



Curso de Bacharelado em Artes Visuais

Marco Antônio Mendes da Silva

A DEBILIDADE FÍSICA NAS OBRAS DE LEONILSON

Porto Alegre
2019

Marco Antônio Mendes da Silva

A DEBILIDADE FÍSICA NAS OBRAS DE LEONILSON

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito para graduação em Bacharel em Artes Visuais no Curso de Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientação:

Prof. Dra. Daniela Pinheiro Machado Kern

Porto Alegre
2019

FOLHA DE APROVAÇÃO

Marco Antônio Mendes da Silva

A DEBILIDADE FÍSICA NAS OBRAS DE LEONILSON

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para obtenção de título de Bacharel em Artes Visuais no Curso de Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Aprovado em:

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Dra. Daniela Pinheiro Machado Kern

Prof. Dr. Alexandre Ricardo dos Santos

Profa. Dra. Laura Gomes de Castilhos

Porto Alegre
2019

CIP - Catalogação na Publicação

da Silva, Marco Antonio Mendes
A debilidade física nas obras de Leonilson / Marco
Antonio Mendes da Silva. -- 2019.
79 f.
Orientadora: Daniela Pinheiro Machado Kern.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Artes, Curso de Artes Visuais, Porto Alegre, BR-RS,
2019.

1. Arte contemporânea no Brasil . 2. Arte e saúde .
3. Corpo . 4. Debilidade física . I. Kern, Daniela
Pinheiro Machado, orient. II. Título.

AGRADECIMENTOS:

Aos meus amigos e familiares, principalmente aqueles que sempre me apoiaram e me incentivaram em minha jornada. Em especial aos meus irmãos (Afoncina Maria de Andrade, Iris Gisele Mendes da Silva, Ivo Mendes da Silva e Silvana Mendes da Silva) meus tios e minhas tias.

Ao professor doutorando em Artes Visuais Anderson Diego da Silva Almeida, pelo auxílio e disponibilidade em sempre quando precisei, sendo parte fundamental para que a ideia desse trabalho se concluísse.

A minha orientadora Profa. Dra. Daniela Pinheiro Machado Kern, por ter aceito o convite e ter me conduzido até aqui.

Ao Prof. Dr. Alexandre Ricardo dos Santos e a Profa. Dra. Laura Gomes de Castilhos, por todas as dicas e críticas que serviram para a melhoria desse estudo.

Aos professores do curso de Artes Visuais do Instituto de Artes da UFRGS por todos os ensinamentos. Em especial a Profa. Dra. Helena Araújo Rodrigues Kanaan, a Profa. Dra. Ana Maria Albani de Carvalho, a Profa. Dra. Elaine Athayde Alves Tedesco e a ex-professora Dra. Icléia Maria Borsa Cattani.

Aos meus colegas do Instituto de Artes Visuais da UFRGS, da qual tive a honra de compartilhar e adquirir muitos conhecimentos.

Aos colegas artistas que se tornaram amigos Gisele Ramires Machado, Ana Maria Brasil, Rosângela Coelho, Vanessi Reis, Carmem Sansone, Gabriela Paludo Sulczinski, Eliane Almeida, Maira Coelho, Araci Molina, Ana Paula Tomasi, Geovani da Silva e Claudio José, da qual carrego um pedaço de cada um dentro mim.

Aos artistas visuais Ricardo Henrique Ayres Alves e Israel Macedo, pelo excelente trabalho e pela participação de grande importância para o desenvolvimento desse trabalho.

Ao Projeto Leonilson, que me recebeu de portas abertas, fornecendo informações e parte das imagens que enriqueceram esse estudo.

A Ana Lenice da Silva (a Nicinha) e a Gabriela Dias (Projeto Leonilson), pela cordialidade, simpatia e pela atenção dispensada.

Aos meus colegas de trabalho do CEREPAL (Centro de Reabilitação de Porto Alegre) por sempre me incentivarem a seguir em frente como artista.

A minha amiga Simone Pedrosa, por me auxiliar na confecção e formatação desse trabalho.

A minha mãe Elizabete Mendes da Silva por sempre me apoiar em minhas decisões. Ao meu pai Ivo Flores Silva e a minha tia-mãe Zilda de Oliveira Mendes.

Dedico esse trabalho a memória de José Leonilson Bezerra Dias, o artista-poeta que nos deixou um legado de talento e sensibilidade através de todo seu repertório artístico.

RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso – TCC visa o estudo analítico dos conceitos da debilidade física na história da arte. Para tal intento, enveredamos pelo uso de alguns artistas clássicos, modernos e contemporâneos, tais como Vicent Van Gogh, Sandro Botticelli, Alice Neel, Frida Kahlo, Nazareth Pacheco, Israel Macedo, entre outros, usando a metodologia qualitativa a partir de imagens. O objetivo principal deste estudo é realizar a análise de obras selecionadas do artista Leonilson Bezerra Dias (1957 - 1993), produzidas na década de 90, sendo elas: *Isolado; frágil; oposto; urgente; confuso* (1991), *José* (1991), *El puerto* (1992) e a série de *O perigoso* (1992).

Leonilson foi um importante artista brasileiro da “Geração 80”. Pintor, eclético, Leonilson trabalhava com diversos materiais nas mais variadas dimensões, sendo essas obras desde pequenos desenhos e esculturas até grandes instalações. Com um trabalho altamente autobiográfico, o artista teve sua vida ceifada precocemente em decorrência do vírus da AIDS. Nos últimos anos de vida, em decorrência da doença, Leonilson enfatizou os bordados e desenhos em suas produções. E, mesmo que não intencionalmente, através das obras do artista podemos observar essa fragilidade física que era um reflexo quase inevitável da doença nos anos 80 e início dos anos 90.

Palavras-chave: Leonilson, corpo, debilidade física, arte contemporânea no Brasil, autobiografia.

RÉSUMÉ

Ce travail de fin de cours - CCT, a pour objectif l'étude analytique des concepts de faiblesse physique dans l'histoire de l'art. À cette fin, nous nous tournons vers l'utilisation de certains artistes classiques, modernes et contemporains, tels que Vincent Van Gogh, Sandro Botticelli, Alice Neel, Frida Kahlo, Nazareth Pacheco, et autres, en utilisant la méthodologie quantitative de images. L'objectif principal de cette étude est de réaliser l'analyse des œuvres sélectionnées de l'artiste Leonilson Bezerra Dias (1957 - 1993), produite dans les années 90, à savoir *Isolado*; *fragile*; *opposé*; *urgent*; *confus* (1991), *Jose* (1991), *El puerto* (1992) et la série de *dangereux O* (1992).

Leonilson était un artiste brésilien important de la "Génération 80". Peintre eclético, Leonilson a travaillé avec divers matériaux dans les dimensions les plus variées, allant de petits dessins et sculptures à de grandes installations. Avec un travail hautement autobiographique, l'artiste vit sa vie interrompue à cause du virus du sida. Au cours des dernières années de sa vie, en raison de la maladie, Leonilson a mis l'accent sur ses broderies et ses dessins dans ses productions. Et même à involontairement, à travers les œuvres de l'artiste, nous pouvons observer cette fragilité physique qui était un reflet presque inévitable de la maladie dans les années 80 et au début des années 90.

Mots-clés: Leonilson, corps, faiblesse physique, art contemporain au Brésil, autobiographie.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 CAPÍTULO UM: A DOENÇA NA HISTÓRIA DA ARTE	14
2.1 O NÃO CORPO-CORPORIFICADO NA ARTE CONTEMPORÂNEA.....	27
3 CAPITULO DOIS: LEONILSON, O POETA-ARTISTA DA GERAÇÃO 80	33
3.1 O ARTISTA E SUA OBRA	34
4 CAPÍTULO TRÊS: A REPRESENTAÇÃO DO CORPO DEBILITADO NAS OBRAS DE LEONILSON: EL PUERTO, O PERIGOSO, JOSÉ E ISOLADO FRÁGIL OPOSTO URGENTE CONFUSO.....	42
4.1 EL PUERTO	42
4.2 O PERIGOSO	45
4.3 JOSÉ E ISOLADO; FRÁGIL; OPOSTO; URGENTE; CONFUSO.....	50
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS:.....	54
6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	57
7 ANEXOS	60

LISTA DE ILUSTRAÇÕES:

