



ARTISTS AGAINST AIDS - FOR HOUSING (1991): A 1ª EXPOSIÇÃO INTERNACIONAL DE ARTE POSTAL SOBRE AIDS E AS AÇÕES PEDAGÓGICAS CONTRA A EPIDEMIA NO BRASIL

ARTISTS AGAINST AIDS - FOR HOUSING (1991): THE 1ST INTERNACIONAL MAIL ART EXHIBITION ON AIDS AND PEDAGOGICAL ACTIONS AGAINST THE EPIDEMIC IN BRAZIL

Lucas Alves de Oliveira¹

 <https://orcid.org/0000-0002-3154-0136>

Ronaldo de Oliveira Corrêa²

 <https://orcid.org/0000-0003-1894-1944>

Ana Cândida Franceschini de Avelar Fernandes³

 <https://orcid.org/0000-0002-7026-7160>

Recebido em: 13 de dezembro de 2021.

Primeira revisão: 03 de abril de 2022.

Revisão final: 22 de maio de 2022.

Aprovado em: 27 de maio de 2022.



<https://doi.org/10.46401/ardh.2022.v14.14788>

1 Doutorando em Design pela linha de pesquisa Teoria e História do Design (THD), no Programa de Pós-Graduação em Design - UFPR/PPGDesign. Mestre em Tecnologia e Sociedade pela linha de pesquisa Mediações e Culturas, no Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade - PPGTE/UTFPR (2020). Graduado em Design Gráfico pela UTFPR (2017) e Técnico em Processos Fotográficos pelo Instituto Federal do Paraná - IFPR (2012). Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Crítica da Arte, atuando principalmente nos seguintes temas: arte contemporânea e tecnologia de gênero.

2 Mestre pelo PPGTE/UTFPR (2003), sob a orientação da Dra. Marília Gomes de Carvalho. Doutor pelo PPGICH/UFSC (2008), sob a orientação da Dra. Carmem Rial e do Dr. Gilson Queluz. Em 2007 realizou estágio de doutoramento no México, no Posgrado en Ciencias Antropológicas da Universidad Autónoma Metropolitana ? Unidad Iztapalapa, sob a orientação do Dr. Néstor Garcia Canclini, na área de políticas culturais. Recebeu o Prêmio Capes de Teses ? edição de 2009. Estágio de pós-doutorado CAPES no PPGAS/UFRGS (jul de 2012 a jul de 2013), sob a supervisão da Dra. Cornélia Eckert. Atualmente é professor na Universidade Federal do Paraná UFPR, onde atua na graduação e pós-graduação. Áreas de interesse: cultura material, teoria e história do design, sistemas técnicos e tecnologia, produção e crítica de imagem.

3 Ana Avelar é professora adjunta do Departamento de Artes Visuais da Universidade de Brasília - UnB. Foi curadora da Casa Niemeyer, UnB, entre 2017 e 2021. É doutora em Artes Visuais pela Escola de Comunicação e Artes Universidade de São Paulo, Mestre em Literatura Brasileira e Bacharel em Letras Português pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da mesma universidade. Desenvolveu estágio doutoral na School of Fine Arts, da New York University - NYU, em 2011. Como curadora, realizou mostras em diversos espaços -- Casa da Cultura da América Latina - CAL/UnB, Centro Cultural Banco do Brasil de Belo Horizonte - CCBB/BH, Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo - MAC/USP, entre outros. Participa de júris e comissões na área, como Prêmio Pipa e Marcantonio Vilaça, do qual foi finalista na categoria curadoria em 2017. Foi jurada da 61ª edição do Prêmio Jabuti de 2019. No mesmo ano, foi selecionada pelo edital Intercâmbio de Curadores, promovido pelo projeto Latitude, da Associação Brasileira de Arte Contemporânea - ABACT em parceria com o Getty Research Institute, e pela chamada de artigos do Instituto Casa Roberto Marinho. Sua exposição "Triangular: arte deste século", realizada na Casa Niemeyer em 2019, foi eleita melhor coletiva do ano e melhor projeto adaptado ao digital pela enquete pública promovida pela Revista Select

RESUMO: Neste artigo, temos como objetivos apresentar os documentos da exposição *Artists Against Aids - For Housing* (1991) e reconstruir parcialmente a sua realização. Este projeto percorre os rastros do evento que se encontram atualmente no Centro de Documentação Prof. Dr. Luiz Mott, em Curitiba, por meio das fontes primárias que constituem a mostra. Por este caminho, o recorte temporal e geográfico desta investigação contornam o período e local da exposição, que neste caso diz respeito ao final dos anos 1980 e começo dos anos 1990, no Brasil.

Palavras-chave: Epidemia de Aids; Exposições de arte; Arte brasileira; Arte postal;

ABSTRACT: This article aims to present the documents from the exhibition *Artists Against Aids - For Housing* (1991) and partially reconstruct its realization. The project covers the trails of the event that are currently at the Centro de Documentação Prof. Dr. Luiz Mott, in Curitiba, through the primary sources that constitute the exhibition. Through this path, this investigation's temporal and geographic cutout addresses the period and place of the exhibition, which refers to the late 1980s and early 1990s, in Brazil.

Keywords: AIDS epidemic; Art Exhibitions; Brazilian art; Mail Art.

INTRODUÇÃO

Artists Against Aids - For Housing (1991) foi uma exposição que aconteceu na cidade de Salvador, capital do estado da Bahia. Estrategicamente, a comissão organizadora divulgou o evento como a primeira exposição de arte postal⁴ sobre Aids no Brasil.

Para Néstor Perlongher⁵ (1987) a Aids - Síndrome de imunodeficiência adquirida - era similar a um fantasma que assombrava a década de 1980. O autor pontua que apesar de ter uma origem contraditória, os estudos mais confiáveis comentavam que os primeiros casos irradiaram da Costa oeste dos Estados Unidos, principalmente na cidade de São Francisco, entre os anos de 1980 e 1981. Perlongher observa que por meio de representações assombrosas na mídia e no meio clínico, o que se sabia naquele momento é que o vírus da Aids causava uma doença que atacava o sistema imunológico, responsável pela defesa do nosso organismo e que em muitos casos, poderia ser fatal ao ser humano.

A epidemia de Aids era vista e retratada de forma apocalíptica nos meios de comuni-

4 Teremos um espaço construído especialmente para apresentar e discutir a arte postal (item: O que cabe em um cartão postal?). No entanto, para localizar a leitura e o debate, convém comentar que a arte postal foi impulsionada a partir da década de 1960, pelo Grupo Fluxus. A linguagem consistia na troca de mensagens com conteúdos políticos ou críticos e tinha como premissa o uso dos correios como um suporte artístico (BRUSCKY, 1976).

5 Perlongher (1949 - 1992) era natural de Buenos Aires, formou-se em Sociologia (Universidade de Buenos Aires), em 1975 e foi Mestre em Antropologia Social (UNICAMP), onde lecionou por muitos anos. Em 1982 radicou-se no Brasil, publicou inúmeros livros de poemas e participou de diversos debates sobre a Aids em São Paulo, Salvador, Junidaí e Campinas (PERLONGHER, 1987).

cação⁶, uma vez que as informações sobre o assunto eram extremamente conflitantes, o número de mortes⁷ continuava crescendo e não havia previsão de uma cura. Ao ponto em que se consolidava uma imagem alarmante do vírus da Aids, a epidemia adquiriu um caráter negativado e muito rapidamente foi associada como uma “doença homossexual” e, posteriormente, como uma “ameaça às famílias” (PERLONGHER, 1987).

Por este caminho, cabe comentar que o trecho *For Housing* (Para Habitação, em tradução literal), que compunha o nome da exposição, provavelmente fazia conexão com uma das principais reivindicações do movimento de homossexuais no final da década de 1980, tanto no Brasil quanto em países como Estados Unidos⁸. Ocorria que a epidemia acarretava certo estigma as/aos portadoras/es de HIV/Aids⁹, fazendo com que muitos homens homossexuais hospitalizados fossem expulsos de casa. Em respostas a estas questões, grupos militantes e entidades não governamentais, disponibilizaram abrigos comunitários, tendo em vista a alta demanda por leitos, moradias e acesso básico de saúde (HOUSINGWORKS, 2021).

