



**Universidade do Estado do Rio de Janeiro**  
Centro de Educação e Humanidades  
Instituto de Artes

Ellysson Vicente Sousa Rocha

**Homocultura: narrativas visuais**

Rio de Janeiro

2024

Ellysson Vicente Sousa Rocha

**Homocultura: narrativas visuais**



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Arte e Cultura Contemporânea.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dra. Renata Gesomino

Rio de Janeiro

2024

CATALOGAÇÃO NA FONTE  
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

R672 Rocha, Ellysson Vicente Sousa.  
Homocultura : narrativas visuais / Ellysson Vicente Sousa Rocha.  
– 2024.  
75 f.: il.

Orientadora: Renata Gesomino.  
Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado do Rio de  
Janeiro, Instituto de Artes.

1. Homossexualidade e arte - Teses. 2. Arte erótica - Teses. 3.  
Imaginário - Teses. 4. Autopercepção na arte – Teses. 5. Cultura -  
Teses. I. Gesomino, Renata. II. Universidade do Estado do Rio de  
Janeiro. Instituto de Artes. III. Título.

CDU: 7-055.3

Bibliotecária: Mirna Lindenbaum. CRB7 4916

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

---

Assinatura

---

Data

Ellysson Vicente Sousa Rocha

**Homocultura: Narrativas Visuais**

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Arte e Cultura Contemporânea

Aprovada em 03 de abril de 2024.

Banca Examinadora:

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Renata Gesomino (Orientadora)  
Instituto de Artes - UERJ

---

Prof. Dr. Alexandre Sá  
Instituto de Artes - UERJ

---

Prof. Dr. Carlos Azambuja  
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro

2024

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a Exu pelo caminho aberto, ao meu cachorro Perseu por ser fofo, ao meu pequeno núcleo familiar e todo apoio emocional que me dão (mãe, irmã e sobrinho) e à UERJ, por me acolher e me ensinar.

A libido está em tudo.

A libido está em  
toda parte.

*Ana Carolina*

## RESUMO

ROCHA, Ellysson Vicente Sousa. *Homocultura: narrativas visuais*. 2024. 75 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

A pesquisa aqui desenvolvida busca fazer um levantamento teórico e visual, extraído de livros, artigos, teses, sites e obras de arte, a respeito de questões pertinentes à homocultura e ao público *queer*. Perpassando diferentes autores, tempos e espaços geográficos o texto elaborado elucida ao leitor conceitos, vivências, estatísticas e produções da população LGBTIA+ registrados na História da Arte, construindo, assim, um repertório visual que celebra a emancipação de sexualidades e corpos dissidentes.

Palavras-chave: homocultura; Queer; repertório visual; sexualidade; gênero

## **ABSTRACT**

ROCHA, Ellysson Vicente Sousa. *Homoculture: visual narratives*. 2024. 75 f.  
Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

The research developed here seeks to carry out a theoretical and visual survey, extracted from books, articles, theses, websites and works of art, regarding issues pertinent to homoculture and the queer public. Crossing different authors, times and geographic spaces, the elaborated text elucidates to the reader concepts, experiences, statistics and productions of the LGBTIA+ population recorded in the History of Art, thus building a visual repertoire that celebrates the emancipation of dissident sexualities and bodies

Keywords: homoculture; Queer; visual repertoire; sexuality; gender

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - GOMES, Alair. A Window in Rio N° 163, Opus 2 (sem data) .....	13
Figura 2 - MAPPLETHORPE, Robert. Ridley and Lyle Heeeter (1979).....	16
Figura 3 - Conjunto de selos comemorativos inspirados nas obras de Tom Of Finland(2014).....	18
Figura 4 - LAAKSONEN. “Sem título” (1980).....	18
Figura 5 - Emoji criado pelo governo Finlandês em 2014.....	19
Figura 6 - Frame do videoclipe Alejandro (2010). KLEIN, Stiven.....	20
Figura 7 - Registro do desfile da coleção Primavera/Verão 2011 da Empório Armani.....	20
Figura 8 - PIERRE ET GILLES. “Dans Le Port Du Haure” (1998).....	21
Figura 9 - PIERRE ET GILLES. “La Vierge aux serpents” (2008).....	22
Figura 10 - NÓBREGA,Cristhus. Obra dasérie “Sudário” (2014).....	25
Figura 11 - Estátua de bronze, cópia de uma obra Grega (esculpida, originalmente 340 a.C).....	28
Figura 12 - Escultura grega (440 a.C).....	29
Figura 13 - MAPPLETHORPE, Robert. Thomas (1989).....	29
Figura 14 - Detalhe de um afresco do interior de uma tumba, encontrada a 1,5 km ao sul da muralha de Poseidonia, colônia grega da Magna Grécia (480 aC).....	31
Figura 15 - Detalhe de afresco na Casa dos Irmãos Vetti, mostrando o deus Príapo.....	34
Figura 16 - BOTTICELLI, Sandro. São Sebastião (1974).....	37
Figura 17 - DA MESSINA, Antonello. São Sebastião (1477 -79).....	37
Figura 18 - RENI, Guido. São Sebastião. (1612).....	38
Figura 19 - Fotograma do filme Sebastiane (1976). JARMAN, Derek.....	41
Figura 20 - DANTE, Giorgi Saint Sebastian (2014 -15).....	42
Figura 21 - PIERRE ET GILLES. Saint Sebastian de la Guerre (2009).....	43
Figura 22 - PEREIRA, Cristiano. Pintosas (2015).....	47
Figura 23 - PEREIRA, Cristiano. Rhiz’Hommes(2010).....	50
Figura 24 - PEREIRA, Cristiano. Rhiz’Hommes(2010).....	51
Figura 25 - LAAKSONEN. Sem título(1967).....	53
Figura 26 - SAYEG, Paulo. Sem título. (1998).....	53
Figura 27 - STADNIK, Eduardo. Lenhador (2017).....	53

Figura 28 - VELÁZQUEZ, Diego. Retrato do papa Inocência X (1650).....	56
Figura 29 - PEREIRA, Cristiano. Série Like me (Mateusa) (2018).....	58
Figura 30 - PEREIRA, Cristiano. Série Like me (Bambola Star) (2018).....	58
Figura 31 - PEREIRA, Cristiano. Série Like me (Rogan Richards).....	58
Figura 32 - Frame deMontero, 2021. MUINO, Tanu.....	60
Figura 33 - Alice e o chá através do espelho, ação #1. BQUEER, Rafael. 2014.....	63
Figura 34 - Série Uóhol (Madame Satã). BQUEER, Rafael. 2019.....	64
Figura 35 - Gráfico baseado no levantamento feito pela ANTRA acerca da violência e assassinatos sofridos por transexuais e travestis no Brasil (2022) .....	67
Figura 36 - MANHATTAN, Agrippina. Revanche (2018).....	69

## SUMÁRIO

	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>1</b>	<b>SOBRE HOMOCULTURA E COMO CLASSIFICAR UMA OBRA HOMOERÓTICA .....</b>	<b>11</b>
<b>2</b>	<b>NARRATIVAS VISUAIS.....</b>	<b>13</b>
<b>2.1</b>	<b>Homoerotismo na Antiguidade – Grécia: Vestígios na História da Arte e suas reverberações na homocultura contemporânea .....</b>	<b>25</b>
<b>2.2</b>	<b>Homoerotismo e religião: O mártir de São Sebastião no imaginário homoerótico.....</b>	<b>34</b>
<b>3</b>	<b>INTRODUÇÃO AOS CAPÍTULOS FINAIS.....</b>	<b>44</b>
<b>3.1</b>	<b>A construção da autoimagem queer através das obras de Cristiano Pereira.....</b>	<b>45</b>
<b>3.2</b>	<b>Embate passivo x ativo / afeminado x macho .....</b>	<b>46</b>
<b>3.3</b>	<b>Práticas performáticas de Rafael Bqueer.....</b>	<b>61</b>
<b>3.4</b>	<b>A transsexualidade na homocultura.....</b>	<b>66</b>
	<b>CONCLUSÃO .....</b>	<b>71</b>
	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>73</b>

## INTRODUÇÃO

A dissertação aqui apresentada visa elucidar o conceito de homocultura, trazendo à tona obras de caráter homoerótico, na medida em que se propõe a esclarecer o processo classificatório das mesmas, através de uma leitura teórica, histórica e artística. Durante esse processo, o estudo também caminha por apresentar e compreender diferentes nichos dentro da própria homocultura, dialogando com estudos sociais, história, políticas públicas, cultura pop e religião. Autores como Foucault, Trevisan, Preciado e Wilton Garcia constroem parte da teoria primária que embasa a pesquisa. Sobre sua metodologia, adota-se uma de caráter qualitativo respaldada no levantamento de dados, neste caso, fontes bibliográficas retiradas de livros, artigos, teses e catálogos de artes, além de entrevistas e palestras com artistas e educadores, construindo um enredo que se desenvolve horizontalmente a um repertório visual de temática homoerótica.

## 1 SOBRE HOMOCULTURA E COMO CLASSIFICAR UMA OBRA HOMOERÓTICA

Sobre homocultura, homoarte e homoerótico, temos alguns questionamentos urgentes: Através de quais fatores classificamos uma obra como homoerótica? O que é a homocultura e o que ela abrange? Toda homoarte é homoerótica? O que teóricos e artistas já produziram sobre? E quais as particularidades da história do homoerotismo nas Artes Visuais em território nacional?

Escrever uma história das homossexualidades impõe algumas dificuldades histórico-teóricas [...] a 'homossexualidade' foi uma categoria inventada pela *scientia sexualis* do século XIX, desempenhando um papel bem específico de controle e fomentação de sujeitos a partir de binômio heterossexualidade/homossexualidade [...] por essa razão, temos empregado, em nossos trabalhos, o conceito homoerotismo para nos referir antes a certas práticas eróticas, certos modos de experiência, do que a identidades, apenas, supostamente, a priori. Isso porque a pessoa praticante do homoerotismo, em diversos recortes temporais, pode ou não possuir identidade homossexual, abrindo a possibilidade de análises. (Rocha, 2023, página. 61)

Ao se abordar um repertório visual provindo de tempos e escolas artísticas diferentes, precisa-se atentar no processo de interpretação das obras em cada um de seus respectivos contextos. No artigo *"Homoerotismo na Grécia Antiga - Homossexualidade e bissexualidade, mitos e verdades"*, o autor, Luiz Carlos Pinto Corino, nos esclarece que termos como homoerotismo ou homoerótico existem porque, antes deles, existiu o termo homossexual, que fora usado pela primeira vez em 1869, quando o autor belga K. M. Kentbeny o empregou para confrontar as leis rigorosas contra a sodomia, na Prússia (Corino, 2006, página 19) . O sufixo "ismo", relacionado à doença, só fora retirado em maio de 1990, há apenas cerca de 30, pela O.M.S, e o termo Homossexualidade passou a ser usado para se referir à pessoas gays. Entender o início da contemporaneidade, e toda a gama de mudanças sociais que o pós-guerra trouxe consigo, é de suma importância para compreender como se deu as significantes reestruturações artísticas desse mesmo período.

O que hoje chamamos de queer, em termos tanto políticos quanto teóricos, surgiu como um impulso crítico em relação à ordem sexual contemporânea, possivelmente associado à contracultura e às demandas daqueles que, na década de 60, eram chamados de novos movimentos sociais. (Miskolci, 2012, página 21)

O trecho acima é um fragmento do livro “*Teoria Queer: Um Aprendizado Pelas Diferenças*”, do capítulo “Origens Históricas da Teoria Queer”. O autor, Miskolci, doutor em Sociologia pela USP, cita o movimento feminista, o movimento negro e o movimento *gay*, como assim ainda era chamado <sup>2</sup>, como exemplos de grupos que tiveram participação ativa início da segunda metade do século vinte. Nesse contexto, os movimentos homossexuais ainda lutavam contra um aparato médico-legal que os classificavam como um perigo social e portadores de um transtorno psiquiátrico. É nesse cenário perverso, e historicamente recente, que artistas LGBTQIA+ irão produzir de forma visceral, usando da arte como dispositivo de afirmação e orgulho.

Ao desassociarmos a sexualidade da reprodução, torna-se evidente que o prazer é inerente à espécie humana, independente de se tem, ou não, um propósito reprodutivo; e dessa forma, ampliamos nosso leque de leituras das obras com teor erótico, afirmando a pluralidade sexual e artística presente em nosso meio. As diferentes possibilidades de representações amorosas e eróticas começam a ganhar força nas artes visuais como um reflexo direto das diversas e significativas mudanças sociais ao redor do globo. Artistas como Tom of Finland, Robert Mapplethorpe e Alair Gomes são exemplos dessa geração dos anos 60 e 70, e se tornaram célebres e conhecidos por suas produções de teor, notavelmente, homoerótico, ganhando potência devido não apenas à temática sexual, mas, visto o contexto, o teor político que elas carregavam. Através do corpo, do erótico, da sugestão e da dramaticidade cada um desses artistas conseguiu, de forma singular, representar muitos dos desejos e anseios presentes na *homocultura* local de suas épocas.

## 2 NARRATIVAS VISUAIS

Figura 1- GOMES, Alair. “A Window in Rio N° 163, Opus 2” (sem data). Gelatina e prata, 23,3 x 17 cm



Fonte: Coleção Gilberto Chateaubriand MAM

Vejamos a figura 1. Nela, temos o registro do artista fotógrafo, Alair Gomes, intitulado “*A Window in Rio N° 163, Opus 2*” (sem data). Alair Gomes, nascido em 21 de dezembro de 1944 na cidade de Valença, Estado do Rio, talvez seja o representante mais célebre quando falamos de arte homoerótica brasileira. Sua ascensão na História da Arte brasileira se deu na década de 70, e em sua produção podemos constatar a frequente presença do nu masculino ou fotos de rapazes feitas da janela de seu apartamento, em Ipanema, sendo o *voyerismo* uma característica marcante em suas fotografias. Na obra ao lado, podemos constatar, através de um plano *plongée*, a presença de um rapaz, sem camisa, usando uma pequena bermuda. Pelo título, já se torna possível saber o plano de fundo do registro fotográfico: a foto fora tirada da janela do apartamento do artista, e Alair Gomes se mostra como um *paparazzi* capturando de forma sutil e distante seu objeto de desejo proibido. Com um olhar mais atento notamos uma presença fálica na bermuda do rapaz, com o tecido da vestimenta marcando o órgão sexual do fotografado.

Na fotografia em questão, o homoerótico se faz presente através do entendimento do plano de fundo da cena e do que ela sugere ao público homo: uma típica e fugaz contemplação do corpo masculino através da janela do quarto, de

forma onde quem contempla está quase que escondido. Trazendo assim o questionamento: Qual o porquê de se estar escondido? Em uma sociedade latino-americana, como a brasileira da época, que passava por uma ditadura militar e com possui raízes em um conservadorismo, predominantemente cristão-judaico, o desejo entre corpos iguais é tido como subversivo, logo, toda e qualquer manifestação sexual dissidente precisa ser feita “às escuras”, e isso não deve ser lido como um ato de medo do artista, mas como estratégia perspicaz, primeiramente, de se manter vivo em um cenário violento, e, segundo, de perpetuar sua produção para gerações futuras.

No texto de Miskolci (2012), podemos ler registros autobiográficos de sua infância concomitante à ditadura militar brasileira. Durante a leitura do texto, constata-se alguns vestígios do processo de construção figural masculino, feito de forma autoritária e impositiva, na mente de jovens garotos. Tais padrões, perpetuados forma hereditária, dialogam com o conservadorismos religiosos e com o patriarcal tão presente quando falamos de uma nação cristã-católica com histórico de escravidão e regimes militares.

Sob regime ditatorial militar, vivia sob a sombra de ordem política e social que girava em torno de um poder eminentemente masculino. A masculinidade se confundia com a violência, em um jogo injusto e cruel para as meninas, mas também para os meninos que, como eu, não gostavam de futebol, tampouco queriam emular o comportamento dos adolescentes que, com 18 anos, adentravam na vida adulta vestidos uniformes do serviço militar obrigatório. (Miskolci, 2012, página 11)

Segundo o autor, os homens são atravessados pela *pedagogia da masculinidade* (2012, página 11) em sua formação identitária, aprendendo a ser *homem de verdade*, que consiste no homem *que impunha seu poder aos outros e a si mesmo à custa de sua própria afetividade* (2012, página 10). O machismo, assim como a homofobia e a misoginia, estão presentes nessa figura bruta de “homem de verdade”, tão propagado ainda hoje, mas que, em épocas de ditadura, se mostrava mais popular e aceitável. Nesse contexto histórico, a arte de Alair Gomes surge como uma subversão necessária de símbolos e desejos. Nas obras de Gomes, torna-se permitido a contemplação pelo mesmo sexo e a demonstração de afeto entre corpos iguais.

Esse conjunto de códigos, relacionados ao olhar fugaz perante o perigo eminente, capturados pelas lentes do artista, está presente em sua obra a e são

registros da *homocultura* de seu tempo e lugar.