- Fig. 1. Maddona e criança com infante João Batista e atendendo Angel 1485. Fonte: <<http://artpaintingartist.org>> Acesso em: 07 jun 2019..... **16**
- Fig. 2. Autorretrato, Vincent Van Gogh, 1889. Fonte: <<http://2.bp.blogspot.com/-ZszJluddqh8/T6EIQc-uiml/AAAAAAAAABh0/FxPY4DHoNI0/s320/gogh.bandaged-ear.jpg>> Acesso em 07 de jun de 2019..... **18**
- Fig. 3. Autorretrato pintado no Hospital Saint-Rémy, Vincent Van Gogh, 1889. Fonte: <http://2.bp.blogspot.com/_vPMUNb_Ppyc/SkfX6lGA4pl/AAAAAAAAAIM/HQnxqmH6vxg/s320/4496162.jpg> Acesso em 07 de jun de 2019..... **18**
- Fig. 4. Autorretrato, Vincent Van Gogh, 1889. Fonte: <http://1.bp.blogspot.com/_PBnli0yPfZI/SQVfoW2gwkl/AAAAAAAAACVA/AP-Xy_A1GIE/s640/vangogh-retrato.jpg> Acesso em 07 de jun de 2019..... **19**
- Fig.5. O Nascimento de Vênus, Sandro Botticelli, 1485. Fonte: <www.museusdeflorenca.com/galleria-degli-uffizi/> Acesso em 07 de jun de 2019..... **19**
- Fig. 6. T.B. Harlen, Alice Neel, 1940. Fonte: <<https://nmwa.org/works/tb-harlem>> Acesso em 07 de jun de 2019..... **20**
- Fig. 7. Tuberculosis, Fidélio Ponce, 1934. Fonte: <<http://www.bellasartes.co.cu/obra/fidelio-ponce-tuberculosis-1934>> Acesso em 07 de jun de 2019..... **21**
- Fig. 8. O grito, Edvard Munch, 1893. Fonte: <<http://www.scielo.br/pdf/ts/v5n1-2/0103-2070-ts-05-02-0067.pdf>> Acesso em 07 de jun e 2019..... **22**
- Fig. 9. Autorretrato Depois da gripe espanhola, Edvard Munch, 1919. Fonte: <<https://pt.wahooart.com/@/9H5RNB-Edvard-Munch-Self-portrait-depois-de-Espanhol-Gripe-ng-oslo>> Acesso em 05 de jun de 2019..... **22**
- Fig. 10. A coluna partida, Frida Kahlo, 1944. Fonte: <<https://artsandculture.google.com/asset/a-coluna-partida/EgGMbMFBQrAe3Q?hl=pt-BR>> Acesso em 25 de maio de 2019..... **24**
- Fig. 11. Veado ferido ou Veadinho ou Eu sou um pobre veadinho, Frida Kahlo, 1946. Fonte: <https://www.ebiografia.com/vida_trajetoria_frida_kahlo_obras/> Acesso em 25 de maio de 2019..... **24**
- Fig. 12. Femmes au bain, Pierre Auguste-Renoir, 1915 – 1916. Fonte: <www.commonsm.wikimedia.org> Acesso em 08 de jun de 2019..... **26**

- Fig 13. Sem título (série dos Objetos Aprisionados), Nazareth Pacheco, 1993. Fonte: Coleção da artista <<http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/anais/apcg/edicao10/Hiascara.Alves.pdf>> Acesso em 08 de jun 2019..... **29**
- Fig. 14. Sem título, Nazareth Pacheco, 1997. Fonte: <<http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/anais/apcg/edicao10/Hiascara.Alves.pdf>> Acesso em 08 de jun de 2019..... **29**
- Fig. 15. Spider, Louise Bourgeois, 1996. Fonte: < <https://www.itaucultural.org.br/spider-aranha-de-louise-bourgeois-na-colecao-itaucultural-chega-em-maio-a-porto-alegre>> Acesso em 15 de jun 2019..... **30**
- Fig. 16. Carimbado, Israel Macedo, 2015. Fonte: < <https://www.facebook.com/watch/?v=1095588230500948>> Acesso em 20 de maio de 2019..... **32**
- Fig. 17. O inflexível, José Leonilson, 1983. Fonte: Projeto Leonilson..... **37**
- Fig. 18. As ruas da cidade, José Leonilson, 1988. Fonte: Projeto Leonilson..... **39**
- Fig. 19. El puerto, José Leonilson, 1993. Fonte: Projeto Leonilson..... **45**
- Fig. 20-26. Série O perigoso, José Leonilson, 1992. Fonte: Projeto Leonilson..... **49**
- Fig. 27. José, José Leonilson, 1991. Fonte: Projeto Leonilson..... **53**
- Fig.28 Isolado; frágil; oposto; urgente; confuso, José Leonilson, 1991. Fonte: Projeto Leonilson..... **53**

“A profunda transformação pela qual passa Leonilson, com seus excessos, é fator de resistência contra a desintegração do sujeito. Convertido em obra, o corpo transcende sua mera fisicalidade e ausência que já está em curso cessa ser fonte de dor (...) Leonilson finalmente reencontra sua possibilidade de redenção.”

Lisette Lagnado

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo principal o estudo através da análise da representação do corpo enfermo e debilitado do artista cearense Leonilson Bezerra Dias (1957 – 1993). Essa análise foi realizada através das obras “O perigoso”, “José”, “El puerto” e “Isolado; frágil; oposto; urgente; confuso”. Além disso, esse estudo também traz um levantamento da representação de algumas doenças no campo das artes visuais em diferentes períodos e movimentos da história da arte e na arte contemporânea. Como instrumento de estudo para a realização desse trabalho, foram utilizadas plataformas virtuais, como o CAPES, LUME (UFRGS) e o Google Acadêmico, e referências bibliográficas físicas retiradas da Biblioteca do IA ou adquiridas pelo próprio autor, com objetivo de utilizar para o desenvolvimento desse estudo.

O corpo sempre foi alvo de grande interesse no campo das artes, pois o corpo humano é capaz de se adaptar a inúmeras situações, além de sofrer as ações do tempo e os males da vida. Devido a esses e outros motivos, a representação da figura humana acompanha a arte desde suas primeiras manifestações gráficas datadas de milhares de anos a.C., sempre assumindo formas e aspectos dentro de seu próprio tempo. Desde a Pré-História o ser humano registra acontecimentos de sua época através de imagens com a figura humana, sendo esses, como cerimônias, rituais, danças e caças.

Na África, os artistas originários boximanes realizaram pinturas sobre pedras ao ar livre (uma espécie de muralismo) com imagens de animais e seres humanos em abundância. Na Argentina, imagens foram encontradas de palmas de mãos na Cova das Mãos, datadas do período da Pré-História. Além de pinturas, existem registros de esculturas datadas a.C., a mais comum e típica, é a “Vênus primitiva”, provavelmente da idade paleolítica, encontrada na caverna de Willendorf, na Áustria.

Segundo Chelney, “quase em suas origens, uma vivacidade plástica básica, marcou o esforço do homem para exprimir-se a si próprio na ornamentação e na imagem. A mesma vida sustenta algumas artes que não se desenvolveram. A diferença está apenas na elaboração do assunto, no requinte do acabamento e na complexidade dos padrões exteriores” (1996, p. 41).

Sendo uma constante nas projeções artísticas, com o aparecimento das moléstias e as descobertas da medicina, a figura humana debilitada também passou a ganhar forma plástica no campo das artes, se materializando com diferentes formas iconográficas e meios artísticos, sendo essas, segundo os historiadores, em formas de invocação de cura, dor, devastação, preâmbulo e até mesmo a proximidade e encontro com a morte. Tais representações serão discutidas no primeiro capítulo deste trabalho, destacando alguns períodos, obras e artistas que sejam relevantes para a análise das obras do artista Leonilson Bezerra, assunto principal desse estudo. Nesse capítulo, além de determinadas obras realizadas em diferentes períodos artísticos, serão analisadas obras de artistas relevantes ao tema, como Vicent Van Gogh, Sandro Botticelli, Alice Neel, Edvard Munch, Frida Kahlo e Jackson Pollock.

Diversas e cada vez mais constantes são as representações do corpo enfermo na arte contemporânea, sendo muitas dessas representações em forma de alegoria, ou seja, de acordo com a descrição do historiador Paulo Roberto Salvetti Jr., o Não corpo-corporificado, onde existe a presença do corpo sem uma representação direta ou figurativa criada pelo artista, remetendo a uma realidade corpórea figurativa de forma metafórica. Esse método de análise será utilizado na descrição das obras de Leonilson e de outros artistas contemporâneos citados neste estudo. Com certa afinidade e proximidade com as obras de Leonilson, serão discutidos os trabalhos do(a)s artistas Nazareth Pacheco, Israel Macedo e Louise Bourgeois.

O segundo capítulo traz uma panorâmica da trajetória do artista e sua relação com a arte e com a doença. Já no terceiro capítulo, foi realizada a análise direta das obras de Leonilson, através da visão do autor junto de referências bibliográficas e informações coletadas junto ao Projeto Leonilson (PL), localizado na cidade de São

Paulo/SP. Leonilson foi um artista com um tempo de carreira muito breve (menos de 20 anos), mas com uma imensa produção artística (mais de 1.500 obras, de acordo com o PL). Dentre as obras do artista, foram selecionadas quatro para análise, todas referentes ao período de produção classificado pela crítica de arte Lisette Lagnado como “Alegoria da doença”, materializadas no último ano de vida do artista, onde o bordado passou a se destacar cada vez mais nos trabalhos de Leonilson. As obras selecionadas foram: “*O perigoso*”, “*El puerto*”, “*José*” e “*Isolado; frágil; oposto; urgente; confuso*”.

Leonilson Bezerra Dias nasceu no Ceará, em 1957 e faleceu em São Paulo, em 1993, em decorrência de complicações do vírus da AIDS. Apesar de uma breve carreira artística por ter falecido ainda jovem, Leonilson alcançou uma prestigiada projeção artística no cenário nacional e internacional. Conhecido como um dos principais artistas da “Geração de 80”, expôs em Madri, Bolonha, Munique, Paris, Brasília, Porto Alegre, Fortaleza, São Paulo e Rio de Janeiro. Após sua morte realizou seis exposições individuais, cinco em São Paulo (1995, 2003, 2009, 2011 e 2019) e uma em Porto Alegre (2012)

As obras de Leonilson incluem pinturas, desenhos, bordados, gravuras, esculturas, objetos e algumas instalações, tendo três documentários produzidos após sua morte. “A obra de Leonilson, ao voltar-se para o corpo do artista, aproxima-se dos trabalhos de Lousie Bourgeois (1911-1988), Eva Hesse (1936-1970), Lygia Clark (1920-1988) e Helio Oiticica (1937-1980), entre outros” (www.itaucultural.org.br).

