

**UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL**

**NILTON ROMANO DONDÉ**

**VOZ: UMA COLEÇÃO**

**Caxias do Sul, RS  
2018**

**NILTON ROMANO DONDÉ**

**VOZ: UMA COLEÇÃO**

Trabalho de Conclusão de Curso II apresentado no Curso de Bacharelado em Artes Visuais da Universidade de Caxias do Sul, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.

Orientador: Prof.<sup>a</sup> Dra. Mara Aparecida Magero Galvani

**Caxias do Sul, RS  
2018**

**NILTON ROMANO DONDÉ**

**VOZ: UMA COLEÇÃO**

Trabalho de Conclusão de Curso II apresentado no Curso de Bacharelado em Artes Visuais da Universidade de Caxias do Sul, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.

**Aprovada em 06/12/2017.**

**Banca Examinadora:**

---

Profa. Dra. Mara Aparecida Magero Galvani  
Universidade de Caxias do Sul – UCS

---

Profa. Ma. Glaucis de Moraes Almeida  
Universidade de Caxias do Sul – UCS

---

Prof. Esp. Sergio Rosa Lopes  
Universidade de Caxias do Sul – UCS

## RESUMO

A monografia que apresento é parte do resultado da pesquisa realizada para Conclusão do Curso de Bacharelado em Artes Visuais, que junto com a produção artística culminou na obra *Voz: Uma Coleção*, exposta na Galeria de Arte do Campus 8, sob o viés autobiográfico, abordando questões ligadas à sexualidade, gênero e cunho LGBTQIA+<sup>1</sup>. Desse modo, a produção é indissolúvel a minha existência como artista contemporâneo, homem LGBTQIA+ e latino-americano. Assim, minha instalação, constituída por trabalhos de minha autoria por objetos, alguns pertencentes à minha coleção e outros garimpados e ressignificados para a construção da obra, são impregnados de memórias individuais, afetividades, subjetividades e narrativas pessoais. Em *Voz: Uma Coleção*, coloco-me como artista-produtor e como artista-curador de minha própria coleção, a partir do aporte bibliográfico fundamentados na história dos antigos Gabinetes de Curiosidades para, então, construir o meu “gabinete” que reverbera a minha vida, identidade e sexualidade.

**Palavras-chave:** Artista-produtor. Artista-colecionador. Artista-curador. Obra autobiográfica. Gabinetes de Curiosidades. LGBTQIA+.

---

<sup>1</sup> Segundo *Resource Center*, a sigla significa a prática de confrontar o heterossexismo, o sexismo, o alosexismo e o monossexismo em si e nos outros, por interesse próprio e uma preocupação com o bem-estar das pessoas lésbicas, gays, bissexuais, transgêneros, *queer*, intersexuais e assexuais. Baseia-se na crença e acredita que o dismantelamento do heterossexismo, monossexismo, opressão / trans misoginia / cissexismo e alosexismo é uma questão de justiça social. Disponível em: <<https://lgbtqia.ucdavis.edu/educated/glossary>>. Acessado 25 nov. de 2018.

## **AGRADECIMENTOS**

Primeiramente, gostaria de agradecer aos meus pais, Valdezir e Ivanete, a minha família, por tudo em especial ao apoio e incentivo em relação a minha escolha profissional.

Segundamente, aos meus amigos, os quais também considero parte de minha família, por sempre estarem do meu lado e dispostos a ajudar no que for preciso. Um agradecimento especial aos meus colegas de curso, por todas as conversas, companheirismo, amizade, o apoio, as ideias e os conselhos.

Aos meus professores de curso, minha orientadora Mara Galvani, minha banca Sergio Lopes e Glaucia de Moraes, a coordenadora do Curso de Artes Visuais Bacharelado e Licenciatura, Silvana Boone, a professora Mayta Passa por sempre estarem me ajudando dentro de minhas produções e minhas pesquisas, e, por fim, a Universidade de Caxias do Sul.

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

AIDS – Vírus da imunodeficiência humana

EUA – Estados Unidos da América

HIV – Vírus da imunodeficiência humana

LGBTQIA+ – Lésbicas, gays, bissexuais, transgêneros, queer, intersexuais, assexuais e mais

FAAP – Fundação Armando Álvares Penteado

MASP – Museu de Arte de São Paulo

TCC – Trabalho de Conclusão de Curso

UCS – Universidade de Caxias do Sul

## LISTA DE FIGURAS

|                                                                                                                                                   |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Figura 1 – Leonilson, Bienal Internacional de São Paulo, 1985 .....                                                                               | 10 |
| Figura 2 – Leonilson, <i>Paulistanos ensopados dão com os burros n'água</i> , 1991.....                                                           | 11 |
| Figura 3 – Leonilson, <i>Empregada de novela é mais chique que madame</i> , 1991 .....                                                            | 11 |
| Figura 4 – Leonilson, <i>São Paulo não é nenhuma brastemp</i> , 1992.....                                                                         | 12 |
| Figura 5 – Leonilson, <i>Instalação sobre duas figuras</i> , 1993 .....                                                                           | 12 |
| Figura 6 – Leonilson, <i>Autorretrato</i> , 1993 .....                                                                                            | 14 |
| Figura 7 – Leonilson, <i>He thinks about many things, all at the same time [ele pensa sobre muitas coisas, todas ao mesmo tempo]</i> , 1989 ..... | 14 |
| Figura 8 – Leonilson, <i>Mulheres Ciganos Comunistas Homossexuais Negros Aidéticos Judeus Aleijados</i> , 1990.....                               | 15 |
| Figura 9 – David Wojnarowicz, <i>Fuck You Faggot Fucker</i> , 1984 .....                                                                          | 22 |
| Figura 10 – David Wojnarowicz, <i>Untitled (One Day This Kid...)</i> , 1990-1991 .....                                                            | 22 |
| Figura 11 – David Wojnarowicz, <i>Imagem de Wojnarowicz para o filme de Rosa Von Praunheim Silence = Death</i> , 1989 .....                       | 23 |
| Figura 12 – Rafael Dambros, <i>Luis Mollo</i> , 2016 .....                                                                                        | 24 |
| Figura 13 – Rafael Dambros, <i>Garoto do Rio</i> , 2016 .....                                                                                     | 25 |
| Figura 14 – Rafael Dambros, <i>Bandeira branca</i> , 2016 .....                                                                                   | 25 |
| Figura 15 – N. Langlois, <i>Le Salon de 1699 [Academie Royale de Peinture et Sculptura Louvre]</i> , 1700 .....                                   | 28 |
| Figura 16 – Pietro Antonio Martini, <i>Lauda-conatum, Exposition au Salon du Louvre em 1787</i> , 1791 .....                                      | 28 |
| Figura 17 – Roger Viollet, <i>Salon des Independents</i> , 1924 .....                                                                             | 29 |
| Figura 18 – Roger Viollet, <i>Salon des Tuileries</i> , 1924 .....                                                                                | 30 |
| Figura 19 – Frans II Francken, <i>Chamber os Art and Curiosities</i> , 1636 .....                                                                 | 30 |
| Figura 20 – Frans II Francken, <i>The cabinet of a collector with paintings, shells, coins, fossil and flowers</i> , 1619.....                    | 31 |
| Figura 21 – Domenico Remps, <i>Cabinet of Curiosities</i> , 1689 .....                                                                            | 31 |
| Figura 22 – Farnese de Andrade, <i>Vimos do mar</i> , 1986 .....                                                                                  | 33 |
| Figura 23 – Farnese de Andrade, <i>Vimos do mar</i> , 1988 .....                                                                                  | 34 |
| Figura 24 – Farnese de Andrade, <i>Mater</i> , 1990 .....                                                                                         | 34 |

|                                                                          |    |
|--------------------------------------------------------------------------|----|
| Figura 25 – Farnese de Andrade, <i>Pater</i> , 1992-1995 .....           | 35 |
| Figura 26 – Farnese de Andrade, <i>Tudo continua sempre</i> , 1974 ..... | 36 |
| Figura 27 – Farnese de Andrade, <i>A besta humana</i> , [s.d.] .....     | 36 |
| Figura 28 – Nilton Dondé, <i>Voz: Uma Coleção</i> , 2018 .....           | 42 |
| Figura 29 – Nilton Dondé, <i>Voz: Uma Coleção</i> , 2018 .....           | 42 |
| Figura 30 – Nilton Dondé, <i>Voz: Uma Coleção</i> , 2018 .....           | 43 |
| Figura 31 – Nilton Dondé, <i>Voz: Uma Coleção</i> , 2018 .....           | 43 |

## SUMÁRIO

|          |                                                                |           |
|----------|----------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>1</b> | <b>INTRODUÇÃO .....</b>                                        | <b>6</b>  |
| <b>2</b> | <b>ARTE E VIDA: VIDA NA ARTE .....</b>                         | <b>8</b>  |
| 2. 1     | ARTE AUTOBIOGRÁFICA .....                                      | 9         |
| <b>3</b> | <b>SEXUALIDADE E GÊNERO NA ARTE .....</b>                      | <b>16</b> |
| 3.1      | SOB O VIÉS DA SEXUALIDADE .....                                | 17        |
| 3.2      | GÊNERO .....                                                   | 19        |
| 3.3      | A SEXUALIDADE NA OBRA DE DAVID WOJNAROWICZ .....               | 20        |
| 3.4      | O VIÉS DA SEXUALIDADE NA PRODUÇÃO DE RAFAEL DAMBROS .....      | 23        |
| <b>4</b> | <b>UMA BREVE HISTÓRIA DOS GABINETES DE CURIOSIDADES .....</b>  | <b>27</b> |
| <b>5</b> | <b>O OBJETO NA ARTE .....</b>                                  | <b>32</b> |
| 5.1      | ARTISTA: UMA COLECIONADOR .....                                | 36        |
| 5.2      | ARTISTA: CURADOR DE UMA EXPOSIÇÃO .....                        | 38        |
| <b>6</b> | <b>MEMÓRIA E IDENTIDADE: UMA PRODUÇÃO AUTOBIOGRÁFICA .....</b> | <b>40</b> |
| <b>7</b> | <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>                              | <b>44</b> |
|          | <b>REFERÊNCIAS.....</b>                                        | <b>45</b> |
|          | <b>APÊNDICE .....</b>                                          | <b>48</b> |

## 1 INTRODUÇÃO

Segundo Tadeu Chiarelli (2002) apropriar-se é matar simbolicamente um objeto ou imagem, retirando-os do fluxo da vida. Partindo desta colocação, aproprio-me<sup>2</sup> de meus objetos pessoais, visando reuni-los juntamente com minhas produções artísticas, as quais também constituem minha coleção particular, para a construção do meu Gabinete de Curiosidades.

Primeiramente busquei localizar esses objetos em acervos de família e nos meus próprios guardados, colecionados, desde muito cedo, para pensá-los em um contexto mais amplo, de acordo com os objetivos desse estudo. Cumpre-se destacar que esses objetos ressignificados na produção da obra não são quaisquer objetos, mas ligados à minha vida, ou seja, têm relação com as minhas memórias individuais, memórias essas que retrocedem à minha infância e que ecoam na minha vida e na minha produção por estarem intimamente relacionadas às questões de sexualidade e gênero, minhas memórias e minha identidade. Assim, o objetivo desta pesquisa visa trazer a vida e a sexualidade do artista e convertê-la em material para sua produção.

Ao fazer uma produção autobiográfica, abordo autores como Barbara Steiner (2004) e Jun Yang (2004), que questionam o viés autobiográfico como um empreendimento impossível, devido, segundo eles, todos nós projetarmos uma imagem de nós mesmos, que vai de desencontro com o que os outros têm de nós. Ainda na visão dos autores, todos temos uma vida a contar, porém, as nossas histórias se aproximam muito mais da ficção do que da realidade. Empresto a fala do diretor-presidente do MASP, Heitor Martins, quanto das questões que tangem à sexualidade na arte, ao afirmar: “A sexualidade é um tema amplamente representado na arte ao longo dos séculos e central na vida de todos nós” (MARTINS, 2017, p.6). Estabelecendo relações de sua fala, conduzo-me ao meu trabalho, pois ele surge de uma necessidade de falar, dar voz aos muitos silêncios que preencheram a minha vida, às muitas privações submetidas. A boneca, objeto mais marcante da minha infância, que outrora fora proibido, guardado, escondido e silenciado, hoje retorna gritando, se expõe. Ressurge com uma necessidade muito

---

<sup>2</sup> Ao escrever o texto utilizo a primeira pessoa, pois este é um estudo autobiográfico e coloco-me, literalmente, na pesquisa para a produção da obra visual, como poderá ser conferido ao longo do trabalho.

grande de falar, ter forma, existir. Impregnado dessas memórias, utilizo-as em minha produção, para contar a minha história, ora reunindo objetos, ora estabelecendo conexões entre eles, estabelecendo novas narrativas, ora ressignificando-os ao interferi-los, ora criando em meus desenhos, gravuras, pinturas.

Dito isto, a partir do *corpus* investigado, esse estudo configura-se da seguinte forma:

No segundo capítulo, abordo as relações que Barbara Steiner e Jun Yang (2004) estabelecem com relação a questão autobiográfica na obra, ao abordarem a produção de artistas contemporâneo. Assim, também trago Leonilson, artista que já era uma referência em minha produção, pautando-me, em suas relações entre arte e vida e sua obra, além de suas memórias, subjetividades e os aspectos culturais, ao quais, foi exposto, e os utilizou em seu trabalho.

