

# Da rua à galeria: experiências de educação informal na construção da série “UóHol” de Rafa Bqueer

From the street to the gallery: informal education experiences in the construction of Rafa Bqueer’s “UóHol” series

Camila Ferreira Araujo Freire<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo apresenta a perspectiva da educação informal na construção pessoal e profissional de Rafa Bqueer. Para isto analisa a série “UóHol”, obra que visibiliza e celebra ícones pretas pertencentes ao imaginário cultural brasileiro, dialogando sobre culturas dissidentes e periféricas, bem como outros protagonismos para a comunidade LGBTQIA+.

**Palavra-chave:** Educação Informal. Série “UóHol”. LGBTQIA+. Cidade de Belém.

**Abstract:** This paper presents the perspective of informal education in Rafa Bqueer’s personal and professional construction. It analyzes the series “UóHol”, a work that highlights and celebrates black icons that belong to the Brazilian cultural imagery, dialoguing about dissident and peripheral cultures, as well as other protagonisms for the LGBTQIA+ community.

**Keywords:** Informal Education. UóHol Series. LGBTQIA+. City of Belém.

---

<sup>1</sup> Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade Federal do Pará (PPGARTES/UFPA). Mestra em Artes pelo PPGARTES/UFPA. Graduada em Lic/Bach em Artes Visuais na Faculdade de Artes Visuais da UFPA. Instituto de Ciência e Artes, Programa de Pós-graduação em Artes/UFPA, 611 – São Brás, Belém - PA, 66060-281. E-mail: freire.camila@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5463-3669>. Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/8789884801582981>. Pará, Brasil.

## Considerações Iniciais

Localizar e disseminar a perspectiva da educação informal como processo educativo inicial de nossa formação como sujeitos é compreender que estamos constantemente inseridos no ato de aprender e ensinar. Em comparação a outros tipos de educação, como a formal e a não-formal, que estão sendo estudados de modo bastante intenso e consolidado, a educação informal, tal como o nome diz, parece ainda pairar na informalidade dos estudos acadêmicos sobre educação, principalmente quando pensamos em especificidades como as Artes Visuais.

Compreender os indivíduos como sujeitos inseridos no mundo significa que tais sujeitos são constantemente participantes de uma educação pelas experiências (Medaets, 2020), criando, assim, conhecimentos e saberes oriundos de uma educação informal. Desse modo, é apropriado pensar como tais processos educativos desdobram-se tanto na formação pessoal quanto profissional dos sujeitos.

Para isto, apresento e analiso a trajetória pessoal e profissional de Rafa Bqueer<sup>2</sup>, artista, LGBTQIA+, negra e amazônida, que dedicou grande parte de sua trajetória pessoal e profissional ao carnaval, movimento artístico periférico e de rua que traz imbuído em sua construção conhecimentos e saberes populares, que Rafa foi assimilando ao longo de sua vida e posteriormente desdobrando em seus trabalhos artísticos, dentro e fora da academia, originando assim o objeto de estudo deste artigo, a série “UóHol”.

A série “UóHol” teve sua origem através da residência artística “Parque Lage-AnnexB”, vivenciada por Rafa durante o ano de 2019, no qual a artista foi contemplada e convidada a desenvolver um trabalho artístico urbano em Nova Iorque. Tal oportunidade fez com que Rafa pudesse viver momentos, que combinados com a experiência da artista até aquele momento, proporcionaram o desenvolvimento da série “UóHol”, fatos que apresento aqui não somente como resultado estético e poético de um trabalho artístico, mas também como processo educativo localizado na educação informal.

2 A pedido da artista, sempre que for mencionada seus pronomes estarão neutros ou no feminino.

Rafa ao retornar para o Brasil, em especial para a cidade de Belém, desdobra por meio de sua obra, diálogos e reflexões acerca de temas como a revisão de agendas identitárias no Sistema da Arte Brasileiro, protagonismo LGBTQIA+ negro, cultura dissidente e periférica, temas que ainda são profundamente marcados ora por preconceitos socioculturais, ora por oportunismos mercadológicos, questões que iremos problematizar ao longo deste artigo. Tais questões também serão transversalizadas por exemplos de práticas de educação informal, processo educativo que precisa ser mais protagonizado nos debates acerca da educação, pois acredito que tal perspectiva se torna decisiva em nossa construção como sociedade.

### **Revisões Identitárias no Sistema da Arte Brasileiro**

Nosso país foi estruturado sob alicerces racistas e escravagistas originados ainda no século XV, quando o colonizador português submeteu os povos originários aos seus costumes e sua religião, intencionando assim apropriar-se de seus corpos e mentes, subvertendo-os para o trabalho não remunerado. Tal escravidão não se mostrou tão vantajosa para a coroa portuguesa, visto que os indígenas, além de terem uma relação completamente diferente com a natureza e com o trabalho, foram tragicamente atingidos por doenças estrangeiras, como varíola, sarampo e febre amarela, levando à morte aproximadamente 3 milhões de indígenas no Brasil (Neiva, 2020).

Tal extermínio causou uma assombrosa baixa numérica de mão de obra indígena escrava, fazendo com que a coroa portuguesa, que já traficava a população negra oriunda de suas colônias africanas, precisasse reposicionar suas rotas de tráfico de pessoas para suprir a demanda de mão de obra da então colônia brasileira, que naquela altura era uma forte produtora de cana-de-açúcar e extração de pedras preciosas e produtos naturais. O tráfico de pessoas negras durou 3 séculos no Brasil, estima-se que 4,9 milhões de pessoas chegaram ao nosso país na condição de escravidão, situação que só se encerrou em 1888, devido à forte pressão de países estrangeiros que subsidiavam financeiramente o Brasil.