Mas o que seria a homocultura? Segundo Wilton Garcia, doutor em ciência da comunicação com a tese “*Imagem e Homoerotismo*”, podemos definir homocultura como *um conceito transdisciplinar que dialoga com vários saberes como Antropologia, Comunicação, Filosofia, História e outros acerca da produção cultural homoerótica* (Garcia, 2019, s/p). Tal afirmação fora feita em uma entrevista para o Jornal da USP.

A homocultura seria, assim, o conjunto de manifestações culturais, material e imaterial, onde encontramos produções artísticas, padrões, códigos, ideias, comportamentos e linguagens de um público específico: o *queer*. A homocultura é plural, tendo aspectos específicos de acordo com sua temporalidade e lugar, perpassando a política, religião, costumes, cultura e crenças locais. Esse repertório cultural é fomentado, produzido, consumido e reproduzido por pessoas LGBTQIA+, e acabam por se expandir e se popularizar entre outros grupos sociais.

O universo da homocultura mobiliza o direito e o respeito à diferença, quando investe sobre um conhecimento que observa e absorve acordamento, aceitação e inclusão de minorias sexuais. (Garcia, 2019, s/p)

A homocultura não é uma “bolha” fora do circuito artístico ou da própria sociedade. Na verdade, pela leitura do fragmento acima, pode-se concluir que ela pode vir a servir como dispositivo de união entre grupos sociais distintos, onde indivíduos diferentes trocam ideias, experiências e estabelecem laços. Saber o que é a homocultura também é de grande valia quando se pensa em como podemos tornar nossa sociedade menos violenta e com um respeito maior às diferentes manifestações sexuais e de gênero. É possível encontrar a homocultura interligando-se com todos os outros saberes, e que utiliza-se das Artes Visuais com frequência para trazer ao concreto, ou performático, tais conhecimentos. Apenas precisamos estar atento para identificar quando essa temática vem à tona, na relação obra e público. Vejamos, agora, outra forma de capturar e trazer para o fotográfico outros aspectos da homocultura.

No texto “*The Photographs of Robert Mapplethorpe*”, presente no site do TATE, nos deparamos com uma narrativa visual baseada na biografia do artista estadunidense nascido em família católica no ano de 1946, no Queens, Nova York. O artista costumava incorporar em suas fotografias temáticas variadas, como

retratos de celebridades e atores pornôs, passando por natureza morta, arquitetura, culto ao corpo e registros de uma cultura underground e *queer* daquela época.

Ao fim da década de 70, Mapplethorpe ficou cada vez mais interessado em documentar conhecidos e amigos da cena S&M de sua cidade. A temática “*chocante*” para a época caminhava ao lado do notável domínio de técnica fotográfica. Denotando uma simetria e harmonia apurada em suas imagens, Mapplethorpe mesclava a delicadeza de poses neoclássicas com o erótico, e por vezes pornográfico, de situações explícitas. “Não gosto dessa palavra ‘*chocante*’. Procuo o inesperado. Estou procurando coisas que nunca vi antes... Eu estava em condições de tirar essas fotos, senti uma obrigação de realizá-las.” (Mapplethorpe, 1988, s/p)

Figura 2- MAPPLETHORPE, Robert. “Ridley and Lyle Heeter” (1979) Impressão em gelatina prata sobre papel, 61,2 x 58,6 x 3,8 cm



Fonte: Fundação Robert Mapplethorpe

Na figura 2, vemos a obra intitulada “*Briab Ridley and Lyle Heeter*”, de 1979, produzida por Mapplethorpe. Nela, constamos um plano de fundo doméstico e a figura de dois homens com vestimentas e acessórios típicos de praticantes de sadomasoquismo, como as correntes, o coturno e o *cap*. Aqui constamos traços relacionados à uma estética homoerótica mais visível, devido às alegorias S&M e ao conjunto de objetos da cena narrada. Esse registro se mostra importante para nossa pesquisa por mostrar os modelos não mais como apenas figuras passantes, mas

eles agora estão de frente, mostrando claramente seus rostos e gostos, dirigidos sob um olhar de um LGBT que apenas buscava registrar, em suas próprias palavras, o *inusitado*. Trazer ao público questões como sadomasoquismo gay era considerado “*chocante*”, por mais que ambos os corpos estejam cobertos - e *bem cobertos* -. O homoerótico torna-se um perigo ao conservadorismo mesmo sem a nudez ou conteúdo sexual explícito. Com isso, devemos estar atentos, para não caírmos em armadilhas durante o processo de classificação de uma obra, propriamente, homoerótica.

Mas como identificar uma obra homoerótica?

No artigo “*Arte Homoerótica No Brasil: Estudos Contemporâneos*”, Garcia esclarece inicialmente que *devemos estar atento ao caráter embrionário da produção* (Garcia, 2012, página 135) Ou seja, qual gatilho ou embasamento, usado pelo artista, para, então, evidenciarmos o caráter homoerótico da obra. O autor também discorre que *precisamos estar longe de uma visão materialista ou essencialista* sobre a obra, mas: “[...] considerar o modo como o artista expressa o homoerotismo, bem como de que forma esse tema pode surgir em cada trabalho artístico a partir da leitura do público.” (GARCIA, 2012. página 132)

O artista pode expressar o homoerotismo em diferentes contextos, mas podemos identificar através do nosso próprio olhar, o público, como essa obra será lida. O público é amplo e diverso, e a leitura particular de cada grupo, ou indivíduo, é sempre aberta a inúmeras interpretações, mas a forma como o erótico é representado torna possível uma leitura homomoerótica da mesma. Nem toda representação falocêntrica ou de um corpo nu é homoerótica. Na verdade, iremos abranger essa perspectiva e perceber que o homoerotismo, muitas das vezes, está nos detalhes de quem produz e no olhar de quem observa com atenção. Mas também não há problema algum quando é explícita.

Vejamos agora, como um ícone pode ganhar potência e se tornar reconhecido no imaginário coletivo devido popularização, historicamente recente, da homocultura.

O artista finlandês Touko Laaksonen, mais conhecido como Tom Of Finland, nasceu no ano de 1920, e ficou conhecido a partir da década de 60 com suas obras que figuravam uma hipermasculinidade de teor homoerótico. Em boa parte de sua produção, Laaksonen representa homens uniformizados ou em situações sexuais com outros homens. Antes controversa, hoje popular, sua produção nos serve como termômetro social em relação às mudanças ocorridas nos últimos 60 anos. Para

exemplificar essa popularização da estética homoerótica, em 2014 o serviço postal Finlandês, ao anunciar que faria uma série baseada nas obras de Tom (Figura 3), teve mais de 70 mil pedidos pré-encomendados, vindos de 178 países, segundo o próprio site do governo oficial Finlandês.

Figura 3- Conjuntos de selos comemorativos inspirados nas obras de Tom Of Finland (2014) Serviço Postal Finlandês



No início de sua produção, durante o pós-guerra, Laaksonen foi, por vezes, obrigado a destruir suas imagens, consideradas ainda ilegais, quando não encontrava um lugar seguro para escondê-las. Ter ciência dessa popularização da arte homoerótica e da homocultura nos faz pensar em como os movimentos sociais foram e são essenciais para engatilhar produções artísticas cada vez mais diversas. No mesmo ano de 2014, o governo finlandês também inovou e foi o primeiro país a lançar um conjunto de *emojis* temáticos baseados em sua história e cultura. Um dos personagens recorrentes nos desenhos, fotografias e pinturas de Tom Of Finland, o policial, também fez parte da coleção. Na figura 4, temos a obra sem título, de 1980, de Laaksonen, e na figura 5 o emoji criado para a coleção de figuras virtuais.

Figura 4- LAAKSONEN. “Sem título”. Grafite e papel (1980).



Fonte: Fundação Tom Of Finland

Figura 5 - Emoji criado pelo governo Finlandês



Fonte: Fundação Tom Of Finland

A figura masculina uniformizada é um ícone marcante na homocultura, e no trabalho de Tom Of Finland ela ganha potência homoerótica mostrando um olhar sexualizado, subvertendo o papel de “*homem de verdade*”, em uma releitura figural homoerótica, presente no imaginário gay. Na obra do artista, a figura do policial parece estar sob uma estética sadomasoquista, assim como algumas das representações de Robert Mapplethorpe desse mesmo período. No desenho, os traços exagerados figuram a protuberância dos músculos, e junto ao cacetete, ao óculos escuros, ao bigode e à jaqueta de couro preta formam uma estética própria que já fora reproduzida diversas em conteúdos midiáticos ou releituras artísticas.

Em janeiro de 2010, a cantora pop estadunidense Lady GaGa, lançou oficialmente o videoclipe de sua canção “*Alejandro*”, dirigido pelo fotógrafo e cinegrafista, especialista em moda, Steven Klein. Nele, observamos uma estética umbrosa e misteriosa, bem parecida com a estética de Mapplethorpe, com uma narrativa envolvendo GaGa a engolir um terço até a coreografar junto a dançarinos uniformizados. Todos os dançarinos usam uniformes militares de couro trespassados personalizados e botas de combate baseadas na coleção Primavera/Verão 2011 da Emporio Armani (Figuras 6 e 7).

Figura 6- Frame do videoclipe Alejandro (2010). KLEIN, Stiven. Haus Of Gaga



Figura 7- Registro do desfile da coleção Primavera/Verão 2011 da Empório Arman



Fonte: Foto por Maurício Miranda

O videoclipe também possui um forte apelo homoerótico, onde vemos os dançarinos interagindo entre si em cima de camas, além das insinuações através de carícias e do culto ao corpo masculino. É possível notar uma forte influência estética provinda dos homens uniformizados consagrados por Tom Of Finland. Sabendo que boa parte do público da artista americana faz parte de minorias sexuais e de gênero, o uso dessa referência torna o videoclipe mais potente na homocultura, dialogando com outras produções do meio. O single, assim como seu videoclipe, foi muito bem recebido pelo público, e, atualmente, Alejandro, de GaGa, ultrapassa 530 milhões de visualizações no YouTube, sendo o quarto videoclipe mais assistido da cantora na plataforma digital.

É possível notar uma relação constante do corpo e de sua hiperssexualização, assim como de suas representações caricatas, quando falamos

de arte homoerótica. Na homocultura, é frequente o uso de figuras estereotipadas em produções artísticas, como a representação de figuras hipermasculinas ou hiperfemininas.

A dupla de artistas francesa Pierre et Gilles mesclam fotografia e pintura, se utilizando de cores vibrantes, alegorias cenográficas e uma poderosa iluminação de estúdio. A dupla, que também forma um casal fora do âmbito profissional, aborda temas que, assim como a homocultura, perpassam a mitologia, religião e cultura pop. A dupla vive e trabalha junta desde 1976 e são referências quando o assunto é homoerotismo e *pop art* contemporânea.

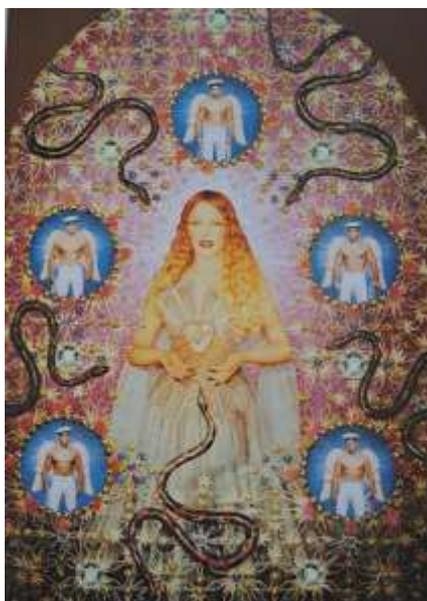
A estratégia [ da dupla] consiste em mergulhar intensamente na mitologia da sociedade de consumo contemporânea e, a partir daí, articular uma rede de comunicação baseada na fábula, no fetiche, no personagem, na teatralização da vida banal e cotidiana (Lontra- 2009, página 6)

No livro “*A apoteose do sublime*”, de autoria de Marcus de Lontra Costa, crítico e curador de arte, podemos constatar um amplo repertório visual dedicado exclusivamente a análises e registros da vida e obra da dupla francesa. Na obra “*Dans le port du Haure*” (1998) (Figura 8), vemos um modelo masculino, de feições frágeis e joviais, carregando um olhar angelical, revelando uma certa fragilidade e delicadeza. Em contraste, o vemos vestindo o uniforme da Marinha Nacional e usando um tradicional *cap* no topo de sua cabeça, já constados também nas obras de Mapplethorpe e Tom Of Finland. Aqui, contudo, o jovem é marinheiro, não policial. Notamos a repetição do fetiche corporal e do uniforme, tradicionais em produções homoeróticas. Curiosamente, os modelos masculinos usados pela dupla são, em sua maioria, anônimos. Já quando retratam figuras femininas, a dupla prefere por optar divas da música conhecidas pelo público gay, como Madonna e Kylie Minogue.

Figura 8 - PIERRE ET GILLES. “*Dans Le Port Du Haure*” (1998). Fotografia pintada.



Figura 9- PIERRE ET GILLES. “La Vierge aux serpents” Fotografia pintada, 159 x 160 cm (2008).



Fonte: Catálogo A Apoteose do Sublime, pg 16

Outro registro encontrado no mesmo livro é a obra “*La vierge aux serpents*” (Figura 9) de 2008, que traz a cantora pop australiana Kylie Minogue como uma santa das serpentes. É possível fazer uma analogia entre algumas representações artísticas de Maria, mãe de Cristo, com a diva pop loira, de público majoritariamente gay, encenando, iconograficamente, o mesmo papel. A obra “*Madona da Romã*” (1587), do ilustre renascentista Botticelli, teve grande influência na criação da fotografia, e a inversão de símbolos é de grande uso na arte contemporânea. Diferente da indumentária usual utilizada para representar à virgem sagrada do cristianismo, que geralmente utiliza-se de vestimentas azul e vermelha, aqui a dupla decide por sua própria intenção artística, colocando branco e dourado. No centro de suas vestes, encontra-se uma releitura do “*Imaculado Coração de Maria*”, símbolo de honra e inocência. Nossa modelo encontra-se em pé, com os braços e mãos em volta de seu coração sagrado, olhando fixo para a lente da câmera, com a boca entreaberta e com seus cabelos divididos ao meio, com leves cachos descendo por entre seus ombros. A cena é teatral, estática, milimetricamente bem produzida e pensada.

Os “*anjos*” aqui, em comparação com a obra de Botticelli, são representados por cinco figuras masculinas hipersexualizadas, sem camisas e com pares de asas

caricatas, brancas e desproporcionais ao tamanho dos modelos, quase como carnavalescas. De vestimentas, apenas calças brancas justas, marcando suas genitálias, e com pequenos bonés de marinheiro simetricamente colocados no topo de suas cabeças. Suas imagens são colocadas dentro de moldes com fundo azul e molduras douradas arredondadas, remetendo a estética de santinhos católicos, e distribuídas em volta da modelo. Na tela, a presença serpentária, presente no título, aparece manifesta em cinco serpentes, de peles negras reluzentes, distribuídas ao redor da santa e entre os anjos.

Uma imagem feminina forte e imponente sempre foi muito consumida e vendável dentro da homocultura, e, mesmo que inconscientemente, as formas e símbolos se repetem e se refletem entre público e performer. A imagem da diva é uma figura marcante ao analisarmos as faces da homocultura. A imagem feminina, livre de pudor, e familiarizada com uma cobra, inverte o significado de um padrão patriarcal e mais conservador, onde ambas as imagens, de uma mulher livre e de uma serpente, são demonizadas e temidas. Já na homocultura, uma mulher forte e com uma sexualidade bem resolvida é símbolo de resistência e de autoconhecimento. No documentário *“Divinas Divas”* (2017), dirigido por Leandra Leal, uma frase simples, porém potente, é dita pela lendária Fujica, grande drag e performista das antigas noites cariocas. Quando questionada sobre o papel da diva, ela responde simplesmente *“Diva é coisa séria”*. E o que seria esse símbolo de liberdade sexual manifestada como “Diva” para o público gay, se não também o que Preciado diz a respeito em parte do seu livro *“O Manifesto Contrassexual”*:

No âmbito do contrato contrassexual, os corpos se reconhecem a si mesmos não como homens ou mulheres, e sim como corpos falantes, e reconhecem os outros corpos como corpos falantes. (Preciado, 2004, página 21)

É justamente no acontecimento dessa performance do artista que o reconhecimento comportamental e ideológico se estabelece, pois são corpos falantes falando em mesma sintonia. O desejo do gay, reprimido muitas vezes em seus andares, jeitos e trejeitos, são concretizados na imagem feminina imponente, segura e libidinosa. Corpos falantes que se unem através de sua comunicação própria. Comunicação essa construída por símbolos e referências do meio cultural

do qual essa diva é criada. Não importa serem corpos diferentes de sexualidades também diferentes, o que une a audiência com o artista é a comunicação visual estabelecida por meio de uma linguagem performática repleta de símbolos e códigos.