No terceiro capítulo, listei alguns conceitos específicos quanto à sexualidade e gênero, logo após, relacionando ambos, com o universo da arte. Destaco a produção de David Wojnarowicz e do artista caxiense Rafael Dambros, como grandes contribuições nesses aspectos.

No quarto capítulo, tracei um breve histórico dos Gabinetes de Curiosidades, buscando a sua origem e traçando um levantamento histórico ocorrido na Europa, através dos salões parisienses, descrevendo como se constituíam e, principalmente, pontuando algumas características que contribuíram na construção do meu gabinete.

No quinto capítulo, por sua vez, abordo a apropriação de objetos na obra de Farnese de Andrade. Exponho, também, a questão voltada às coleções, pois, coloco-me neste trabalho como artista-colecionar e como artista-produtor, além de curador da minha coleção.

No sexto capítulo, abordo o propósito de meu trabalho, como se deu o processo da obra final e como a mesma foi construída, sob o viés autobiográfico, incluindo elementos que tangem minha vida desde a infância à vida adulta relacionadas à sexualidade, gênero e as discussões de cunho LGBTQIA+.

Por fim, as considerações finais, que respondem à questão norteadora que originou: *Como a vida e a sexualidade do artista podem se converter em material para produção da arte contemporânea a partir de memórias pessoais e objetos ressignificandos?*

## 2 ARTE E VIDA: VIDA NA ARTE

Não é de fácil acesso encontrar publicações, materiais, artigos, que abordem as questões sobre o viés autobiográfico na História da Arte, principalmente na língua portuguesa. Devido a esse motivo, optei em utilizar como base para a construção desse capítulo que aborda a arte autobiográfica o livro *Autobiographie*, de Barbara Steiner e Jun Yang, publicado em 2004, na França. Na publicação os autores analisam obras de artista como Andy Warhol, Cindy Sherman, Lynn Herschman, Jeff Koons, Nan Goldin, Tracy Emin, entre outros, a partir de termos como alter ego, sistemas políticas e mídias, presente em suas produções, estabelecendo uma relação autobiográfica.

Entre os textos que compõem o livro foquei-me em *Autobiographie*, em que, Steiner e Yang, transcrevem e evidenciam as relações da vida do artista e os reflexos dessa em sua arte. Ao traduzir o texto, mantive-me fiel ao contexto do seu conteúdo e não na sua gramática original. Sendo assim, Steiner e Yang (2004) apontam que a autobiografia genuína e autêntica pode ser questionada, pois todos nós projetamos uma imagem de nós mesmos, mas é muito raro que essa imagem se mantenha diante da percepção que os outros têm de nós. Todos nós possuímos memórias, mas elas são, na maioria das vezes, uma alteração, voluntária ou não, da verdade. Segundo, eles todos temos uma vida a contar, mas as histórias que fazemos dela, geralmente, se aproximam mais da ficção do que da realidade.

A publicação dos autores ocorreu a partir de uma exposição, onde, sala após sala, os visitantes, conheciam e analisavam os trabalhos dos artistas participantes, investigando o papel da autobiografia no contexto da arte presente no mundo contemporâneo. Ainda de acordo, com Steiner e Yang (2004), alguns dos artistas afirmavam expor detalhes privados e questões íntimas de suas vidas, enquanto outros se escondiam atrás de falsas personalidades, cuidadosamente, construídas. Alguns deles, buscaram dados na sua rotina diária, enquanto outros deteram-se na autorreflexão como forma de capturar sua imagem. Outros, ainda, estavam focados na influência das mídias, na política e na pressão social, enquanto os demais no papel da origem étnica ou racial e na construção da identidade e das diferentes imagens projetadas sobre todos nós, seja no ambiente familiar ou na hostilidade dos olhares do público. Porém, todos questionaram o modo como a

identidade é construída e explorada nos diferentes papéis do indivíduo na sociedade. O livro tem como principal objetivo, buscar entender, através da arte e das obras de autoria desses artistas, os mecanismos da autobiografia, isto é, como nós nos referimos a nós mesmos e aos outros.

Diante da contribuição da análise dos autores do livro, pude realizar a minha investigação e analisar a produção dos artistas referidos em minha pesquisa, contribuindo também na construção da narrativa da minha produção. Diante das questões tratadas por Steiner e Yang (2004), passei, então, refletir com maior profundidade questões discutidas por eles, quando dizem que todos têm uma vida a contar, mas nossas histórias se aproximam muito mais da ficção do que da realidade, e sempre a imagem que criamos de nós mesmos vai à contramão da visão dos outros. Vejo esses como pontos principais na minha pesquisa que visa abordar as relações da autobiografia na arte.

## 2.1 ARTE AUTOBIOGRÁFICA

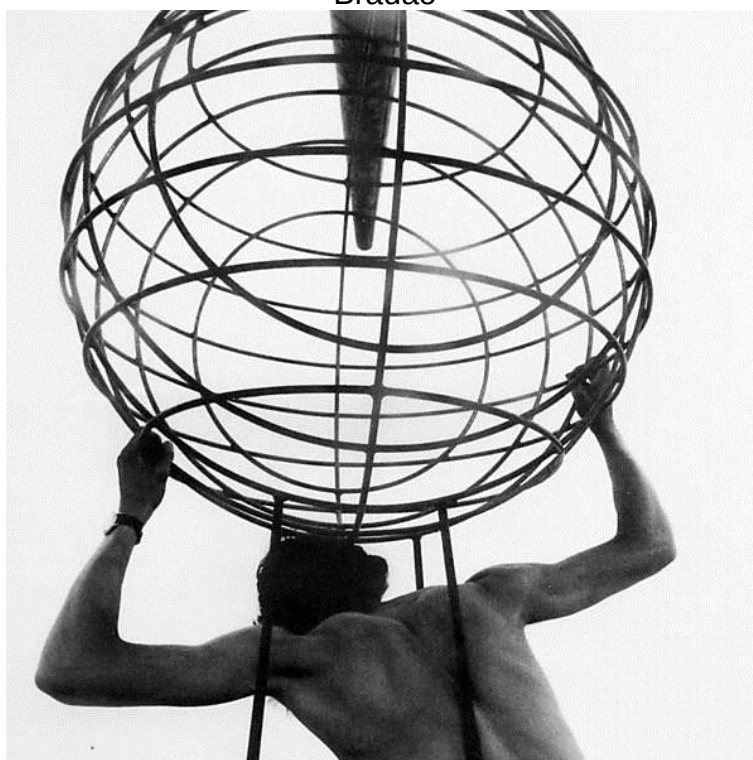
Após adentrar na obra de Steiner e Yang (2004) e a partir de meu interesse na obra autobiográfica do artista brasileiro Leonilson (1957–1993), o qual já era uma referência para minha produção, procurei aprofundar meus estudos em sua obra, especialmente pelas ligações da sua vida na sua arte. Para abordar sua obra, revisto um pouco de sua vida.

Nascido em 1957 e, Fortaleza, no Ceará, José Leonilson Bezerra Dias era o quarto de cinco filhos. O pai era proprietário de uma grande loja de tecidos e a mãe, comerciante e costureira. Segundo Lisette Lagnado (1998), a religião católica da família e o lugar de nascimento, reverberam em aspectos da obra de Leonilson: a cultura nordestina, através da literatura de cordel e o artesanato, as crenças populares e a iconografia religiosa, ligada aos valores morais. Em 1961 mudou-se com a família para São Paulo, após ter residido por um ano em Porto Velho. Em 1977 ingressou no curso de Licenciatura em Educação Artística na Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP), instituição onde foi aluno de artistas como Nelson Leirner, Julio Plaza e Regina Silveira. Já no ano de 1980, abandonou a graduação, mas seguiu estudando e produzindo trabalhos. No ano seguinte, realizou sua primeira exposição individual na Galeria Casa do Brasil, em Madri, na Espanha.

Ao retornar ao Brasil, continuou a viajar para a Europa, Estados Unidos e pela América do Sul com frequência. As frequentes viagens para o exterior, segundo Lagnado (1998) tornaram-se características em suas obras, revelando seu caráter nômade, pois ele mesmo se denominava como “curioso”.

Em 1985 participou da XVIII Bienal Internacional de São Paulo<sup>3</sup>. Pela primeira vez apresentou trabalhos tridimensionais: a pirâmide de livros e o globo de cobre (Fig. 1).

Figura 1 – Leonilson, 1985, Bienal Internacional de São Paulo, foto [photo] Eduardo Bradão



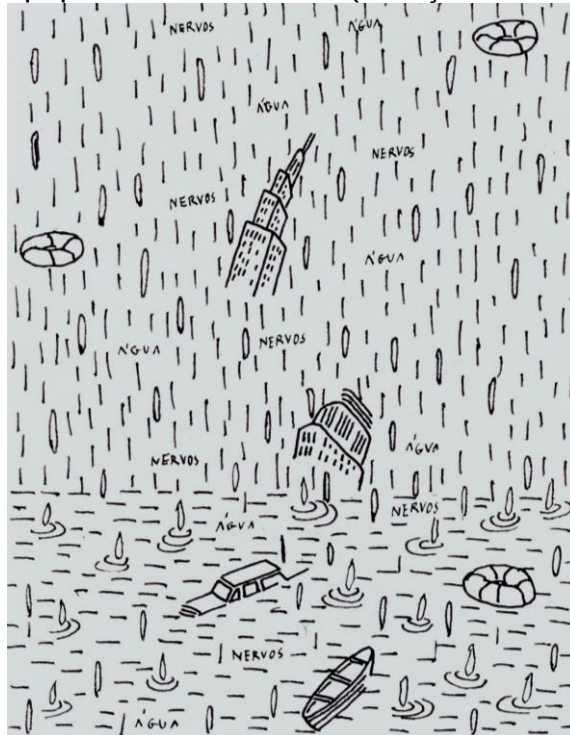
Fonte: LISETTE LAGNADO. **São tantas verdades: Leonilson**. 1998. Digitalizado por: Nilton Dondé

O artista seguiu realizando exposições individuais como “O Pescador de Palavras”, na Galeria Luisa Strina, em São Paulo; “Moving Mountais”, no *Kunsforum*, em Munique e na Galeria Usina Arte Contemporânea, em Vitória, além de exposições coletivas, entre elas “Modernidade”, no *Musée d’Art Moderne de la Ville de Paris*, em Paris, e no Museu de Arte Moderna de São Paulo e diversas outras mostras no Brasil e no exterior.

<sup>3</sup> Exposta de 04 de outubro até 15 de dezembro de 1985, na Fundação Bienal, São Paulo, SP, Brasil essa edição reuniu 1.674 obras de 214 artistas, com curadoria geral de Sheila Leiner. Disponível em: <<http://www.bienal.org.br/exposicoes/18bienal>>. Acesso em 20 de nov. 2018.

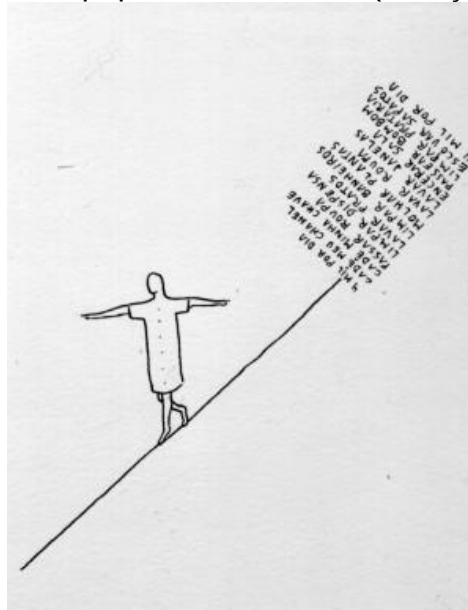
Entre março de 1991 e maio de 1993, Leonilson ilustrou a coluna semanal de Barbara Gancia no jornal *Folha de São Paulo*, conforme imagens a seguir de algumas delas (Figs. 2, 3 e 4).

Figura 2 – Leonilson, *Paulistanos enfiados dão com os burros n'água*, 1991, tinta de caneta sobre papel, 17,5 x 13,5 cm. (Coleção Família Bezzera Dias)



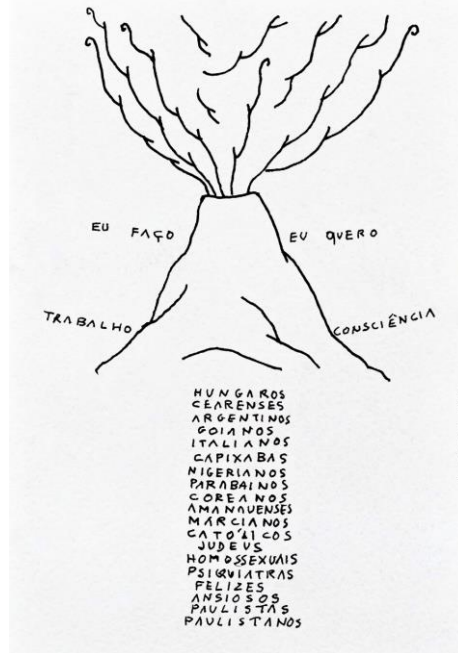
Fonte: ADRIANO PEDROSA. **Leonilson: truth, fiction.** 2014. Digitalizado por: Nilton Dondé.