Dois séculos depois, nosso país ainda reverbera significativamente todo preconceito que nos estruturou como nação. Muitos foram os personagens que lutaram pelos direitos da população negra no Brasil, nomes como Abdias do Nascimento e da Iyalorixá Mãe Menininha do Gantois foram personalidades importantes na luta em defesa e promoção do Candomblé como prática religiosa brasileira. Luta que ajudou na criação da Lei 12.519/11, que institucionalizou o Dia da Consciência Negra, o que

possibilitou uma maior ampliação dos debates sociais e políticos sobre os direitos da comunidade negra.

Outros esforços, como a criação da Lei 10.639/03, tornaram obrigatório em escolas de ensino fundamental e médio o ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira, e posteriormente a Lei 11.645/2008, que insere a História e a Cultura das Comunidades Indígenas, foram determinantes para a instrumentalização de práticas antirracistas no país, possibilitando uma maior abertura para os debates acerca das diversas matrizes culturais que formam o Brasil. Posterior a isto, a Lei 12.711/2012, que garante a reserva de 50% das matrículas, por curso e turno nas 59 universidades federais e 38 institutos federais de educação, ciência e tecnologia, a alunos oriundos integralmente do ensino médio público (no qual concentra grande parte da população negra em idade escolar) em cursos regulares ou da educação de jovens e adultos, aumentando a inserção de grande parte da população brasileira nas universidades, diversificando não somente o referencial teórico discutido dentro destes centros, mas também ampliando as experiências dentro e fora das universidades.

Estas políticas públicas, implementadas após muitas lutas do Movimento Negro, promoveram mudanças comportamentais na sociedade, visto que possibilitaram o acesso e uma maior representação da população negra a setores determinantes da sociedade. Estima-se que em 17 anos após a Lei de Cotas, estimulada por outros fomentos públicos, como Programa Universidade para Todos (PROUNI), Fundo de Investimento Estudantil (FIES), quadriplicou o acesso de pessoas negras a instituições de ensino superior. Tais dados exemplificam que a criação e implementação de políticas afirmativas causaram uma modificação social para a comunidade negra e na sociedade brasileira geral, fato que se desdobrou para o contexto cultural nacional que vemos hoje (Brito, 2018).

Partindo do princípio de que tais ações descritas acima modificaram a cultura e a política, possibilitando a grupos dissidentes alguma ascensão financeira e social, não podemos deixar de ligar que se essas dimensões foram alteradas, certamente o Sistema da Arte Brasileira também passou a se colocar em um local de estranhamento (Medeiros, 2020).

Neste sentido, segundo Garcia Bulhões (1990), o Sistema da Arte caracteriza-se por:

(...) conjunto de indivíduos e instituições responsáveis pela produção, difusão e consumo de objetos e eventos, por eles mesmos rotulados como artísticos e, também, pela definição dos padrões e limites da Arte para uma sociedade, ao longo de um período histórico (apud Bulhões; Fetter; Vargas, 2018, p. 9).

Tal conjunto opera o sistema de acordo com o mercado, e se hoje o mercado pede o consumo de obras de artes que tratem de questões identitárias, certamente o sistema irá se adequar a estas demandas. Para Bulhões, Fetter e Vargas (2018), vale acrescentar, o mercado da arte tem se modificado desde 1980, com a abertura do sistema para outros atores e com a ascensão da arte contemporânea como um fenômeno comunicacional, midiático e de mercado. Tais situações ampliaram a estrutura do mercado da arte ao grande público e aos investidores que, agora, participam de megaexposições, bienais e feiras de artes.

Tal ampliação revelou que o mercado de arte brasileiro não era feito por pessoas pretas e tampouco era pensado para elas, desse modo, se a comunidade negra começa a adentrar espaços que antes não eram permitidos a ela, certamente ela irá começar a apontar e questionar criticamente seu contexto social e político, o que irá reverberar no sistema da arte também.

Ribeiro (2019) critica a representação das pessoas negras em nossos produtos culturais. Homens negros e mulheres negras foram sistematicamente representados como escravos ou empregados, sujeitos com vícios, desvios de caráter, malandros, homens brutos e violentos, mulheres fáceis e fisicamente desejavaíveis, sujeitos que não ocupam lugares diferentes destes na história oficial e tampouco podem se inserir de outro modo na sociedade branca brasileira. A autora direciona tal crítica aos produtos culturais midiáticos, mas facilmente podemos criar paralelos que apontem também ao contexto das Artes Visuais, principalmente no contexto brasileiro.

O Brasil tem sua História da Arte fortemente marcada pela colonização europeia, fato que impregnou em nossas produções artísticas vícios e preconceitos raciais que foram sistematicamente sendo reproduzidos com o passar dos anos. Da missão francesa ao modernismo, muitos foram os exemplos de representação de pessoas negras com traços e estereótipos distorcidos, bem como suas representações em contexto de escravidão e servidão (Ferreira, 2017).

