

A OBRA COMO RESISTÊNCIA: UMA ANÁLISE DA PRODUÇÃO DO ARTISTA DAVID WOJNAROWICZ E SUAS CONEXÕES COM O ENSINO DAS ARTES VISUAIS

The work as resistance: an analysis of the production of the artist David Wojnarowicz and its connections with the teaching of visual arts

Wellington Soares GOMES*
Fábio José Rodrigues da COSTA**

RESUMO¹: O presente artigo propõe-se a analisar a obra do artista estadunidense David Wojnarowicz (1954-1992) que, em 2010, foi vítima da censura nos Estados Unidos pela Liga Católica que pressionou a National Portrait Gallery a retirar de uma exposição em cartaz, sobre sexualidade, o vídeo “A Fire in My Belly”. A obra de 1987 tem duração de 30 minutos e ao longo de 11 segundos apresenta formigas caminhando sobre uma imagem de Jesus Cristo na cruz. O trecho do

ABSTRACT: This article aims to analyze the work of the American artist David Wojnarowicz (1954-1992) who, in 2010, was the victim of censorship in the United States by the Catholic League, which pressured the National Portrait Gallery to withdraw from a poster exhibition on sexuality video “A Fire in My Belly”. The 1987 work lasts 30 minutes and over 11 seconds it presents ants walking on an image of Jesus Christ on the cross. The video excerpt located in its production context puts us in front of issues

*Graduado Licenciatura em Artes Visuais, membro do Grupo de Pesquisa Ensino da Arte em Contextos Contemporâneos – GPEACC/CNPq do Centro de Artes da Universidade Regional do Cariri – URCA. E-mail: wellingtonartes3@gmail.com

**Doutor em Artes Visuais pela Universidad de Sevilla - Espanha e Pós-Doutor em Artes pela Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG, Professor Associado do Departamento de Artes Visuais, Líder do Grupo de Pesquisa Ensino da Arte em Contextos Contemporâneos – GPEACC/CNPq do Centro de Artes da Universidade Regional do Cariri – URCA. E-mail: fabio.rodrigues@urca.br

¹ **RESUMEN:** El presente artículo se propone analizar la obra del artista estadounidense David Wojnarowicz (1954-1992) que en 2010 fue víctima de la censura en Estados Unidos por la Liga Católica que presionó a la National Portrait Gallery a retirar de una exposición en cartel sobre sexualidad el video "A Fire in My Belly". La obra de 1987 tiene una duración de 30 minutos y a lo largo de 11 segundos presenta hormigas caminando sobre una imagen de Jesucristo en la cruz. El tramo del vídeo situado en su contexto de producción nos plantea ante las cuestiones referentes al VIH/SIDA que en los años 1980 pasó a ser un problema enfrentado mundialmente y que aún nos afecta, pese a los avances logrados en las últimas décadas. Wojnarowicz no fue el único artista en tratar el tema en su obra y como él muchos trataron de abordar el sufrimiento de las personas víctimas de la enfermedad, así como por la pérdida de sus parejas. El artículo es un recorte de la investigación, en marcha, "Enseñanza de las Artes Visuales y Escuela sin Homofobia" vinculada a la línea de investigación Didáctica de la Enseñanza de las Artes Visuales del Grupo de Investigación Enseñanza del Arte en Contextos Contemporáneos - GPEACC / CNPq. La investigación en fase de análisis de la producción de artistas gays/artivistas que tengan producciones que remiten las prácticas y vivencias de estos como miembros de la población LGBTI+. Aquí presentamos la obra del artista David Wojnarowicz asumidamente gay y que colaboró activamente por la defensa de los derechos LGBTI+ y luchó hasta su muerte para erradicar el SIDA.

PALABRAS CLAVE: David Wojnarowicz; Educación Artística; Artes Visuales; LGBTI+

vídeo, situado em seu contexto de produção, coloca-nos diante das questões referentes ao HIV/AIDS que nos anos de 1980 passou a ser um problema enfrentado mundialmente e que ainda nos afeta, pese os avanços obtidos nas últimas décadas. Wojnarowicz não foi o único artista a tratar do tema em sua obra e, como ele, muitos procuraram abordar o sofrimento das pessoas vitimadas pela doença, assim como, pela perda de seus parceiros. O artigo é um recorte da pesquisa, em andamento, “Ensino das Artes Visuais e Escola sem Homofobia” vinculada à linha de pesquisa Didática do Ensino das Artes Visuais do Grupo de Pesquisa Ensino da Arte em Contextos Contemporâneos – GPEACC/CNPq. A pesquisa encontra-se em fase de análise da produção de artistas gays/artivistas cujas produções remetam às práticas e vivências dos mesmos enquanto membros da população LGBTI+. Aqui apresentamos a obra do artista David Wojnarowicz, assumidamente gay e que colaborou ativamente na defesa dos direitos LGBTI+ e lutou até sua morte para erradicar a AIDS.

PALAVRAS-CHAVE: David Wojnarowicz. Arte Educação. Artes Visuais. LGBTI+.

related to HIV / AIDS that in the 1980s became a problem faced worldwide and that still affects us, despite the advances obtained in recent decades. Wojnarowicz was not the only artist to deal with the theme in his work and as he many sought to address the suffering of people victimized by the disease, as well as the loss of their partners. The article is an excerpt from the ongoing research, “Teaching Visual Arts and School without Homophobia” linked to the line of Didactics in Teaching Visual Arts from the Research Group Teaching Art in Contemporary Contexts - GPEACC / CNPq. The research in the analysis phase of the production of queer artists / activists who have productions that refer to their practices and experiences as members of the queer population. Here we present the work of the artist David Wojnarowicz, admittedly queer and who actively collaborated in the defense of queer rights and fought until his death to eradicate AIDS.