Ao falarmos de homocultura, também precisamos nos atentar que nem tudo presente nela é, necessariamente, homoerótico, pois esse é um conceito transdisciplinar, não se atendo a apenas uma área de conhecimento. Christus Nóbrega, artista e professor do Departamento de Artes Visuais (VIS) da Universidade de Brasília (UnB), é autor da série “Sudário”. Mestre e doutor em Arte Contemporânea pela UnB, Nóbrega possui uma *pesquisa poética que parte das teorias do território e da viagem, atravessadas por ideias de ficção e memória, história social e individual*, segundo o site do próprio artista e professor. O projeto Sudário (Figura 10), 2014, surge após o artista ser impedido de doar sangue para o próprio pai, por ser gay. Importante lembrar que no Brasil, até 2020, homossexuais eram impedidos legalmente de doarem sangue. Surgindo nesse contexto, o projeto baseia-se na extração de sangue do próprio artista, que, após sofrer um processo químico, transforma-se em tinta para ser usado na impressora. Em entrevista para a Vogue Brasil, o artista relata sobre o ocorrido que engatilhou a criar o projeto:

Na época, eu tinha pouco mais de vinte anos, e foi preciso que duas décadas passassem para que eu conseguisse elaborar o acontecido [...] já que o Estado considerava meu sangue inválido decidi transformá-lo em algo útil, belo e bom.

(Nóbrega, 2021, s/p)

Só em 2021, ano em que o artista deu a entrevista, que o Senado aprova o projeto de lei que discrimina a doação de sangue com base na orientação sexual. O Projeto de Lei 2.353/2021 é de autoria do professor de direito, delegado e senador Fabiano Contarato (Rede – ES) e foi relatado pelo senador Humberto Costa (PT – ES) que apresentou voto favorável à aprovação do projeto, que altera a Lei 10.205, de 2001, que dispõe sobre a captação, distribuição e transfusão de sangue

O pedido de perdão ou ato de solidariedade não tem a ver nenhum se não vier acompanhado de comportamento, de ação [...] Será que no Brasil todos, efetivamente, são iguais?

Contarato, Jornal do Senado, 2021

Figura 10 - NÓBREGA, Cristhus. Obra da série “Sudário” (2014). Impressão jato de tinta com tinta de sangue, 50 x 70 cm.



Fonte: [Christusnobrega.com](http://Christusnobrega.com)

O projeto Sudário conta com uma equipe composta por diferentes profissionais, como engenheiros químicos, médicos e técnicos de análises clínicas, e as imagens impressas nele são de plantas tradicionais em ritos de religiões de matrizes africanas e de povos originários do Brasil. O nome do projeto é uma alusão ao tipo de pano que antigamente se usava para limpar o suor e que frequentemente serviam como mortalha, encobrendo cadáveres. O cadáver, ao ser removido do tecido, deixava “impresso” contornos e marcas, provindo de líquidos corporais e materiais orgânicos em decomposição.

Na obra de Nóbrega vemos um exemplo de homoarte, não de arte homoerótica. Pois nela, é possível traçar paralelos que norteiam a homocultura, como políticas públicas e lutas sociais, mas não há vestígios que nos permita classificar como homoerótica.

Podemos classificar como homoarte a produção artística que carrega aspectos presentes na homocultura, sendo diferente do homoerótico que, por sua vez, precisa possuir vestígios do homoerotismo, do desejo sexual. Já a homocultura é o conjunto das manifestações culturais e sociais produzidas por minorias sexuais ou de gênero, estando ligada, inerentemente, à história e política local.

## 2.1 Homoerotismo na antiguidade – Grécia: vestígios na história da arte e suas reverberações na homocultura contemporânea

Ao abordarmos indícios do homoerotismo na história da arte, torna-se imprescindível falar da Grécia Antiga. Sendo o berço e a base da filosofia ocidental contemporânea, através de análises dessa antiga sociedade podemos traçar paralelos ao comportamento e plasticidade artística presentes na homocultura dos dias de hoje. Vale lembrar, que estamos lidando com uma cultura pré-cristã, sendo assim, isenta de perspectivas, crenças e valores que o cristianismo estabeleceu em nossa sociedade.

A antiguidade grega, a que pertenceu Platão, caracterizava-se pelo politeísmo, isto é, crença em diversos deuses. Nessa concepção, a cada deus atribuía-se a responsabilidade por determinados fenômenos, como, por exemplo, o deus Amor, responsável pelo sentimento de afeição entre as pessoas.

Em grego antigo, Eros (*Ἔρως*), o deus do amor, da paixão e do erotismo tem como significado, em sua origem grega, “*estar inflamado de desejo*”. Também se relaciona ao verbo *Eran*, usado para remeter ao desejo sexual. Tendo sua origem mitológica na Grécia Antiga, possui uma vasta gama de representações na história da arte, sendo representado em diferentes períodos e escolas artísticas, como uma criança de bochechas rosadas no Rococó, ou um jovem alado como no Neoclassicismo.

Platão foi um pensador grego que viveu entre o final do século V e início do século IV a.C. Foi discípulo de Sócrates e um dos filósofos mais importantes da Grécia Antiga. Eros é o tema principal da obra *O Banquete*, de sua autoria, e será de grande valia para entendermos as origens do pensamento moderno sobre erotismo e homoerotismo.

O Amor é o deus mais antigo, honrado e poderoso para a aquisição da virtude e felicidade entre os homens, tanto em sua vida como após sua morte. (PLATÃO, 285-280 a. C. Editora 34, 2021.)

Na obra “O Banquete”, temos como plano de fundo uma reunião entre amigos ilustres que decidem usar da retórica para mostrar o que pensam sobre o amor. Esses personagens, já eternizados pela literatura, são eles: Fedro, Pausânias, Erixímaco, Aristófanis, Alcibíades, Aristodemo, além do mais importante de todos,

Sócrates. Nas diferentes interpretações e falas dos personagens, constamos o Amor apresentando-se de forma plural, sendo e não sendo um sentimento, ao mesmo tempo que é e não é uma deidade. Os personagens do Simpósio possuem visões diferentes sobre o assunto, e dentre muitas das definições registradas, Eurixímaco afirma que o amor é o equilíbrio entre forças distintas, como a nota grave que, mesmo diferente da aguda, quando orquestradas harmoniosamente, podem formar uma bela sinfonia. Segundo ele, o *“dessemelhante deseja e ama o seu dessemelhante”* (2021, página 63). *“A natureza dos corpos, com efeito, comporta esse duplo Amor; o sadio e o mórbido são reconhecidamente um estado diverso e dessemelhante, e o dessemelhante deseja e ama o dessemelhante”*.(2021, página 63)

Mais à frente, o mesmo diz que *a harmonia é consonância, e a consonância é uma certa combinação - a combinação de discordantes* (2021, página 67). Essa afirmação nos mostra a habilidade retórica do orador Eurixímaco, em mostrar que há mais de um tipo de amor, e, usando de uma metáfora, diz que é na *“harmonia dos sons”*, do grave e agudo, que encontramos a concórdia, isto é, o amor.

Por exemplo, o que agora nós fazemos, beber, cantar, conversar, nada disso em si é belo, mas é na ação, na maneira como é feito, que resulta tal; o que é belo e corretamente feito fica belo, e o que não é fica feio. Assim é que o amar e o Amor não é todo ele belo e digno de ser louvado, mas apenas o que leva a amar belamente. (Platão, 2021, página 47)

Na Grécia Antiga e durante, eram comuns o apelo ao belo e à força e delicadeza do corpo masculino. A produção artística grega, por exemplo, foi vasta e, por ordem cronológica, e o belo-clássico das Artes Visuais *“define-se com base em um ideal de perfeição, harmonia, equilíbrio e graça”* (BELO. In ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural). Essa plasticidade clássica buscava trazer ao plano material ideais e proporções “perfeitas”, justamente para relacionarmos com o ideal de equilíbrio e o sadio. Contudo, essa busca pelo ideal de corpo belo relacionado ao sentimento erótico é levantado e questionado durante a leitura da obra *“O Banquete”*, de Platão. Uma personagem, Diotima, profere *“a beleza que está nas almas deve considerar mais preciosa que a do corpo”* (página 143).

Esse padrão visual, oriundo da Grécia antiga, influenciou diretamente artistas como Mapplethorpe e Tom Of Finland em suas produções, através de seu apelo à

volptuosidade e simetria do corpo masculino. Essa estética, tornou-se a mais “vendável” na contemporaneidade, e, curiosamente, na homocultura, usa-se o termo “Barbie” para designar o gay de corpo sarado obscecado por treinamentos físicos. Não podemos afirmar que obras do clacissismo são homoeróticas, mas podemos afirmar que tais produções influenciaram a construção de uma estética homoerótica na contemporaneidade, criando, assim, um objeto de desejo vendável em uma cultura capitalista que se faz presente, até, em produções e no imaginário gay. Vejamos a figura 11, retirada do livro Greek Art.

Figura 11- Estátua de bronze, cópia de uma obra Grega esculpida, originalmente, em 340 a.C.



Fonte: Livro Greek Art

Nela, temos a fotografia de uma estátua de bronze, cópia de uma obra Grega esculpida, originalmente, em 340 a.C, durante o período clássico. A harmonia visual pode ser lida, por exemplo, através dos braços posicionados em direções e planos contrários e também utilizando-se da posição em *contrapposto* 4. Aqui já notamos a relação belo - corpo, ligados a conceitos de balanceamento visual. É na figura 12, datada originalmente de 440 a.C, que esse apelo idealístico torna-se mais evidente, através do detalhamento maior de representações de músculos e formas da escultura. Fazendo um paralelo com a arte contemporânea homoerótica, vejamos a obra “Thomas” (figura 13), 1987, por Robert Mapplethorpe.

Figura 12- Escultura grega datada, originalmente, de 440 a.C.



Fonte: Greek Art, pg 60

Figura 13 - MAPPLETHORPE, Robert. "Thomas" (1989). Impressão em gelatina prata, 60,96 x 50,8 cm



Fonte: Fundação Robert Mapplethorpe

Com uma atenção obsessiva aos detalhes e simetria, Mapplethorpe organiza suas poses esculturais e usa de luz artificiais para traçar contornos em seus corpos, como uma espécie de *chiaroscuro* 5 fotográfico. A presença das formas e do balanceamento imagético possui direta ligação com esculturas feitas há mais de 2000 anos. A sensibilidade clássica que estrutura essa cena é norteadada por um erotismo intenso. Precisamos também perceber a diferença do corpo representado: na obra de Mapplethorpe vemos a figura de um homem negro, Thomas. Com o advento da contemporaneidade e sua globalização, as representações no mercado

institucionalizado da arte torna-se mais diversa como reflexo dos movimentos sociais, provindo de minorias, que surgiram no mesmo período. Segundo o curador de artes estadunidense Matthew Drutt, para o site GUGGENHEIM.ORG, Mapplethorpe “*provou ser eficaz em transmitir a qualidade poética e melancólica de seus súditos*”.

No artigo “*A Relação Entre O Amor e o Belo Segundo Platão*”, a autora, Discimar Souza Silva apresenta uma análise desse Simpósio e da relação estreita entre o amor e o belo, que, para a autora, coincide com o que é bom e o justo - assim como para os filósofos da antiguidade.

Platão, através do discurso citado por Sócrates, busca demonstrar que o amor verdadeiro surge em virtude da manifestação do belo, - que é uma essência; uma beleza divina que coincide com o bem. (Silva, 2005, página 2)

Esculturas gregas masculinas costumam possuir uma clara voluptuosidade, e, mesmo que suas representações estejam, muitas vezes, sob uma temática mitológica, ainda pode causar pânico moral nos dias de hoje, para uma sociedade conservadora, trazendo uma ideia errante sobre o significado da obra, classificando-a como homoerótica ou como pornográfica. Para os gregos, o ideal filosófico de belo materializava-se nas Artes Visuais sob proporções simétricas, com temáticas mitológicas e que utilizava-se desse corpo padronizado como forma de busca por um ideal de vida. Com isso, a presença marcante do corpo nu, masculino ou feminino, tornou-se um dispositivo da representação desses ideais.

Sabe-se que não é porque há um corpo nu, que há erotismo. Contudo, devido a uma construção social judaico-cristã mais conservadora, muitas dessas, apenas por constar-se o nu sendo representado, são até censuradas em materiais didáticos. Pode-se citar como exemplo, um ocorrido no Estado da Flórida, Estados Unidos, onde a diretora da *Tallahassee Classical School* foi forçada a renunciar o seu cargo após pais de alunos do 6º ano do fundamental 2 apontarem a obra “Davi”, de Michelangelo, como sendo de cunho “*pornográfico*”. Um jornal local, chamado *Tallahassee Democrat*, relatou que, devido a pressões de pais, o presidente do conselho escolar decidiu por proibir o uso do livro com a imagem, além da demissão da diretora Hope Carrasquilla. Depois da polêmica, especialistas do meio expuseram sua opinião, e a diretora Cecile Hollberg da *Galleria Dell’Accademia*, onde a escultura é exibida desde 1873, convidou a ex-diretora da escola, Carrasquilla, e os

alunos a visitarem a obra. “*Falar de Renascimento e sem mostrar Davi, um ícone indiscutível da arte e da cultura daquele período histórico, não faria sentido*”, disse Hollberg em entrevista a BBC, em 2023.

Voltando para a antiguidade, o uso de afrescos e produções de pinturas em cerâmicas também marcaram o período de produção artística da Grécia Antiga. Além de temas mitológicos com fundo filosófico, há também registros, em formas de pinturas, de momentos íntimos típicos da época. Na figura 14, vemos um registro que, segundo o autor do livro *Greek Art*, Boardman, é um detalhe de um afresco do interior de uma tumba, encontrada a 1,5 km ao sul da muralha de Poseidonia, colônia grega da Magna Grécia, datada de 480 a. C .

Figura 14 - Detalhe de um afresco do interior de uma tumba, encontrada a 1,5 km ao sul da muralha de Poseidonia, colônia grega da Magna Grécia, datada de 480 a. C.



Fonte: Livro *Greek Art*, pg 78

No livro *O Banquete*, Fedro, um dos personagens principais do Simpósio, afirma que “*Entre os bárbaros, por tirania, é feio esse tipo de amor, justamente como o da sabedoria e o da ginástica*” (pg 51).” Amor, sabedoria e retórica (os ginásios): três campos de estudos e práticas rotineiras para os antigos gregos. “*Para Sócrates a falta de sabedoria é uma falta também de virtude, logo, não é belo*” (pg 61, comentário de rodapé, Souza, José Cavalcante). Assim, como não existia valores que condenassem a prática homoafetiva na Grécia antiga, também não existia a necessidade de uma nomenclatura, naquela época, para produções que denotassem essa temática, sendo lida como apenas uma das diferentes formas de amar e produzir. No livro em questão, *O Banquete* (ou o Simpósio), notamos que Eros, e

suas manifestações físicas de desejo entre os humanos, possuía várias faces e interpretações. Isso proporciona essa liberdade social e artística em registrar os mais diferentes tipos práticas amorosas e sexuais.

No artigo *“Homoerotismo na Grécia Antiga – Homossexualidade e Bissexualidade, Mitos e Verdades”* o autor, Luiz Carlos Pinto Corino, nos elucida fatos históricos e características culturais que permeavam práticas sexuais e amorosas dessa antiga sociedade. Devemos, primeiramente, nos atentar em saber como era lida e construída essa homossexualidade, ou bissexualidade, masculina da época.

A relação homossexual básica e aceita pela sociedade ateniense se dava no relacionamento amoroso de um homem mais velho, o erastes (amante), por um jovem a quem chamavam eromenos (amado), que deveria ter mais de 12 anos e menos de 18. Esse relacionamento era chamado paiderastia (amor a meninos), ou, como pode ser melhor compreendido, homoerotismo, e tinha como finalidade a transmissão de conhecimento do erastes ao eromenos (CORINO, 2006. página 22)

Felizmente, as relações entre casais na homocultura evoluíram com o passar do tempo, e diferentes padrões de relacionamento puderam ser criados com base nas mudanças de pensamento da sociedade atual. Contudo, ainda vemos um reflexo de tal comportamento nas relações afetivas e sexuais, agora dentro do que é considerado legal. Os termos *“daddy”* e *“twink”* nos remete, individualmente, a ideia de um homem mais velho e ao jovem garoto de seus dezoito a vinte e poucos anos; o *“coroa”* e *“novinho”*, em bom português. Ambos são figuras e nomenclaturas típicas do meio gay, sendo, inclusive, categorias de alto acesso em sites de conteúdo adulto. Atualmente, a busca por *“daddy and twink”* no google sugere cerca de 113.000.000 de resultados, sendo esse tipo de padrão relacional embrionário na Grécia Antiga, especificamente em Atenas.

No séc. V a. C., Atenas destacava-se em todos os campos do conhecimento. Surgem personalidades marcantes como Péricles na política, Sófocles no teatro, Aristófanes na comédia, Tucídides na história, Fídias na escultura e Sócrates na filosofia [...]O grau de desenvolvimento político com sua pulsante democracia, as condições privilegiadas da economia, as oportunidades oferecidas aos indivíduos para participar ativamente da vida da cidade, foram fatores importantes no florescimento intelectual de Atenas. (Corino, 2006)

Mesmo com tamanha produção intelectual e cultural, é importante também

salientar que a sociedade grega ainda via a figura feminina inferior ao homem, de forma intelectual, física e emocional, o que ocasionava em uma sociedade que, apesar de todo o avanço em outras áreas, ainda limitava a presença e o poder feminino em decisões políticas e em espaços públicos. Nesse cenário, as relações homoeróticas surgiam, para os cidadãos médios da época, como um dispositivo que supria as necessidades de relações pessoais de uma intensidade não encontrada no casamento ou família.