**Figura 1**  
 “A negra”, Tarsila do Amaral (à esquerda) e  
 “Um jantar brasileiro”, Jean Baptiste Debret  
 (à direita).  
 Fonte: Compilação da  
 autora.<sup>1</sup>



Vemos na figura 1 representações artísticas que compuseram o imaginário sociocultural em nosso país. O preconceito no Brasil é fortemente ligado ao poder da imagem, no caso do preconceito racial, a imagem ou a ausência delas é uma marca do que deseja se manter ou do que deseja se apagar, afirma Rosana Paulino (Ortega, 2021).

Desse modo, para uma pessoa negra que cresceu com este tipo de referência sobre si, em nossos livros didáticos, em nossas universidades, em museus e galerias e, posteriormente, tem acesso a conhecimentos teóricos que explicam toda essa empiria perversa, possivelmente irá olhar tais representações artísticas com um olhar de estranhamento, um olhar opositor. bell hooks (2019) conceitua o olhar opositor como aquele olhar que busca quebrar com o acordo parcimonioso da branquitude em relação a seus hábitos, suas representações e seus privilégios. Aponta, inclusive, que pensar as representações midiáticas fora de uma lógica interseccional entre raça, classe e gênero, é fazer uma análise esvaziada das estruturas que compõem nossa sociedade.

Novamente empresto um conceito direcionado à crítica midiática e o re-posiciono para as representações artísticas ligadas às Artes Visuais para que possamos pensar que o sistema da arte precisou entrar no jogo das questões identitárias para continuar gerando lucro e mantendo seu lugar de autoridade do que é ou não arte. Assim, já vemos que o sistema tem buscado revisar suas estruturas e atender a essas novas demandas identitárias e sociais por meio de exposições com temáticas raciais, com o resgate de personalidades negras que ajudaram a compor a história, memória e cultura negra, criando oportunidades para empretecer os sujeitos atuantes no sistema, como, por exemplo, abrindo seleções para pesquisadores,

<sup>1</sup> Montagem feita por meio de imagens coletadas dos sites, Ita-cultural e ResearchGate, respectivamente.

curadores e artistas negros, fomentando em suas práticas sociais debates e rodas de conversa que criem diálogos mais profundos sobre como é importante pensar o sistema cultural de maneira antirracista (Silva, 2020).

Independentemente da intenção que leva a tais revisões e políticas de promoções da identidade negra estarem sendo realizadas no Sistema da Arte Brasileiro, o fato já é estabelecido e isto permite que Outras<sup>3</sup> narrativas sejam disseminadas tanto socialmente como culturalmente ao grande público. E se Ana Mae Barbosa (1991) debateu sobre como as Artes Visuais possibilitam uma maior leitura e compreensão do mundo, certamente já temos alguns avanços no embate racista que criamos. E para materializar as reflexões descritas aqui, apresento a trajetória de artista visual Rafa Bqueer e transversalizo suas experiências por meio da educação informal.

### **Experiências Vividas: Educação Informal como processo de aprendizado**

Rafa teve a oportunidade de ir aos EUA por meio da “Bolsa de residência 2019 – New York”<sup>4</sup>, tal inscrição se deu pela experiência da artista em uma graduação sanduíche no Parque Lage, tornando-se assim ex-alune da EAV e apte a candidatar-se para uma bem-sucedida aprovação da residência. Esta ida a Nova Iorque justo no ano de 2019, no qual os recursos financeiros voltados a produções artísticas brasileiras sofreram grandes cortes, foi oportuna, não somente pela ocasião única que colocaria Rafa em outra posição no circuito da arte, mas também pela possibilidade de estar presente nas comemorações de 50 anos da Revolta de *Stonewall*<sup>5</sup>, marco importante para o movimento LGBTQIA+ norte-americano.

Inserida neste contexto, a artista começou a transitar entre suas experiências pessoais e profissionais, algo que proporcionou aproximações entre

3 A palavra outros, quando grafado “Outros” com letra maiúscula, refere-se à perspectiva de pensar “Outras pedagogias”, advindas de “Outros sujeitos”, aqueles que se descobriram como sujeito de direitos, e agora propõem práticas pedagógicas advindas da experiência da vida e do cotidiano (Arroyo, 2014).

4 Uma parceria entre a Escola de Artes Visuais do Parque Lage + AnnexB, organização situada em Nova Iorque, com a intenção de propor intercâmbios artísticos entre EUA e Brasil, os dois pontos que se configuram como outros (EAV, 2019).

5 A Revolta de Stonewall foi um embate entre a polícia e os usuários de um bar conhecido como Stonewall In, tal momento desencadeou uma movimentação social a favor dos direitos civis LGBTQIA+ nos EUA (Fernandes, 2019).

Brasil e EUA sob a perspectiva de temas como a diáspora africana<sup>6</sup>, representatividade de raça e gênero. Tais temas são recorrentes no trabalho da artista e serviram de parâmetros comparativos para mediar questões entre os dois países. Essas questões estão ligadas, em primeiro lugar, à diáspora africana, na qual o Brasil figura como país com maior herança escravocrata no mundo, tendo o vergonhoso número de 4,9 milhões de africanos sequestrados e trazidos para o país, número infinitamente maior se comparado aos 389 mil negros traficados para os EUA. O contexto brasileiro formou 4 séculos de escravidão contra 2 séculos e meio dos EUA. Este último teve sua abolição em 1863, 25 anos antes da abolição no Brasil, em 1888 (Kleff, s.d.). Tais números demonstram que, por mais que os processos escravocratas tenham diferenças, as relações raciais, em ambos os países, apresentam conflitos socioculturais marcados por violências, pobreza e pelo preconceito materializado em diversos contextos estruturantes da sociedade.