Figura 3 – Leonilson, *Empregada de novela é mais chique que madame*, 1991, tinta de caneta permanente sobre papel, 18 x 12,5 cm (Coleção Família Bezzera Dias)



Fonte: ADRIANO PEDROSA. **Leonilson: truth, fiction.** 2014. Digitalizado por: Nilton Dondé.

Figura 4 – Leonilson, *São Paulo não é nenhuma brastemp*, 1992, tinta de caneta permanente sobre papel, 18 x 12,5 cm. (Coleção Família Bezzera Dias)



Fonte: ADRIANO PEDROSA. **Leonilson: truth, fiction**. 2014. Digitalizado por: Nilton Dondé.

Em agosto de 1991, realizou o teste que revelou que ele era soropositivo ao vírus HIV. Sua doença foi se agravando e, no ano seguinte, Leonilson contraiu pneumonia. Seu último trabalho foi uma instalação (Fig. 5), na Capela do Morumbi, em São Paulo, mas o artista não chegou a vê-la montada, pois com a saúde profundamente abalada, faleceu no dia 28 de maio de 1993, na casa de seus pais.

Figura 5 – Leonilson, *Instalação sobre duas figuras*, 1993, arara de metal, bordado sobre camisa, cabide de arame, cadeira de madeira e cadeira de metal, *piquet* e tecido costurado, 179 x 600 x 1200 cm (Coleção Família Bezzera Dias)



Fonte: Disponível em: <<https://hardecor.com.br/leonilson-na-pinacoteca-em-sp/>>. Acesso em: 20 nov. 2018.

Lisete Lagnado diz que a obra de Leonilson

reservou seu lugar na ficção epistolar contemporânea. Cada peça foi rigorosamente pensada construída como uma carta para um diário íntimo. Discípulo de um ideal romântico malogrado, Leonilson foi movido pela compulsão de registrar sua interioridade a fim de dedicá-la aos objetos do desejo. Esse legado, enunciado por um “eu” cuja expiação é incessante, reavalia a subjetividade após as experiências conceituais. Isto é, desgastando a reflexão sobre o destino da arte, que teve a metalinguagem como ápice, a obra volta-se neste momento para questionamento do destino do sujeito (LAGNADO, 1998, p. 27).

Não sei em que situação, ou momento exato, Leonilson tornou-se um artista de referência para minhas produções, estudei sua vida através de sua obra. Talvez possa ter sido pela simplicidade e o cuidado minucioso do cearense diante cada trabalho, a forma como utilizou os materiais, sua junção entre desenho e pintura, palavra e escrita, vida e obra.

Adriano Pedrosa (2014) vê o diário como um elemento de excelência na obra de Leonilson. O próprio artista confirmou isto à Pedrosa em uma entrevista<sup>4</sup> no ano de 1991, dizendo: “Os trabalhos são completamente diários. São completamente pessoais”. Desse modo, os diários de Leonilson

são escritos em desenhos, aquarelas, pinturas bordados, tecidos, objetos, instalações. O texto é frequentemente um elemento visual poético, seja ele escrito, pintado ou bordado. Os diários compreendem os desejos, sua incompletude, os sonhos e as ilusões, as relações amorosas, as paixões platônicas e aquelas não correspondidas, os caminhos do rapaz apaixonado, o coração, os amantes e os amados – reais ou inventados –, bem como os autorretratos, a fantasia, a sexualidade, os dias e as horas que passam, a doença (Leonilson descobriu ser portador do vírus da Aids em agosto de 1991). Nessa cadeia de significantes e significados, o duplo é um elemento primordial, e a partir dele se desdobram imagens de amantes e de casais, a simetria e o espelhamento, o Narciso e seu lago, o desenho do infinito e, por fim, a morte – o último significante na cadeia de significados (PEDROSA, p. 16, 2014).

Para Pedrosa, “Os Diários”, consistiram em uma das sete divisões estabelecidas por ele na relação entre os aspectos formais e temáticos dos trabalhos do artista, na exposição *Leonilson: truth, fiction*<sup>5</sup>, que ocupou o quarto

<sup>4</sup> Entrevista de Adriano Pedrosa e Leonilson, realizada em São Paulo no dia 4 de março de 1991, encontra-se no livro: *Leonilson: truth, fiction*, no subcapítulo *Conversas Concentradas, Leonilson e Adriano Pedrosa*, p. 217-269, publicado pela Pinacoteca do Estado de São Paulo em 2014.

<sup>5</sup> A seleção do curador concentrou-se na produção “madura” de Leonilson, com trabalhos realizados a partir de 1987, e incluiu a última peça concebida pelo artista: a instalação montada na Capela do Morumbi, em 1993. Disponível em: <<http://pinacoteca.org.br/programacao/leonilson-truth-fiction/>>. Acesso em: 20 de nov. 2018.

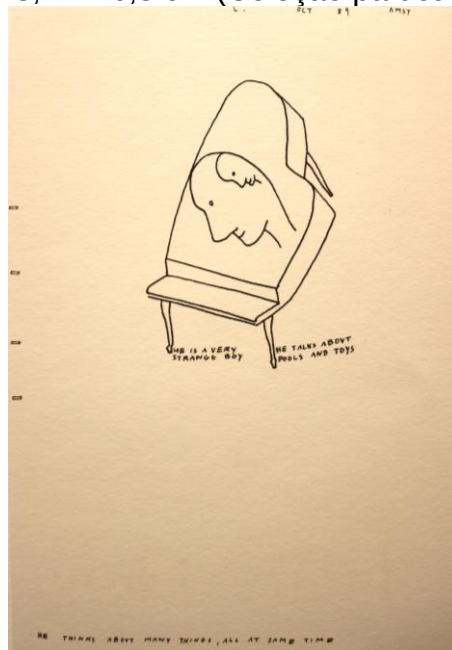
andar da Pinacoteca do Estado de São Paulo, de 09 de agosto a 09 de novembro de 2014. A exposição reuniu mais de 150 obras, incluindo pinturas, desenhos, bordados, objetos e uma instalação, e entre os trabalhos está o autorretrato (Fig. 6) e as figuras duplicadas e espelhadas, as quais mesclam o *eu* e o *outro* (Fig. 7).

Figura 6 – Leonilson, *Autorretrato*, 1993, bordado e tinta metálica sobre *voile* costurado sobre cubo de aço, 10 x 10 x 10 cm (Coleção Particular, Dallas, EUA)



Fonte: ADRIANO PEDROSA. **Leonilson: truth, fiction.** 2014. Digitalizado por: Nilton Dondé.

Figura 7 – Leonilson, *He thinks about many things, all at the same time [ele pensa sobre muitas coisas, todas ao mesmo tempo]*, 1989, tinta de caneta permanente sobre papel, 23,7 x 16,3 cm (Coleção particular, São Paulo)



Fonte: ADRIANO PEDROSA. **Leonilson: truth, fiction.** 2014. Digitalizado por: Nilton Dondé.

Também, e finalizando, nessa relação, de uma forma para registrar o íntimo, se fazem presentes obras, construídas a partir de memórias e situações, as quais Leonilson tinha a preocupação de falar, principalmente, com relação às minorias, da qual ele também fazia parte, e com quem se solidarizava (Fig. 8).

Figura 8 – Leonilson, *Mulheres Ciganos Comunistas Homossexuais Negros Aidéticos Judeus Aleijados*, 1990, lápis de cor sobre papel, 22,5 x 33 cm (Coleção particular, São Paulo)



Fonte: ADRIANO PEDROSA. **Leonilson: truth, fiction**. 2014. Digitalizado por: Nilton Dondé.

Leonilson era um homem latino-americano, artista e gay que teve a sua arte reconhecida quando ainda estava vivo. Sua obra, principal referência em minha pesquisa, foi escolhida por conter um viés autobiográfico, mas também por outros aspectos: por suas construções, no meu entender, “milimetricamente”, pensadas e bem resolvidas, pelos diálogos estabelecidos entre desenhos e palavras, a linha e o tecido, como também da tinta e o papel e, por fim, pelas imbricações entre arte e vida.

### 3 SEXUALIDADE E GÊNERO NA ARTE

De acordo o *corpus* dessa monografia, sob o viés autobiográfico, abordando questões da sexualidade na arte contemporânea, aprofundo a minha pesquisa neste capítulo a partir do enfoque histórico, conceitos específicos de gênero e sexualidade relacionando-os com produções de artistas contemporâneos.

Parto, principalmente, de minha experiência pessoal para compreender alguns conceitos de sexualidade e gênero que sempre fizeram parte de minha vida, e que hoje, através de minhas pesquisas, pauto-me em autores que discutem alguns desses tópicos, os quais foram vividos por mim desde sempre, porém sem o aprofundamento teórico fundamentado no conhecimento bibliográfico-científico.

O impulso inicial para buscar materiais envolvendo essa temática foram as inúmeras situações de preconceito em que estive submetido, sendo a memória mais latente, talvez por ser a primeira, a situação a qual impedia-me de brincar com um objeto, que na época de minha infância, todos argumentavam não ser adequado a um menino. Essa censura velada fazia eu sentir-me muito constrangido em brincar de boneca na frente de outras pessoas, sempre imaginado o que poderiam comentar a respeito deste simples ato inocente, sendo assim, passou a ser uma ação lúdica solitária. E que, hoje, como um homem LGBTQIA+, artista latino-americano, o objeto boneca começa a aparecer com intensa frequência em minhas produções, pois agora, liberto de estigmas e restrições ditadas, pela sociedade, “adequando” os brinquedos para meninas e meninos, permito-me “brincar” ao apropriar-me dele em minha arte.

Na busca por materiais, que trouxessem o viés da sexualidade e do gênero na arte, deparei-me com o termo *Arte Queer*. A *Arte Queer* trata de uma

manifestação da produção artística que ganhou força nos Estados Unidos e na Europa a partir da década de 1980 na América Latina a partir da década de 1990. A produção com tal inclinação aborda, de forma direta ou indireta, questões referentes ao universo LGBT, relacionando-se com diversas manifestações de arte erótica, de arte conceitual e com a produção de caráter contextual. Existem manifestações artísticas que se auto designam como *queer* e inscrevem-se nessa categoria, e outras que são notadamente e/ou explicitamente *queer*, mas que não necessariamente se autodenominam como tais. Há ainda aquelas que podemos designar como *queer*, embora essa atribuição seja estabelecida a partir de uma disposição interpretativa externa, ou seja, independentemente da intenção artística estabelecida por quem as produz (FIDELIS, 2017, p. 105).

Obtive conhecimento sobre o termo, principalmente, pela exposição *Queermuseum – Cartografias da Diferença na Arte Brasileira*, com curadoria de Gaudêncio Fidelis. Fidelis, observa que para aqueles que chegaram no ano de 2017, “barreiras de gênero vêm sendo sistemática e rapidamente quebradas” (2017, p. 10). Segundo ele, todo o processo da exposição começou em meados de 2010, portanto, foram sete anos de pesquisas e desenvolvimento para conseguir pensar em como as obras, quais delas deveriam ser expostas e qual modelo curatorial seria adotado para que as mesmas conseguissem alcançar o impacto e a relevância que mereciam. A exposição *Queermuseum – Cartografias da Diferença na Arte Brasileira*, aberta no dia 15 de agosto e prevista para acontecer até 8 de outubro, foi cancelada dia 10 de setembro de 2017 após ondas de protestos de grupos conservadores especialmente por meio das redes sociais<sup>6</sup>.

Além da exposição *Queermuseum – Cartografias da Diferença na Arte Brasileira*, que apresentou a obra de oitenta e cinco artistas com trabalhos relacionados a gênero, ideologia de gênero e sexualidade, busco, ainda, em minha pesquisa referências dos artistas Leonilson, Rafael Dambrós, David Wojnarowicz e Farnese de Andrade, que por sua vez, ao longo da monografia se fazem presentes como referências.

### 3.1 SOB O VIÉS DA SEXUALIDADE

Conforme previsto no cronograma do TCCI, a pesquisa para a conclusão do TCC II propunha uma imersão no tema desse estudo, na arte contemporânea, não somente no aprofundamento teórico, com a busca de referências bibliográfica e investigação e experimentações para a produção da obra, como também um estudo de campo, voltado a visitas a exposições, museus, e espaços de arte cultura. Desse modo, ao visitar o Museu de Arte de São Paulo (MASP), em setembro de 2018, deparei-me com obras expostas do acervo do Museu, que fizeram parte da mostra *História da sexualidade*, que buscou estimular o debate e a reflexão sobre o tema durante sua realização no mesmo local, de 20 de outubro de 2017 a 14 de fevereiro de 2018. O interesse pelas obras expostas no museu, levou-me a buscar materiais na livraria da instituição que abordassem o assunto de forma mais ampla, e nessa

<sup>6</sup> Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/censurada-em-porto-alegre-mostra-queermuseum-sera-exibida-no-rio-21862328#ixzz5JTbt7ly>>. Acesso em: 25 jun. 2018.

pesquisa, encontrei a publicação “Histórias da sexualidade: antologia”, que reúne catálogo da exposição e uma série de artigos que tratam questões de gênero e sexualidade na arte e na vida em sociedade. No mesmo material, ao apresentar a exposição e argumentar sobre a importância de sua temática numa mostra dessa magnitude, o diretor-presidente do MASP, Heitor Martins afirma: “A sexualidade é um tema amplamente representado na arte ao longo dos séculos e central na vida de todos nós” (MARTINS, 2017, p.6).

