formas de entender o mundo. A teoria *queer* trata de compreender distintos modos de desejo sexual e como a cultura os define” (Perra, 2014, p.7).

Diante do exposto, é importante demarcar que os movimentos gay e lésbico não necessariamente fazem parte do *queer*, visto que há grupos que aceitam elementos normatizadores na busca por sua integração, enquanto o movimento *queer* problematiza essa aceitação (Louro, 2004 citado por Bandeira, 2019). Congruente a esta questão, Morton, 2002, afirma que o gay não é diretamente associado ao *queer*: “Ser gay é ter uma simples identidade; ser *queer* é entrar e celebrar o espaço lúdico de uma indeterminação textual” (p. 121). Embora a pertença à comunidade LGBTQIA+ não signifique alinhamento automático com a perspectiva *queer*, é inegável que performances de gênero e orientação do desejo que subvertem a hegemonia heterocisnormativa tendem a evidenciar os problemas dessa normatividade. Sendo assim, a presente pesquisa considera que as pessoas da comunidade LGBTQIA+, embora possam ter expectativas diversas com relação à adequação ou questionamento

das construções sociais de gênero, “desobedecem” àquilo que é posto como hegemonia normativa.

Em seu processo de desenvolvimento, o movimento *queer* transcendeu guetos sociais, abrangendo espaços na luta política e no âmbito acadêmico, mas também na arte, na cultura e na sociedade em geral. No campo da arte, tal movimento contribuiu, juntamente com movimentos de emancipação das mulheres e movimentos LGBTQIA+, para uma revisão das representações sociais e da história envolvendo as relações de gênero, bem como do tratamento dessa questão no âmbito da arte e da história da arte (Selistre, 2018). As questões de gênero ganharam espaço, sobretudo, no contexto mais amplo da arte contemporânea que se estabeleceu a partir da segunda metade do século XX, questionando o próprio conceito de arte e sua relação com a sociedade (Kern, 2004). Simultaneamente ao processo de revisão e no momento em que tece-se críticas aos papéis da sexualidade, bem como sua relação com a biopolítica, a arte *queer* elaborou uma produção ampla e diversificada que abordou novos elementos plásticos e comunicacionais, abrangendo referências homoeróticas, ambíguas e modos múltiplos de produção das estéticas e das subjetividades (Selistre, 2018). A influência sociopolítica dessa produção pode ser encontrada nas exposições *queer*, que permitem a disseminação e a problematização social dos questionamentos propostos pelo movimento *queer* (Selistre, 2018, Blanca, 2017)

A relação da arte com as teorias *queer* demonstra que a chamada “arte *queer*” não está representada somente por corpos, sexo e suas práticas ou gêneros destoantes, ou seja, está para além da representação crua desses três conceitos socialmente construídos, visto que o *queer* demonstra como um todo a quebra desses padrões. Destaca-se também a importância que ela possui em desafiar a normalidade e gerar quebras nos padrões, desconstruindo as narrativas tradicionais sobre o gênero e a arte.

Nesse sentido, embora possua um potencial significativo de resistência e transformação social, a própria arte *queer* pode sofrer processos de exclusão advindos das normatizações sobre o que é considerado arte (Grunyald, 2017), visto que, por ser uma produção que utiliza da denúncia de existências não padronizadas, bem como da fuga dos mesmos, pode sofrer tais críticas ao serem observadas sob uma ótica mais conservadora de arte. Tal arte assume, então, um importante papel como forma de denúncia de realidades marginalizadas, uma forma de resistir às regras sociais pré-estabelecidas e de abrir caminhos para a possibilidade de vida do diferente. Em consonância com esse pensamento, Santos (2016) discorre o seguinte a respeito da conceitualização do *queer*:

*“O kuir é o crime. É o atentado violento que revela as estruturas de opressão, explicitando quais corpos são perseguidos, violados e exterminados em uma sociedade guiada pelo machismo, a heteronormatividade e o racismo. O kuir é o marginal; mendigx, puta, drogadx, menor, assaltante, assassinx, índix, travesti, pretx, punk, imigrante ilegal. As práticas artísticas guiadas por uma perspectiva kuir devem estar conectadas a toda essa rede non grata.” (p.4)*

A partir desta visão do autor, é possível conceber o *queer* como aquele que por si só denuncia a existência de minorias, que confronta as regras sociais predominantes. Engloba tudo aquilo que quebra com a hegemonia vigente, que foge deste padrão e é colocado à margem da sociedade, invisibilizado – aqueles que, não se enquadrando aos padrões sociais, são por ela tornados “estranhos”.

Blanca (2017) traz um panorama geral sobre marcos, exposições e articulações que se destacaram com a temática da arte *queer* pelo mundo, em especial no ocidente e no Brasil. Entre as exposições internacionais que tinham seus olhares voltados à comunidade LGBTQIAP+, a autora destaca mostras que se iniciam na segunda metade do século XX, sendo *A Lesbian Show* (1978), nos Estados Unidos, considerada uma das pioneiras na temática, e *Extended Sensibilities: Homosexual Presence in*

*Contemporary Art*, de 1982, um marco pela participação de artistas gay e lésbicas juntos.

No já citado contexto da pandemia de AIDS, as exposições citadas compuseram um movimento sociocultural de resistência, importante tanto na promoção da luta contra o preconceito quanto da luta contra a AIDS visto que as mesmas demonstravam a possibilidade de vida de uma comunidade inteira que ao mesmo tempo era considerada como a mais propensa à doença, bem como mal vista socialmente devido à diferença.

Já no Brasil, as exposições *queer*, assim como a teoria, tiveram sua porta de entrada pelas universidades, tendo como primeiro palco o evento internacional *Queer Pradigms*, no Rio de Janeiro em 2012 (Blanca, 2017). Embora a questão *queer* tenha tido maior visibilidade a partir desse período, essa disseminação ocorreu sob o pano de fundo de uma herança histórica de vanguarda que questionou a função da arte ao longo do século XX. Desde 1951 a quando acontece a primeira Bienal de Arte de São Paulo, idealizada por Francisco Matarazzo Sobrinho, com a ideia principal de realizar um encontro internacional de artes plásticas, com periodicidade de dois anos, na qual se apresentaram artistas de todo o mundo, assim houve uma profissionalização do meio artístico, bem como trouxe reflexões ao meio intelectualmente dominante e para a sociedade em geral (Alambert & Canhête, 2004, p.17). Embora a tradição questionadora da arte tenha sofrido momentos de retrocesso, tais como a censura a temas relacionados à sexualidade e gênero durante a Ditadura Militar brasileira (1964-1985) (Camargo, 2017), o movimento conseguiu construir importantes mudanças de paradigma, sobretudo após a redemocratização do país e a estabilização do sistema democrático. Camargo (2017) destaca 31<sup>a</sup> e a 32<sup>a</sup> bienais de São Paulo, de 2014 e 2016, como:

“as primeiras na história da Bienal de São Paulo a tratar sobre sexualidade e gênero no discurso curatorial, justamente por serem Bienais que tinham como objetivo exibir obras de arte que desvelassem temas sobre grupos, pessoas e acontecimentos silenciados, que tiveram suas vozes abafadas em detrimento daqueles que ocupam posições hegemônicas.” (p.13)

Figura 1 - cartaz 31ª Bienal de São Paulo

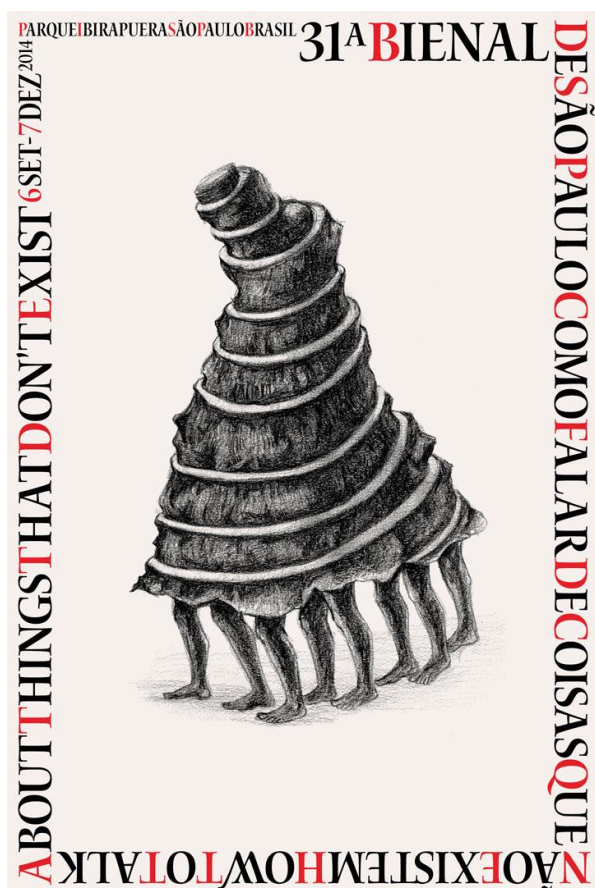
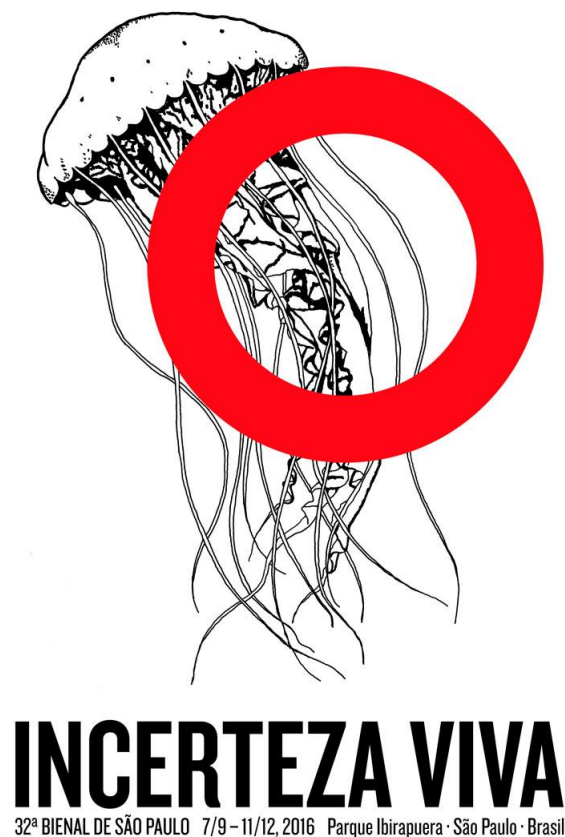


Figura 2 – Carta 32ª Bienal de São Paulo



Fonte: Site da Fundação Bienal de São Paulo

Outro importante campo de expressão da arte *queer* foi o cinema, que Sarmet e Baltar (2016) trazem algumas obras como de destaque nesse ramo da arte, que começaram a tratar da temática LGBTQIA+ em meios audiovisuais, como “*Poison* (1991) de Todd Hayness; *Paris is Burning* (1990), de Jennie Livingston; *Edward II* (1991), de Derek Jarman; *Garotos de Programa (My Own Private Idaho, 1991)*, de Gus Van Sant e os curtas experimentais de Sadie Benning” (p.51). Segundo as autoras, estes filmes ganharam destaque por debocharem da imagem estereotipada da

homossexualidade na época, com a função de criar novas narrativas políticas, bem como outras obras que os sucederam, que, por efeito reverso à repressão da homossexualidade teve as vendas de bilheteria e as produção potencializadas, como “*Young Soul Rebels* (1991), *Swoon* (1992), *Go Fish – O Par Pefeito* (1994), *All over Me* (1997), *Lilies* (1996) e *The Watermelon Woman* (1996)”

Além disso, o documentário *Fabulous! The story of queer cinema* (2006), dirigido por Lesli Kleinberg e Lisa Ades, trabalhou com questões relacionadas à representatividade e visibilidade, trazendo exemplos de produções cinematográficas produzidas por pessoas da comunidade LGBTQIA+ ou que possuem personagens que fazem parte dela, nos Estados Unidos. No documentário é apontada como fagulha inicial uma primeira produção, o curta *Fireworks* (1947) de Kenneth Anger. No decorrer do documentário, as diretoras destacam que apenas em 1960 as produções voltadas ao público homossexual realmente começaram a ganhar território, por exemplo com os filmes de Andy Warhol, época em que acontecia o movimento da contracultura.

O documentário aponta, todavia, que a produção cresceu especialmente na década de 1970, após os acontecimentos da Revolta de Stonewal (1969), com filmes de Jim Sharman ou dirigidos por John Waters. Já em 1980 a produção cinematográfica abordando sexualidades não normativas cresce ainda mais, tendo como pano de fundo a epidemia de HIV/AIDS que trouxe à tona a necessidade de discutir a relação entre sexualidade, normativas socioculturais e políticas públicas de saúde. Nesse cenário, as produções começaram a ganhar espaço para além da cena alternativa, apesar do contexto conservador estadunidense.

Diante do exposto até aqui, é possível notar uma oscilação entre conquistas e repressões em relação aos direitos da comunidade LGBTQIA+, visto que há um



território comunicacional e cultural em disputa, visto que o discurso conservador constantemente tende a voltar, com a finalidade de manutenção da heteronormatividade vigente e as relações de poder predominantes nesse modelo social, enquanto novos discursos e narrativas buscam quebrar as interpretações institucionalizadas e naturalizadas, como por exemplo em momentos como a eleição de candidatos de extrema direita no Brasil, em que o discurso conservador ganha força novamente, onde exige a criação de pontos de resistência e reafirmação da existência de pessoas que não se enquadram na heterocisnormatividade. Outro aspecto significativo de influência da arte *queer* foi a importância que a epidemia da AIDS representou no meio LGBTQIA+, causando grandes impactos na produção de preconceitos sociais, levando à busca por mais direitos e à resistência para a manutenção de direitos já conquistados, sendo a arte uma das ferramentas de luta social nesse contexto.

No contexto da mobilização iniciada com os acontecimentos de Stonewall e da epidemia de AIDS, a década de 1990 assistiu a uma disseminação da arte *queer*. No começo da década aconteceu a *Biennial Exhibition* do *Whitney Museum of American Art* (1993) (Blanca, 2017), que abordou a temática *queer* no campo das artes visuais, com artistas como Sadie Benning, uma mulher norte-americana, lésbica, que ousou produzir arte para falar de seus anseios, uma temática mas explorada por artistas homens na década de 1990, trabalhos também ligados à interseccionalidade, sendo este um importante conceito de Crenshaw (2002) que utiliza desse termo para designar a interdependência dos marcadores sociais de raça, gênero e classe nas dinâmicas de poder, como as fotografias de Robert Mapplethorpe que, ao representar homossexuais afro-americanos, articula a questão da diversidade sexual à questão racial nos Estados Unidos, sendo essa Bienal um importante momento para a visibilidade da arte gay. Ainda nesta década aconteceram exposições em Los Angeles e Seattle, como a *All but*

*the Obvious: A Program of Lesbian Art*, em 1992 e *Gender, fucked*, no Center of Contemporary Art (1996).

Também na década de 1990 aconteceu uma virada na forma de fazer cinema, que ficou conhecida como *New Queer Cinema (NQC)* (Pearl e Aaron, 2004). Tal movimento cultural é compreendido o fortalecimento de uma cena gay independente do cinema, ocorrido em meio ao surto da AIDS, que desafiou as convenções cinematográficas da época, representando sujeitos que estão à margem da heteronormatividade (Pearl e Aaron, 2004). Uma das principais propostas do movimento do *New Queer Cinema (NQC)* foi a de deslocar a representação das populações LGBT do lugar de um diferente aceito na comunidade heterocisnormativa para o lugar de protagonistas de narrativas sobre a subjetividade. Nesse sentido, a crítica às produções cinematográficas do mainstream que buscavam abordar o preconceito era a de que a representação das comunidades marginais como exceção incluída no mundo conservador continuava a reproduzir a normatividade hegemônica. Nesse sentido, as produções do *New Queer Cinema (NQC)* buscavam discutir não apenas a aceitação da diferença, mas a necessidade de posicionamento político, de afirmação das diferenças, de protagonismo das estéticas da diversidade apresentando temáticas, grupos e experiências diversas em suas singularidades (Lopes e Nagime, 2015). Trabalhos com temáticas como os concursos de *drag queens* no Harlem, bairro negro estadunidense, em *Paris is Burning* (Jennie Levingston, 1991) e mulheres lésbicas negras em *The Watermelon Woman* (Cheryl Dunye) em 1996, buscavam representar, em suas produções artísticas, imagens plurais, com experiências diversificadas da sexualidade e da identidade no cotidiano (Lopes e Nagime, 2015).

No campo do cinema *queer* global, Karl Schoonover e Rosalind Galt (2016) destacam alguns filmes que também fizeram parte dessa história, como *Dakan/Destino*

(1997), dirigido por Mohamad Camara, na Guiné, considerado o primeiro filme gay da África subsariana, consiste em um romance gay, protagonizado por Manga e Sori, que se apaixonam ainda na adolescência, porém são separados pelas famílias, enquanto um é orientado a procurar um curandeiro, o outro é levado a se casar e seguir os negócios da família, porém quando se reencontram, optam por viverem juntos. O filme *Unveiled / Fremde Haut* (Maccarrone, 2005), que conta a história de Fariba, uma mulher lésbica iraniana que passa a se refugiar na Alemanha, onde assume uma identidade masculina para obter seu visto. Os autores destacam também o *Comizi d'amore* de 1964, dirigido por Pier Paolo Pasolini, na Itália, que consiste em um documentário realizados por meio de entrevistas, onde Pasolini entrevistava pessoas e questionava a respeito de sua sexualidade e atitudes sexuais e um vídeo boliviano, de 1995, do grupo *Mujeres Creando*, criado por Julieta Paredes e María Galindo, chamado *Acciones* que também realizam um trabalho a partir de entrevistas com o tema da sexualidade, ganham destaque também neste artigo, obras mais recentes como *East side story* (2008) do artista croata Igor Grubic que realizou um trabalho de releitura de atos violentos vivenciados nas paradas do orgulho, onde as imagens de violência são transformadas em dança e *Parade*, de Dragojević, 2011, da Sérvia, que também trata de um episódio da parada do orgulho, onde o protagonista revive cenas de violência que aconteceram nesse momento, porém com um fim diferente do real, onde o mesmo não sobrevive.

Para Schoonover e Galt (2016) a importância dos filmes citados acima é que eles utilizam do cinema como uma maneira de pertencimento no mundo, pela qual realizam discussões sobre as políticas dos seus países de origem, sendo assim, são obras que suscitam a discussão sobre direitos humanos, relativismo cultural, cidadania e identidade sexual, trazem às telas do cinema a possibilidade do que é sexualmente divergente existir.

Com a força que a epidemia da AIDS havia ganhado e o alarde dos órgãos de saúde em relação ao tema, a união dos Estados em torno do combate À doença Mendes (2010) agregou força para a ampliação de grupos ativistas, especialmente de lésbicas e travestis, acarretando na incorporação de vários sujeitos na luta pela diversidade sexual. O fortalecimento de movimentos ligados à discussão da sexualidade intensificou campanhas para legalização das relações homossexuais e para o enfrentamento das violências contra esse público em vários países, sendo um dos fatores para a já citada retirada do termo “homossexualismo” do Código Internacional de Doenças pela Organização Mundial de Saúde em 1990.

É nesse mesmo contexto que se compreende a expansão dos movimentos artísticos ligados à discussão sobre diversidade sexual, tornando o cenário das exposições, festivais cinematográficos e expressões artísticas no século XXI um importante momento para esse movimento. Uma das principais inovações foi a utilização da noção de arquivo, o que levou as exposições a irem para além de obras, mas também mostras de objetos, fotografias e outros documentos que envolvesse artistas LGBTQIA+ (Blanca, 2017). Das produções desse período, Blanca (2017) destaca algumas mostras, como a *Queer is Here* (2006) em Londres, as que aconteceram na euro pride, de 2008, como a *Queer Desire, Power and Identity*, a *Show your self! Já no cenário estadunidense*, destaca apresentações mais recentes como *Queer Threads: Crafting Identity and Community* (2014-2016) e também uma pesquisa que utilizou do formato das exposições, a *¿Archivo Queer? (2016)* em Madri.

Ao se pensar a atualidade Vogel (2022) traz a importância que os festivais de cinema ainda possuem para a divulgação de obras audiovisuais que estão fora do circuito comercial. Em seu artigo, o autor tece uma discussão sobre como estes eventos fomentam a produção artística de filme, curtas, entre outros, sendo espaços propícios

para o encontro e a discussão de novas ideias e questões sociais, com a participação de produtores, público e os artistas em si. Estes locais, para Rich, 2004 podem ser considerados onde se encontram pessoas abertas a discussões e trocas de opiniões, de afetação pelo que é apresentado na tela.

Seguindo essa discussão, Silva (2022) conta que as temáticas ligadas ao universo LGBTQIA+ estão cada vez mais presentes nesses espaços, sendo estes locais onde se busca a modernização não apenas das representações de sujeitos dissidentes da heteronormatividade e “territórios habitáveis”, mas também a idealização de que estes sujeitos também possuem direitos, buscando assim dar espaço à diversidade.

Vogel (2022) traz em seu artigo uma lista destes festivais que percorreram vários países do mundo como Itália, Colômbia, México, Cuba, Estados Unidos, Marrocos, Portugal, Espanha, Iraque, Chile, França, entre outros, de 2019 a 2021, inclusive festivais brasileiros. Um destes, citados pelo autor acima, é destaque no artigo de Silva (2022), o Festival Mix Brasil de Cultura da Diversidade, que terá sua 31ª edição no ano de 2023.