“Às artes não cabe a análise das doenças, mas a das relações entre elas e os homens, e de acordo com a sensibilidade de sua época.” (Monteiro, 2012)

2 CAPÍTULO UM: A DOENÇA NA HISTÓRIA DA ARTE

Segundo Scliar (2007, p.30) o conceito de saúde é algo que reflete “a conjuntura social, política, econômica e cultural, ou seja, a saúde não representa a mesma coisa para todas as pessoas. Dependerá da época, do lugar, da classe social. Dependerá de valores individuais, dependerá de concepções científicas religiosas e filosóficas. O mesmo pode ser dito das doenças. Aquilo que é considerado doença varia muito”. De acordo com o dicionário Aurélio de língua portuguesa, a doença (do latim *dolentia*, padecimento) é uma moléstia específica, algo que incomoda, podendo ser um vício ou mania. Porém, seu conceito é complexo e multifacetado, podendo esse conceito ser social ou profissional. Podemos entender que se trata de um distúrbio das funções de um órgão, do físico, da psique ou do organismo como um todo.

Para Castro, Andrade e Muller (2006), tanto o conceito de saúde e doença humana, como a relação de mente e corpo, tem sido objeto de interesse ao longo da história. A doença em si (física ou psicológica, transmissível ou não) é um antigo acompanhante da humanidade (múmias egípcias já apresentavam indícios de doenças, ex: a varíola de Ramsés V). A superstição, a magia e o ato de curar eram mesclados, assim como a figura de médico e sacerdote era uma só, como atesta o homem com a máscara de cervo, encontrado na caverna de *Trois Frères*, datada de cerca de 1600 anos, tida como a mais antiga representação do homem como enfermidade. Durante séculos, os fatores causadores e conceitos de doença vêm sendo estudados, atribuindo-se as causas desde a fatores religiosos e maldições (Idade Média) até a fatores psicossomáticos (década de 70).

Assim como a doença, as artes caminham de mãos dadas com a humanidade desde os tempos mais remotos. É inegável que tais moléstias se materializaram de diferentes maneiras iconográficas, ou não, pelas mãos de diversos artistas ao longo da história da arte. Tendo conhecimento da imensidão do campo das artes na história, este estudo se limita a analisar somente obras realizadas no campo das

artes visuais, discutindo essa relação entre doença e artes visuais, com foco especificamente voltado para algumas obras selecionadas do artista contemporâneo Leonilson Bezerra Dias.

Enquanto a medicina estuda as doenças visando sua cura, as artes invocam as doenças através de representações narradas como invocação de cura, indisposição, devastação, dor, sofrimento, preâmbulo e encontro com a morte, sendo representadas em forma de alegorias, manifestações de sintomas, estigmas sociais, aspectos da cultura popular e convenções.

Durante o período do Renascimento, o objetivo da arte era impressionar o observador esteticamente, com a função de ser apreciada. Desde então, diversos artistas vêm produzindo suas obras, a partir de reflexões de dor, enfermidades e morte. “É um legado eloquente, materializado de acordo com a linguagem e com procedimentos consoantes de cada época, mas motivados por anseios atemporais” (Monteiro, 2012, p.62). Segundo Monteiro (2012), a representatividade não surgia apenas em forma de doenças, mas também na forma de ex-votos: “Eram uma forma de delicadeza para a mãe e suas visitas, celebração de um nascimento em um tempo de alta taxa de mortalidade infantil” (Monteiro, 2012 p.67). Desse costume surgiram os *tondos*, pinturas em suporte circular que tem a imagem da Virgem e do Menino (Fig.1).

Em 1348, a peste bubônica na Europa resultou na dizimação de um terço da população europeia. Desconheciam as causas da doença, e para combatê-la recorriam a todos os meios disponíveis: orações, talismãs, chás, missas... Os sentimentos de desespero e impotência tornaram-se visíveis em painéis com cenas do Juízo Final, pintados em igrejas italianas, onde a figura de Cristo presidia o julgamento das almas. Além das pinturas do Juízo Final, havia cenas de sepultamento, queima de corpos de judeus (acusados de envenenar um poço), trajes bizarros de médicos (que traduzem o medo da contaminação e dúvidas sobre o caminho a seguir). As imagens raramente apresentavam os sintomas da doença, mas sim o enfermo em busca de benção e piedade.



Fig. 1. **Maddona e criança com infante João Batista e atendendo Angel**, 1485.

Fonte: <<http://artpaintingartist.org>> Acesso em: 07 jun 2019

A pintura de retratos, beneficiadas a partir do Renascimento, tem como funções plásticas configurar a própria imagem, perpetuar a face de terceiros, satisfazer a vaidade, celebrar uma situação, prestar homenagem, perpetuar a memória e diminuir a angústia causada pela distância e preceitos associados a personagens. Um retrato é resultado das sobreposições, intenções e expectativas do artista. A partir do século XVII, ser retratado já não era mais exclusivo de setores privilegiados da sociedade.

Os autorretratos, muito presentes nas obras de José Leonilson, requerem a introspecção, o “olhar de si mesmo”, e por isso se tornam uma grande representação física-pessoal em suas obras de artes (PESSOA, 2006). Entre os anos de 1888 e 1890, Vincent Van Gogh (1853-1890), pintor do pós-impressionismo, pintou três autorretratos que retratavam seu estado de saúde físico e emocional. Segundo Momentel (2013), os autorretratos pintados pelo artista apresentam uma relação com o momento pessoal vivido por Van Gogh. Em *Homem com cachimbo* ou *Autorretrato com a orelha cortada* (1889) Van Gogh aparece sem barba, com o rosto bastante modificado, talvez devido ao cansaço físico e mental. O quadro apático e

sem cores vibrantes foi pintado semanas após sua automutilação (Figura 2). Durante sua internação no hospital Saint-Rémy, Van Gogh pinta um quadro com fundo sombrio e perturbado, “o fundo possui uma aparente movimentação devido as pinceladas, dando a impressão de que tudo a sua volta é inquietação. Seu rosto se destaca dos outros elementos do quadro com cores quentes em oposição ao fundo frio” (MOMENTEL, 2013, p. 1430) (Figura 3). No terceiro autorretrato Van Gogh olha para o observador, o fundo azul claro com movimentos inquietantes, quase se misturam com a roupa do pintor. As sobrancelhas levemente tensionadas junto da luz que vem do lado direito da tela iluminando seus olhos trazem uma aparente tristeza em seu olhar. Segundo Yacubian (2008), no momento em que pintou esse quadro, Van Gogh estava com glaucoma, e as distorções nas cores podem estar relacionadas à perda visual crônica em decorrência da doença (Figura 4). Assim como Van Gogh, Leonilson, mesmo sem intenção, autorretrata sua debilidade física em seus últimos anos de vida através de suas obras, porém, a poética visual do artista, nesse momento, se apresenta através de bordados, objetos e desenhos. Leonilson também retrata sua rotina durante a internação hospitalar em alguns de seus desenhos, porém, diferente de Van Gogh, Leonilson não transmite tristeza ou depressão em suas obras e tão pouco se representa através de sua imagem propriamente dita.

Desde o Renascimento até o início do século XIX, diversos artistas trouxeram para o campo das artes doenças como, por exemplo, a tuberculose e sua agressiva evolução física, uma enfermidade altamente impactante durante esse período, que resultava em importantes debilidades físicas aos portadores da doença. Esses artistas refletiam em suas criações dores e desesperanças diante da doença que refletia seu próprio padecimento. O artista renascentista Sandro Beticelli (1445-1510) representa em várias de suas obras Simonetta Vespucci, moça florentina acometida pela doença, tendo sua vida ceifada precocemente aos 22 anos. Nas obras *A primavera* e *O nascimento de Vênus*, torna a beleza de Simonetta acentuada pela sua enfermidade, que a faz luzir frágil, febril e pálida. Seria uma maneira de o artista converter as debilidades físicas em decorrência da enfermidade em virtudes, colocando Simonetta na posição de divindade mitológica (CANTILLO, 2009) (Figura 5).



Fig. 2. **Vincent Van Gogh – Autorretrato**, Óleo sobre tela, 60 cm x 49 cm, 1889, Courtauld Institute of Art, Londres. Fonte: <<http://2.bp.blogspot.com/-ZszJluddq8/T6EIQuiml/AAAAAAAAABh0/FxPY4DHoNI0/s320/gogh.bandaged-ear.jpg>> Acesso em 07 de jun de 2019.

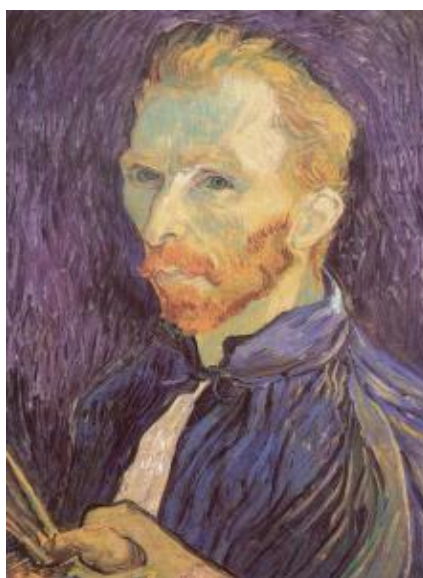


Fig. 3. **Vincent Van Gogh – Autorretrato pintado no Hospital Saint-Rémy**, Óleo sobre tela, 349 x 776 cm, 1889, National Gallery of Art, Washington, Estados Unidos. Fonte: <http://2.bp.blogspot.com/_vPMUNb_Ppyc/SkfX6lGA4pl/AAAAAAAAAIM/HQnxqmH6vxg/s320/4496162.jpg> Acesso em 07 de jun de 2019.