É oportuno destacar que a exposição incluiu mais de 250 obras, sem a preocupação com a ordem cronológica, as quais, na maioria constituintes do acervo do museu e outras empestadas para a exposição. Entre os artistas que integraram a exposição destaque os artistas: Leonilson, Pablo Picasso, Egon Schiele, Robert Mapplethorpe, Valie Export, Adriana Varejão, Ana Mendieta, Francis Bacon, Rivane Neuenschwander.

Cabe, pela pertinência do tema abordado neste capítulo, finalizar com a contribuição do historiador André Mesquita, que traz a definição de Foucault quanto à designação sexualidade, como sendo:

o nome dado a um dispositivo histórico integrante de uma grande rede que articula a estimulação dos corpos, os prazeres, o discurso, os modos de conhecimento, de controle e resistência, segundo algumas grandes estratégias de saber e de poder. Essa perspectiva, bem como a de outrxs autorxs contemporânx, coloca em evidência a relação íntima entre os discursos de sexo e do gênero e os mecanismos de representação e conhecimento. Tudo isso despertou e moveu o interesse de pesquisa e a ampliação dos debates acerca da sexualidade nas esferas do político e do artístico, reivindicando novos modos de ser, de ver, de estar e de confrontar a crueldade de um mundo machista e reacionário (MESQUITA apud. 2018, p. 10).

Depois de realizar este estudo, aprofundando-me nas referências bibliográficas que dão suporte a esta pesquisa, sob o viés da sexualidade, consegui compreender de forma mais ampla porque, mesmo talvez, de modo involuntário, minhas particularidades ligadas a questões sexuais estão intimamente ligadas às minhas produções.

### 3.1 GÊNERO

Começo esse subcapítulo fazendo um breve apanhado do conceito e contextualização histórica do termo gênero, que segundo Guacira Lopes Louro (2014), está diretamente ligado à história do movimento feminista contemporâneo, partindo das ações isoladas ou coletivas, direcionadas contra a injustiça cometidas às mulheres. Tornando o feminismo como um movimento, social e político, organizado, que parte na busca dos direitos de igualdade, por reivindicações, primeiramente, ligadas à organização da família, oportunidades de estudos e o ingresso para determinadas profissões. Ao fazer uma referência ao feminismo como movimento social, remete-se ao Ocidente, e ao século XIX. As militantes feministas que estavam inseridas no mundo acadêmico conseguiram colocar as questões no interior das universidades e escolas, impregnando o seu fazer intelectual, sendo elas estudiosas, docentes, pesquisadoras e professoras. A pesquisadora aponta que “é através das feministas anglo-saxãs que *gender* passa a ser usado como distinto de *sex*” (LOURO, 2014, p. 25). A partir disso, começou-se a recusar um determinismo biológico subjacente nas questões do termo como sexo ou nas diferenças sexuais, por sua vez “o conceito serve, assim, como uma ferramenta analítica que é, ao mesmo tempo, uma ferramenta política” (LOURO, 2014, p.25).

O gênero surge, então, como uma ferramenta de pensamento, para que possamos refletir e seguir na busca de mudanças em prol da igualdade quanto às diferenças entre as pessoas de diferentes gêneros que compõem as sociedades. Nesse sentido, no glossário do catálogo da Exposição *QUEERMUSEU – Cartografias da diferença na arte brasileira*, o termo gênero é definido como:

Sistema de classificação que atribui qualidades de masculinidade e de feminilidade aos corpos do homem e da mulher. As características de gênero são muitas vezes arbitrárias e podem mudar seja ao longo do tempo, seja de cultura para cultura. Em geral, confunde-se o conceito de gênero com o conceito de sexo biológico. Separar os conceitos é necessário para compreender os diferentes comportamentos e também os fatores que dizem respeito ao desejo sexual e à expressão de gênero ou identidade. A expressão de gênero diz respeito aos maneirismos, à forma de vestir e de apresentação, ao aspecto físico, aos gostos e as atitudes de uma pessoa, enquanto identidade de gênero refere-se à identificação pessoal, subjetiva e autonomamente determinada, que cada indivíduo tem relativamente ao seu gênero. Pode ou não estar de acordo com o gênero associado ao sexo que lhe foi atribuído ao nascimento (FIDELIS; TAVARES, 2017, p. 106).

Dito isto, reitero a importância de abordar a discussão sobre questão de gênero diretamente ligada à sexualidade e não, estreitamente ligado ao sexo biológico do indivíduo. A seguir, no entanto, trago, artistas em que suas obras estão ligadas às suas sexualidades, e de certa forma, com elementos que tomando emprestada as palavras dos mesmos autores “englobam etiquetas e nomenclaturas como a sexual, heterossexual, homossexual, gay, lésbica, pansexual, *queer*, indeciso, entre outras categorias possíveis” (FIDELIS; TAVARES, 2017, p. 107).

### 3.3 A SEXUALIDADE NA OBRA DE DAVID WOJNAROWICZ

Durante a pesquisa, parti em busca de artistas os quais, em suas produções, estabeleçam relações entre suas vidas e os modos como vivem sua sexualidade e como essa integra suas obras. A partir dessa questão deparei-me com a obra de David Wojnarowicz (1954–1992). Artista gay, escritor e ativista, realizou trabalhos através da fotografia, pintura, música, cinema e escultura. Em sua produção manteve-se profundamente preocupado com problemas envolvendo justiça social, estranheza, sexo, pobreza, AIDS e muitas outras questões urgentes de sua época. Ganhou destaque na carreira de artista nos anos de 1980, em *New York*.

Wojnarowicz nasceu em *New Jersey*, sua infância foi marcada por negligencias e atos de violência, principalmente por parte de seu pai alcoólatra, que cometerá suicídio em 1976. Durante o divórcio de seus pais enfrentou diversas outras complicações, como o sequestro cometido pelo pai, quando ele e o irmão ficaram por um ano afastados da mãe. Logo após esse período, mudou-se para *New York* junto à mãe. Com doze anos teve sua primeira experiência com um homem mais velho que lhe ofereceu dinheiro por sexo.

Posteriormente, aos quatorze anos, estudou na prestigiada Escola de Música e Arte de *Manhattan*, porém nunca tendo se formado. Já aos dezessete anos saiu do apartamento de sua mãe e passou a morar nas ruas. Após dois anos nas ruas, conseguiu um emprego no Pottery Barn Original e começou a escrever poesia

e a criar zines<sup>7</sup>, suas primeiras incursões adultas na criação de arte. A partir de então, começou a viajar com muita frequência, morando por um breve tempo em *San Francisco* e na França.

Ao chegar nos anos de 1980, Wojnarowicz tornou-se popular no cenário do *East Village* por suas instalações e pinturas polemicas e audaciosas, apropriando-se de objetos encontrados, símbolos religiosos e imagens sexuais explícitas. Neste período o fotógrafo Peter Hujar além de seu mentor foi seu amigo, até Hujar falecer por complicações da AIDS em 1987. A morte do amigo e depois, por ele também ter sido diagnosticado com HIV, tornou o assunto recorrente em seu trabalho, sendo hoje mais lembrado e reconhecido por sua produção relacionada à AIDS.

No início dos anos 1990, Wojnarowicz realizou duas publicações, o livro autobiográfico: *Close to the Knives: A Memoir of Disintegration*, em 1991, e o livro de arte *Memories that Smell Like Gasoline*, em 1992. Embora estivesse sofrendo muito com a AIDS e com a pobreza, continuou a produzir trabalhos até sua morte, em 1992, por complicações em consequência do HIV.

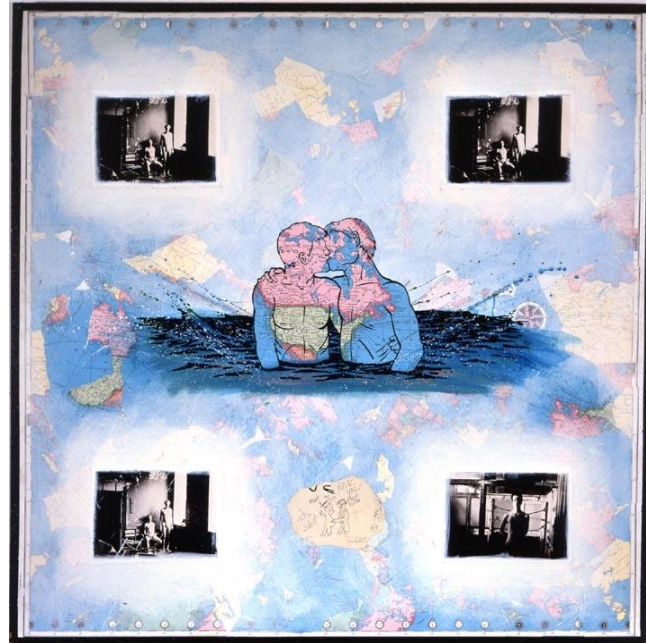
Destaco na produção do Wojnarowicz, alguns elementos que compõem seus trabalhos, como a junção entre a colagem e a pintura, entre a fotografia e a escrita, refletindo sua vida na obra, suas memórias, sua identidade e suas subjetividades, componentes também presentes na minha produção como homem LGBTQIA+ e artista contemporâneo.

Seguindo o viés autobiográfico ligado à sexualidade, trago, a seguir, imagens de alguns de seus trabalhos, como se pode observar.

---

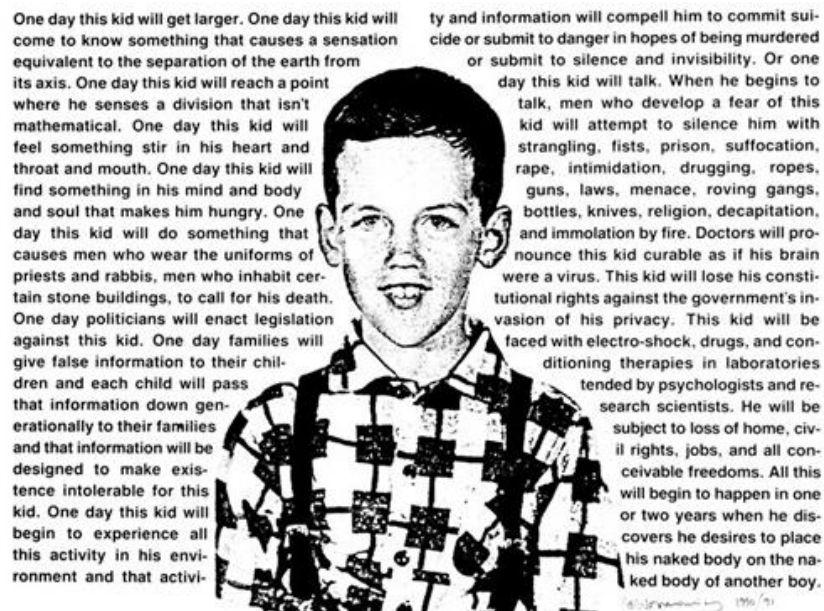
<sup>7</sup> Também conhecido como *fanzine*, teve origem nos EUA, em 1940. A revista, geralmente produzida por amadores, para fãs de um determinado artista, grupos ou como forma de entretenimento. Disponível em: <<https://en.oxforddictionaries.com/definition/fanzine>>. Acessado em: 20 de nov. 2018.

Figura 9 – David Wojnarowicz, *Fuck You Faggot Fucker*, 1984, fotografias preto e branco, tinta acrílica e colagens sobre masonite



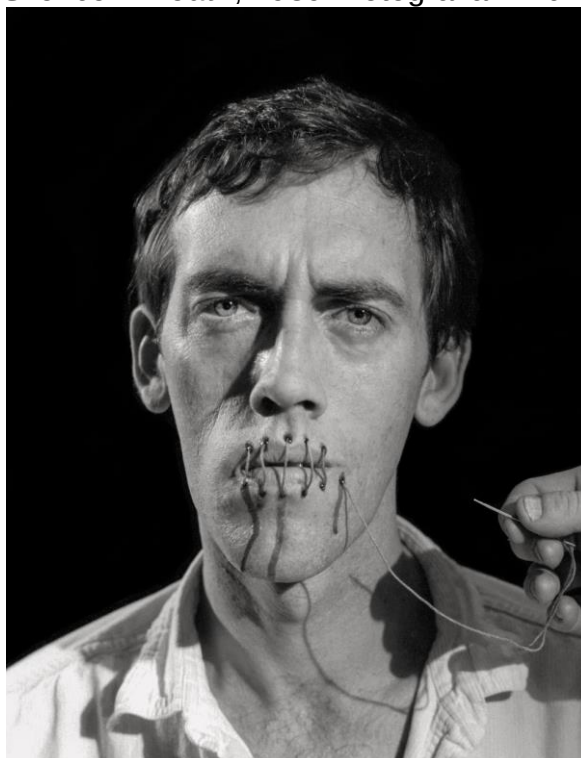
Fonte: Disponível em: <<https://www.ppowgallery.com/artist/the-estate-of-david-wojnarowicz/work/fullscreen#&panel1-12>>. Acesso em: 20 nov. 2018.

Figura 10 – David Wojnarowicz, *Untitled (One Day This Kid...)*, 1990–1991, impressões e múltiplos, tipografia



Fonte: Disponível em: <<http://www.artnet.com/artists/david-wojnarowicz/untitled-one-day-this-kid-a-cONdkLqwlJcP3LkltqGBhw2>>. Acesso em: 20 nov. 2018.