Haviam especificidades entre as diferentes construções dos relacionamentos homoeróticos na Grécia Antiga. Em Esparta, uma sociedade guerreira, diferente do que acontecia em Atenas, os casais de amantes homens eram incentivados como parte do treinamento e da disciplina militar. Segundo o pensamento da época, tais práticas dariam coesão às tropas. Em Tebas, colônia espartana, existia o *Pelotão Sagrado de Tebas*, uma tropa de elite formada exclusivamente por casais homossexuais. Eram extremamente treinados e atentos, pois lutavam ferozmente para que nada ocorresse a seus parceiros.

O autor também faz menção a um bairro de Atenas chamado Cerâmico, onde a prostituição, tanto feminina quanto masculina, eram liberadas. O bairro, movimentado de dia pelo comércio, ganhava uma outra função à noite, com bordéis e tavernas abertas. Timarco foi um jovem nascido em uma família com boas condições econômicas, mas que, ao contrário da grande maioria de rapazes que se prostituía para sobreviver, Timarco praticava para suprir seu vício em sexo. Segundo a história, ele chegou a ter dois amantes ao mesmo tempo, porém abandonou a vida de prostituição ao entrar para a polícia. No entanto, seu passado foi exposto por Ésquines, e Timarco, envergonhado, veio a cometer suicídio.

Os principais mitos relacionados à homossexualidade do homem grego chegaram até nós por meio dos antigos romanos, que chamavam o relacionamento entre dois homens de “amor à grega”, mesmo vivendo eles em uma sociedade muito mais libertina que a dos próprios gregos. A literatura ocidental incorporou esse conceito e nos foi passada a idéia de que na Grécia Antiga todo dia era dia de orgia, uma verdadeira Sodoma e Gomorra, idéia essa totalmente equivocada. (Corino, 2006)

As representações artísticas durante o Império Romano tiveram influência direta de seus antecessores, os gregos. A casa da família Vetti é conhecida como “A Capela Sistina de Pompeia”, devido à grande quantidade de afrescos encontradas nela, construída no século 2 a.C, e soterrada na erupção do Monte Vesúvio em 79

d.C. A casa recebe esse nome em homenagem a seus proprietários, os irmãos Vetti, dois ex-escravizados, e foi encontrada durante as expedições de arqueológicas no século dezoito. "Os proprietários, homens livres e ex-escravizados, são a expressão de uma mobilidade social que seria impensável dois séculos antes", explica Gabriel Zuchtriegel, diretor do Parque Arqueológico de Pompeia, em entrevista à BBC Brasil. Uma das obras mais icônicas mostra o deus Príapo, deidade da fertilidade e abundância, com o seu gigantesco genial à vista ao lado de uma balança de dinheiro (figura 15). Nota-se a representação do que poderia ser chamado de "imoral" ou "profano" em outros contextos históricos, porém que, para os romanos, havia uma familiaridade.

Figura 15 - Detalhe de Afresco na Casa dos Irmãos Vetti, em Pompeia.



Fonte: Livro Greek Art, pg 89

## 2.2 Homoerotismo e religião: o mártir de São Sebastião no imaginário homoerótico

A idolatria à lubricidade do santo soldado na pintura renascentista e barroca torna-se releitura explícita em produções homoeróticas no século XX e XXI. Lidamos, primeiramente, com símbolos clássicos pertencentes à iconoclastia cristã-católica, e, paralelamente, como essa construção iconográfica fora lida e introduzida na homocultura em suas manifestações artísticas contemporâneas. Nesse ponto da

história, estamos lidando com a subversão de significados iconográficos, e, na mesma medida em que se desconstrói símbolos clássicos, ampliamos suas possibilidades representativas. É com esse olhar aberto a novas perspectivas que investigamos como e por que a homoarte contemporânea possui relação estreita com a religiosidade cristã através da iconografia do martírio de São Sebastião em diferentes momentos da História da Arte.

Diferente da exuberância erótica de sistemas religiosos antigos, como o Egito, a Mesopotâmia, a Grécia e a Roma pagãs e, sobretudo, a Índia, no universo cristão as imagens religiosas vinculadas à representação do erotismo são raras, ainda que com o humanismo renascentista elas passem a fazer parte da produção artística ocidental em um contexto que revê os padrões de representação do corpo, em sintonia com o modelo ideal influenciado pelo mundo clássico Antigo. (Santos, 2016)

Durante o Renascimento europeu, fortemente influenciados por ideais iluministas, o paganismo influencia não apenas o interesse de artistas por temas mitológicos greco-romano, mas também oferece a eles uma gama de referências visuais para a releitura, agora, contudo, sob a construção religiosa cristã. Perante essa vasta produção do Renascimento artístico europeu, pensamos a respeito da iconografia religiosa do santo soldado, São Sebastião, e o apelo homoerótico na idealização e reprodução de sua figura pictórica. Vale lembrar, que a popularização da figura do santo, durante a idade média, possuía aspectos visuais diferentes, como narra Flora Doble, educadora e historiadora da arte, em seu texto “*Saint Sebastian as a gay Icon*”.

Durante a idade média, São Sebastião foi representado como um homem maduro e masculino. Ele ocupou um importante lugar na mente medieval, e simbolizava o protetor divino contra pragas [...] Depois da peste negra, sua imagem ficou mais jovial, saudável e como um homem mais jovem. (Doble, 2020, s/p)

Após tal transformação de sua imagem na história da arte, consta-se uma farta representação do martírio de São Sebastião no Renascimento e, posteriormente, no Barroco. Sandro Botticelli e Antonello da Messina são exemplos de artistas célebres da Renascença italiana que trouxeram, em suas produções, o santo seminudo, com uma carnalidade voluptuosa e de traços andrógenos e joviais. Tal construção iconográfica, presente desde o século XIV e aceita pela Igreja Católica, torna-se popular em solos europeus ao longo do Renascimento, e, posteriormente,

durante o Barroco.

A figura pública que inspirou artistas existiu de fato, independente de como a igreja católica construiu sua narrativa para os fiéis. Vale ressaltar que a pesquisa aqui desenvolvida não visa dar mérito ou questionar pontos da fé católica relacionados à história de Sebastião, apenas trazer uma narrativa histórica da figura do santo soldado nas Artes Visuais. Lida-se aqui com a figura pública do mesmo, isenta de qualquer valor moral pertencente à crenças e aberta a inúmeras leituras artísticas. A parte historiográfica e religiosa escrita no decorrer do capítulo é usada para melhor entendimento do mártir e como artistas se utilizaram de tal repertório como inspiração para suas obras.

Com o assassinato do Imperador Alexandre Severo, em 235 d. C, tem início em Roma um período conhecido na história como a crise do século III, abalando sua economia, política e Império (2017, página 414). A instabilidade de Roma se sucedeu por aproximadamente 50 anos, período o qual ficou conhecido pelos inúmeros e rápidos títulos à Imperadores, que resultavam em assassinatos dos mesmos ou desistências.

No meio desse caos, era necessária uma série de reformas urgentes, para salvar o Império. Após o assassinato de Numeriano, em 284, Diocleciano ou *Caius Aurelius* foi [...] foi proclamado imperador pelas tropas [...] Para evitar um final igual seus antecessores, tratou de apoiar-se em elementos de sua confiança [...] Inicialmente é instalada uma diarquia ao lado de Maximiano, amigo e colega de armas. (Carlan, 2017, página 414)

Nascido durante esse mesmo período, na cidade de Narbona, na França, em 256 d. C, Sebastião se mudou ainda criança para Milão, na Itália, onde ele cresceu, estudou e optou por seguir carreira militar. Na época de sua vivência como soldado romano, o Império era governado por Diocleciano, no Oriente, e por Maximiano, no Ocidente. Como soldado, era tão admirado pelos co-imperadores Diocleciano e Maximiano que estes lhe deram o comando da primeira coorte (Santos, 2016). Sob uma leitura religiosa, de acordo com *Atos apócrifos*<sup>7</sup>, atribuídos ao arcebispo *Aurélio Ambrósio*<sup>8</sup>, o santo soldado proferia a fé cristã desde cedo, e teria entrado para a carreira militar já com intenções de ajudar os cristãos, que, na época, sofriam com a forte tirania e perseguição do Império Romano. Segundo a fé católica, Sebastião, após ter sua real fé exposta para o Imperador Maximiano, foi condenado à morte por flechas e sobreviveu, sendo resgatado por Santa Irene de Roma. Após sua recuperação, o soldado e santo teria ido até Maximiano e tentou convencê-lo a

parar as perseguições contra seus irmãos de fé. No fim da história, o cruel e impiedoso imperador mata o jovem soldado, e ordena que as partes do seu corpo fossem espalhadas pelos esgotos de Roma.

Seguindo a iconografia cristã, usualmente o santo soldado é representado na fogueira, com seu corpo perfurado por flechas e com um rosto lânguido, que carregam olhos erguidos ao céu. Nas obras de Botticelli e Antonello, o semblante de Sebastião destoa perante a cena de violência narrada: seu olhar denota-se sereno e contemplativo, mesmo estando fisicamente ferido.

Figura 16 - BOTTICELLI, Sandro. São Sebastião (1974). Óleo sobre tela, 195 x 75 cm.



Fonte: Wikiart.com

Figura 17 - DA MESSINA, Antonello. São Sebastião (1477 -79) Óleo sobre tela, 85,5 x 17,1 cm.



Fonte: Wikiart.com

Na figura 17, intitulada *São Sebastião*, temos uma pintura datada antes de 1474 e doada, por Sandro Botticelli -*seu autor*-, para a Igreja de Santa Maria Maggiore, em Florença. Na obra, vemos o *contrapposto* sendo utilizado e trazendo o santo, de forma central, em primeiro plano, vestindo apenas o *perizonium* <sup>9</sup>. Atualmente, a obra encontra-se no *Staatliche Museen* de Berlim. Na figura 18, temos a obra do pintor Antonello Da Messina, datada entre os anos de 1477 e 1479 -*Alte Meister*, Alemanha.

Figura 18 - RENI, Guido. São Sebastião (1619). óleo sobre tela, 170 x 133 cm



Fonte: Wikiart.com

É possível notar que aqui a vestimenta mais justa do soldado é usada de forma a favorecer, visualmente, a carnalidade do mesmo, evidenciando seus músculos, e podendo ser notado um volume, não muito usual em representações de santos, em sua virilha. A simetria, assim como a divisão clara de planos e a figura humana como centro da narrativa são notórias em ambas as obras e típicas em outras representações do santo desse mesmo período.

Após a Contrarreforma, entretanto, a Igreja logo substituiu São Sebastião por São Roque, figura considerada mais decente e sábia na tarefa de protetor das pestes. De qualquer modo, as representações e a devoção ao santo continuaram no período barroco, no qual parece se estabelecer uma imagem ainda mais *resplandecente* de São Sebastião. Nela se tornam mais evidentes a ambiguidade do seu contorno de gênero, assim como a forte erotização de sua figura, através de diferentes versões. (Santos, 2016)

No artigo “*Tensionamentos entre religião, erotismo e arte: o Martírio de São Sebastião*”, por Alexandre Santos, o autor esclarece que, durante o Barroco Italiano, *houve uma maior dramatização e erotização, assim como a ambiguidade do*

*contorno de gênero na figura do mártir* (Santos, 2016). “São Sebastião”, pintado em 1619 por Guido Reni, em algum momento posterior de sua criação recebeu um “pano de pureza” aplicado em cima de sua virilha. A obra, uma pintura à óleo, que possui 1,70 m de altura e 1,33 de largura é uma das mais emblemáticas da carreira de Reni, assim como de todo período barroco. Ivan Finotti, em sua matéria intitulada “Por que ‘São Sebastião’ agora mostra a virilha em exposição de Guido Reni na Espanha (2023), afirma que especialistas atribuem a censura da obra à Isabel de Farnesio, rainha da Espanha em 1746, quando a obra aparece em sua coleção, apesar de não haver uma documentação comprovando o ato. Almudena Sánches, restauradora do museu responsável pelo trabalho, explica que:

A repintura, realizada em data indeterminada, usa o pano de pureza para censurar o que se considerava, então, nudez excessiva do santo, dando-lhe assim uma imagem mais pudica. (Almudena, 2023, s/p)

Na figura 18 ao lado, vemos a mesma obra em duas etapas diferentes: à esquerda, a pintura de Guido Reni após a censura (a mais conhecida), e à direita, a versão após o restauro que buscava trazer a ideia da obra original. Guido Reni (1575 - 1642), foi um pintor bolonhês que destacou-se no Barroco Italiano, retratando, mais de uma vez, o martírio do santo em sua produção, como as obras homônimas de 1612 e 1640.

Em seu texto, Santos afirma que foi a partir do poema “*Martírio de São Sebastião*” (1911), de Gabriele D’Annunzio, e musicado por Claude Debussy, que então se fez surgir uma devoção assumidamente erótica ao oficial romano (2016, pg 10). D’Annunzio, poeta e escritor Italiano, tornou-se famoso com o romance “*O Prazer*” (1889), sendo conhecido por suas produções de temáticas relacionadas ao prazer e o gozo da vida e da beleza, e mostram a vinculação entre o esteticismo e decadência (CASSOLI, 2023). Em 1911, perseguido por inimigos, busca abrigo em Paris, e lá escreve “*O Martírio de São Sebastião*”.

Oh arqueiros, arqueiros, ainda que vocês jamais me amem, que eu ainda assim conheça o seu amor. Eu lhes digo, eu lhes digo: aquele que mais profundamente me machuca, mais profundamente também me ama (D’annunzio, 2001, página 103).

Observamos, no poema de D’Annunzio, uma relação em sua escrita entre o

prazer e o sofrimento, que pode ser inspirada nas suas inúmeras representações artísticas do santo, onde é possível notar tal ambiguidade estabelecida entre as flechas perfurando seu corpo, e seu semblante sereno, em êxtase divino, alheio, ou familiarizado, ao sofrimento. No texto “*Saint Sebastian as a gay Icon*”, publicado pela revista digital ArtUk, Doble aborda, dentre outros assuntos, essa “dicotomia” estabelecida na construção imagética do santo na história da arte.

São Sebastião tem sido frequentemente descrito como emblemático na dicotomia entre prazer e dor dentro do martírio cristão -isto é, que é preciso suportar a ‘dor’ na terra para receber o ‘prazer’ da salvação eterna. (Doble, 2020, s/p)

Na dissertação de mestrado de Valéria Bulsin, intitulada “*Homossexualidade, religião e gênero: A influência do catolicismo na construção da auto-imagem de gays e lésbicas*”, a autora, no capítulo “*Religião Católica e Homossexualidade*”, discorre sobre o padrão sexual e comportamental estabelecido, ensinado e perpetuado pela Igreja, que perpassa, ao mesmo tempo em que exclui, o sujeito homossexual.

A suposta condenação bíblica à homossexualidade se dá pela aproximação de homens com o papel reservado às mulheres. Então, as abominações, nesse caso, são o ‘ser afeminado’, ou ainda, no caso dos chamados sodomitas, de fazer o ‘papel sexual de passivo’, apropriado ou determinado apenas para mulheres. (Bulsin, 2008)

Para o cristianismo, existem poucas passagens que condenam a prática homossexual, com a maior parte no Antigo Testamento, sendo elas no livro de Gêneses (19) e Juízes (19), estando, nessas duas passagens, a prática homossexual relacionado, diretamente, ao ato de estupro. As duas outras passagens encontram-se em Levíticos (18:22 e 20:13), sendo esse também o livro que condena judeus e cristãos de comerem camarão (11) e de misturarem dois tipos de tecido em uma única vestimenta (19:19). Já no Novo Testamento, teríamos três referências nas cartas de Paulo sobre a homossexualidade (Rm 1, 1Co 6.9 - 11 e 1Tm 1.8). O trabalho dessa pesquisa não visa entrar em mérito teológico acerca da homossexualidade perante o olhar judaico-cristão, mas entender, brevemente, através de referência direta, qual a base teórica sustentada pela maior religião do mundo, o cristianismo católico. A ideia de um santo soldado e que ademais é um ícone do homoerotismo nas Artes Visuais pode parecer absurda por trazer ao mesmo conceito dois ideais distintos, mas que, quando observado sua evolução e

desdobramentos na História da Arte, percebemos que a figura do Mártir acaba por criar raízes na homocultura devido as suas fartas referências e releituras homoeróticas. Na contemporaneidade, observamos artistas que se apropriam da imagem do Santo, nas artes plásticas ou no cinema, com o propósito de criar uma identidade assumidamente homoerótica, agora sem as sutilezas do Renascimento ou censuras do Barroco.

