

A AÇÃO EDUCATIVA DO PROJETO DE EXTENSÃO PINACOTECA E O PLANO NACIONAL DE EDUCAÇÃO

Rosa Maria Blanca¹

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo mostrar como o Projeto de Extensão Pinacoteca, através de sua interface (Des)Montagens e Ação-Educativa, atende diretrizes do Plano Nacional de Educação, como a “promoção dos princípios do respeito aos direitos humanos e à diversidade”. Estudam-se estratégias de metodologia-ação empreendidas por parte da Pinacoteca, como a idealização de exposições de arte de caráter regional e internacional. Pretende-se examinar a importância atual da articulação de projetos de extensão como a Pinacoteca, que possui o Centro de Documentação Eletrônica como um de seus projetos, para a concretização de ações práticas e efetivas que contribuam para a produção de conhecimento inter e transdisciplinar. Utilizam-se as teorias de gênero e *queer* (Guacira Lopes Louro) e estudos de arte e gênero *queer* (Rosa Maria Blanca) como estudos imprescindíveis para a discussão da diversidade sexual na contemporaneidade. São analisados alguns resultados, como a exposição regional *Arte, Gênero e Ativismo* e a *I Exposição Internacional de Arte e Gênero*.

Palavras-chave: Arte contemporânea. Diversidade. Educação. Plano Nacional de Educação. Estudos Queer.

¹ Rosa Maria Blanca é artista, curadora e professora do Curso de Artes Visuais – Graduação e Pós-Graduação – e do Mestrado em Indústria Criativa, da Universidade Feevale. É Pesquisadora Associada do Núcleo de Identidades de Gênero e Subjetividades (NIGS/UFSC). É Doutora em Ciências Humanas (UFRGS) com a tese bilíngue **Arte a partir de uma perspectiva queer / Arte desde lo queer**. É Mestre em Artes Visuais (UFRGS) com a dissertação **A crise da identidade nacional no território mediado**. Atualmente coordena o Projeto de Pesquisa **Centro de Documentação Eletrônica** (FAPERGS) e o Projeto **Estudo da Influência das Novas Tecnologias Digitais e Eletrônicas nos Processos e Metodologias de Produção de Obras de Arte na Contemporaneidade** (CNPq). Publicou **Poéticas Abertas** (2013), livro em que atua como organizadora de 21 ensaios e artigos e no qual também é autora do capítulo **Sonhos queer – afetos fotográficos**. É autora do artigo **Estética inter e transdisciplinar: linguagem e subjetividade na contemporaneidade** (Revista Práxis, 2013). No *Queering Paradigms 4*, participou com o trabalho artístico **Queering – Queerizando** (2012). E-mail: rosablanca.art@gmail.com.

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo mostrar de que forma o Projeto de Extensão Pinacoteca, através de sua interface (Des)Montagens e Ação-Educativa, atende diretrizes do Plano Nacional de Educação, como a “promoção dos princípios do respeito aos direitos humanos e à diversidade”. Estudam-se estratégias de metodologia / ação empreendidas, por parte da Pinacoteca, como a idealização de exposições de arte de caráter regional e internacional. Pretende-se examinar a importância atual da articulação de projetos de extensão, como a Pinacoteca, com projetos de pesquisa, como o Centro de Documentação Eletrônica, que tem contado com o apoio da Fundação de Amparo para a Pesquisa do Rio Grande do Sul (FAPERGS), para a concretização de ações práticas e efetivas que contribuam para a produção de conhecimento inter e transdisciplinar, precisamente, no marco do Plano Nacional de Educação. Utilizam-se as teorias de gênero e *queer*, de Guacira Lopes Louro (2004, 2008), e os estudos de arte e gênero *queer*, de Rosa Maria Blanca (2011, 2013), como estudos imprescindíveis para a discussão da diversidade cultural, de gênero e sexual na contemporaneidade. São analisados alguns resultados, como a exposição regional *Arte, Gênero e Ativismo* e a *I Exposição Internacional de Arte e Gênero*.