É neste contexto que surge a motivação em apresentar e aprofundar a pesquisa sobre

6 Sandra Garrido Barros (2018) acrescenta que até o ano de 1993, no Brasil, existiram disputas das associações específicas e o Programa Nacional em torno das campanhas preventivas da Aids. Entre os principais debates destes grupos estavam as seguintes reivindicações: qual deveria ser o público alvo dessas campanhas, grupos pontuais ou toda a comunidade? Qual linguagem utilizar? Quais assuntos poderiam ser abordados ou não? Desse modo, a autora esclarece que as campanhas oscilavam ora entre um discurso vinculado ao pecado e a transgressão moral, advindos do campo religioso (predominante no nosso país) e ora por uma discussão mais inclusiva e menos estigmatizante, proposta pelos espaços militantes. Por este sentido, Barros observa ainda que a imprensa brasileira apresentava a Aids como um inconveniente dos homens homossexuais norte-americanos, construindo uma narrativa que posicionava a epidemia como um problema estrangeiro e relacionado a minoria. Assim, tínhamos a ação dos grupos homossexuais em oposição ao discurso opressivo da igreja.

7 Barros (2018, p. 19) observa que “entre 1980 e junho de 2015 foram registrados no país 798.366 casos de Aids”. a autora pontua ainda que nos primeiros anos, a epidemia atingiu principalmente homens homossexuais localizados em grandes centros urbanos, como São Paulo. Neste caminho, “a tendência à estabilização da epidemia teve início em 1997, coincidindo com a introdução de terapia antirretroviral universal no país (BARROS, 2018, p.19).

8 Como exemplo de ações norte-americanas podemos citar a formação da organização *Housing Works*, em 1990. Criada em Nova York, o espaço era gerenciado de forma comunitária e respondia a uma demanda de pessoas portadoras ou afetadas pelo HIV/Aids por abrigo, moradia e acesso a saúde. Outro acontecimento curioso é o primeiro carro alegórico da *Housing Works*, que no ano de 1991, desfilou no Orgulho Gay com uma casa sobre rodas (HOUSINGWORKS, 2021).

9 É importante destacar que Aids é diferente de HIV. Segundo o Ministério da Saúde (2021), HIV (sigla em inglês para vírus da imunodeficiência humana) é um vírus causador da Aids, que por sua vez ataca as células do sistema imunológico responsáveis por defender o organismo de doenças oportunistas. Assim, ter HIV não significa que o indivíduo irá desenvolver Aids. No entanto, portadores de HIV convivem com o vírus durante toda a sua vida. Apesar de não ter uma cura, atualmente existe tratamento e por isto, a importância de testagem ou conhecimento sobre as formas de transmissão e prevenção. Outro dado relevante sobre o vírus diz respeito aos meios de contaminação e transmissão. A transmissão pode ocorrer por meio de contato sexual desprotegido ou também pelo contato sanguíneo, que pode acontecer pelo compartilhamento de seringas, materiais perfurocortantes contaminados e não esterilizados ou ainda por meio da transmissão vertical durante a gravidez e/ou amamentação, quando não tomadas as devidas medidas de prevenção (MINISTÉRIO DA SAÚDE, 2021).

a exposição *Artists Against Aids - For Housing* - que de agora em diante vamos nos referir, neste texto, como *For Housing* - enquanto um documento histórico. Compreendendo que este conjunto de fontes documentais oferecem evidências sobre as respostas ou as ações de artistas, de entidades LGBTQIAP+¹⁰ e da comunidade em torno das representações da epidemia de Aids nos anos 1990, na conjuntura brasileira.

A coleção¹¹ da exposição *For Housing* é composta por envelopes, postais, releases e uma série de outros documentos que constituem o evento. Contudo, mesmo diante da diversidade de funções e visualidades, estes materiais tinham como ponto convergente o seu eixo temático (Aids) e o destinatário, na grande maioria endereçada à "Arte Postal - AIDS".

Estes itens, que testemunharam um evento e um momento histórico, foram doados pelo Grupo Gay da Bahia (GGB)¹² ao Grupo Dignidade¹³, em 2019. Os documentos encontravam-se guardados por mais de vinte anos no estado da Bahia e atualmente, após um processo de registro e catalogação, encontram-se disponíveis para consulta no acervo do Centro de Documentação Prof. Dr. Luiz Mott¹⁴, em Curitiba¹⁵.

10 De acordo com Regina Facchini (2002) o movimento social de mobilização das pessoas dissidentes da sexualidade transitou por vários códigos e nomenclaturas, podendo citar como exemplo o Movimento Homossexual, o GLS, entre outros. Segunda a autora, as variações dizem respeito a disputas que ocorreram dentro das discussões internas dos movimentos e o uso destas siglas são (e devem ser) historicamente situadas. Por este motivo, neste artigo, utilizamos a sigla LGBTQIAP+ (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais, Queer, Intersexo, Assexuais, Pansexuais e demais minorias) para tratar de um movimento social entendido como uma aliança estratégica.

11 A forma de organização em arquivos acontece por um conjunto de documentos, seja por coleção ou fundo de arquivo. Dessa forma, é comum chamar de coleção uma série de documentos que integram o mesmo assunto, evento ou categoria (DIAS, 2016).

12 O Grupo Gay da Bahia foi fundado em fevereiro de 1980, pelo professor e antropólogo Luiz Mott. A motivação de criação do grupo surgiu após um evento violento e homofóbico envolvendo Mott e seu companheiro. Hoje, GGB é considerada a mais antiga associação de defesa dos direitos humanos dos homossexuais do país. O GGB é uma entidade guarda-chuva que possibilita diálogo com outras entidades da sociedade civil que lutam contra a homofobia ou pela prevenção do HIV/Aids. É possível entrar em contato com o grupo pelo e-mail: grupogaydabahia@gmail.com (VAKINHA, 2021).

13 De acordo com o site oficial da ONG, podemos apresentar o Grupo Dignidade como uma organização da sociedade civil sem fins lucrativos. O grupo foi fundado em Curitiba, em 1992 é pioneiro no Paraná, sendo reconhecido como o primeiro atuante na área da promoção da cidadania do público LGBTQIAP+. Além disso, foi a primeira organização neste seguimento a receber o título de Utilidade Pública Federal (1997) (GRUPO DIGNIDADE, 2021).

14 O endereço do Centro de Documentação Prof. Dr. Luiz Mott é Av. Mal. Floriano Peixoto, 366, CJ 43 e o seu telefone para contato é 41-32223999. O espaço encontra-se aberto para visita, para agendamento de pesquisas, para doação de documentos e para a participação como voluntária ou voluntário.

15 A coleção de documentos sobre a exposição *Artists Against Aids - For Housing* foi catalogada entre abril e dezembro de 2021 pelo pesquisador Lucas Alves de Oliveira. A intenção neste momento era registrar o material para composição do acervo do CEDOC. Contudo, ao longo deste processo de catalogação surgiram os primeiros interesses para a motivação deste estudo e escrita do presente artigo. O acesso para pesquisa encontra-se disponível online ou mediante consulta presencial no espaço. Para maiores informações e agendamento de visitas, entrar em contato pelo e-mail: cedoc.dignidade@gmail.com.

De modo geral, estas fontes - como veremos mais detalhadamente ao longo deste estudo - representam as disputas pela conservação e pelo direito de narrar as versões contadas sobre a epidemia e os sujeitos afetados por ela. Logo, é neste contexto que surge a seguinte pergunta motivadora deste artigo: ao ser constituída a partir de um Centro de Documentação LGBTQIAP+, quais são as disputas de grupos sociais ou instituições que podem ser identificadas na reconstrução da exposição *For Housing*?

Para a revisitação do material, olhamos para a exposição *For Housing* por meio dos conceitos da área de conhecimento denominada como histórias das exposições de arte. Isto porque, segundo Ana Paula França Carneiro da Silva (2021, p.17) este campo “parte da premissa de que exposições desempenham um papel central no campo das artes visuais brasileiras, pois ao instituir formatos ou privilegiar determinados enquadramentos, afetam de forma significativa o modo de visualizar e pensar a arte e sua história”.

Desse modo, acreditamos que a discussão proposta neste artigo, integra uma área de interesse recente dos estudos da arte e do design. Estes espaços de pesquisa podem ser caracterizados como uma arena de disputas, composta por pensadores e pensadoras que investigam, evidenciam e propõem um alargamento do entendimento das disciplinas, assim como a inclusão de narrativas plurais - seja no âmbito da produção de artefatos, na compreensão dos fazeres e na legitimação de indivíduos como protagonistas de outras possíveis versões sobre os eventos.

