

DISSIDÊNCIA, ARTE E DIVERSIDADE NA EXPOCUIR: UMA EXPERIÊNCIA MANAUARA

DISSIDENCE, ART AND DIVERSITY IN EXPOCUIR: A MANAUARA EXPERIENCE

Paulo Henrique Trindade Correa / UFAM

Adan Renê Pereira da Silva / UFAM

Cristóvão Coutinho Batista / SEC-AM

RESUMO

Entre 2018 e 2019, realizava-se em Manaus-AM a “Expocuir: Corpos Transcendentes”. Este artigo debruça-se sobre o processo de criação e desenvolvimento do evento por meio da metodologia autoetnográfica, refletindo acerca do trajeto percorrido. Os dados apontam para uma especificidade local da exposição: da posição de curador, as aproximações entre processos artísticos e a temática gênero, sexualidade e corpos em um contexto conservador que censurava exposições na perspectiva do *queer* não se perceberam – embora o contexto eleitoral repercutisse discursos de ódio – as polêmicas ocorridas em âmbito nacional, exceto a provocação de algumas estranhezas entre o lugar do sagrado e do profano. A maioria dos trabalhos possuía uma proposta interseccional (articulando gênero, raça e classe) e questionava a cis-heteronormatividade como padrão.

PALAVRAS-CHAVE

Expocuir; Artes; Curadoria; *Queer*.

ABSTRACT

Between 2018 and 2019, “Expocuir: Transcendent Bodies” was held in Manaus-AM. The article focuses on the process of creation and development of the event, using the autoethnographic methodology, reflecting on the path taken. The data point to a local specificity of the exhibition: the position of curator, the approximations between artistic processes and the thematic gender, sexuality and bodies in a conservative context that censored exhibitions in the queer perspective, were not noticed - although the electoral context reflected speeches of hate - the polemics that occurred in the national scope, except the provocation of some strangeness between the place of the sacred and the profane. Most works had an intersectional proposal (articulating gender, race and class) and questioned cisheteronormativity as a standard.

KEYWORDS

Expocuir; Arts; Curatorship; Queer.

Introdução

No dia 05 de outubro de 2018, entrou em cartaz a “Expocuir: Corpos Transcendentes”, realizada na Casa das Artes, situada no conjunto do Centro Cultural Largo de São Sebastião em Manaus, Amazonas. Uma construção coletiva, abordando temas diversos. A iniciativa teve concepção curatorial de Cristóvão Coutinho e curadoria de Paulo Trindade, autores deste texto. A Expocuir propôs um diálogo em que se enfocavam corpo, gênero e sexualidade com destaque para as artes. A exposição realizou-se sob a égide de um momento de acirramento político, diante das eleições, destacando o “estranhamento” de corpos socialmente construídos.

Houve uma aproximação entre artistas e sociedade, vozes de outros espaços, com a visibilidade do quadragésimo ano da Festa da Chiquita, essa é a única festa LGBTQIA+ tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), estando inserida no conjunto de manifestações existentes no Círio de Nazaré; o diálogo com a Expocuir ocorreu por meio da exibição do documentário da cineasta Priscila Brasil, lançado em 2006. Foram apresentados para além de 80 trabalhos, com mais de 50 artistas e dois coletivos, artistas oriundos dos estados do Amazonas, Pará, e do Distrito Federal. No bojo dos convidados, também veio o boi-bumbá “Rasgadinho”, um bumbá LGBT, enfatizando a diversidade dentro do folgado parintinense. A mostra entrelaçou artes plásticas, artes visuais, cultura popular, performances, memória, sonoridades, o trabalho demarcava um posicionamento político, enfatizando o respeito pela arte no tocante à diversidade humana, com base na promoção de uma cultura de paz.

Em um momento histórico de polaridade política e propagação equivocada de discursos relacionados à construção de uma “Ideologia de Gênero” na América Latina, sobretudo no Brasil, tornam-se visíveis iniciativas para o embate, tanto para propostas progressistas, quanto para ações conservadoras, diante da diversidade sexual e de gênero que hoje se acirram. Assim, este artigo questiona: como se deu o processo de construção e realização de uma exposição com a tônica da Expocuir? Visando elucidar esta pergunta, este trabalho objetiva falar do processo de criação e desenvolvimento dessa exposição.

Para tanto, metodologicamente, parte-se de um recorte autoetnográfico, na perspectiva trabalhada por Santos e Biancalana (2017, p. 86), autoras que enxergam nessa metodologia o atravessamento do artista que orienta a investigação. Neste estudo da cultura, a que pertence o/a pesquisador/a, valoriza-se a experiência do/a artista. Adota-se a autoetnografia formadora: “uma investigação muito mais em formato de memória ou memória crítica, visto que nesse momento as informações

não são submetidas a análises, interpretações e tampouco se articulam a conhecimentos de outras fontes”.