As diretrizes do Plano Nacional de Educação reafirmam a valorização da diversidade, assim como a superação das desigualdades educacionais para uma promoção da cidadania. No presente artigo, defende-se um projeto de extensão em articulação com projetos de pesquisa capazes de promover a ação cidadã, a partir de uma educação que construa a igualdade de gênero, em luta contra os processos de racialização, sexismos, misoginia, lesbofobias, transfobias e homofobias.

Na primeira parte do artigo, pesquisam-se os estudos de arte e gênero. Na segunda parte, analisa-se a mostra *Arte, Gênero e Ativismo*. Na terceira parte, estuda-se a *I Exposição Internacional de Arte e Gênero*. Na última parte, apontam-se considerações finais.

2 ESTUDOS DE ARTE E GÊNERO

Os estudos de arte gênero encontram como pioneira a arte feminista, que emerge nos Estados Unidos a partir dos anos 70. A ausência de mulheres nos cânones da história da arte, pretendida como universal, foi o que motivou a produção da escrita como prática histórica e o investimento dentro desse campo (TVARDOVSKAS, 2011). Considerado como publicação fundadora, o artigo de Linda Nochlin abriu o questionamento acerca de *Por que não têm existido mulheres artistas reconhecidas na história da arte?* (1971). Nochlin, junto com Ann Sutherland Harris, organizou a exposição “Women Artists 1550-1940”, em Los Angeles, em 1976. A partir daí, teremos um conflito que permeará a arte e o gênero: uma aproximação essencialista e uma construcionista. A essencialista luta pelo reconhecimento de uma arte feminina ancorada na diferença biológica, enquanto a construcionista visa à crítica da feminilidade essencialista, mostrando que se trata de um aprendizado contínuo que tem como fim a sua própria discriminação. É um fato que, através dos estudos feministas, estudos de gênero, estudos culturais e estudos queer, artistas, teóricas, críticas e historiadoras de arte apostam em um olhar múltiplo da realidade, deslocando o olhar para coletivos silenciados, como os de artistas mulheres, minorias étnicas e culturas subalternas (ESCUDERO, 2003).

O trabalho de Judy Chicago, intitulado *Dinner Party* (1974-75), é referência na história da arte e de gênero como dispositivo para o não esquecimento de mulheres artistas que foram silenciadas na denominada história universal. Por sua vez, artistas como Lynda Benglis, Adrien Piper e Nancy Spero recusam a ideia de uma arte ontológica – em si – imutável, realizando uma contínua crítica à institucionalização da arte, dando lugar a novas formas artísticas, como a *performance*. O trabalho de Piper destaca-se não só por se tratar das primeiras *performances*, cujos registros fotográficos, videográficos e textuais configuraram outra linguagem artística, mas também pelo fato de questionar a história da arte e a ciência, ao problematizar a construção do conhecimento como um paradigma binário (artificial/natural, humano/animal, racional/irracional, civilizado/selvagem, homem/mulher). O caráter determinista da ciência binária conduz-nos à problematização de métodos disciplinares científicos, que podem ser desvelados relacionando

realidades locais (GIFFIN, 2006). O impacto de uma arte contemporânea na sua interface interdisciplinar incide na (des)classificação da ciência disciplinar (BLANCA, 2011). Em 80's e 90's, Cindy Sherman, Nan Goldin e Jenny Holzer, entre outras, trabalham com a própria história da arte, realizando encenações e superposições, fragmentando a ideia do sujeito na modernidade, dando lugar à arte pós-moderna. Uma das conclusões do trabalho dessas artistas é de que não existe uma interpretação frente à obra, mas múltiplos significados que dependem dos contextos culturais, das situações geográficas, das trajetórias biográficas e, precisamente, do(s) gênero(s). A "indecibilidade" do objeto de estudo nas artes é uma das principais conclusões que emergem no campo do estudo das artes, na medida em que a linguagem da *performance* visibiliza a interseccionalidade da produção das subjetividades, como etnia, classe e gênero, recorrendo automaticamente à inter e à transdisciplinaridade para o estudo das artes.