Figura 11 – David Wojnarowicz, Imagem de Wojnarowicz para o filme de Rosa Von Praunheim *Silence = Death*, 1989. Fotografia: Andreas Sterzing



Fonte: Disponível em: <<https://frieze.com/article/stitch-time-0>>. Acesso em: 20 nov. 2018.

A forma como sua vida e carreira foram conduzidas, apesar das diversas turbulências, tornaram Wojnarowicz um artista chave quando pensamos a arte contemporânea voltada para questões do mundo LGBTQIA+, incluindo a abordagem à AIDS.

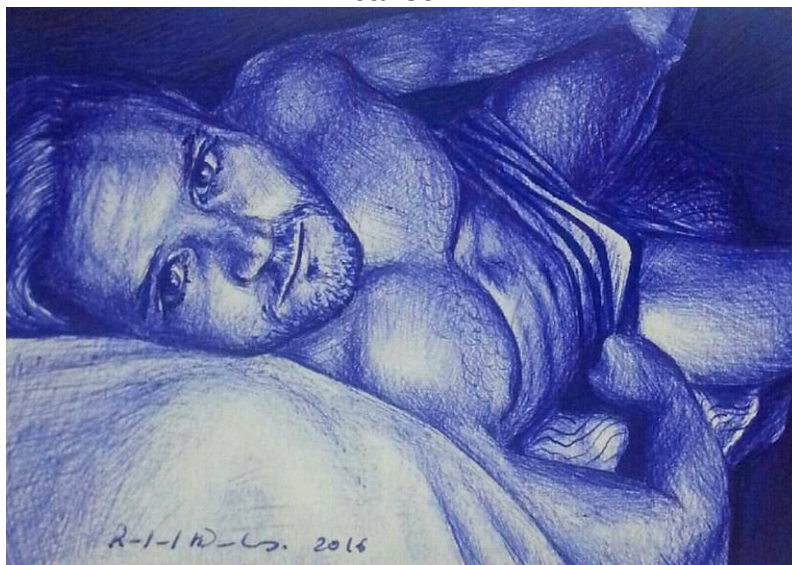
### 3.4 O VIÉS DA SEXUALIDADE NA PRODUÇÃO DE RAFAEL DAMBROS

Considerando o enfoque desta monografia, entrei em contato com o artista caxiense Rafael Dambros para entrevistá-lo. Dambros nasceu em Caxias do Sul, onde atualmente reside e trabalha e onde começou seus estudos em Artes Visuais na UCS. Logo após, mudando-se para o Rio de Janeiro, cursou audiovisual na Universidade Estácio de Sá. Mas foi nos últimos cinco anos que o artista começou a produzir, mais intensamente, direcionando o seu desenho para o que é hoje o seu trabalho. O próprio artista especifica que até mesmo suas pinturas, são muito mais desenhos do que realmente pinturas, principalmente, se levarmos em consideração os elementos gráficos que suas obras apresentam.

O principal motivo, pelo qual escolhi trazer a obra de Rafael Dambros em minha pesquisa, são as relações entre arte e vida em obra, sendo ele um homem gay, latino-americano, que em sua produção apresenta um repertório do mundo homossexual, representado pela figura, predominantemente, masculina. Afirmando que todo trabalho do artista é autobiográfico, Dambros, quando se refere a sua produção, diz “represento muito do que eu desejo ter ou ser, tem muito sobre a superficialidade desse mundo, muito do que eu sinto, a questão da solidão ou do acompanhamento”<sup>8</sup>.

Quanto à técnica e aos materiais utilizados por Dambros, o artista que utiliza caneta *bic*, tem como uma de suas principais referências o artista espanhol Juan Francisco Casas. O artista também menciona a influência de Toulouse Lautrec pelo fato do artista ter abordado pessoas diferentes em sua obra, os excluídos, discriminados e desvalorizados pela sociedade.

Figura 12 – Rafael Dambros, *Luis Mollo*, 2016, caneta esferográfica sobre papel canson



Fonte: Disponível em: <<http://www.rafaeldambros.com.br/trabalhos/ver/101>>. Acesso em: 20 nov. 2018.

---

<sup>8</sup> DAMBROS, Rafael. Informação verbal. 07 nov. 2018. Ver entrevista completa no Apêndice ao final desse trabalho.

Figura 13 – Rafael Dambros, *Garoto do Rio*, 2016, caneta esferográfica sobre papel canson



Fonte: Disponível em: <<http://www.rafaeldambros.com.br/trabalhos/ver/100>>. Acesso em: 20 nov. 2018.

Figura 14 – Rafael Dambros, *Bandeira branca*, 2016, caneta esferográfica sobre papel



Fonte: Disponível em: <<http://www.rafaeldambros.com.br/trabalhos/ver/96>>. Acesso em: 20 nov. 2018.

Na produção de Dambros, destacam-se os elementos que remetem à sexualidade do universo homossexual, as relações ligadas a gênero e o viés autobiográfico. A série *Meus* (Figs. 13, 14 e 15), produzida em 2016, segundo o próprio artista, dita como “meus homens, meus amigos, meus desejos, meus objetos, meus sonhos”, aborda todas essas questões.

#### 4 UMA BREVE HISTÓRIA DOS GABINETES DE CURIOSIDADES

Neste capítulo trarei uma breve história dos Gabinetes de Curiosidades, começando com um levantamento histórico, ocorrido na Europa, com os salões parisienses, a emergência do curador – figura indispensável hoje no contexto da arte –, questões relacionadas aos colecionadores, suas coleções e o modo como eram expostas.

Os Gabinetes de Curiosidades eram espaços dentro de residências chamados “salas-enciclopédias” onde nelas se expunham os objetos mais curiosos e diversificados, desde obras de arte como pinturas, esculturas, gravuras, desenhos até conchas, moedas, animais empalhados, livros, mapas e louças. Enfim, desde objetos produzidos pelo homem e até mesmo os retirados da natureza, modo esse de colecionar muito recorrente na Europa a partir de 1550.

Durante o século XVI, também na Europa, os colecionadores começaram a construir espaços próprios para montar seus gabinetes de curiosidades, ao mesmo tempo, passaram a catalogar suas coleções com uma forma de valorizar suas riquezas. Os próprios colecionadores estabeleciam os critérios para reunir, no gabinete, as obras e os objetos que compunham as suas coleções, bem como a maneira de mostrá-las. Esses colecionadores tinham um cuidado especial para dar visibilidade às suas coleções, catalogando-as e descrevendo cada item de seus acervos para o público visitante. Esse trabalho realizado, na época, aproxima-se, hoje, ao trabalho executado pelos profissionais voltados à curadoria e pelas mediações exercidas pelos monitores nas mostras de arte.

Os gabinetes, por sua vez, cresceram de uma forma acentuada, tornando-se, hoje, em museus mundialmente conhecidos por seus grandes acervos compostos por artefatos históricos e artísticos.

Já em meados do século XVII deu-se o início aos Salões parisienses. Primeiramente, as mostras ocorreram ao ar livre, ocupando pátios e arcadas, próprios da cidade de Paris. Nessas mostras eram reunidos trabalhos realizados por professores e alunos da Academia Real de Pintura e Escultura. A partir do ano de 1699 foi realizada a primeira edição na Grande Galeria do Louvre, sendo que os Salões contavam com um surpreendente público em torno de inúmeras obras, como se pode verificar na imagem da gravura *Le Salon de 1699*, figura 15.

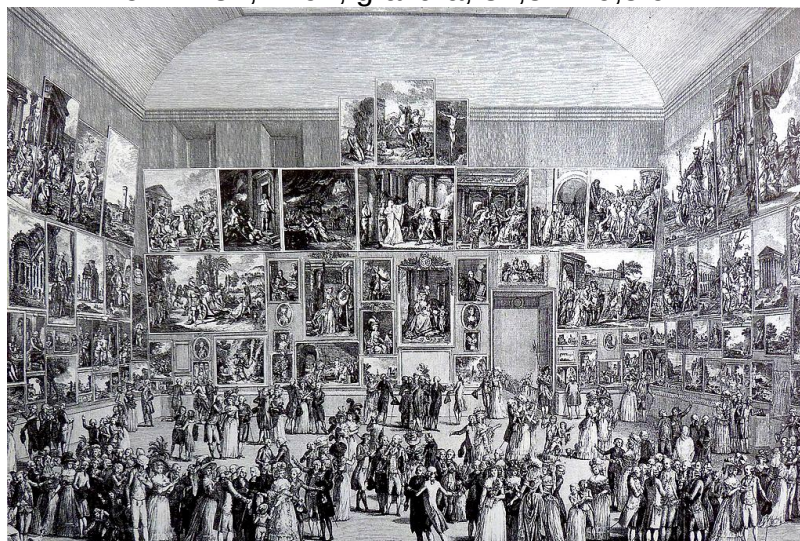
Figura 15 – N. Langlois, *Le Salon de 1699* [Academie Royale de Peinture et Sculpture, Louvre], 1700, gravura, Bibliothèque Nationale de France.



Fonte: ALEXANDRE DIAS RAMOS. **Sobre o ofício do curador.** 2010. Digitalizada por: Nilton Dondé.

Na época não havia a presença do curador, mas segundo Cintrão (2010) já existia um preceito para a escolha e montagem das obras no espaço. Podemos dizer com isso que já havia um pensamento aproximado do que seria a curadoria hoje, o curador, uma figura considerada dispensável para uns, porém de extrema importância a outros, quando nos referimos em uma exposição de arte contemporânea. A maneira de expor as obras no espaço dos Salões de Paris manteve-se por muitas décadas, como podemos ver na gravura de Pietro Antonio Martini, datada do ano de 1791, figura 16.

Figura 16 – Pietro Antonio Martini, *Lauda-Conatum, Exposition au Salon du Louvre em 1787*, 1791, gravura, 32,5 x 49,5 cm



Fonte: ALEXANDRE DIAS RAMOS. **Sobre o ofício do curador.** 2010. Digitalizado por: Nilton Dondé.

Os salões do fim do século XVII, mantiveram as montagens adotados no século XVI, preenchendo as paredes com um imenso e acumulativo número de trabalhos. Roland Schaer, apud. Cintrão, 2010, p. 16: “o procedimento de reunir obras de forma acumulativa nas paredes adotados pelos Salões franceses foi uma herança dos Gabinetes de Curiosidades”. A maneira como as obras eram expostas nas paredes – com uma imensa quantidade de informações – tem uma explicação que segundo Cintrão era:

até o surgimento da arte moderna, a pintura era vista como uma janela para outro mundo, cujo limite era dado pela moldura. Por essa razão, as pinturas e desenhos eram montados lado a lado (tendo apenas a moldura como meio de separação entre eles), ocupando praticamente toda a superfície das paredes (Cintrão, 2010, p. 15).

Paralelamente a isso, surgiram então os Salões Oficiais, mantendo-se na mesma configuração de mostra.

Depois de muitos anos, já em 1924, no Grand Palais, uma fotografia do *Salon des Independents*, da seção norte-americana, figura 17, consegue-se observar a mesma maneira acumulativa, que deve por sua vez a origens nos primeiros Salões parisienses, entretanto desta vez existe um espaço maior que separa as obras de chegar até o teto. No mesmo ano, a montagem do *Salon des Tuileries*, figura 18, existe a presença de painéis na montagem da exposição, exemplo de mostra que em seguida se faz presente em mostras de arte no Brasil.

Figura 17 – *Salon des Independents*, seção norte-americana, 1924, Grand Palais, Paris. Foto: Roger Viollet



Fonte: Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2007/06/24/arts/24spea.html>>. Acesso em: 20 nov. 2018.

Figura 18 – *Salon des Tuileries*, 1924. Foto: Roger Viollet.



Fonte: ALEXANDRE DIAS RAMOS. **Sobre o ofício do curador**. 2010. Digitalizado por: Nilton Dondé.

Outros artistas atestaram a veracidade do excesso de informações, por meio da quantidade de trabalhos expostos, nas montagens de exposições. Exemplos dessa realidade são as obras do artista Frans Francken II (1581–1642), conforme Figs. 19 e 20, e do artista Domenico Remps (1620 – 1699), Fig. 21. A obra de Remps é fonte de referência na construção do móvel principal que integrará a minha produção apresentada na Galeria de Arte do Campus 8.

Figura 19 – Frans II Francken, *Chamber of Arte and Curiosities*, 1636, óleo sobre madeira, 120 x 86 cm (Kunsthistorisches Museum)



Fonte: Disponível em: <<https://www.the-athenaeum.org/art/detail.php?ID=133835>>. Acesso em: 20 nov. 2018.

Figura 20 – Frans II Francken, *The cabinet of a collector with paintings, shells, coins, fossil and flowers*, 1619



Fonte: Disponível em: <<https://www.the-athenaeum.org/art/detail.php?ID=302091>>. Acesso em: 20 nov. 2018.

Figura 21 – Domenico Remps *Cabinet of Curiosities*, 1689, óleo sobre canvas, 99x137 cm, Museo dell'Opificio delle Pietre Dure, Firenze, Itália.



Fonte: Disponível em: <[https://www.wga.hu/html\\_m/r/remps/cabinet.html](https://www.wga.hu/html_m/r/remps/cabinet.html)>. Acesso em: 20 nov. 2018.