Na figura 19, temos um fotograma do longa-metragem “*Sebastiane*” (1976), por Derek Jarman (1942 - 1994), o qual vê-se uma releitura contemporânea da figura pública do santo católico. Assumidamente homossexual, Derek Jarman foi um artista e ativista LGBT britânico, nascido na cidade de Northwood. Para Márcio Bastos, crítico de cinema, em seu texto “*Derek Jarman: Cinema e Resistência*”, Jarman incorporava em suas produções artísticas uma *simbiose entre o universo clássico, da alta ‘cultura’, e os pensamentos e estéticas marginais da sociedade da época, como os movimentos punks e queer* (Bastos, 2014). Seu trabalho ganha mais engajamento político após da descoberta de ser portador do vírus HIV, em 1986. A figura ao lado é um fotograma do longa metragem *Sebastiane*, dirigido por Jarman e Humphress.

Figura 19 - Fotograma do filme *Sebastiane* (1976). Direção: JARMAN, Derek.



Fonte: Vertentesdocinema.com

‘*Sebastiane*’ representa a persistência de um cristão em seguir as regras da igreja, não cedendo aos instintos mais primitivos de seus ‘colegas’ e de seu ‘superior’ [...] um filme sensual sem ser pornográfico, libertário

nas identidades sexuais, crítico às limitações intrínsecas das escolas religiosas. (Duque, 2014, s/p)

No fotograma acima, nota-se o registro de um santo sob uma perspectiva muito mais libidinosa e sugestiva, quando comparada a análises anteriores, e, agora, com uma estética assumidamente homoerótica. Nela, é possível observar que não há mais o tradicional perizonium, presente nas obras do Renascimento ou Barroco italiano, deixando o corpo do modelo, assim, mais evidente. Na imagem ao lado (figura 20), temos a obra “*Saint Sebastian*” (2014 -15), de Giorgio Dante, uma pintura à óleo medindo 70 x 50 cm. O autor da obra é um jovem pintor figurativo italiano, que se mostra para esse repertório como um referencial da nova geração de pintores italianos. Na obra de Dantes, os traços andrógenos ganham liberdade sob uma expressão sóbria. Segundo o site do artista, após se formar, em 2006, na Academia de Belas Artes de Roma, Dante vem a se destacar como um *artista de renascimento contemporâneo da pintura clássica*. (Dante, 2017, s/p).

Figura 20 - DANTE, Giorgio “*Saint Sebastian*” (2014 -15). Óleo sobre tela, 70 x 50 cm



Fonte: giorgiodante.com

Segundo o próprio artista, em sua biografia disponibilizada em seu site, sua obra explora, através do corpo e do mito, símbolos clássicos que se perpetuam com o tempo e são imutáveis perante ele. São Sebastião se mostra como uma referencia figural religiosa e, na mesma medida, homoerótica. O perizonium, aqui, aparece não aparece mais na cor branca, mas vermelho, deixando parte de sua virilha à mostra.

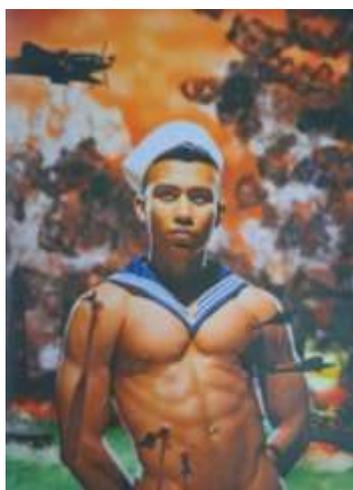
Em outra representação artística da contemporaneidade, a obra da dupla francesa Pierre et Gilles traz o santo católico como protagonista homoerótico. A

obra, intitulada “*Saint Sebastian de la Guerre*” (2009), registra o modelo brasileiro Jaime de Oliveira interpretando o santo soldado sob uma perspectiva mitológica, exagerada e homoerótica da dupla de artistas.

A figura de São Sebastião, ao longo de sua história, se mostra polissêmica, possuindo, como posto, inúmeros contextos e estando sob diferentes possibilidades temáticas, como a de cunho religioso ou a assumidamente homoerótica. Dentro do homoerotismo, nota-se tal símbolo trazendo uma ambiguidade iconográfica mais clara, através da relação visual intrínseca entre o êxtase e o sofrimento do santo. No imaginário homoerótico, tal representação assume, sem pudor, a voluptuosidade do corpo e toda a sensualidade presente nele, trazendo ao público um novo ponto de perspectiva e reflexão sobre a história de um homem, santo e soldado, que, por anos, esteve sob o domínio de uma produção unicamente religiosa, mas que, agora, é possível notar sua influência e presença na medida em que aborda-se um repertório visual presente na homocultura.

É possível, também, trazer ao debate a influência da religião cristã, especialmente a católica, na homocultura contemporânea e em produções de caráter homoerótico. Como já posto anteriormente, a homocultura está, inerentemente, imersa de forma transdisciplinar em uma sociedade, estando sob influência, direta e indireta, de questões enraizadas em seu núcleo, como, por exemplo, a religião vigente local.

Figura 21 - PIERRE ET GILLES. *Saint Sebastian de la Guerre* (2009). Fotografia pintada.



Fonte: Catálogo A Apoteose do Sublime

### 3 INTRODUÇÃO AOS CAPÍTULOS FINAIS

Enquanto nos capítulos anteriores o foco foi apresentar o conceito de homocultura partindo de referências teóricas e, dessa forma, estabelecer um repertório visual de artistas oriundos desse nicho cultural e mercadológico, neste capítulo a pesquisa desdobra-se na investigação de diferentes construções identitárias pertencentes aos membros da comunidade LGBTQIA+, perpassando questões de gênero, sexualidade e política, utilizando, muitas vezes, do retrato, do autorretrato, mídias digitais e da performance como registro histórico e poético das mais diversas vivências *queer*.

O *queer* começa a surgir nesse espírito iconoclasta de alguns membros dos movimentos sociais expressos na luta por desvincular-se a sexualidade da reprodução, ressaltando a importância do prazer e a ampliação das possibilidades relacionais. (Miskolci, 2012, página 23)

A narrativa visual estabelecida durante o capítulo traz diferentes recortes temporais, geográficos e biográficos, ampliando o conceito de *homoerotismo* para além do masculino cisgênero. Outras produções presentes carregam o teor político de lutas sociais da população LGBTI+, não possuindo traços eróticos, mas configurando, como um todo, um estudo que busca entender a construção da figura pública do homossexual e do *queer*, em produções provenientes daquilo que classificamos anteriormente como homocultura. Tendo como foco produções de caráter nacional, o capítulo caminha por diferentes biografias artísticas propondo um debate amplo acerca de enfrentamentos, performatividades e desejos na comunidade *queer*. O “*queer*” aqui debatido engloba todo o corpo estranho que não se adequa a modelos sociais vigentes, incluindo gays, lésbicas, bissexuais, não-binários, gêneros fluidos, pessoas trans e travestis, em diferentes temporalidades e locais. Ou seja, toda sexualidade e gênero dissidente. Os artistas escolhidos para os debates também se adequam nas diferentes categorias da sigla LGBTQIA+, trazendo cada qual diferentes pautas e reflexões urgentes quando o assunto é homocultura e sua importância para a política e para a história da arte. O gênero retrato - bem como o autorretrato - será comumente utilizado como exemplo e conexão direta à figura pública do *queer* projetada e registrada na história da arte,

porém outras modalidades como o registro da performance e de produções escultóricas, também estarão presentes para enriquecer a narrativa visual.

### 3.1 A construção da autoimagem *queer* através das obras de Cristiano Pereira

Cristiano Pereira é artista visual e professor universitário. Em seu site oficial, Pereira se classifica como “um artista visual *queer* imigrante vivendo nos Estados Unidos, Cristiano nasceu e cresceu na zona norte da cidade do Rio de Janeiro, formou-se no curso de Pintura da Escola de Belas Artes da UFRJ, e seguiu carreira no mestrado e doutorado pelo Programa de Pós Graduação em Artes da UERJ. Atualmente, Cristiano leciona na Universidade de Daemen, em Buffalo - N. Y., e expõe sua produção artística em galerias e museus estadunidenses.

Sua tese de doutorado *Pintosas: reflexões figurais sobre marginais de gênero*, traz ao público um repertório visual próprio do artista, que evidencia, ao mesmo tempo em que coloca em questionamento, a construção da figura pública do homossexual nas artes visuais e mídias, em paralelo a reflexões sobre autoimagem e identidade provindas de membros da comunidade *queer*. Segundo Pereira, sua pesquisa “tendo como foco a figura como tema pictórico estende o problema às questões da formação da imagem corporal por técnicas mais recentes como fotografia digital e vídeo” (Pereira, 2015. página 10). Sua tese também põe em questão a relevância da pintura na arte contemporânea, sobretudo o retrato figurativo, e possui como uma das finalidades centrais a produção de uma videoinstalação homônima: *Pintosas*.

Sobre a relevância da pintura na contemporaneidade, o artista e educador pontua, historicamente, críticas em relação à reprodução do comportamento mimético e à falta do potencial crítico e reflexivo da pintura, revelando, de forma pessoal, um questionamento a respeito da pertinência dessa técnica na prática contemporânea, apesar de ter se graduado no curso de Pintura da Escola de Belas Artes da UFRJ. O artista cita a crítica da Nova Figuração Brasileira e as liberdades em experimentações da Geração de 80 como fatores que proporcionaram um aprendizado mais heterogêneo durante sua graduação, e que acabaram influenciando sua produção artística.

Devido a esse contraste, entre técnica e interesse, o artista ingressa no mestrado pelo Programa de Pós Graduação em Artes da UERJ, na linha de pesquisa de processos artísticos contemporâneos, com o projeto *Rhiz'Hommes*, e, posteriormente, no doutorado, também pelo PPGArtes-UERJ. Durante sua tese de doutorado, *Pintosas*, Cristiano também apresenta ao público e discorre sobre uma série de trabalhos autorais produzidos dentro e fora da academia, como as séries *Like me*, *Self-Pieces* e *Rhiz-Hommes*, que serão abordadas individualmente mais à frente. Todos esses trabalhos lidam, em perspectivas diferentes, com ícones populares do imaginário homoerótico, pela busca por representações mais diversas e fiéis aos retratos sociais da homocultura. Além disso, evidenciam a importância da liberdade autoral em se representar e a luta contra a figura do homem hétero branco em seu local de poder, historicamente, privilegiada nesse gênero da pintura que é o retrato.

### **3.2 Embate passivo X Ativo / Afeminado X Macho**

Sobre a videoinstalação *Pintosas* (figura 22), o artista a define como:

O trabalho consiste em uma série de retratos, chamada *Pintosas*, gíria que no Brasil significa homem afeminado. A série conta com a convocação de homens gays que poderiam, ou não, aceitar essa alcunha para a realização de uma sessão na qual eles posam para um retrato pintado a óleo sobre tela enquanto um vídeo registra a conversa entre pintor e retratado sobre temas relacionados à construção de gênero, sexo e aceitação na sociedade, sendo que o enquadramento permite apenas visualizar o retratado deixando o artista, bem como a pintura que é executada, fora de quadro. (Pereira, 2015)

Figura 22 - "Pintosas": PEREIRA, Cristiano – 2015. Videoinstalação, dimensões variáveis. Tese "Pintosas: reflexões figurais sobre marginais de gênero"



Fonte: Tese "Pintosas: reflexões figurais sobre marginais de gênero"

Vale lembrar que não é revelado ao público o resultado da pintura, tendo eles acesso apenas aos vídeos que registram a conversa e o barulho, ao fundo, das pinceladas. *Pintosas* por si só carrega inúmeras camadas possíveis de análises sociais e artísticas que geram interlocuções com conceitos já introduzidos em capítulos anteriores, como, por exemplo, a construção identitária do homem gay nas artes visuais e o que seria, propriamente, uma homoarte, ou obra de caráter homoerótico, além da subversão da figura do "homem de verdade" e da performatividade *queer*. Em *Pintosas*, o artista celebra a feminilidade e o não-binarismo interno e externo de cada um ali retratado. Pereira, em entrevista concedida ao autor em novembro de 2023<sup>1</sup>, fala como *Pintosas* é um ato político na luta contra a hegemonia sexual e de gênero:

Fica cada vez mais claro que a questão central tem que ser uma luta anti-hegemônica, e essa luta é justamente contra a figura do macho branco, que, de novo, é uma figura universal. A figura feminina, racializada, não-binária, vai entrar justamente nessa luta, para tirarmos essa figura do "macho" do pedestal. (Pereira, 2023, s/p)

Após sua pesquisa de mestrado, que investigou o autorretrato contemporâneo por meio de mídias sociais com seu projeto intitulado *Rhiz'Hommes*, o artista retorna, no doutorado, para a investigação da pintura de retratos, explorando as

<sup>1</sup> Entrevista concedida ao autor via Whatsapp no dia 20 de novembro de 2023.

diversas faces, de forma literal, da homocultura, evidenciando, assim, a policultura *queer*.

Como Cristiano Pereira é membro da própria comunidade a qual ele retrata, sua produção sensível reflete as diferentes formas de performar a pluralidade de gêneros encontrada na homocultura. Em contraste com trabalhos anteriores, como *Rhiz'Hommes* em que evidencia-se a hipermasculinidade denotada em diferentes figuras, em *Pintosas* o artista traz ao espectador o registro visual que vangloria a liberdade performática em “dar pinta”, como um gesto político e emancipatório. *Pintosas* também é sobre o seu autor. Assumidamente LGBT, Pereira discorre sobre a necessidade de trabalhos mais diversos dentro da própria comunidade *queer*, e traz ao seu processo criativo uma relação estreita entre pintor e modelo, e, por que não, entre pintor e público? Segundo o artista, a conversa iniciada durante a pintura com o modelo se dá através de assuntos relacionados a temas como sexualidade, aceitação familiar e social e questões de gênero, criando, assim, uma atmosfera mais acolhedora em que o retratado se sinta mais à vontade para externalizar falas e trejeitos que fazem parte de sua identidade. Essa atmosfera mais intimista cria um espelhamento entre artista e modelo.

Uma performatividade<sup>2</sup> de caráter mais feminino dentro da homocultura, muitas vezes, é motivo de exclusão quando se aborda as relações amorosas e afetivas dentro desse mesmo sistema. O gay mais afeminado, mais *pintosa*, pode vir a enfrentar obstáculos a mais quando busca alguém para ser mais séria ou de caráter monogâmico.

Na música *Pare querida*, presente no álbum *Pajubá* da cantora e compositora Linn da Quebrada, a artista escreve:

Tu vem me dizer que só trepa com homem bombado,  
Apenas pare, querida  
Vem fuder com os viado  
Cê sabe, eu não sou sarada  
E não faço academia  
Mas arraso numa cama inventando pornografia [...]   
Mas eu sei que tu só gosta de boy viril, glamouroso  
Vem aqui me dá uma chance, e vamo fuder gostoso<sup>3</sup>

Além da temática, *Pintosas* também se destaca pelas materialidades e técnicas distintas envolvidas no processo, usadas estrategicamente em suas potencialidades artísticas. É e não é pintura. É e não é vídeo. *Pintosas* é um trabalho

conceitualmente e materialmente dissidente, assim como o público que a produção se dedica a retratar. Todos os vídeos de *Pintosas* foram gravados em orientação vertical, para associar ao gênero pictórico e, dessa forma, se distanciar, intencionalmente, do gênero documental e videográfico (2015. pg, 19).

Michel Foucault, em *A História da Sexualidade 1: A Vontade de Saber*, traz ao leitor um conceito o qual ele intitula “técnicas polimorfos de poder” (1976, página 17). O autor descreve como o “poder penetra e controla o prazer cotidiano”, e afirma que o papel desse poder “é ser repressivo e reprimir com particular atenção as energias inúteis, a intensidade dos prazeres e as condutas irregulares” (1976, página 14). Sobre as técnicas polimorfos de poder, e como agem, ele escreve:

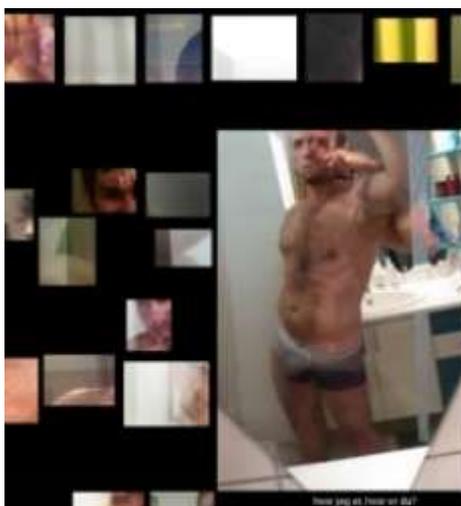
[...] são caminhos que lhe permitem atingir as formas raras ou quase imperceptíveis de desejo [...] tudo isso com efeitos que podem ser de recusa, bloqueio, desqualificação, mas também de incitação, de intensificação, em suma, as ‘técnicas polimorfos de poder’. (Foucault, 1976, pg. 17)

O autor também narra, no mesmo capítulo, o papel do casal heterossexual diante das diferentes manifestações sexuais, *encerrando-as e confiscando-as*. “O casal, legítimo e procriador, dita a lei. Impõe-se como modelo e faz reinar a norma, detém a verdade, guarda o direito de falar, reservando-se em princípio do segredo” (1976, página 7). O processo de construção identitária, por exemplo, de um homem gay, integrado ao sistema social patriarcal héterossexual dominador cristão, torna-se mais desafiador e demorado, devido às tantas técnicas polimorfos de poder, impostas em diferentes convívios, como o familiar, o escolar, e até mesmo pelas influências midiáticas vigentes que ratificam a performatividade binária e a sexualidade padrão. A própria “pedagogia da masculinidade”, expressão usada por Richard Miskolci em *Teoria Queer: Um aprendizado pelas diferenças*, também traz ao debate essa educação impositiva. Tal pedagogia, segundo Miskolci, é comumente aplicada por pais, de forma consciente ou não, para transformar o garoto em um “*homem de verdade*” (2012, página 11), para que o menino aprenda a impor seu poder a si e aos outros, “às custas de sua própria afetividade” (2012, página 10). A dualidade entre *Pintosas* e *Rhiz’Homes* é um exemplo ideal de como a comunidade *queer* tem aceitado mais suas diferentes performatividades ao longo do tempo, e como o artista e sua arte tem servido de registro histórico de tais mudanças.