Arte, diversidade e o *queer*: algumas considerações

Como observa Costa (2018), no contexto das lutas sociais desenvolvidas pelas chamadas “minorias” nas décadas de 1960, 1970 e 1980, associadas aos movimentos da contracultura (*hippies*, feministas, LGBT, negros e negras, entre outros/as), houve verdadeiras revoluções comportamentais e sexuais que até hoje repercutem na vida social e cultural. Entre essas impregnações estão os denominados pós-estruturalismo e pós-feminismo, impulsionando movimentos como *Art Queer* e a *Homo Art*.

Abordagens como essas tendem a questionar a hegemonia de um padrão humano – a do homem branco, ocidental, heterossexual –, abrindo espaço para falar do feminino, de pessoas LGBT, de outros gêneros que não o cis-heterossexual. O questionamento do patriarcado, de uma suposta família tradicional, costuma gerar incômodos em reacionários. O *queer* parece ser um espaço acolhedor a artistas que fogem ao binarismo masculino e feminino, que não se conformam a regras ou classificações. Nas palavras de Louro (2015, p. 8), “[...] *Queer* é um corpo estranho que incomoda, perturba, provoca e fascina”. As pessoas que ilustram o *queer* encenam uma ampliação das possibilidades de ser e de viver, como que emocionando-se com as sensações de uma viagem metafórica, sem necessariamente pensar na “chegada”.

Consideramos também a defesa realizada por Colling, Souza e Sena (2017, p. 194), da necessidade de se envidescer para produzir interseccionalidades, “pessoas e coletivos sintonizadxs com as perspectivas *queer* têm trabalhado com mais ênfase a interseccionalidade em suas ações e políticas, pensadas aqui como um ativismo das dissidências sexuais e de gênero”.

Neste sentido, o *queer* é uma proposta de aproximação entre esses corpos que transgridem e a arte que inquieta. Se o usufruto da arte não é imediato, é construído, se articula razão e emoção (COLI, 1995), os processos de construção precisam possibilitar a quem aprecia a possibilidade de “*queerizar*” a experiência, de vivê-la nessa extrapolação do racional, abrindo-se para a possibilidade de inquietar-se, de desnaturalizar processos criativos e emocionados.

Corroborando essa perspectiva, Butler (2017) defende que os gêneros não devam ser subsumidos a categorias de verdadeiro ou de falso, reais ou aparentes, originais ou derivados, ou seja, extrapolando lógicas pretensamente racionais. Eles carregam a capacidade para além do “crível”, eles podem ser “incríveis”. Não havendo nada que

o anteceda, o gênero é performativo, efetivando-se em modos estilosos, em ato, não em especulações. A arte que se faz focada no *queer* tende a ver-se dessa forma, estranhando regras e modos, efetivando-se em cores, nas dubiedades, nas fugas. Um limite pouco claro entre fumaça e fogo.



Figura 1. Expoquir – Corpos Transcendentes. Sala 01, trabalhos do Coletivo Inpherno. 2018. Fotografia 10x15 cm. Foto: Alonso Júnior/Coletivo Difusão.

Salih (2015) reforça a construção das identidades de gênero pela linguagem, com o discurso constituindo o gênero, e é nesse sentido que se pode afirmar a identidade de gênero como performativa. O gênero não se desenvolve de uma vez por todas no nascimento, ele se desenvolve como uma sequência repetida de atos que vai adquirindo consistência, de modo a ser aparentemente notado como algo que esteve ali o tempo todo. Se Butler proporá a possibilidade de desfazer as bases comuns aceitas de gênero, não se há de negligenciar a potência das artes nesse intuito. Szwarcwald (2018, p. 8) considera que:

[...] uma teoria *queer* que se integra cada vez mais às nossas reflexões importa a qualquer instituição de ensino na medida em que interpela a própria noção de conhecimento, concepções, categorias, palavras, discursos, normas e práticas.

Para Pocahy (2016), as inquietações que emergem do *queer* carregam um tom de denúncia em relação a uma sexualidade impregnada de disciplina. Aproximando-se

de manifestos antinormalização, o *queer* explode corpos dóceis e úteis. Entretanto, se arte e teoria *queer* são convidados à aproximação, torna-se problemático falar de uma “arte *queer*”. Isso seria padronizar, o que não é coerente com a proposta. Enquanto a arte se liberta de um lado, o *queer* o faz também de outro. Há encontros, mas também questionamento de expectativas (BLANCA, 2011).