Todo material histórico e visual, intitulado neste capítulo como *Uma breve história dos Gabinetes de Curiosidades*, contribuiu para o conceito curatorial da apresentação de minha obra na exposição, pois ao colocar-me como artista-colecionador e artista-curador de minha produção fui conduzido a resgatar o conceito dos antigos gabinetes para construir minha narrativa visual impregnada de memórias pessoais.

## 5 O OBJETO NA ARTE

A associação é imediata – para aqueles familiarizados com a história da arte – ao pensar em objetos descontextualizados inseridos na arte, relacionar ao conceito de *ready mades*<sup>9</sup> proposto pelo artista francês Marcel Duchamp. Segundo Tadeu Chiarelli (2002), na produção de Duchamp já continha implicitamente a noção de apropriação, resultando em grandes transformações na História da Arte, especialmente após a Segunda Guerra Mundial, influenciando uma série de artistas espalhados pelo mundo inteiro, os quais passaram a utilizarem-se de seu conceito, através da crítica contra a sociedade e a arte burguesa. Assim

apropriar-se não significa, em princípio, apropriar-se de apenas um ou dois objetos ou imagens de uma mesma natureza, ou como uma ou várias características comuns. Apropriar-se é matar simbolicamente o objeto ou a imagem, é retirá-los do fluxo da vida – aquele continuo devir, que vai da concepção/produção até a destruição/morte – colocando-os lado a lado a outros objetos, com intuitos os mais diversos (CHIARELLI, 2002, p. 21).

De certa forma, mata-se o objeto, tirando-o de seu contexto original, e atribuindo-lhe um novo sentido ao colocá-lo de outra maneira em novas narrativas a partir das propostas do artista. Assim, um objeto do cotidiano é ressignificado na arte:

Objetos encontrados, ou *objets trouvés*, são o foco da capacidade da arte em dar sentido a coisas comuns. Tais itens do cotidiano – de lixo a selins de bicicleta e até armas – são usados pelos artistas com pouca ou nenhuma modificação, algumas vezes sozinhos assim ou outros elementos deliberadamente moldados ou coloridos (BIRD, 2012, p. 153).

Tomando o objeto como elemento apropriado pelos artistas em suas produções, trago a obra do artista mineiro Farnese de Andrade (1926–1996). Pintor, escultor, gravador, desenhista, ilustrador. Farnese utilizou-se de objetos do cotidiano, imagens sacras, fotografias, objetos religiosos, esculturas, bonecas, utensílios domésticos, resíduos de animais, cédulas de títulos. Muitos dos elementos presentes em suas obras têm uma relação direta com sua cidade de origem, Araguari, em Minas Gerais.

---

<sup>9</sup> “O *ready made*, concebido por Marcel Duchamp, é um objeto já pronto, existente no cotidiano, apropriado pelo artista e posteriormente deslocado para o espaço da arte” (CHIARELLI, 2002, p. 32).

Nos anos de 1950, Farnese enfrentou críticas complicações de saúde, mudou-se para o Rio de Janeiro, junto a mãe e os irmãos.

Seu facismo ao ver o mar pela primeira vez aos 22 anos foi tão intenso a ponto de lhe atribuir a cura. Certamente o mar proveu-lhe uma sensação de liberdade que jamais provara. Nesse momento nasceu uma cumplicidade insolúvel entre os dois, que perdurará até o fim de sua vida (COSAC, 2004, p. 19)

As relações com o mar estão muito presentes em suas produções, com ênfase na série do artista, *Vimos do mar*, título que se encontra, frequentemente, entre as obras (Figs. 22 e 23).

Figura 22 – Farnese de Andrade, *Vimos do mar*, 1986



Fonte: FARNESE DE ANDRADE, **Farnese de Andrade**. 2002. Digitalizado por: Nilton Dondé.

Figura 23 – Farnese de Andrade, *Vimos do mar*, 1988.



Fonte: CHARLES COSAC, **Farnese Objetos**. 2005. Digitalizado por: Nilton Dondé.

Esse distanciamento que ocorreu com Farnese, mudando-se para o Rio de Janeiro, o qual serviu para perceber que os elementos de forte tradição em Minas, os quais já impregnavam sua produção, fossem reconhecidos e trabalhados de uma forma não mais inconsciente, sendo assim, Farnese conseguiu recombina, redefinir e reinventá-los, criando sua obra.

Farnese viveu com sua mãe até a morte dela, mas a relação entre os dois era cheia conflitos. O próprio artista dizia que os seus nove meses de gestação foram o hotel mais caro do mundo, o qual precisou pagar pela vida inteira, também sendo o único filho solteiro e homossexual. Seu pai veio a falecer muito antes. Essas relações reverberam em sua produção, sendo frequente encontrar obras intituladas *Mater* e *Pater*, conforme as imagens a seguir:

Figura 24 – Farnese de Andrade, *Mater*, 1990



Fonte: CHARLES COSAC, **Farnese objetos**. 2005. Digitalizado por: Nilton Dondé.

Figura 25 – Farnese de Andrade, *Pater*, 1992-95



Fonte: CHARLES COSAC, **Farnese objetos**. 2005. Digitalizado por: Nilton Dondé.

Sua obra não obteve reconhecimento durante sua vida. E sobre a sua vida Rodrigo Naves diz que Farnese foi um homem que

nasceu e morreu como todos: só. Passou grande parte da sua vida em profunda solidão espiritual. Exceto os ensaios verdadeiramente inteligentes do crítico Jayme Mauricio, também já falecido, seu relato visual nunca chegou a causar muito impacto nos circuitos das artes visuais vigentes. Há os que dizem que ele teria tido mais reconhecimento na Alemanha, talvez por ser um país luterano onde seu imaginário cristão invertido não incomodasse tanto. Mas, caso ele tivesse nascido na Alemanha, não teria construído a obra que construiu. Em 1996, Farnese morreu de enfisema pulmonar e de tristeza. Tinha o temperamento bipolar e sofria longos períodos de depressão. Num mesmo dia, oscilava da mais profunda miséria aos píncaros da alegria. Duas semanas antes da sua morte, ele disse: “Vou morrer e você não vai se assustar”. De fato não me assustei, nada mudou. Só que, diante de sua obra, há quase oito anos me pergunto: quem está morto? (NAVES, 2004, p. 45).

Sua obra está ganhando hoje merecido reconhecimento, e aqui, nesta pesquisa, além de trabalhar com a apropriação de objetos e de imagens, estabelecer relações entre arte e vida, fui conduzido a estudá-lo por meio das conexões que estabeleci com trabalhos que com cabeças de bonecas ou boneca (Figs. 23, 26 e 27). A boneca é objeto presente, desde sempre em minha produção e está presente na obra resultante desta monografia.

Figura 26 – Farnese de Andrade, *Tudo continua sempre*, 1974.



Fonte: FARNESE DE ANDRADE, **Farnese de Andrade**. 2002. Digitalizado por: Nilton Dondé.

Figura 27 – Farnese de Andrade, *A besta humana*, [s.d.].



Fonte: FARNESE DE ANDRADE, **Farnese de Andrade**. 2002. Digitalizado por: Nilton Dondé.

## 5.1 ARTISTA: UM COLECIONADOR

Michael Bird, define o termo colecionar como “[...] uma prática quase universal. As pessoas colecionam objetos como talismãs, lembranças e fontes de referência científica, dentre numerosos motivos utilitários ou não. Em certas épocas

e certos lugares, as coleções tiveram uma influência formativa sobre arte” (BIRD, 2012, p. 102).

Desde minha infância colecionar passou a ser um ato muito presente em minha vida. Comecei a guardar objetos, utilitários ou não. Todos eles sempre partiam de uma necessidade de guardar memórias. A princípio eu buscava estabelecer relações mesmo sendo eles garimpados, comprados ou presenteados, e ia criando as minhas narrativas, que passavam a integrar esse acervo, para mim: meu relicário. Comecei a utilizar meus objetos nas assemblagens que produzo desde então, como também a utilizá-los por meio da fotografia.

Segundo Tadeu Chiarelli, “[...] muito próximo à prática da apropriação estaria a prática do colecionismo, que muitos artistas, durante todo século passado, iriam usar como estratégia para desfrutar os conceitos da arte instituída” (CHIARELLI, 2002, p. 21).

O meu processo de criação mudou completamente, a partir do momento que passei a ver-me como um artista-colecionar e não somente um artista-produtor, pois minha coleção que até então reunia objetos guardados foi ganhando um novo sentido ao longo dessa pesquisa e outros objetos integraram-se ao meu acervo pessoal ligando ao fio condutor que foi conduzindo-me à produção de minha obra.

É importante destacar a “Coleção Vicinal/Colección Vecinal”<sup>10</sup>, do curador chileno Gonzalo Pedraza, que aconteceu na Sala de Exposições temporárias do Museu Municipal de Caxias do Sul, no ano de 2009. O trabalho foi fruto do projeto pedagógico do Programa de Residências Artísticas, integrando à 7ª Bienal do Mercosul<sup>11</sup>. Segundo os curadores-gerais Camilo Yáñez e Victoria Noorthoorn, as residências tinham como objetivo, promover maratonas artísticas, em nove regiões do Rio Grande do Sul e cidades na fronteira com o Uruguai. As localidades foram escolhidas para concretizar projetos de quatorze artistas, e tinham o objetivo de promover trocas de experiências entre a Bienal e as comunidades.

O projeto, decorrente da residência artística, em Caxias do Sul, foi a mostra do curador Gonzalo Pedraza, a qual, consistiu em um projeto que envolveu um

---

<sup>10</sup> O projeto integrou a 7ª Bienal do Mercosul em Caxias do Sul, aconteceu de 14 de outubro à 8 de novembro de 2009.

<sup>11</sup> 7ª Bienal do Mercosul: Grito e Escuta. Exposta de 16 de outubro até 29 de novembro de 2009, em Porto Alegre. Reuniu 338 artistas de 19 países. Curadoria-geral: Camilo Yáñez e Victoria Noorthoorn. Disponível em: <<https://www.fundacaobienal.art.br/bienais/7%C2%AA-Bienal-do-Mercosul>>. Disponível em: 25 nov. de 2018.

número considerado de pessoas, sendo este o objetivo promovido pela Bienal. O projeto consistiu em investigar as ideias das pessoas entorno da “obra de arte”, solicitando que as pessoas emprestassem uma obra de suas residências. Para isso, o curador, contou com pessoas da cidade de Caxias do Sul que atuaram como “co-curadores”. Essas pessoas, ficaram encarregadas de investigar o que os moradores de Caxias do Sul, consideravam “obras de arte” e buscá-las em suas casas. Juntos, curador, co-curadores e os donos das “obras”, construíram e concretizaram o projeto “Colecionadores”. Foram coletadas, por volta de 350 “obras” consideradas “de arte”, pelos proprietários, entre elas, pinturas, fotografias, cartazes, *pôsteres*, imagens de santos, bandeiras de times de futebol, de mais de 100 pessoas convidadas.

## 5.2 ARTISTA: CURADOR DE UMA COLEÇÃO

Destacando a importância do curador na organização e montagem de exposições, como já mencionado no capítulo quatro, também é oportuno destacar o seu papel no que tange à coleção de arte. Nesta produção parto da ideia do que foram os Gabinetes de Curiosidades, momento em que já havia um cuidado curatorial mesmo não havendo a figura do curador. Sob esse viés, nesse trabalho apresento o meu Gabinete de Curiosidades. Nele, a exemplo, dos gabinetes do passado, repleto de obras e de objetos de curiosidade, montados pelo acúmulo de informações, estão os meus objetos, talvez curiosos para alguns, mas que conferem minha identidade, minha produção como artista, minha vida e meu estar no mundo, pois “a maneira de mostrar uma seleção de obras de arte reflete diretamente na curadoria de qualquer exposição” (CINTRÃO, 2010, p. 15).

Dentre todos os objetos e trabalhos que constituem a minha produção artística, a partir de minha seleção dos mesmos e, desse modo, do recorte que optei em fazer para expor a obra, do mesmo modo, sei que independente do meu pensamento como artista e colocando-me como curador do gabinete, cada elemento que constitui a coleção apresentada, traz consigo uma narrativa pessoal, mas que não impedem que o público crie as suas, a partir de suas escolhas e histórias de vida.

Cabe aqui também mencionar, que a montagem do meu Gabinete de Curiosidades originou-se a partir de do estudo bibliográfico sobre o assunto e da

busca fundamentada na história desses gabinetes, referenciado, ainda, por imagens que atestam a sua existência e evolução da forma como as obras foram sendo apresentadas e as exposições montadas nos referidos museus.

Retomando o capítulo quatro, em que descrevi brevemente a história dos Gabinetes de Curiosidades, meu interesse no tema se deu por colocar-me como artista-colecionador e produtor realizando um recorte dessa minha coleção juntamente com um recorte de minha produção e assim colocando-me, também como artista-curador.

## 6 MEMÓRIA E IDENTIDADE: UMA PRODUÇÃO AUTOBIOGRÁFICA

Voz: uma coleção, reúne uma série de objetos guardados e produções que começaram a tomar corpo ao serem o foco dessa pesquisa e que se tornaram elementos decorrentes em minha produção no último ano. Todos os trabalhos são conduzidos por um pensamento, tratando de questões de identidade, nem sempre na mesma linguagem, mas que por sua vez se relacionam diretamente com esta voz. Uma voz que permaneceu calada, silenciada, sufocada, oprimida por muito tempo e que hoje, finalmente, ganha ouvidos.