Neste sentido, sobre as relações entre arte e design, convém observar a potencialidade da arte postal e deste modo de criação de imagens enquanto matéria-prima da comunicação, principalmente no período analisado neste artigo. Como destaca a crítica de arte Anne Cauquelin (2005, p. 151), este tipo de expressão criativa, conduzida a partir das trocas, constrói “uma obra a diversas vozes, abalando assim a noção de autor único; o tempo da produção é posto em evidência, e a referência é questionada. Ligada à transmissão, a *mail art* destaca a importância contemporânea da informação e da necessidade de construir redes”.

Levando em consideração que parte expressiva das referências visuais utilizadas nos postais compõe colagens realizadas com fotografias, textos e ilustrações provenientes dos meios de comunicação de massa. É possível ainda localizar o argumento de Cauquelin - de uma rede engajada, que discutem e produzem informações que estão em circulação - em diálogo com o debate sobre *artemídia*. Proposto pelo pesquisador e semiótico Arlindo Machado (2022, p.20), o conceito é utilizado “para designar formas de expressão artísticas que se apropriam de recursos tecnológicos das mídias e da indústria do entretenimento em geral, ou intervêm em seus canais de difusão”.

Dito isto, temos como objetivos nesta investigação, apresentar os documentos da exposição *For Housing* e reconstruir parcialmente a sua realização.

Assim, na sequência comentamos sobre a importância dos Centros de Documentação LGBTQIAP+ e das pesquisas com fontes primárias. Dando continuidade, descrevemos o contexto da exposição *For Housing*, destacando suas/seus organizadoras/es e os seus obje-

tivos. Em seguida, indicamos as discussões em torno da arte postal e da epidemia da Aids emergentes no começo da década de 1990. Por fim, indicamos algumas considerações do que acreditamos como as contribuições de exposições como essa para a história das exposições não institucionalizadas no Brasil.

Centros De Documentação e as Produções Da Memória

Antes de apresentar a exposição *For Housing*, convém descrever e situar com quais materiais estamos lidando neste artigo, introduzir os espaços que os conservam e localizar o processo de reconstrução e reparação histórica que eles integram.

Dito isso, entendemos os materiais que constituem a exposição *For Housing* como fontes primárias de pesquisa (Figura 01), sendo elas divididas entre: fontes tridimensionais (os cartões postais e envelopes enviados pelas e pelos artistas), fontes textuais (editais, convites e catálogo da exposição, *releases* de comunicação do evento, cartas enviadas para as/os organizadores contendo perguntas ou outras contribuições e *clippings* de jornais que abordam a abertura e o período de desenvolvimento do evento) e fontes iconográficas (ilustrações e fotografias impressas nas fontes textuais ou tridimensionais).

Os elementos, as informações e os significados atrelados as fontes primárias serão detalhados ao longo deste estudo. Por ora, convém sinalizar a origem, os trânsitos e as tensões em torno das disputas pela existência e conservação destes documentos.

Esta coleção que inicialmente pertencia ao Grupo Gay da Bahia, de Salvador, foi doada ao Grupo Dignidade, de Curitiba, em 2019. De acordo com as/os organizadores do GGB, a doação aconteceu devido a precariedade de arquivamento e armazenamento em que o material se encontrava. Segundo a comissão de organização da ONG, em virtude das regras sanitárias, a sede do bairro 2 de julho ficou fechada por muito tempo e por este motivo, as altas taxas de umidade e ações do salitre (típicas da região do Pelourinho) estavam deteriorando os documentos. Além das questões climáticas, é importante reforçar que a precariedade citada diz respeito a falta de orçamento para gerenciamento e cuidado do arquivo e não ao interesse em conservá-lo ou preservá-lo. Além disso, em um endereço virtual de arrecadação de fundos¹⁶, complementaram que a sede foi arrombada e parte do arquivo material foi destruído, tornando a doação uma ação de urgência social (VAKINHA, 2021).

16 O endereço virtual oficial do GGB encontra-se fora do ar no momento, mas parte das informações citadas neste artigo foram construídas a partir de comunicação pessoal dos integrantes do CEDOC Prof. Dr. Luiz Mott. Além disso, tivemos acesso ao site de arrecadamento de fundos, organizado pelo GGB. Por este caminho, é importante comentar que é possível contribuir com o GGB em seu projeto autônomo de reforma, conservação e manutenção da sua sede. A meta do grupo é de trinta mil reais e pode ser encontrada em: <<https://www.vakinha.com.br/vaquinha/ajude-a-reforma-conservacao-e-manutencao-do-grupo-gay-da-ba>>. Acesso em 07 de dezembro de 2021.

munidade LGBTQIAP+ e a “academia” (grifo do autor). Desse modo, para ele, o projeto se caracteriza como uma profissionalização do Grupo Dignidade e um dos seus objetivos é facilitar o acesso a informações.

Por este caminho, no que diz respeito à importância dos arquivos e dos Centros de Documentação, Heloisa Liberalli Bellotto (2010) esclarece que os arquivos públicos têm como função central, recolher, preservar e organizar documentos e o seu alvo principal são as/os pesquisadoras em busca do conhecimento. Segundo a autora, os arquivos ou documentos de arquivo são considerados de valor permanente para a sociedade e estão relacionados às produções de consciência histórica e ao patrimônio documental (parte do patrimônio histórico e cultural) de determinado corpo social. Dessa forma, a partir de Bellotto, conservar esse conjunto de objetos, registros ou fazeres é uma forma de preservar a memória da sociedade.

Em consonância com Bellotto, convém comentar que entrar em contato com um CEDOC é uma oportunidade para a geração ou aprofundamento de conhecimentos específicos, mas também pode ser uma possibilidade profícua para conhecer práticas, situações, pesquisas e sujeitos que tenham interesses em comum. Essas práticas sociais em diálogo com as pautas LGBTQIAP+¹⁹ são responsáveis por constituir uma comunidade engajada e atenta aos seus direitos e deveres, sejam eles no âmbito civil, individual, político e humano.

Em vista disso, ao apresentar uma exposição ou os seus rastros, notamos que também é possível destacar as premissas do evento, contextualizar a sua atuação local e evidenciar as condições objetivas de um momento específico. Dito de outra forma, as reconstruções históricas a partir de documentos de um arquivo LGBTQIAP+, possibilitam propor versões alternativas sobre as formas de expressão de uma comunidade, assim como as suas maneiras de interagir com eventos que as/os interessavam ou que abordavam a sua existência.

Desse modo, notamos que este processo metodológico de reconhecer, apresentar e tensionar um documento histórico pode e deve ser produzido e aplicado na reconstrução de outras exposições, mostras e trabalhos de arte pouco citados nas narrativas da disciplina.

Artists Against Aids - For Housing: A Primeira Exposição Internacional De Arte Postal Sobre Aids

Uma das características que tornam a exposição *For Housing* especial é a sua possibilidade de mobilização social - o que inclui as organizações LGBTQIAP+, o estado, as/

19 De acordo com o manual de comunicação de consulta pública do Grupo Dignidade, existem algumas pautas importantes e urgentes para o debate do movimento LGBTQIAP+. Entre elas estão: A criminalização da homofobia; A desigualdade regional na proteção estadual da população LGBTQIAP+; União estável aprovada, mas não regulamentada; Transexualidade como doença; Impedimento temporário para doação de sangue para homossexuais masculinos; para saber mais, entrar no endereço virtual oficial da organização: <<https://grupodignidade.org.br/consultapublica/9-sugestoes-de-pautas-do-movimento-lgbti/>>. Acesso em 07 de dezembro de 2021.

os artistas e a comunidade -, uma vez que o evento foi estruturado sobre o ineditismo da articulação entre arte postal e o tema da epidemia de Aids.