Diante do apresentado é possível pensar sobre a importância da arte e da cultura para a criação de territórios e de denúncia de existências possíveis, que fogem à heteronormatividade vigente. Neste sentido, em pensar o cunho político e social da arte, bem como seu potencial transformador, Gonçalves, Stubs e Maio (2019) entendem que “A arte, nesse aspecto, traz uma potência de linguagens, discursos e transversalidades múltiplos com outras áreas que colocam contra a parede os dispositivos de poder naturalizados.” (p.95). Os autores ainda suscitam a discussão de que a arte, em especial a que transita em espaços de relação de poder, como as instituições “assumem, nesses lugares, um exercício de resistência às políticas, às máquinas de produção de

subjetividade capitalista, bem como um ‘boicote’ discursivo ao mercado globalizado que se expande em escala planetária, adestrando corpos.” (p.95).

Assim, o caráter político transformador também é discutido por Thürler (2019), que compreende que “toda arte é política” (p.20), seja para resistir e gerar mudanças, ou para a manutenção das estruturas de poder vigentes, bem como transformadora de subjetividades. Destaca ainda como a teoria *queer* pode se mesclar à arte com a finalidade de criar experiências no campo da estética, que sejam subversivas aos modos de vida compreendidos como naturais.

## **Capítulo 2: Herança histórica brasileira e gênero**

Desde o período da colonização, o Brasil recebeu influências de diversas civilizações, que em sua maioria sofreram um processo de silenciamento, como a africana, a indígena, entre outras. Porém uma dessas heranças, a europeia, foi baseada no patriarcalismo, alicerçado pelo heterossexismo e pelo catolicismo, os quais ainda possuem grande reflexo na atual sociedade brasileira. Weber (1991) descreve o patriarcalismo como uma forma de dominação entre o senhor, os familiares e seus servos, baseada na noção de chefe de família. Esclarecendo o papel que o patriarcado desempenhou historicamente no âmbito social, Azevedo (2019) cita a contribuição de Lerner (1986):

*“Sociedade patriarcal é caracterizada pela descendência patrilineal, leis sobre propriedade garantindo os direitos dos filhos à herança, dominação masculina no que diz respeito à propriedade e às relações sexuais, e às burocracias militares, políticas e religiosas. Estas instituições eram suportadas pela família patriarcal, que por sua vez constantemente a recriava” (p.106).*

A herança histórica patriarcalista brasileira estruturou uma cultura de supremacia de um ideal masculino, branco, rico e heterossexual, pautado na subjetivação pela

eficácia e na misoginia. A constante comprovação de potência, virilidade, força e outros atributos ligados à dominação, tendo como correspondente o desprezo aos elementos considerados femininos, tanto legitimou quanto reproduziu uma ordem social desigual entre homens e mulheres. Zanello (2018) destaca que a sexualidade atuou como um dos principais pontos da formação do homem a partir do ideal viril e da objetificação sexual da mulher como forma de misoginia, subsidiando as relações de dominação no âmbito social, contra si mesmo, contra as mulheres e contra outros homens.

A ordem heteronormativa, patriarcalista e racista brasileira foi intensificada por uma tradição católica de viés conservador no processo colonizador, favorecendo a construção de valores e práticas dogmáticas nos costumes, nos contratos sociais e afetivos e na sexualidade. O sistema de proibições religiosas no Brasil ganhou um papel importante, visto que, para a Igreja Católica colonial, era fundamental que se pensasse a sexualidade sob a ótica do casamento, da monogamia e da procriação (Parker, 1991) e a partir desses valores, reafirma o modelo patriarcal e hierárquico (Rosado, 2005). A manutenção da vigilância sob a sexualidade de seus fiéis ganhou para Igreja uma maneira de manutenção de seu poder, visto que é buscou pela dominação dos corpos e dos desejos de seus seguidores, para produzir a docilização dos corpos e consolidar sua autoridade (Dantas, 2010)

A lógica que relaciona virilidade e dominação cria uma hierarquia das masculinidades, na qual homens que, por questões econômicas, raciais ou de construção identitária não são considerados plenamente dominantes tornam-se objeto de uma dupla violência: são desprezados ou agredidos por outros homens e simultaneamente pressionados a performar o papel dominante, performances essas que possuem mecanismos sociais de validação e promoção (Zanello, 2018). A lógica da busca por um

ideal de homem dominador foi ainda fortalecida pela ordem escravagista que, ao desconsiderar a humanidade dos escravizados, criou novos modos de objetificação e legitimação da dominação. Dessa maneira a objetificação aqui compreendida como a uma forma de “transformação” do sujeito em objeto, descaracterizando-o daquilo que é humano, colocando-o na posição de coisa, especialmente em relação ao seu opressor (Schmitt, 1996), ou seja, na escravidão o sujeito negro era colocado e obrigado a aceitar esse lugar, o que fortaleceu a dominação exercida sobre eles.

Ao refletirmos sobre a herança escravocrata em nossos dias, podemos recorrer a Almeida (2018), que analisa a presença do racismo em três dimensões da sociedade. Na dimensão individual, o racismo se apresenta como manifestação do preconceito de indivíduos específicos, que atuam em relação ao indivíduo alvo por meio de atitudes ou manifestações humilhantes, estereotipadas, estigmatizantes, agressivas ou que expressem qualquer outro modo de discriminação.

Na dimensão institucional, o racismo acontece a partir da estruturação de normas e práticas no interior de organizações, grupos sociais, empresas, sociedades ou instituições em geral que atribuem privilégios ou desvantagens a determinados grupos em razão da raça, institucionalizando e por vezes legitimando o tratamento diferenciado entre brancos e negros, como por exemplo, na preferência pela contratação ou promoção de pessoas brancas no campo do trabalho. Para Mendonça e Fabríz (2022) o ambiente laboral é um reflexo da estrutura social e hierarquia racial, impulsionando as desigualdades raciais, que são marcados por tratamentos estereotipados e discriminação com base na identidade étnico-racial dos sujeitos (Pace e Lima, 2011). São percebidos também inversamente, na maior frequência de abordagens policiais (Mizael e Sampaio, 2019) ou de outros setores relacionados à segurança pública e privada junto a pessoas



negras como percebido por Duarte (2020), que analisa o racismo institucional frente aos processos penais no Brasil.

Finalmente, a dimensão estrutural do racismo se refere à naturalização da discriminação sistemática com base na raça em todos os âmbitos das relações sociais, fazendo com que as desigualdades, sejam individuais ou institucionais, não sejam percebidas e muito menos coibidas facilmente. O racismo estrutural se reproduz na produção de discursos sociais que indiretamente criam uma hierarquia dos indivíduos, bem como na reprodução social de normativas institucionais e de políticas de Estado que acabam por garantir atribuição de restrições e privilégios a determinados grupos sociais (López, 2013). Tal forma de racismo pode ser constatada em estudos estatísticos que demonstram, por exemplo, o menor acesso histórico a negros em cargos de gerência, que, segundo os dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2019) o número de pretos ou pardos nesses cargos é de 29,9%, enquanto de brancos é de 68,6% ou a mortalidade duas vezes maior da população negra ao longo da pandemia de COVID-19, ou de possuir complicações de saúde por outras comorbidades (Brito, 2021).

A lógica da dominação, atravessando as múltiplas esferas sociais, também se manifesta, no campo do gênero, pela adoção do modelo heterocisnormativo que, ao definir claramente espaços para o masculino e o feminino, simultaneamente determina e legitima as relações de dominação. O heterossexismo, assim, configura um sistema ideológico de negação, desqualificação e estigmatização das experiências, práticas e maneiras não heterossexuais de comportamento, expressão de gênero, compreensão da identidade e das relações (Souza e Pereira, 2013). A partir desse sistema ideológico, os que seguem suas normativas recebem privilégios diante dos divergentes à norma (Souza e Pereira, 2013), como como por exemplo as pessoas da comunidade LGBTQIA+. A

homossexualidade, assim como a autonomia feminina, enquanto experiências que fogem ao padrão da dominação masculina, tornam-se ameaçadoras à manutenção do poder e da ordem social.

Também no âmbito das relações de gênero podemos compreender a reprodução das relações de dominação a partir das dimensões individual, institucional e estrutural. No nível individual, pesquisas recentes demonstram a reprodução de preconceitos nos usos da linguagem, nas mídias digitais e na reprodução cultural, como a de Zanello (2020) que realizou uma pesquisa em grupos de *whatsapp* sobre usos da linguagem, onde o pior xingamento para as mulheres é puta e o pior xingamento para os homens é “mulherzinha”. No campo institucional, estudos demonstram a presença da lógica da dominação em dispositivos legais, como os que proíbem questões relacionadas ao aborto, bem como os que não dão o mesmo estatuto para o casamento homossexual e heterossexual (Vecchiatti, 2020). Há também uma problemática no campo institucional em relação a estrutura dos sistemas de saúde que exigem o diagnóstico do de Disforia de Gênero no Código Internacional de Doenças para a adequação corporal das pessoas transgênero, obrigando a uma patologização institucional da transexualidade (Rocon, Sodré, Rodrigues, Barros e Wandekoken, 2019).

No nível estrutural a dominação heterocisnormativa se reflete em uma expectativa de vida de 35 anos para pessoas transexuais, enquanto a média nacional é de 75 anos para a população em geral segundo dados do IGBE (Bortoni, 2017). Diante do exposto, ao se pensar o LGBTQIA+ situado no extrato social brasileiro, a partir da memória de uma sociedade que traz consigo os legados do patriarcalismo, dos dogmas religiosos e sustentada pela heterocisnormatividade, é possível identificá-los à margem daquilo que é considerado correto e preconizado por essas ideologias.

A arte, enquanto campo de produção e experiência articulado à sociedade, também sofreu as influências dessa herança colonial. A força do tema religioso católico incidu na arte do período colonial, já que “a arte brasileira do período colonial constrói-se juntamente com a religiosidade” (Oliveira, 2020, p.47). Nesse momento foi comum o uso da arte sacra pelos jesuítas, como uma maneira de divulgação, ensinamento e catequização do povo e muito utilizado o estilo Barroco, com a finalidade de apreender os fiéis e demonstrar a beleza divina (Bedin, 2014). Desta forma, o intercâmbio entre a arte e sexualidade existente nesse período caminhava no sentido da manutenção da desigualdade de gênero, visto que esta transmitia os valores pregados pela Igreja Católica, como castidade, o casamento, bem como a monogamia e a santidade, especialmente das mulheres.

*Figura 3 – Nossa Senhora da Porciúncula - detalhe do teto da Igreja de S. Francisco em Ouro Preto de Mestre Ataíde*



Fonte: Wikipédia

Disponível em:

[https://pt.wikipedia.org/wiki/Mestre\\_At%C3%ADde#/media/Ficheiro:Ata%C3%ADde\\_-\\_NSPorci%C3%BAncula\\_2.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Mestre_At%C3%ADde#/media/Ficheiro:Ata%C3%ADde_-_NSPorci%C3%BAncula_2.jpg)

Foi sobretudo a partir do século XX que se fortaleceram as mudanças sociais em relação às questões de gênero no Brasil. Embora o movimento feminista tenha ganhado força desde a Revolução Industrial (1760-1840) (Méndez, 2005), foi a partir da chamada segunda onda do movimento feminista, com influência de movimentos feministas que eclodiram nos Estados Unidos da América e na Europa Ocidental em meados de 1950, que ganharam destaque as questões relacionadas à diferenciação de gênero (Pinto, 2010). Para Soihet e Pedro (2007), o momento histórico articulado à explosão do feminismo, culminou no “processo em que as mulheres são alçadas à condição de objeto e sujeito da História, marcando a emergência da História das Mulheres. Nos Estados Unidos, onde se desencadeou o referido movimento, bem como em outras partes do mundo nas quais ele se apresentou, as reivindicações das mulheres provocaram uma forte demanda por informações, pelas estudantes, acerca de questões que estavam sendo discutidas.” (p.285).

Todavia, a segunda onda do movimento feminista encontrou na América Latina um contexto político de ditaduras civil-militares em vários países. No Brasil, a ditadura civil-militar (1964-1985) dificultou as mobilizações e divulgação de informações e debates sobre o tema da igualdade de gênero e, simultaneamente, articulou essa questão à luta pela democracia, levando esse tema ao contexto do movimento mais amplo de redemocratização do país sobretudo a partir do final da década de 1970 (Borges, 2009; Pedro e Wolff, 2010). É nesse contexto que o movimento feminista ganha espaço nas políticas públicas e visibilidade social a partir da década de 1980, a partir da incorporação do tema em ONGs, que passaram a ser representantes ativistas desse movimento nos espaços públicos e na busca de políticas que efetivem o direito à liberdade feminina, demonstrando a importância dessas pautas no nível institucional do governo (Cisne e Gurgel, 2008). Farah (2004), destaca a criação do Conselho Estadual

da Condição Feminina, em 1983, a primeira Delegacia da Mulher, em 1985, bem como o Programa de Assistência Integral à Saúde da Mulher e o Conselho Nacional de Direitos da Mulher, estes últimos a níveis federais e em 1988 a incorporação dos direitos da mulheres na constituição brasileira (Brasil, 1988).

Neste ponto, podemos recorrer ao pensamento a respeito da dominação estrutural e institucional (Almeida, 2018) para pensar o significado e a importância da criação de órgãos no âmbito federal para a defesa e efetivação dos direitos das mulheres. No que consiste ao estrutural, a criação desses órgãos representa a tentativa de colocar na pauta de políticas sociais estruturantes do Estado as singularidades do feminino, visando combater questões históricas do papel da mulher na sociedade que estão introjetados no coletivo, ou seja, institucionalizados no fazer social.

Concomitantemente com a resistência das mulheres, surge também o movimento LGBT no país. No livro “História do movimento LGBT no Brasil” (Green, Quinalha, Caetano e Fernandes, 2018) são destacadas condições concomitantes que levaram a comunidade LGBT se organizar e reagir frente a questões como da epidemia da AIDS, as violências e diversas formas de preconceito sofridas por seus membros. Ainda destaca que nesta época, meados de 1980-1990, o país sofreu também uma crise econômica, que teve início a partir da postura adotada na década anterior (1970), na qual optou-se pela continuidade do crescimento econômico, baseado principalmente no endividamento externo, aumentando assim cada vez mais as dívidas do Estado (Ometto, Furtuoso e Silva, 1995), que por consequência impactou nos recursos dos ativistas para a manutenção dos grupos e uma crescente onda conservadora, advinda do aparecimento de casos de contaminação pelo vírus HIV e do seu desenvolvimento nos Estados Unidos, colocando principalmente os homens gays como “grupo de risco” e no caminho

de condenação de práticas desviantes da heterocisnormatividade, que batiam de frente com as políticas de liberdade sexual que começavam a ser pensadas.

É em 1976 que surge o primeiro grupo para a discussão dos direitos homossexuais, porém logo se desfez, até que em 1977, com a vinda do editor da revista *Gay Sunshine*, Winston Leyland uma série de reuniões começam a ocorrer, gerando a edição do jornal alternativo *Lampião da Esquina* (1978 a 1983), que colocou em pauta, além das questões homossexuais, também a questão indígena, do feminismo e as relacionadas ao racismo (Okita, 2007). O autor destaca também o surgimento de grupos como o denominado Núcleo de Ação Pelos Direitos Homossexuais, que em 1979 passou a se chamar Somos – Grupo de Afirmação Homossexual, que ganhou espaço em debates na USP, estimulando o surgimento de novos grupos e assim, em 1980 aconteceu o I Encontro Brasileiro de Grupos Homossexuais. É importante lembrar que o Somos contava também com uma frente Lésbico-feminista, que surgiu diante da necessidade que as mulheres lésbicas do grupo identificaram a partir das diferenças e particularidades que viviam, além de certas atitudes machistas que encontraram dentro do próprio grupo, diante disso, surge esse subgrupo para a discussão das pautas específicas dessas mulheres (Green & Fernandes, et al, 2010).

Houve também outras movimentações com o intuito de denunciar a existência dessas pessoas, bem como para manter viva a lembrança daqueles que faleceram em decorrência da AIDS, Bortolozzi (2018) discorre sobre atos que aconteceram nesse período, como vigílias, monumentos e memoriais, destacando o *AIDS Memorial Quilt*, em 1987, que consiste em uma colcha de retalhos representando a memória dessas pessoas, e fala da importância destes acontecimentos para fomentar a criação de uma identidade grupal, demonstrando que a escrita dessa história pelos próprios membros da comunidade tornam esse um fazer político.

### Capítulo 3: Gênero e arte *queer* no Brasil: esboço de um panorama

Considera-se, como discutido anteriormente, que o contexto histórico brasileiro configura um cenário de tradição autoritária e democracia jovem, ainda em processo de estabelecimento pleno, bem como de um fortalecimento relativamente recente das discussões de gênero e da visibilização em relação à questão LGBTQIA+. Assim, podemos compreender que o que é chamado hoje de arte *queer*, ou aquela que busca transgredir as normativas de gênero, veio a se disseminar e fortalecer no Brasil sobretudo com o surgimento de grupos ou movimentos artísticos que vinham em desencontro com a heteronormatividade vigente.

No Brasil, a problematização questões de gênero e sexuais na arte ocorre ainda em meados do século XX, com grupos artísticos que iniciaram atividades desse cunho antes mesmo de se pensar o *queer*, como o Dzi Croquettes, Jomard Muniz de Britto no cinema, o Teatro Oficina, com surgimento em 1958, o grupo Vivencial Diversiones, em 1979 e os Satyros em 1990, como precursores do que ele denomina como ativismo das dissidências sexuais (Colling, 2018). Assim, tais movimentos formam uma pré história do panorama da arte *queer* brasileira, questionando as normatizações sexuais na arte.

A teoria *queer* chegou em fins do século XX, foi absorvida pelas ciências humanas e teve suas primeiras aparições no Brasil dentro do mundo acadêmico, de maneira gradual, principalmente nas áreas em que se estudava questões relacionadas à sexualidade e gênero, momento no qual surgiram frentes de estudos, grupos e pesquisadores pensando sobre as os conceitos que a teria *queer* abrange (Souza e Benetti, 2015) e com o passar do tempo tem atingido lugares fora dos muros acadêmicos: “o movimento *Queer* tem ganhado as ruas, com novas linguagens nas artes, nas mídias digitais e em embates políticos contra o discurso conservador e reacionário cada vez mais crescente no Brasil.” (Bandeira, 2019, p. 45). Ao abordar o pensamento

de Larissa Pelúcio sobre a teoria *queer* no Brasil, Bandeira (2019) destaca sua crítica à importação integral de uma teoria e a importância de se pensá-la também a partir de experiências coloniais, como é o caso do Brasil e de outros países da América do Sul. Bandeira (2019) relembra também o pensamento de João Manuel de Oliveira, que ressalta que “não existe em português o termo *Queer*, tampouco *cuir*, nem sequer *kuir*, mas propõe que devemos tirá-lo da sua gramática política inicial para usá-lo em outros sistemas linguísticos, adaptando-o, comendo-o, em um ritual de antropofagia” (p. 46). Assim, os autores demarcam a importância de se buscar por uma contextualização histórica dos movimentos de marginalização em cada país, para além de uma simples importação teórica, dando assim mais sentido quando usada para entender os fenômenos dos mesmos.

Colling (2018) destaca ainda artistas contemporâneos que trabalham com essa temática e ressaltam a existência desse grupo, “como Johnny Hooker, Liniker, Jaloo, Caio Prado, Rico Dalasam, MC Xuxu, Linn da Quebrada, As Bahias e a Cozinha Mineira, Luana Hansen, Simone Magalhães, Verónica Decide Morrer. Na cena teatral temos o Teatro Kunyn (São Paulo), As Travestidas (Fortaleza), Atelier Voador e Teatro A Queda (Salvador)” (p.157). O autor ainda destaca a importância que estes artistas ganharam atualmente, visto que para além de questões puramente artísticas, vinculam também questões políticas.

Na busca de como a arte *queer* tem aparecido na mídia atualmente, ao realizar um pesquisa livre na internet com o descritor “arte *queer* e cultura”, é possível encontrar *podcasts*, que tratam do assunto, como o vinculado à UNIRIO em seu canal “Cultura UNIRIO/ PROExC”, chamado “Arte *Queer*” além de vídeos e canais no YouTube que buscam discutir o tema, como o de Caio Souto, TV Atelier em Casa, o canal do grupo de pesquisa em Família, Emoções, Gênero e Sexualidade, vinculado à Universidade



Federal de Juiz de Fora (UFJF), além dos de artistas que utilizam de plataformas digitais como o próprio YouTube e redes sociais como o Instagram e FaceBook como divulgação de sua arte.

A partir dessa pesquisa, também foram encontrados artigos em revistas on-line que trabalham com a temática da arte, como a “ArteRef”, uma revista que foi pensada e lançada a aproximadamente 15 anos, que visa divulgar conteúdos relacionados à arte, bem como matérias sobre história da arte, abre espaço para os artistas atingirem o mercado de exposições e de divulgação da arte. Em 2019 publicou um artigo sobre a arte *queer* e sua forma de orgulho e resistência da comunidade LGBTQIA+. Na matéria, fazem um apanhado geral sobre a teoria *queer*, além da apresentação de um conjunto de artistas e movimentos de divulgação da arte *queer*, como o polêmico *Queermuseu*, que em 2017 sofreu grandes críticas do público, devido ao teor de sua arte, sendo acusados de fazer “apologia à pedofilia, zoofilia e blasfêmia”.