Em uma das várias conversas que tive com Rafa sobre suas impressões após a experiência da residência artística, a artista me apontou que, apesar da população negra norte-americana ser menor, 13% da população, a representatividade e a representação por meio de produtos artísticos e audiovisuais é maior, se comparada à brasileira. O Brasil tem 56% de sua população negra e não branca, desse modo, seria natural termos produções artísticas e de audiovisual que representassem proporcionalmente tal número, fato que não ocorre, seja por conta dos escassos recursos econômicos voltados a produtos culturais, seja pelo preconceito racial que direciona tais recursos a produções que não representam a maioria da população, ou ainda por questões próprias oriundas dos apagamentos sistemáticos da história e das experiências da população negra e não branca em nosso país (Lima; Avanso; Oliveira, 2020).

Ribeiro (2019), vale acrescentar, nos traz a crítica sobre o tipo de representação perversa que corpos negros são submetidos na cultura de massa brasileira. A autora aponta como o racismo recreativo encobre a hostilidade racial por meio do humor, ao trazer como exemplo a personagem Vera Verão, icônico trabalho de Jorge Lafond, que figurou por anos o programa

6 Diáspora africana é o nome dado a um fenômeno caracterizado pela imigração forçada de africanos, durante o tráfico transatlântico de escravizados (MARQUES, 2019).

dominical “A praça é nossa”, atração que trazia entretenimento para grande parte da população brasileira, a qual se divertia em ver um estereótipo homossexual, negro e afeminado competindo com mulheres brancas ora por homens, ora por beleza, arrancando risos da sociedade e reforçando violências simbólicas de raça, gênero e identidade.

Essas reflexões também se desdobram dentro da comunidade LGBTQIA+, quando pensamos em representação<sup>7</sup> e representatividade<sup>8</sup>. Tanto no contexto norte-americano como no brasileiro, os conflitos sobre representatividade, hegemônias e hierarquização são constantemente apontados em produções culturais. Nestes conflitos, o padrão homossexual binário, masculino e feminino, economicamente bem-sucedido e branco é o mais representado, em detrimento de toda uma enorme gama de indivíduos que fazem parte da comunidade LGBTQIA+, como as pessoas transgênero, as travestis, as bissexuais, as intersexuais, as assexuadas, ou ainda outras variações de gênero ou sexualidade que não se enquadram na heterocisnormatividade (Rodrigues, 2013).

Para a artista em questão, tais problemáticas são interseccionalizadas. Pensá-las a partir de suas próprias experiências de pessoa LGBTQIA+, negra, nortista e, naquela ocasião, imigrante, serviram de base para a produção de um trabalho artístico que pudesse trazer à tona reflexões críticas sobre o papel e a representação de corpos negros na cultura e nas Artes Visuais na sociedade brasileira e norte-americana.

Em Nova Iorque, Rafa teve a oportunidade de participar da *Pride* de 2019 e, ciente do momento único que estava vivendo, desfilou com sua *drag-queer* Uhura pelas ruas da cidade, momento que foi compartilhado com o coletivo *House of Yes* e registrado pelo fotógrafo de moda Alex Korolkovas, brasileiro residente nos EUA. Tal momento gerou mais de 03 horas de material audiovisual e experiências únicas que ajudaram a compor o trabalho artístico que estava por vir (Fletcher, 2020).

7 Representação é a maneira como um grupo social ou sujeito é apresentado socialmente e culturalmente (Hemerly, 2018).

8 Representatividade é uma amostra populacional que pode expressar socialmente, culturalmente e politicamente grupo social o qual está exercendo a representatividade (Hemerly, 2018).

Compreendo toda essa oportunidade vivenciada por Rafa como parte de seu processo criativo, contudo não posso deixar também de ver tal experiência como um processo educativo. Localizo tal processo como uma experiência de educação informal que, segundo Brandão (2007), é uma educação que se materializa pela “socialização com o meio”, sendo um desses meios a rua e as experiências proporcionadas de maneira individual ou coletiva, justamente o tipo de percurso educativo vivenciado por Rafa em sua jornada por Nova Iorque.

Geograficamente, o conceito de território é definido por um espaço demarcado por fronteiras visíveis e invisíveis, no qual o Estado ou um grupo social exerce um poder (Souza, 1995). Desse modo, vejo a rua como um território de poder político e comunicacional do qual artistas podem apropriar-se, mesmo que efemeramente, com o intuito de fazer presente, por meio de uma obra de arte, uma crítica que leve o passante a refletir sobre diferentes pontos de vista, sejam eles social, cultural ou político.

Passeatas, intervenções artísticas e produtos culturais e publicitários estão na rua com a finalidade de atribuir mudanças ou manter a manutenção de um comportamento social e cultural. Assim, no momento que Rafa participa da *Pride* e, posteriormente, propõe uma obra de arte para ser fixada na parede de uma via pública, ele está sendo propositora de um processo também educativo, de maneira a proporcionar ao outro, deixando a cargo do passante e de suas experiências prévias, a dialógica com a mensagem (Brandão, 2007).