Como pontuado por Pinto (2012), não são comuns mostras em museus que versem sobre a sexualidade humana, dando muita ênfase a sujeitos LGBT. Os membros dessas comunidades, identificados/as com o *queer* a partir da década de 1980, não costumam encontrar suas demandas em museus, sendo suas histórias ignoradas e/ou silenciadas. Entretanto, como pondera o autor, a inclusão desses temas nos museus é uma importante ferramenta para legitimações de identidades e institucionalizações de construções sociais realizadas de modo precário. Se o *queer* contesta discursos normativos, transpor isso por meio da arte pode ser um instrumental potente para evidenciar como essas normas são socialmente construídas e auxiliar o público a efetivar processos de contestação.

Entretanto, como destaca Blanca (2017), a arte contemporânea que labora com foco no *queer* inclui, muitas vezes, artistas que não possuem interesse em “institucionalizar-se” (em museus e/ou galerias). A sua maioria assume um caráter marginal (de estar às margens), atuando em movimentos sociais anarquistas, feministas ou em ambiente universitário. Há também aqueles e aquelas que preferem o não diálogo com o sistema de artes e realizam atuações urbanas sob o manto do anonimato. Blanca (2017) ainda destaca que é importante saber que esses/as artistas expõem a si mesmos/as, traduzindo os próprios delírios, fragilidades e sexualidades, alçando-se como modelos de si ou a outros/as como modelo para si.

Nessa esteira, Miranda e Garcia (2012) destacam que o embasamento *queer* vem representar as minorias sexuais em especificidades e pluralidades, colocando em prática a diversidade do grupo e singularidades de gays, lésbicas, bissexuais, travestis, transexuais e *drags*. Minoria de um lado, mas maioria quando se pensa na riqueza dessa diversidade que ambiciona inclusão e escuta em uma sociedade heteronormativa e violenta.



Figura 2. Exposuir – Corpos Transcendentes. Sala 01, trabalhos do Coletivo Tupiniqueen. 2018.
Fotografia: 10x15cm. Foto: Alonso Júnior/Coletivo Difusão.

Ainda sobre a potência do *queer*, Bandeira (2019) ressalta o ativismo político e acadêmico que advém deste lugar. Por serem estudos não essencializantes, são importantes em épocas da insegurança democrática que rege o Brasil atual, marcado por temas como “cura gay”, “ideologia de gênero”, “escola sem partido”, entre outros, que embasam discursos oficiais de órgãos federais. Em contraponto, o *queer* traduz o múltiplo. Nas palavras de Silva e Paganini (2018), o *queer* traz a perspectiva da diferença, da mobilidade, da revolução. Tornar o pensamento *queer* requer a missão de questionar, subverter, rir, multiculturalizar, com novas formas de pensar e tratar o conhecimento.

Finalmente, Fidelis (2018) nos apresenta a emergência da performatividade política do *queer* e porque ela é indispensável para a epistemologia. O crítico de arte aponta:

O *queer*, se é que podemos falar assim, intervém na epistemologia de exposições de forma única à medida que se distancia das inclinações existencialistas e se aproxima de estratégias capazes de contornar determinadas tentativas de normatizá-las como tem acontecido com outras denominações para designar alguma forma de expressão de gênero. (FIDELIS, 2018, p. 28).

Feitas essas considerações teóricas, passamos, então, a pensar o processo de construção e realização da Expocuir, com os desafios e perspectivas postos a sua concretização.



Figura 3. Expocuir – Corpos Transcendentes. Sala 02, obras de Will Martins à esquerda; Felipe Fernandes ao centro; Sebastião Alves e Chico Monteiro (DF) ao fundo; e Filipe Almeida (PA) à direita. 2018. Fotografia: 10x15cm. Foto: Alonso Júnior/Coletivo Difusão.

Arte e as consequências após o Queermuseu

Para comentar sobre o processo de construção e de realização da “Expocuir: corpos transcendentés”, faz-se necessário um retorno no tempo, para não se perder na memória o avanço do obscurantismo no Brasil. Destaca-se o discurso proferido pelo curador e doutor em História da Arte, Gaudêncio Fidelis (2018, on-line), que “frente à censura, não há outra opção senão convocar o espírito da liberdade”, lutando pela democracia e pela pluralidade.