Figura 4 - Obras Queermuseu



Fonte: Site BBC News Brasil

Disponível em:

[https://ichef.bbci.co.uk/news/800/cpsprodpb/922F/production/\\_103032473\\_20180813\\_queermuseu\\_mg\\_8144\\_fotogabicarrera.jpg](https://ichef.bbci.co.uk/news/800/cpsprodpb/922F/production/_103032473_20180813_queermuseu_mg_8144_fotogabicarrera.jpg)

Do mesmo modo que se disseminou na cultura, a *arte queer* alcançou espaço nas políticas públicas brasileiras. No campo da cultura, diversas iniciativas ocorreram, as quais convergiram no Plano Nacional de Cultura (PNC) que entrou em vigência a partir da lei nº 12.343, de dois de dezembro de 2010. O plano tem seu início de elaboração em 2003, possuindo o Seminário Nacional Cultura para Todos (2003) como o primeiro passo para se pensar na responsabilidade do Estado na valorização das dinâmicas sociais e possuindo a cultura como um de seus pontos chave e é em 2005 com a 1ª Conferência Nacional de Cultura (CNC) em que a base das diretrizes do PNC é elaborada e as deliberações da 1ª CNC são encaminhadas ao Congresso Nacional em 2006, com a finalidade de começar o esboço do PNC. Sua elaboração do trabalho contou com diversas áreas da sociedade, como as universidades, intelectuais, artistas, produtores e gestores para que sua apresentação pudesse ser realizada. Entre 2006 e 2007 o projeto foi passando por lapidações até que se tornasse a lei através de proposições e questões levantadas em eventos como o Seminário Internacional de Diversidade Cultural, entre outros até que em 2008 passou por uma revisão do Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC) e continuou a ser debatido em seminários estaduais e sugestões em um fórum virtual e foi levada para votação em 2009 (Brasil, 2009). É importante ressaltar que o PNC passou por uma revisão entre 2020 e 2022, assim sua duração foi ampliada para 14 anos (Brasil, 2022).

Ao se tratar dos objetivos colocados na lei que instaura o PNC, fica estabelecido que esta se preocupa em valorizar, incentivar e proteger a diversidade cultural no Brasil, fomentar acesso às produções artísticas, bem como o incentivo para que estas aconteçam, colocar a cultura como um ponto de desenvolvimento socioeconômico, fortalecer a participação do Estado no planejamento e execução de políticas públicas no

âmbito da cultura e consubstanciar a participação popular na gestão de políticas culturais (Brasil, 2009)

O PNC possuiu duração de quatorze anos, dispondo, de acordo com o artigo 1º, dos seguintes princípios: “I - liberdade de expressão, criação e fruição; II - diversidade cultural; III - respeito aos direitos humanos; IV - direito de todos à arte e à cultura; V - direito à informação, à comunicação e à crítica cultural; VI - direito à memória e às tradições; VII - responsabilidade socioambiental; VIII - valorização da cultura como vetor do desenvolvimento sustentável; IX - democratização das instâncias de formulação das políticas culturais; X - responsabilidade dos agentes públicos pela implementação das políticas culturais; XI - colaboração entre agentes públicos e privados para o desenvolvimento da economia da cultura; XII - participação e controle social na formulação e acompanhamento das políticas culturais.”

Esta lei cria também o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC), que de acordo com o artigo 9º da mesma lei, possui como objetivos: “I - coletar, sistematizar e interpretar dados, fornecer metodologias e estabelecer parâmetros à mensuração da atividade do campo cultural e das necessidades sociais por cultura, que permitam a formulação, monitoramento, gestão e avaliação das políticas públicas de cultura e das políticas culturais em geral, verificando e racionalizando a implementação do PNC e sua revisão nos prazos previstos; II - disponibilizar estatísticas, indicadores e outras informações relevantes para a caracterização da demanda e oferta de bens culturais, para a construção de modelos de economia e sustentabilidade da cultura, para a adoção de mecanismos de indução e regulação da atividade econômica no campo cultural, dando apoio aos gestores culturais públicos e privados; III - exercer e facilitar o monitoramento e avaliação das políticas públicas de cultura e das políticas culturais em

geral, assegurando ao poder público e à sociedade civil o acompanhamento do desempenho do PNC.” Assim, o SIINC se torna um importante instrumento para a avaliação da produção artística e cultural em âmbito nacional, visto que com tais levantamentos é possível se pensar melhores estratégias para a distribuição de recursos financeiros e de fomento à cultura.

Com as políticas de incentivo à cultura, da forma descrita pelo PNC, abre-se uma porta para a valorização da arte, da liberdade de expressão e do respeito aos vários tipos de arte, o que inclui a arte marginalizada, ou seja, o *queer*, bem como seu incentivo financeiro, especialmente porque leva campo da cultura à discussão política e torna-o um local para a discussão de assuntos relacionados, por exemplo, às questões das mulheres, de gênero e sobre a sexualidade.

Na literatura científica recente, é possível perceber que a discussão vem ganhando espaço nesse meio, com estudos encontrados nas diversas universidades do território nacional, com destaque para a região Sudeste e Nordeste (Silva, Brasileiro e Alves, 2022), no que tange os estudos sobre sexualidade. Ao se analisar os estudos sobre arte e sexualidade, maioria das pesquisas científicas no Brasil versa sobre a análise específica de um artista ou de obras. A observação dos pesquisadores (Silva, Brasileiro e Alves, 2022) também foi de que as pesquisas a respeito da temática vêm crescendo no Brasil, sendo que 2020 ganhou o destaque de período de maior produção. Nesse contexto, ao ouvir os próprios artistas discorrendo sobre sua produção, a presente pesquisa busca contribuir para uma discussão sobre a arte *queer*, compreendendo o sentido que os artistas dão para a arte, como ela aparece em suas experiências subjetivas e vivências no decorrer de suas vidas, realizando um enlace entre o que é vivido por eles enquanto sujeitos e como a arte aparece nesse meio.

## **2 - Metodologia**

A pesquisa foi realizada em abordagem qualitativa, considerando-se que a perspectiva sobre o tema busca uma exploração em aprofundamento, percorrendo afetos, aspirações, elaborações, pensamentos, contextos de vida e outros entrecruzamentos na experiência relatada pelos participantes. Para Minayo (2008), a pesquisa qualitativa investiga de maneira aprofundada determinado assunto e possibilita dar vazão a questões que não podem ser quantificadas. Complementarmente, Godoy (1995) ressalta que este tipo de estudo se atenta ao processo de constituição e apresentação dos fenômenos, bem como à impossibilidade de se compreender as ações humanas sem que se aprofunde sobre questões subjetivas, considerando os pensamentos, sentimentos e comportamentos dos envolvidos.

O estudo se propôs a adotar o delineamento descritivo exploratório, pois atenta-se também para a descrição e caracterização da vivência de artistas que estão inseridos na comunidade LGBTQIA+. Ademais, preocupa-se em identificar e analisar conceitos presentes nos discursos dos participantes (Gil, 2009). A pesquisa também pode ser compreendida como transversal (Hochman, Nahas, Oliveira Filho & Ferreira, 2005), pois os participantes foram abordados em um determinado momento de suas vidas, havendo a perspectiva que seu contato com a arte e o meio LGBTQIA+ ocorresse de modo duradouro.

O instrumento para a realização da pesquisa foi um roteiro de entrevista semiestruturada, visto que essa modalidade permite aprofundar no tema pesquisa a partir de uma maior exposição sobre pensamentos e sentimentos (Maykut & Morehouse, 1994). Para Minayo (2008) este instrumento consiste na composição de um roteiro que permita investigar questões pertinentes aos objetivos propostos, porém torna o processo

mais dinâmico devido à liberdade de respostas do entrevistado frente às questões relacionadas aos temas colocados pelo entrevistador.

Para o tratamento das falas dos entrevistados, foi utilizada a Análise do Discurso (Gregolin, 1995, Orlandi, 2008), metodologia que permite entender o discurso para além do que é enunciado, abrangendo o sentido do texto, seus interlocutores, seu contexto e seu enlace com a história e a sociedade que o produziu. Assim, a Análise do Discurso faz do material analisado um objeto tanto linguístico quanto histórico, que desvela a situação que o criou (Gregolin, 1995). Articulando a experiência relatada a seu contexto, a Análise do Discurso permitiu discutir o panorama da arte LGBTQIA+ no entrecruzamento das esferas social, política e estética. Para Orlandi (2008) ao se analisar o discurso, passa-se pelo caminho do individual, de um sujeito biológico e psíquico, para um político-social, o que permite fazer aparecer aquilo que não é visível na fala e oportuniza para que seu funcionamento seja capturado. Assim, a partir desse método de análise, foi possível uma compreensão abrangente do cenário incrustado no discurso, partindo do princípio de que este não possui um único componente, mas é carregado de contexto, herança histórica, sistemas instituídos e ideologia. O discurso, nesse sentido, é compreendido como uma ferramenta que concretiza as estruturas semio-narrativas (Gregolin, 1995).

Os participantes da pesquisa foram artistas pertencentes à comunidade LGBTQIA+ cujos trabalhos discutem essa temática. Como critérios de inclusão, foram escolhidos artistas residentes no Brasil, maiores de 18 anos, que se considerassem parte da população LGBTQIA+, realizassem trabalhos voltados para esse público ou o possuíssem como temática. Foram considerados como critérios de exclusão comorbidades que impossibilitassem a comunicação nas entrevistas e aqueles que não possuem mídias sociais.

O participante do estudo foi convidado através de plataformas digitais, como *Facebook*, através de grupos de divulgação de arte e arte *queer* e pelo *Instagram*. Através da postagem do *Facebook*, foi obtido o retorno de seis artistas através dos comentários, porém após essa resposta, não foi possível manter o contato com todos, visto que a maioria não respondeu mais às tentativas de mensagens e e-mails. Pelo *Instagram*, procurei a página de trabalho de artistas, onde mandei uma mensagem particular para eles e também na página de um ateliê que um dos participantes indicou, na tentativa de encontrar mais participantes.

No contato inicial, foram realizadas explicações sobre a pesquisa, o caráter voluntário da participação e o procedimento de assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE). Após serem esclarecidas todas as dúvidas e procedimentos, as entrevistas foram marcadas conforme a disponibilidade dos(as) participantes. Para a realização das entrevistas, foi elaborado um roteiro de temas e questões pertinentes ao objetivo proposto, que contou com temáticas relacionadas à sexualidade, da representação e discussão desse aspecto através da arte, como os artistas percebiam o entrelaçamento das duas áreas (arte e sexualidade), sua percepção subjetiva sobre ser membro da comunidade LGBTQIAP+, bem como aspectos relacionados às suas histórias de vida e desenvolvimento enquanto artista, perpassando questões da formação profissional e dificuldades encontradas por eles, adotando-se, portanto, um modelo semiestruturado. Desse modo, as perguntas foram utilizadas como elementos de referência visando obter informações pertinentes os objetivos de pesquisa, todavia os entrevistados possuíam liberdade para acrescentar aspectos, realizar análises ou introduzir elementos correlatos, havendo a possibilidade de que outras perguntas fossem acrescentadas de acordo com as informações trazidas pelos entrevistados, a fim de aprofundar assuntos e aspectos apresentados. As entrevistas foram gravadas e transcritas

integralmente e serão guardadas por cinco anos, de acordo com as orientações do Comitê de Ética em Pesquisa (CEP).

No contexto contemporâneo da ampliação da comunicação via tecnologias da informação, a possibilidade de adaptação de métodos qualitativos de pesquisa vem sendo explorada incluindo-se a utilização de recursos da internet, que têm se mostrado muito efetivos para a execução de investigações científicas. Sendo assim, o ambiente digital se tornou um importante aliado também na produção científica e estudos, visto que possibilita encontros de forma facilitada e a distância, como na utilização de recursos que permitem reuniões ao vivo, com a utilização de áudio e imagem. Flink (2013) destaca que, para além de permitir uma otimização do tempo e custeio, a pesquisa online torna possível o trabalho mesmo distante. Deste modo, as entrevistas aconteceram por meio de plataformas de comunicação virtual disponíveis para o participante, o *GoogleMeet*. Para a realização das entrevistas via tecnologias da informação e comunicação, foram realizadas orientações como estar em um lugar silencioso e livre de interferências externas, com bom sinal de internet, uso de fones de ouvido, buscando por manter a privacidade e garantir o sigilo das entrevistas.

A seguir será sucintamente descrito o perfil dos participantes, referidos a partir de nomes fictícios visando preservar suas identidades, a fim de melhor contextualização do material de análise.

A entrevista de Amaral foi realizada através da plataforma *GoogleMeet*. O entrevistado tem 31 anos e teve seu contato com a arte por meio de desenhos, ainda na adolescência, momento no qual este instrumento tinha a função de explorar o mundo e a si mesmo. Com o tempo, o desenhar ganhou formas e significados, operando desde um momento de lidar com questões psíquicas, como a sexualidade e ansiedade, quanto como uma forma de trabalho. Após a conclusão do ensino médio, escolheu o curso de



Design, no qual graduou-se. Ao finalizar a graduação, ingressou e concluiu o curso de especialização e posteriormente o mestrado, ambos no campo do Design. Realizou exposições e concorreu a prêmios com sua produção. Atualmente trabalha como designer gráfico em duas empresas e sua produção é de autorretratos, tendo como principal veículo de divulgação as mídias sociais. Estudioso do tema sexualidade, trabalha com essa temática em seu desenvolvimento artístico e realiza palestras em universidades.

Para a entrevista de Clark, 41 anos, também foi utilizada a plataforma digital *GoogleMeet*. O entrevistado é originário de uma família na qual a mãe e o irmão eram desenhistas. Sendo assim, seu contato com a arte e o desenho se deu desde os primeiros anos, quando começou a praticar e seus pais foram orientados pela escola em que estudava para que ele fosse matriculado em um curso livre de arte, visto seu grande interesse e habilidade. Com o decorrer do tempo, passou a se interessar cada vez mais por essa área e foi ao se formar no magistério que houve o despertar para trabalhar com arte, passando então a trabalhar como ilustrador em uma agência de publicidade. A partir disso, teve a oportunidade de cursar o ensino superior, momento no qual optou pelo curso de Artes Visuais. O entrevistado declara ter sido na faculdade que decidiu ser um “artista de carreira”, campo no qual já tem 20 anos de experiência. Iniciou a carreira na própria universidade, momento no qual realizou sua primeira intervenção artística. Possui exposições que passaram por diversas cidades do país, bem como alguns da América Latina. Ainda sobre sua formação acadêmica, completou o mestrado e doutorado, sendo atualmente docente no curso de artes visuais. Sua arte possui características e temáticas diversas, com utilização de símbolos historicamente importantes e sua desconstrução ou enlace com temáticas atuais.

Os dados obtidos por meio das entrevistas foram analisados em dois momentos. Inicialmente, a biografia de cada artista foi analisada visando compreender suas vivências e seu processo de desenvolvimento tanto do ponto de vista subjetivo quanto o de sua produção artística e do processo de reflexão e pensamento que a acompanha. Nesta etapa, a análise buscou compreender os sentidos do relato biográfico, acompanhando as influências vivenciais, os pontos de ruptura ou redirecionamento, as relações de sentido estabelecidas entre as experiências e práticas dos artistas e os principais significados por eles atribuídos na experiência com a arte.

Posteriormente, foram elencados os elementos mais significativos da análise bibliográfica para uma discussão psicossocial da relação entre subjetividade e arte na população de artistas LGBTQIA+, o que gerou cinco eixos articulados na experiência dos artistas: 1) a discussão sobre o papel e o lugar da arte no mundo social e na experiência subjetiva; 2) o contexto psicossocial de discussão e produção teórica, cultural e artística sobre as sexualidades; 3) a relação entre a expressão artística e o lugar social e existencial das experiências LGBTQIA+; 4) a relação entre arte, política e subjetividade e 5) as dificuldades e preconceitos vividos no campo da arte. Desse modo, a experiência de produção artística no contexto da arte *queer* foi compreendida em diálogo direto com elementos da vida social, econômica, cultural e subjetiva, sendo essas esferas entrecruzadas na expressão artística. A análise que ora se esboça pretendeu discutir cada um desses aspectos para descrever o campo complexo de experiência dos artistas *queer* no Brasil.

### **3 - Resultados**

#### **3.1 - Histórias e percursos na arte**

##### **Amaral: arte, identidade e lugares sociais**

Ao relatar seu percurso como artista, fica claro que, embora a prática artística estivesse presente como atividade desde a infância, momento no qual o mesmo relata o gosto por desenhar, assistir desenhos e apreciar jogos, para Amaral, é na adolescência que ela emerge como autoexpressão, exploração da identidade e suporte psicológico em um contexto de exposição ao preconceito. Conforme o relato do entrevistado:

*“Durante a adolescência eu comecei... a desenhar mais. Primeiro como uma forma de passar o tempo durante a escola, né... Como muitas pessoas LGBT, eu sofri um bullying muito grande durante a escola, e aí de certa forma desenhar nos momentos que eu tinha momentos de socialização... Eu não ia socializar, eu preferia ficar desenhando... foi uma técnica que eu acabei desenvolvendo, de primeiro desenhar, tentar copiar as referências que eu gostava... Mas depois também um espaço para que eu explorasse... os meus gostos, meus desejos.”* (Amaral)

No trecho destacado, Amaral cita diretamente o ambiente de uma cidade muito pequena, articulando-o a práticas de *bullying* dirigidas à identidade LGBTQIA+. Caracterizado por comportamentos violentos, humilhantes e/ou excludentes de modo direto ou indireto, o *bullying* é apontado pela literatura científica como fenômeno com estreita ligação com os preconceitos sociais (Crochick, 2016; Chaves e Souza, 2018). Assim, é majoritariamente mais comum entre pessoas cujos atributos físicos, grupo étnico, gênero, classe social, orientação sexual ou outro aspecto seja divergente do padrão social presente no contexto em que o *bullying* se produz (Antunes e Zuin, 2008). Desse modo, Amaral reconhece uma associação entre o *bullying* sofrido e pertencer à comunidade LGBTQIA+, na qual a desqualificação baseada no preconceito social, percebida em sua fala nos momentos em que ele fala diretamente do *bullying* em sua adolescência, época em que trocava os momentos de socialização pelo desenho, assim, os eventos que acometeram esse momento de sua vida o levou a uma dupla relação com a expressão artística: um modo de evitação de espaços sociais hostis e um modo de autoexpressão de si que permitia uma afirmação identitária num campo de negação de possibilidades não heterocisnormativas.

Para Hanna Arendt (2016a), o poder acontece a partir da articulação dos indivíduos em grupos sociais, permitindo a sustentação coletiva de modos de encaminhar os rumos do mundo público e criar referências de significado e comportamento legitimados pela união coletiva. Nesse sentido, a anuência do grupo social como um todo prescinde da violência, todavia, a violência pode se apresentar frente a ameaças ao poder instituído e se reproduzir ao ponto da desaparecimento do poder se não for mediada por outras instâncias, como o diálogo no espaço público (Arendt, 2016a). Nessa perspectiva, podemos compreender que a sustentação dos processos de reprodução social do *bullying* ocorre frente à coesão social em torno da rejeição de atributos de suas vítimas a partir do preconceito social. A fala de Amaral nos leva a pensar sobre ação de um coletivo frente à sua diferença, mesmo que ele não explicita a maneira como esse preconceito aparecia, na sua fala pode-se perceber os efeitos do mesmo, que caminharam para uma não socialização, um fechamento dele mesmo em um ambiente seguro que pudesse explorar sua subjetividade e evitar, da maneira que foi possível, o contato com os opressores.

No caso do *bullying* voltado à população LGBTQIA+, a violência se articula às dimensões socioculturais instituídas sobre gênero, que prescrevem papéis e condutas a homens e mulheres e desconsideram qualquer outra experiência de gênero como ilegítima. Algumas investigações que se debruçam especificamente sobre o *bullying* dirigido ao grupo LGBTQIA+ no contexto escolar (Souza, Silva e Faro, 2015; Albuquerque e Willians, 2015), ressaltam o isolamento social e a emergência do preconceito contra aqueles que divergem das expressões de gênero de uma ordem androcêntrica e heterocisnormativa. No que tange a questão do isolamento social é possível perceber a partir da fala do entrevistado que havia uma preferência por parte dele

de não socializar nos momentos em que tinha essa oportunidade e o desenhar ocupava a maior parte desse tempo.

*“como muitas pessoas LGBT eu sofri um bullying muito grande durante a escola né, e aí de certa forma desenhar nos momento que as vezes eu tinha, momentos de socialização, eu não ia socializar, eu preferia ficar desenhando”* (Amaral)

Nessa perspectiva, as expressões de gênero LGBTQIA+ se orientariam por maneiras de se comportar que contrariariam os comportamentos esperados, as representações sociais e as relações de dominação de gênero socialmente instituídas, rompendo as divisões sedimentadas entre as características socialmente enquadradas como masculinas ou femininas, levando os grupos marginalizados do padrão social a sofrerem processos de retaliação e rebaixamento (Bourdieu, 2005; Zanello, 2018). No caso de Amaral, isso aparecia em aspectos como ele mesmo traz em sua fala como se reconhecendo como “afeminado” (que se comportam ou aparentam aspectos ligados ao que é considerado feminino) e “twinkzona” (expressão que vem do *twink*, utilizada pela população gay para se referir ao jovem homossexual, magro, com poucos pelos no corpo).

Outro aspecto relevante a ser considerado é o contexto de um município de pequeno porte do interior do país, marcado por relações de pessoalidade e por uma sociabilidade cujos encontros, papéis e espaços de circulação são demarcados estritamente pela segregação entre gêneros (Nascimento, 2012). Nesse contexto, no qual o entrevistado se percebia deslocado, as interações sociais se voltaram ao espaço digital e a prática artística se voltou à comunicação experiencial do entrevistado. Assim, ao articular o relato de uma experiência de *bullying* ao contexto de uma pequena cidade do interior do país, representativa da tradição histórica patriarcal e autoritária brasileira, podemos compreender no relato do artista que a atividade do desenho exerceu um papel de autoexpressão artística que se tornou instrumento significativo para a afirmação identitária frente às vivências de discriminação no ambiente escolar.