Na América Latina, é importante o trabalho da Eli Bartra (1998) (s/d), focado na pesquisa da arte popular e de gênero, tanto no México quanto no Brasil; também é significativa a pesquisa de Edward McCaughan (2010), que mostra as formas de trabalho, organização e visibilização próprias das artistas feministas mexicanas, na segunda metade do século XX; da mesma forma, o trabalho de Rosa Maria Blanca, que estuda a produção da identidade feminina em um contexto de globalização, focando algumas artistas latino-americanas, assim como asiáticas, europeias e estadunidenses (2011).

Entre as pesquisadoras que trabalham diretamente no campo da Arte e do Gênero, no Brasil, destacam: Ana Paula Simioni (2005), com uma pesquisa sobre a arte academicista brasileira no século XIX; Luciana Gruppelli Loponte (2002) com uma ampla investigação sobre a relação entre arte, pedagogia e visualidades; Heloisa Buarque de Holanda (2005), cujo trabalho resgata as estéticas e as formas de expressão feminina na arte visual contemporânea, entre outras/os; e Sissa Aneleh Batista de Assis (2011), que recentemente realiza uma pesquisa sobre artistas paraenses que trabalham com questões feministas. E mais outras, cuja pesquisa não será abordada, por problemas de tempo, mas que não são menos importantes. Essas pesquisas disponibilizadas de forma atomizada e isolada nos levam a confirmar que, no Brasil, a história da arte de artistas mulheres que trabalham com problemas de gênero é silenciada, habitando nas margens de uma

historiografia oficial ocidental permeada pelo olhar masculino (LOPONTE, 2002). Por outro lado, o conjunto das práticas artísticas realizadas por artistas, teóricas e intelectuais, que problematizam a história da arte através de categorias como “gênero”, tem dado lugar à banalização da obra de arte e ao inconformismo frente à teoria e à crítica da arte.

As poucas exposições sobre o feminino, no Brasil, não questionam a dimensão heteronormativa e sexista. Prova disso foi a exposição "O Museu Sensível: uma visão da produção de artistas mulheres na coleção do MARGS", no Museu de Arte do Rio Grande do Sul, em que foi apresentado um útero no coração do espaço expositivo, equacionando o feminino com a “(re)produção”, durante o período de 19 de dezembro de 2011 a 18 de março de 2012. Na lógica do patriarcalismo, constrói-se a figura de mulher como mãe, o que é um tipo de violência, de perversão cultural, quando se submete o seu corpo e sua sexualidade (GARRÃO ZAMORA, 2008). O título da exposição qualificava a mostra como “sensível”, naturalizando mais uma vez o feminino com o sentimental. As políticas públicas progressistas preveem uma cultura artística, um sistema de arte em que se custodiam a iniciativa privada, a família, a moral, os materiais industriais, o higienismo, o racismo, a heteronormatividade, o antifeminismo e o patriarcado.

Dessa maneira, propõem-se os projetos de extensão e pesquisa em um contexto educacional como formas de expansão do espaço escolar, sabendo que a construção do gênero e da sexualidade se dá ao longo da vida de maneira indefinida (LOPES LOURO, 2008).

3 A MOSTRA ARTE, GÊNERO E ATIVISMO

A exposição *Arte, Gênero e Ativismo* foi a primeira proposta artística de caráter feminista e *queer* realizada no estado do Rio Grande do Sul, Brasil, precisamente na Pinacoteca Feevale, no período de 09 de novembro – 27 de novembro de 2012. Com a curadoria de Rosa Maria Blanca, coincidiu com o dia 25 de novembro, o Dia Internacional de Combate de Violência contra Mulher. Foi uma exposição resultante do trabalho de pesquisa desenvolvido com o apoio do Núcleo de Identidades de Gênero e Subjetividades (NIGS - UFSC). Trata-se também de uma curadoria que está

sendo realizada como uma ação artística emergente e experimental do Centro de Documentação Eletrônica, que tem como lócus a Pinacoteca Feevale.

A mostra contou com a participação de artistas como Beth Moysés, Glauco Ferreira, Ninguém Nadie, Rosana Bortolin e Teresa Lenzi. Um dos propósitos que teve a curadoria foi a de contribuir para a atualização de contextos artísticos no Sul do Brasil. A ideia é questionar as distintas recorrências formalistas que obstaculizam a produção de arte contemporânea brasileira. Ou seja, deseja-se ampliar as possibilidades de fazer arte que dialoguem com problemas globais.