No ano de 2017, ocorreram vários momentos de intolerância no ambiente das artes. O espaço Santander Cultural havia aberto ao público a exposição “Queermuseu - Cartografias de Diferença na Arte Brasileira”, na cidade de Porto Alegre (RS). Após um mês de exibição ao público, o projeto foi vetado e cancelado por uma monta de protestos difundidos em redes sociais apresentando um discurso de que as obras de arte propagariam zoofilia, pedofilia e heresia. Assim, o curador Gaudêncio Fidelis buscou esclarecer qualquer interpretação equivocada ou divergente aos objetivos que o projeto cultural se propunha, no entanto, a imprensa considerou que a situação era um fato inédito e que pegou o curador de surpresa. Essa análise se

referia à rapidez da propagação do conteúdo distorcido e a forma de organização em que a manifestação aconteceu. A proposta de Fidelis reuniu 270 trabalhos de 85 artistas e que abordaram temática LGBTQI+, questões de gênero e diversidade sexual, com obras cuja cronologia percorreu o século XX até a contemporaneidade. Fizeram parte do projeto trabalhos de artistas consagrados como Adriana Varejão, Cândido Portinari, Fernando Baril, Hudinilson Jr., Lygia Clark, Leonilson e Yuri Firmesa.

A repercussão na internet foi tamanha que o Santander Cultural emitiu considerações pedindo desculpas às pessoas que se sentiram desrespeitadas por qualquer trabalho vinculado à exposição. Sob pressão, o espaço cultural cancelou a exibição, gerando assim outro debate: a censura nas artes. Após o ocorrido, a Escola de Artes Visuais do Parque Lage (RJ) realizou um financiamento coletivo bem-sucedido, com o qual foi possível montar na capital fluminense a exposição “Queermuseu: cartografias da diferença na arte brasileira”.

Existem outros casos de censura a artistas e suas obras. Também em 2017, Wagner Schwartz se viu diante de uma polêmica causada após sua performance “La Bête” realizada no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), por imagens que circulavam na internet questionando ser possível uma criança ficar diante de um adulto nu. Tanto o caso “La Bête”, quanto o “Queermuseu” foram debatidos no Congresso Nacional. Em reunião com deputados no dia 4 de julho de 2017, o então Ministro da Cultura, Sérgio Sá Leitão (2017, on-line), afirmou que “a performance, em que uma criança é induzida pela mãe a interagir fisicamente com o artista, que se encontra nu, fere o Estatuto da Criança e do Adolescente. Opinião, aliás, compartilhada por diversos juristas e psicólogos”.

Outra situação aconteceu com o trabalho desenvolvido pela artista Márcia X, intitulado “Desenhando em Terços”. A obra foi exposta no Centro Cultural Banco do Brasil, no Rio de Janeiro, em 2006. A imagem recebeu críticas por possuir dois terços com desenhos em forma de pênis e cruz. Hoje, sem a existência de um Ministério da Cultura, fica evidente que existem movimentos conservadores que buscam estabelecer um processo de censura em torno do setor cultural. Isto gera desafios capazes de enfraquecer experiências para a promoção da cidadania, economia e valor simbólico. Nesse sentido, tanto a arte quanto a educação necessitam de espaços para o fortalecimento desses debates: formular conceitos, emitir visões de mundo, estabelecer trocas e conhecimento, propor outras interpretações da realidade.

Expocuir para além do gênero

Para a construção do projeto, os ritos iniciais aconteceram no diálogo entre a concepção curatorial de Cristóvão Coutinho e a curadoria de Paulo Trindade. Foi elaborado um *briefing* e um projeto que possibilitasse descrever melhor a proposta elencando, assim, todas as necessidades. O documento fazia uma descrição conceitual, apresentação dos curadores, uma proposta de programação, atividades paralelas como a realização de oficinas, rodas de conversas e vivências. Foram realizadas várias reuniões entre os curadores para definir a estrutura necessária para a proposta, que seria apresentada em reunião à fonte financiadora do projeto, a Secretaria de Estado de Cultura do Amazonas (SEC), ainda no primeiro semestre de 2018.



Figura 4. Parte dos artistas presentes no lançamento da Expocuir – Corpos Transcendentes. 2018.
Fotografia: 10x15cm. Foto: Alonso Júnior/Coletivo Difusão.

Cabe estabelecer, neste momento, uma reflexão sobre Amazônia, sua grande dimensão e o perfil da arte no Amazonas apresentados por Herkenhoff (2012). O crítico de arte e curador afirma:

Um projeto de discussão da Amazônia levaria em conta fatores geopolíticos e suas consequências culturais. [...] Em Manaus, o ambiente estagnou-se em meados dos anos 80. Sem diálogo crítico, promessas frustraram-se. Conquistas tornaram-se estruturas de poder e acabaram por sufocar o ambiente. Artistas no poder podem estancar a emergência dos mais novos. (HERKENHOFF, 2012, p. 15).