Essa é a minha voz, uma voz que hoje grita: grita histórias, grita memórias, voz que desde criança foi silenciada, tanto por minha parte como, talvez, por todos de quem estive ao meu redor. De minha parte por ter tido muito medo da rejeição, e por até então, não ter o menor conhecimento sobre as questões ligadas à minha sexualidade. Por esses motivos, me submeti em situações desagradáveis as quais não pude ser quem realmente eu era.

Na infância enfrentei uma série de proibições e privações devido a uma simples brincadeira de criança, o objeto ao qual eu me relacionava, e tinha o prazer de brincar, “não era” apropriado a mim. A ideologia masculina de brinquedos adequados para meninos impedia-me brincar com bonecas. Desse modo, deveria ser algo escondido, o qual vivenciei durante toda a minha infância. Brincar de boneca para mim sempre foi um ato solitário ao contrário do que a atividade lúdica do brincar com bonecas poderia ter sido experimentada coletivamente se eu fosse uma menina. Este ato solitário e a proibição criaram, dentro de mim, uma obsessão com este objeto.

As questões que tangem à sexualidade começaram a se fazer mais presentes na minha vida conforme eu crescia. Muitas questões começaram a deixar-me confuso, sem entender o que estava se passando comigo naquele momento. Acredito que muito disso se devia a falta de informações e de diálogo, com as pessoas do meu entorno. Passei, então, considerar a atração por pessoas do mesmo sexo como algo errado ou uma anomalia. Todos esses conflitos internos e externos, resultaram em inúmeras privações e foram responsáveis de muitos dos meus silêncios. Muitas das minhas atitudes e de minhas falas foram reprimidas na tentativa de agradar aos outros para poder demonstrar a eles o que realmente

queriam ver. Minha experiência, que não é algo solitário ou isolado, mas que foi vivido por muitos antes de mim e que ainda faz parte da vida de tantos outros, talvez possa estar no cerne da sociedade machista e patriarcal, discutido por Pierre Bourdieu (2018) na obra “A dominação masculina” em que autor trata da violência simbólica que inclui mulheres, homossexuais, lésbicas, e outros estigmas marcados pela cor, grupos excluídos ou que estão à margem das categorias dominantes. Agora, ao viver sem a necessidade de me esconder ou me privar, coloco-me na contramão de “[...] viver envergonhadamente a experiência sexual que, do ponto de vista das categorias dominantes, o definem, equilibrando-se entre o medo de ser visto, desmascarado, e o desejo de ser reconhecido pelos demais homossexuais” (BOURDIEU, 2018, p. 166). Tomando a abordagem do autor, nesse trabalho, busco dar voz a minha identidade através de minha arte autobiográfica que traz essas questões na coleção que ora apresento, no desejo de ser reconhecido por qualquer ser humano, independentemente de rótulos quanto a gênero.

Muito além de minhas produções, os objetos que constituem minha coleção particular, são impregnados de memórias, eles são como um diário, fazem parte da minha vida. Através dele, conto minhas histórias pessoais.

O processo, da obra, que concretiza essa pesquisa, aconteceu pelo resgate de muitas de minhas memórias, buscando por objetos aos quais me relacionei na infância, adolescência. Outros foram garimpados e fazem referência a questões do passado, aos acervos de família, às visitas em lugares que residi ou estive de passagem. Trata-se de um estudo, através de fotografias coletadas em álbuns de família, conversas com familiares e amigos de longa data, portanto, diferentes fontes, que contribuíram na construção de meu “gabinete”.

A montagem, teve o intuito de remeter aos antigos Gabinetes de Curiosidades, principalmente, pela característica da acumulação de objetos, gravuras, desenhos, fotografias, porta-retratos, tanto minhas produções como objetos da minha coleção, ganho e garimpados.

Na exposição, o meu gabinete foi montado de modo a fazer uma referência aos antigos Gabinetes de Curiosidades e pensando a minha coleção particular através da minha curadoria do espaço e dos objetos e trabalhos expostos. Todos montados por meio da minha narrativa pessoal, através das minhas memórias, subjetividades e individualidade, e que possibilitou as pessoas de criarem as suas. A

instalação criada, nas figs. de 28 a 31, esteve em cartaz do dia 30 de novembro a 10 de dezembro de 2018, na Galeria de Arte do Campus 8, como parte do TCC do Bacharelado em Artes Visuais.

Figura 28 – Nilton Dondé, Voz: Uma Coleção, Instalação, 2018.



Fonte: Foto: Claudia Velho.

Figura 29 – Nilton Dondé, Voz: Uma Coleção, Instalação, 2018.



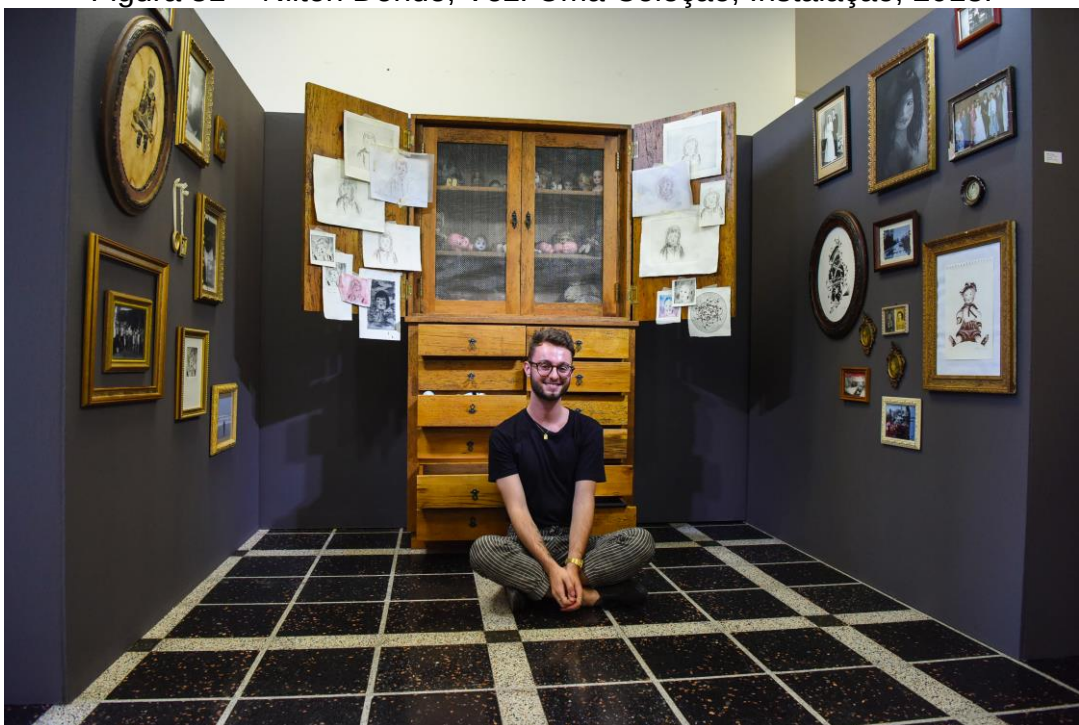
Fonte: Foto: Claudia Velho.

Figura 30 – Nilton Dondé, Voz: Uma Coleção, Instalação, 2018.



Fonte: Foto: Claudia Velho.

Figura 31 – Nilton Dondé, Voz: Uma Coleção, Instalação, 2018.



Fonte: Foto: Claudia Velho.

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante toda a pesquisa percebi que todos os artistas, os quais foram referenciais em minha pesquisa, tanto pelas temáticas de suas obras como por serem autobiográficos, além das relações que pude estabelecer com a minha produção, minha identidade e minhas particularidades como homem latino-americano, LGBTQIA+ e artista contemporâneo, desse modo, solidificando o meu trabalho e as questões no que tange a sexualidade em minha arte.

As referências bibliográficas contribuíram para um enriquecimento de temas caros em minha produção e coerente com a minha existência, mas que embora já estivessem em mim, de certa forma, até então, nunca havia pesquisado. Por isso, a convicção de um aprofundamento intelectual e um amadurecimento artístico, tanto quanto às minhas ideias como às questões estéticas para construção da obra.

Ao optar por trazer minhas memórias, minha história, quem sou, como sou e o que faço para a Galeria de Arte do Campus 8, através de objetos e imagens, alguns deles ressignificados, não poderia deixar de incluir aqueles que sempre estiveram e ainda estão ao meu redor, a minha família. A influência que tenho de todos, na minha vida, é muito grande e eles são material da minha produção e estão nela. O trabalho artístico que, é parte do TCC II, se liga às produções paralelas que comecei a realizar no ano de 2018, e de certa forma, influenciando a produção desta monografia e a monografia, às produções paralelas, então aconteceram contaminações.

Contudo, vejo, através do resultado desta pesquisa, composta pela a monografia escrita e pela obra visual, várias possibilidades para continuar minhas produções artísticas. Ao responder à questão norteadora que originou no trabalho exposto, percebi que através de minhas memórias, minhas individualidades, subjetividades, meus estudos e as relações que norteiam minha sexualidade, conduziram a construção da obra. A instalação é composta por uma narrativa pessoal, a minha, porém, está aberta ao público, e ele, ao adentrar na obra, olhar, abrir as gavetas, tocar nos objetos, poderá construir outras narrativas, as suas. Meu gabinete é início de uma pesquisa e dela poderão gerar outros trabalhos, considerando minha vida e minha arte ou vice-versa.

## REFERÊNCIAS

- BIRD, Michael. **100 ideias que mudaram a arte**. Tradução: Marina Mariz. São Paulo, SP: Rosari, 2012.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução: Maria Helena Kühner. 6ª ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2018.
- BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução Renato Aguiar 15ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.
- CINTRÃO, Rejane. As montagens de exposições de arte: dos Salões de Paris ao MoMA. In: \_\_\_\_\_. RAMOS, Alexandre Dias. **Sobre o ofício do curador**. 1ª ed. Porto Alegre, RS: Zouk, 2010.
- CHIARELLI, Tadeu. **APROPRIAÇÕES|COLEÇÕES**. Santander Cultural: Porto Alegre, 2002.
- COSAC, Charles. **Farnese objetos**. São Paulo, SP: Cosac Naify, 2005.
- FIDELIS, Gaudêncio. **QUEERMUSEU: Cartografias da Diferença na Arte Brasileira = QUEERMUSEU: Cartographies of Difference in Brazilian Art**. Curadoria: Gaudêncio Fidelis. Tradução Francesco Souza Settineri. São Paulo: Santander Cultural: 2017.
- LAGNADO, Lisette. **Leonilson: são tantas verdades = so many are the truths**. São Paulo: DBA Artes Gráficas: Companhia Melhoramentos de São Paulo, 1998.
- LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação: Uma perspectiva pós-estruturalista**. 16ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.
- \_\_\_\_\_. **Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.
- MESQUITA, André; PEDROSA, Adriano. **História da sexualidade: antologia**. São Paulo: MASP, 2017.
- MESQUITA, Ivo. **Leonilson: Use, é lindo, eu garanto**. São Paulo, SP: Projeto Leonilson/Cosac & Naify, 1997.
- NAVES, Rodrigo. **Farnese de Andrade**. São Paulo, SP: Cosac & Naify, 2002.
- PEDROSA, Adriano. **Leonilson: truth, fiction**. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2014.
- PEDRAZA, GONZALO. In: \_\_\_\_\_. **Coleção Vicinal Caxias do Sul**. Bienal do Mercosul: Porto Alegre, RS, 2009.
- STEINER, Barbara; YANG, Jun. **Autobiographie**. França: Thames & Hudson, Paris, 2004.

**WEB:**

ARTNET. **David Wojnarowicz**. Disponível em: <<http://www.artnet.com/artists/david-wojnarowicz/>>. Acesso em: 20 nov. 2018.

Bienal de São Paulo. **18ª Bienal de São Paulo: O Homem e a Vida**. Disponível em: <<http://www.bienal.org.br/exposicoes/18bienal>>. Acesso em 20 de nov. 2018.

DAMBROS, Rafael. **Site Rafael Dambros**. Disponível em: <<http://www.rafaeldambros.com.br/>>. Acesso em: 20 nov. 2018.

FANZINE. In: **Oxford Living Dictionaries**. Disponível em: <<https://en.oxforddictionaries.com/definition/fanzine>>. Acessado em: 20 de nov. 2018.

FRIEZE. **A Stitch in time**. Disponível em: <<https://frieze.com/article/stitch-time-0>>. Acesso em: 20 nov. 2018.

HARDDECOR. **Leonilson na Pinacoteca em SP**. Disponível em: <<https://hardecor.com.br/leonilson-na-pinacoteca-em-sp/>>. Acesso em: 20 nov. 2018.

LGBTQIA+ **Resource Center Glossary**. Disponível em: <<https://lgbtqia.ucdavis.edu/educated/glossary>>. Acesso em: 25 nov. de 2018.

O GLOBO. **Censurada em Porto Alegre, mostra 'Queermuseu' será exibida no Rio**. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/censurada-em-porto-alegre-mostra-queermuseu-sera-exibida-no-rio-21862328#ixzz5JTBtt7ly>>. Acesso em: 25 jun. 2018.

PINACOTECA. **Leonilson: Truth, Fiction**. Disponível em: <<http://pinacoteca.org.br/programacao/leonilson-truth-fiction/>>. Acesso em: 20 de nov. 2018.