KEYWORDS: David Wojnarowicz; Art Education; Visual arts; queer.

1 Introdução

Nosso objetivo é dar visibilidade às práticas artísticas de artistas LGBTI+, bem como, provocar, tensionar e potencializar o debate sobre a ausência dessas(es) artistas e suas práticas no ensino/aprendizagem, mais especificamente no ensino/aprendizagem das artes visuais.

Como nos situamos no terreno da provocação, do tensionamento e da potencialização, optamos por privilegiar o diálogo com pensadoras e pensadores LGBTI+ que se dedicam ao estudo sobre a população de lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais, intersexuais e entre outras(os), a partir de diferentes campos epistemológicos. Mas, não deixamos de dialogar com pensadoras(es) heterossexuais que se colocam como antilgbtfóbicas(os) e antirracistas. Nesse sentido, ao estudarmos as práticas artísticas LGBTI+, o fazemos a partir de duas categorias: ativismo e dissidências sexuais e de gênero.

Por ativismo e dissidências sexuais e de gênero associamo-nos ao pensamento de Leandro Colling (2017), em seu artigo “*O que temem os fundamentalistas*”, publicado pela Revista Cult, edição 217. Para o autor, podemos pensar o ativismo como encontro entre políticas e práticas artísticas e culturais tal qual são os atos de resistência. Em conformidade a ele, também, essas práticas estão “numa multidão de diferentes que encontramos em escolas, universidades, ruas, locais ocupados, redes sociais, teatros, bares, prédios públicos diversos, algumas igrejas e terreiros, produzindo potentes contradiscursos.” (COLLING, 2017, n.p).

No mesmo artigo, Colling contrapõe-se ao conceito recorrente de diversidade sexual e de gênero, pois considera que essa expressão “já bastante normalizada, excessivamente descritiva e muito próximo [sic] do discurso da tolerância, ligada a uma perspectiva multicultural festiva e neoliberal que não explica como funcionam e se produzem as hierarquias existentes na tal “diversidade”.” (COLLING, 2017, n.p). Diante dessa reflexão, Colling (2017) defende as “dissidências”, por entender que vivemos em tempos de dissidências sexuais e de gênero e de um ativismo praticado por elas.

Esta escrita/exercício de pensamento é o resultado de nossas vivências/pesquisas no Grupo de Pesquisa Ensino da Arte em Contextos Contemporâneos – GPEACC/CNPq, do Departamento de Artes Visuais do Centro de Artes da Universidade Regional do Cariri – URCA. As(os) pesquisadoras(es), bolsistas de iniciação científica e estudantes estão debruçadas(os) na pesquisa sobre as práticas artísticas de artistas LGBTI+ como parte do processo de formação inicial e continuada da(o) artista/professora(or)/pesquisadora(or), assim como, de experienciar processos de criação artística nas salas de ateliê na universidade e nas salas de aula da educação básica, considerando que

O direcionamento à prática como base para a construção teórica tem se mostrado eficaz para a mudança do foco de “como eu ensino” para “como podemos aprender”, uma vez que, no processo, a aprendizagem é compartilhada entre professor e estudantes. (PIMENTEL, 2018, p. 347).

Na esteira dessa compreensão do processo defendido por Pimentel (2018), acreditamos que as práticas artísticas LGBTI+ estão provocando não apenas o como podemos aprender, mas também o “aprender a desaprender”, como proposto por Mignolo (2008). Esse aprender a desaprender, a partir nosso ponto de vista, colabora para entendermos a necessidade de uma educação dissidente que problematiza a heterossexualidade “como uma imposição, como uma construção” (COLLING, 2011, p. 15) e que essa imposição e construção também têm sido

reproduzidas por uma arte/educação não dissidente; por um ensino de artes/artes visuais não dissidente. Ao defendermos uma educação dissidente, estamos defendendo um ensino de artes/artes visuais a partir das proposições de artistas/professoras(es)/pesquisadoras(es) dissidentes sexuais e de gênero.

Mas como podemos nos pensar professoras(es) dissidentes? Como podemos nos pensar professoras(es) de artes/artes visuais dissidentes? A resposta não é simples, mas podemos apontar que aprender a desaprender seja a melhor estratégia para uma aprendizagem docente cuja organização do seu trabalho pedagógico seja repensada, pelas escolhas que faz na abordagem dos conteúdos dos seus componentes curriculares, pelas escolhas das(os) artistas que elege para leitura/interpretação em sala de aula e como referência para as(os) estudantes.

Ao mesmo tempo em que precisamos repensar que não existe um ideal de pessoa LGBTI+, ou seja, cada pessoa será lésbica, gay, bissexual, travesti, transexual, intersexual a partir do seu contexto e desse ponto vai construindo suas performatividades¹ sem que lhe seja imposto um modelo. Refletimos nesse movimento que as práticas educativas orientadas por modelos são normativas, portanto, contrárias ao que se defende em uma perspectiva de práticas educativas dissidentes, pois uma educação dissidente opera à partir da compreensão de que é “no âmbito da cultura e da história que se definem as identidades sociais (todas elas e não apenas as identidades sexuais e de gênero, mas também as identidades de raça, de nacionalidade, de classe, etc. [sic]).” (LOURO, 2018, p. 13).