O segundo momento aconteceu após aprovação do projeto. Na busca por trilhar outros caminhos, os quais já foram apontados por Herkenhoff (2012), a concepção curatorial e a curadoria desenvolveram uma lista de possíveis artistas para que fossem efetuados os convites e apresentação da proposta. A maioria dos convites foi aceita e, após esta etapa, realizaram-se duas reuniões com os artistas envolvidos no espaço da Casa das Artes. Esses encontros possibilitaram a apresentação do projeto, a visita técnica nos espaços destinados à exposição e apresentações dos projetos que cada artista iria desenvolver. Foram também contatadas as convidadas de outras localidades como o Boi Rasgadinho (Parintins), Allyster Fagundes (PA), Chico Monteiro (DF), Eloi Iglesias/Festa da Chiquita (PA), Filipe Almeida (PA), Maria Léo (DF), Priscila Brasil (PA) e Wellington Romário (PA). Com uma composição majoritária de artistas do Amazonas e Pará, apesar das múltiplas linguagens, nota-se uma conexão entre as obras, no que Loureiro (2015, p. 105) destaca:

O imaginário amazônico tem vocação alegórica. Busca a essência por meio da aparência, numa atitude que faz lembrar as reflexões de Gilbert Durand, a propósito da relação entre imaginário e conhecimento: “O imaginário apareceu-nos, ao longo deste estudo, como marca de uma vocação antológica”. Há, nas alegorias produzidas pelo imaginário na cultura amazônica, uma permanente tentativa de compreender o homem, o amor, a vida, a morte, o trabalho e a natureza.



Figura 5. Expocuir – Corpos Transcendentes. Área externa da Casa das Artes. Fotografias do projeto Other Colours, de Janssen Cardoso (Benjamin Constant/AM) exibidos no jardim da Casa das Artes. 2018. Fotografia: 10x15cm. Imagem: Frame do Programa Galeria/Amazon Sat.

Pode-se elencar como terceiro momento o recebimento das obras, o curso dos incentivos e das políticas públicas. A equipe da Casa das Artes e o Centro Cultural Galeria do Largo foram colocadas à disposição dos artistas. Os trabalhos de outras localidades ficaram sob responsabilidade dos curadores, em que parte das obras foi recebida através do serviço de correio em sua residência e outra parte por correio eletrônico para impressão em Manaus, exceto as peças do Boi Rasgadinho, que foram enviadas via transporte fluvial, por questões geográficas e culturais. O fomento recebido cobriu o custeio das impressões e um apoio para execução do projeto. Nascimento e Stoco (2017, p. 55) afirmam:

[...] E é preciso esclarecer que não se trata de nenhum favor o recebimento de incentivo ou apoio de instituições, públicas ou privadas. O interesse por alimentar o circuito das Artes Visuais (AV) passa pela perspectiva de geração de emprego e renda de um circuito que vai além dos artistas. Fomenta também a produção do capital simbólico e a possibilidade de acesso pela comunidade a produções artísticas que buscam representar, refletir e interrogar a vida em múltiplas linguagens e poéticas.



Figura 6. Boi Rasgadinho (Parintins/AM) na Exposcuir – Corpos Transcendentes. 2018. Fotografia: 10x15cm. Foto: Coletivo Difusão.

Inicia-se, então, o quarto momento: a montagem. Boa parte da exposição utilizou suportes bidimensionais, embora a iniciativa tenha sido configurada em categorias como: 1. Imagens e Transmídia (trabalhos que utilizavam desenhos, fotografias,

pintura e artes plásticas); 2. Escritos (iniciativas que se reportam à literatura e à escrita); 3. Performance (experimentações no campo da performance e das artes cênicas); 4. Audiovisual (produções de videoartes, videoinstalação, videoclipes, filmes de ficção e documentários); 5. Sonoridades (obras desenvolvidas no campo da música e produção musical); e, por fim, 6. Memória (propostas que resgatam histórias de vida, vivências e trajetórias). Cabe uma reflexão sobre a relação curador e arte-educador colocada por Barbosa (2002, p. 84):

Sabemos que estes profissionais têm o mesmo objetivo: alcançar a melhor organização estética para as exposições, tornando-as, o máximo possível, acessíveis ao público. Portanto, qualidade estética e acessibilidade são os princípios que diferenciam o trabalho de curador e do arte-educador no museu.