Assim, pretendeu-se mostrar as linguagens que as artistas estão configurando tanto para a discussão de conflitos identitários e de violência de gênero quanto para a visualização de estratégias de resistência e supervivência autônomas. Nessa curadoria, propôs-se a arte contemporânea como uma dimensão prática artística capaz de desnaturalizar contextos de racialização e de violência de gênero. A comunidade externa e as escolas que visitaram a mostra puderam encontrar dispositivos, gestos e imagens que acusam a construção do feminino como um mecanismo de poder e controle sobre o sujeito mulher, objetos produzidos a partir de lixo urbano, imagens de chuva de violência doméstica silenciada, ações “na cumplicidade”, “em homenagem”, “por pena”, “como tributo”, “para que não aconteça”, “para acabar com a impunidade”...: “para produzir liberdade”.

A exposição foi um sistema de alerta que se antepõe à linguagem da arte contemporânea como uma instância para a transformação dos nossos processos de subjetivação e de nossas práticas culturais, políticas, econômicas e educativas. O que acontece com uma pode acontecer com outra ou pode acontecer conosco. Partiu-se do suposto de que o mundo discursivo é contestado e transformado através da experiência do corpo (BLANCA, 2013).

4 A I EXPOSIÇÃO INTERNACIONAL DE ARTE E GÊNERO

Em 2013, foi realizada a I Exposição Internacional de Arte e Gênero, no marco do Seminário Internacional Fazendo Gênero 10, no Museu de Arqueologia e Etnologia (MARquE – Universidade

Federal de Santa Catarina), com a finalidade de interferir nas práticas curatoriais formais no Brasil. A maneira pela qual uma exposição é concebida e apresentada discursivamente (convocatória, mídia, redes sociais, etc.) interfere no espaço expositivo e na definição de arte que está sendo proposta. Em outras palavras, "[...] a constituição física ou a dimensão perceptiva da produção está relacionada ao contexto de sua exposição ou é por ele afetada, pelas diferentes concepções de arte e pelos discursos aí inscritos" (FERVENZA, 2006, p. 68). A ação buscou a internacionalização da pesquisa e da extensão, através do apoio do Projeto de Extensão Pinacoteca Feevale e do Projeto de Pesquisa Centro de Documentação Eletrônica.

Para a I Exposição Internacional de Arte e Gênero, foram selecionadas, por edital, propostas artísticas oriundas de 36 artistas. Também foram convidadas *performers*, ativistas e uma cantora. Articulada com a Programação de Arte e Gênero – que contou com a colaboração de Julia Godinho, estudante de museologia, e Gabriela Marques, doutoranda em história –, o convite estendeu-se ao grupo Visiona. Essa primeira edição teve a participação de artistas de 25 cidades, das quais, obviamente, a maioria pertencente ao território brasileiro – não podendo ser ignoradas as grandes dificuldades impostas pelas transportadoras de obras de arte na Alfândega, com base na receita federal. Maringá destacou-se com cinco artistas participantes, ao lado de Brasília com também cinco. Em seguida, contou-se com Alvorada, com quatro, e Florianópolis, com três. Com dois candidatos, estiveram Curitiba, Joinville, Porto Alegre e São Luís do Maranhão. Com um participante, houve cidades como Esteio, Campinas, Fortaleza, Goiânia, Guaramirim, Londrina, Montes Claros, Dourados, Balls e Pinhais. Houve também propostas de artistas de Girona e Valência, procedentes do Estado Espanhol, uma artista de Buenos Aires e outra de Nova Iorque.

A linguagem mais utilizada na exposição foi a *performance*, depois a fotografia, logo a pintura, a aquarela e a intervenção. Tivemos também outras formas, como o bordado, a tapeçaria, o cartaz dadaísta, a colagem, o desenho, a escultura e a gravura.

O feminicídio tem sido uma das preocupações abordadas em trabalhos como *Concessão* (2005), escultura em madeira, de Vera Junqueira. A artista mostra-nos o valor da beleza e o valor do brilho em uma cultura que constrói o conforto sobre a exploração do trabalho feminino.