A proposta de educação dissidente não procura enquadrar as pessoas em modelos, normas, regras, contornos fixos. Nessa vertente, permite-se criar estratégias para que todas as performatividades sexuais e de gênero se expressem, exponham seus pensamentos e defendam suas ideias a partir de seus modos de compreender os fatos e acontecimentos, as geografias, as culturas, as práticas religiosas, as economias, as práticas artísticas. Destaca-se, ainda, que uma educação dissidente encontra na pedagogia e no currículo *queer*, segundo Louro (2018, p. 45), um quadro de referência no qual “a polarização heterossexual/homossexual seria questionada. Ao se analisar a mútua dependência dos polos, seria colocada em xeque a naturalização e a superioridade da heterossexualidade.”.

Essa pedagogia e seu currículo *queer*, proposto por Louro (2018),

¹ Performatividade são as ações, comportamentos das pessoas e os modos de exercer sua condição humana, expressão que é atribuída às subjetividades de cada sujeito. Pode-se destacar que é habitualmente usado para pessoas dissidentes sexuais e de gênero.

“falam” a todos e não se dirigem apenas àqueles ou àquelas que se reconhecem nessa posição-de-sujeito, isto é, como sujeitos queer. Uma tal pedagogia sugere o questionamento, a desnaturalização e a incerteza como estratégias férteis e criativas para pensar qualquer dimensão da existência. (LOURO, 2018, p. 48).

Identificamo-nos, em linhas gerais, com a possibilidade de uma pedagogia e currículo *queer*, e compreendemos que essa pedagogia está em construção. No momento, na escrita deste artigo, temos nos empenhado em pensar como podemos colaborar com o ensino/aprendizagem das artes visuais numa perspectiva das dissidências sexuais e de gênero a partir da pesquisa “Ensino das Artes Visuais e Escola sem Homofobia”, que iniciamos em 2015. Inicialmente pensávamos em oferecer às professoras e aos professores do componente curricular Arte, acesso a um banco de dados com um elenco de artistas e suas práticas, verbetes, imagens e orientações didático-pedagógicas para uso desse material em sala de aula.

Nesse processo de estudo, ao longo de aproximadamente três anos (2015-2018), demos conta de que pouco a pouco o volume de artistas ia crescendo a cada busca que fazíamos, tanto nas bases de dados virtuais, quanto em catálogos, livros, dissertações e teses de doutoramento. Também demos conta que a pesquisa não poderia ignorar períodos, épocas e lugares e isso levou-nos ao final do século XIX, por todo o século XX e para os cinco continentes.

Se antes pensávamos que a ausência de artistas LGBTI+ nos museus, galerias e centros culturais significava um número reduzido, pequeno ou de alguns poucos, surpreendeu-nos saber que, na verdade, somos muitas e muitos e que estivemos invisibilizadas(os), silenciadas(os) ou até mesmo apagadas(os) na história da arte em diferentes contextos; ou mencionadas apenas no que conhecemos como arte erótica.

Ainda, demos conta da necessidade de focarmos nossa atenção para as(os) artistas latino-americanas(os) e, principalmente, para as brasileiras e brasileiros, dado que nomes como o de Darcy Penteado (1926-1987) e José Fábio Barbosa da Silva (1934) parecem desconhecidos do público técnico e expectador, embora contemporâneos e expositores nas primeiras bienais de São Paulo. A respeito disso, vale salientar que são poucas as informações encontradas sobre ambos, além de poucas imagens de suas práticas artísticas.

Outro artista brasileiro pouco conhecido na trajetória, memória e história das práticas artísticas LGBTI+ nas artes visuais é o Fernando Carpaneda (1967). O referido artista iniciou

sua trajetória no Brasil ainda muito jovem, participando da II Faculta (Feira de Arte e Cultura de Taguatinga), sua primeira exposição coletiva em 1984. Carpaneda vive e trabalha em Nova York ; recebeu muita atenção no Brasil, em 2011, quando expôs na mostra "*Fernando Carpaneda: Queer. Punk*" uma escultura intitulada "*Bolsonaro's Sexy Party*" (Festa sexy de Bolsonaro).

A partir do entendimento exposto, propomos-nos apresentar um dos artistas que teve um papel importantíssimo na luta em favor de políticas públicas para as pessoas portadoras do HIV/AIDS nos Estados Unidos e que foi vítima da pandemia no início dos anos de 1990. A obra do artista David Wojnarowicz, assumidamente gay, ativista pelos direitos da população LGBTI+, é muito intensa nas linguagens da pintura, da fotografia, da fotomontagem, do cinema, da performance, além da escrita.

Do ponto de vista didático-pedagógico e metodológico não podemos abrir mão de usar imagens, assim propomo-nos ao longo do artigo a reservar os espaços, onde as imagens deveriam constar, com o *link* para que as(os) leitoras(es) possam acessá-las ao passo que seguem a leitura do texto.

2 A prática artística dissidente de David Michael Wojnarowicz (1954-1992)

O artista David Wojnarowicz (Imagem 1) faleceu em 1992 e, passados quase três décadas de sua morte, tem recebido importantes homenagens, como as exposições no KW *Institute for Contemporary Art* de Berlim (David Wojnarowicz *Photography & Film 1978–1992*, fevereiro a maio de 2019 – Imagem 2) e no *Museo Reina Sofia* de Madrid (*David Wojnarowicz, La historia me quita el sueño*, maio a setembro de 2019 – Imagem 3). Segundo o curador e diretor do KW (*Institute for Contemporary Art* de Berlim), Krist Gruijthuijsen, a obra de Wojnarowicz foi marcada por seu caráter pessoal e político.