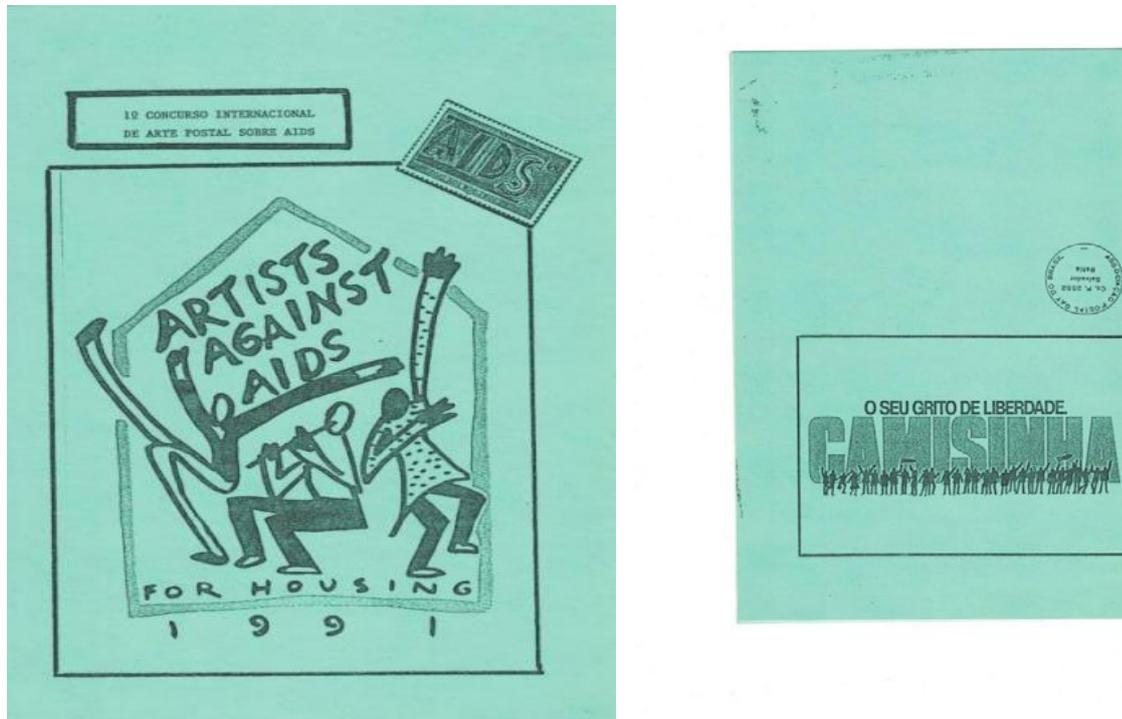
De acordo com o catálogo da exposição (Figuras 02 e 03), o evento aconteceu entre os dias 27 de novembro a 20 de dezembro de 1991 e todas as pessoas que enviaram trabalhos para a convocatória foram selecionadas para a exposição. Ao todo foram 60 inscrições, sendo 45 delas do Brasil e 15 de outros países²⁰. Cada concorrente tinha direito a mandar até dois cartões postais. Todas as peças enviadas foram expostas, contando um total de oitenta trabalhos. O material ocupou dez vitrines no Centro Cultural Triângulo Rosa²¹, no Centro Histórico de Salvador. Três destes trabalhos foram premiados e um deles agraciado com uma menção honrosa²² (CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO PROF. DR. LUIZ MOTT. Coleção exposição *Artists Against Arts - For Housing*, 2021).

20 Os estados brasileiros participantes da exposição foram: São Paulo (29), Paraná (5), Brasília (3), Goiás (2), Piauí (2), Bahia (2) e Santa Catarina (1). Os outros países que compuseram a exposição foram: Estados Unidos (4), Alemanha (2), Japão (1), Portugal (1), Uruguai (1) e Iugoslávia (1). Destes, 34 se declararam como homens, 25 como mulheres e um como coletivo de artista.

21 Batizada de Centro Cultural Triângulo Rosa, em referência e reapropriação ao símbolo com o qual os nazistas identificavam homossexuais, a nova sede do GGB está situada em um imóvel de três andares tombado pelo Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia. reúne sete entidades defensoras dos direitos de segmentos discriminados: GGB, Grupo Lésbico de Salvador (Atras), Grupo Gay Negro Quimanda Dudu, Associação das Prostitutas de Salvador e Grupo Vida Feliz de Portadores de HIV/Aids, em conjunto com o Ministério da Saúde, secretarias de Saúde e outras entendidas nacionais. O endereço do espaço é Rua Frei Vicente, n. 24, no Pelourinho, em uma área conhecida como Quarteirão Cultural (VAKINHA, 2021).

22 O primeiro lugar foi um prêmio de cinquenta dólares e ficou com o artista Hilton Paranhos, de Goiás, com o trabalho *Aids, Preserve!*. O segundo lugar foi um livro de arte e ficou com a artista Rejane Doederlein, de Curitiba, com o trabalho *Curta as Virgens*. O prêmio do terceiro lugar foi vinte postais de arte e ficou com o artista Bertolazzo, de Ribeirão Preto, com o trabalho *Dê com amor...* A premiação da menção honrosa foi uma camisinha e ficou com a artista Seliza Saito, de São Bernardo do Campo (o nome do trabalho não foi informado no catálogo).

Figura 02: Catálogo da exposição Artists Against Arts – For Housing. As figuras apresentam o material fechado. Do lado esquerdo temos a parte da frente e do lado direito a parte de trás, 1991.



FONTE: CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO PROF. DR. LUIZ MOTT. Coleção exposição Artists Against Arts - For Housing, 2021.

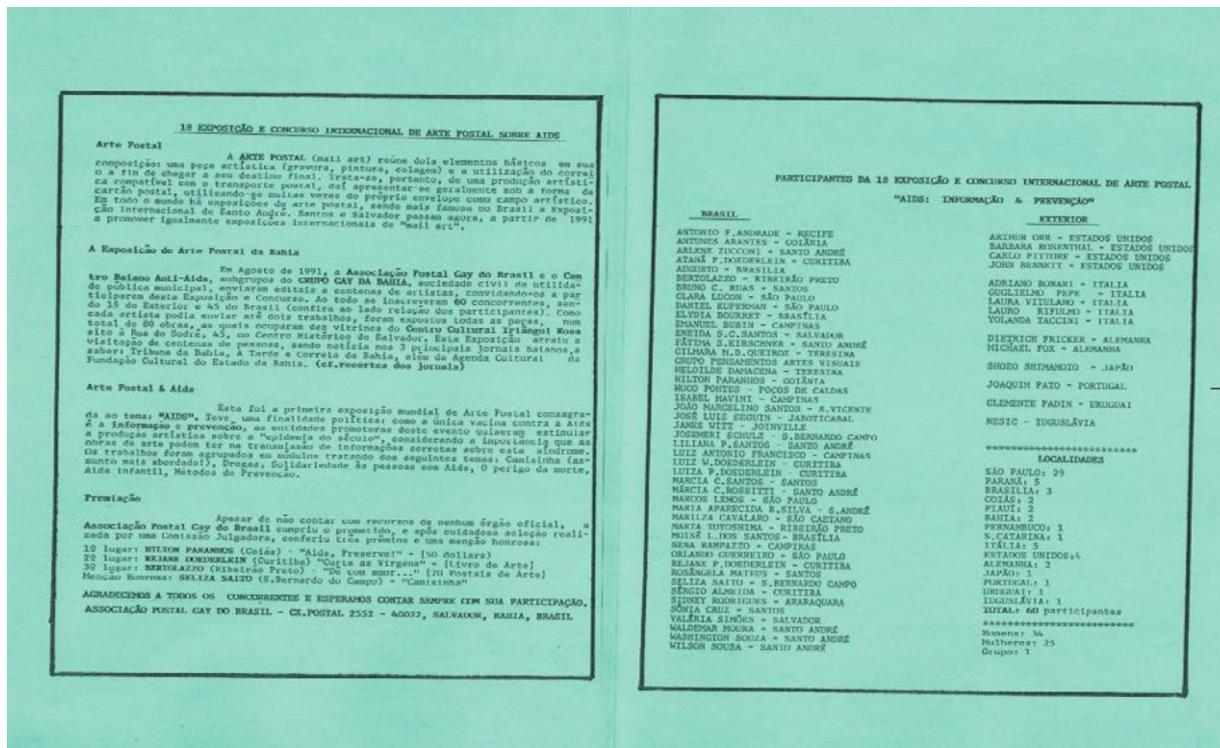
Cabe pontuar que dispomos neste artigo das fontes primárias como um roteiro para a reconstrução da exposição e do seu entorno. Desse modo, alguns documentos merecem maior relevo, como é o caso do catálogo²³ e do edital que foram produzidos pelo GGB e encaminhados a artistas, aos meios de comunicação e outras entidades que pudessem auxiliar na profusão do evento²⁴. O edital escrito com o auxílio de uma máquina de escrever,

²³ O catálogo foi impresso com tinta preta em papel verde limão, no formato A4 (297x210cm). Simples e objetivo, possui uma dobra central que dividia o material entre capa, verso e miolo. A capa apresenta uma ilustração de personagens tocando instrumentos dentro de formas que remetem a uma casa. Dentro desta casa temos o nome da exposição Artists Against Aids - For Housing e a data, 1991. fora dela, notamos a presença de um selo com a palavra AIDS e um retângulo com a frase 1º Concurso Internacional de Arte Postal sobre Aids. No miolo, temos na parte esquerda o título 1º Exposição e Concurso Internacional de Arte Postal sobre a Aids e quatro tópicos: Arte postal, A exposição de Arte Postal da Bahia, Arte postal & Aids e Premiação. No final do texto, uma nota de agradecimento e o endereço da Associação Postal Gay do Brasil. No lado direito do miolo temos a relação de participantes divididas por nome (em ordem alfabética), por localização e por gênero. O verso apresenta um carimbo da Associação Gay do Brasil e uma ilustração com a frase Camisinha, o seu grito de liberdade (que fazia parte das campanhas de prevenção do Ministério da Saúde).