PPOW GALLERY. **The estate of David Wojnarowicz**. Disponível em: <<https://www.ppowgallery.com/artist/the-estate-of-david-wojnarowicz/work/fullscreen#&panel1-12>>. Acesso em: 20 nov. 2018.

THE ATHENAEUM. **Chamber of Art and Curiosities**. Disponível em: <<https://www.the-athenaeum.org/art/detail.php?ID=133835>>. Acesso em: 20 nov. 2018.

THE ATHENAEUM. **The cabinet of a collector with paintings, shells, coins, fossil and flowers**. Disponível em: <<https://www.the-athenaeum.org/art/detail.php?ID=302091>>. Acesso em: 20 nov. 2018.

WEB GALLERY OF ART. **Cabinet of Curiosities**. Disponível em: <[https://www.wga.hu/html\\_m/r/remps/cabinet.html](https://www.wga.hu/html_m/r/remps/cabinet.html)>. Acesso em: 20 nov. 2018.

WHITNEY MUSEUM OF AMERICAN ARTE. **David Wojnarowicz: History keeps me awake at night.** Disponível em: <<https://whitney.org/Exhibitions/DavidWojnarowicz>>. Acesso em: 20 nov. 2018.

#### **INFORMAÇÃO VERBAL:**

DAMBROS, Rafael. Informação verbal. 07 nov. 2018.

## **APÊNDICE A – ENTREVISTA SOBRE O VIÉS DA SEXUALIDADE NA PRODUÇÃO DE RAFAEL DAMBROS**

Entrevista 1:

Nome Completo: Rafael Dambros

Idade: 35 anos

Local de nascimento/Local de trabalho: Caxias do Sul/Caxias do Sul

1. Já frequentei as suas últimas exposições e também participei de algumas conversas, então eu já tenho um conhecimento sobre a sua trajetória e o seu processo ao ter começado seus estudos aqui e depois ter se mudado, correto?

“Sim eu comecei ela aqui, depois eu troquei para educação artística no Rio de Janeiro, parei e fiz audiovisual, quase uns dez anos”.

2. Depois, ao retornar você continuou a estudar por aqui?

“Não, eu estava procurando por uma pós-graduação, mas não encontrei. História da Arte, não acredito que valeria a pena fazer, pois eu leciono aulas de História da Arte. Eu gostaria de estudar algo mais voltado a produção, me aperfeiçoar no desenho, na pintura, na escultura”.

3. E o desenho é a sua linguagem?

“É só desenho. Até por quê as pinturas que eu faço são muito mais desenho do que pintura. Pelas características de elementos gráficos. Eu não trabalho com aquele processo de pintura. É um desenho pintado. Agora, recentemente eu também estou bordando”.

4. Sim, eu acompanhei nas tuas redes sociais.

“Que também é um desenho. O mesmo processo da pintura, um desenho pintado”.

5. Um desenho com linhas né?

“Sim, é”.

6. Eu gostaria de saber um pouco mais da tua visão como artista contemporâneo no cenário dos artistas aqui em Caxias e na região.

“Tem duas coisas, a primeira que quem não mora no eixo Rio – São Paulo, ou em uma capital, principalmente se você não vive no eixo Rio – São Paulo, você não avança nacionalmente, e se você não está em uma capital, como Porto Alegre, você não está na panelinha da capital, você é o cara que desenha bem do interior. Então, existe um certo preconceito do pessoal de Porto Alegre olhar para Caxias, e ver o que tem, pois nós temos muitas coisas incríveis, em todas as áreas. Eu vejo os artistas mais antigos que estão aqui, em Porto Alegre, uma galeria em São Paulo, Rio, Florianópolis, e trabalham mais questões de decoração e tem uma galera nova vindo com ideias, então assim, até essa galera criar seu terreno aqui, leva tempo, mas é muito rico, tem muita coisa rolando. Eu acredito que a maior dificuldade seria a visibilidade, pois aqui em Caxias eu sou conhecido, por algumas pessoas, em Porto Alegre por algumas outras pessoas”.

7. Porto Alegre tem uma questão ligada a panelinhas né?

“Eu vejo que aqui também tem, Rio, São Paulo também tem”.

8. Sim, sempre vai ter.

“Quando eu estava no Rio, eu tentei várias coisas, mas é aquela panela, ela só fica maior ou menor. E tem essa dificuldade de visibilidade, tudo bem que rede social ajuda bastante, principalmente *Instagram*, mas mesmo assim é difícil. De você conseguir fazer um trabalho e ser levado para um lugar com outras pessoas. As exposições que eu fiz em Porto Alegre, eu estou dando um tempo assim, porque foram muito trabalhosas, questões de locomoção, e você chegar lá parece que está fazendo um favor. Muito difícil isso, de alguém ver o meu trabalho ou de outros e dizer, “bá” tu é bom, vem para cá e eu te do o suporte, sabe”.

9. Eu já tive algumas experiências em expor em Porto Alegre, e ouvi alguns relatos que dizem o mesmo.

“Sim é o menino do interior que está indo e eles estão fazendo um grande favor para ti. Essa sensação que dá”.

10. Você considera o seu trabalho autobiográfico?

“Todo trabalho do artista é autobiográfico. Sempre vai ter algo aí. Eu trabalho com aquilo que eu vejo assim. Então por ser gay, tu tens todo esse universo homossexual que engloba. Aí tem muito do que eu desejo, ter ou ser, tem muito sobre a superficialidade desse mundo, muito do que eu sinto, a questão da solidão ou do acompanhamento, acaba tendo sempre tempo”.

11. Mesmo sem ter aquele propósito.

“É, mesmo que tu não tenhas vai ter, mas o meu caso, como eu peguei esse viés, acaba sempre vindo né, porque eu tenho 35 anos e sou gay. Todas aquelas questões do universo gay estão presentes, eu fui jovem, fiz tudo aquilo que foi permitido dentro do universo gay, fiz merda, fiz tudo. E agora com 35 anos a vida é mais tranquila, mas tu tens todo aquele lado da vida, mais sozinha, aquela questão você quer ter um relacionamento, mas aí o universo tem aquelas questões superficiais, e tu tem toda aquela questão política, do vai não vai, é moral é imoral, e tu não pode isso, não pode aquilo. Eu vejo essas questões, e como eu comei a produzir arte mesmo, depois dos trinta anos, tipo ok agora é verdade, eu vejo que a minha produção ela vai mais para esse lado mais maduro desse universo”.

12. Sim, porque eu vejo o teu trabalho ligado completamente a tua sexualidade.

“Sim, muito”.

13. É eu vejo a tua sexualidade, no teu trabalho, como referente e material para a realização dos teus trabalhos.

“Sim, porque é o que eu sou. Ou eu vou fazer copo-de-leite para decorar o sofá, ou eu vou fazer paisagens para vender ou eu vou fazer o que eu sou. E eu sou isso aí, se é uma identidade forte o suficiente para você ser excluído ou julgado, mesmo todo mundo dizendo que o que você faz entre quatro paredes não interessa, mas tu é julgado por isso, pelo que você faz ou deixa de fazer, então é o suficiente para ser minha identidade real. Mas eu tento, em alguns casos, por ser gay e sofrer preconceito, essas questões de luta etc., eu trago no meu trabalho outras coisas, a mulher, mas a mulher fora do padrão, ou a mulher trazendo uma mensagem

feminista, ou o negro. Agora eu vou conseguir, finalmente, finalmente, um rapaz que é trans que vai posar para mim”.

14. Eu vejo que é difícil, ainda hoje, as pessoas se sentirem confortáveis em aceitar uma proposta dessas.

“Sim. Eu trabalho bastante com essa identidade, mas trago questões que falam sobre o racismo, as vezes é algo muito sutil, ok está bonito ta aí, mas se você ver o todo vai entender a mensagem. Alguma coisa está sendo dita”.

15. Quais são os artistas que são suas referências?

“Sim, acredito que a minha principal referência é o Juan Francisco Casas, contemporâneo, por desenhar com caneta *bic*, e por querer um dia chegar aos pés do que ele faz, também pelas ideias muito ousadas que ele tem, e pela sexualidade que ele traz no trabalho dele, tem forte, bem direta e “foda-se”. Eu acho muito isso muito massa. E o Toulouse Lautrec, por uma questão de trabalhar com as pessoas que eram diferentes, pessoas que eram excluídas, as que eram fora dos padrões que a sociedade pedia e pede. Esses são os dois principais, mas eu sempre estou buscando referencias de algum lugar”.

16. E hoje, você atua como artista e professor?

“Sim”.

17. Mas você se considera mais artista ou mais professor?

“Eu sou artista, eu me assumi como artista. Só que pra mim o trabalho do artista não é só sentar em algum lugar e produzir, e esperado que a luz divina venha sabe, tu tem que ganhar o teu dinheiro, tu tem que educar as pessoas para entender o meu trabalho, mas não só o meu trabalho, a arte como um todo. Então, eu trabalho com adolescente, eu trabalho com adulto, com promoção de cultura, vamos fazer um evento, sei lá uma festa temática, você traz informações, vamos fazer uma roda de conversa, traz informações. Fazer as pessoas se aproximarem disso, e entenderem que você não é um vagabundo”.

18. E hoje, né, estão acontecendo muitos eventos culturais paralelos.

“Sim, antigamente o Zarabatana promovia muitos eventos, na época do Pepe Vargas, tinha muita coisa rolando. E uma coisa leva a outra, agora quando entro nessa *vibe* de extrema direita, que já vem de um bom tempo, mas agora está só tomando forma, começando a acontecer as coisas. Por exemplo, aqui em Caxias, o FinanciArte cortado, restrições acontecendo, você precisa do parecer do prefeito pra dizer se aquilo é bom, e aí os espaços culturais que já não são muito frequentados, começam a ser menos frequentados e tem mais restrições, e isso força as pessoas a fazerem outras coisas. Eu estou lá na Alouca Café, produzindo eventos, mas você tem outras instituições surgindo agora como o Instituto Cultural Taru, a Casa Paralela. Você tem muitas pessoas fazendo muitas coisas, os grafiteiros que estão entrando”.

19. Um movimento de arte de rua que está crescendo aqui em Caxias.

“É, como tu não tem a ajuda do Estado, então as pessoas estão fazendo coisas, elas estão fazendo o que dá. E tu vê por um lado que é bom, que existe um movimento, Caxias tem muita cultura, Caxias tem muita coisa, e as pessoas estão fazendo, talvez não sejam mais aqueles projetos megalomaníacos que aconteciam”.

20. Claro, está dentro do que as pessoas conseguem oferecer a cidade.

“Exatamente, o que as pessoas conseguem oferecer”.

21. Dentro da universidade nos vemos algumas questões burocráticas, por ser uma Academia então, conseguimos ver esses dois lados.

“Tem algumas questões é claro, uma é o contraste de gerações, que as vezes precisa ter esse olhar de cima, para direcionar o pensamento. Vem o pessoal querendo mudar o mundo e não é fácil assim. Mas aqui, você tá tendo só uma parte do conhecimento, o resto é na rua, aí você vê o mundo como ele é”.

22. Voltando um pouco ao processo, eu já ouvi que você parte da fotografia como suporte para o desenho. O que mais me interessa é a relação autobiográfica, sob viés da sexualidade no teu trabalho, que são questões que eu

trago na minha pesquisa. Sem contar que você é um artista que eu posso ter acesso e visualizar os trabalhos.

“Mas, só uma pergunta, nessa pesquisa você está buscando por outros artistas também, vivos ou mortos”?

23. É, são outros três artistas já mortos. Leonilson e David Wojnarowicz pelas relações autobiográficas, considerando suas sexualidades em suas produções, e por fim, foco no trabalho do Farnese de Andrade, pela questão do objeto, sem deixar de citar Duchamp.

“É tem uma questão meio louca, que assim, a gente pega um Leonilson, essa galera que já morreu, se ferraram, ninguém fala como essa gente pagava as contas, porque eu não vejo que na época dele bordas todos os trabalhos e conseguia se sustentar, ainda sem o reconhecimento, e também foram pessoas que sofreram muito, não foram muito aceitas durante sua vida”.

24. Quase todos, depois de mortos.

“Isso, morrem e viram deuses. Mas, e o artista vivo? Ah mercado tem questões de valores e tal, caso à parte, mas você sente uma dificuldade aí, eu quero fazer isso, eu quero mostrar isso e aí as pessoas te julgam as dizem sim ou não. E você fica aí naquele limbo sempre tentando provar o que tu és, passa a vida inteira provando isso”.

25. Sim isso fecha com algumas questões que eu li, até mesmo sobre o Farnese. Ele ficou esquecido por anos, depois da morte, aí começaram a buscar sobre ele e hoje ele é conhecido e reconhecido. E eu assisti o documentário sobre o Leonilson, e nos áudios ele conta sobre os problemas que enfrentava por ser homossexual, o medo em contrair a AIDS, que foi o motivo pelo qual ele veio a falecer. E o Wojnarowicz, apesar de ser reconhecido em vida, essa foi completamente caótica.

“Aí que eu vejo essa questão, poucas pessoas estenderam a mão para essas pessoas, enquanto estavam vivas, morreram e todo mundo adora. E hoje, você pensa, quem é que estende a mão a um artista vivo? Tem, tem muita gente, mas

sempre aquela questão de precisar ficar provando que você é bom, e artista que é bom, sofre”.

26. É, existe o estereótipo do artista.

“Sim, se você não sofrer, ou não for “porraloca” teu trabalho não é muito bom”. (Risos).