### **A construção da série “UóHol”: Educação Informal como processo artístico**

“A educação existe por toda parte e, muito mais do que a escola, é o resultado da ação de todo o meio sociocultural sobre seus participantes.” (BRANDÃO, 2007, p. 47)

A efervescência de acontecimentos e oportunidades estimularam a artista a produzir um trabalho de intervenção pública intitulado “UóHol”, uma série de lambes composta por 4 retratos de ícones pretas LGBTQIA+ brasileiras<sup>9</sup> que, fixados em um muro no Brooklyn (figura 2), apresentam uma

9 Jorge Lafond, Marcia Pantera, Madame Satã e Leona Vingativa.

**Figura 2**

Rafa Bqueer ao lado da série “UóHol” fixada em uma via pública no bairro do Brooklyn em Nova Iorque. Fonte: Rafa Bqueer. Fotografias de Alex Korolkovas.



padronagem ao estilo Andy Warhol, de onde vem também o trocadilho entre o nome da série e o artista norte-americano.

Rafa extroverteu suas experiências pessoais e profissionais em uma obra de arte e aceitar que tal obra está imbuída de significados inerentes a artista e a todo o seu contexto sociocultural é compreender que, ao elencar as 04 primeiras artistas que iriam compor a série “UóHol”, Rafa realizou um processo dialógico e educativo com duas intenções: abrir um canal de comunicação entre a cultura drag/travesti e os meios institucionalizados das artes; promover as ações artísticas culturais e populares de grupos dissidentes. Tais intenções estão intimamente ligadas com sua trajetória pessoal, pois, para Rafa, há uma necessidade de fazer uma historiografia da arte das LGBTQIA+ pretas no Brasil.

Seu ponto de partida para a materialização da série é Jorge Lafond. A artista preta LGBTQIA+ de grande representação nos anos 1990 é a principal referência de alguns trabalhos de Rafa, como, por exemplo, “Alice”, um dos primeiros trabalhos da artista, no qual empresta como referência Lafond vestida de “Alice” no desfile da escola de samba Beija-Flor, dirigido por Joãozinho Trinta, em 1991.

Para a artista, Lafond apresenta-se como a primeira ícone preta de inserção na grande mídia brasileira, fato que concordo, visto que, quando acessamos os conceitos de artista LGBTQIA+ preta brasileira, Lafond é a



**Figura 3**  
Série “UóHol” em sua primeira composição.  
Fonte: Arquivos da artista.

primeira a se apresentar em nosso imaginário. Isto ocorre por conta de suas inúmeras personagens representadas em programas dominicais de grande audiência nos anos 1990 do século XX, como por exemplo, Vera Verão da Praça é Nossa. Por conseguinte, durante as suas pesquisas para a composição da série “UóHol”, Rafa deparara-se com uma colagem de Lafond vestida de Marilyn Monroe em uma de suas apresentações da Praça é Nossa, e isto lhe serve de insight para composição do trabalho.

Conforme afirma Rafa:

É interesse de seu trabalho latinizar, empretecer estrangeirismo, criar releituras nacionais de obras estrangeiras com a finalidade de propor estranhamentos visuais em nosso imaginário tão colonizado pela cultura norte americana e europeia<sup>10</sup>.

Assim, a série “UóHol” começa a tomar forma primeiro com Jorge Lafond e, posteriormente, com Leona Vingativa, Marcia Pantera e Madame Satã, conforme demonstra a figura 3.

Para a artista, essas personagens assimiladas em sua série são ícones pretas LGBTQIA+ brasileiras que, apesar de famosas nos palcos e shows drags, na internet e no imaginário cultural da periferia, não são legitimadas dentro de um grande circuito artístico nacional, fato que ocorre, em meu ponto de vista, por uma interseção de preconceitos, sendo o racismo e a homofobia os mais marcantes para este contexto.

10 Informação obtida através de diálogo por mensagens no WhatsApp, em Julho de 2021.

Assim, ao perguntar a Rafa se tais escolhas estavam ligadas à autorrepresentação, visto que a artista é uma pessoa LGBTQIA+ negra, a resposta foi afirmativa, pois, para a artista, a identidade, o gênero e as imagens estão ligadas ao poder. E a invisibilidade de tais pessoas e suas não representações dentro do sistema institucional da arte e da história da arte oficial são mecanismos de apagamento e silenciamento que precisam ser modificados. Para Rafa, que cresceu vendo tais imagens de modo pejorativo, marginalizado e discriminado, agora é a hora de realizar trabalhos de reconhecimento e afirmação.

### **Desdobramentos socioeducativos para uma Educação Informal**

Em uma breve definição, Carlos Rodrigues Brandão (2007) afirma que a Educação Informal acontece por meio das relações interpessoais, é permanente e localiza-se no campo dos sentimentos, resultando assim em uma rede de trocas de saberes. Esta compreensão nos ajuda a constatar o papel da Educação Informal em nossas vidas, e no caso específico deste artigo, na trajetória pessoal e artística de Rafa Bqueer. Muitas foram as “construções interpessoais” que levaram a artista a criar “sua rede de troca de saberes” culminando na materialização da série “UóHol”. Pensar a Educação Informal como uma extroversão de conhecimentos é deixar com que ela continue a construir Outras redes, propostas que também apresento a seguir como os desdobramentos educativos que pude acompanhar no trabalho de Rafa.