As artes visuais dificultam a inserção de artistas afro-brasileiras no espaço branco museográfico, dado o desenvolvimento científico de objetivos de higienização da cultura brasileira (FLORES, 2007). Partindo desse contexto, selecionaram-se propositalmente grupos e artistas, como o Núcleo Artístico Feminista (NAFEM), configurado por Rosa Maria Costa Santos, Aldenora Marcia Pereira Castro dos Santos, Daiana Roberta Silva Gomes, Nardylla Cristine Ribeiro Correia e Rosenilde de Jesus Arouche Durans. O projeto NAFEM vem questionando o alto grau de feminicídio em São Luís do Maranhão. Em uma perspectiva feminista, a *performance* do NAFEM apresentada no MARquE, sob o título de “Mulher”, problematiza o racismo e a violência de gênero no Brasil.

As *performances* são práticas de negociação e de apelo performativo. Na interação mediante gestos, busca-se o diálogo e a construção de significados coletivos.

Tati Bafo discute a violência contra o gênero. Durante sua *performance*, a artista, nua, solicita ao público narrativas escritas sobre casos de violência sofridas, para ela, posteriormente, transcrever sobre uma parede de vidro do espaço museográfico do MARquE. As declarações sobre violência são escritas com tinta vermelha, lembrando a cor da violência humana. Um dos objetivos da Tati Bafo está relacionado com a necessidade de mostrar um corpo violado, mas também um corpo de resistência.

Agora, sugere-se que existem algumas artistas no Brasil que realizam uma arte sob a influência das tecnologias eletrônicas. As inovações tecnológicas têm como consequências distintas modificações nas atitudes dos artistas no que se refere a percepções e a modelos mentais para conceber o mundo. As tecnologias de informação e comunicação desempenham importante papel na contemporaneidade, servindo tanto como suporte à comunicação e transferência de informação quanto como tecnologias de arte relacionais. A arte e sua reprodutibilidade técnica (BENJAMIN, 1936) estabeleceram um vínculo maior entre a arte e sua circulação na cultura, colaborando para o surgimento de novas experiências estéticas, assim como para o questionamento das identidades, de gênero, raça e sexualidade. Existem artistas que produzem um novo paradigma tecnológico, estético e eletrônico. Esse paradigma artístico provoca a emergência da busca de novas visualidades para a apresentação de novas estéticas que problematizam o corpo feminino no sistema de arte no Brasil.

Roberta Stubs e Lucia Guajardo propõem estéticas femininas sutilmente subjetivas, mediante elementos visuais, propondo imaginar outras espacialidades sobre territórios corporais e urbanos esquecidos.

Tatiana Nascimento e Sabrina Lopes, para a exposição de arte e gênero, têm apresentado o *Banquete de Performance*, como "um pedido de desculpas performance zine usando para apresentar um zine sobre lésbica, gorda e negra para falar sobre o silêncio que paira entre manuais de auto feministas e espelho". Esse tipo de *performance* advoga por um ativismo cultural.

Milena Costa tem apresentado retratos de estéticas identitárias não classificadas. Propõe outros estilos de vida, como documentando a existência de indivíduos e grupos culturais que foram descartados pela mídia, a sociedade do espetáculo, a cultura e as artes. Mediante a fotografia, estabelece uma relação de proximidade entre a estética marginal e a arte contemporânea. O nome do projeto é *Queer Face*. O resultado é uma coleção de dissidência estética. A ambiguidade do gênero e do sexual parece ser uma das dimensões que algumas pessoas estão escolhendo para viver (LOPES LOURO, 2004). A estética do ambíguo seduz não somente pela sua instigante indefinição, mas pela sua visualidade inexplicável (BLANCA, 2011).

Kethlen Kohl mostra um conjunto de desenhos de cirurgias trans, assim como de pessoas *transgender* (transgênero), tendo em conta os seus penteados e as modas. O gesto da artista documenta as marcas do processo *trans* e também os estilos do *queer*. Os materiais precários que usa a artista, as linhas e a fragilidade das molduras convidam-nos a pensar na vulnerabilidade humana. Os desenhos expõem marcas, experiências, devires. Os reflexos dos plásticos que protegem as obras aparecem como espelhos, identificações sutis. Monstros, perversões delicadas, sonhos que nos tomam através da tinta, traços que, de repente, nos apaixonam.