Imagem 1: Retrato do artista

Fonte:

<https://m.theartstory.org/artist/wojnarowicz-david/life-and-legacy/>

Imagem 2: Site da Exposição David Wojnarowicz

Photography & Film 1978–1992

Fonte: <https://www.kw-berlin.de/en/david-wojnarowicz/>

Imagem 3: *David Wojnarowicz, La historia me quita el sueño*

Fonte: <https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/david-wojnarowicz>

Analisando a linha temporal da recepção da obra de David Wojnarowicz, em 2019 curadores, críticos e instituições prestaram reconhecimento e atribuíram-lhe destaque; contudo, o mesmo não aconteceu em anos anteriores. Em 2010, dezoito anos após sua morte, um vídeo do artista, intitulado *A Fire in My Belly* (“Fogo na minha barriga”, em tradução livre – Imagem 4) integrante da exposição “*Hide/Seek: Difference and Desire in American Portraiture*” (“Esconde/Esconde: Diferença e desejo no retrato americano”, em tradução livre), organizada pela *National Portrait Gallery*, em Washington D.C., foi censurado pela Liga Católica americana e retirado da exposição. O referido vídeo de 1987 tem duração de 30 minutos e ao longo de 11 segundos apresenta formigas caminhando sobre uma imagem de Jesus Cristo na cruz. Segundo National Portrait Gallery, a exposição foi a primeira grande iniciativa a focar nas diferenças sexuais e de gênero no que se refere à produção do retratismo americano. No entanto, seu ineditismo não impediu que os fundamentalistas religiosos agissem para impedir a exibição do vídeo.

Imagem 4: *A Fire in My Belly*

Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=0fC3sUDtR7U&has_verified=1

O trecho do vídeo situado em seu contexto de produção coloca-nos diante das questões referentes ao HIV/AIDS, que nos anos de 1980 passou a ser um problema enfrentado mundialmente e que ainda nos afeta, pese os avanços obtidos nas últimas décadas. Wojnarowicz não foi o único artista a tratar do tema em sua obra e, como ele, muitos procuraram abordar o sofrimento das pessoas vitimadas pela doença, assim como, pela perda de seus parceiros. Especificamente sobre o vídeo em questão, trata-se de é uma homenagem de Wojnarowicz a seu companheiro que faleceu de AIDS e, também, às demais vítimas da pandemia no mundo.

os Parece-nos confuso imaginar que em 2010 o conservadorismo, apoiado no fundamentalismo cristão, estivesse a perseguir a população LGBTI+ e atingindo instituições como museus, centros culturais e galerias. Porém, o fato é que essa onda conservadora vem se configurando desde muito antes, tal como a censura imposta aos artistas estadunidenses Andres Serrano (1950) e Robert Mapplethorpe (1946-1989). Em relação ao artista Andres Serrano, seu processo criativo envolve o uso de fluidos corporais como sangue, sêmen, urina etc., e, especificamente, o objeto que provocou ruídos e um levante das(os) conservadoras(es)

fundamentalistas cristãos dos Estados Unidos e, particularmente, do Reverendo Donald Wildmon - principal nome da *American Family Association* (AFA)-, foi a fotografia *Piss Christ* (1987 - Imagem 5), que faz parte da série *Immersion*s produzida entre 1987 a 1990.

Imagem 5: *Piss Christ*

Fonte: <http://andresserrano.org/series/immersion>

Segundo Maria Eduarda da Trindade dos Reis (2017), no artigo “*Censura e Arte: as guerras culturais e o conservadorismo americano*”, a fotografia

passou, sem maiores incidentes por *Los Angeles*, no *Los Angeles County Museum of Art*, em maio de 1988 e em *Pittsburgh*, na *Carnegie-Mellon University Art Gallery* antes de ir em dezembro do mesmo ano para o *Virginia Museum of Fine Arts*, em Richmond, onde ficou até janeiro de 1989. (REIS, 2017, p. 9).

A mobilização articulada por Wildmon, a partir de abril de 1989, atraiu a atenção do Senador Alfonse D’Amato que leva ao Senado sua indignação e em ato de extremismo chega a rasgar um exemplar do catálogo da exposição durante sua fala (REIS, 2017). Para os fundamentalistas cristãos, era preciso evitar investimentos governamentais na promoção de práticas artísticas que ferissem seus princípios e bases religiosas.

Essas iniciativas deram ar para a chamada “guerra cultural” promovida pelos fundamentalistas cristãos nos Estados Unidos e influenciaram adeptos em diversos outros países. O maior objetivo era evitar a promoção de eventos culturais, com recursos públicos e privados, que dessem visibilidade ao que consideravam ser “a arte e a mídia anti-cristãs.” (REIS, 2017, p. 9).

Até aquele momento, a guerra cultural estava no plano do debate, da crítica, da mídia televisiva, de manifestações de fundamentalistas; contudo, ela recebeu um reforço institucional, quando o Senador Jesse Helms conseguiu aprovar, no Senado e na Câmara dos Deputados, a Emenda Helms no final do ano de 1989 (REIS, 2017). A emenda agora transformada em Lei seria o instrumento legal para impedir aplicação de recursos públicos para a promoção de obras de arte que fossem consideradas “obscenas”.

É nesse contexto que uma exposição retrospectiva itinerante, *The Perfect Moment* (Imagem 6), programada para janeiro de 1990, do já falecido vítima da AIDS Robert

Mapplethorpe (1946-1989), teve cancelamentos e chegou a levar ao tribunal o diretor do *Contemporary Arts Center*, em Cincinnati.