²⁴ Em contato com esta coleção de documentos não foi possível ter acesso a uma lista que liste os espaços e organizações ao qual os *releases* da exposição foram endereçados. É provável que para a inferência desta informação seja necessária uma nova pesquisa no CEDOC em torno das listas de

foi dividido entre cabeçalho (com nome e região do evento), texto com as condições de participação e um rodapé com uma frase motivadora.

Figura 03: Catálogo da exposição *Artists Against Arts - For Housing*. A figura apresenta o interior aberto do material, 1991.



FONTE: CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO PROF. DR. LUIZ MOTT. Coleção exposição *Artists Against Arts - For Housing*, 2021.

Sob o título de "Concurso Internacional de Arte Postal - 1991 (Salvador - Bahia - Brasil)", o edital apresentava no primeiro parágrafo a comissão organizadora da exposição, que foi composta pelo Centro Baiano Anti-Aids²⁵ e a Associação Postal Gay do Brasil²⁶, ambas

contatos do GGB, isso caso exista registros desse material. Caso contrário, será necessário contato direto com a organização.

25 Luiz Mott comenta em entrevista a Sandra Garrido de Barros que o Centro Baiano-Anti-Aids foi fundado em 1987. Segundo ele, a organização fazia parte das ações contra a epidemia da Aids e foi uma estratégia para alcançar um público maior e mais abrangente. O entrevistado complementa que o projeto dividia os mesmos espaços e era composto pelas mesmas pessoas do GGB, no entanto, observa que sua criação foi necessária visando a desvinculação com o movimento homossexual. Isto porque estes grupos eram (e ainda são) alvo de preconceito social. Além disso, pontua que tal articulação aumentava consideravelmente as possibilidades de financiamentos nacionais e internacionais (BARROS, 2018).

26 A Associação Postal Gay do Brasil estava afiliada à Gay & Lesbian History on Samps Club, dos Estados Unidos e tinha como objetivo divulgar selos e postais sobre os LGBTQIAP+ (CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO PROF. DR. LUIZ MOTT. Coleção exposição *Artists Against Arts - For Housing*, 2021).

organizações de utilidade pública do município de Salvador e ramificações do GGB. Em sequência, o documento indicava o intuito do evento, que neste caso, dizia respeito a uma associação com os esforços mundiais de prevenção da Aids.

Para compreender um panorama do contexto da epidemia entre as décadas de 1980 e 1990, João Silvério Trevisan (2018)²⁷ indica e analisa a trajetória do movimento LGBTQIAP+ brasileiro em consonância aos impactos do HIV/Aids. O autor aponta que a chegada oficial da Aids no Brasil aconteceu entre 1982 e 1983²⁸ e acrescenta que o vírus foi informalmente conhecido e difundido no país de forma injuriosa. Segundo ele, as violências verbais posicionavam a doença como “câncer guei”, “peste guei” e uma infinidade de nomes preconceituosos direcionados à comunidade LGBTQIAP+. Trevisan compartilha uma lista de pronomes pejorativos e comenta que estas violências estavam relacionadas diretamente às altas incidências de homens homossexuais infectados e afetados pela Aids ao redor do mundo. Esta forma negativada para se referir aos portadores de Aids estava relacionada a falta de informação consistente e confiável sobre o assunto. Este fato, inclusive, auxiliou no aumento do pânico geral sobre o vírus, gerando o medo de contágio que afetavam tanto as pessoas fora da comunidade LGBTQIAP+ como as de dentro dela. É possível ainda citar o aumento do distanciamento e do silêncio, cada vez maior diante do barulho causado pela proliferação da Aids, a diminuição de público na vida noturna, nas saunas e entre outros tantos exemplos. O fato é que com o aumento do pânico, maiores eram as associações da doença a homens gays, assim como as formas de hostilidade contra eles.

Dando continuidade a leitura de informações presentes no edital, o texto enumerava dez tópicos que descreviam as condições de participação no evento. Desse modo, o item número um, especificava os prazos de envio e recebimento das obras (30 de outubro de 1991). O item número dois, delimitava a quantidade de obras por participante (máximo 02). O item número três esclarecia que a escolha das técnicas era livre, o quatro sinalizava as especificações da dimensão máxima das obras (15x21cm) e o quinto apresentava o tema da exposição: *AIDS - Prevenção e Informação*. O item número seis divulgava a composição da comissão julgadora, representantes da Associação Postal Gay do Brasil, da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia e do Museu Temporal de Salvador - no entanto, não deixava claro os critérios de avaliação dos trabalhos -; o item sete mencionava as premiações dos três primeiros lugares e menção honrosa.

O item número oito do edital comunicava que a exposição com os trabalhos selecionados deveria acontecer na Biblioteca Pública da Bahia²⁹ e no Centro Cultural Triângulo Rosa,

27 Trevisan (2018) nasceu em 1944 e é escritor, roteirista, diretor de cinema e dramaturgo. Recebeu três vezes o prêmio Jabuti e da Associação Paulista dos críticos de Artes. Tem vários livros publicados, como *Pai, pai, A idade de ouro do Brasil* e o seu livro-referência para os estudos de gênero - *Devassos no Paraíso* (2018).

28 Trevisan (2018) aponta que o primeiro caso de óbito por Aids no Brasil data de 1983, no entanto, descobriu-se que a doença já estava em circulação e começava a fazer vítimas em 1982. No entanto, neste ano ainda não havia acometido ninguém a morte.

29 De acordo com o convite ou o catálogo da exposição o evento ocorreu apenas no Centro Cultural Triângulo Rosa.

a partir da data do dia 01 de dezembro de 1991. De acordo com o documento, a escolha do período estava conectada ao 1 de dezembro, o Dia Mundial da Luta Contra a Aids. Sendo que esta data comemorativa internacionalmente, foi selecionada para organizar ações e atividades relativas ao combate do vírus e do seu preconceito.

Barros (2018) observa que no Brasil, a resposta inicial à epidemia tinha como ênfase um alto investimento na promoção da saúde e prevenção, assim como o estímulo da educação e o uso de preservativos³⁰. Segundo a autora, estudos que tratam das respostas à epidemia no Brasil, ressaltam a relevância e a participação de organizações não governamentais (ONGs) e suas parcerias com o estado nas lutas contra a Aids e seu preconceito.

Esta aliança - como veremos em algumas fontes primárias, nos tópicos seguintes - demonstra um reconhecimento do GGB perante o estado e pode ser evidenciada nas visuaisidades dos trabalhos enviados para a exposição. Essa conexão é percebida também nos argumentos que norteiam as motivações do GGB durante o desenvolvimento da mostra. Um dos indícios desse diálogo, entre ONG e estado, são os módulos curatoriais da exposição que estavam alinhados com as agendas do Ministério da Saúde em relação a epidemia. Isso porque, as produções artísticas selecionadas pela organização curatorial foram divididas entre seis eixos temáticos: "camisinha (assunto mais abordado), drogas, solidariedade as pessoas com Aids, o perigo da morte, Aids infantil e métodos de prevenção" (grifo da organização)³¹.

Retomando o edital de convocatória da exposição, o item número nove advertia que os trabalhos enviados não seriam devolvidos e que eles passariam a fazer parte do acervo do Centro Cultural Triângulo Rosa. O item informa ainda que as/os participantes teriam acesso a um certificado de participação e um conjunto de fotocópias de reportagens que porventura, citarem o evento. No final do parágrafo, em letras maiúsculas, o texto convocava todas e todas para disseminarem a convocatória - "FAVOR DIVULGAR ESTE EDITAL", demonstrando assim um processo desenvolvido colaborativamente e em conjunto com suas/seus participantes.