A importância que a arte assumiu para Amaral confirma-se ainda quando, após o período do ensino regular, a prática artística influenciou a escolha profissional do entrevistado, levando-o a cursar Design como graduação em nível superior de ensino. Nesse processo, o entrevistado também passou por mudança para uma cidade de médio porte, de pouco menos de 600 mil habitantes, para efetivar a graduação. A mudança o levou a encontrar novos espaços de socialização, que ultrapassavam aqueles nos quais já se sentia seguro, como os meios digitais:

*“acho que eu comecei a ter muito mais contato social, que era algo que eu não tinha tanto, no colégio (...) porque eu (...) fui pra uma cidade maior, né? (...) mais de 500 mil habitantes. Aí comecei a fazer muitas amizades e, enfim, na faculdade muita coisa muda, socialmente falando, de encontrar outros espaços de segurança, que não só o computador, a internet...”* (Amaral)

Algumas pesquisas descrevem as dificuldades enfrentadas pela população LGBTQIA+ nas cidades de pequeno porte brasileiras (Santos, 2016; Martins, 2017), apontando a experiência de processos de subjetivação que essas pessoas necessitam construir como uma maneira de resistência frente à normatividade vigente e nas quais esse preconceito atravessa as experiências de socialização. Nesse contexto, o entrevistado encontrou nas redes sociais a possibilidade de trocas intersubjetivas com grupos com os quais podia se identificar e construir referências para suas experiências. Simultaneamente, o entrevistado relata que a mudança de cidade para um ambiente urbano mais diversificado e cosmopolita representou a possibilidade de novos laços sociais, sensação que vai de encontro ao estudo de Martins (2017), que relata sobre a vivência de jovens gays que viveram em cidades de pequeno porte, preocupando-se em compreender como seus entrevistados resistiram e fizeram-se existir enquanto homossexuais nesse espaço e destaca a transformação após chegarem a espaços de maior liberdade e maior diversidade política, com a universidade, lugar em que encontraram uma maior pluralidade de pessoas e laços sociais.

No trecho seguinte, é possível perceber que, no decorrer da produção de Amaral, a arte também assumiu um papel provocador de mudanças, identitário e de exploração de si mesmo, no qual o entrevistado repensa o seu lugar social, sua sexualidade e identidade como um todo. Desse modo, sua arte ampliou-se de um papel de conforto psicológico e estratégia de manejo e interpretação da realidade vivida para abranger o tema da relação entre subjetividade e sociedade a partir do desenvolvimento identitário do próprio artista.

*“a minha produção artística começou de uma forma bem não pretensiosa e muito ... porque era o modo que eu tinha assim pra lidar com a ansiedade... Depois disso, veio muito esse momento de começar a entender a relevância e importância disso pra mim mesmo... e também meu processo de me... de me perceber não mais como uma pessoa gay, acho que a questão não é essa né? Não é não me ver mais como uma pessoa gay, que era uma visão que eu já tinha, que já tava bem, tradicionalmente estabilizado dentro de mim, mas... começar a questionar minha identidade e perceber que existiam outros termos ali que poderiam me dar um conforto psicológico muito maior (...) porque eu não tenho problema em ser LGBTQIA+, não tenho problema de ser não-binária” (Amaral)*

É possível perceber que a produção artística foi perpassando por diversos espaços e momentos da vida do artista. Se num primeiro momento assume o papel de conforto psicológico ao permitir a expressão de conteúdos que não possuíam aceitação em suas relações, essa própria experiência leva o artista a problematizar e provocar reflexões sobre si mesmo. Sendo alguém cujo questionamento identitário perpassou pelo preconceito vivido acerca da expressão de gênero, os elementos identitários que mais provocaram reflexão em relação ao lugar das pressões sociais se referiram à sexualidade.

É nesse processo autorreflexivo que emergem questionamentos sobre o lugar do discurso social na construção identitária e a arte, enquanto meio expressivo, vai tomando o lugar de produção de discursos alternativos que permitem um exercício de decolonizar sua relação com a sexualidade e questionar as categorizações sociais,

levando-o a compreender-se como alguém que transita entre o masculino e feminino. Nesse contexto, a arte abriu espaço para a autoexpressão das experiências do artista e para novos contextos de socialização, referências culturais e crítica social.

Simultaneamente, os questionamentos e elaborações do artista influenciaram sua produção, direcionando alguns de seus sentidos e temas, como, por exemplo, a produção de autorretratos que abordam esteticamente essa relação com a questão identitária. Desse modo, estabeleceu-se uma relação dialética, marcada pela influência mútua entre sua produção artística e os questionamentos sobre si próprio em campos como a identidade, a sexualidade, as relações sociais e as expressões de gênero. Assim, Amaral, através de suas vivências e sua expressão artística, revisita situações passadas, bem como explora outros posicionamentos relacionados ao que é socialmente considerado parte da masculinidade ou da feminilidade.

*“acho que minha produção artística foi muito nesse sentido de decolonizar essa ideia que eu tinha de ser gay ou não ser gay e que depois foi tomando outros, outras frentes né, outros locais e hoje em dia eu me sinto já muito... muito consolidado, assim, com... não a não-identidade gay, não é isso, porque eu me identifico como gay em muitos momentos e muitas situações, mas hoje em dia também de conseguir ver outros caminhos além do que eu entendia anteriormente como ser gay ou não ser gay sabe? De conseguir me identificar [a partir] de uma gramática que não seja só de, eu sou uma gay passiva, ativa, versátil, afeminada, não afeminada barbezinha e... e começar a tentar me ver por outros aspectos, me... começar a questionar, começar a revisitar experiências que eu tive da minha infância, de adolescência, questionamentos que eu tive... é, sobre ser mulher ou não, a minha relação com a mulheridade, de entender que em vários momentos da minha vida eu não me identificava de forma alguma com homem e me identificava totalmente com mulher, em espaços psicológicos, vamos dizer assim, em características sociais, em corpo também, em determinadas posições e começar a... a olhar pra minha história com outro olhar, com um outra leitura, é... não pra desvalidar a minha... a minha história, não pra desvalidar o que eu vivi, mas por observar por outros ângulos assim, mesmo, sabe? (Amaral)*

Percebe-se no discurso do artista uma busca por analisar suas próprias crenças e comportamentos, bem como um interesse pela percepção das influências culturais e sociais na formação da identidade. Nesse sentido, o artista questiona o modo como a identificação em estereótipos socialmente produzidos que criam dicotomias identitárias



acaba por bloquear uma experiência mais livre com a identidade, na qual os lugares de experiência e modos de ser podem transitar. Nessa perspectiva, o artista identifica um movimento de colonialidade na adoção de estereótipos sobre experiências que não se enquadrem no modelo heterocisnormativo e estrutura o exercício da crítica sobre si, por meio da ideia de decolonização de si mesmo.

O conceito de decoloniedade, surgido a partir dos anos 1990 com a formação do Grupo Modernidade/Colonialidade (M/C) e constituído por estudiosos latino-americanos (Ballestrin, 2013), refere-se ao desenvolvimento de um processo reflexivo que se orienta para a conscientização da colonização cultural herdeira dos processos históricos imperialistas e ainda hoje hegemônica. O processo colonizador importa conceitos e estruturas de pensamento que descrevem a realidade dos colonizadores, além de implementar processos de hegemonia econômica e cultural nas relações sociais, experiências subjetivas, problemas e outros elementos vividos pelas populações politicamente minorizadas. No contexto da fala de Amaral, trata-se de desconstruir gramáticas e concepções tradicionais de gênero, que não apenas criam códigos de expressão, conduta e apresentação social para homens e mulheres, mas ainda estereótipos para homossexuais, como a relação entre ser passivo, ativo ou versátil, ser considerado não afeminado ou afeminado, transexuais e outras minorias, as quais, como colocado por Amaral, foram desconstruídas a partir de uma autorreflexão e utilização da sua própria arte, assim, passa a olhar para suas vivências passadas a partir de outras perspectivas, na intenção de uma melhor compreensão de si mesmo, o que o leva a uma maior aceitação dos aspectos relacionados à transição de papéis, como entre o que é considerado masculino e feminino.

Considerando o aprisionamento ideológico que ocorre ao se naturalizar estruturas dominantes de pensamento, a busca pela descrição das experiências e

realidades dos colonizados cria dispositivos conceituais mais pertinentes à realidade vivida por eles, permitindo um processo mais reflexivo e auto apropriado que no caso de Amaral, ocorre através de sua criação artística, visto que é na arte que explora questões relacionadas a si mesmo, bem como a desconstrução desses pensamentos dominantes, visto à produção de autorretratos que misturam aspectos do masculino, como a barba e do feminino, como a maquiagem e os cílios estendidos. Em suma, este conceito busca superar a colonialidade, colocando uma nova lente ao se olhar para os meios de dominação que constituíram o capitalismo e a dominação do Norte global sob os povos, a partir do reconhecimento da vivência dessa colonização tanto no que se refere às fronteiras externas (físicas) quanto às internas, na cultura e nos modos de subjetivação (Bernardino-Costa e Grosfoguel, 2016).

Dessa maneira, a partir da categorização como “não normal” de aspectos que fogem do modelo, são criadas barreiras para pensar sobre essas experiências. Amaral busca então apropriar-se desse conceito na busca de superar os entraves colocados às sexualidades e identidades de gênero divergentes da heterocisnormativa, reconhecida como modelo de “normalidade”. O entrevistado busca tal superação a partir de três dimensões desse processo: sua experiência pessoal, sua produção artística e o seu processo reflexivo teórico, buscando desta maneira a decoloniedade, visto que a partir do seu movimento de desconstrução, resiste àquilo que é culturalmente imposto.

Carvalho e Rosevics (2014) compreendem que “os decoloniais buscam a emancipação de todos os tipos de dominação e opressão, em um diálogo interdisciplinar entre a economia, a política e a cultura.” (p.189). A utilização deste conceito por Amaral se refere ao processo de despir-se de conceitos social e hegemonicamente instituídos, tais como “*gay passiva, ativa, versátil, afeminada, não afeminada, barbezinha*”, que interpretam a homossexualidade em termos de aproximações e distanciamentos com a

categoria “mulherzinha” (Zanello, 2018), utilizada na lógica da dominação de gênero como uma depreciação misógina do masculino. Desse modo, há dois elementos discutidos por Amaral: primeiramente o reconhecimento de uma gramática de gênero que, ao operar estereótipos, mantém mesmo as experiências divergentes da normatização social num campo pré enquadrado de referência e opera na direção tanto do artista sobre si mesmo como de outros sobre si. Em segundo lugar, trata-se de compreender que nenhuma denominação abarca a complexidade de experiências que não se deixam reduzir a categorias visto que, segundo Amaral, considerar-se um homem gay não abarca a sua sexualidade como um todo, pois ele extrapola essa posição, questionando-a em sua trajetória e é nesse sentido que o artista se aproxima da não-binariedade.

É na perspectiva de sedimentar em si mesmo um direcionamento contrário às estruturas conceituais naturalizadas pela hegemonia heterocisnormativa que Amaral fala da expressão pessoal e artística de elementos de gênero e orientação sexual, relatando buscar perceber em si mesmo como atuam gramáticas estruturadas pelo pensamento dominante e encontrar as próprias vias de auto expressão. Nesse sentido, podemos associar o relato de Amaral ao que Foucault (1996) discute sobre a necessidade de análise e desconstrução do fascismo que há em nós: a constante repetição das condutas cotidianas que sedimenta modos irrefletidos de agir e pensar, demandando, para ser desconstruída, uma análise da relação do desejo com a realidade, a organização social, cultural e econômica e o modo de produção de nossas relações sociais.

Outro ponto a ser discutido no depoimento de Amaral é a fluidez e aceitação por parte do entrevistado em transitar pelos espaços da masculinidade e da feminilidade, o que corrobora com a ideia da teoria *queer*, na qual Butler (2015) propõe o questionamento das estruturas sexuais e biológicas na sociedade, que compreende uma

quebra de paradigma entre a orientação sexual, que é percebido como algo fluido, visto que também é uma construção social, sendo assim, não necessariamente o indivíduo precisa ser rigidamente classificado como homossexual, heterossexual, bissexual, entre outros, mas que há a possibilidade de se experimentar vários objetos de desejo durante a vida. Além disso, a autora também destaca sobre o caráter performativo do gênero, visto que esse é algo construído a partir do social e cultural, através da repetição de ações, percepções e identificações.

*“E, e hoje em dia, e aí assim, durante esse... esse primeiro momento aí, 2018, 2019, 2020, foi muito uma coisa assim, me sentir confortável dentro da mulheridade, de ter muita vontade de estar nesse espaço e me sentir confortável e... e aí eu acho que desde esse ano, talvez no meio do ano passado, de começar a me sentir confortável também dentro das tecnologias tradicionalmente associadas à masculinidade assim, por exemplo, praticar esporte, que era algo que eu tinha muito, tinha medo inclusive de começar a fazer... e de entender que tá tudo bem em determinado momento eu me sentir mais próximo do que tradicionalmente é esperado de mim enquanto homem, em outros momentos de estar super confortável em ser identificado como mulher, ser chamado no feminino, então eu estou muito nesse processo assim ... e eu acho que a minha produção artística ela foi fundamental nesse processo, mas é um processo que não se limita à minha produção de imagens, à minha produção de poemas né, que é um processo assim... integral” (Amaral).*

No decorrer de sua trajetória na arte, Amaral utiliza desse espaço para a exploração de papéis sociais, como o espaço considerado da mulheridade, bem como ao que é tradicionalmente associado à masculinidade, e assim vai se tornando capaz de transitar entre os papéis de gênero de maneira confortável e fluida, demonstrando a possibilidade de um mesmo sujeito ocupar espaços socialmente diferentes. Na fala do entrevistado também é possível perceber uma influência mútua entre o seu processo pessoal de exploração de papéis de gênero e a sua produção enquanto artista, sendo assim, conforme esse desejo de transitar aparece no cotidiano de sua vida, o mesmo vai utilizando de sua arte como ferramenta de elaboração dessa questão.

A partir dos conceitos de Judith Butler (2015), é possível pensar no artista como alguém que, tanto na sua vida pessoal, quanto na sua produção, realiza uma subversão

dos papéis de gênero, visto que o mesmo desafia as expectativas tradicionalmente instituídas, por ser um homem, que por vezes utiliza de adornos compreendidos socialmente como femininos, na esfera de sua vida pessoal e realiza obras que seguem o mesmo conceito, demonstrando ser alguém que desconstrói as identidades de gênero.

No desenvolvimento de sua trajetória da graduação para o mestrado, o entrevistado tem acesso a uma maior gama de elementos teóricos, compondo um recorte do cenário da arte *queer*, na qual foi paulatinamente identificando sua obra. No tocante ao panorama da arte *queer*, a entrevista destaca elementos de discussão sobre o lugar das sexualidades e do campo LGBTQIA+ no contexto contemporâneo como campos e sua influência na produção artística. Desse modo, o entrevistado citou como referências e influenciadores de seu trabalho: atores, autores e experiências do cenário de produção social, acadêmica e cultural no campo das sexualidades. Dentre esses, destacam-se eventos promovidos pelo movimento LGBTQIA+, produções e eventos artísticos anteriores sobre a arte *queer*, como o *Queermuseum*, e autores que discutem a temática das sexualidades, tais como Judith Butler e Paul Preciado. Nas palavras do entrevistado:

*“eu entrei pra pesquisar (...) a minha prova do mestrado foi sobre Queermuseum, eu escrevi sobre o Queermuseum (...) eu entrei, eu tava todo assim, não militante LGBT (...) comecei a ler Butler, os autores da teoria queer”* (Amaral)

No trecho descrito, o entrevistado Amaral aborda o papel fundamental da universidade e das pesquisas de gênero para situar o modo como passa a pensar seu trabalho, citando diretamente autores das teorias *queer* como referências importantes para interpretar a produção artística na qual estava interessado, bem como referências a serem desenvolvidas na construção de sua própria produção intelectual e artística. Nesse sentido, a discussão dos estudos de gênero simultaneamente permite construir referências simbólicas para as experiências e práticas do artista e inspira essas mesmas práticas, abrindo novos horizontes reflexivos. Aborda ainda o interesse sobre o

*Queermuseum* enquanto fenômeno cultural articulado à visibilidade LGBTQIA+, visto que foi uma exposição de grande alcance ao público, especialmente devido à polêmica gerada sobre algumas obras ali expostas, o que levou a uma discussão na grande mídia, como telejornais, porém permanece como a maior exposição de arte *queer* no Brasil.

No contexto de sua vivência acadêmica sobre os estudos de gênero, o entrevistado menciona especificamente a importância da leitura de autores *queer* para a compreensão conceitual e vivencial da própria produção artística. Em um contexto no qual a arte servirá principalmente à autoexpressão, é na leitura de autores de temas *queer* que a produção artística passa a ser compreendida como produção de subjetividade e como influenciadora sociocultural. Nesse sentido, o contato com o pensamento *queer* simultaneamente permite reconhecimento da busca pessoal do artista e um processo de assumir o papel que sua arte possui para si mesmo e para a sociedade, na medida em que expõe discursos sobre si, sobre questões de gênero e sobre arte.

*“Então eu comecei a ler alguns autores queer como Preciado, pra mim é uma figura muito importante né, e aí, eu também, nesse momento comecei a entender a minha produção artística como esse local de produção também de subjetividade, né, é... de... reorganização das, dos meus traumas, das minhas marcas e etc.”* (Amaral)

O reconhecimento da importância da discussão interpretativa da arte enquanto elemento influenciador do campo social e capaz de visibilizar os artistas e as questões trazidas pela perspectiva e pela estética *queer* levou Amaral a manifestar o desejo de construir uma produção textual que divulgasse tais temas e artistas. Conforme seu relato:

*“então eu também tenho muita vontade, assim, de ir pra outros lugares, assim, mandar pra revistas, não necessariamente revistas acadêmicas, mas revistas de arte pra comentar um pouco sobre como eu entendo da importância sobre uma arte política de gênero, talvez comentar sobre outros artistas que ninguém comenta, que não fica, que a história da arte não lembra”* (Amaral)

Ao longo da vida do entrevistado, suas produções tomaram um lugar no qual a arte dialoga com o que é vivenciado por ele. Em especial em suas produções de

autorretratos e poemas, pode ser percebido um desenvolvimento de sua autoimagem e da construção identitária no contexto LGBTQIA+. O entrevistado aborda sua adolescência referindo-se ao que coloquialmente o que é nomeado de “afeminado”, sendo a arte utilizada para lidar com as consequências sociais e a ansiedade frente ao contato social que essa característica trazia.

*“primeiro [a produção artística] é um espaço pra me acalmar, mesmo quando eu estou fazendo algo que não tenha nenhuma relação com, com gênero, se eu pegar uma caneta e começa a riscar, pra mim é um espaço de, de, de... lidar com a minha ansiedade, que a ansiedade é uma coisa que eu, né, quando eu olho pro passado, sempre tive, embora não tivesse essa palavra pra descrever essa experiência né, é... então primeiro de tudo é isso, lidar com a ansiedade e aí eu acho que segundo, mais, são mais essas questões de investigação”* (Amaral)

*“hoje em dia eu acho que eu tenho, né, um... alguns elementos físicos, aí, talvez deixam eu mais, visivelmente atrelado ao gênero masculino, né, mas quando eu era adolescente, eu era uma twinkzona, cabelão grande, entendeu? Sem barba, mega afeminada, eu não parava, fica assim, assim, sabe, fazendo poses e isso na cidade, assim né, cowboyzona e tal”* (Amaral)

Com o decorrer do tempo, o entrevistado foi, através de sua vivência, produção artística e circulação por outros espaços, criando artifícios para lidar com as discriminações vivenciadas, como é possível perceber a seguir, quando discute uma continuidade de fatos experimentados por ele. Nesse sentido, o entrevistado traz uma relação entre seu processo de amadurecimento pessoal e artístico na construção identitária da identidade LGBTQIA+ na arte:

*“da percepção do outro também acho que tem uma questão minha, que acho que é, que assim eu já tomei muito no cú, assim, com, lidar com a opinião dos outros sobre mim sabe? E eu também acho que hoje eu to um pouco balizado sobre isso né? E eu acho que, é... hoje em dia quando eu falo sobre as minhas questões de gênero e o que eu produzo, também as minhas imagens, os meus poemas, eu já tenho muita certeza do que eu tô falando ali”* (Amaral)

Além disso, traz também questões relacionadas ao convívio familiar e a exposição de si neste meio, visto que, mesmo abertamente assumido para a família, considerava sua produção um tanto quanto expositiva para ser compartilhada, em um primeiro momento. Nesse contexto, a exploração dos espaços digitais permitiu,

simultaneamente, uma protetividade em relação ao seu meio relacional mais próximo e a conexão com espaços e indivíduos de diversos outros contextos sociais, alcançando, inclusive, projeção internacional. O entrevistado descreve então o ambiente digital enquanto um espaço no qual consegue conversar abertamente sobre sua produção artística e o lugar ocupado na sociedade.

*“Então por mais que eu seja, na minha família nuclear abertamente, é... LGBT a um tempo já, não é um assunto que é... facilmente digerido por todos né, então também estar, quando eu comecei a desenvolver eu comecei a publicar no Instagram, então eu comecei primeiro a publicar com textos em inglês, né, não adicionei ninguém, não comentei com ninguém, né, eu comecei a só me relacionar com os artistas queer de fora, então eu tô também nesse processo de falar sobre o meu trabalho localmente, assim, sabe?” (Amaral)*

No trecho abaixo, o artista expõe como a sua arte transita entre aquilo que socialmente construído é considerado da masculinidade e aquilo que é da feminilidade, neste caso em específico, das questões relacionadas ao que é a não binariedade, de que não há uma forma pré-definida sobre isso e suas considerações sobre as formas de apresentação dessa faceta da sexualidade.