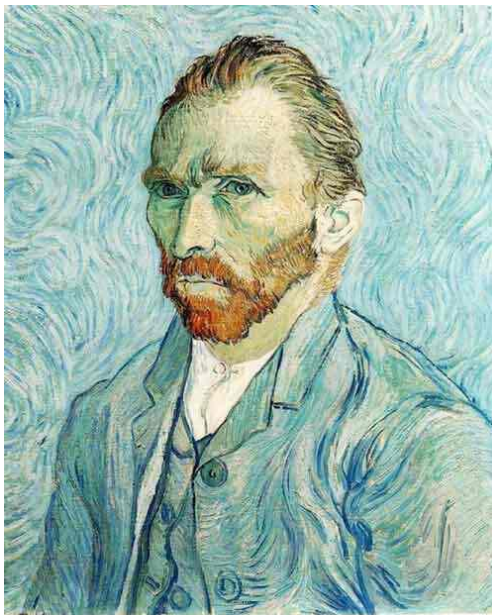


Fig. 4 **Vincent Van Gogh – Autorretrato**, Óleo sobre tela, 65 x 54 cm, 1889, Museu d'Orsay, Paris, França. Fonte: <http://1.bp.blogspot.com/_PBnli0yPfZI/SQVfoW2gwkl/AAAAAAAACVA/AP-Xy_A1GIE/s640/vangogh-retrato.jpg> Acesso em 07 de jun de 2019.

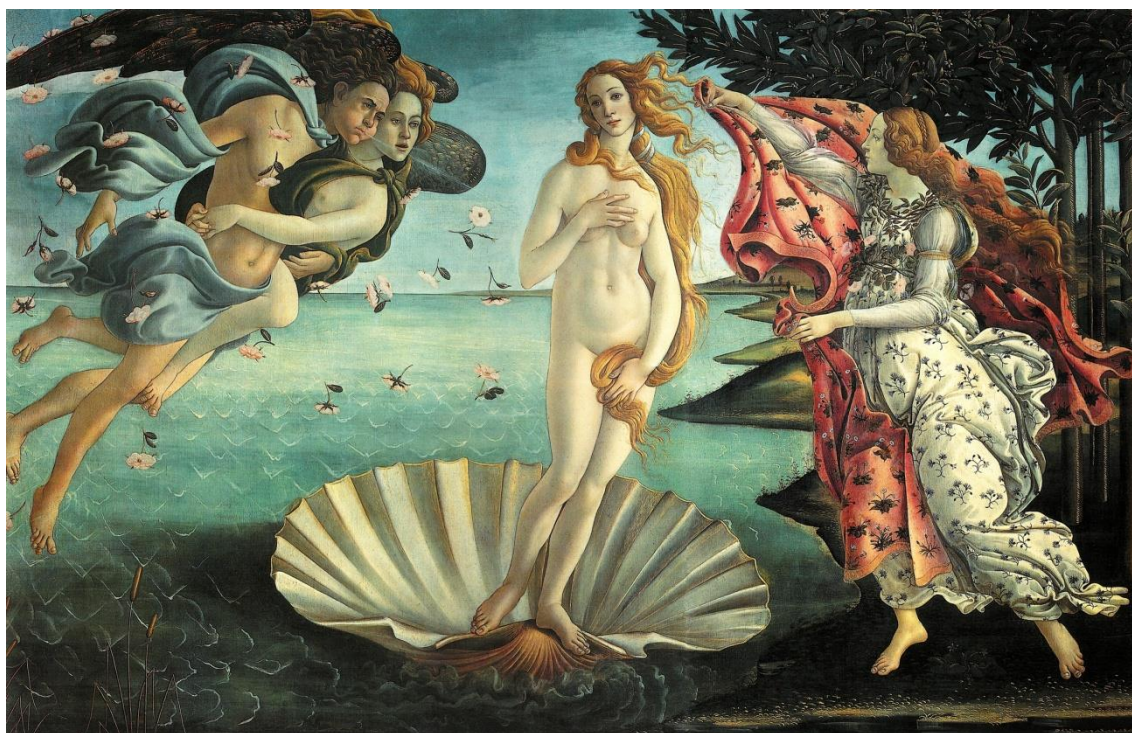


Fig.5. Sandro Botticelli, **O Nascimento de Vênus**, Tempera sobre tela, 172,5 x 278,5 cm, 1485, Galleria degli Uffizi, Florença, Itália. Fonte: <www.museusdeflorenca.com/galleria-degli-uffizi/> Acesso em 07 de jun de 2019.

Alice Neel (1900-1984), artista estadunidense, expressou em suas pinturas as debilidades físicas da tuberculose ao conviver lateralmente com a enfermidade devido a sua situação social. Alice Neel retrata um jovem gravemente afetado pela tuberculose, com o corpo magro, debilitado e aspecto cansado, com um curativo no tórax, indicativo de um procedimento médico de toracotomia¹. O jovem tem a sua face desolada, impotente e desesperançosa (Figura 6). O pintor cubano Fidélio Ponce de León (1895-1949) faleceu aos 54 anos vítima de tuberculose. A partir do período do diagnóstico, o artista se dedicou a trabalhar em suas pinturas aspectos relacionados à sua doença. Em sua obra *Tuberculose* o artista reflete seu próprio padecimento devido à enfermidade. Pescoços alongados e edemaciados (sinal de escrófula²), palidez, olhos vazios e mão de um dos personagens sobre um crânio simbolizam a aproximação da morte (Figura 7). Assim como Botticelli, Alice Neel e, principalmente Fidélio Ponce de León, Leonilson também retrata as debilidades de uma enfermidade em diversas de suas obras, no caso, o estágio avançado da infecção pelo HIV. Segundo Lagnado os trabalhos do artista se dividem em três núcleos: “A pintura como prazer” (1983-1988), “Romantismo: anotações de viagens” (1989-1991) e “Alegoria da doença” (1991-1993), e é nesse terceiro núcleo que o artista apresenta uma relação mais explícita com seu frágil estado de saúde.



Fig. 6. Alice Neel, **T.B. Harlem**, Oléo sobre tela, 30 x 30 cm, 1940, Museu Nacional de Mulheres em Arte, Washington D.C., EUA. Fonte: <<https://nmwa.org/works/tb-harlem>> Acesso em 07 de jun de 2019.

¹ Qualquer corte cirúrgico da parede torácica.

² Intumescência dos gânglios do pescoço causada pela tuberculose.

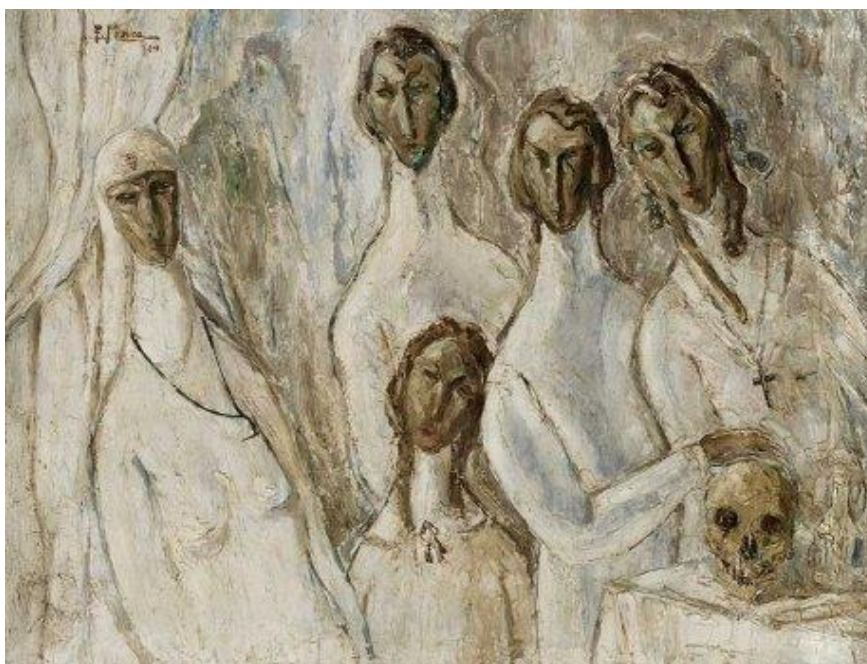


Fig. 7. Fidélío Ponce, **Tuberculosis**, Oléo sobre tela, 92 x 122 cm, 1934, Museu Nacional de Bellas Artes de Cuba, Havana, Cuba. Fonte: <<http://www.bellasartes.co.cu/obra/fidelio-ponce-tuberculosis-1934>> Acesso em 07 de jun de 2019.

Doenças e transtornos/debilidades físicos também são temas frequentes nas obras do artista norueguês Edvard Munch (1863-1944). Dentre as doenças presentes em suas obras, a que mais marcou o artista foi a tuberculose pulmonar, que matou sua irmã Sophie em 1877, anteriormente essa mesma doença havia ceifado a vida de sua mãe, em 1868 quando o artista tinha apenas 6 anos de idade. O quadro pintado pelo artista em 1886, intitulado *A criança doente*, expressa o sofrimento de Edvard. Assim como Botticelli colocou Simonetta em uma posição divina em suas obras *A Primavera* e *O Nascimento de Vênus*, Munch traz essa alusão a sua irmã ao pintar Sophie deitada sobre um grande travesseiro branco lembrando um halo quadrilátero da pureza, lembrando a porta que emoldura a cabeça de Cristo na *Santa Ceia (Última ceia)*, de Leonardo da Vinci. Edvard Munch retoma o tema dessa obra em 1889, no quadro *Primavera*, quando o artista, convalescendo de uma enfermidade debilitante, temia a própria morte. Em 1893, Munch pinta *O Grito*, uma expressão artística de todo seu sofrimento mental em consequência das doenças que marcavam sua vida (Figura 8). Em 1919, sua fragilidade física é retratada no *Autorretrato Depois da Gripe Espanhola*. Na pintura, Munch registra o momento em que foi infectado pela gripe espanhola. Nesse

autorretrato, é visível a semelhança com a fisionomia retratada no grito (Figura 9). Infelizmente, uma grave enfermidade ocular impediu que o artista continuasse pintando em 1836. O artista contemporâneo Leonilson, tema desse trabalho, também foi impedido de continuar pintando devido às consequências da baixa imunidade e alergias as tintas em decorrência do avanço da infecção pelo HIV, o que não impediu que continuasse produzindo fortemente com outros materiais.