No item número dez - o último do corpo do texto - a comissão organizadora incentivava as/os artistas a utilizarem os envelopes como um espaço artístico e a optarem pelos

30 Segundo Barros (218, p. 19) "no âmbito nacional, apenas a partir de 1985, a Aids entrou na agenda da política do Ministério da Saúde". A autora complementa que as primeiras ações realizadas estavam relacionadas a definição de casos e a criação de um sistema de vigilância epidemiológica. Segundo Barros, a primeira campanha governamental aconteceu em 1987 e contava com cartazes e chamadas de trinta segundos na televisão aberta. Os principais temas abordados eram o uso de preservativo ou o perigo do compartilhamento de seringas. Estas campanhas também foram importantes comunicações no incentivo da interação com pessoas soropositivas, uma vez que ressaltavam situações que não transmitiam a doença. De modo geral, vemos que a partir desse momento um forte incentivo a prevenção, seja ela sexual ou comportamental. A autora observa ainda que é somente em 1991 que os programas de saúde do Brasil começaram a fornecer AZT para pessoas vivendo com HIV/Aids.

31 A informação dos módulos temáticos está presente no catálogo da exposição, no item *A Exposição de Arte Postal da Bahia*. Uma hipótese para a criação destes temas se relaciona a demanda e as pautas contra a epidemia de Aids propostas pelo estado, por outro lado, é possível que estes temas tenham surgido devido a alta frequência e repetição de assuntos nos trabalhos enviados. De todo modo, o que notamos é uma consonância com as medidas de combate a Aids do Ministério da Saúde no país.

selos que discutiam a Aids. Por fim, no rodapé da folha, escreveram entre exclamações: “!A arte a serviço de um mundo melhor, sem preconceito e discriminação. Entre nessa luta! ”

A partir desta frase impressa no rodapé do edital, identificamos que este grupo aciona o campo artístico, o compreendendo como um meio de transmissão de informações e as práticas artísticas como ferramentas de pautas sociais interessadas no combate contra a epidemia. Pensando nisso, no próximo tópico debatemos as articulações entre os movimentos social e as artes visuais, buscando identificar e situar a linguagem utilizada pelas/pelos artistas em seus trabalhos e evidenciar questões presentes na exposição.

O Que Cabe Em Um Cartão Postal?

Em 1880 circulou o primeiro cartão postal no Brasil. Este pequeno espaço retangular respondia a uma demanda por menores custos e pretendia ser uma simplificação das cartas convencionais. Os modelos padrões apresentavam na parte de trás um espaço em branco que poderia ser preenchido com o endereço de remetente e destinatário, os selos e carimbos dos correios e, opcionalmente, a escrita de uma mensagem, um rabisco ou uma dedicatória. Já, parte da frente era reservada para uma imagem, ilustração ou fotografia. Outra especificidade dos cartões postais é que todas essas informações descritas poderiam estar expostas durante o seu manuseio e o seu transporte (BIBLIOTECA NACIONAL, 2021).

Segundo Paulo Bruscky (1976), as/os artistas a partir da década de 1960 identificaram os materiais conectados aos correios como suporte possível ou uma saída para produzir uma arte engajada e interessada em disseminar informações. Com um significativo teor político, a prática estava vinculada ao protesto, a denúncia social e a criação de um caminho alternativo para a arte oficial que estava comprometida por especulações de mercado. Bruscky observa que são com estes objetivos em vista que surgiu a arte correio, a mail art ou a arte postal.

Desse modo, artistas interessados pela arte postal, articulavam (e ainda articulam) os postais, os envelopes ou os telegramas e experimentavam diferentes técnicas, como o carimbo, o xerox e a colagem. Outro ponto interessante desta linguagem diz respeito a possibilidade de trocas, que inclusive poderiam acontecer com maior facilidade em nível internacional (BRUSCKY, 1976).

Bruscky (1976, p. 163) acrescenta que nos processos da arte postal, o “correio é usado como veículo, como meio e como fim, fazendo parte/sendo a própria obra. Sua burocracia é quebrada e seu regulamento arcaico é questionado pelos artistas”. O autor chama nossa atenção para perceber o trajeto, o trânsito e o deslocamento de uma obra como parte de sua estrutura enquanto um trabalho de arte. Ou seja, quando a obra é criada para ser enviada pelo correios, este fato condiciona todo o seu processo, desde a criação, o desenvolvimento e a exposição.

Logo, quando artistas apropriavam-se desse suporte para criar uma ação artística, suas provocações não são vistas apenas por um público usual de galerias e museus, como

também pelos funcionários dos correios, das portarias de prédios que receberam a correspondência e assim por diante. Em vista disso, convém comentar que esta é uma oportunidade oferecida pela circulação da arte postal, uma vez que nem todas e todos tem o acesso ou o contato regular aos espaços de arte legitimados, como é o caso de alguns centros culturais e museus. Além disso, o trânsito dessas obras pode ser compreendido como a abertura de um local profícuo e alternativo para artistas em início de carreira ou ainda, o início da criação de um espaço fundador de novos diálogos.

Estes dados sobre o deslocamento, a perspectiva de visualizações e alcance da arte postal, mostram-se pertinentes para uma exposição que não faz parte do circuito artístico oficial, que pretende atravessar um assunto delicado e que tem como objetivo central mobilizar diferentes pessoas, em diferentes contextos e espaços.

Bruscky (1976, p. 166) observa que a arte postal “é como a história da história não escrita”. De certo modo, a arte postal tem uma caráter dissidente, uma vez que as/os artistas reconhecem a escassez de materiais ou a falta de acesso a um museu como uma brecha de criação e de crítica. O caminho da correspondência é também um desvio de um caminho hegemônico e arbitrário. Como veremos nos trabalhos enviados para *For Housing*, muitos destes gestos estão presentes na exposição, como no caso das interferências em envelopes ou pela combinação de objetos do cotidiano e a utilização de materiais e temas não convencionais.

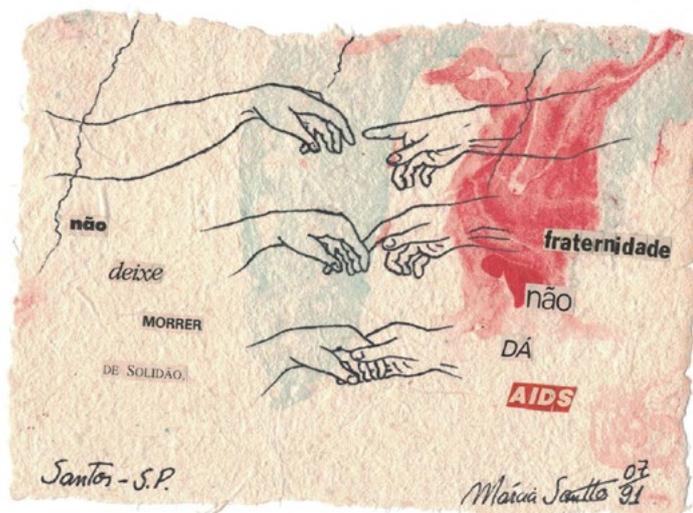
Em torno deste transbordamento do espaço do cartão postal, é possível indicar que estas/estes artistas compreendiam o envelope em conformidade com os apontamentos de Bruscky, ou seja, enquanto a obra. Por este ângulo, indicamos como exemplo o trabalho *Não deixe morrer de solidão, fraternidade não dá Aids* (1991), da paulista Márcia Campos dos Santos³².

O trabalho composto por um envelope (Figura 05) e um postal (Figura 04), fazia parte do módulo temático *Aids - prevenção e informação* (informação contida no verso do postal). Nele notamos que a proposta estava centrada em salientar a importância do afeto ao próximo e aos desconhecidos.

Márcia Santos utilizou um papel reciclado texturizado para a produção das duas peças. No postal ela cria uma ilustração de duas mãos que estão prestes a se tocar. Em torno das imagens algumas palavras recortadas de jornal e revistas formam as frases “Não deixe morrer de solidão,” de um lado e do outro, “fraternidade não dá Aids”.

32 De acordo com o catálogo da exposição, Márcia Campos dos Santos é de Santos, São Paulo. No entanto, não tivemos acesso a idade ou demais dados da artista.

Figura 04: Postal Não deixe morrer de solidão, fraternidade não dá Aids, de Márcia Campos dos Santos, 1991.



FONTE: CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO PROF. DR. LUIZ MOTT. Coleção exposição Artists Against Arts - For Housing, 2021.