Imagem 6: *The Perfect Moment*

Fonte: <https://mcachicago.org/Exhibitions/1989/Robert-Mapplethorpe-The-Perfect-Moment>

Para Reis (2017, p. 10-11), os ataques à exposição e as tentativas de impedir sua exibição estaria embasada uma vez que:

havia uma cláusula que indicava que o SECCA (responsável por organizar a exposição com *Piss Christ*) e o ICA (responsável pela retrospectiva itinerante de Mapplethorpe) passariam cinco anos impedidos de receber subsídios governamentais como forma de punição por terem montado exposições consideradas obscenas. (REIS, 2017, p. 10-11).

Já em abril de 1990, foi inaugurada a exposição *The Perfect Moment* no *Contemporary Arts Center* (Cincinnati). Entre o público presente estava a “‘polícia dos vícios’ [que] expulsou os presentes para que pudessem filmar a mostra e dar entrada em um longo processo judicial que seria finalizado apenas no fim daquele ano” (REIS, 2017, p. 12.). Por meio de liminar, até que o processo tivesse fim, um juiz federal decidiu manter a exposição aberta ao público, que recebeu mais de 80 mil visitantes em menos de dois meses. Ao término do processo, por um júri popular, o diretor Dennis Barrie e o *Contemporary Arts Center* foram absolvidos das acusações de exibirem obscenidades. Para Reis (2017, p. 13), esse resultado “pode parecer uma enorme vitória para o lado progressista, mas também pode ser visto como uma derrota [,] apenas pelo fato dos ortodoxos terem conseguido julgar as artes em um tribunal de direito.”.

No ano 2000, o roteirista e diretor Frank Pierson (1925-2012) exibiu o documentário *Dirty Pictures*, que chegou ao Brasil via TV paga em 2002 com o título “*Fotos Proibidas*”. O documentário aborda a saga do diretor Dennis Barrie e o *Contemporary Arts Center* a fim de exibir a retrospectiva de Robert Mapplethorpe.

É nesse contexto de ataques à população LGBTI+ e de pandemia da AIDS que o artista David Wojnarowicz tornar-se-á ativista e artivista na cidade de Nova York nos anos finais da década de 1980, quando foi diagnosticado com a Síndrome da Imunodeficiência Adquirida (*Acquired Immunodeficiency Syndrome*) – AIDS. A partir daí, seu trabalho assumiu um caráter

ainda mais político, quando envolveu-se no combate às políticas públicas que negligenciavam atendimento às pessoas vítimas da doença, denunciando procedimentos médicos, criticando a falsa moralidade, a censura aos artistas e a sua produção.

A obra do David, como autobiografia, carrega elementos muito fortes, como a perda de pessoas queridas. Seus trabalhos incorporam a força e a tristeza resultante de todos os danos e perdas que lhe acometeram em sua vida. Sua trajetória e prática artística são apresentadas no livro *Art & Queer Culture* de Catherine Lord e Richard Meyer (2013), no capítulo *Sex Wars (1980-94)*. Nas palavras desses autores:

Artistas *queer* e ativistas - muitos dos quais eram HIV positivos ou amigos ou amantes daqueles que eram - responderam com ferocidade particular à crise da Aids através da produção de arte, agitprop, teatro de guerrilha e um movimento de protesto de ação direta na forma de Coalizão da Aids para Liberar o Poder (ACT UP). (LORD; MEYER, 2013, p. 147. Tradução nossa).

Destacamos que David Wojnarowicz representou de modo significativo a sua sexualidade nas suas práticas artísticas, mas também os conflitos vividos durante a infância com seus pais, o longo período vivendo nas ruas, a prostituição na adolescência na *Times Square* e os seguidos estupros que sofrera nas mãos de clientes. Essas questões são retratadas no filme *The Manhattan Love Suicides: Stray Dogs* de 1985 (Imagem 7). Um curta-metragem com duração de 4'33'', dirigido por Richard Kern, com a participação de Bill Rice, David Wojnarowicz, Robin Renzi e Montanna Houston. A música foi de J.G. Thirlwell.

Imagem 7: *The Manhattan Love Suicides: Stray Dogs*
Fonte: http://www.ubu.com/film/wojnarowicz_stray.html

Embora, hoje, o trabalho de David Wojnarowicz seja considerado de extrema importância em termos de representação artística da crise da AIDS, seja reconhecido por artistas - como AA Bronson, Felix Gonzalez-Torres, Keith Haring e Nan Goldin - enquanto influência (ou colaborador direto), assim como, seu trabalho de escrita e performance o são, haja vista os relatos de Ron Athey, Karen Finley e outros artistas de performance envolvidos em críticas sociais; sua trajetória, memória e prática artística têm estado ausente enquanto referencialidade das práticas artísticas LGBTIs na atualidade. Acreditamos que esta ausência seja consequência de uma

educação escolar na qual predomina uma concepção centrada na ideia de que não importa quem produz arte.

No Brasil, recentemente, assistimos ao cancelamento da exposição *Queermuseu — Cartografias da diferença na arte brasileira*, promovida pelo Santander Cultural de Porto Alegre. O principal motivo do cancelamento teria sido em razão dela promover a “pedofilia, a zoofilia e o desrespeito às religiões”, conforme publicado pelo jornal O Globo em março de 2018.. Em 2006, foi censurada a obra "Desenhando com Terços" de Márcia X, parte da exposição *Erótica* e exibida no Centro Cultural do Banco do Brasil – CCBB Rio de Janeiro. Logo após o ocorrido, o Ministro da Cultura, Gilberto Gil, tornou público a nota que reproduzimos abaixo:

Brasília, 25 de abril de 2006.