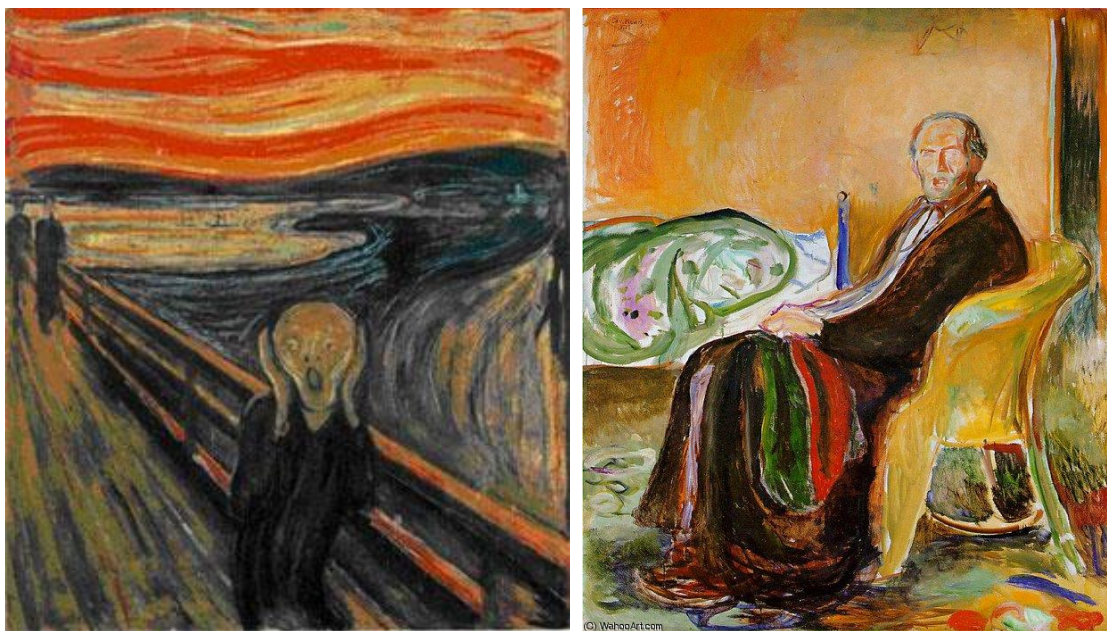


Fig. 8. **Edvard Munch, O grito**, Óleo, têmpera e pastel sobre cartão, 91 x 73,5 cm, 1893, Galeria Nacional, Oslo, Noruega. Fonte: <<http://www.scielo.br/pdf/ts/v5n1-2/0103-2070-ts-05-02-0067.pdf>> Acesso em 07 de jun e 2019.

Fig. 9. **Edvard Munch – Autorretrato Depois da gripe espanhola**, Óleo sobre tela, 105,5 x 131 cm, 1919, Galeria Nacional de Oslo, Noruega. Fonte: <<https://pt.wahooart.com/@/9H5RNB-Edvard-Munch-Self-portrait-depois-de-Espanhol-Gripe-ng-oslo>> Acesso em 05 de jun de 2019.

As debilidades, dores e limitações físicas expressadas por Leonilson durante a “Alegoria da doença” são características fortemente explícitas nas obras da pintora mexicana Frida Kahlo (1907-1954). Ao longo de sua vida, Frida Kahlo enfrentou uma série de doenças, lesões, acidentes, cirurgias e até mesmo uma amputação. Quando jovem sofreu um grave acidente no qual teve sua coluna gravemente ferida, que fez com que usasse coletes ortopédicos e passasse por inúmeras cirurgias, que refletiam de maneira dolorosa em seu corpo. Em seu autorretrato intitulado *Coluna*

partida, Frida retrata um, dentre tantos momentos de dor (Figura 10). No retrato, Frida está chorando intensamente, refletindo sua imensidão álgica. Sua face possui uma expressão neutra, que nos traz uma Frida sofrida, porém forte. Sua coluna é representada por uma coluna jônica, rachada, quebrada em várias partes. Tal alusão reflete a falta de esperança, pois uma coluna ruída jamais retornara a sua força anterior. O corpo partido de Frida mantém-se seguro devido ao colete de aço, deixando clara a importância da peça ortopédica para a artista naquele momento, pois sem ele, o “ pilar quebra”. O sofrimento de Frida também é representado na obra *O veado ferido* ou *Veadinho* ou *Eu sou um pobre veadinho*, onde, através de uma imagem de um pequeno veado ferido por setas, a artista expressa o desapontamento que se seguiu a operação na coluna em 1946, em que ela, otimista, esperava que lhe curasse as dores, porém os resultados não foram positivos (figura 11).

A série de desenhos *O Perigoso* (1992) de José Leonilson, também reflete a importância da medicina para a enfermidade do artista e expressa a triste e dolorosa rotina hospitalar. Em *Coluna partida*, o autorretrato de Frida apresenta vários pregos cravados em seu rosto, tronco e membros, representando a extensão da dor, que não se limita apenas à coluna, mas sim, a todas as enervações do corpo. A paisagem ao fundo, feita com cores frias remete a sua dor e solidão dentro de uma paisagem desolada e fraturada. Em *O veadinho*, o animal ferido por flechas, sangrando, apresenta a face desolada da artista em uma paisagem solitária - “dor” e “solidão” também são temas recorrentes nas obras de Leonilson durante seus últimos anos de vida.

Debilidades e dores físicas podem ser observados em outras obras de Frida Kahlo, como nas pinturas *O coração* (1937), *O que vi na água* (1938), *Árvore da esperança, mantém-me firme* (1946), entre outras.

Outro artista gravemente debilitado fisicamente devido a uma enfermidade foi Antonio Francisco Lisboa (1738-1814), mais conhecido como Aleijadinho. O artista nasceu e realizou toda sua produção artística no estado de Minas Gerais, no Brasil. Foi um importante representante do Barroco-Rococó brasileiro, sendo sua obra toda

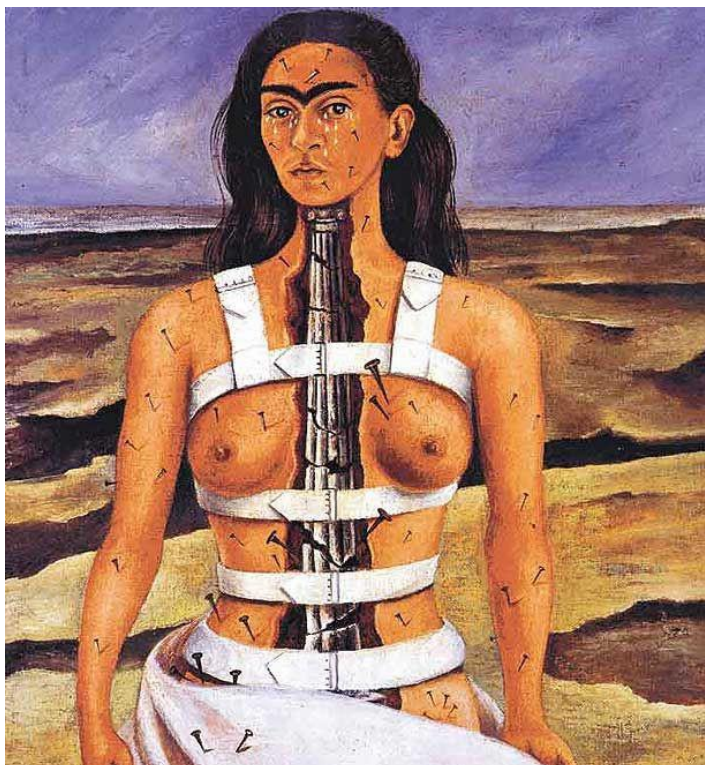


Fig. 10. Frida Kahlo **A coluna partida**, Óleo sobre tela, 39,8 x 30,7 cm, 1944, Museu Dolores Olmedo Patiño, Cidade do México, México. Fonte: <<https://artsandculture.google.com/asset/a-coluna-partida/EgGMbMFBQrAe3Q?hl=pt-BR>> Acesso em 25 de maio de 2019.



Fig. 11. Frida Kahlo, **Veadinho** ou **Eu sou um pobre veadinho**, Óleo sobre fibra dura, 22,4 x 30 cm, 1946, Coleção de Carolyn Farb, Houston, Texas, EUA. Fonte: <https://www.ebiografia.com/vida_trajetoria_frida_kahlo_obras/> Acesso em 25 de maio de 2019.

produzida em talha (esculturas, projetos arquitetônicos, relevos e estatuários). Aleijadinho faleceu vítima de uma doença física sem um conhecimento exato de sua natureza, havendo várias propostas de diagnósticos oferecidas por historiadores e médicos. O decorrer do avanço da doença afetou claramente as características de sua produção artística em seus últimos anos de vida. A doença descoberta em 1777 gradualmente deformou seu corpo e prejudicou seu trabalho, causando-lhe grande sofrimento. O processo evolutivo, do que se acredita ser hanseníase, estabelece um arco divisor nas esculturas criadas pelo artista. As obras, antes definidas por traços leves e claros, assumem um sentimento expressionista e gótico à medida que suas limitações físicas pioram.