Em palestra concedida ao grupo de pesquisa MACP, coordenado pela professora associada Instituto de Artes da UERJ Renata Gesomino, quando questionado quais diferenças Pereira possivelmente encontraria no resultado do trabalho *Rhiz'Hommes* (figuras 24 e 25), caso fosse realizado hoje, em comparação a 2010, Cristiano<sup>2</sup> responde sem rodeios:

Seria completamente diferente [...] eu acho que as pessoas hoje em dia estão mais confortáveis com a expressão de gênero, buscando mais e explorando mais. Em 2010 ainda era muito pesada e muito presente a questão da masculinidade. As imagens que eu recebia tendiam a se mostrar musculoso, macho, peludo. Raramente recebia foto de bunda. Eu até associo isso com a questão fotográfica. Com a construção da imagem fotográfica, com câmera como falo. A coisa do autor, do domínio e criação dessa imagem, que quer ser visto como o autor daquela imagem, mas também como macho dominador. (Pereira, 2022, s/p)

Figura 23 - Rhiz'Hommes: PEREIRA, Cristiano – 2012. Fotografia digital com edições.



Fonte: Tese: "Pintosas: reflexões figurais sobre reflexões de gênero"

---

<sup>3</sup>Palestra disponível em:  
[https://www.youtube.com/watch?v=OUavBbxTn\\_I&ab\\_channel=MapeandoArteeCulturaVisualPerif%C3%A9rica-MACP](https://www.youtube.com/watch?v=OUavBbxTn_I&ab_channel=MapeandoArteeCulturaVisualPerif%C3%A9rica-MACP)

Figura 24 - Rhiz'Hommes: PEREIRA, Cristiano – 2012. Fotografia digital com edições.



Fonte: Tese “Pintosas: reflexões figurais sobre reflexões de gênero”

Em palestra ao grupo MACP, em 2022, o artista revelou qual era o processo criativo de *Rhiz'Hommes*, e como se deu o mesmo na prática. Segundo Cristiano Pereira, o projeto final era apresentado através de uma plataforma digital, um site, onde, clicando em alguma das diferentes micro imagens dispostas na tela, é possível vislumbrá-la individualmente, revelando uma figura digitalmente editada que compõe o que seria uma imagem masculina. Tais fotos foram recebidas pelo autor em sites de conversas, os *chats*, onde todos os modelos enviavam suas próprias fotos eróticas, agora chamadas de *nudes*, já sabendo a finalidade que o artista pretendia com elas. Como dito pelo próprio autor, na época de tal projeto (2010), a masculinidade no meio gay era muito mais *pesada* que agora. As imagens, uma mistura de sobreposição e cortes de fotos, tornam-se figuras transmorfas, mas ainda assim é possível notar a virilidade na maioria das fotografias digitais, com base nos nus frontais, na quantidade de fotos apenas do próprio pênis e das poses encenadas. Apesar da edição final ser do artista, tal trabalho era realizado com base nas fotos que os próprios modelos enviavam, de celulares ou câmeras digitais, tornando o modelo também diretor de sua própria imagem. Como o gay quer ser visto sexualmente? Qual performatividade ele se sente mais à vontade em manifestar perante uma câmera? A do *bofinho* ou da *pintosa*?

Ser um homem de verdade - o que é que isso exige? Repressão das emoções. Calar sua sensibilidade. Ter vergonha de sua delicadeza, de sua

vulnerabilidade [...] Não dar sinais de fraqueza. Amordaçar sua sensualidade. Vestir-se com cores discretas, usar sempre os mesmos sapatos grosseiros, nunca brincar com os cabelos, não usar muitas jóias, nenhuma maquiagem. Não saber pedir ajuda. Ter que ser valente, mesmo sem ter vontade [...] Morrer de medo de sua homossexualidade, porque um homem de verdade não deve nunca ser penetrado. (Despentes, 2006, pg 28)

Em *Novas fronteiras das histórias LGBTI+ no Brasil*, no capítulo *Masculinidades homossexuais afeminadas: hierarquias e virilização do(s) masculino(s) no Brasil, décadas de 1970 e 1980*, o autor, Fábio Henrique Lopes (2023) debate a construção da masculinidade e do sistema *viriarcal* e o que ocorre aos homens, heterossexuais ou não, que não correspondem a essa expectativa comportamental ocidental cristã. Para o autor, ao não atender a essa expectativa de “homem de verdade”, esses sujeitos são lidos e nomeados como homossexuais, compreendendo, assim, um tipo diferente de pessoa (pg. 556). Assim, nessa *hierarquia machocrata* os homens afeminados estariam na posição mais inferior de modelo social, sendo uma espécie de *subtipo* de homem. Assim sendo, os atributos que levam alguém a ser considerado homem de verdade ou apenas homem vão desde a aparência física, o linguajar, o tom da voz, os gestos e trejeitos, o gosto musical, se gosta ou não de futebol e tudo aquilo que venha a destoar do modelo vigente.

Essa figura quase iconográfica do “macho dominador” presente entre homens heterossexuais também aparece na homocultura, e pode ser vista, repetidamente, em diferentes produções visuais, como nos desenhos de Tom of Finland (figura 25), no nanquim de Paulo Sayeg (figura 26) ou na fotografia de Eduardo Stadnik (figura 27), que brinca com elementos do imaginário homoerótico, como o lenhador viril, o engravatado dotado e o ativo dominador.

Figura 25- FINLAND, Tom. Sem título. 1967. Grafite e papel. Tom of Finland Foundation



Fonte: Tom of Finland Foundation

Figura 26- SAYEG, Paulo. Sem título (1998). Nanquim e papel.



Fonte: Livro Devassos no Paraíso

Figura 27- STADNIK, Eduardo. 2017. Sem título.



Fonte: Livro Devassos no Paraíso

A presença do falo, mesmo na homocultura, liga-se diretamente ao símbolo de poder e dominação. É preciso impor sua masculinidade, “seu poder”, estando qualquer traço de feminilidade fora de cogitação, é preciso “ser discreto”. Tanto nas duas obras de Finland, quanto nas diferentes figuras de *Rhiz’Hommes*, o homem gay, ou bissexual, performa um esteriótipo tipificando a figura de um homem bruto, que “quase não parece ser gay”. Acima de qualquer binarismo, de qualquer embate macho x pintosa, ativo x passivo, precisa-se questionar o porquê que a sexualidade, assim como o gênero, é tão importante no retratado, seja de forma implícita ou explícita. Esse binarismo comportamental, essa divisão masculina em dois grandes polos, enraíza privilégio para alguns, mas sofrimento e violência para outros. Foucault (1976), no capítulo IV de *A História da Sexualidade 1*, aborda relação eu – sexualidade:

A questão sobre o que somos, em alguns séculos, uma certa corrente nos levou a colocá-la em relação ao sexo. Nem tanto ao sexo natureza [...] mas ao sexo história, ao sexo significação, ao sexo-discurso. Colocamo-nos, a nós mesmos, sob o signo do sexo, porém de uma lógica do sexo, mas do que uma Física [...] o Ocidente conseguiu, não somente e nem tanto, anexar o sexo a um campo da racionalidade, o que sem dúvida nada teria de extraordinário, tanto nos habituamos, desde os gregos, a esse tipo de “conquista”, mas sobretudo colocar-nos por inteiros – nós, nosso corpo, nossa alma, nossa individualidade, nossa história.(Foucault, pg 86)

De grande valia lembrar e trazer ao debate que tal padronização binária (masculino x feminino) também afeta e hostiliza mulheres lésbicas e bissexuais, cis ou trans, que, além do machismo e misoginia, também estão vulneráveis a violências de caráter homofóbico ou bifóbico. Janaína Gomes de Oliveira, doutora em antropologia social, narra, em *Novas Fronteiras das Histórias LGBTI+ No Brasil*, acerca de diferentes vivências e ataques sofridos por mulheres lésbicas desde suas infâncias, se estendendo à vida adulta. Dentre os relatos, Maria, uma das entrevistadas, conta que “sempre gostou de esportes masculinos” e que desde a infância ouvia de sua mãe que ela precisava “se cuidar mais”, como uma devida menina (2023, página 515). Já Virgínia relata que, mesmo sendo lésbica, gostava na infância de usar vestidos e saias, porém ficou traumatizada ao ouvir de seu irmão que os meninos usavam pequenos espelhos nos pés para verem a calcinha das meninas de saia, sendo assim, decidiu não mais usar “roupas femininas” (2023, página 517).

Janaína Oliveira vai além, pontuando como tais violências, causadas na infância, reverberam na fase adulta na mente de parte da população das mulheres lésbicas, exemplificando uma situação com colegas em uma mesa de bar, quando o assunto principal foi a sociedade “controlar o comportamento delas”. Sua amiga, chamada Carla, diz: “Sempre procuro manter uma postura discreta, porque é preciso respeitar a sociedade se quiser ser respeitada”. Para o choque de Janaína, uma outra colega à mesa, também lésbica, acrescentou “Acho que a gente não deve sair por aí se agarrando em público [...]”. A autora conclui:

No entanto, se o gênero age sobre os processos de subjetificação dessas mulheres na infância, não deixa de agir sobre esses mesmos processos ao longo do curso da vida. Como podemos perceber a partir de seus próprios relatos, as primeiras impressões que elas têm da formação das normas sexuais e de gênero, no passado, não começam nem terminam na infância. Essas normas não as produzem como sujeitos sexuais e generificados apenas no passado, mas também no decorrer do tempo. (Oliveira, 2023, página 518)

O desejo retratado, a diva favorita posando de forma ousada para um pôster, a *drag queen* do reality que você torce em um *shoot* fotográfico. Exemplos da sexualidade como dispositivo de reconhecimento identitário, mas também como afirmação do poder daquele corpo falante. A homocultura carece de ícones que a represente artisticamente e politicamente. Sexualidade não é apenas sexualidade.

Ademais, vale ressaltar a relevância do retrato na História da Arte e das figuras poderosas que o gênero costumava retratar. Mauren Teuber, doutor em educação e cultura pela UFPR, lembra ao leitor o clássico modelo estabelecido pela Academia de Artes de Paris, no século XVII, em que o retrato se encontrava como o segundo gênero mais importante da época, estando atrás apenas do gênero de pintura histórica (Teuber, 2022, página 127). A Academia francesa, fundada em 1648, foi uma instituição destinada à formação de artistas que “serviu de padrão para todas as academias que surgiram e tiveram um papel fundamental na organização de todo o sistema de Arte.” (página 128). No entanto, com o advento da era moderna, e com a ascensão das mídias na contemporaneidade, o retrato precisou ser reinventado pelos artistas para não cair em obsoleto no mercado de Artes. Mesmo com as diferenças trazidas com o tempo, alguns artistas ainda colocam conceitos tradicionais em suas produções de retratos, como o próprio Cristiano.

Segundo Teuber (2022), a finalidade do retrato, na tradição, “era de refletir o status social de um indivíduo, enfatizando o sentido de responsabilidade pública” (148). Cristiano Pereira, autor de *Pintosas*, utiliza a gíria “carão” para denotar a pose de poder dos retratados, evidenciando a feminilidade em cada um, e, dessa forma, subvertendo o tradicional símbolo do homem branco hétero, historicamente enaltecido em retratos. Para o artista, os rostos retratados em *Pintosas*

Relativizam a objetificação histórica do feminino na arte por não sensualizar o corpo andrógono dos modelos, como também não glorifica o intelecto masculino através do retrato histórico e da figura heróica, por admitir a feminilidade implícita neste. (Pereira, 2015, página 135)

Velázquez, em 1650, produziu uma de suas telas mais conhecidas: *Retrato do Papa Inocêncio X* (figura 28). Inocêncio, o papa de número 236 na Igreja Católica, ficou conhecido devido a sua austeridade enquanto esteve no poder. Em 1655, o historiador Giacinto Gigli escreveu sobre Inocêncio: “Era um homem alto, magro, ranzinza, briguento, com face avermelhada e pelos saindo das narinas, o que testemunhava sua personalidade autoritária de temperamento rude”.

Figura 28- VELAZQUEZ, Retrato do Papa Inocêncio X (1650). Óleo sobre tela, 140 x 120 cm.



Fonte: Shutterstock.com

Ao analisar o retrato produzido por Velázquez, nota-se essas características pulsando na pintura, lembrando, aos fieis da época, o poder centralizado presente

na figura ali representada. Em contraposição, na contemporaneidade, a população LGBTQIA+ pode utilizar do retrato como forma de celebrar sua própria imagem, ou daqueles que fazem parte da mesma comunidade e partilham os mesmos ideais, ou que, de alguma forma, representam algo em seu imaginário particular.

João Silvério Trevisan (2018), em seu célebre livro *Devassos no Paraíso*, indaga, no capítulo *Cine Íris e os Bastidores do Brasil*, se é possível falar de uma identidade homossexual e se haveria alguma coisa definitiva que pudesse ser chamada de caráter brasileiro. Ao se abordar o retrato, e, sobretudo, o retrato de uma cultura *queer*, devemos questionar: Essa homocultura é uma monocultura? Como o sistema de arte acolhe trabalhos com essa temática? Vejamos alguns exemplos visuais que trazem ao debate respostas para tais indagações.

“*Like me* (2017) (figura 29, 30 e 31) de Cristiano Pereira é uma série de retratos (tinta sobre tela), em que o artista propõe retratar figuras populares apenas dentro da própria comunidade LGBTQIA+, que vão desde atores pornô, influenciadores digitais, *drag queens* e outros artistas plásticos *queer*, não sendo essas personas *absurdamente famosas para o público geral*. Em entrevista para o projeto MACP, o artista intitula o trabalho como uma espécie de *fanart*. A própria ideia do nome da série revela a intenção do artista: ícones como eu, ou como tantos outros que pertencem ao mesmo grupo social a qual pertencço, quase como a ideia de um “álbum de família”, segundo o artista. Vale ressaltar que, segundo o artista, ainda há muita resistência de galerias e museus em acolher trabalhos nichados devido à sua temática sexual, e que até mesmo o seu co-orientador do doutorado sanduíche o advertia: “você vai sofrer muitas restrições devido às suas escolhas”. Devido ao conservadorismo do próprio sistema de artes, “apenas uma galeria topou expor meu trabalho, justamente uma galeria *queer*, mas tinha um aviso na porta”. Na série, assim como em outros trabalhos de Cristiano Pereira, não há a presença do nu ou do registro do ato sexual, e, mesmo assim, há uma forte barreira a ser rompida para que tais trabalhos venham a ser expostos, muito além do esforço que um artista branco hétero receberia.

Figura 29- PEREIRA, Cristiano Série Like-me (Matheusa). 2018. Óleo sobre tela, 20 x 20 cm.



Fonte: Cristianopereira.net

Figura 30- Série Like me (Bambola Star). PEREIRA, Cristiano. 2018. Óleo sobre tela, 20 x 20 cm.



Fonte: Cristianopereira.net

Figura 31- Série Like me (Rogan Richards. PEREIRA, Cristiano (2017). Óleo sobre tela, 20 x 20 cm.