A primeira delas ocorreu no dia 06 de outubro de 2019, dia da abertura da exposição “POC!!!”, na qual a artista Rafa Bqueer realizou a performance “Montação”. Esta performance, vale acrescentar, ocorreu com Rafa sentada em uma mesinha, ornada por espelho, maquiagens e itens de beleza. Começou, desse modo, a compor uma pintura facial ao estilo *drag*. Com uma paleta colorida, contornos fortes e muito brilho, a artista usou o próprio rosto como tela, tom a tom compôs a “make” e, ao finalizá-la, usou pedaços de pano de linho para limpar o rosto, desmontando assim seu trabalho e impregnando no tecido toda cor que antes estava em seu rosto, conforme retratado na figura 4, espécie de Sudário, ou Sudária *drag* vestigial.



**Figura 4**

Fotos da performance “Montação”, realizada na abertura da exposição POC!!! Fonte: John Fletcher. Acervo Pessoal. Fotografias de John Fletcher.

A prática da montagem é o momento preliminar da composição da persona *drag*, na qual a artista materializa em cores e acessórios sua pesquisa teórica, preparando-se assim para o grande momento da apresentação. Tal performance foi realizada no dia do vernissage da exposição “POC!!! Perfeita aos olhos de Cristo<sup>11</sup>”, realizada na Galeria Kamara Kó e teve a intenção de aproximar e provocar o público a adentrar no mundo *drag*, que até bem pouco tempo ainda limitava-se a eventos noturnos e marginais, deixando a experiência estética e artística que compõe tais apresentações a um pequeno nicho participante.

Percebo que tal ação hoje encontra um contexto sociocultural mais permeável e reflito sua importância quanto ao intuito de desmarginalizar a cultura e os produtos culturais da cena *drag*, trans e travesti, contudo, não podemos deixar de perceber também que tal contexto só tem sido possível após a validação do Sistema da Arte Brasileiro, que astutamente transformou o capital simbólico alcançado por grupos dissidentes, em capital financeiro, potencializando assim um novo contexto para oxigenar o próprio sistema e seu mercado.

Conversando sobre tal perspectiva com Rafa, perguntei-lhe como via a oportunidade de trazer a série “UóHol” para dentro de uma galeria. Ela me apontou que, em sua percepção, essa oportunidade era como uma grande resposta para a cidade de Belém e seu sistema da arte local, pois “o reconhecimento de sua obra, preta, periférica e LGBTQIA+, era mais

11 A exposição POC!!! Perfeita aos Olhos de Cristo foi um projeto realizado em parceria com a Galeria Kamara Kó, idealizado por Makiko Akao, intitulado “Experiência Curatorial”. Tal projeto convidava um curador para que este formasse parceria com um artista e ambos desenvolvessem um trabalho exclusivo para ser apresentado pela galeria. Nesta ocasião John Fletcher foi o curador convidado e Rafa Bqueer a artista parceira (Freire, 2022).

importante do que seu reconhecimento como artista”<sup>12</sup> (Bqueer, 2022). Desse modo, o trabalho apontava para Outras possibilidades de manifestações artísticas e culturais para o cenário local e, quem sabe, até poderia abrir mais espaços dentro das instituições públicas e privadas.

E para reforçar sua análise, ela comentou sobre a diversificação do público que compareceu à Galeria para o vernissage da exposição POC!!!. Um público jovem, preto, LGBTQIA+ que, talvez, não seja um público recorrente daquele espaço cultural, mas, por enxergarem a si próprios por meio do trabalho de Rafa, estimularam-se a comparecer no espaço, ou seja, reforçando a perspectiva que talvez já seja hora do nosso sistema cultural local abrir mais espaço para Outras narrativas, diversificando o contexto hegemônico e já estabelecido do que é a arte paraense.

A segunda prática social aconteceu dia 16 de outubro de 2019, na Faculdade de Artes Visuais da UFPA, na qual o coordenador do curso de Artes Visuais convidou Rafa para realizar uma fala aos discentes do curso. Esta fala consistiu em mostrar aos discentes, sob o ponto de vista das experiências vividas por Rafa, como funciona o circuito artístico da arte, como é a relação mercadológica para o Norte e para o Centro-Sul, e explicar como ocorreu o processo da residência artística e o desenvolvimento poético da série “UóHol”. Para compor a fala, foram convidados também a professora Zélia Amador, pesquisadora e militante da luta antirracista, e o professor Afonso Medeiros, pesquisador com estudos voltados para o corpo e gênero, sob a mediação do professor John, conforme apresenta a figura 5.

Vejo tal momento como uma devolutiva da artista à universidade, um processo educativo que, apesar de se localizar dentro da Faculdade de Artes Visuais, um local de educação formal, não tinha em si características obrigatórias para os discentes, sendo então um momento informal de aprendizagem. Momentos como esse ocorrem por meio de uma sensibilidade adquirida, chamada por hooks (2017) por “comunidade de aprendizado”. A comunidade de aprendizado é uma construção educativa na qual a autora vê a sala de aula como uma comunidade, na qual todos e todas são capazes de ensinar e aprender por meio da escuta ativa, ou seja, uma escuta

12 Informação obtida através de diálogo por mensagens no WhatsApp, em Julho de 2021.



**Figura 5**  
Fala de Rafa Bqueer realizada na Faculdade de Artes Visuais da UFPA. Fonte: John Fletcher. Acervo Pessoal.

interessada em verdadeiramente ouvir o outro e percebê-lo como pessoa capaz de conhecimento.