Em contrapartida, o artista francês Pierre-Auguste Renoir (1841-1919), importante artista no movimento Impressionista, não deixou que suas limitações refletissem em suas obras. Renoir sofreu com artrite reumatóide (AR), uma doença autoimune inflamatória crônica de caráter progressivo que atinge principalmente as articulações periféricas, durante um período significativo de vida. A doença do pintor iniciou aos 50 anos e, à medida que envelhecia tornava-se cada vez mais agressiva, levando a quase incapacidade após os 70 anos, devido às deformidades que a patologia causa no corpo. Segundo Lobo (2016) o otimismo do artista não permitiu que suas limitações físicas decorrentes da AR acometessem a qualidade de suas obras e tampouco trouxe essa reflexão para suas telas, retratando a beleza da figura humana, da natureza e das paisagens, traduzindo-as com espetáculo de cores, alegria e júbilo de vida. Segundo a historiadora Barbara White o artista sofreu com consequentes incapacidades físicas, porém não teve a criação e a produção de suas obras afetadas pelo sofrimento. Mesmo diante de sérias e incapacitantes limitações físicas decorrentes de doenças crônicas, Renoir, assim como José Leonilson, não deixou de produzir até os últimos momentos de sua vida (Figura 12). Ambos os artistas adaptaram suas limitações físicas para seguir em frente com suas produções, buscando na própria arte a superação para vencer a ameaça de suas próprias existências. Como exemplo pessoal, Renoir conseguiu expressar o que queria dizer em sua frase: “A dor passa, mas a beleza permanece”.

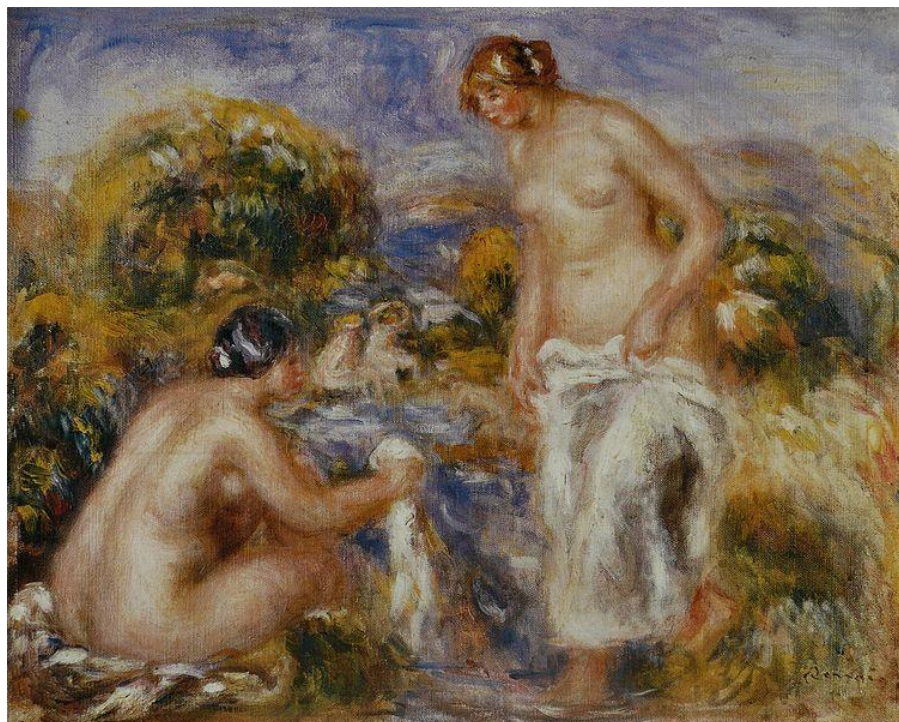


Fig. 12. Pierre Auguste-Renoir, **Femmes au bain**, Óleo sobre tela, 40,5 x 51 cm, 1915 - 1916, Museu Nacional de Belas Artes da Suécia, Estocolmo, Suécia. Fonte: <www.commons.m.wikimedia.org> Acesso em 08 de jun de 2019.

Assim como na história da arte houve inúmeros artistas cujas debilidades físicas refletiram em suas obras, também houve aqueles em que os transtornos psíquicos e comportamentais também refletiram em sua poética. Não é o objetivo desse trabalho aprofundar tal contexto ou explorar as obras desses artistas, mas sim, relatar alguns cujo trabalho possa apresentar uma reflexão em paralelo às obras do artista a ser analisado nesse texto. São eles: Jackson Pollock (1912-1956) e Theodore Gericault (1791-1824), cada qual à sua maneira. Jackson Pollock foi um pintor estadunidense cujo trabalho apresenta uma relação melancólica com o corpo. Pollock foi um dos pioneiros do expressionismo abstrato, tendo como destaque em seus trabalhos a técnica *dripping* (respingar tinta sobre a tela). A vida de Pollock foi marcada por surtos psíquicos e de fúria devido a problemas com o alcoolismo, depressão e surtos de autodestruição (ARAÚJO, 2006). O artista foi o criador da técnica *action painting*, técnica em que se pinta caminhando ao redor da tela, na qual o gesto tem um significado em si próprio. Essa maneira de trabalhar as telas na horizontal, segundo relato de amigos, também era uma característica muito presente nas produções de Leonilson, mas, diferente de Pollock, Leonilson normalmente

pintava sobre uma enorme mesa que tinha em seu ateliê e, às vezes, ao ar livre. Mesmo sem ter um diagnóstico conclusivo, até porque naquela época não se utilizava tal termo, acredita-se que Pollock sofria de transtorno bipolar. De acordo com Ana Paula Paes de Paula (2016), a *action painting* de Pollock estabelece uma unidade com seu corpo, que implica enlaçamento dos registros imaginários, simbólicos e reais em decorrência de suas perturbações mentais. “Pollock, ao integrar seu corpo a sua própria obra, também constitui um ego provisório, que estabelece uma pausa em sua vida atormentada, marcada pelo alcoolismo e rompantes de fúria. Podemos observar isso nas cenas reais do artista trabalhando” (PAULA, 2016, p. 76). Diferente de Pollock, que refletia em suas *action paintings* uma amálgama de seu corpo e sua mente, Gericault pintou uma série de retratos de pessoas doentes mentais, pacientes da clínica de seu amigo, Dr. Georget, um dos pioneiros nesse tipo de tratamento (ao todo somam 10 retratos, dos quais somente 5 sobreviveram). As pinturas são fortemente marcadas por um realismo científico. Nessa mesma época, Gericault também produziu uma litogravura de uma mulher em uma cadeira de rodas, que sensibiliza o olhar pelo sofrimento do outro. Voltando a Leonilson, segundo relatos da família do artista, ele não sofria de nenhum transtorno psíquico e tampouco tinha vícios maléficos para sua saúde física e integridade mental, soube lidar muito bem com seu estado de saúde procurando refúgio na arte, porém, é relevante apresentar os artistas citados nesse parágrafo para compreensão do leitor, uma vez que a debilidade refletida na arte também pode ser de origem psíquica mental.

O reflexo da fragilidade do corpo é assunto recorrente na produção de diversos artistas contemporâneos, principalmente se levarmos em conta que as poéticas contemporâneas dentro do campo das artes refletem as angústias do homem contemporâneo dentro do seu tempo. Alguns artistas podem muito bem exemplificar essa situação, como irei mostrar a seguir.

2.1 O NÃO CORPO-CORPORIFICADO NA ARTE CONTEMPORANEA

Em 2010, em sua dissertação de mestrado pela Universidade Federal do RGS, Paulo Roberto Salvetti Jr. desenvolveu o conceito do *Corpo em trânsito*. O

conceito foi desenvolvido e estudado através da investigação de obras de artistas dos séculos XX e XXI, que, através de suas criações, trazem um sentido autobiográfico (ou não). Esse percurso transitório ocorre entre o artista, a obra e o observador, e é diante desses três pontos que surgiu o conceito do corpo em trânsito, onde se pode operar em obras que tenham sentidos autobiográficos atrelados a um corpo que se instala na obra, formando caminhos de sentidos possíveis em obras que trabalham questões do corpo e que são dotadas de potências autobiográficas. O *Corpo em Trânsito* é uma presença constante nos trabalhos de José Leonilson, principalmente nas questões relacionadas à fragilidade que se instala em decorrência da doença. Esse conceito é muito presente dentro do que Salvetti Jr. chama de Não corpo-corporificado, onde o artista ao invés de representar o corpo humano diretamente ou remeter a uma realidade corpórea figurativa, cria algo de modo metafórico, algo que não é um corpo, mas que se pode corporificar dependendo de como se opera com os sentidos. Diversos artistas contemporâneos trazem esse conceito em seus trabalhos, trago como exemplo os artistas Nazareth Pacheco, Israel Macedo e Louise Bourgeois.

A artista paulista Nazareth Pacheco e Silva (1961), nas décadas de 80 e 90, apresenta uma forte produção artística com objetos tridimensionais que representam objetos cortantes e pontiagudos. Apesar de já apresentarem agressividades devido a sua forma, suas primeiras obras foram produzidas com borracha, porém, na década de 90 a artista passa a incluir em seus trabalhos dados relacionados à sua intimidade, dados relacionados às cirurgias e tratamentos estéticos a que a artista foi submetida durante sua vida. Os trabalhos de Nazareth Pacheco não apresentam uma fragilidade física, mas representam o medo devido à agressividade das agulhas, bisturis e objetos cortantes utilizados em cirurgias e procedimentos estéticos.

Entre 1992 e 1993, a artista expõe sua intimidade em forma de arte com seus *Objetos Aprisionados*, onde ela realiza suas obras em uma série de caixas compostas por fotografias, radiografias, documentos e diversos objetos de caráter autobiográfico relativos a tratamentos médicos aos quais esteve submetida (Figura 13). No final da década de 90, a artista agrega objetos de aço, Gilettes, lâminas de barbear, metais, missangas e objetos cortantes na produção de seus trabalhos,

trazendo para o espectador uma reflexão que contrasta a fragilidade do corpo e a beleza (Figura 14).