*“como que, que é uma pessoa não binária? uma pessoa não binária ela tem que ser uma pessoa que seja a, a, que tenha que carregue tanto características tradicionais associadas a homem ou mulher, sabe? ela tem que ser sempre essa mistura? não acredito que esse é o único modo de ser não binário no mundo, entendeu? eu acho que podem ser outras formas, inclusive extremamente parecidas com as que a gente tem hoje, mas com mudanças de atitudes significativas, então eu acho que às vezes, o meu, os meus autorretratos, eles sempre brincam um pouco com essa relação de masculino e feminino” (Amaral)*

O trecho abaixo traz a perspectiva de que a arte realiza uma intersecção entre a vida e desenvolvimento pessoal do artista e sua produção. Com a consideração de que Amaral trabalha com autorretratos e conseqüentemente com visões de si mesmo, no seu discurso é possível perceber que esta foi se modificando com o decorrer do tempo, conforme, em suas palavras, foi adquirindo maturidade e um arcabouço de vivências que foram transformaram suas perspectivas em torno de si mesmo e corroboraram para



a sua participação social, dando a ele a oportunidade de compartilhar suas experiências com a comunidade.

*“Por muito tempo da minha vida eu, eu me via parte de uma comunidade LGBT, mas eu não tomava muito a gerência das coisas, isso é uma coisa que eu estou mais recentemente tentando alterar, porque primeiro eu entendendo que eu tenho coisas pra compartilhar, né, eu acho que quando eu era mais jovem, talvez eu não tinha tantas coisas assim, né, eu não tinha linguagem pra isso, eu não tinha maturidade pra isso, e acho que meu discurso fosse um discurso muito senso comum, não que existe um problema no discurso senso comum mas eu acho que ele não traria muitas novidades assim né, hoje em dia eu acho que já não, eu acho que existem ideias, existem questões que, eu acho que são relevantes e eu tenho tentado fazer isso”* (Amaral)

Ao se falar sobre a representação de uma comunidade, enquanto artista e pertencente ao meio LGBTQIA+ o entrevistado traz reflexões que caminham no sentido de problematizar essa questão, como pode ser percebido em outras falas de Amaral, a questão de ser um “modelo” de representação de certa fatia social pode ser entendido como uma das maneiras de ser, mas que não é a única ou a correta. Aqui, o entrevistado reconhece representar algo, podendo ser uma figura de identificação, mas deixa claro que o seu modo de existência não é o único da não binariedade, motivo pelo qual faz tal ressalva.

*“isso já é um tópico, ai, essa eu já vou militar, rs, então Paulo, assim, eu não sei se eu gosto muito, eu acho que eu represento coisas, porque... não tem como não representar,, tanto que a arte em si já parte muito da, dessa questão com representar coisas né, então acho, represento, mas eu... eu acho que assim, lendo os textos que eu li, as referências dos autores que me interessam, eu tenho muito medo da noção de representatividade, né, como... essa tentativa de forçar as posições corretas de um sujeito, ou um exemplo, um exemplo que resume bem determinados grupos, eu tenho um pouco de problema com isso, porque eu acho que essa forma de idealizar as coisas que acontece muito, eu tenho um pouco assim, desse receio”* (Amaral)

No relato do entrevistado, é possível perceber como o cenário político de uma época marca até mesmo a volta para a produção artística do entrevistado como uma maneira de lidar com aquela realidade, visto a percepção de uma realidade externa ao meio em que o mesmo vive, como ele destaca no primeiro trecho, causando seu retorno à produção após um momento em que esta esteve em pausa.

*“com a eleição do Bolsonaro, eu sentia que, é... um espaço que eu achava que era muito seguro, estava totalmente deteriorado ou mesmo nunca existiu, era só uma ilusão de uma bolha que eu viva, é...e.. e ai nesse momento eu voltei a utilizar, né, da pintura e do desenho” (Amaral)*

Em complemento ao trecho acima, neste o entrevistado diz sobre uma nova perspectiva que sua produção ganha, um novo olhar sobre a intervenção da arte, colocado por ele como um espaço de “produção subjetiva” sobre a realidade vivida e o que aquele cenário político despertou.

*“e ai na época do Bolsonaro... rs.. o negócio pegou e ai eu voltei a utilizar isso como essa forma, até que depois eu comecei a entender também a.. essa produção artística né, quando eu comecei a lidar de uma forma mais séria com isso, como esse espaço também é... de não só investigação subjetiva, mas também produção subjetiva de novos espaços, de novas camadas sobre mim mesmo.” (Amaral)*

Amaral compartilha uma visão que possui da arte em que esta, de certa forma, possui um caráter político visto que é um modo de agir no mundo externo, partindo da sua visão de mundo.

*“É, eu inclusive, hoje em dia é, eu acho muito, eu não consigo ver outras, outros lugares nesse momento de produção artística que não passe pelo meu corpo assim, sabe? **Uhum...** até mesmo numa... numa perspectiva epistemológica minha assim, de entender que toda análise minha ela parte de algum lugar né? Ela parte desse corpo e, mesmo que... é muito interessante que a gente é... tente deslocar esse olhar pra fora né? Da nossa própria percepção, eu entendo que isso... logicamente é impossível, assim né, então... pra mim é sempre do privado pro político e... tô muito nessa pira assim, ultimamente.” (Amaral)*

No trecho abaixo, é possível perceber que, sob a ótica do entrevistado, há sempre um viés político na arte, até mesmo aquela que possui um não posicionamento em relação a isso. Além disso, complementa sobre como percebe alguns locais que a arte contemporânea ainda habita, ainda com aspectos conservadores, o que não deixa de, em seu olhar, também ser um posicionamento político.

*“não só enxergo como também direciono uma arte a determinado setor da arte contemporânea hoje, no sentido de que eu acho que uma arte que não se define como política, é uma arte que já se definiu politicamente, é uma arte que já está muito ok com os sistemas burgueses, neo, rs, então eu penso muito isso assim, sabe, quando eu tava*

*comentando também sobre o cenário de arte contemporânea, é, eu acredito que existem muitos locais de arte contemporânea extremamente burgueses, que continuam, que, assim, lidando com questões formais que eu acho que é um discurso também extremamente ultrapassado, então na minha percepção, a arte é sempre política, né, e aí o aspecto político da minha arte é seguindo né, a grande escola feminista de pensar que o privado também é político né” (Amaral)*

O entrevistado também fala da importância da arte na vivência da pandemia da Covid-19, como ela assumiu um papel de relaxamento bem como de interação com as pessoas e com o exterior, visto que através da arte o entrevistado criou uma rede de artistas conhecidos e assim a possibilidade de perceber os acontecimentos da pandemia em outros locais também, a forma que outros países viveram esse momento, e a comparação das reações entre o governo brasileiro e os internacionais, o que leva à reflexão citada acima de que a política está ligada a arte e a discussão da realidade vivida.

*“Então no começo foi tranquilo mas depois começou a ficar um pouco enlouquecedor e aí a minha produção artística me ajudou muito nesse sentido, assim, é... de, de poder, de me relaxar bastante assim, também de interagir com os outros artistas pelo instagram né? acho que isso me ajudou também, muito, assim, ver como que tava acontecendo em outros lugares também, porque é, a maioria das pessoas que eu lidava assim, eram de fora, principalmente Canadá, Reino Unido, Europa e Estados Unidos, né” (Amaral)*

A partir da entrevista de Amaral, vemos alguns preconceitos no campo da arte como o campo financeiro, como investimento para a produção e divulgação das peças, aquisição de materiais, que o entrevistado identifica como sendo um gasto próprio, que por vezes o ganho é baixo em vista do gasto, a demanda de tempo para produzir e a questão de espaços que tragam retorno financeiro.

*“meio que um desafio bem pragmático é investimento, assim, quem que, quem que no final vai bancar esse meu tempo ali, por mais que tem questões que é, a eu, minha terapia, não sei o que lá, mas né, eu preciso sentar, para tudo, deixar de trabalhar, deixar de ter outras formas de lazer pra produzir, então isso é uma coisa que eu penso muito, assim, sabe, desde que eu comecei a desenvolver a minha produção, tive poucos espaços que me trouxeram qualquer tipo de retorno financeiro” (Amaral)*

Outra dificuldade trazida pelo entrevistado é a de sua produção exigir um olhar atento para si mesmo, um autor reconhecimento, visto que trabalha com autorretratos, que dizem muito sobre ele também, sendo esse momento gratificante e ao mesmo tempo doloroso, podendo chegar ao patamar de terapêutico.

*“existem outros desafios né, porque quando a gente desenha, no meu caso quando a gente faz autorretrato, né, é um processo de se olhar, e se olhar, olhar com atenção é algo que pode gerar, que assim, pode gerar pontos positivos, mas é um, aliás, acho que eu... já comecei minha análise de uma forma errada, quando a gente tenta olhar pra si mesmo, é um momento de reconhecimento, né, e... e... você sabe muito bem que isso, quando a gente começa a observar pra gente, quando a gente começa a se descrever e tal, é sempre um ponto que pode gerar muita dor, muita felicidade, muito reencontro, então... é um momento de terapia né”* (Amaral)

Outro aspecto levantado é o impacto que uma arte de protesto pode ter e sua dificuldade de inserção em espaços socialmente reconhecidos como locais de exposição artística, como museus, visto que o mesmo identifica que este tipo de arte pode encontrar barreiras para ser exposta, o que casa com sua fala de espaços ainda conservadores da arte, mesmo que ela possua um caráter propositivo, deve-se tomar cuidado com os excessos políticos da obra, caso o artista almeje reconhecimento nesses espaços.

*“se a arte da pessoa ela for muito uma arte de protesto, muito militante, dificilmente vai entrar no espaço de um museu, porque existe um preconceito de que a arte ela não pode ser só arte política, entendeu?”* (Amaral)

O entrevistado também identifica certo preconceito em relação ao que é considerado arte, mesmo na contemporaneidade, por sua formação dialogar com maneiras mais tecnológicas na produção, visto sua formação em design, podendo ser considerado um trabalho “de baixa cultura”, ou seja, possui certo enrijecimento no que é percebido como produção artística em alguns locais.

*“o fato da minha formação não ser em arte ser em design... ou mesmo da referência visual mesmo, meu trabalho dialogar com desenho, com animação, que são produções*

*vistas [como] de baixa cultura, vamos dizer assim, né? isso também tem esses preconceitos. Isso acho que no campo da arte tem muito, assim... Existe também uma questão da arte muito grande, nesses museus de arte contemporânea, que é assim... muito do discurso de formalista, de pensar não no aspecto político muitas vezes daquilo, mas no visual, de forma forte né?” (Amaral)*

No ponto seguinte, o entrevistado conta sobre a busca por uma liberdade de viver experiências relacionadas à sexualidade, que não deveria ser pré-definida socialmente desde o nascimento, como algo imposto, mas talvez através de uma identificação individual do sujeito, onde ele seria livre para viver esse aspecto da vida. Assim, recordando o pensamento de Judith Butler (2015) de performance de gênero e seus atos de repetição, compreende-se que este aspecto do humano acontece a partir da reprodução de comportamentos associados a determinado gênero, levando a uma expressão socialmente construída, sendo assim, para a quebra desse paradigma, a autora sugere que se desconstrua as identidades fixas (masculino e feminino) relacionadas às questões de gênero para que então possa-se compreender este aspecto da sexualidade com a fluidez que ela requer. Desta maneira, ao Amaral falar sobre o desejo de liberdade para que o indivíduo experimente sua sexualidade, quebrando com a heterocisnormatividade imposta desde o nascimento, como consequência do sexo biológico.

*“Por exemplo, eu acho um absurdo todo corpo que nasce tem que ser colocado dentro de uma diferenciação entre homem e mulher, é... isso inclusive corpos que não nascem dentro dessa classificação, corpos intersexo por exemplo, não sei como está sendo isso hoje, mas por muito tempo eles eram forçados a serem adaptados a essa categoria né, então... é, acho isso de uma violência absurda né, e acho que isso deveria ser diferente.” (Amaral)*

Na entrevista com Amaral é possível perceber conceitos relacionados à liberdade sexual e de expressão e de como a arte é utilizada por ele como um espaço para exercer essa questão, além de nela (arte), abrigar campos para a discussão política e os espaços ocupados pela população LGBTQIAP+, de como as diversas expressões da sexualidade

aparecem e a questão da possibilidade de transitar entre a masculinidade e a feminilidade, demonstrando a fluidez possível no que compete a esse campo.

Assim, o artista traz a perspectiva da decoloniedade ao tratar das questões relacionadas à sexualidade e papéis de gênero e a importância de se questionar as maneiras como esses aspectos humanos aparecem socialmente, sendo assim, além deste conceito atravessar sua vida particular, a mesma é colocada em sua arte, onde esta última tem o papel de denunciar e fortalecer a quebra das construções sociais trazidas pela heterocisnormatividade.

### **Clark: arte, pensamento crítico e potencial de comunicação social**

O entrevistado Clark presencia a arte desde a infância, visto que relata que sua família a possuía como forma de expressão e ofertava estímulos nesse sentido por meio de desenhos e outros recursos. Bock e Aguiar (1995) apontam a família como participantes fundamentais na formação do indivíduo, de sua história de vida e em seu desenvolvimento. Desse modo, podemos compreender que a arte foi um elemento constituinte do campo de influência familiar. Porém, foi só após o início de seus estudos no magistério visando profissionalizar-se que percebeu a arte como uma possibilidade de trabalho e posteriormente foi trabalhar como ilustrador em uma agência.

*“A arte (...) sempre foi presente na minha vida, por interesse do dia a dia, brincadeiras, interesses gerais, estímulo em casa... Eu vim de uma família com uma mãe desenhista e dois filhos desenhistas, então a gente tinha a prática artística como algo bem (...) era minha brincadeira de criança. Então, eu desenhei sempre muito diferente da média de outras crianças... Tanto que no jardim da infância chamaram meus pais pra uma reunião e meu pai chegou super, assim: "mas como assim? esse guri não dá problema, não tem trabalho nenhum!". E era uma reunião pra orientar, para me encaminhar pra um curso de artista... um curso livre de artes. Eu sempre tive isso como um interesse, sempre gostei bastante (...) a arte fez parte da minha vida como uma prática, uma brincadeira... E no ensino médio – eu estudei magistério, uma formação pra professor de séries iniciais – aí começou mais a aflorar é... o interesse de trabalhar com arte de uma forma mais profissional. Então do magistério eu fui trabalhar numa agência como ilustrador. Um olheiro descobriu meu trabalho, me chamou e na primeira oportunidade*

*de fazer universidade (...) eu optei pelo curso de artes visuais, sem ter muita clareza do que seria.” (Clark).*

Para Clark, após inicialmente surgir o interesse de trabalhar utilizando da arte no, ainda no magistério, esse desejo o faz ingressar no ensino superior e amplia seu olhar em viver exclusivamente da arte, então a partir de seu ingresso na formação acadêmica, passa a focar em ser um “artista de carreira”, que tem seu sentido explicado por ele no trecho abaixo:

*“Foi na faculdade que eu comecei a me interessar pelo campo da arte e (...) escolhi ser um artista de carreira... uma pessoa que investe parte da sua vida profissional, dos interesses, para a construção de uma carreira profissional em arte. Então na faculdade isso já começou a brilhar, aí que eu comecei a carreira de artista.” (Clark)*

Clark considera que seu trabalho foi ganhando mais forma e densidade conforme foi progredindo academicamente, o que permitiu aprofundar a relação entre elaboração e pensamento crítico, produção artística e comunicação social.

*“o trabalho foi ficando mais adensado (...) O entendimento de que sua produção plástica, visual, ela é um pensamento, ela é um jeito de colocar sua voz no mundo, tuas opiniões, teu modo de ver o mundo, pra jogo, no circuito, isso cada vez ficou mais evidente. Então é uma caminhada... de profissionalização no campo, de formação acadêmica, porque a academia (...) é bem importante na construção de carreiras artísticas, embora não seja fundamental.” (Clark)*

Na perspectiva construída a partir da vivência acadêmica, portanto, a arte foi assumindo um papel de mensagem social, capaz de atuar na cultura, na política e na sociedade. A arte assume então um papel de desnaturalizar o cotidiano vivido, é capaz de dizer sobre a rotina repetitiva de uma maneira que leve a reflexão de aspectos que estão inseridos na vivência humana, com a capacidade de gerar novas ideias (Nohara e Fireman, 2016). Segundo essa perspectiva e a fala do entrevistado, podemos entender que a arte passa pelo campo de ser um local de expressão do artista, bem como tem o caráter de falar sobre o cotidiano vivido e ser um gerador de novos caminhos para se pensar essa realidade.

É possível pensar que Clark compreende a arte também como uma ferramenta utilizada para expor seus pensamentos, bem como uma relação entre produção artística e diálogo com o espaço social. Nesse sentido, na medida em que a arte comunicaria publicamente processos simbólicos, ideias e representações do artista sobre temáticas diversas, daria ao artista um espaço de fala social que permitiria problematizar temáticas, conceitos e posicionamentos sociais. A formação acadêmica, ao representar um instrumento para a formação do pensamento crítico e para o aprofundamento do processo reflexivo, seria um elemento importante nesse contexto, embora não fosse o único por ser possível construir o processo reflexivo por outras vias.

Para Clark o potencial de repercussão da arte a partir de uma primeira exposição chamou a atenção para a potencialidade da arte na comunicação de ideias e na produção simbólica. A partir da divulgação na grande mídia dada a uma exposição realizada por ele, ainda enquanto estudante, a profissionalização da arte passou a ser concebida como trabalho, com o potencial de comunicação social que a arte oferece, os espaços que pode ocupar e seu papel de debate público.

*“E esse primeiro trabalho e eu pensei ele assim, de todas as ferramentas possíveis, assim, de divulgação, de preparação, de produção, e ele teve um impacto na mídia. Foi muito curioso: foi uma produção de estudante – eu na universidade– e ela saiu num jornal muito importante (...) o maior jornal da cidade de Porto Alegre (...) na contracapa do segundo caderno, que era um espaço super nobre, com um destaque muito grande. Saiu uma nota bem legal com as imagens do trabalho e também foi pauta de um jornal local que é da emissora que transmite a rede globo, então um jornal de super audiência. Então foi uma exposição produzida enquanto estudante e repercutiu tanta coisa que eu me dei conta da dimensão que tinha um trabalho artístico né, que poderia ter. Pensar uma carreira, não só a realização de uma obra, e quando eu me dei conta disso, eu acho que eu comecei a profissionalizar – não com tanta clareza quanto eu tenho hoje – mas comecei a fazer movimentos de profissionalizar minha prática.”*  
(Clark)

No trecho abaixo, Clark destaca sua percepção sobre o papel da arte e a importância desta em ser uma amplificadora de horizontes e geradora de discussões, diante do impacto que causa em cada telespectador. Aqui é possível visualizar o que



Arendt (2016b) discute sobre a importância da cultura para criar espaços de discussões e reflexões, sobre a história, compreendida pela autora como algo que insere as novas gerações no mundo e as conecta com o passado, e os processos da humanidade, caminhando no sentido de uma consciência coletiva para que se possa enfrentar os desafios presentes e futuros. Outro ponto importante que pode ser compreendido na fala do entrevistado é de que a arte é a maneira como ele encontra de agir no mundo, no sentido compreendido por Arendt (2016a), de que é a ação que coloca a liberdade do sujeito no mundo, é a partir desse movimento que podemos nos colocar no mundo, na esfera pública e gerar influência sobre ela. Assim, a obra de Clark é compreendida por ele como a maneira de executar essa ação, visto que ele a compreende como o papel da arte como algo provocativo, que gere no espectador reflexões. O trabalho é uma atividade instrumental, na qual os indivíduos transformam a natureza e criam algo tangível e a ação, caracterizada pela tomada de decisões coletivas, pela deliberação e pela expressão da liberdade e singularidade de cada indivíduo (Arendt, 2016a), visto que a obra é provocativa e "conversa" com a singularidade de cada espectador, assim, é uma forma que o artista encontrou para realizar a transformação no mundo material em algo que diz sobre algo e assim agir.

*“E é aí que está o papel da arte: é um objeto que vai ativar modos de se relacionar com a obra completamente diferentes e sempre trazer alguma novidade, sempre trazer algo, ampliar horizontes, possibilidades. E é assim que eu gosto de guiar meu trabalho. É um trabalho muito cerebral, um trabalho muito pensado, não é um trabalho simples, apesar das soluções parecerem soluções fáceis, soluções simples, é um trabalho muito cerebral, pra atingir esses lugares que não é só um, que não se resolvem simplesmente com “um gostei, não gostei, achei bonito, achei feio”. Eu me interesso por um trabalho que abra portas para que o espectador negocie com ele, se coloque, que ele não deixe nada muito tranquilo, muito calmo, seja sempre um ponto de interrogação, uma porta aberta.” (Clark)*

O entrevistado aborda também o trabalho intencional com a questão de gênero em algumas séries de sua produção. Para Clark, a questão de gênero consiste em um

elemento que compõe o seu trabalho enquanto campo de aparição e reificação das relações sociais de opressão. Os regimes simbólicos e relacionais da sociedade se pautam em simbolismos e representações que operam diversas formas de dominação e Clark afirma a busca por realizar um trabalho que revela, questiona, desconstrói, problematiza esses simbolismos, trazendo à tona o modo como o pensamento dominante se associa aos sistemas de opressão social. Nessa perspectiva, a questão de gênero consiste em um dos campos de estruturação de relações de opressão por meio de representações do que é considerado adequado. Ao pensar sobre os símbolos religiosos que o autor cita, é importante lembrarmos que eles carregam consigo algo que Bauman (2001) coloca como perigoso as formas fundamentalistas da religião, visto que podem promover a intolerância, a exclusão e a rigidez diante da diversidade e da mudança, isso nos leva a pensar sobre as obras de Clark que trabalham com a quebra desses perigos colocados por Bauman (2001), ao realizar uma releitura do que estes símbolos do catolicismo representam.