Fazendo uso da estética tecnológica dos *blogs*, artistas e ativistas propõem práticas que retomam o *fetichismo* para desnaturalizar práticas culturais que conotam violência de gênero. É o caso de Elisa Riemer, quem também participou dessa exposição. Riemer constrói estéticas contemporâneas mediadas por tecnologias eletrônicas que possibilitam a disseminação e a percepção de práticas colonialistas, a partir das quais essa artista gera dispositivos imagéticos mediante a apropriação de imagens eletrônicas. Colagem e decolagem parecem ser as técnicas mais

utilizadas pela artista residente em Maringá. A artista apropria-se de ícones da mídia, para logo ressignificar sua interpretação em um contexto feminista e militante. O mais importante, no trabalho de Riemer, é que nos apresenta sujeitos femininos ou pós-femininos ativos e heroicos, surpreendentemente reais. Há um empoderamento nas personagens de Riemer, dentro de uma estética marginal e cativante, contrário a como acontece nos discursos feministas brancos e vitimizantes.

Janaina M. Rossi, também no marco das atividades culturais do Fazendo Gênero, tem desenvolvido uma prática experimental, cujo objetivo é a construção de um espaço para compartilhar vivências que relatam relações depreciativas, desiguais ou de maltrato entre lésbicas. Rossi propõe a fala em primeira pessoa como uma “política prática de curação”. Encontrar novas definições no convívio entre lésbicas é uma das preocupações da ativista. Os modelos heterocentrados ocultam a especificidade e a existência lésbica. Como as relações lésbicas distam do paradigma heterossexual, veem-se afetadas de forma distinta, mais ainda ao fugirem da categoria mulher (WITTIG, 2007).

Tais práticas sugerem uma dimensão da arte que surge (des)comprometida com o protocolo e o mercado da arte contemporânea – formal. Há uma exploração de percepções e desejos pouco ou nada consensuais, íntima e coerente com experiências afetivas de clara emancipação subjetiva.

Outras artistas, como Alexandra Eckert, Ivone Junqueira, Consuelo Schilchta e Marília Diaz, têm levado o bordado para o museu. Reagindo contra o conhecimento em disseminação das tecnologias eletrônicas, fogem de uma estética *queer* e optam pela ressignificação do feminino. Sabe-se que a prática do bordado foi feminizada, condenada como arte aplicada ou arte menor, ao mesmo tempo que se colocava a pintura como um gênero masculino, como uma modalidade alta, a partir do século XVI (SIMIONI, 2010). Na América Latina e no Caribe, o bordado institui-se como prática obrigatória nas escolas e nos colégios; durante o período de colonização, disciplinam-se meninas e mulheres prevendo seu futuro confinamento no lar, devendo realizar práticas de cuidado familiar, como o bordar. O feminismo branco e ocidental desprestigia também o bordado como atividade manual e pouco ou nada intelectual. Artistas como Eckert, Junqueira, Schilchta e

Diaz, mediante trabalhos bordados, produzem agência feminista subvertendo as práticas de cuidado doméstico, rompendo hierarquias sexistas e artísticas.

Alex Mello mostra a imagem de uma mamadeira com um condão na chupeta. A artista problematiza as práticas perversas da cultura ocidental ao submeter bebês e crianças a mamar um dispositivo que provavelmente conota um falo, um totem masculino.