Fonte: Cristianopereira.net

Em entrevista realizada com o artista, pude indagar acerca das diferenças e semelhanças do mercado de artes com a temática *queer*:

Existem semelhanças que são inesperadas, mas têm algumas diferenças que são previstas. As semelhanças são inesperadas porque temos essa imagem da nossa latinidade, de sermos mais 'sexuais' e mais 'libertos', o que somos, de forma geral, como cultura até certo ponto. E aqui nos EUA, onde temos uma visão mais puratina de como eles são, e de fato eles são mais austeros em um certo sentido. Eu digo que as semelhanças me surpreenderam porque eu acho que é difícil, tanto no Brasil quanto aqui, esse tipo de trabalho. Muito provavelmente porque a temática é *queer*, e temos uma resistência a essa dissidência. Mas eu noto que não é algo simples de se tocar no ponto. As diferenças vêm principalmente na questão do mercado. Eu sentia muita dificuldade de fazer meu trabalho ser mais aceito, em termos de mercado, no Brasil [...] pois sabemos que o mercado de artes no Brasil ainda é muito incipiente, então como eu já estava fazendo um trabalho que nunca foi completamente ou bem aceito em qualquer instituição, então eu já esperava que não fosse aceito no mercado [do Brasil], por isso nunca tentei com tanto afinco, já aqui, nos Estados Unidos, foi diferente [...] O mercado de artes aqui [EUA] é muito diferente, é muito maior. Como de maneira geral, o mercado aqui é mais potencializado, o capitalismo aqui é "de verdade", eu acho que até essas questões que são mais de uma parcela específica, vai acabar sofrendo a mesma consequência, porque aqui tudo é mais vendido. (Pereira, 2023, s/p)

Um exemplo de jovem artista da pop que vem se destacando no mercado musical internacional é Lil Nas X (1999). O jovem é um cantor, compositor e rapper estadonidense. Vencedor de dois prêmios *grammy awards* e 5 *Billboard awards*, o artista, assumidamente gay, também defende o "*power bottom*", ou "*poder do passivo*" em relação ao poder e status do ativo no meio gay, e quando questionado sobre qual a sua preferência sexual na cama (2023). O jovem cantor se destacou no cenário da música internacional ao lançar, em 2019, seu single de estreia "Old Town Road", parceria com Billy Ray Cyrus, e incluso em seu EP de lançamento "7". Atualmente, o videoclipe de "Old Town Road", no YouTube, encontra-se com quase 700 milhões de visualizações. Na época do lançamento do ep "7", sua identidade visual e sonora era bem diferente em relação a de hoje em dia, tendo em 2019 e 2020 uma *fanbase* de caráter mais infantil. Tudo muda em 2021, com o lançamento de seu álbum de estúdio "Montero", que possuía como carro chefe a música "Call me by your name".

O videoclipe (figura 32), que possui mais de 560 milhões de visualizações,

causou controvérsias ao trazer ao público um projeto visual com inúmeras referências bíblicas, mescladas a questões andrógenas e prazer sexual. Desde flertar com a própria serpente do éden, até cair do Paraíso rumo ao inferno em um *polidance*, o artista chega a dançar sensualmente para o próprio Lúcifer em seu trono satânico.

O rapper, defensor do empoderamento dos passivos, lançou em janeiro de 2024 seu terceiro álbum de estúdio, com o single intitulado “*J Christ*”. Causando duras críticas por parte de cantores gospel americano e pelo público mais conservador, Lil Nas X foi até sua página pessoal do X (antigo Twitter), o artista afirmou:

A imagem de Jesus tem sido usada por artistas de todos os cantos do mundo desde o começo da história. Não estou tirando sarro de nada. Vocês precisam parar de controlar o acesso a uma religião que está aqui desde antes de nós nascermos. (Nas X, 2024, s/p)

Figura 32- Frame do Clipe Call me By Your Name, 2021. Direção: Tanu Muino. Youtube.com



Na produção, é possível ver logo na primeira cena sócias de personas famosas, como Barack Obama, Kanye West, Oprah Winfrey, Taylor Swift e outras celebridades enfileiradas rumo ao que seria o Paraíso cristão, e sendo recebidas pelo próprio Lil Nas X, que utiliza botas de salto alto, um torniquete com os dizeres “sexy”, dedos decorados com unhas postiças que seguram um terço sem sua mão direita. A polêmica também repercutiu ao lado oposto aos cristãos em entrevista ao TMZ, o líder da intitulada “Igreja de Satã”, David Harris, descreveu o clipe como “fantástico” (2024, s/p). Lil Nas X também escreveu em sua página pessoal que havia se matriculado em um curso de estudos bíblicos, na Liberty University, uma universidade cristã no estado americano da Virgínia. O artista escreveu:

Eu sei que alguns de vocês me odeia agora, mas eu quero que saibam que estou prestes a ir para uma faculdade de estudos bíblicos no outono. Nem tudo é *troll*! De qualquer forma, sou estudante de novo.

(Nas X, 2024)

O mercado é arbitrário e fagocita aquilo que pode gerar lucro. Em um sistema neoliberal nacional essa temática encontra-se mais às margens por localizar-se na periferia do mundo econômico. A luta mais urgente no Brasil ainda é a racial, pois mesmo sendo o país com a maior população preta fora do continente africano, o embranquecimento atingiu não só o corpo, mas também a cultura. Ao falarmos de uma produção oriunda de um artista preto e *queer* na cidade do Rio, torna-se inevitável não citar o repertório visual de Rafael Bqueer, o qual abordaremos na sessão a seguir.

### 3.3 Práticas performáticas De Rafael Bqueer

As práticas performáticas de Rafael Bqueer partem de investigações sobre política, gênero, sexualidade, afrofuturismo, decolonialidade e interseccionalidades. Nasceu em Belé, PA. 1992. Atualmente, divide sua rotina entre Rio e São Paulo. A mesma graduou-se em Licenciatura e Bacharelado no curso de Artes Visuais da Universidade Federal do Pará (UFPA). *Drag queen* e ativista LGBTQI+, Bqueer tem um trabalho que dialoga também com o vídeo e a fotografia, utilizando de sátiras do universo *pop* para construir críticas atentas às questões da contemporaneidade. Atua de forma transdisciplinar com vivências entre a moda, escolas de samba e arte contemporânea.

Em entrevista ao projeto *Nutrição Visual*, coordenado pela professora Cristiane Arcury do CAP - UERJ, o artista revelou que sua relação com a arte iniciou-se ainda em sua cidade natal, em Belé, município vizinho de Belém. Por volta dos 12 anos, já criava suas próprias roupas e fantasias, e pode-se dizer que sua primeira grande paixão foi a moda e toda performatividade do feminino que ela envolvia. Chegou a participar, ainda muito cedo, de um concurso chamado “Rainha das rainhas do carnaval paraense”, e com tal feito começou a unir de fato sua paixão

pela moda e pelo carnaval. Aos 14 anos, a convite de um dos jurados do concurso, foi selecionado para trabalhar como seu assistente, e desde então começou uma jornada nas produções carnavalescas de Belém. Logo, percebeu a precariedade que era participar desse circuito em sua cidade, devido a problemas com fomentos e a não valorização de fato de seu trabalho.

Em 2011, entra para o curso de Bacharelado e Licenciatura em Artes Visuais, e, mesmo desmotivado pela família, fez com que isso servisse de motivação. A partir do segundo semestre de sua faculdade, em 2013, veio para o Rio de Janeiro, através de um intercâmbio, estudar na Escola de Belas Artes da UFRJ, o que lhe ajudou a conhecer outras faces da cultura carnavalesca. “Não existe museu, e galeria de arte em Belém para o público mais acessível”, disse o artista em entrevista ao projeto Nutrição Visual (2020).

Ao chegar no Rio, percebeu que seria necessário dialogar com a academia, para que assim sua temática e ideias fossem espalhadas para o circuito das artes. Morando no subúrbio, enfrentou muitos obstáculos. Possuía uma visão muito violenta sobre o Rio de Janeiro (dentro e fora da academia). Violência exacerbada contra o corpo negro. A clareza da diferença entre negros e brancos ficou muito mais evidente no Rio. Aqui, a artista pôde trabalhar em grandes barracões de escolas de samba. Vale ressaltar que a artista possui grande afinidade com a comunidade do Santa Marta, local onde performou uma de suas obras que será abordada.

Figura 33- BQUEER, Rafael. Alice e o chá através do espelho, ação #1 (2014). Impressão em papel fine art.



Fonte: Cgaleria.com

Dentre seus trabalhos, *Alice e o chá através do espelho ação #1* (2014), é um dos mais emblemáticos. O trabalho é uma série de ações realizadas desde 2014, onde Bqueer resgata a imagem da personagem Alice personificada pelo ator Jorge Lafond, no célebre desfile da escola de samba Beija-flor de Nilópolis, em 1991. No trabalho, há uma crítica política ao Brasil, suas desigualdades e a pauta “O que é uma cidade MARAVILHOSA E PARA QUEM ELA É FEITA?”, isso tudo em tempos de pré Copa do mundo e Olimpíadas. A primeira ação da performance, Alice desce e sobe o morro Santa Marta. A partir dali, já se nota a potência de tal performance. “Perguntaram se eu estava vestida de empregada doméstica”, disse o artista na entrevista, se referindo ao fato de ser um corpo preto usando um vestido branco, que, de longe, pode ou não remeter a um vestuário de uma “secretária do lar”. Mas, obviamente, tal comentário foi respaldado em um puro racismo velado. Em *Alice ação #1*, pode-se analisar, dentre suas inúmeras camadas, como a figura do homossexual é lida perante seu (violento) meio, levando em consideração as nuances da figura performada.

Vale pontuar que a artista ouvira pela primeira vez a expressão “Arte queer” na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, o que denota como esse mercado ainda

está estritamente preso ao poder aquisitivo e/ou cultural de quem se coloca como exemplo. Para a artista, a roupa complementa a performance, e por isso a importância de pensar e repensar como produzi-la, também agregando referências da *pop art* e do universo midiático, em uma mediação entre a elite e a periferia, de forma que ambos os públicos possam absorver ideias de seus trabalhos.

Em texto de autoria própria, de nome *Madame Satã, identidades negras LGBTQIA+ e escolas de samba*, B-queer diz que:

Diante de uma sociedade que impõe a heteronormatividade-branco-cristã como a lei universal, é possível afirmar que qualquer corpo, imagem ou comportamento que fuja desses padrões será considerado desviante, estranho. Ou, como o cristianismo reproduz, um pecador, um semelhante ao diabo; Satã.  
(BQUEER, 2020, s/p)

Mais adiante em seu texto, a artista diz que “Madame Satã tornou-se um conceito, uma referência para pessoas dissidentes afro-brasileiras”, e diz que “para a branquitude, negro não pode ser sinônimo de delicadeza”, em referência à desconstrução e construção da imagem que Madame Satã projetou para os demais. A artista também possui uma tela inspirada no ícone carioca, Madame Satã. A tela, intitulada “Madame Satã” (Série Uóhol), é uma referência direta no símbolo de resistência das ruas do Rio de Janeiro, e também uma referência ao artista Andy Warhol, devido à identidade visual popularizada pelo artista estadonidense.

Figura 34- BQUEER, Rafael. Série Uóhol (Madame Satã). (2019). Impressão em papel fine art, 50 x 67 cm



Fonte: Cgaleria.com

Nesse ponto, vale mencionar que em debates sobre uma possível “identidade

queer”, ou “identidades” deve-se, sobretudo, levar em consideração as especificidades raciais e geográficas dos diferentes membros inclusos naquilo que chamamos de comunidade LGBTQIA+. A imagem do homem negro associada a uma figura bruta e dominadora, isenta de qualquer delicadeza, possui raízes desde à época da escravidão no Brasil Colônia.

No capítulo 9 de *Devassos no Paraíso*, intitulado *Escravidão, religiosidade e erotismo*, Trevisan relata algumas atrocidades sexuais sofridas por negros escravizados em tempos de Brasil Colônia, que iam desde a prostituição forçada até o estupro (página 123). O autor cita também um “Manual de Instrução a Fazendeiros”, publicado em 1839, em que era aconselhado que os compradores evitassem comprar negros que tivessem a genitália pequena, pois acreditava-se que “um membro avantajado garantiria a virilidade e a maior potência viril” (pág. 124).

Jean Tiago Baptista (2023), doutor em história pela McGill University, e Tony Boita (2023), doutor em comunicação pela Universidade Federal de Goiás, abordam em seu artigo *Por uma história queerindígena: uma retomada transpécie* especificidades e fatos históricos que auxiliam o leitor a compreender esse recorte temático presente na homocultura nacional. Além do recorte afrorracial, precisa-se estar atento também a populações indígenas, quando o assunto é homoerotismo no Brasil. Para os autores,

Uma história queerindígena perpassa, antes de tudo, o entendimento daquilo que há de vital no amplo espectro do que academicamente se chama de teoria *queer*: o fato de que o empoderamento de corpos e epistemologias subalternizados pode abrir fronteiras em campos científicos com conteúdos cis e heteronormatizado, tal qual ocorre com a história, de modo geral, e com a história indígena, de modo específico. Nesse sentido, uma história queerindígena não é apenas uma fronteira a ser desbravada, mas, sobretudo, uma necessidade a ser cumprida. (Baptista, Boita, 2023. página 419)

Quando se faz um recorte temático dentro da homocultura, é preciso estar atento a especificidades e urgências do grupo a ser abordado, no caso, o *queerindígena*. O que chamamos “homossexual” ainda é uma nomenclatura moderna proveniente de uma classificação médica européia. No capítulo *Ser ou não ser homossexual*, Trevisan (2018) aborda as diferentes classificações já destinadas a homens bissexuais ou homossexuais, e questiona se de fato existe uma identidade

homossexual. Trevisan expõe diferentes pesquisas científicas afloradas na década de 90 (2018, páginas 30-31), impulsionadas pelo famigerado “pânico gay”, que tentavam encontrar uma justificativa para o suposto gene homossexual. Mais a frente, no capítulo *O escândalo dos índios homossexuais*, o autor revela como antropólogos e pesquisadores já reportaram a “ocorrência de relações sexuais entre pessoas do mesmo sexo como componente cultural de muitas tribos brasileiras” (2018, página 206). O autor cita como exemplo os Mehináku, habitantes do Alto Xingu, que possuem em sua aldeia a “casa dos homens”, onde os rapazes vivem juntos, isolados, até se casarem, ficando, rigorosamente, durante esse tempo, restritos a contatos com mulheres.

Também há o relato de Claude Lévi-Strauss, que na década de 1930, no estado do Mato Grosso, próximo a Rondônia, constou a existência de relacionamento homossexual entre indígenas homens, o qual eles denominavam *tamindige kihandige*, isto é, “amor de mentira” (2018, página 208). Obviamente, essa liberdade sexual natural não foi recebida com bom olhos pelos colonizadores europeus e seus hábitos de “pecaminarem” relações, coisas, ritos e pessoas. Um outro estudioso, Thomas Gregor, chegou a relatar que na aldeia dos Mehináku, certa vez, um homem adotou adornos femininos, passando a realizar “tarefas de mulher”, além de se amasiar com outro homem, vivendo até o fim de sua vida como mulher (2018, página 207). Obviamente, essa liberdade sexual natural não fora recebida com bom olhos pelos colonizadores europeus provindos de um barroquismo religioso, que possuíam hábitos de *pecaminarem* relações, coisas, ritos e pessoas.

### 3.4 A transexualidade na homocultura

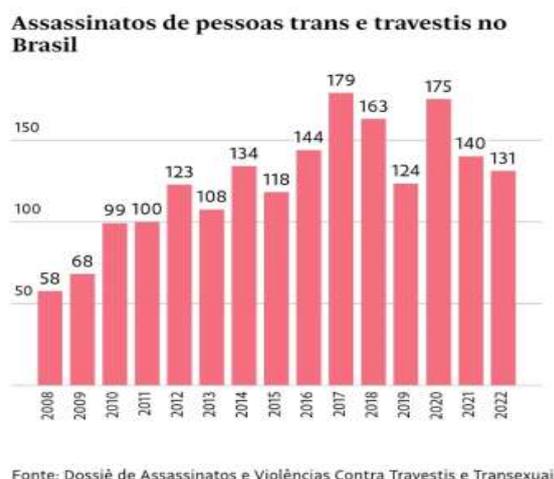
A mescla entre liberdade carnal e fanatismo religioso é uma marca da história do Brasil. É possível estabelecer conexões com a contemporaneidade brasileira, como, por exemplo, o fato do Brasil ser o país que mais mata travestis, ao mesmo tempo em que é o país que mais se consome pornografia trans. Em matéria da Folha de São Paulo, o jornalista Bruno Lucca relata:

O levantamento aponta ser o Brasil, pelo 14º ano consecutivo, o país com o maior número total de homicídios de pessoas travestis

e transexuais. Segundo ele, 131 indivíduos foram mortos no país em 2022. A maioria das vítimas tinha entre 18 e 29 anos, próximo à expectativa de vida de uma pessoa trans no Brasil, 35 anos. (Lucca, 2023,s/p)

O levantamento, feito pela ANTRA (Associação Nacional de Travestis e Transexuais)<sup>43</sup>, revela também que o Nordeste é a região com maior número de homicídios, sendo Pernambuco o Estado com o maior índice, seguido pelo Ceará.

Figura35- Gráfico sobre o índice de Assassinatos e Violências Contra Travestis e Transexuais



Fonte: ANTRA.