De maneira geral, a composição faz menção ao trabalho *A criação de Adão* (1511) de Michelangelo Buonarroti, pintor renascentista italiano do século XV. Esta pintura, canonizada pela história da arte ocidental, corresponde a uma representação cristã da criação de Adão. Segundo a bíblia, este indivíduo seria concebido de acordo com a imagem e semelhança de seu criador (Deus). Contudo, na releitura da artista, diferente da cena de Michelangelo, as mãos ilustradas no postal não permanecem distantes, elas se aproximam e se seguram.

Em outras palavras, mesmo que a peça reforce certos valores presentes na *A Criação de Adão*, na obra de Márcia Santos, criador e criatura não estão verticalmente e hierarquicamente separados, sozinhos e distantes. Pelo contrário, as mãos estão horizontalmente no mesmo nível, se tocam e demonstram afeto e fraternidade.

Por este caminho, as ilustrações da artista, que inclusive estampam também o envelope, possuem uma narrativa que instiga e que pode deixar as/os interlocutores curiosas/os. Isto porque, a obra é desviante dos padrões visuais esperados de um envelope usual. Dito de outro modo, por meio da sua disposição de informações ou pelo uso de cores e texturas diferenciadas, a correspondência se distingue entre as demais e agrega uma potencialidade de trabalho artístico na sua materialidade.

Figura 05: Envelope, frente e verso, Não deixe morrer de solidão, fraternidade não dá Aids, de Márcia Campos dos Santos, 1991.



FONTE: CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO PROF. DR. LUIZ MOTT. Coleção exposição Artists Against Arts - For Housing, 2021.

Em torno das especificidades dos trabalhos selecionados em *For Housing*, cabe pontuar que, dos 80 cartões postais expostos no Centro Cultural Triângulo Rosa, muitos deles chamam atenção por diferentes motivos. Alguns deles pelas cores, outros pela escolha não usual de objetos e talvez, pelo uso estratégico da palavra AIDS estampado nas correspondências - quase sempre com maior destaque entre os demais textos.

A exposição, que ficou em cartaz cerca de um mês, contou com várias/os artistas de inúmeros países, assim como incluiu a participação de um público com diferentes idades, gêneros e profissões. Entre os participantes com maior experiência no campo da arte, podemos citar o uruguaio Clemente Padin³³, o estadunidense Arthur Orr³⁴ e a brasileira, de São Paulo, Rosângela Del'Angelo Mateus³⁵.

Por outro lado, notamos também a presença de artistas iniciantes, adolescentes e de famílias, como é o caso da artista curitibana Rejane Pivali Doederlein, que enviou o seu trabalho e mobilizou os filhos para colaborarem com o evento. Em carta anexada a sua

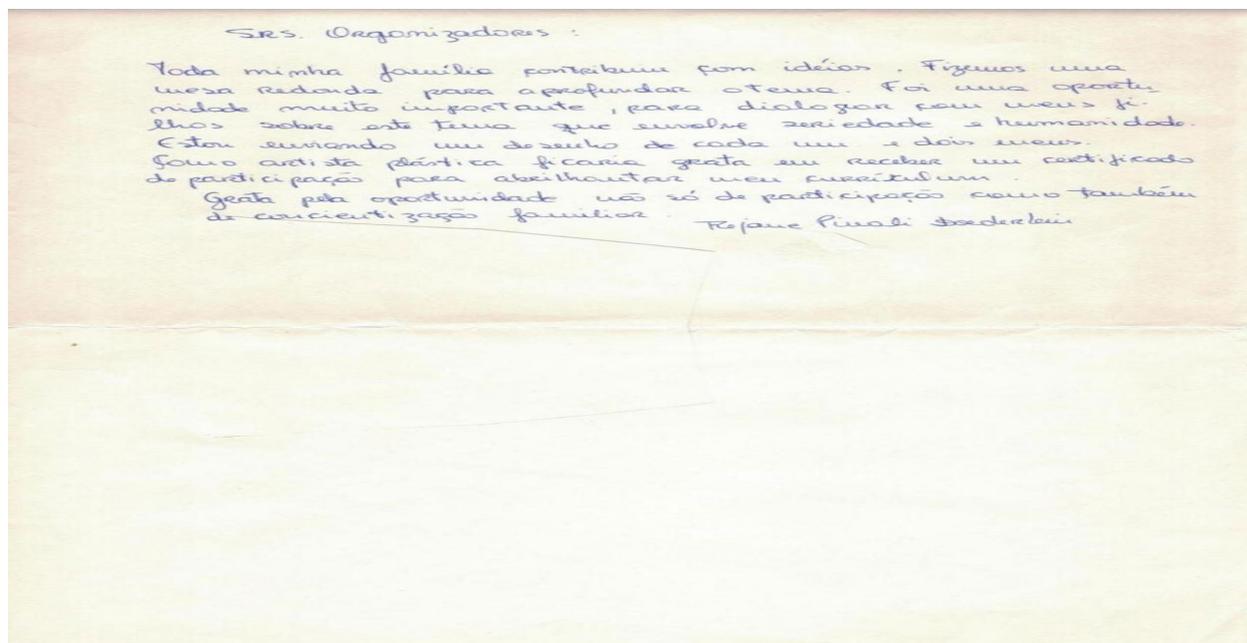
33 Clemente Padín (1939) é poeta, artista, designer gráfico, performer e video artista multimídia. Formou-se em Letras Hispânicas pela Faculdade de Ciências Humanas. Entre suas exposições mais expressivas destaca-se a co-organização do Contrabienal de Arte, em Nova York, em 1977. Foi preso durante a ditadura militar e condenado a quatro anos de prisão pelo crime de difamação da moral das forças armadas. No entanto foi libertado após dois anos e três meses pela solidariedade artística internacional (MICROUTOPIAS, 2021).

34 Arthur Orr (1938-2005) é de Rockport, Estados Unidos. Desenvolveu sua carreira de professor de Arte no George Peabody College for Teachers e artista em Nashville. Seu trabalho foi exibido em inúmeras galerias e museus, como é o caso da 22ª Exposição Anual Southeastern do Hith Museum em Atlanta ou as suas individuais em Tennessee Fine Arts Center e South Illinois University (ARTURORRART, 2021).

35 A artista enviou em anexo a sua obra um currículo contendo o seu envolvimento e trajetória com outras exposições e eventos de arte. Neste documento destaca-se a presença em inúmeras mostras e salões entre os anos de 1988 e 1991, além de duas menções honrosas na área da gravura.

inscrição, Rejane Pivali Doerderlein (Figura 06) comenta que o processo de produção dos trabalhos foi um momento propício para discutir com os filhos sobre a epidemia e agradece a iniciativa das/os organizadores.

Figura 06: Carta enviada por Rejane Pivali Doerderlein, 1991.



FONTE: CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO PROF. DR. LUIZ MOTT. Coleção exposição Artists Against Arts - For Housing, 2021.

Neste ponto, vale frisar como a arte postal facilita este processo de aproximação com a comunidade, visto que o uso dos correios fazia parte do cotidiano de muitas pessoas. Como exemplo deste apontamento, podemos destacar o trabalho *Sem título* (1991), que compõe a linha temática *Aids - Prevenção e orientação* (Figura 07), do participante Tauã Pinali Doerderlein, de 14 anos. Na imagem vemos um personagem com uma rede que remete a um preservativo em grande formato, perseguindo um espermatozóide personificado e voador. Na parte inferior central da imagem lemos a frase "Ande bem armado!".

Figura 07: Trabalho Sem título, produzido por Tauã Pinali Doerderlein, 1991.

FONTE: CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO PROF. DR. LUIZ MOTT. Coleção exposição *Artists Against Arts - For Housing*, 2021.

O que temos neste postal é uma mensagem que estimula o uso do preservativo masculino. É também um recado que dialoga com uma campanha de prevenção nacional³⁶, que analisado com um grande espaço temporal, parece tão comum nos dias de hoje, mas que foi essencial durante os anos de alta proliferação do HIV/Aids. Além disso, é interessante sublinhar a relevância deste gesto de inclusão das/dos jovens, que estão iniciando a sua vida sexual, neste debate e processo de prevenção e conscientização.

Muitos exemplos, postais e envelopes ficaram de fora da nossa leitura neste artigo. No entanto, de maneira geral, o que o que destacamos após nossas análises com as fontes primárias da exposição *For Housing*, 30 anos após o seu acontecimento, são as evidências de interlocução entre sociedade, estado, artistas e organizações sociais. Neste caminho, Ricardo Henrique Ayres Alves³⁷ acrescenta a discussão quando explicita algumas tensões entre o vírus da Aids e as práticas artísticas no contexto brasileiro, no texto de da sua Tese *Artes Visuais e Aids no Brasil* (2020).