*“Eu acho que meu trabalho... em algumas séries ele trouxe mais questões sobre a sexualidade... principalmente a uma identidade gay. Isso vem muito atravessado por minha movimentação, por minha trajetória também do movimento social de direitos sexuais, né, de LGBTQIA+. (...) Isso faz com que tu comece a se posicionar no mundo de uma forma diferente. Então algumas questões de existência, de identidade, de inquietação, de pensar no seu lugar no mundo em relação com a sociedade. E questões de desconstrução de paradigmas, entender as ordens dominantes da vida social. Isso começou a aparecer em alguns trabalhos, principalmente numa série que eu chamo "o peso das coisas" que se estende: ela começa em 2007 e vai até 2013 mais ou menos. Nessa série eu tenho a relação de figuras religiosas, principalmente figuras do catolicismo com veadinhos de porcelana, de gesso. Eu comecei a trabalhar com alguns signos que já vem carregados: a religiosidade, com algo da sexualidade. Ou mesmo quando eu penso relações de gênero aproximando a figura de uma Vênus de Milo com situações impossíveis ou desconcertantes como cozinhar na frente de um fogãozinho de brinquedo. Então papéis de gênero, papéis sexuais, questões relacionadas a modos de opressão, sistemas de opressão presentes na nossa sociedade, isso apareceu em alguns trabalhos.” (Clark)*

O entrevistado conta, então, sobre dois momentos da sua carreira que considera que suas produções tenham discutido temáticas mais relacionadas à sexualidade,

conectados também à sua vivência enquanto sujeito e a seu desenvolvimento pessoal. Aborda o que diz respeito à sua própria sexualidade, bem como abre uma discussão e apresentação do modo sobre como a cena LGBT se apresentava durante aquele momento de sua vida. O entrevistado ainda revive e valoriza histórias, personagens e pessoas que marcaram essa trajetória, como a saída do público LGBT do gueto, à margem da sociedade, e as potencialidades da arte *drag*<sup>1</sup>. Alguns fatores foram favoráveis à expansão dos espaços ocupados por pessoas da comunidade LGBT, em especial após os anos 1990, como a estabilização democrática, que permitiu uma ação mais profissional dos movimentos na busca por direitos à comunidade e reivindicações politicamente organizadas (Silva e Campos, 2014), que passam a assumir a postura de “sair do armário”, ao invés de ocultar sua identidade, no intuito de obter a visibilidade necessária à causa, para além de espaços considerados LGBT (Ferrari, 2004).

*“Eu realizei duas exposições individuais muito diferentes, mas muito latentes. Uma que pode ser interessante para a pesquisa era uma exposição totem, uma homenagem, uma exposição memorial pra arte drag transformista da minha cidade, Porto Alegre. Então também tinha um olhar atravessado de como eu via essa cena, como essa cena ajudou a me pensar enquanto gay, enquanto sujeito. Isso foi importante para a minha identidade, que começou a se construir em meados dos anos 1990, início dos 2000, quando a gente tinha um circuito, um espaço de convivência LGBT completamente diferente do que a gente tem hoje. Então nesses espaços principalmente de gueto, de baladas GLS, que se falava na época, de lugares gays ou alternativos, ou lugares de entendidos como gueto, com suas personagens, com as figuras, foi muito importante para minha identidade enquanto sujeito gay naquele momento. Então essa exposição foi uma homenagem para aquele momento da minha vida, mas também pra essa cena toda, que foi muito importante para a construção de identidades, pra afirmação e pra minha compreensão enquanto sujeito político também, foi um trabalho bem legal.” (Clark)*

Durante a entrevista, a liberdade que o meio artístico apresenta aparece como um tema relevante para Clark. Apesar de perceber que há momentos de conservadorismo nesse meio, ele declara que considera a diversidade sexual como uma espécie de

---

<sup>1</sup> Arte *drag*: arte performática, onde brinca-se com as questões de gênero, seja invertendo, burlando, reafirmando ou descaracterizando, descolado à orientação sexual ou identidade de gênero do artista. (L’orange, 2018)

propulsor no campo da arte, visto que neste espaço cabem discussões sobre variados temas, inclusive a sexualidade e identidades de gênero. Tomando o termo liberdade no sentido atribuído por Arendt (2016a), que a coloca como uma qualidade da dimensão coletiva e política da vida humana, podemos compreender a partir da fala de Clark que ele considera o meio artístico como um espaço em que a liberdade sexual não é colocada em questão a ponto de se tornar um dificultador como em outros meios da sociedade, o que torna esse espaço aberto às discussões relacionadas à sexualidade.

*“O campo da arte é muito aberto, então tem muitas pessoas LGBT no campo artístico, desde sempre. Eu acho que as vivências LGBTQIA+, a vivência gay, com o circuito artístico sempre foi muito próxima e mediata. Não que isso seja uma condição muito necessária ou um fator de sucesso, de bom desempenho, mas acho que tem uma certa confluência que se relaciona a liberdades: liberdade de ser, liberdade de se expressar. Então, ser LGBT e ser artista, pra mim, não atrapalha em nada. Talvez traga alguns, umas aberturas maiores, de mais possibilidade de trabalho, de uma relação também, mas são campos muito confluentes, que tem a ver com liberdade, com experimentação. A arte também por vezes é muito conservadora. Tu pode ser a bicha pintosa, que ta super causando, aquela pessoa queer que ta trazendo várias questões, mas depende de como o mercado da arte vai absorver essas questões... Até que vire um quadro que vai decorar a parede da sala da pessoa é um caminho muito distante às vezes. Mas na arte, enquanto um sistema, um circuito de proposição de ideias, de movimentação, desconcerto, de disrupção, a presença e o motor da diversidade sexual é muito propício, funciona bem.” (Clark)*

No decorrer da entrevista, Clark vai exemplificando e comentando sobre características do seu trabalho e destaca o interesse em trabalhar com símbolos populares, que por si só já representam algo, e buscar desconstruí-los ou trazer novos significados para eles. Em relação à utilização de símbolos, pensando no sentido que Morin, 1977 da à cultura de massa:

*“A cultura de massa integra e se integra ao mesmo tempo numa realidade policultural; faz-se conter controlar, censurar (pelo Estado, pela Igreja) e, simultaneamente, tende a corroer, a desagregar outras culturas. A esse título, ela não é absolutamente autônoma: ela pode embeber-se de cultura nacional, religiosa ou humanista e, por sua vez, ela embebe as culturas nacional, religiosa ou humanista. (Morin, 1977, p. 16).”*

Assim, ao utilizar da releitura de símbolos religiosos, por exemplo, Clark realiza um movimento contrário à finalidade desses artefatos, que é o de aproximá-los de uma realidade para a qual não foram criados, gerando assim um campo de tensionamento entre os significados populares, de controle e censura que eles carregam e a liberdade/existência encontrada na diversidade sexual. Além disso, também aponta formas da linguagem, como a ironia, o deboche e o humor como uma maneira de realizar quebras de paradigmas pressupostos e suscitar o novo.

*“Meu trabalho tem algumas características... eu me interessar por trabalhar com objetos e imagens, frutos da indústria cultural, da cultura de massa, da cultura popular. Então são objetos familiares pro público nesse circuito onde a gente tá inserido. Essa é uma das características. Outra característica é produzir deslocamentos de uso e de sentido para esses objetos tão familiares: propor novos arranjos, novos sentidos e ter a ironia como uma espécie de linguagem. A ironia, o deboche, o humor, como uma espécie de lugar de incômodo, lugar de criação, de colocação de algumas questões. Acho que no momento que eu me interessar por produzir trabalhos a partir dessas características, tem um papel de ativar uma espécie de desconcerto, desconstruir coisas que estão estabelecidas. É ter a possibilidade de olhar para as mesmas coisas de formas diferentes e essas mesmas coisas nem sempre são objeto em si. Tem tudo o que elas carregam enquanto memória, enquanto bagagem, enquanto informação pregressa. É a possibilidade de ver um arranjo de Jesus Cristo com a cabeça de um veado, olhando para um veado sem cabeça e parar pra pensar o que pode ser aquilo, é ter uma junção de uma imagem do sagrado coração e de uma frase impositiva de "sorria você está sendo abençoado" e entender, e perceber o quanto aquilo pode te ativar, te incomodar ou te trazer tranquilidade.” (Clark)*

Trazendo mais um exemplo de sua maneira de trabalhar, Clark relata sobre uma exposição que realizou, na qual utiliza de elementos políticos e pátrios para levantar a discussão sobre os momentos da política brasileira, o que demonstra que a arte também pode apresentar o papel de um local voltado tanto para a denúncia, bem como campo de debate sobre questões políticas. Ao realizar um trabalho que mistura questões da história política do país pode ser vista como uma maneira de compreensão do presente e do futuro através de uma reflexão feita a partir de elementos da história, neste caso, do Brasil, como argumenta Arendt (2016b) sobre a importância de se aprender com a

história e compreender os erros do passado para que seja possível evitar a repetição de erros e para que se tenha uma ação mais orientada no presente.

*“E eu fiz uma exposição na fundação Icatu, em Porto Alegre, que se chamava "Sobre o que sonha". Ela refletiu bem um momento político de Lula versus Bolsonaro, como a gente se posiciona e entendendo que às vezes a gente tá falando de espelhos. Um espelho que tende pra um lado e um espelho que tende pro outro, radicalmente, mas no campo político, na arena política as coisas são mais confluentes do que a gente imagina. Para essa exposição eu trabalhei com símbolos pátrios, imagens da nossa história, imagens dos livros de história e também figuras dos presidentes e ex-presidentes, tudo em forma de quebra cabeça, tinha essa lógica das montagens impossíveis. Inclusive o coração desse trabalho era um quebra-cabeça da bandeira do Brasil que precisava de muita gente pra ser montado e ao mesmo tempo não tinha solução nenhuma. Porque uma vez desmontado perdia-se completamente a referência, porque todas as peças tinham um sistema que se encaixava. Então esses trabalhos falam mais de um lugar político que é tangenciado pela sexualidade, mas que não é só isso, e que pra mim é bem claro.” (Clark)*

Clark então relata sobre a sua visão a respeito da importância da arte, os objetos artísticos construídos e a função que eles ocupam. São estes uma maneira que o artista encontra de colocar suas inquietação no mundo, com o intuito de instigar e gerar a uma discussão em sociedade, ou seja, esses objetos ao seu ver possuem uma intencionalidade na sua existência. Assim, é possível refletir a partir do pensamento de Hannah Arendt (2016a; 2016b) sobre o que é a obra de arte, o qual ela coloca como advindas do pensamento humano, porém, como o pensamento por si só não cria coisas, é necessário que o artista através da manufatura transforme-o em algo tangível, possível de ser visto e tocado, com a diferença que os objetos de arte possuem uma permanência e durabilidade muito maiores por não entrarem no consumo durante o ciclo vital do homem, a partir disto, a obra de arte tem seu campo de aparição guardado na esfera política, no espaço comum a todos, com a capacidade de gerar reflexões sobre a história, reconciliações com o momento presente, bem como marca-lo e de grande importância para o futuro, visto que com o passar do tempo conta parte da história. Desta forma, pode-se realizar uma aproximação com a finalidade da arte encontrada por

Clark, visto que ele percebe sua produção como uma maneira de comunicação com o espaço público.

*“No momento que tu constrói objetos artísticos, que no momento que eles estão no mundo eles não são mais teus. Isso é o mais legal de um objeto artístico: tu apenas tem algo que te instiga, que tu constrói uma resposta quando tu elabora a obra, mas o sentido, a pluralidade, a potências, todos os significados que aquela obra pode ter, isso não pertence mais ao artista. Aí eu acho que reside a importância da arte, a importância de termos objetos que não representam nada e representam tudo ao mesmo tempo, porque eles podem tudo. É diferente de uma cadeira, uma luminária, um pincel, um enfeite, um bibelô. Porque tem um gatilho, uma intenção que faz com que aquele objeto nunca se finde. Ele vai significar muitas coisas para pessoas diferentes, aí que eu acho que reside a importância, inclusive política, de qualquer obra de arte, de uma comunidade. Possibilitar modos diferentes de se comunicar e pensar com aquele objeto.”* (Clark)

Em seu discurso, Clark traz a arte como algo político, visto que percebe a interação entre o objeto e o espectador como algo que por si só é capaz de provocar algo novo, sensações, ideias ou questionamentos.

*“Eu acho que ele tem uma abertura e uma acessibilidade no sentido de que qualquer forma de interação com uma obra de arte já é válida. E ela é política, porque ela estabeleceu algo novo, seja um incômodo, seja uma sensação de conforto, seja uma nova ideia, seja uma dúvida. Então eu gosto de pensar nessa produção como uma... produção de políticas, quando existe esse encontro, porque sempre se vai produzir algo novo, sempre se vai produzir algo que põe em contato, em xeque, em confronto, o que o espectador traz e o que o artista intenciona.”* (Clark)

Durante a entrevista, Clark destaca suas intervenções urbanas artísticas no espaço público, em que levou seus trabalhos para estes locais, mais especificamente na rua, o que suscitou nele a reafirmação da percepção de que após a produção do objeto artístico, ele passa a não ser mais de seu produtor e assume com mais afinco o papel de provocador de novas ideias e seu caráter político. Ao entrelaçar a entrevista com os conceitos de obra e ação de Hannah Arendt (2016a), a partir do discurso do entrevistado, os dois se misturam, pois segundo o relato, sua criação, para além de uma inspiração de cunho pessoal, também é uma forma de agir na esfera pública, visto que diz sobre a interação humana e a criação a partir da obra. Sendo portanto uma

ferramenta que realiza a interação da esfera pública e privada.

*“Esse aspecto político da arte, no mestrado ficou mais evidente, porque eu assumi o espaço da rua né, espaço de intervenção urbana. Isso muda toda a lógica do trabalho, toda a lógica de inserção, de comunicação, de controle, porque tu tá inserindo teu trabalho num espaço que é uma zona de muita negociação, de muitos interesses, de muitas regras, de muitos atravessamentos. Quando eu levei meus trabalhos para o espaço público, primeiro tu entende que o trabalho realmente não é teu, tu só faz uma proposição e ali ele ganha um... Ali ele tá numa arena completamente diferente, de muitas formas de se relacionar com o trabalho. Mas também eu entendi o trabalho como uma zona de compartilhamento de experiências e isso traz outra forma de fomentação política e da arte que é de compartilhar mundos, compartilhar experiências de estarmos juntos, mediados por uma produção artística. Então tem uma dimensão política que é bem interessante aí, com a chance de ver a cidade de uma forma completamente diferente” (Clark)*

Ao ser questionado sobre as dificuldades da carreira artística, ele traz que o caminho para se tornar um artista de carreira não é tão simples e exige a movimentação e inventividade do artista para se engajar no meio e não apenas esperar por oportunidades. Além disso, destaca como um dos desafios da área é conseguir fazer com que suas obras continuem interessantes e suscitando discussões.

*“(...) quem escolhe fazer uma carreira de arte, ou tu tem que ser muito racional sobre o caminho, né, que é difícil, é complicado, ele te exige uma, um domínio de muitas expertises, né, ser um artista de atuação, de carreira né, e na contemporaneidade vai te exigir uma série de movimentações e de entendimento de como funciona o campo artístico, que não é só ser um artista de ateliê e esperar que as coisas aconteçam né, então tu tem que ser meio que produtor, meio que comunicador, tu tem que construir uma carreira e isso demora bastante tempo né, tem um período mais de latência, quando sua produção é jovem, que é o que a gente chama de período "jovem artista" assim e depois tem uma zona que é mais complicada assim, que é de tu manter a tua, a tua produção coerente, a tua produção interessante, as tuas questões vivas durante muito tempo.” (Clark)*

Alguns pontos se destacam no decorrer da entrevista de Clark e a análise realizada, como o artista fazer o uso especialmente de símbolos populares, como os religiosos que podem ser utilizados para a coação, controle e censura (Morin, 1977), para levantar as discussões a respeito de diversas temáticas relacionadas à opressão de minorias, o que inclui as questões relacionadas às problemáticas de gênero e



sexualidade. Além disso, o artista percebe a arte como uma possibilidade tanto para discussões políticas como para colocar no mundo exterior as inquietações que ele, enquanto artista, possui, ou seja, a arte constitui o espaço de aparição (Arendt, 2016a) do artista, onde ele articula aspectos da esfera privada para a discussão no espaço público. Desta forma, de maneira geral ele considera a arte como algo que é produzido pelo artista, mas a partir desse momento passa a não ser mais dele, tornando-se público e gerador de inquietações no espectador da obra.

### **3.2 – Pensando um diálogo entre os artistas**

Ao longo das entrevistas, ambos os artistas abordaram uma articulação profunda entre a compreensão de seu lugar social ao longo de suas trajetórias de vida, o desenvolvimento de sua compreensão de arte e de sua produção artística e ainda o papel da arte na construção de mensagens sociais, na construção da cultura e no debate público. Nesse sentido, cinco temas se apresentaram como eixos de compreensão possível do sentido da arte na produção de artistas LGBTQIA+: o lugar da arte no mundo social e na experiência subjetiva, a contextualização do trabalho dos artistas no panorama da arte *queer*, do contexto LGBTQIA+ e das experiências brasileiras, a relação entre expressão artística e o lugar social e existencial das experiências LGBTQIA+, a interface entre arte *queer* e política e, finalmente, as dificuldades e preconceitos no campo da arte. Desse modo, a presente discussão abordará brevemente tais temas, buscando construir um entrecruzamento das experiências pesquisadas e das esferas abordadas.

Sobre o lugar da arte no mundo social e na experiência subjetiva, cabe destacar que há uma relação estabelecida entre cada artista e sua obra que consiste, portanto, em uma relação entre obra, experiência e visão de mundo. Para Amaral sua arte assume não apenas um lugar de discussão política, social e das questões de gênero, mas também um

lugar de elaboração de sua própria experiência, que, segundo ele assume um papel tanto terapêutico, quanto de exploração da fluidez de gênero que ele mesmo passa no âmbito pessoal, visto que o mesmo trabalha com autorretratos nos quais são encontrados elementos de ambos os gêneros, transitando entre o que é considerado do masculino e o que é considerado feminino.

Enquanto isso, Clark fala também de um gosto pela arte desde a infância, durante seu curso relata trazer seu trabalho mais como um objeto que levanta questionamentos em quem o vê, como um discurso não dito em que busca pela quebra de paradigmas daquilo que está socialmente posto, como símbolos religiosos. Isso não quer dizer que ele não traga aspectos de sua vida pessoal para esses objetos, mas a intencionalidade assume mais o lugar de provocação, de demonstração de existências que estão fora do que é enquadrado pela normatividade em geral.

O primeiro tema relevante abordado pelos entrevistados se referiu aos diversos papéis que a arte foi assumindo no transcurso de suas vidas e no desenvolvimento de suas produções. Ambos os entrevistados descrevem experiências artísticas desde a infância, que se tornam perspectivas de carreira entre a adolescência e o início da idade adulta. Também para ambos se estabeleceu uma relação profunda entre experiência subjetiva, expressão simbólica na produção artística e construção/relação com o espaço social no qual a arte se apresenta. Nesse contexto, a questão LGBT tornou-se relevante pois consistiu em um elemento significativo da relação entre os artistas e o espaço social. Sendo o tema da orientação sexual e identidade de gênero um elemento de preconceitos sociais cristalizados, as experiências nesse campo consistiram num aspecto relevante de leitura das relações sociais, levando a problematizações e necessidades de compreensão que se refletiram nos elementos simbólicos e de elaboração subjetiva da produção artística.

A condição inicial da arte como expressão subjetiva vivida em conjunto com experiências pessoais que se chocam com as normativas sociais constitui um elemento importante de inserção da questão LGBTQIA+ no desenvolvimento da obra dos artistas. Na medida em que vivem preconceitos sociais pelo fato de não se enquadrarem em uma categoria heterocisnormativa em suas experiências subjetivas, vão transformando modos de se perceber, perceber as categorizações sociais e compreender os sentidos sociais dados a elementos como gênero, sexualidade e orientação sexual. Assim, as questões LGBTQIA+ se apresentam como uma dimensão bastante presente na vida dos artistas, porém que é representativa de uma questão mais ampla: a questão da relação entre subjetividade e sociedade, na qual as diversas formas de preconceito, estereótipo, categorizações, criam mecanismos de hierarquização e opressão que, sendo naturalizados, se tornam de difícil percepção e necessitam de um trabalho de reflexão e desconstrução para serem desvelados.

Os dois artistas, no decorrer das entrevistas, concordam com a ideia de que as produções são também maneiras de expressão de si mesmo. Neste sentido, pode-se pensar o conceito de cultura para Hannah Arendt (2016b), visto que é compreendida como um espaço onde as ideias são exploradas, com o cultivo do pensamento crítico e a possibilidade de diálogos e debates.

A profissionalização da prática artística levou os entrevistados a percorrer uma trajetória profissional, cultural e de sentido para sua obra em construção, abrangendo sentidos para sua arte e para si mesmos.