No capítulo *Travestis tipo de exportação*, Trevisan narra a brutalidade sofrida por grupo de mulheres trans, através de relatos como o da travesti Bené, que foi frequentemente abusada sexualmente por tios e primos desde os 8 anos, sob ameaças de morte (2018 página 382), ou o caso da travesti Suzane Kellen, expulsa de casa aos 9 anos de idade. O autor também denuncia a ascensão de grupos fascistas na década de 80 e 90 (2018, página 383), como um sintoma do pânico moral causado pela AIDS:

Não cessou de crescer também o número de travestis espancados por grupos de machões ou metralhados em plena avenida, sobretudo a partir da década de 1980, nas principais cidades do país. Em 1986, São Paulo viveu uma onda de ataques anônimos contra travestis de rua, perpetrados por homens motorizados que atiravam à queima-roupa e fugiam [...] Em 1993, nova onda na cidade de São Paulo: dezesseis travestis foram assassinados em três meses, sempre por

<sup>4</sup> Link: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2023/01/brasil-e-o-pais-que-mais-mata-transexuais-e-travestis-pelo-14o-ano-seguido.shtml>

homens motorizados que se passavam por clientes e davam tiro na cabeça das travestis.(Trevisan, 2018, página 383)

Mesmo com um cenário nacional dantesco para se ser travesti, pessoas trans seguem escrevendo suas histórias em livros, teses e dissertações, não apenas como objetos de estudos, mas em primeira pessoa. No sistema de artes nacional, temos exemplos de artistas trans e travestis que burlam essas estatísticas e se tornam resistência dentro e fora do mercado, dentro ou fora da academia. Agrippina R. Manhattan (1997, São Gonçalo – RJ) “escolheu seu nome e inventou a si mesma”, como quem escolhe o título para seu trabalho, e desde seu ingresso na Escola de Belas Artes da UFRJ, segue produzindo seus trabalhos artísticos concomitantemente a cargos de arte-educação. Indicada ao Prêmio Pipa 2019, a artista utiliza comumente da videoperformance, da performance e de esculturas em seu repertório visual e traz ao público indagações, reflexões e vivências relacionadas à sua experiência como mulher trans de São Gonçalo. Em seu texto *Porque não houve grandes artistas travestis?* (2017), publicado pela revista *Desvio*, a artista traz ao leitor “um estudo que visa investigar as relações estabelecidas pelos corpos que escapam da heterocisnormatividade (não-binários, travestis e transgêneres) e suas posições durante a história da arte”, propondo fazer um levantamento, de forma breve, sobre a inserção de artistas trans e travestis no mercado da arte contemporânea. No texto, a artista afirma

Porque não houve grandes mulheres artistas? (cuja adaptação gerou o título deste ensaio) por dois motivos: um deles é a semelhança com a situação enfrentada pelas artistas mulheres cis e por acreditar ser interessante construir um pensamento contrapondo as situações de ambos os grupos para entender quais são os compartilhamentos e as especificidades de cada um. O outro motivo é a falta de bibliografia disponível para o assunto (Manhattan, 2017, página 94)

O texto também discorre sobre o pensamento de Jota Mombaça, e como o questionamento de não se encontrar bibliografias e trabalhos de mulheres trans pode funcionar como uma armadilha,

pois ao tentarem respondê-la tal como ela é colocada as feministas estariam engajando-se num trabalho de especialista que deseja mostrar a importância do negligenciado ou do gênio menor e tacitamente reforçam suas implicações negativas.

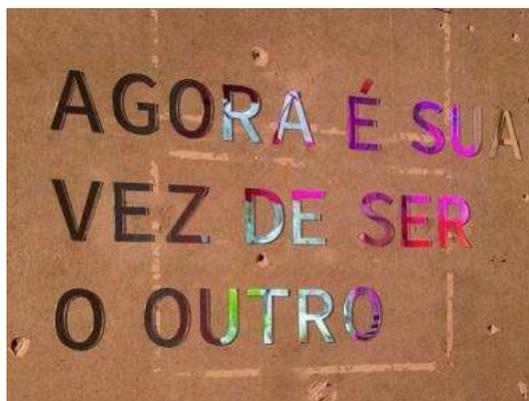
Mais adiante, a artista cita um pensamento de Nochlin, em que a autora narra

o silenciamento das artes das mulheres e dos afroamericanos em relação a de homens brancos, equiparando-o ao silenciamento sofrido pelas mulheres trans, “uma vez que esses grupos foram convencidos culturalmente de que são minorias”.

Reconhecer que não houve grandes artistas trans não significa questionar a capacidade desses artistas ou a potência de seus trabalhos e sim reconhecer que isso se dá pela dominação heterocisnormativa em nossas instituições e em nossa educação (Manhattan, 2017, página 96)

Em seu trabalho *Revanche* (2018), a artista utiliza de letras de acrílicos espelhadas para escrever “Agora é sua vez de ser o outro”, sinalizando uma mensagem direta ao espectador, levado-o a uma reflexão acerca do privilégio x marginalização, dominador x dominado, e de todo poder hegemônico cis-hetero instaurado nas mais inúmeras searas da nossa sociedade.

Figura 36- MANHATTAN, Agrippina (2018). Instalação em letras de acrílico espelhadas.



Fonte: Pipaprize.com

Dissertar sobre homocultura sem discorrer a respeito da produção cultural trans ou não binária tornaria a pesquisa inconsistente e sem uma veracidade a respeito das diferentes figuras que constroem esse meio. Como já abordado em capítulos anteriores, a homocultura engloba toda e qualquer produção proveniente da população LGBTQIA+, indo muito além apenas da produção que retrata conflitos ou desejos típicos de um homem gay cis.

Marcelo Natividade, jornalista, professor e antropólogo especialista em relações de etnografia, religião e poder, aborda no capítulo 24 de “Novas Histórias das Fronteiras LGBTI+ no Brasil” um estudo baseado no relato da vida de Si, uma travesti evangélica. Membro na Igreja da Comunidade Metropolitana de Belo

Horizonte, Si é o retrato de alguém que altera dogmas religiosos nos modelos de sexualidade e gênero do tradicionalismo cristão, fazendo parte de uma igreja que traz em seus cultos debates como o protagonismo feminino em mulheres da bíblia e o acolhimento independente da orientação sexual (2023. página 577). É importante também destacar a presença de “igrejas inclusivas” (como nomeia o autor), que aumentaram significativamente no Brasil dos anos 200 em diante. Para o jornal El País, Natividade fala que a primeira igreja “gay friendly” surge nos Estados Unidos em 1968, e , no Brasil, apenas em 1990, quando o pastor Nehemias Marien começa a aceitar casais de homossexuais em sua congregação, a igreja Presbiteriana Bathesda, em Copacabana, RJ (2016. s/p). Segundo Natividade, apenas de 2010 em diante que o número de igrejas inclusivas cresceu mais rapidamente, citando a Igreja Cristã Contemporânea, do Rio, e a Congregação Cristã Nova Esperança, em São Paulo, como exemplos (2016. s/p).

O relato de Si é um exemplo da vida de uma travesti negra, evangélica, soropositiva para HIV e militante coordenadora de uma rede de ativista transexual, atuando nos cuidados dos membros da terceira idade desse grupo (2023. página 592). Si também conta que a ICM (Igreja da Comunidade Metropolitana) a ajuda com alimentação, encaminhamentos para a assistência de saúde, e que, em outros casos, auxilia em questões de sepultamentos, quando ocorre da morte de alguma transexual ou travesti não ter seus familiares localizados. É importante ressaltar que Si também mora em um abrigo para pessoas trans e travestis, e além de sua aposentadoria, também complementa sua renda com o dinheiro recebido pelas palestras realizadas juntos ao ativismo (2023. pg 595).

## CONCLUSÃO

A homocultura contemporânea abrange uma vasta gama de pluralidades sexuais e de gêneros dissidentes, se mutando conforme o meio a ser investigado e tendo características próprias em cada objeto de estudo. Dessa forma, torna-se um equívoco nomear apenas uma identidade *queer* nacional e sintetizar diferentes conceitos e contextos em um único núcleo conceitual, ignorando vaiáveis e nuances de experiências. Contudo, é possível através do estudo em questão utilizar de uma narrativa visual para exemplificar, de forma sucinta, algumas das múltiplas faces desse nicho cultural, chamado homocultura, e, assim, registrar e compreender conflitos sociais de grupos minoritários lesados e silenciados historicamente.

As identidades LGBTQIA+ abordadas no capítulo, se fizeram presentes de diferentes maneiras, como através da celebração da feminilidade gay em “Pintosas”, e da construção da figura do *macho dominador* de “Rhiz’Hommes”, ambas produzidas por Cristiano Pereira. Com Pereira também pôde-se investigar a importância da representatividade midiática de personagens públicos conhecidos na homocultura, como *drag queens*, artistas visuais, influenciadores digitais e atores pornô. O retrato e o autorretrato foram artifícios usados para trazer ao público *queer* a mensagem de que eles também podem possuir espaço na história da arte, fugindo de representações caricatas que, usualmente, os colocam em uma posição de chacota ou vergonha perante uma sociedade, predominantemente, hétero e conservadora.

O mercado ainda possui forte resistência quando depara-se com obras de caráter homoerótico, estando essas obras, muitas vezes, restritas a espaços especificamente destinados a produções nichadas, como citado por Cristiano Pereira em entrevista (2023, s/p). Essa resistência mercadológica possui força maior quando além do recorte sexual, há o de gênero e o racial, como evidenciado através da análise textual e visual de Bqueer e R Manhattan.

É necessário uma homogenização premente das temáticas artísticas, tornando elementos pertencentes à homocultura comuns em exposições galerias, museus, em processos educacionais escolares e em debates de universidades, estando atento para nunca banalizar os enfrentamentos e questionamentos pertinentes a essa classe. Autores como Trevisan, de “Devassos no Paraíso”, e

“Maior e Quintalha”, expuseram registros históricos e análises sociais de grande valia que auxilia o leitor a desconstruir padrões comportamentais e de gênero, ao mesmo tempo em que se alerta para perigos e violências que a ignorância pode acarretar para diferentes indivíduos, estando a população LGBTQIA+ no alvo desses ataques.

Essa luta contra um binarismo comportamental e sexual, dentro ou fora da homocultura, é de extrema urgência, por colocar populações minoritárias inteiras às margens não só do circuito artístico mas da sociedade como um todo, como discorrido por Miskolci, que serviu para apresentar o conceito de “homem de verdade” e da “pedagogia da masculinidade” no processo de construção identitária de homens, gays ou não. A homocultura reflete a macro cultura ao seu redor, e a produção, registro e divulgação de estudos a seu respeito desmistificam preconceitos históricos baseados na orientação sexual e performatividade de gênero.

Nesse cenário, o estudo aqui desenvolvido serve como 1- o registro da resistência e da pluralidade de artistas *queer* que produzem em meio a um contexto; 2- como uma abordagem histórica nas Artes a respeito dos progressos de conquistas e pertinentes enfrentamos da população LGBTQIA+ ao longo dos últimos anos; 3- como o entendimento e reconhecimento das manifestações da homocultura na história e no circuito mercadológico, e 4- como uma porta de entrada para estudos amplos dentro de especificidades encontradas na homocultura e em sujeitos *queer*.

## REFERÊNCIAS

BASTOS, Márcio. Derek Jarman: Cinema de Resistência. **Revista Continente**, 2014. Disponível em: [www.revistacontinente.com.br/edicoes/164/derek-jarman--cinema-de-resistencia](http://www.revistacontinente.com.br/edicoes/164/derek-jarman--cinema-de-resistencia). Acesso em: 04 jul. 2023.

BELÉM, Rafael. 6 Artistas Homoeróticos Nacionais. **Casa Vogue**, 2021. Disponível em: <https://casavogue.globo.com/LazerCultura/Arte/noticia/2021/06/6-artistas-que-celebram-o-orgulho-lgbti-atraves-da-arte.html>. Acesso em: 09/08/2023

BOARDMAN, Jhon. Greek Art. Nova York, NY. World of Art, 1996.

BQUEER, Rafael. Madame Satã, identidades negras LGBTQI+ e desfiles das escolas de samba. **Revista Caju**, 2020. Disponível em: <https://revistacaju.com.br/2020/06/17/madame-sata/>. Acesso em: 10/12/2023

BULSIN, Valéria. **Homossexualidade, religião e gênero**: a influência do catolicismo na construção da auto-imagem de gays e lésbicas. Dissertação de Mestrado. São Paulo, 2008.

CORINO, Luiz Carlos Pinto. Homoerotismo na Grécia Antiga - Homossexualidade e bissexualidade, mitos e verdades. **BIBLOS** - Revista do Instituto de Ciências Humanas e da Informação, v.19, p.19-24, 2006.

COSTA, Marcus Lontra. **Pierre Et Gilles**: a Apoteose do Sublime. Rio de Janeiro: Editora 5W, 2009. Disponível em: <https://iade.com.br/collections/marcus-lontra-curador-chefe>. Acesso em: 15 jun. 2022.

CHRISTUS NÓBREGA. Disponível em: <https://www.christusnobrega.com/bio>. Acesso em: 15/08/2023

DA QUEBRADA, Linn. **Pare querida**. São Paulo: BadSista, 2017

DANTE, Giorgio. **Saint Sebastian**. Disponível em: [www.giorgiodante.com/artworks/saint-sebastian](http://www.giorgiodante.com/artworks/saint-sebastian). Acesso em: 04/06/2022

DUQUE, Fabrício. Crítica “Sebastiane”. **Vertentes do cinema**, 2014. Disponível em: [www.vertentesdocinema.com/critica-sebastiane/](http://www.vertentesdocinema.com/critica-sebastiane/). Acesso em: 04 jul.2023.

FERREIRA, Ricardo Alexino. Homocultura é um conceito transdisciplinar. **Jornal da USP**, 2019. Disponível em: <https://jornal.ups.br/atualidades/homocultura-e-um-conceito-transdisciplinar/>. Acesso em: 02/12/2022

FINOTTI, Ivan. Por que “São Sebastião” agora mostra a virilha em exposição de Guido Reni na Espanha. **Folha de São Paulo**, 2023. Disponível em: [www1.folha.oul.com.br/ilustrada/2023/04/por-que-sao-sebastiao-agora-mostra-virilha-em-exposicao-de-guido-rena-na-espanha.shtml](http://www1.folha.oul.com.br/ilustrada/2023/04/por-que-sao-sebastiao-agora-mostra-virilha-em-exposicao-de-guido-rena-na-espanha.shtml). Acesso em: 09 jun. 2023.

FOUCAULT, Michel. **A história da sexualidade**: a vontade de saber. 15. ed. Rio de

Janeiro: Paz e Terra, 2023.

GARCIA, Wilton. Arte Homoerótica No Brasil: Estudos Contemporâneos. **Revista Gênero**, Niterói, v. 12, 2012.

LUCCA, Bruno. Brasil é o país que mais mata transexuais e travestis pelo 14º ano seguido. **Folha de São Paulo**, 2023. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2023/01/brasil-e-o-pais-que-mais-mata-transexuais-e-travestis-pelo-14o-ano-seguido.shtml>

MAIOR, Paulo Souto; QUINALHA, Renan. **Novas Fronteiras das Histórias LGBTI+ no Brasil**. São Paulo: Elefante, 2023.

MANHATTAN, Agrippina. Porque não houve grandes artistas travestis? **Revista Desvio**, ano 2, n. 3, 2017. Disponível em: [https://revistadesvioblog.files.wordpress.com/2017/11/desvio\\_3\\_artigo\\_agrippina1.pdf](https://revistadesvioblog.files.wordpress.com/2017/11/desvio_3_artigo_agrippina1.pdf)

MILKONCI, Richard. **Teoria Queer: Um Aprendizado Pelas Diferenças**. Ouro Preto: Autêntica, 2017.

PEREIRA, Cristiano. **Pintosas: Reflexões Figurais sobre marginais de gênero**. 2015. Tese (Doutorado em Artes) - Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

PEREIRA, Cristiano. **Entrevista concedida a Vicente Rocha**. Rio de Janeiro: Arquivo Pessoal, 2023.

PRECIADO, Paul. **O manifesto contrassexual**. São Paulo: N1- Edições, 2004

ROCHA, Vicente. Rafael Bqueer. **Nutrição Visual**, 2020. Disponível em: <https://nutricaovisual.art.br/historia/artistas-em-pesquisa/rafael-bqueer/>

RODRIGUES, Charlene Anne. Como é a casa dos Vetti, a 'Capela Sistina' de Pompeia reaberta após 20 anos. **BBC**, 2023. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-64247830>

RUEN, Rosilene; MOMOLI, Daniel. O autorretrato como prática de construção da identidade. **Revista Educação, Artes e Inclusão**, v. 11, 2015.

SANFELICE, Pérola de Paula. **Homoerotismo e performances: As representações dos corpos e das relações humanas na antiguidade romana a partir das pinturas de Pompeia**. Curitiba. UFPR Academia, 2017.

SANTOS, Alexandre. Tensionamentos entre religião, erotismo e arte: o Martírio de São Sebastião. **Revista Dossiê** v. 21 n. 35, maio 2016.

SENADO aprova projeto que proíbe discriminação de doadores de sangue por orientação sexual. **Jornal do Senado**, 2021. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2021/11/04/aprovado-projeto-que->

proibe-discriminacao-de-doadores-de-sangue-por-orientacao-sexual. Acesso:22 jun.2023

TEUBER, Mauren. **Livro do professor**. Editora Salta. Rio de Janeiro: [s.n.], 2023.

THE PHOTOGRAPHS of Robert Mapplethorpe. **TATE**. Disponível em: <https://www.tate.org.uk/art/artists/robert-mapplethorpe-11413/photographs-robert-mapplethorpe>. Acesso em: 10 jul. 2023.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no paraíso**: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. 4. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.