Nesta situação, o arte-educador não foi colocado como apêndice, principalmente pelo papel que o curador Paulo Trindade exercia enquanto docente de graduação em Artes Visuais. Para este projeto, a orientação desejada foi tornar possível ao público o encontro do seu caminho interpretativo, como destaca a autora. Ao todo, foram ocupadas duas salas de exposição, um corredor e o jardim com obras da Expocuir.



Figura 7. Corredor da Casa das Artes. Indumentária do Boi Rasgadinho, à esquerda; fotomontagens de Wellington Romário (PA), ao centro; e desenhos digitais de Mendes Auá, à direita. 2018. Fotografia: 10x15cm. Imagem: Frame do Programa Galeria/Amazon Sat.

Após a abertura foram realizadas outras atividades com a utilização de espaços do camarim, fachada e a via principal do Centro Cultural Largo de São Sebastião. A comunicação foi promovida pela equipe da SEC, juntamente com a equipe do Centro de Artes Visuais Galeria do Largo e do curador. A equipe de comunicação da SEC fez a proposta de design gráfico, sendo impressos apenas o *folder*, o cartaz e o texto de apresentação. As demais peças gráficas de sinalização e comunicação, como *banners* e etiquetas, infelizmente, por razões não expostas, não ficaram prontas até a conclusão da exposição em janeiro de 2019.



Figura 8. Público presente na apresentação do Boi-bumbá Rasgadinho (Parintins/AM) na Expocuir – Corpos Transcendentes. Área externa da Casa das Artes, via principal do Largo de São Sebastião, ao lado do Teatro Amazonas. 2018. Fotografia: 10x15cm. Foto: Coletivo Difusão.

Para auxiliar a difusão da Expocuir foi criada uma página da exposição na rede social *Facebook* com o objetivo de estabelecer uma comunicação mínima com os artistas e o público. O texto de apresentação buscava fazer um entrelaçamento entre o conceito de gênero e o universo das artes. Para esta conceituação, foi utilizada a definição da antropóloga norte-americana Judith Shapiro (1981), que desenvolve "sexo" como diferença biológica entre macho e fêmea e "gênero" nas construções sociais sobre as diferenças biológicas.

Neste diapasão, vale destacar o conceito de arte trazido pelos envolvidos na exposição, como o artista Leonilson (2003, informação expositiva), para quem "Arte é vida. Arte é liberdade. Arte é uma manifestação do meu desejo. As coisas que eu

imagino se realizam no meu trabalho. O conjunto disso tudo entra na história da arte. A arte são fábulas, mitos, mais ou menos como uma religião". E pontifica: "É um caminho, uma das formas de vida existentes".



Figura 9. Performance "Manifesto Trav.(Eco)-Ciborgue", apresentada pela artista Maria Léo Araruna (Brasília/DF) na Expocuir – Corpos Transcendentes. Área externa da Casa das Artes, ao lado do Teatro Amazonas. 2018. Fotografia: 10x15cm. Foto: Coletivo Difusão.

Desde a abertura em outubro de 2018 até o seu encerramento em janeiro de 2019, a exposição contou com produções de desenhos, fotografias, instalações, artes plásticas, artes visuais, audiovisual, literatura, performance, música e cultura popular. Composta pelas artistas Alana Zuany, Boi Rasgadinho (Parintins/AM) com Shirley Marinho, Priscilla Molinary, Felipe Bee e Jaderson Moraes, Elen Linth, Felipe Fernandes, Graziela Praia, Janssen Cardoso (Benjamin Constant/AM), Joyce Lorrane, Karla Seixas, Keila Serruya, Márcia Antonelli, Maria do Rio, Mendes Auá, Mirna Lisa, Naty Veiga, Paco, Pepe Vlogay, Projeto Aram com Gabriel Leão e Yulio Lima, Riane Nascimento, Sebastião Alves, Uýra Sodoma, Will Martins, Coletivo Inferno com Danuta Stenka, Gabriel de Andrade, Gallow, Icaro Lima, Kabulo, Lee Jones, Mexxo, Onika Karla, Profundo Vazio, Ray Castelo, Samile Magalhães, SaturninO, The morena, Tvyrus, Uatumã, Waldiney Ferreira e Walter Juur, Coletivo Tupiniqueen com David Martins, Graziela Praia, Keila Serruya, Balaclavo (Marcelo Nobre), Blue e Rrvavel. Também contou com a participação das obras de convidadas como Allyster

Fagundes (PA), Chico Monteiro (DF), Eloi Iglesias/Festa da Chiquita (PA), Filipe Almeida (PA), Priscila Brasil (PA), Maria Léo (DF) e Wellington Romário (PA).