Amaral está preocupado sobre o modo como a cristalização dos discursos sociais afeta nosso senso de identidade, tanto que trabalha com autorretratos, já Clark está preocupado em causar estranhamentos nos discursos hegemonicamente cristalizados para conscientizar sobre o modo como eles são construídos e não naturais, abrindo

espaço para a criação de contradiscursos, discursos denunciadores/contestadores, discursos diversos.

Enquanto o elemento social e político da própria prática artística se apresentou para Amaral articulado à problematização das questões de identidade de gênero, Clark coloca em discussão diversos aspectos relacionados à opressão de maneira geral, trabalhando também a questão da religiosidade e as diversas maneiras que o uso de símbolos, que por si só possuem um significado, podem ser reconstruídos e trabalhados no intuito de gerar inquietação e fomentar o processo reflexivo de quem se depara com as obras.

Sobre a relação entre o panorama da arte *queer*, contexto psicossocial LBGTQIA+ e experiências brasileiras, em um primeiro momento, os artistas em questão trabalham em suas obras temáticas que estão relacionadas a questões socialmente marginalizadas, como a não-binaridade, as questões do mundo gay, das *drag queens*, entre outros aspectos da sexualidade e do gênero, bem como o trabalho da simbologia de questões culturais e que estas podem ser representantes de uma opressão em relação a essas questões que fogem da normatividade. Ao se pensar amplamente o *queer* como um ato político que fala sobre tudo aquilo que é desviante da norma social, é possível perceber que ambos os artistas trazem a discussão em suas obras do que é marginalizado, ora as questões relacionadas à sexualidade e gênero, ora no campo da opressão política vivenciada em um governo de extrema direita, bem como a ampliação dessa discussão para outros campos que tendem a normatizar as relações, do que é certo ou errado, como o trabalho com símbolos socialmente conhecidos e difundidos, realizado por Clark.

Ao se pensar o panorama da arte *queer* no contexto brasileiro a partir das entrevistas, é possível portanto pensar como a teoria *queer* influencia na produção

artística dos entrevistados, como Amaral que cita o estudo de autores desta teoria, como Preciado e maneiras pelas quais atuam diretamente neste cenário. Também é possível pensar a perspectiva *queer* na própria produção, já que Amaral trabalha com a fluidez do gênero em seus autorretratos, onde demonstra em um mesmo objeto questões da masculinidade e da feminilidade misturadas e a possibilidade de sua coexistência em um só. Clark por outro lado trabalha a simbologia das coisas e o quão opressores são os aspectos culturais em relação àqueles que não se encaixam nessas normas socialmente postas.

A partir das entrevistas então é possível perceber que ambos trazem questões relacionadas à descoberta da própria sexualidade no contexto brasileiro, onde a heterocisnormatividade é o que prevalece e como ambos se exploraram diante deste cenário e como a questão da “cidade grande” foi importante para que se dessem a liberdade de vivenciar essa questão com maior liberdade, visto que a partir do momento que Amaral sai da sua cidade interiorana e ingressa na universidade, ele entra em contato com um mundo onde o processo de experimentação de si e de interação social ganhou espaço. Enquanto isso, Clark vem de uma cidade maior, onde a cena LGBTQIAP+ já existia, mesmo que às margens da sociedade.

*“...transformista da minha cidade né, Porto Alegre, então também tinha um olhar atravessado de como eu via essa cena, como essa cena ajudou a me pensar enquanto gay, enquanto sujeito né, como isso foi importante para a minha identidade, que começou a se construir em meados dos anos 1990, início dos 2000, quando a gente tinha um circuito né, um espaço de convivência LGBT completamente diferente do que a gente tem hoje...”* (Clark)

Sobre o terceiro tema, referente à expressão artística e o lugar social e existencial das experiências LGBTQIA+, ao pensarmos a relação entre a arte e o local que se ocupa socialmente ao fazer parte de uma comunidade à margem na malha social, como a comunidade LGBTQIA+, é possível perceber que, ambos os artistas falam também de suas experiências enquanto membros da comunidade, cada um à sua maneira,

realizando uma interface entre o que acontece na esfera do privado, ou seja, sem sua vida pessoal, com aquilo que é público.

Diante disto, pode-se pensar o conceito de ação, caracterizado como uma atividade política e socialmente engajada, que acontece na esfera pública e é a expressão da liberdade humana, sendo esta a maneira que as pessoas possuem para se relacionar com os outros, é a partir da ação do homem nesta esfera que é possível a construção de um mundo comum e a possibilidade de gerar mudanças sociais (Arendt, 2016a).

Assim, ao pensar a produção artística como uma forma de agir no mundo, encontramos nas obras a possibilidade de suscitar a discussão e transformação da sociedade, visto que a partir dela o artista consegue trabalhar questões que estão postas no âmbito social, visto que a partir do contato do outro com sua obra, esta abre uma discussão entre o discurso do artista, traduzido pela sua produção e o espectador que se encontra com ela, é capaz, então, gerar questionamentos, indagações e mudanças na esfera social, a produção artística pode assim ser considerada uma ação no que tange o levantamento de discussões que são da esfera social, como a estrutura heterocisnormativa e machista na qual vivemos. Os artistas, a partir de suas vivências no âmbito individual (esfera privada), encontraram na arte uma maneira de exercer sua liberdade e levantar discussões de temas relacionados à sexualidade no âmbito da esfera pública, como podemos perceber no discurso de Clark, onde ele conta uma maneira que encontrou para realizar a discussão entre os conceitos religiosos e a sexualidade.

*...onde eu tenho a relação de figuras religiosas né, principalmente figuras do catolicismo com... veadinhos de porcelana, de gesso, né, eu comecei a trabalhar com alguns signos que já vem carregados né, a religiosidade, com algo da sexualidade, ou mesmo quando eu penso relações de gênero aproximando a figura de uma Vênus de Milo com situações impossíveis ou desconcertantes como cozinhar na frente de um fogãozinho de brinquedo, sabe? então papéis de gênero, papéis sexuais, questões relacionadas a modos de opressão, sistemas de opressão né, presentes na nossa sociedade, isso apareceu em alguns trabalhos.” (Clark)*

Outro ponto a ser discutido neste tópico é o conceito de aparição, o qual caracteriza-se como uma interligação entre privado e público cria um campo em que certas coisas do privado em determinados contextos podem aparecer publicamente, ou seja, eu como sujeito coloco minhas opiniões no meio público (Arendt, 2016a), assim a obra de arte pode ser compreendida como o discurso da esfera privada do artista que atua na esfera pública, visto que ela ganha o caráter interacional ao ser percebida pelo outro.

Nesse sentido, é importante ressaltar que a própria expressão “afeminado” utilizado por Amaral, parte da representação social de expressões de gênero determinadas a homens e mulheres: enquanto homens devem performar força, virilidade e dominação, mulheres devem performar delicadeza de gestos, suavidade e fragilidade (Zanello, 2018). Desse modo, o termo “afeminado” descreve a permeabilidade de elementos considerados expressões de gênero femininas, como a fala fina, o uso de roupas justas ou acessórios, que em geral é percebida de modo socialmente mais depreciativo (Reis, 2012).

*“hoje em dia eu acho que eu tenho, né, um... alguns elementos físicos, aí, talvez deixam eu mais, visivelmente atrelado ao gênero masculino, né, mas quando eu era adolescente, eu era uma twinkzona, cabelão grande, entendeu? Sem barba, mega afeminada, eu não parava, fica assim, assim, sabe, fazendo poses e isso na cidade, assim né, cowboyzona e tal” (Amaral)*

Sobre quarto tema abordado, referente ao diálogo entre arte *queer*, produção de subjetividade e o campo político mais amplo, compreende-se o campo político a partir de Arendt (2016a), não apenas como a estrutura administrativa do estado, mas, no seu sentido originário na *polis* grega, como o campo do mundo comum, em que o compartilhamento de ação e discurso entre todos os indivíduos constrói o sentido que dá sentido à esfera pública. Nessa perspectiva, os discursos e ações efetivados em caráter público, diante de “outros que veem o que vemos e ouvem o que ouvimos” (p. 58)

constroem um campo prático e simbólico de relações interpessoais e significados que orientam o destino coletivo.

A esfera pública então, se refere às interações e relações humanas da sociedade de maneira ampla, o que abarca desde as relações interpessoais até as instituições sociais existentes, bem como a maneira como estas influenciam os sujeitos. Assim, esse campo envolve as estruturas de poder, os valores de uma sociedade, sua cultura, normas e os sistemas predominantes de classe, gênero, etnia, entre outros. (Arendt, 2016a)

Tal interface entre política e arte pareceu se intensificar para ambos os artistas diante de um conjuntura política na qual o próprio espaço de visibilidade e existência LGBTQIA+ sofria reveses no acesso a direitos, atingindo os artistas entrevistados no âmbito subjetivo e social:

*“com a eleição do Bolsonaro, eu sentia que, é... um espaço que eu achava que era muito seguro, tava totalmente deteriorado ou mesmo nunca existiu, era só uma ilusão de uma bolha que eu viva, é...e... e aí nesse momento eu voltei a utilizar, né, da pintura e do desenho”* (Amaral)

Os artistas entrevistados trazem em seu discurso a questão da arte possuir um caráter político, que leva ao pensamento de que a produção artística é a maneira que encontram de aparecer e questionar questões da ordem social, bem como a ordem política da administração pública, como quando ambos apresentam a discussão que realizaram através de sua arte a respeito do cenário da política no Brasil.

*“E eu fiz uma exposição na fundação Icatu, em Porto Alegre, que se chamava... "sobre o que sonha" que ela refletiu bem um momento político de assim, de... Lula versus Bolsonaro, como a gente se posiciona e entendendo que as vezes a gente tá falando de espelhos né, um espelho que tende pra um lado e um espelho que tende pro outro, radicalmente né, mas no campo político, na arena política as coisas são mais confluentes do que a gente imagina e pra essa exposição eu trabalhei com símbolos pátrios, an... imagens da nossa história”* (Clark)

Diante do cenário político brasileiro em que a extrema direita, com ideais conservadores e o autoritarismo, que tende à manutenção das relações de poder já



existentes, delimitando quem e o que deve aparecer, acontece um silenciamento das minorias e da vida pública plena. A partir das entrevistas então, abre-se margem para pensar a arte como uma importante ferramenta da contracultura, abarcando assim a possibilidade de discussão das questões de gênero e sexualidade, com a finalidade da indagação, de gerar inquietação e denúncia das existências à margem da sociedade.

A arte então pode ser compreendida como uma desconstrução das representações de gênero do patriarcalismo pelo estranhamento das significações instituídas na dinâmica de gênero tradicional para trazer o debate público. Em Amaral, um recurso importante é a composição conjunta de expressões de gênero distanciadas nas representações sociais, misturando-as no autorretrato de modo articulado às próprias elaborações identitária do artista. Considerando as questões colocadas por Butler (2xxx) em relação às questões de gênero e sua performatividade, nas quais compreende que gênero é um mecanismo de produção construído a partir do social, das repetições e da história, que se atém ao que entendido como masculino ou feminino e performatividade a maneira como o indivíduo se apresenta socialmente. Diante disso, é possível compreender que Amaral realiza um movimento de quebra desses paradigmas a partir do momento em que mescla as questões da masculinidade e da feminilidade em suas obras. Em Clark, o principal recurso é a composição de símbolos representativos da dinâmica de gênero tradicional, como os de tradição religiosa ou patriarcal, associados a símbolos representativos de experiências e expressões culturais não heterocisnormativas ou associadas àquilo que o patriarcalismo exclui, como ao utilizar a imagem de Jesus Cristo misturada com uma estatueta de um veado de porcelana ou colocando a cabeça de um veado de borracha no lugar da de Jesus Cristo. Um dos elementos do sentido *queer* que se apresenta nesse processo é a negação das divisões de gênero e a experimentação de articulações diversas e inventivas no campo do gênero.

Finalmente, quanto ao tema das dificuldades e preconceitos no campo da arte, são abordadas questões sobre os critérios para a consideração do caráter artístico de uma obra, seu tratamento comercial, as políticas de incentivo à cultura e suas influências, entre outros.

Amaral traz como dificuldades no campo da arte questões relacionadas ao incentivo financeiro à arte, bem como um retorno com o trabalho de artista. Outro ponto levantado por ele foi a dificuldade pessoal de divulgar sua arte para as pessoas de seu círculo social e também um certo preconceito relacionado ao tipo de arte que ele produz, visto que trabalha muito com artes visuais, como sua formação acadêmica

Já Clark conta que percebe que é exigido do artista uma movimentação para que sua produção seja reconhecida, no sentido de divulgação, dizendo que é necessário mais que um ateliê para seguir essa carreira, o que leva a realizar papéis como de comunicador e produtor. Além disso, relata que é necessário também um certo esforço para que mantenha sua produção coerente, viva e interessante ao longo do tempo.

Nesta categoria falamos sobre as dificuldades e preconceitos, entendido aqui a partir da noção de Goffman (1988) que compreende o termo preconceito a partir da noção de estigma, sendo este último “a situação do indivíduo que está inabilitado para a aceitação social plena.” (p.4), que compreendem três tipos: da abominação do corpo, referente às deformidades físicas, as de caráter individual, que dizem do comportamento do indivíduo, “percebidas como vontade fraca, paixões tirânicas ou não naturais, crenças falsas e rígidas, desonestidade, percebidos” (p.7) e os estigmas tribais, que envolvem raça, nação e religião.

Pagnan (2019) percebe a arte como um artifício para a produção de novos sentidos, tanto de corpo quanto do espaço ocupado, o que nos leva a pensar, a partir do

discurso do entrevistado e o teórico, de como a arte *queer* tem a tarefa de se posicionar politicamente frente aos estigmas sociais para abrir espaço de existência do que foge à normativa.

## 6 - Conclusão

Este trabalho teve por objetivo buscar compreender o sentido que os artistas dão para a arte, como ela aparece em suas experiências subjetivas e vivências no decorrer de suas vidas, realizando um enlace entre o que é vivido por eles enquanto sujeitos e como a arte aparece nesse meio. A partir dos dispositivos de análise ofertados pela Análise do Discurso, foi possível realizar um aprofundamento das questões trazidas pelos entrevistados e uma compreensão de como estes artistas percebem sua arte, suas próprias experiências subjetivas enquanto construtoras de sujeito, bem como as influências de suas vivências e do meio em que estão inseridos em suas produções.

A partir das entrevistas, foi possível analisar que a arte possuiu um papel fundamental na experimentação de mundo dos artistas, servindo como campo terapêutico, espaço de segurança, bem como de brincar e artifício para elaboração de questões pessoais relacionadas à própria sexualidade dos artistas, como os autorretratos de Amaral, que aparecem com elementos do universo masculino e feminino misturados, trabalhando a não-binaridade e a fluidez de gênero proposta por Judith Butler (2015), ou no momento em que Clark realiza uma exposição para enaltecer sua vivência no universo *Drag Queen* e a importância que este local teve para sua construção e compreensão enquanto homem gay, bem como suas inquietações de maneira geral, como o campo político das disputas políticas do país e releitura de símbolos socialmente conhecidos, como os religiosos, como na mistura de uma imagem de Jesus Cristo com um veado de borracha.

A arte para eles também assume papéis importantes no que diz respeito à resistência da comunidade LGBTQIAP+, que mostra a arte como um instrumento utilizado para a discussão política de temáticas relacionadas à sexualidade, preconceitos sofridos pela população LGBTQIAP+, quebra de normas sociais instituídas, como da heterocisnormatividade.

É possível compreender que é também através da arte que os artistas entrevistados aparecem socialmente, no sentido dado por Hannah Arendt (2016a), onde a vivência privada dos artistas são expostas através da arte no espaço público, o que é de suma importância ao pensarmos na arte política que os artistas descrever no decorrer das entrevistas, visto que ela ganha um viés de mostrar socialmente a existência de indivíduos marginalizados, que estão fora dos padrões socialmente estruturados, assim, arte pode ser compreendida como uma forma de linguagem para que estes sujeitos minorizados sejam vistos publicamente. Desta maneira, é imprescindível a compreensão de que a vivência no campo privado realiza uma direta interferência no que os artistas dizem através de sua arte, assumindo o papel de um dispositivo de publicização das questões de gênero e mecanismo para a busca do direito à existências dessa população desviante.

Foi possível compreender também que os artistas exploram a capacidade da arte de realizar um papel de interlocução com o público que as observa, criando um espaço de “conversa” entre a obra e a compreensão que o espectador dá para a arte exposta. Assim ela recebe o caráter de uma ferramenta de fomentar inquietações, compreensões, identificação e desconforto nos observadores, assim levada ao caráter de uma arte política, visto que leva a discussão para o espaço público.

Assim, é possível entender que o estudo em questão abarcou os objetivos propostos, porém compreendendo que a temática é abrangente, há ainda diversos

diversos aspectos da experiência da vivência de artistas da comunidade LGBTQIAP+ no Brasil a serem trabalhados. Sendo o Brasil um país ainda conservador, que ainda traz consigo aspectos de sua colonização europeia e dos aspectos religiosos e tradicionalistas trazidos com ela, os preconceitos contra pessoas LGBTQIAP+ ainda são presentes e vivenciados no cotidiano. Frente a isso, há ainda mais importância para a discussão política dos direitos à existência desses indivíduos, sendo a arte uma possibilidade de abrir tal discussão.

Considerando tanto ao elementos de reprodução do preconceito de gênero quanto o fato de a sexualidade ser um assunto de constante exploração, faz-se necessária uma maior diversidade de estudos para que se possa compreender melhor o impacto da arte e da arte *queer* nesse meio e como ela aparece como porta-voz de uma população marginalizada. Novas questões se fazem em relação à receptividade e ao público da arte *queer*, seu impacto social, outras questões de gênero que se apresentam como temas além daquelas trazidas pelos artistas estudados, entre outras. É o universo cotidiano de realização das experiências e sentidos que permite uma melhor elaboração da temática em torno da pergunta “o que é a arte *queer*?” Nesse sentido, o presente trabalho buscou clarear um de seus aspectos, voltado à perspectiva do artista, todavia este parece ser um campo que requer maiores estudos para sua compreensão.

#### 4 - Referências

- Alambert, F. & Canhête, P. (2004) *Bienais de São Paulo: da era do Museu à era dos curadores*. São Paulo: Boitempo.
- Albuquerque, P. P. & Williams, L. C. A. (2015). Homofobia na escola: relatos de universitários sobre as piores experiências. *Temas psicol.*, 23(3), 663-676. <https://doi.org/10.9788/TP2015.3-11>
- Almeida, S. L. (2018). *O que é racismo estrutural?* Belo Horizonte (MG): Letramento.
- Alves, M. C. (2011). Teatro e resistência em Aracaju em tempos de ditadura: 1964 - 1977. *IV Congresso sergipano de história & IV Encontro estadual de história da ANPUH/SE: O cinquentenário do golpe de 64*, 1-27.
- Antunes, D. C. & Zuin, A. Á. S. (2008). Do bullying ao preconceito: os desafios da barbárie à educação. *Psicologia & Sociedade [online]*, 20(1), 33-41. <https://doi.org/10.1590/S0102-71822008000100004>
- Arendt, H. (2016a) *A condição humana* (13ª ed. Roberto, R. Trad.). Forense Universitária.
- Arendt, H. (2016b) *Entre o passado e o futuro* (8ª ed. Barbosa, M. W. Trad.). Perspectiva
- Azevedo, S. F. L. (2019). A ética da monogamia e o espírito do feminicídio: marxismo, patriarcado e adultério na Roma Antiga e no Brasil Atual. *História (São Paulo) [online]*. v. 38. <https://doi.org/10.1590/1980-4369e2019053>
- Ballestrin, L. (2013). América Latina e o giro decolonial. *Revista Brasileira de Ciência Política [online]*, 11, 89-117. <https://doi.org/10.1590/S0103-33522013000200004>
- Bandeira, A. M. (2019) A teoria queer em uma perspectiva brasileira: escritos para tempos de incerteza. *Revista de Arqueologia Pública*. 13(1). 34-53. <https://doi.org/10.20396/rap.v13i1.8654815>
- Bauman, Z. (2001). *Modernidade líquida* (Dentzien, P. Trad.). Zahar.
- Blanca, R. M. (2017). Exposições Queer: Contextos Mundiais e Locais. *Cadernos De Gênero E Diversidade*, 3(3), 93-107. <https://doi.org/10.9771/cgd.v3i3.23653>
- Bernardino-Costa, J. & Grosfoguel, R.(2016). Decolonialidade e perspectiva negra. *Sociedade e Estado [online]*. 31(1), 15-24. <https://doi.org/10.1590/S0102-69922016000100002>
- Bernini, L. (2015). *Apocalipsis Queer: elementos de teoría antissocial*. Madri: Editorial Egales.
- Brasil. Constituição (1988). *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília, DF: Senado.
- Bock, A. M. & Aguiar, W. M. (1995). Por uma prática promotora de saúde em Orientação Vocacional. Em A. M. Bock, C. M. Amaral, F. F. Silva, L. M. Calejon, L. Q. Andrade, M. C. Uvaldo, M. L. Dias, P. Gimenez, R. S. Nascimento, R. I. Duran, S. P. Souza, S. D. Bock, W. M. Aguiar & Y. P. Lehman (Orgs.), *A escolha profissional em questão* (pp. 9-24). São Paulo: Casa