Toda censura é inaceitável. Os critérios para seleção de obras exibidas numa instalação devem ser de natureza estética, sob a responsabilidade de curadores ou de quem for designado para a tarefa.

*Dessa forma, o Ministério da Cultura estranha a censura feita à obra de Márcia X, na instalação *Erótica*, no Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB) do Rio de Janeiro.*

Acreditamos na capacidade de discernimento crítico dos espectadores e do público em geral. Assim como acreditamos que toda tutela na relação entre obra de arte e espectador é inaceitável.

Segundo a Constituição Brasileira, é “livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença”. Por isso, não pode haver mais em nosso país nenhum tipo de interdição a obras de arte e a outras formas de expressão.

Esperamos que a decisão do CCBB seja revista em nome da liberdade garantida por lei.

Gilberto Gil, Ministro de Estado da Cultura². (MÁRCIA X, 2006).

Artistas, curadores, museus, centros culturais e galerias estão enfrentando situações semelhantes, resultante de uma mobilização conservadora, em diversos outros lugares do Brasil e do mundo. Para Colling (2017):

Os grandes problemas começam a surgir quando essas experiências se tornam mais visíveis, quando elas saem dos quartos, dos guetos, dos armários, e as pessoas passam a exigir direitos e, principalmente, quando começam a questionar e a desconstruir os padrões de naturalidade e normalidade tão caros para a manutenção da heterossexualidade compulsória e para a heteronorma. Evidenciar como diversos padrões foram e continuam sendo construídos e sedimentados na base de muita violência é vital para respeitarmos quem cria

² Fonte: <http://marciax.art.br/mxText.asp?sMenu=4&sText=47>. Acesso em 19 de março de 2018.

e recria suas vidas por meio de perspectivas diferentes. (COLLING, 2017, p. XX).

Por fim, esta onda neoconservadora tem sérias implicações não somente para as práticas artísticas contemporâneas, mas também para um ensino de artes visuais, uma vez que todo o sistema da arte tem sido alvo de policiamento e criminalização, quando o objeto de exibição e apreciação é interpretado sob o viés de olhares que se educaram ou são educados para negar as dissidências sexuais e de gênero ao longo da História e da história atual.

3 HIV/AIDS e ativismo

O número de pesquisas sobre a sexualidade cresceu na década de 1980, por causa da pandemia de AIDS. A princípio, tal doença foi atribuída equivocadamente aos homossexuais, o que provocou uma reação imediata, renovando e intensificando a homofobia e a discriminação. Nesse sentido, “[...] além de viverem com a incerteza permanente em relação à cura da doença, convivem com as reações de medo, de ódio e distanciamento de amigos e familiares quando se descobrem portadores do vírus.” (FILHO, 2007, p. 32).

Por conta da vinculação IST/HIV/AIDS, grande parte das pesquisas relacionadas aos homossexuais concentrou-se na área da saúde. No entanto, a discussão estendeu-se, ampliou-se para outros campos de conhecimento como a Sociologia, a Antropologia, a Arte etc.. Artistas como Gilbert (Itália, 1943), George (Reino Unido, 1942), Felix Gonzalez-Torres (Cuba, 1957 – EUA, 1996), José Leonilson (Brasil, 1957-1993), David Wojnarowicz (EUA, 1954-1992), Rafael França (Brasil, 1957-1991), Keith Haring (EUA, 1958-1990), Robert Mapplethorpe (EUA, 1946-1989), entre tantos outros, enxergaram a possibilidade de incorporar a AIDS como tema de seus trabalhos, questionando as perdas (de parentes e amigos) causadas pela doença e pelo acometimento dela alguns por terem sido contaminados pelo vírus.

Somadas a esses artistas, ações lideradas por ativistas, militantes e apoiadores promoveram o movimento a grandes proporções e consolidaram-no em diversos países. Para além da especificidade da matéria, essas lutas estão associadas aos direitos igualitários e à união civil. Dessa forma, “a ação política empreendida por militantes e apoiadores torna-se mais visível e assume um caráter libertador. Suas críticas voltam-se contra a heterossexualização da sociedade.” (LOURO, 2001, p. 543).

Especificamente, no Brasil, a partir da década de 1980, expandiram-se as discussões sobre essa questão do HIV. Grupos de pesquisa e universidades são responsáveis pela ampliação da visibilidade da matéria ; sobretudo, os grupos fundamentados nos estudos de teóricos como Michel Foucault (França, 1926 – 1984), importante ativista do movimento LGBT internacional e uma das vítimas da pandemia da AIDS.

Em conexão ao movimento político, cresce, internacionalmente, o número de trabalhadoras(es) que se assumem lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais na mídia, na imprensa, nas artes e nas universidades. Entre esses, alguns passam a "fazer da homossexualidade um tópico de suas pesquisas e teorizações." (LOURO, 2001, p. 544). Nesse cenário, a luta do movimento LGBTI+ é, acima de tudo, comprometida com ações que vislumbrem mudanças profundas na sociedade em todos os aspectos no tocante ao desenvolvimento de “um processo cultural e sexual aberto, livre de repressões.” (OKITA, 2007, p. 103).

Ao longo da história da arte, muitos trabalhos foram elaborados por artistas que se dispuseram a retratar, entre tantos motivos, a vida íntima, a sexualidade (homossexualidade) e os gêneros, através dos meios expressivos mais tradicionais e através dos recursos atuais mais avançados tecnologicamente. A despeito disso, nem todas essas imagens têm ou tiveram uma ampla veiculação.