Seria pretensioso abordar todos os trabalhos em um espaço destinado à apresentação de uma comunicação em uma mesa redonda. No entanto, deve-se nomear os demais artistas que participaram, mas ainda almejando-se uma ação de documentação feminista: Alexandra Martins Costa, Mariana Brites, Alice Monsell, Andressa Proença Rosa, Barbara Bublitz, Cristhian Fernando Cajé Rodriguez, Guilherme Henderson, Rosa Inés (Ochy) *Curiel*, Elisa Gargiulo e Denise Bertolini (Visiona), Elo Vega, Fagnáh Puñal (Glauco Ferreira e Carlos Eduardo Henning), Isabel Sommer, Junior Ratts, Leonardo de Jesús Freitas de Castro (Lewh Castro), Lucia Gorosito Guajardo, Marcela Garcia Orenstein Alvim, Manuela Machado Ribeiro Venancio, Marcelo Chardosim, Nádia Senna, Nizael Flores de Almeida, Stélio Constantino Barbosa, Patrícia Giselia Batista, Rosana Tagliari Bortolin, RosiMeire da Silva, Adriana Patrícia Santos, Priscila Mesquita, Sylvana Lobo, Talita Trizoli e o Gira Coro.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pode ser observado como, em um contexto de descolonização de representações, algumas artistas do Brasil buscam a realização de identidades experimentais. Acredito que seria considerado pelas instituições médicas, jurídicas e mediáticas como desordem identitária; encontra na arte um contexto de liberdade para sua expressão e disseminação.

As identidades artísticas são documentos do real, mas também do ficcional e do possível, são formas de constituição de sujeitos em busca da autonomia, em uma constante reconfiguração das suas espacialidades e temporalidades e em relação com os e as outras. A sua pesquisa mediante paradigmas pós-estruturalistas ou pós-teóricos nos levam a perceber sistemas múltiplos

para a configuração de sistemas de pensamento móveis, traspassando a lógica binária (BLANCA, 2013).

Com a mostra *Arte, Gênero e Ativismo* e a *I Exposição Internacional de Arte e Gênero*, contribui-se para o questionamento da ciência e da produção de conhecimento, através da construção de outra iconografia, de recorte feminista, ou bem uma iconografia não heteronormativa dentro de outra documentação da arte, para não falar da geração de outra história da arte. Esse tipo de prática documental – ficcional – atravessa a relação entre arte contemporânea e instituições museísticas, entre as formas de documentação e a escritura das histórias da arte. Também se documentam as práticas artísticas que expõem novos estilos de vida. Esses estilos de vida e as novas formas de relacionamento tornam evidente a diversidade cultural (LOPES LOURO, 2008), uma preocupação atual do Plano Nacional de Educação.

REFERÊNCIAS

BECHELANY, Camila Campelo. A comunidade transnacional de arte contemporânea. **Fronteira**, Belo Horizonte, v. 4, n. 7, p. 7-35, jun. 2005.

BLANCA, Rosa Maria. **Arte a partir de uma perspectiva queer** / Arte desde lo queer. Tese de doutorado (Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas,) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Florianópolis, 2011.

_____. Estética inter e transdisciplinar: linguagem e subjetividade na contemporaneidade. **Prâksis**. V. 1, n. 1, p. 45-52, 2013.

FERVENZA, Hélio. **Formas de Apresentação**: da exposição à autoapresentação como arte. **Revista Políndromo 2**. Grupo de Pesquisas Veículos da Arte CNPq. PPGAV – UFRGS, Porto Alegre, p. 68 - 92, Agosto, 2009.

FLORES, Maria Bernardete Ramos. **Tecnologia e estética do racismo**: ciência e arte na política da beleza. Chapecó: Argos, 2007.

LOPES LOURO, Guacira. **Um corpo estranho**: Ensaios sobre sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

_____. “Gênero e sexualidade: pedagogias contemporâneas”. **Pro-posições**. V. 19, n. 2, p. 19 - 23, 2008.

SERRANO, Leonardo Sebiane. Corporeidades mestiças: pesquisa somático-performativa como uma opção descolonial”. **Conceição / Conception** – V. 1, n. 2, jun. 2013.

SIMIONI, Ana Paula. Bordado e transgressão: questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyan”. **Revista Proa**, v. 1, n. 2, 2010.

WITTIG, Monique. **La pensée straight**. Paris: Amsterdam, 2007.

ZAMORA Garrao, Andrea. La mujer como sujeto de la violencia de género durante la dictadura militar chilena: apuntes para una reflexión , **Nuevo Mundo Mundos Nuevos**. Debates, 2008. Disponível em: <<http://nuevomundo.revues.org/27162> ; DOI : 10.4000/nuevomundo.27162>.