Para o curador Paulo Trindade, a exposição foi: "[...] um encontro de possibilidade a partir das imagens, das obras transmídias, escritos, performances, audiovisuais, sonoridades, memória e cultura popular produzida por esses artistas que borram as fronteiras do gênero e nos ajudam a evocar o espírito de liberdade [...]". Entre as "barreiras borradas", ele destaca a das sexualidades. O evento foi além da proposta expositiva: construiu-se uma programação repleta de fruição, estimulando a produção de conhecimento, apresentação de experiências, roda de conversas com artistas, coletivos e instituições que desenvolvem a temática. De modo geral, o espaço foi marcado pela pluralidade artística.

Considerações finais

Este artigo debruçou-se sobre o processo de criação e desenvolvimento da Expocuir, por meio da metodologia autoetnográfica, refletindo acerca do trajeto percorrido. As análises destacam, da posição de curadores, a problematização de um evento deste porte, que visava aproximar processos artísticos da temática gênero, sexualidade e corpos em um contexto de efervescência conservadora que censurava exposições na perspectiva do *queer*. Destaca-se a oportunidade de interagir com a produção contemporânea de mais de 80 trabalhos sobre a temática, com artistas majoritariamente da região Norte brasileira.

Embora o contexto eleitoral repercutisse discursos de ódio, a exposição teve a capacidade de não gerar polêmicas, exceto a provocação de algumas estranhezas entre o lugar do sagrado e do profano. A maioria dos trabalhos possuía uma proposta interseccional (articulando gênero, raça e classe) e questionando a cis-heteronormatividade no estabelecimento de padrões. Percebeu-se a aproximação do público com a Casa das Artes. A programação foi gratuita, gerando uma comunicação mais inclusiva. No âmbito administrativo, a equipe curatorial provocou o primeiro intercâmbio cultural com outras cidades, além da aproximação da gestão cultural dos produtores de cultura e organizações/entidades LGBTQIA+. A Expocuir recebeu o destaque de Melhor Exposição realizada em 2019, pela Secretaria de Estado de Cultura.



Figura 10. Público presente na mostra audiovisual. Área externa da Casa das Artes, via principal do Largo de São Sebastião, ao lado do Teatro Amazonas. 2018. Fotografia: 10x15cm. Foto: Coletivo Difusão.

Referências

BANDEIRA, Arkley Marques. A teoria queer em uma perspectiva brasileira: escritos para tempos de incerteza. **Revista de Arqueologia Pública**, Campinas, v. 13, n. 1, p. 34-53, jul. 2019. Disponível em <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rap/article/view/8654815>. Acesso em: 24 maio 2020.

BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da arte**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

BLANCA, Rosa Maria. **Arte a partir de perspectivas queer e questões pós-coloniais nas Américas**. Trabalho proferido durante a Décima Bienal de Havana, 2011. Disponível em <https://transoceanik.paginas.ufsc.br/files/2013/05/rosa-blanca-transoceanik-bilingue.pdf>. Acesso em 24 maio 2020.

BLANCA, Rosa Maria. Quem tem receio da arte queer? **Revista Cult** (on-line), 2017. Disponível em <https://revistacult.uol.com.br/home/quem-tem-receio-da-arte-queer/>. Acesso em 24 mai. 2020.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. 13. Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

ISSN 2175-8212 – Anais do 29º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. [recurso eletrônico]. RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso; ROCHA, Cleomar (Orgs). Goiânia: Anpap, 2020.

COLI, Jorge. **O que é arte**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1995. Coleção Primeiros Passos.

COLLING, Leandro; SOUSA, Alexandre Nunes de; SENA, Francisco Soares. Enviadescer para produzir Interseccionalidades. In: OLIVEIRA, João Manuel de; AMÂNCIO, Lúcia. **Gêneros e Sexualidades: Interseções e Tangentes**. Lisboa: Centro de Investigação e de Intervenção Social (CIS-IUL)/Lisboa, 2017. p. 193-215.

COSTA, Robson Xavier da. Diversidade nas artes visuais. In: COSTA, Robson Xavier da (Org.). **Arte & Diversidade**. João Pessoa: Editora do CCTA, 2018. p. 4-7.

FIDÉLIS, Gaudêncio. A emergência da performatividade política do queer e por que ela é indispensável para a epistemologia. In: FIDÉLIS, Gaudêncio. **Queermuseu: cartografias da diferença na arte brasileira**. Rio de Janeiro: AMEV, 2018. p. 28-38.

HERKENHOFF, Paulo. **Amazônia: Ciclos de Modernidade**. São Paulo: Zureta, 2012.