Os artistas escolhidos para reforçar o discurso predominante sobre arte, [...] geralmente são aqueles já iluminados pela glória e fama, os chamados “gênios”. Nas listas preferidas, constam quase invariavelmente Leonardo da Vinci, Michelangelo, Van Gogh, Monet, Picasso. Em geral, reforça-se a figura do artista homem, branco e europeu. (LOPONTE, 2005, p. 249.).

Ao longo da história da arte que aprendemos nas escolas (quando aprendemos), nos fazem acreditar que só existiram ou existem artistas brancos, ricos, gênios e heterossexuais. Segundo Loponte (2005, p. 246), “A arte universal ou a história da arte legítima em grande parte, já desconfiávamos, um olhar masculino, branco, europeu e heteronormativo”. Não obstante, há, de fato, imagens que registram a existência de práticas homoeróticas ao longo da história da arte. Porém, ainda são pouco divulgadas e, em alguns casos, censuradas como o trabalho da artista brasileira Marcia X, dos artistas estadunidenses Andres Serrano, Mapplethorpe e David Wojnarowicz, por exemplo.

4 David Wojnarowicz: uma vida de militância nas artes visuais

Na fotografia “*Sem título (Peter Hujar, 1989)*”, imagem 8, Wojnarowicz faz um registro do leito de morte de seu amado companheiro e mentor; Peter Hujar faleceu vítima da AIDS em 1987. David fez muitas representações da morte de Hujar em várias linguagens, com maior foco na fotografia.

Imagem 8: Sem título (Peter Hujar), 1989 impressão em gelatina.

Fonte: <https://alchetron.com/David-Wojnarowicz#david-wojnarowicz-10cd3594-8112-4b3b-8f0b-d119b61be82-resize-750.jpeg>

Na imagem 9, extraída de uma série fotográfica em preto e branco (1978-1979), na qual David fotografou diferentes paisagens da cidade - como se fosse um ato performático em que ele usa uma máscara com a imagem do poeta francês Arthur Rimbaud. Essa série que questiona as situações urbanas, os lugares e a marginalização da comunidade LGBI+, foi inspirada no movimento de mobilização e organização da comunidade LGBTI+ pós *Stonewall* e antes da AIDS, dando ênfase ao amor, a arte e à boêmia.

Imagem 9: Série Arthur Rimbaud in New York, 1978-1979.

Fonte: <https://www.juliet-artmagazine.com/en/i-want-to-create-a-myth-that-i-can-one-day-become-david-wojnarowicz-whitney-museum-of-american-art-new-york/>

Em 1990, Wojnarowicz participou do documentário “*Silence = Death*” (Imagens 10), escrito, dirigido e produzido por Rosa von Praunheim. O documentário aborda a resposta de alguns artistas da cidade de Nova York à pandemia de AIDS, a partir entrevistas de David Wojnarowicz, do poeta Allen Ginsberg, do grafiteiro Keith Haring (que morreu de AIDS três meses antes do lançamento do documentário), Peter Kunz, Bern Boyle e muitos outros. É a primeira parte da trilogia de von Praunheim e Phil Zwickler sobre AIDS e ativismo, que foi seguida por *Positive* (a terceira parte, sobre a epidemia de AIDS na Alemanha, que até hoje foi divulgada).

Imagem 10: “*Silence = Death*”, 1990.

Fonte: <https://elephant.art/iotd/andreas-sterzing-david-wojnarowicz-silence-death-1989/>

O ativismo de David Wojnarowicz acompanha sua prática artística, como podemos observar em *Peter Hujar Dreaming* (Imagem 11) com a qual faz novamente uma homenagem a seu falecido companheiro.

Imagem 11: Peter Hujar Dreaming/Yukio Mishma: St Sebastain, 1982

Fonte: <http://www.queer-arts.org/archive/9902/wojnarowicz/large/pages/46.html>

A trajetória de vida e de prática artística de David Wojnarowicz é uma referência no combate à discriminação, ao preconceito, à falta de assistência as vítimas da AIDS. Ele se tornou um importante ativista dos direitos LGBTI+ nos Estados Unidos e também para outros contextos sociais que enfrentaram e ainda enfrentam situações de silenciamento e de morte, como é o caso de nosso país, que ocupa a primeira posição mundial em crimes contra a comunidade LGBTI+. Abaixo (Imagens 12, 13, 14 e 15), elencamos outras imagens das práticas artísticas de Wojnarowicz, como contribuição para a leitura/apreciação/contextualização/interpretação desse importante ativista gay.

Imagem 12: *Untitled (map)*, 1990
mixed media, 33x48x0.5

Fonte: https://www.ebar.com/arts_&_culture///229429

Imagem 13: *Untitled*, 1993
gelatin silver print, 28.5x28.5

Fonte: https://www.reddit.com/r/ArtPorn/comments/99bz6a/untitled_1993_da_vid_wojnarowicz_1024_x_761/

Imagem 14: *Portrait/Self Portrait of David Wojnarowicz*, 1983-85
mixed media, 60" x 40"

Fonte: https://en.wikipedia.org/wiki/David_Wojnarowicz#/media/File:David_Wojnarowicz.jpg

Imagem 15: *David Wojnarowicz, image from A Fire in My Belly*, 1989

Fonte: <https://imageobjecttext.files.wordpress.com/2012/03/david-wojnarowicz-fire-in-my-belly1.jpg>