Em torno das discussões entre a epidemia de Aids e as práticas artística no Brasil, Alves (2020) observa que o diálogo é um modo profícuo de construir e debater o assunto de

36 Barros (2018, p.18) comenta que “no Brasil, na resposta inicial à epidemia, prevaleceram estratégias com ênfase na promoção de saúde e prevenção, como educação em saúde e estímulo ao uso de preservativos”.

37 Alves faz parte de um fluxo atual de estudos interessados sobre a história da enfermidade, no que tange as suas produções de visualidades. Entre os intuitos do autor, destaca-se a vontade de observar histórias já construídas por uma nova perspectiva. Além disso, um de seus objetivos é que essas investigações carregam a oportunidade de reescrever narrativas apagadas ao longo do tempo.

forma crítica. O autor acredita que por meio de investigações com este caráter, seja possível evidenciar condições de visibilidade da Aids, assim como ressaltar as suas produções de regime de verdades que obliteraram a importância da doença no campo das artes visuais. Neste sentido, para ele, alguns dos motivos que justificam a escassez de material sobre o assunto, no que diz respeito ao registro e textos, está associado à condição precária em que se encontra o circuito de artes visuais e também ao contexto em que estas exposições foram executadas durante as décadas de 1980 e 1990. No entanto, Alves aponta para a urgência em discutir e criar materiais que resgatem as campanhas que lutavam pela geração de visualidades contestadoras e positivas sobre a epidemia de HIV/Aids.

Desse modo, destacamos a possibilidade afirmativa que as ações desses grupos são responsáveis em constituir, uma que vez que podem apresentar uma terceira via para representar os portadores de HIV, e repensar as representações de sua imagem reproduzida pela imprensa ou pelo estado.

Considerações Finais

Com o projeto de reconstrução de um evento a partir de fontes primárias preservadas em um arquivo LGBTQIAP+, seguimos os rastros de uma exposição e encontramos entidades e grupos de militantes e ativistas dispostos a dialogar e fazer alianças com a arte, a produção ou circulação de imagens e os seus processos. Descobrimos o gesto de artistas, sujeitos e esbarramos com uma comunidade interessada em contribuir com representações mais positivas sobre uma epidemia e em questionar ou perturbar as noções violentas e opressoras dos veículos de comunicação do período, de um estado arbitrário e de uma sociedade limitada.

De modo geral, a proposta da exposição *For Housing* pode ser encarada como contrária aos padrões de moralidade sobre a epidemia, mesmo que as obras em certo momento, estivessem de acordo com as informações e perspectivas que o governo, via o Ministério da Saúde, difundiam naquele período. Neste ângulo, entendemos a exposição enquanto um evento mobilizador, político e radical.

Apesar de ainda não estar oficialmente nos catálogos do CEDOC Prof. Dr. Luiz Mott, a exposição *For Housing* conta com uma segunda edição, que aconteceu em 1995. Não tínhamos como objetivo neste artigo entender os desdobramentos desse evento, mas este dado gera uma hipótese de que os seus resultados foram positivos ou, que pelo menos, ecoaram, afetaram as pessoas e se reconfiguraram em forma de uma continuação.

Contudo, é preciso frisar que a ausência de relatos e outras fontes que descrevem, discutem e abordem a exposição, são ainda lacunas que permeiam a compreensão dos impactos do evento. Neste sentido, muitas perguntas e questões ainda seguem sem respostas, como: quem são as pessoas que enviaram seus trabalhos? Como estes sujeitos entraram em contato com a ONG ou que retorno tiveram dela?

Por outro lado, podemos perceber estas lacunas como espaços de futuras investiga-



ções. No campo da arte e da produção de imagens, por exemplo, *For Housing* nos instiga a refletir sobre a autoria e ao circuito que estes e estas artistas tensionam. Além disso, suas obras são práticas que auxiliam pensar a circulação de preposições artísticas e a potencialidade pedagógica destes gestos.

O fato é que ao tentar reconstruir, entender e localizar a exposição *For Housing*, percebemos que é preciso apresentar, compreender e legitimar os espaços em que ela transitou e as/os seus interelutoras/es. Afinal, enquadrar uma ação como esta nos cânones da história da arte não parece ser o mais adequado, uma vez que os intuitos presentes na sua estrutura remetem a criação de um espaço alternativo, que almeja por novos suportes, agentes, ambientes e formas de expressão.

Referências

ALVES, Ricardo Henrique Ayres. **Artes Visuais e AIDS no Brasil**: histórias, discursos e invisibilidades. Tese (Doutorado em Artes Visuais) - Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Rio Grande do Sul, 2020.

ARTHURORRART. Arthur Orr Colection. Disponível em <<https://www.arthurrart.com/about>>. Acesso em: 12 dez. 2021.

BARROS, Sandra Garrido. **Política Nacional de Aids**: construção da resposta governamental à epidemia HIV/aids no Brasil. Salvador: Edufba, 2018.

BELLOTTO, Heloísa Liberalli. A função social dos arquivos e patrimônio documental. IN: PINHEIRO, Áurea da Paz; PELEGRINI, Sandra C.A. (Orgs.). **Tempo, Memória e Patrimônio Cultural**. Teresina: EDUPI, 2010. p. 73-85.

BIBLIOTECA NACIONAL. **Há 140 anos, aparecia o cartão postal**. Disponível em <<https://www.bn.gov.br/acontece/noticias/2020/04/ha-140-anos-aparecia-cartao-postal>>. Acesso em: 12 dez. 2021.

BRUSCK, Paulo, 1987. Arte Correio. IN: FERREIRA, GLÓRIA (Org.). **Crítica de Arte no Brasil**: Temáticas Contemporâneas. Rio de Janeiro: Funarte, 2006. p. 163-167.

CAUQUELIN, Anne. **Arte contemporânea**: uma introdução. São Paulo: Martins, 2005.

CEDOC GRUPO DIGNIDADE. **História**. Disponível em <<https://cedoc.grupodignidade.org.br/sobre/>>. Acesso em: 12 dez. 2021.

DIAS, Fabiana Costa Dias. Arquivo ou Coleção? Os documentos do arquivo histórico do museu aeroespacial. IN: VIII Seminário Nacional do Centro de Memória - Unicamp, 2016. Anais. **VIII Seminário Nacional do Centro de Memória** - Memória e acervos documentais, o arquivo como espaço produtor de conhecimento. São Paulo, 26 jul. 2016.

FACCHINI, Regina. **"Sopa de letrinhas"?** - **Movimento homossexual e produção de identidades coletivas nos anos 90**: um estudo a partir da cidade de São Paulo. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas,

2002.

GRUPO DIGNIDADE. **Grupo Dignidade - História.** Disponível em <<https://www.grupo-dignidade.org.br/grupo-dignidade-historia/>>. Acesso em: 12 dez. 2021.

HOUSINGWORKS, **About Us.** Disponível em <<https://www.housingworks.org/about-us>>. Acesso em: 12 dez. 2021.

MACHADO, Arlindo. Arte e Mídia: aproximações e distinções. **Galáxia**, n.4, p. 19-32, 2002.

MICROUTOPIAS. **Clemente Padín.** Disponível em <<https://microutopias.press/Clemente-Padin>>. Acesso em: 12 dez. 2021.

MINISTÉRIO DA SAÚDE. **HIV/Aids.** Disponível em <<http://www.aids.gov.br/pt-br/publico-geral/o-que-e-hiv>> . Acesso em: 10 dez. 2021.

PERLONGHER, Néstor Oswaldo. O que é Aids. São Paulo: Editora brasiliense, 1987.

SILVA, Ana Paula França Carneiro. **Design à mostra: uma abordagem crítica a partir da exposição do 32º Prêmio Design MCB (2018-2019).** Tese (Doutorado em Design) - Universidade Federal de Curitiba, Curitiba, 2021.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no Paraíso:** a homossexualidade no Brasil da Colônia a Atualidade. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.

VAKINHA. **Reforma, conservação e manutenção da sede Grupo Gay da Bahia.** Disponível em <<https://www.vakinha.com.br/vaquinha/ajude-a-reforma-conservacao-e-manutencao-do-grupo-gay-da-ba>>. Acesso em: 12 de Dez. 2021.