LEITÃO, Sergio; Brasil; Ministério da Cultura. **Esclarecimento – atividades culturais e classificação indicativa**. Disponível em: <http://cultura.gov.br/esclarecimento-atividades-culturais-e-classificacao-indicativa>. Acesso em: 14 jun. 2020.

LEONILSON, José. Informação escrita na exposição Panorama da Arte Brasileira. Rio de Janeiro: Paço Imperial, 2003. In: FERREIRA, Aurora. **Arte, Escola e Inclusão – Atividades artísticas para trabalhar com diferentes grupos**. Petrópolis: Editora Vozes, 2010.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura Amazônica: uma poética do imaginário**. Manaus: Editora Valer, 2015.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

MIRANDA, Olinson Coutinho; GARCIA, Paulo César. A teoria queer como representação da cultura de uma minoria. In: ENCONTRO BAIANO DE ESTUDOS EM CULTURA, 3, 2012, Salvador. **Anais [...]**. Cachoeira: Universidade Federal da Bahia, 2012, p. 1 - 15. Disponível em: <http://www3.ufrb.edu.br/ebecult/wp-content/uploads/2012/04/A-teoria-queer-como-representa%C3%A7ao-da-cultura-de-uma-minoria.pdf>. Acesso em: 24 maio 2020.

NASCIMENTO, Rômulo; STOCO, Sávio. Artes Visuais no Amazonas: O curso dos incentivos e das políticas públicas. In: AGUM, Ricardo, MANESCHY, Orlando Franco; STOCO, Sávio. **Escalas Amazônicas: artes visuais e políticas públicas**. Manaus: Editora Valer, 2017. p. 55-73.

PINTO, Renato. Museus e diversidade sexual: reflexões sobre mostras LGBT e Queer. **Arqueologia Pública**, Campinas, v. 1, n. 5, p. 44-55, jan./abr. 2012. Disponível em:

ISSN 2175-8212 – Anais do 29º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. [recurso eletrônico]. RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso; ROCHA, Cleomar (Orgs). Goiânia: Anpap, 2020.

<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rap/article/view/8635750> . Acesso em: 24 maio 2020.

POCAHY, Fernando. (Micro)Políticas Queer. In: MESSEDER, Suely; CASTRO, Mary Garcia; MOUTINHO, Laura (Orgs.). **Enlaçando Sexualidade**: uma tessitura interdisciplinar no reino das sexualidades e das relações de gênero. Salvador: EDUFBA, 2016. p. 223-234

SALIH, Sara. **Judith Butler e a teoria queer**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

SANTOS, Camila Matzenauer dos; BIANCALANA, Gisela Reis. Autoetnografia: um caminho metodológico para a pesquisa em artes performativas. **Revista Aspás**, v. 7, n. 2, 2017, p. 83-93. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/aspas/article/view/137980/139694>. Acesso em: 24 maio 2020.

SILVA, Célio César da; PAGANINI, Vera Lúcia. Arte e teoria queer: uma questão de gênero. In: COLE – CONGRESSO DE LEITURA, 21. **Anais...** São Paulo: Unicamp, 2018, p. 1-10. Disponível em: http://alb.com.br/arquivo-morto/edicoes_anteriores/anais16/sem03pdf/sm03ss11_08.pdf. Acesso em: 24 maio 2020.

SHAPIRO, Judith. Anthropology and the study of gender. **Sounding, an interdisciplinary journal**, 1981, 64, n. 4, p. 446-465.

SZWARCWALD, Fábio. Queermuseu, queerescola. In: FIDELIS, Gaudêncio. **Queermuseu**: cartografias da diferença na arte brasileira. Rio de Janeiro: AMEV, 2018. p. 8-10.

Paulo Henrique Trindade Corrêa

Mestrando em Antropologia Social da Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas. Especialista em Arte e Educação pelo Centro Universitário Leonardo Da Vinci. Licenciado em Artes Plásticas (UFAM). Fundador e integrante do Coletivo Difusão e Centro Popular do Audiovisual em Manaus/AM. Contato: phtcweb@gmail.com

Adan Renê Pereira da Silva

Doutorando em Educação e Mestre em Psicologia pela Universidade Federal do Amazonas. Especialista em História da Saúde na Amazônia pela Fiocruz. Psicólogo. Contato: adansilva.1@hotmail.com.

Cristóvão Coutinho Batista

Diretor do Centro de Artes Visuais Galeria do Largo, Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa do Amazonas (SEC). Formado em Direito pela Universidade Federal do Amazonas. Contato: ccoutinhobatista@hotmail.com