5 Considerações finais

A pesquisa tem apontado para a existência de artistas ativistas/artivistas em diferentes contextos culturais de nossas sociedades contemporâneas, ao mesmo tempo em que tem revelado que a prática artística dos anos de 1960 nos Estados Unidos não só contribuiu para o surgimento das Artes Visuais, mas também para revelar que o conceito de artista não poderia permanecer centrado na ideia de heterossexual, branco, estadunidense e/ou europeu, dotado de genialidade e descontextualizada de sua condição de gênero. Hoje, em pleno século XXI, os desafios estão postos diante de nossos olhos, mostrando que uma sociedade livre da homofobia, da transfobia, da lesbofobia ou de outras formas de fobia, passa por somarmos esforços no sentido de repensar os objetos de conhecimento dos componentes curriculares da escola de educação básica de nosso país. O gênero está em nós e como nos posicionamos; portanto, compreender as diferenças de gênero é ultrapassar os binarismos e as práticas opressoras.

No tocante ao componente curricular Arte e, especificamente, o ensino das Artes Visuais, exige que a(o) professora(or), ao selecionar artistas e imagens de suas práticas artísticas, reconsidere o modelo tradicional de seleção que tem acompanhado a história da arte universalmente aceita. Devemos colocar em evidência outras abordagens que não só ponham em xeque a colonialidade pelo conhecimento, mas demonstrem a existência de artistas mulheres, artistas mulheres lésbicas, artistas negras e negros, artistas LGBTI+.

Não se trata de apontar quem é gay, lésbica, bissexual, travesti, transexual, mas de dar visibilidade a qualidade estético/artística das produções dessas(es) artistas em diferentes situações sociais/culturais e o porquê delas(es) problematizarem sua condição humana nesses mesmos contextos. Entendemos, portanto, que ações educativas que resistem ao neoconservadorismo, o fazem também repensando os conteúdos de ensino/aprendizagem procurando evitar reproduzir os mesmos padrões e comportamentos que geraram e ainda geram discriminação, preconceito, violência e extermínio da população LGBTI+ em nosso país.

Referências Bibliográficas

COLLING, Leandro. **O que temem os fundamentalistas**. Revista Cult, São Paulo, 17 mai., 2017, edição 217.

COLLING, Leandro. (Org.). **Stonewall 40 + o que no Brasil?**. Salvador: EDUFBA, 2011.

FILHO, Adair Marques. **Arte e cotidiano**: experiência homossexual, teoria queer e educação. Dissertação (Mestrado em Cultura Visual) – Programa de Pós-Graduação em Cultura Visual, UFG. Goiânia, 2007.

LOPONTE, Luciana Gruppelli. **Gênero, Educação e Docência nas Artes Visuais**. Educação & Realidade, vol. 30, núm. 2, julho-diciembre, 2005, pp. 243-259. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brasil.

LORD, Catherine; MEYER, Richard. **Art & Queer Culture**. New York, NY: Phaidon Press, 2013.

LOURO, Guacira Lopes. **O corpo educado**: pedagogias da sexualidade (org.). Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

LOURO, Guacira Lopes. **Teoria Queer**: uma política pós-identitária para a educação. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, UFSC, v.9, nº.2, p. 541-553, 2001.

MIGNOLO, Walter D. **Desobediência epistêmica**: a opção descolonial e o significado de identidade em política. Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade, no 34, p. 287-324, 2008.

OKITA, Hiro. **Homossexualidade da opressão à libertação**. São Paulo: Editora Sundermann, 2007.

PIMENTEL, Lucia Gouvêa. **Práticas artísticas e práticas pedagógicas: praticar o quê, para quê?**. Revista Digital do LAV – Santa Maria – vol. 11, n. 2, p. 342 – 348 – mai./ago. 2018.

REIS, Maria Eduarda da Trindade dos. **Censura e Arte**: as guerras culturais e o conservadorismo americano. Rev. Belas Artes, n.24, Mai-Ago, 2017.

Sites:

CARR, Cynthia. **Davis Wojnarowicz**. Interview, 2012. Disponível em: <<https://www.interviewmagazine.com/art/david-wojnarowicz>>. Acesso em: 28 de maio 2018.

David Meet David and Other Friends. Visual AIDS, 2018. Disponível em: <<https://www.visualaids.org/gallery/detail/869>>. Acesso em: 28 de maio 2018.

David Wojnarowicz. ArtArte, 2015. Disponível em: <http://arteseanp.blogspot.com.br/2015/07/david-wojnarowicz.html>. Acesso em: 10 de junho de 2018.

David Wojnarowicz. Visual AIDS, [20--?]. Disponível em: <<https://www.visualaids.org/artists/detail/david-wojnarowicz>>. Acesso em: 28 de maio 2018.

JONES, Ann. **Day-dreaming of sleep**. Image Object Text, 2012. Disponível em: <<https://imageobjecttext.com/tag/felix-gonzalez-torres/>>. Acesso em: 10 de junho de 2018.

KIMMELMAN, Michael. **David Wojnarowicz, 37, Artist in Many Media**. The New York Times, 1992. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/1992/07/24/arts/david-wojnarowicz-37-artist-in-many-media.html>>. Acesso em: 05 de setembro de 2018.

X, Márcia. “Desenhando com Terços” é censurada na exposição Erótica no CCBB do Rio. Márcia X, 2006. Disponível em: <http://marciax.art.br/mxText.asp?sMenu=4&sText=47>. Acesso em: 19 de março de 2018.

Artigo recebido em: 14 de dezembro de 2020

Artigo aprovado em: 08 de fevereiro de 2021