Fig 13. Nazareth Pacheco, **Sem título (série dos Objetos Aprisionados)**, Radiografia, relatório e chumbo, 44 x 56 x 8 cm, 1993. Fonte: Coleção da artista <<http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/anais/apcg/edicao10/Hiascara.Alves.pdf>> Acesso em 08 de jun 2019



Fig. 14. Nazareth Pacheco, **Sem título**, Vestido de cristais, miçangas e lâminas de barbear, 130 x 40 x 4 cm, 1997, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, Brasil. Fonte: <<http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/anais/apcg/edicao10/Hiascara.Alves.pdf>> Acesso em 08 de jun de 2019.

Louise Bourgeois (1911-2010) nasceu na França e emigrou para os EUA em 1938. Tornou-se conhecida por suas esculturas fortemente ligadas ao Surrealismo.

De certa forma, as esculturas de Louise conversam com os objetos de José Leonilson, criados em seus últimos anos de vida. Louise tinha uma forte relação com a mãe, que perdeu precocemente. Essa relação de extrema importância deu origem a várias obras da artista, principalmente durante o período que antecedeu a morte de sua mãe devido a uma doença. Segundo Salvetti Jr. (2010, p 101) “a doença da mãe e sua ligação íntima na ajuda do tratamento é retomada em várias entrevistas e escritos de artistas, como no fragmento que diz: ‘Minha mãe estava doente, costumava cuspir sangue, eu ajudei a esconder do meu pai a doença’”. Segundo Salvetti Jr., a obra *Spider* (1997) traz referências a Louise e sua mãe (assim como a aranha, ambas eram dotadas das habilidades de tecelagem) (Figura 15). “Além disso, a própria ideia da dor não é abandonada nas esculturas. O contato com a aranha pode ser fatal, e estar perto dela, pode ser ao mesmo tempo, momento de admiração e risco.” Esse resgate a lembrança da sua mãe pode estar ligada a doença que ceifou sua vida, assim como a obra de Leonilson, *O perigoso* (que será discutida detalhadamente mais adiante) está ligada com a moléstia que causou sua morte, onde a obra, dentro de toda sua delicadeza, remete a uma doença sofrida e fatal.



Fig. 15. Louise Bourgeois, **Spider**, bronze, 3 m de altura, 8 patas, 1996, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, Brasil. Fonte: < <https://www.itaucultural.org.br/spider-aranha-de-louise-bourgeois-na-colecao-itaucultural-chega-em-maio-a-porto-alegre>> Acesso em 15 de jun 2019.

As questões do corpo, da rotina e da convivência de pessoas com sorologia positiva para o vírus do HIV também ganham forma dentro de uma poética bastante reflexiva nas mãos do artista contemporâneo Israel Macedo (1984). Seu trabalho

envolve uma forte pesquisa dentro de uma imersão com pessoas que convivem com o vírus HIV. O corpo está sempre presente nas obras dessa série, seja através de performance, relatos, pinturas e/ou objetos em três dimensões (não corpocorporificado). O trabalho de Israel não apresenta o corpo debilitado, mas sim o corpo portador do vírus, esse contraste não tão distante com algumas obras de José Leonilson, acontece devido ao artista contemporâneo representar os acontecimentos dentro de seu tempo (hoje, a doença é menos agressiva se tratada corretamente). Segundo o Ministério da saúde, houve uma grande melhora na qualidade de vida e bem-estar das pessoas com sorologia positiva do início dos anos 90 aos nossos dias atuais (www.aids.gov.br). Em 2017, Israel Macedo criou a performance *Carimbado*. No vídeo de 51'06" o artista faz uma crítica ao termo pejorativo ("carimbado") usado desde os anos 90 para rotular pessoas com HIV (Figura 16). Durante a performance, o próprio artista carimba o próprio corpo com o sinal de positivo (+) e após remove as marcas. As obras *O Dia* (2016) e *Colateral* (2014) trazem relatos de pessoas portadoras do vírus HIV. Em *O Dia*, o artista realiza a impressão do relato de pessoas no momento em que descobriram sua sorologia positiva. Através da escrita, o corpo se materializa na obra, pois a matéria-prima para as impressões é o sangue dos autores dos relatos misturado com pigmentos ciano, amarelo, magenta e preto. Essas impressões, entregues aos espectadores, trazem a experiência provocativa da interação entre os corpos de pessoas de sorologia positiva e sorologia negativa. Segundo Israel Macedo, a obra *Colateral* "consistia em relatos de pessoas que narravam as transformações vivenciadas no decorrer do processo de entendimento de sua própria sorologia. Os depoimentos foram impressos em bulas de remédios antivirais e deixaram claro que, nesse lugar da experiência limite não há regras. Em alguns relatos, via-se uma espécie de valorização da vida e certo amadurecimento ou, como muitos afirmaram: a possibilidade de viver uma nova vida a partir dessa experiência. Por outro lado, também havia relatos de pessoas inconformadas e que repudiavam o próprio corpo." Além da escrita, que é um elemento muito presente em toda trajetória artística de Leonilson, os relatos positivos e negativos em relação à vivência com a doença ganham vida de uma maneira subjetiva em forma de desenhos e obras realizadas com tecidos. Porém, uma das obras de Israel Macedo que mais representa o corpo é *Ágora-Unidade contraditória* (2016). Essa obra é composta pelo sangue de trezentas pessoas soropositivos e soronegativos para o vírus HIV, sobre as lâminas de esfregaço sanguíneo. As lâminas apresentam-se

enfileiradas, de pé, sobre uma base de acrílico. A ideia do artista é criar um grande corpo por meio de cada lâmina. Segundo o relato do próprio artista, o título da obra remete à *pólis* grega e sua sociedade exclusiva e seletiva: “(...) busco questionar o espaço social contemporâneo. Em tempos tão distantes da *pólis* grega, apesar de todos agora sermos considerados cidadãos (mulheres, transgêneros, gays, negros e índios), isso não é impedimento para que reações preconceituosas se manifestem, sendo elas muitas vezes opressivas. O que me faz pensar que toda discriminação que assola os contemporâneos não nos distancia tanto da excludente sociedade grega”.



Fig. 16. Israel Macedo, **Carimbado**, vídeo performance de 51'06", 2015. Fonte: < <https://www.facebook.com/watch/?v=1095588230500948>> Acesso em 20 de maio de 2019.

3 CAPITULO DOIS: LEONILSON, O POETA-ARTISTA DA GERAÇÃO 80

Em um cenário marcado por grandes mudanças nas ciências, na tecnologia, na literatura e nas artes no âmbito mundial, após a arte adquirir um corpo mais popular através da Pop Art, a arte contemporânea leva seus primeiros passos em um período conhecido como pós-moderno. É nesse cenário que surge Leonilson (Léo, L., Leo), o poeta artista que expressa seus mais variados sentimentos através de suas obras de arte. Obras que dançam junto das palavras, de símbolos, trazendo ao público uma poesia visual, repleta de sentimentos delicados e turbulentos, comuns no homem contemporâneo. Eclético, Leonilson não se limita a um estilo único de arte, sem problema nenhum, mistura a tinta, o tecido, costura moedas em uma tela, utiliza pedras e bijuterias junto da pintura e do bordado, marcando assim sua identidade como artista contemporâneo da geração 80.

Mentira, vazio, dúvida, solidão... palavras bordadas em tecidos que recebera da mãe. “Quem nasce pato nunca chega a ser cisne”, verso crítico pintados em telas que dispensam os chassis, a moldura ou a vidraça. Desenhos que dançam com palavras, caracterizando seu eu, sua fragilidade, suas manifestações pessoais diante de um mundo moldado pelo preconceito. Gays, aidéticos, negros, mulheres, trombadinhas, palavras casadas com desenhos sintéticos e poucos traços, assim apresentam-se as obras de José Leonilson Bezerra Dias (1957-1993).

A arte moderna deixou para trás o realismo e se direcionou para a elite social através de diferentes movimentos como o cubismo, o surrealismo e o dadaísmo. O pós-moderno rompeu com esses movimentos trazendo o pluralismo e o ecletismo. O real e o cotidiano não tardam a entrar nas obras de Leonilson, como diria Jair Ferreira Santos, “É o real dentro do real”. Tais características podem ser encontradas em obras onde o artista mistura elementos do mundo externo na poética de suas telas. As obras do artista ultrapassam o número de 1.500, sendo a maioria realizada nos anos 80 e 90. Os trabalhos do artista não obedecem a um padrão cronológico, porém, formalmente, Lagnado os divide em três núcleos: “a pintura como prazer” (1983-1988), “Romantismo: anotações de viagens” (1989-1991) e “alegoria da doença” (1991-1993). Mesmo havendo essa constante variação

entre os núcleos, as obras de Leonilson mantêm um diálogo constante. É no terceiro núcleo que Leo apresenta uma relação pessoal mais explícita, pois suas obras dialogam com seu frágil estado de saúde (Leonilson era portador do vírus HIV), sendo parte dessas obras o objeto para esse estudo.

3.1 O ARTISTA E SUA OBRA

Quarto filho de uma família nordestina de cinco irmãos, José Leonilson Bezerra Dias nasceu em Fortaleza, mas mudou-se para São Paulo com a família ainda criança. A mãe era bordadeira profissional e o pai comerciário de tecidos. Desde pequeno Leo sempre mostrou interesse pela arte, porém, nunca se adaptou às regras das universidades. Foi em Madri, no início da década de 80, que, através da Casa do Brasil, ganhou destaque internacional e sua primeira exposição individual.