Alguns pontos merecem destaque neste processo educativo. O primeiro a se destacar é o convite feito a uma jovem egressa do curso, principalmente quando esse jovem é um corpo preto, periférico e LGBTQIA+. Tal ação representou, naquele momento, uma intenção perspicaz do coordenador do curso ao apresentar Rafa aos discentes, fora de um contexto de artista mercadológico, deslumbrado por recém ser premiado em bolsas e salões, mas sim como um jovem que, saído do mesmo curso, alcançou o reconhecimento que gostaria.

O curso de Artes Visuais da UFPA tem hoje a maioria de seus alunos pertencentes a classe D e E, ou seja, com renda familiar de até 2 salários-mínimos, com inúmeras dificuldades financeiras e sociais de completar um curso que demanda a compra de materiais próprios para sua execução. Assim, é de muita sensibilidade possibilitar que nossos discentes consigam reconhecer-se em uma artista bem-sucedida e que veio da mesma classe social, a classe trabalhadora (ASCOM-ANDIFES, 2021).

O segundo ponto vem da sensibilidade da própria artista em apresentar-se como alguém que veio das mesmas origens de nossos discentes e que, como um corpo dissidente, também precisou criar estratégias para conseguir produzir e inserir-se no sistema da arte, com as ferramentas que tinha. Tais ferramentas estavam intimamente ligadas com a compreensão da importância de cursar e finalizar o curso, mesmo com suas dificuldades, pois para Rafa foi a universidade pública e as cotas que possibilitaram que acessasse os meios para se tornar a artista que é hoje.

A fala de Rafa é um momento de Educação Informal, pois relata aprendizados oriundos de sua trajetória pessoal e profissional que, generosamente compartilhada a outros sujeitos, ressoa em coisas que vão muito além das disciplinas da formação acadêmica formal. Momentos de aprendizado coletivo permitem vislumbres de esperança para que possamos acreditar que nossas vidas não estão determinadas por um sistema político e cultural excludente e opressor, mas sim em constante tensionamento de poderes que nos levarão a Outras realidades possíveis.

### **Considerações Finais**

O presente artigo trouxe o contexto sociopolítico da construção do Brasil e demonstrou como suas práticas hegemônicas, em especial a escravocrata, desdobraram-se em implicações culturais que até hoje ressoam em nossa construção social. Em resposta a estes apontamentos, vimos que a luta por direitos raciais no país trouxe avanços e permitiu que houvesse uma maior diversificação dos sujeitos dentro de lugares que antes mantinham-se oportunamente segregados. Tais modificações sociais proporcionaram debates acerca dos papéis sociais estabelecidos até então, causando reverberações na sociedade de maneira geral, em especial no mercado e no consumo das Artes Visuais.

Este cenário fez com que pessoas dissidentes exigissem a presença de Outros sujeitos dentro do sistema da arte, proporcionando assim revisões identitárias no que tange à representação e representatividade de pessoas negras no sistema da arte de maneira geral. Como recorte foi apresentado parte das experiências pessoais e profissionais da artista visual Rafa Bqueer que, vista pelo viés educativo, permitiu que o conceito de Educação Informal fosse demonstrado como um aprendizado consolidado ao longo da vida, ligando experiências adquiridas e tornando-as responsável por fazer assimilações de conhecimentos que serão empregados durante grande parte da trajetória pessoal e profissional da artista.

Rafa Bqueer desenvolveu a série “UóHol” por meio da experiência vivida em sua residência artística em Nova Iorque, novamente aponto este momento como mais uma possibilidade de aprendizado mediado pela Educação Informal, visto que foram as experiências anteriores da artista, mais as adquiridas em Nova Iorque que trouxeram os fomentos estéticos e artísticos para o desenvolvimento da série “UóHol”. A série em si traz temas que confrontam a invisibilização de pessoas trans e travesti negras dentro da história e do sistema da arte, questionando mecanismos de apagamentos sistemáticos

que ainda hoje continuam operando, mesmo que o mercado tenha se mostrado oportunamente mais aberto e comercial para tal público.

Compreendo que as Artes Visuais têm em sua função primordial gerar atritos reflexivos sobre as bases e os pensamentos que compõem a sociedade e analisá-la através da perspectiva da Educação Informal é materializar que o objeto artístico não advém de um ato criador isolado, tampouco de um lampejo de divindade do artista, mas sim do constante ato de aprendizagem ao qual cada um de nós está submetido por meio do cotidiano, sendo este um processo educativo que é alimentado constantemente por meio de trocas de experiências coletivas as quais devemos constantemente estar pondo em prática não somente no contexto artístico, mas também na sociedade, sendo a Educação Informal a mediadora do processo.

### Referências

ARROYO, Miguel González. Outros sujeitos, outras pedagogias. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

ASCOM-ANDIFES. Classes D e E são maioria dos estudantes nas universidades. Portal da Universidade Federal do Pará. Últimas Notícias. 2021. Disponível em: <https://portal.ufpa.br/index.php/ultimas-noticias2/71-classes-d-e-e-sao-maioria-dos-estudantes-nas-universidades>. Acesso em: 21 nov. 2021

BARBOSA, Ana Mae. A imagem no ensino da arte. São Paulo: Perspectiva, 1991.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. O que é educação? São Paulo: Brasiliense, 2007. (Col. Primeiros Passos).

BRITO, Débora. Cotas foram revolução silenciosa no Brasil, afirma especialista. Agência Brasil, 27 maio 2018. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/educacao/noticia/2018-05/cotas-foram-revolucao-silenciosa-no-brasil-afirma-especialista>. Acesso em: 20 out. 2022.