- do Psicólogo.
- Boenavides, D. L. P. (2019). Resignificar e resistir: a Marcha das Vadias e a apropriação da denominação opressora. *Revista Estudos Feministas*, 27(2), 1-9. <https://doi.org/10.1590/1806-9584-2019v27n248405>
- Bourdieu, P. (2005). *A dominação masculina*. Bertrand Brasil Editora.
- Borges, J. V. (2011). Leitoras e leituras feministas no Brasil, Argentina e Uruguai (1960-1985). *História Oral*, 12(1-2), 35-57.
- Bortolozzi, R. (2019). Mosaico de Purpurina: Revisitando a História do Movimento LGBT no Brasil. *Revista Eletrônica de Comunicação, Informação e Inovação em Saúde*, 13(3), 691-695. <https://doi.org/10.29397/reciis.v13i3.1831>
- Bortoni, L. (2017). Expectativa de vida de transexuais é de 35 anos, metade da média nacional. Senado Federal. <https://www12.senado.leg.br/noticias/especiais/especialcidadania/expectativa-de-vida-de-transexuais-e-de-35-anos-metade-da-media-nacional/expectativa-de-vida-de-transexuais-e-de-35-anos-metade-da-media-nacional>
- Bosi, A. (1995). Narrativas de resistência. *Itinerários: Araraquara* 10(1),11-27.
- Brasil. Ministério da Cultura. (2009). *Porque Aprovar o Plano Nacional de Cultura: conceitos, participação e expectativas*.
- Brasil. Congresso Nacional. (2022) *Lei nº 14.468 de 16 de novembro de 2022*. Altera a Lei nº 12.343, de 2 de dezembro de 2010, para ampliar o período de vigência do Plano Nacional de Cultura (PNC); e revoga parte de dispositivo da Lei nº 14.156, de 1º de junho de 2021.
- Brito, B. R. P (2021) Raça, direitos humanos e saúde no contexto da COVID-19 no Brasil. In: *Violações dos direitos humanos no Brasil: denúncias e análises no contexto da Covid-19 [recurso eletrônico] / Sociedade Maranhense de Direitos Humanos ... [et al.]*. - Passo Fundo: Saluz.
- Butler, J. (2002). Críticamente subversiva. In: Jiménez, R. M. (Org.) *Sexualidades transgressoras. Una antología de estudios queer*. (pp. 55-81) Icaria editorial.
- Butler, J. (2015). *Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade* (8ª ed.). Civilização Brasileira.
- Camargo, C. N. (2017). *Arte queer no Brasil - 31ª e 32ª bienais de São Paulo*. [Trabalho de conclusão de curso, Universidade Federal de São Paulo] Acesso em <[https://repositorio.unifesp.br/bitstream/handle/11600/49132/ARTE\\_QUEER\\_NO\\_BRASIL\\_31a\\_E\\_32a\\_BIENAIIS\\_D.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositorio.unifesp.br/bitstream/handle/11600/49132/ARTE_QUEER_NO_BRASIL_31a_E_32a_BIENAIIS_D.pdf?sequence=1&isAllowed=y)>
- Cantwell A. (1998) *Gay Cancer, emerging viruses, and AIDS: The possible connection between biowarfare experimentation and the new epidemic of immunosuppression and cancer*. Melbourne: New Dawn.
- Castro, M. S. F., Martins, J. C. O. & Ferreira, K. P. M. (2019). A resistência na moda através do tempo: movimento punk e slow fashion. *Revista Dobras*, 12(25), 165-183. <https://doi.org/10.26563/dobras.v11i25.859>
- Chaves, D. R. L. & Souza, M. R.(2018). Bullying e preconceito: a atualidade da

- barbárie. *Revista Brasileira de Educação [online]*, 23(1), 1-17.  
<https://doi.org/10.1590/s1413-24782018230019>
- Cisne, M. & Gurgel, T. (2088). Feminismo, Estado e políticas públicas: desafios em tempos neoliberais para a autonomia das mulheres. *SER Social*, 10(22), 69-96.  
[https://doi.org/10.26512/ser\\_social.v10i22.12960](https://doi.org/10.26512/ser_social.v10i22.12960)
- Colling, L. (2018). A emergência dos ativismos das dissidências sexuais e de gêneros no Brasil da atualidade. *Revista sala preta*, 18(1), 152-167.  
<https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v18i1p152-167>
- Crenshaw, K. (2002). Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. *Rev. Estudos feministas*, 10(172), 171-188.  
<https://doi.org/10.1590/S0104-026X2002000100011>
- Crimp, D. (2004) *Melancholia and Moralism: Essays on AIDS e Queer Politics*. Cambridge, USA: MIT Press.
- Crochik, J. L. (2016). Formas de violência escolar: preconceito e bullying. *Movimento-Revista De educação*, 2(3), 29-56.
- Czajka, Rodrigo. A revista civilização brasileira: projeto editorial e resistência cultural (1965-1968). *Revista de Sociologia e Política [online]*. 2010, 18(35), 95-117.  
<https://doi.org/10.1590/S0104-44782010000100007>
- Dantas, B. S. A. (2010). Sexualidade, cristianismo e poder. *Estudos e Pesquisas em Psicologia*, 10(3), 700-728.  
<https://doi.org/10.12957/epp.2010.8909>
- Dias, J. G., Mendonça, C. M. C., & Medeiros, E. S. (2021). Mosaico da viadagem: disputas e conflitos em torno de uma textualidade performático-midiática. *Esferas*, (20), 45-62.  
<https://doi.org/10.31501/esf.v0i20.12368>
- Duarte, E. C. P. (2020) Diálogos com o "realismo marginal" e a crítica à branquidade: por que a dogmática processual penal "não vê" o racismo institucional da gestão policial nas cidades brasileiras?. *Redes: Revista Eletrônica Direito e Sociedade*, 8 (2), 95-119.  
<https://doi.org/10.18316/redes.v8i2.5151>
- Farah, M. F. S. et al. (2018) Gênero e política pública: panorama da produção acadêmica no Brasil (1983-2015). *Cadernos EBAPE.BR [online]*, 16(3), 428-443.  
<https://doi.org/10.1590/1679-395164868>
- Ferrari, A. (2004). Revisando o passado e construindo o presente: o movimento gay como espaço educativo. *Revista Brasileira De Educação*, 1(25), 105-115.  
<https://doi.org/10.1590/S1413-24782004000100010>
- Fonseca, H. A. M. & Reinato, E. J. (2020). O protagonismo juvenil no grafite: processos constitutivos e históricos na contracultura. *Revista interdisciplinar de ciências humanas*, 30(2), 324-338.  
<https://doi.org/10.18224/frag.v30i2.7965>
- Foucault, M. (1996) O anti-Édipo: uma introdução à vida não fascista. In: *Cadernos de subjetividade (número especial sobre Gilles Deleuze)*. Pelbart, P. P.; Rolnik, S.



- (org.) São Paulo: Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade, Programa de Estudos de Pós-Graduados da PUC/SP.
- Giame, A. (2005) A Medicalização da Sexualidade. Foucault e Lantéri-Laura: História da Medicina ou História da Sexualidade? *Rev. Saúde Coletiva, Rio de Janeiro*, 15 (2), 259-284. <https://doi.org/10.1590/S0103-73312005000200005>
- Goffman, E. (1988). *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada* (4ª Ed). Zahar.
- Gonçalves, C. D., Stubs, R., & Maio, E. (2019). Poéticas dissidentes na arte urgente: um princípio indisciplinar na sociedade contrassexual. *Revista Digital Do LAV*, 12(3), 091-111.
- Green, J. N. & Fernandes, M., et al(2010). MESA-REDONDA Somos - Grupo de Afirmação Homossexual: 24 anos depois. Reflexões sobre os primeiros momentos do movimento homossexual no Brasil. *Cadernos AEL*, 10(18/19).
- Green, J. Quinalha, R., Caetano, M., Fernandes, M., (2018) (Org.) *História do Movimento LGBT no Brasil*. São Paulo: Alameda Casa Editorial.
- Grunvald, V. (2017). Queermuseu e a crítica da crítica. FLSH MAG. Disponível em: <<http://flsh.com.br/queermuseu-e-a-critica-da-critica/#>> Acesso em 20 de maio de 2021
- Guimarães D., J., Camargos Mendonça, C. M., & Medeiros, E. S. (2021). Mosaico da Viadagem: disputas e conflitos em torno de uma textualidade performático-midiática. *Esferas*, (20), 45-62. <https://doi.org/10.31501/esf.v0i20.12368>
- Informativo IBGE sobre Desigualdades Sociais por Cor ou Raça no Brasil* (2019). Estudos e Pesquisas - Informação Demográfica e Socioeconômica, 41.
- Jesus, C.C. (2016) O que é a Teoria Queer? Notas introdutórias de um saber subalterno, subversivo e contra-hegemônico. *Veredas da História*, 9(1), 21-34. <https://doi.org/10.9771/rvh.v9i2.48021>
- Kern, M. L. B. (2004). *Historiografia da arte: revisão e reflexões face à arte contemporânea*. *Revista Porto Arte*, 13(22), 123-135. <https://doi.org/10.22456/2179-8001.27909>
- Kleinberg, L. & Ades, L. (Diretoras) (2016) *Fabulous! The story of queer cinema [Filme]*. Orchard Films.
- Lei n. 12.343. de 2 de dezembro de 2010* (2010). Institui o Plano Nacional de Cultura - PNC, cria o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais - SNIIC e dá outras providências.
- López, L. C. (2013). *Reflexões sobre o conceito de racismo institucional*. Em: Jardim, D. F. e López, L. C. (org.) Políticas da diversidade: (In)visibilidades, pluralidade e cidadania em uma perspectiva antropológica (pp. 73-90). Editora UFRGS. <https://doi.org/10.7476/9788538603856.0005>
- Lopes, D. & Nagime, M. (2015) *New queer cinema e um novo cinema queer no Brasil*. Em: Murari, L. e Nagime, M. (orgs.) *New queer cinema - Cinema, Sexualidade*

e Política.

- Louro, G. L. (2004). *Um Corpo Estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. Autêntica.
- Martins, E. (2017). *Uma hermenêutica da homossexualidade: o fazer-se gay como prática política de liberdade em cidades pequenas*. [Tese de doutorado, Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Psicologia] Acesso em 15 de janeiro de 2023 <<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/185482>>
- Mendes, L. (2010). *A história do movimento homossexual brasileiro*. Disponível em: <<http://lgbtt.blogspot.com.br/2010/04/historia-do-movimento-lgbt-brasileiro.html>>
- Méndez, N. P.(2005) Do lar para as ruas: capitalismo, trabalho e feminismo. *Mulher e trabalho*, 5, 51-63.
- Mendonça, G. H. & Fabríz, D. C. (2022). O papel das empresas brasileiras no combate ao racismo institucional. *Revista Direitos Humanos E Democracia*, 10(20), 1-16.  
<https://doi.org/10.21527/2317-5389.2022.20.12951>
- Miskolci, R. (2012) *Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças*. Belo Horizonte: Autêntica.
- Mizael, T. M. & Sampaio, A. A. S. (2019). Racismo Institucional: Aspectos Comportamentais e Culturais da Abordagem Policial. *Acta Comportamentalia: Revista Latina de Análisis de Comportamiento*, 27 (2), 214-228.
- Morin, E. (1977) *Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária.
- Morton, D. (2002). *El nacimiento de lo ciberqueer*. In: Jiménez, R. M. Sexualidades transgresoras. Una antología de estudios queer. (pp. 111-140). Icaria editorial.
- Nascimento, S. S. (2012). Homem com homem, mulher com mulher: paródias sertanejas no interior de Goiás. *Cadernos Pagu*, (39), 367-402.  
<https://doi.org/10.1590/S0104-83332012000200013>
- Nohara, I. P.; Fireman, A. L. A. (2016) Desenvolvimento pelo incentivo à cultura: papel da arte e vicissitudes da utilização da Lei Rouanet. *Revista de Direito Econômico e Socioambiental*, 7 (2), 198-220.  
<https://doi.org/10.7213/rev.dir.econ.socioambienta.07.002.AO10>
- Okita, H. (2007). *Homossexualidade: da opressão à libertação*. São Paulo: Sundermann.
- Oliveira, J. (2020). Brasil: Arte no Período Colonial. *interFACES*, 8(1), 39-53.
- Ometto, A. M. H., Furtuoso, M. C. O., e Silva, M. V. (1995). Economia brasileira na década de oitenta e seus reflexos nas condições de vida da população. *Rev. Saúde Pública*, 29(5), 403-414.  
<https://doi.org/10.1590/S0034-89101995000500011>
- Pace, A. F.; Lima, M. O. (2011) Racismo Institucional: apontamentos iniciais. *Revista do Difere*, 1(2), 1-17.
- Pagnan, R. (2019) Espaço urbano e subversão queer: Ethos e cenografia na prática discursiva intersemiótica de Linn da Quebrada. *Revista Rua*. 25 (2), 489-504.

- <https://doi.org/10.20396/rua.v25i2.8657759>
- Parker, R. (1991). *Corpos, prazeres e paixões: a cultura sexual no Brasil contemporâneo*. São Paulo: Best Seller.
- Patriota, R. (2006). Arte e resistência em tempos de exceção. *Revista Arquivo Público Mineiro*, 42(1), 121-134.
- Pearl, M., & Aaron, M. (Ed.) (2004). *AIDS and new Queer Cinema*. In *New Queer Cinema: A Critical Reader*. Edinburgh University Press.  
<https://doi.org/10.1515/9781474463768-006>
- Pedro, J. M. & Wolff, C. S. (2010). *Gênero, feminismos e ditaduras no cone sul*. Editora Mulheres.
- Perra, H. (2014). Interpretações imundas de como a Teoria Queer coloniza nosso contexto sudaca, pobre de aspirações e terceiro-mundista, perturbando com novas construções de gênero aos humanos encantados com a heteronorma. *Revista Periodicus*, 2(1), 1-8.  
<https://doi.org/10.9771/peri.v1i2.12896>
- Pinto, C. R. J. (2010) Feminismo, história e poder. *Revista de Sociologia e Política*, 18(36), 15-23.  
<https://doi.org/10.1590/S0104-44782010000200003>
- Reis, R. P. (2012). Eu tenho medo de ficar afeminado: performances e convenções corporais de gênero em espaços de sociabilidade homossexual. *Revista do NUFEN*, 4(1), 73-87
- Rich, B. R. (2004). *The last refuge of democracy: a talk with B. Ruby Rich* by Jannie Rose.
- Rocon, P. B., Sodr e, F., Rodrigues, A., Barros, M. E. B. e Wandekoken, K. D. (2019). Desafios enfrentados por pessoas trans para acessar o processo transexualizador do Sistema  nico de Saúde. *Interface - Comunica o, Saúde, Educa o*, 23, 1-14.  
<https://doi.org/10.1590/interface.180633>
- Rosado, M. J. N. (2005) Gênero e Religião. *Estudos Feministas*. *Florianópolis UFSC*, 13(2), 363-365.  
<https://doi.org/10.1590/S0104-026X2005000200009>
- Rosevics, L. (2014). *Do pós-colonial   decolonialidade*. Em: Carvalho, G. e Rosevics, L. (Orgs.), *Diálogos internacionais: reflexões críticas do mundo contemporâneo*, (pp. 187-192).
- Selistre, J. R. (2018) O queer e o camp na arte contemporânea latino-americana em um contexto de globaliza o. Disserta o de Mestrado, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, RS, Brasil.
- Santos, G. G. C. (2016). Diversidade sexual e política eleitoral: Analisando as candidaturas de travestis e transexuais no Brasil contemporâneo. *Sexualidad, Salud y Sociedad (Rio de Janeiro)* [online], 23, 58-96.  
<https://doi.org/10.1590/1984-6487.sess.2016.23.03.a>
- Santos, M. A. (2016). *Impot ncias de uma Arte Queer*. Revista - E (SESCSP), São Paulo.
- Sarmet, E. & Baltar, M. (2016). Pedagogias do desejo no cinema queer contemporâneo.

- Texturas*, 18 (38), 50-66.
- Schmitt, R. (1996). *Racism and Objectification: Reflections on Themes from Fanon*. In: Gordon, L. R.; Sharpley-Whiting, T. D. e White, R. T. (ed.). *Fanon: A Critical Reader*. Cambridge, Massachusetts. Blackwell Publishers Inc., 35-41.
- Schoonover, K., & Galt, R. (2016). Os mundos do cinema queer: da estética ao ativismo. *ArtCultura*, 17(30).
- Sedgwick, E. K. (1994) *Tendencies*. Londres: Routledge.  
<https://doi.org/10.2307/j.ctv11hpmxs>
- Selik, R. M., Haverkos, H. W. & Curran, J. W. (1984). Acquired immune deficiency syndrome (AIDS) trends in the United States, 1978-1982. *The American Journal of Medicine*, 76(3), 493-500.  
[https://doi.org/10.1016/0002-9343\(84\)90669-7](https://doi.org/10.1016/0002-9343(84)90669-7)
- Silva, L., Alves, E., & Brasileiro, F. (2022). Um estudo sobre a produção científica em gênero e sexualidade na Ciência da Informação através da análise de redes sociais. *Revista Conhecimento em Ação*, 7(1), 146-167.  
<https://doi.org/10.47681/rca.v7i1.49214>
- Silva, D. D. B. & Caiero, R. M. P. (2015) Homossexualidade e discurso: o espaço do sujeito "gay" em revistas da década de 60 à contemporaneidade. VII SEAD. A Análise do Discurso e sua História: avanços e perspectivas.
- Silva, M. A. (2022). Festivais de filmes da diversidade sexual e os "LGBTQs sem fronteiras": o caso de um cinema transnacional. *REBECA*, 11(1), 69-92.  
<https://doi.org/10.22475/rebeca.v11n1.792>
- Soares, C. C. A., Silva, R. A. & Sato, M. T. (2021). A arte no ambiente da escola quilombola de Mata Cavalo: cultura de diálogos e resistência. *Revista GEARTE*, 8(1), 10-26.  
<https://doi.org/10.22456/2357-9854.104261>
- Soihet, R. & Pedro, J. M. (2007). A emergência da pesquisa da história das mulheres e das relações de gênero. *Revista Brasileira de História [online]*. 27(54), 281-300.  
<https://doi.org/10.1590/S0102-01882007000200015>
- Souza, E. M. & Pereira, S. J. N. (2013). (Re)produção do heterossexismo e da heteronormatividade nas relações de trabalho: a discriminação de homossexuais por homossexuais. *RAM. Revista de Administração Mackenzie [online]*, 14 (4), 76-105.  
<https://doi.org/10.1590/S1678-69712013000400004>
- Souza, F. F. & Benetti, F. J. Historiografando a abjeção: uma arqueografia dos Estudos queer no Brasil (1990-2000). *Contemporâneos: revista de Artes e Humanidades*, 12 (nov. - abril), 1-13.
- Souza, J. M., Silva, J. P. e Faro, A. (2015) Bullyinge Homofobia: Aproximações Teóricas e Empíricas. *Psicologia Escolar e Educacional [online]*, 19(2), 289-298.  
<https://doi.org/10.1590/2175-3539/2015/0192837>
- Spargo, T. (2006). *Foucault e a teoria queer*. (Freire, W. Trad.) Rio de Janeiro:

- Pazulin; Juiz de Fora: Ed. UFJF.
- Sweileh, W. M. (2019) Bibliometric analysis of literature in AIDS-related stigma and discrimination. *Translational Behavioral Medicine*, 9 (4), 617-628. <https://doi.org/10.1093/tbm/iby072>
- Terto, A. P.; Souza, P. H. N. (2015) De Stonewall à Assembleia Geral da ONU: Reconhecendo os Direitos LGBT. *Monções, Dourados*, 5 (7), 120-148.
- Thürler, D. (2019). *Gênero, sexualidade e educação: Sexualidade e políticas de subjetivação no campo das artes*. Salvador: UFBA, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências; Superintendência de Educação a Distância. Acesso em: <https://educapes.capes.gov.br/bitstream/capes/554206/2/eBook%20-%20Sexualidade%20e%20Políticas%20de%20Subjetivacao%20no%20Campo%20das%20Artes.pdf>
- Vecchiatti, P. R. I. (2020). O STJ e a união homoafetiva: da "sociedade de fato" à família conjugal. *Revista de Direito da Faculdade Guanambi*, 7(1), 1-39. <https://doi.org/10.29293/rdfg.v7i01.294>
- Vogel, C. G. (2022) Close certo na telona: O futebol gay e os festivais de cinema como elementos na luta contra a homofobia. *REBECA*, 11(1), 93-119. <https://doi.org/10.22475/rebeca.v11n1.786>
- Weber, M. (1991) *Sociologia da dominação*. In: WEBER, Max. Economia e sociedade. Brasília: UnB, 187-223.
- Zanella, A. V., Levitan, D., Almeida, G. B., & Furtado, J. R. (2012). Sobre reXistências. *Revista Psicologia Política*, 12(24), 247-262.
- Zanello, V. (2018) *Saúde mental, gênero e dispositivos: cultura e processos de subjetivação*. 1ª ed. Curitiba: Appris.
- Zanello, V. (2020). *Masculinidades, cumplicidade e misoginia na "casa dos homens": um estudo sobre os grupos de whatsapp masculinos no Brasil*. Em: Gênero e perspectiva, Ferrira, L. (org), pp. 79-102. CRV.

## **Apêndice A – Entrevista Semi-estruturada**

### **Entrevista Semiestruturada**

- 1) Quando você escolheu fazer arte?
- 2) Como foi sua trajetória nesse processo de tornar-se artista? Desafios
- 3) Como você percebe a importância da sua arte?
- 4) Qual papel o que produz ocupa?
- 5) Como você escolheu fazer arte que trate sobre sexualidade? E diversidade?
- 6) Para você, como é ser um representante da comunidade LGBTQIA+?
- 7) Ao seu ver, a arte possui algum papel social? Qual?
- 8) O que produz tem esse intuito?
- 9) Qual a importância, na sua opinião, de ser tanto um membro da comunidade LGBTQIA+ quanto alguém que produz algo que diz sobre essa realidade?
- 10) Você percebeu desafios em trabalhar com essa temática? Como foi?