BULHÕES, Maria Amélia; FETTER, Bruna; VARGAS, Nei. Arte além da arte – Percursos de Pesquisas. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE RELAÇÕES SISTÊMICAS DA ARTE, 1., 2018, Porto Alegre. Anais [...]. Porto Alegre: Uni-

versidade Federal do Rio Grande do Sul, 2018. p. 9-15.

ESCOLA DE ARTES VISUAIS DO PARQUE LAGE – EAV. Bolsa de Residência 2019 – New York. Disponível em: <http://eavparquelage.rj.gov.br/bolsa-de-residencia-2019/>. Acesso em: 11 nov. 2022.

FERNANDES, Nathan. Revolta de Stonewall: tudo sobre o levante que deu início ao movimento LGBTQ+. Revista Galileu, 25 jun. 2019. Disponível em: <https://revistagalileu.globo.com/Sociedade/noticia/2019/06/revolta-de-stonewall-tudo-sobre-o-levante-que-deu-inicio-ao-movimento-lgbt.html>. Acesso em: 02 nov. 2022.

FERREIRA, Thaís dos Reis. A negra – Diálogos entre a obra de Tarsila do Amaral e o feminismo negro. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em: [https://celacc.eca.usp.br/sites/default/files/media/tcc/negra\\_-\\_projeto\\_thais\\_dos\\_reis.pdf](https://celacc.eca.usp.br/sites/default/files/media/tcc/negra_-_projeto_thais_dos_reis.pdf). Acesso em: 05 out. 2022.

FLETCHER, John. Circuito Bqueer: Tempo e imagem negra LGBTQIA+ na Amazônia Paraense. Arteriais, Belém, v. 6, n. 11, dez. 2020. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.18542/arteriais.v6i11.11029>. Acesso em: 01 abr. 2022.

FREIRE, Camila Ferreira Araujo. Perspectivas Outras para Belém: Análises autocríticas sobre arte educação no contexto não formal e informal. Dissertação (Mestrado em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Artes, Instituto de Ciências da Arte, Universidade Federal do Pará, Belém, 2022.

HEMERLY, Giovanna. Representação Social e Representatividade. Ciência e Cultura, 16 jun. 2018. Disponível em: <http://www.cienciaecultura.ufba.br/agenciadenoticias/noticias/entre-a-representacao-social-e-a-representatividade/>. Acesso em: 01 abr. 2022

HOOKS, bell. Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. 2. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017.

HOOKS, bell. Olhares negros: raça e representação. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019. 356 p.

KLEFF, Michael. 1º de janeiro de 1863. DW, sem data. Disponível em: <https://www.dw.com/pt-br/1863-estados-unidos-abolem-a-escravid%C3%A3o/a-372001>. Acesso em: 03 nov. 2022.

LIMA, João Guilherme de; AVANSO, Manuela; OLIVEIRA, Natanael. O espaço do negro no audiovisual brasileiro. Contraponto Digital, 27 jun. 2020. Disponível em: <https://contrapontodigital.pucsp.br/noticias/o-espaco-do-negro-no-audiovisual-brasileiro>. Acesso em: 15 maio 2022.

MARQUES, Lorena de Lima. Diáspora Africana, você sabe o que é? Fundação Palmares, fev. 2019. Disponível em: <https://www.palmares.gov.br/?p=53464>. Acesso em: 20 nov. 2022.

MEDAETS, Chantal. “Tu garante?”. Aprendizagem às margens do Tapajós. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2020. Disponível em: <https://books.scielo.org/id/pz4r6>. Acesso em: 05 out. 2022.

MEDEIROS, Afonso. Artes, racismos, esteticídios e iconoclastias: a hora do enfrentamento. *Jornal da Associação Brasileira de Crítica de Arte*, v. 54, p. 1-6, 2020.

NEIVA, Leonardo. Como colonizadores infectaram milhares de índios no Brasil com presentes e promessas falsas. BBC News Brasil, 20 jul. 2020. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-53452614>. Acesso em: 05 out. 2022.

ORTEGA, Anna. Entrevista Rosana Paulino. *Jornal da Universidade*, 24 jun. 2021. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/jornal/somos-muito-ingenhos-em-relacao-ao-poder-da-imagem-afirma-rosana-paulino/>. Acesso em: 02 out. 2022.

RIBEIRO, Djamila. *Pequeno Manual Antirracista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

RODRIGUES, Lilian W. *The L Word em movimento: convergências de uma série lésbica*. 2013. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal de Juiz de Fora.

SILVA, Adriana de Oliveira. *A curadoria negra nas Artes Visuais – caminhos de afirmação*. O Menelick 2º ato, maio 2020. Disponível em: <http://www.>

omenelick2ato.com/artes-plasticas/a-curadoria-negra-nas-artes-visuais-caminhos-de-afirmação. Acesso em: 05 out. 2022.

SOUZA, Marcelo L. de. O território: sobre espaço e poder, autonomia e desenvolvimento. In: CASTRO, Iná, E. de; GOMES, Paulo Cesar da C.; CORRÊA, Roberto L. (org.). Geografia: conceitos e temas. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995. p. 77-116.

Recebido em 10 de maio de 2023 e aceito em 31 de maio de 2023

Este é um artigo publicado em acesso aberto sob uma licença Creative Commons.