Oriundo de uma tradição cultural onde o bordado e o artesanato eram muito frequentes, Leonilson apropriou-se dessa tradição de uma maneira informal, sem se preocupar com um acabamento perfeito. Ao trazer a costura e o bordado para seu trabalho, muitas vezes acompanhados de tinta acrílica e outros materiais, Leonilson trazia em forma de arte, elementos que faziam parte do seu dia a dia. Assim como suas letras, seus desenhos e sua pintura, seu bordado também apresentava uma característica única e pessoal, moldada com certa ambiguidade (a costura e o bordado no Ceará são atividades praticadas por mulheres).

O trabalho delicado do artista faz com que um vestido ganhe espaço nas salas de museus. Obviamente que não é um vestido comum. Em sua obra sem título o artista traz um vestido extremamente comprido (264 x 122 cm), confeccionado com *voile*, um tecido delicado, que nos leva a viajar em um sutil efeito óptico. Uma costura cuidadosa, sem a estética da moda e impossível de ser vestida. Claramente o artista não pretende criar uma tendência de moda e tão pouco um vestido para alguém. A costura de Leonilson não era uma costura profissional/tradicional, mas sim uma costura irregular e artística, pois assim como sua caligrafia, ela caracteriza o traço único, pertencente exclusivamente às mãos do artista. O *voile* é utilizado pelo artista em outros trabalhos, esse tecido dá um tom leve e lírico às obras,

também evidencia a repetição de imagens e materiais, tão característica de sua produção e do artista contemporâneo.

No final dos anos 70 e início dos anos 80, quando a ciência comemorava seus avanços na erradicação de doenças infectocontagiosas, surge uma nova doença que desestabiliza a população mundial. A doença, que mais tarde veio a ser conhecida como AIDS (Síndrome da Imunodeficiência Adquirida) teve seus primeiros casos registrados nos EUA, Haiti e na África Central, tendo, segundo o site www.aids.gov.br, seu primeiro caso oficial registrado no Brasil, em 1982. “Nesse momento, muito do que se falava sobre HIV era especulações, pois a doença era um mistério, até mesmo dentro de grupos científicos” (MACEDO, 2016). Nessa época, não existia um tratamento efetivo para a doença. Segundo seu diário íntimo e pessoal, gravado através de áudios diários e exibidos no filme *“A paixão de JL”* (2014), Leonilson descobriu ser portador do vírus em 1990. Os portadores do vírus HIV foram vítimas de fortes preconceitos (que existem até hoje) nas décadas de 80 e 90, quando a doença era rotulada como o “câncer gay” e ligada a homens gays e ao compartilhamento de seringas entre usuários de drogas injetáveis. Nessa época, seu principal meio de contágio era através do ato sexual, especificamente o contato sexual entre gays. Hemofílicos e usuários de transfusão de sangue também foram infectados, porém, segundo Alves: “É verdade que hemofílicos e outros usuários do procedimento de transfusão de sangue também foram infectados pela moléstia. Entretanto, diante das práticas de sexo e uso de drogas, eles se configuram como uma espécie de sujeitos inocentes, vítimas, comparadas aqueles que possuíam comportamentos desviantes da norma” (ALVES, 2000 p.29), delegando a culpa do contágio à “irresponsabilidade” do doente, tendo seu comportamento moral criticado e aumentando o preconceito aos portadores do vírus. Hoje, devido aos avanços da medicina e ao aperfeiçoamento das medicações antirretrovirais (utilizadas por portadores do HIV desde 1987), há uma maior qualidade e expectativa de vida aos portadores do vírus HIV. Nas décadas de 80 e 90, além de todo estigma social, a pessoa soropositiva sofria com a deterioração do corpo, a lipodistrofia (perda de tecido adiposo e massa muscular) e diminuição do sistema imunológico, dando

chance para outras doenças oportunistas, sendo a doença causadora da fragilidade física e do preconceito, que adoecia ainda mais os enfermos.³

As costuras e bordados de Leonilson, presentes em suas obras desde a adolescência, ganharam força após o artista descobrir ser portador do vírus HIV. Materiais frágeis e as poucas palavras trazem para o campo das artes a delicada realidade do artista ao lidar com a doença. Segundo Ricardo Resende, curador e museógrafo, nesse período, o artista ficou “entre os bordados e os agravantes da doença”. “Meu trabalho é minha obsessão por mim mesmo” e “esses trabalhos que eu faço não representa nada, sou eu e acabou”, Leonilson enfatiza fortemente a expressão autobiográfica em suas obras. Essa relação pessoal é muito evidente em suas obras, trazendo representações do seu corpo na forma do não corpo-corporificado de uma maneira romântica, leve, poética e muito potente.

Como foi dito anteriormente, a costura de Leonilson estava longe de ser uma costura profissional, assim como seus bordados, que traziam símbolos e palavras dentro de suas obras. Símbolos e palavras que se repetiam e evidenciavam cada vez seu lado emocional. Essa expressão pessoal, sempre presente em seu trabalho, foi ganhando força, à medida que a doença avançava, interligando suas obras, cada vez mais, com suas dificuldades físicas. Esse período, intitulado por Lagnado como “alegoria da doença”, é a fase do artista em que o bordado e o tecido tornam-se muito presentes em seus trabalhos. Esses trabalhos trazem uma expressão forte de seus sentimentos, transmitindo-as para seu espectador. “Parece que fico o tempo todo falando de mim, que só existe eu, mas eu me preocupo com as pessoas (...) quando faço um desenho, uma pintura, eu quero passar minha curiosidade para as pessoas”, diz Leonilson em uma entrevista à TV Cultura em 1993.

O individualismo, marcado por uma expressão muito pessoal, é característica muito forte no trabalho do artista. Para Lisette Lagnado, crítica de arte, cada peça realizada pelo artista, é constituída como uma carta para um diário pessoal. Mesmo com uma expressão pessoal tão profunda no resultado de seus trabalhos, Leonilson

³ Como foi abordado no primeiro capítulo deste texto, são inúmeras as doenças que debilitam fisicamente o ser humano, a maioria delas, abordadas por diversos artistas em seus trabalhos dentro do seu tempo. Porém, foi realizado esse breve relato a respeito do HIV por se tratar da principal causa da morte do artista estudado nesse trabalho.

muitas vezes produzia com outros artistas, com os quais estabelecera uma forte relação de afeto, sofrendo influência dos mesmos e vice-versa. Tal influência pode ser observada na obra “*O Inflexível*” (1983) (Figura 17). A tela com o fundo azul, enfeitado por diversas formas redondas verdes, traz a figura de um pato em seu centro. Essa representação com figuras redondas e círculos está presente em vários trabalhos da artista Leda Catunda, amiga muito próxima de Leonilson. Sua maneira de trabalhar também fugia do tradicional. Com gestos pessoais, Leonilson preferia pintar na horizontal, inseria tinta direto no tecido, dispensava os chassis e moldura em suas obras, inserindo ilhoses em suas pontas.



Fig. 17 José Leonilson, **O inflexível**, Tinta acrílica sobre tela, 59,5 x 179,5 cm, 1983. Foto: Edouard Fraipont (Projeto Leonilson). Fonte: Projeto Leonilson.

Mas não foram só os amigos que influenciaram o trabalho do artista. A influência da globalização traz um novo estilo de arte: a arte híbrida. Nos anos 80, surge o neoexpressionismo alemão, e esse estilo torna-se frequente nos trabalhos de Leonilson. O artista mistura elementos externos, que vão além de suas tintas, para compor suas telas. Dentre esses elementos, muitos objetos são retirados de sua coleção pessoal, como, por exemplo, na obra *Europa* (1988), onde o artista prende em uma tela pintada e bordada, botões de sua coleção pessoal. Tal atitude pode ter sido motivada pelo desejo do artista de dividir seus pertences pessoais com seu público. Outra marca da globalização nas obras de Leonilson está nas frases e palavras, que frequentemente eram incorporadas em seus trabalhos. Leonilson fazia o uso das palavras nos mais variados idiomas. O cotidiano e a figura humana também eram temas recorrentes em suas telas. Leonilson representava a figura

humana de maneiras variadas, seja ela através de uma figura sintética, seja através da representação plástica de órgãos internos, onde o artista não se preocupava com detalhes ou com sua fiel representação figurativa. Na obra *As ruas da cidade*, é evidente essa falta de preocupação com a representação. Para Ana Lucia Beck não parece haver qualquer ordem de hierarquia fisiológica, bioquímica ou anatômica (Beck, 2004, p.110) (Figura 18).

Assim como a pintura, os desenhos de Leonilson, presentes nas três fases do artista, também apresentavam importantes elementos verbais. Os desenhos são delicados, realizados com diferentes tipos de materiais: hidrocor, tinta acrílica, nanquim, aquarela... “Com o tempo, esses desenhos foram ocupando cada vez menos espaço na folha de papel, e essa característica se evidencia após ele descobrir ser portador do vírus HIV” (Silva, 2018). Os desenhos de Leonilson trazem muito de seu cotidiano, de suas paixões, sejam eles representados em uma tela, em um sketchbook ou em uma folha de papel. Geralmente esses desenhos estão acompanhados de palavras. Para Veneroso (2006), “O diálogo da arte do sec. XX estabelece com a escrita, ao mesmo tempo em que a escrita dialoga com a visualidade. Reata de uma certa maneira certos vínculos antigos, vínculos entre a palavra e a imagem, entre os traços do desenho e da escrita, mostrando que a escrita é uma realidade dupla, dotada da parte visual”. Leonilson apresenta em suas obras, uma ligação direta entre a palavra e a imagem, transparecendo muitas vezes suas emoções mais íntimas. A palavra na imagem é um dos pontos mais marcantes nas obras de Leonilson, esse jogo de palavras pode ser notado a partir das produções de pintores cubistas na década de 1910. Leonilson resgata esse elemento modernista com palavras de diferentes idiomas e erros ortográficos propositais dramatizando suas obras.

Em seus últimos anos de vida, Leonilson realizou uma série com mais de 100 desenhos para a coluna de comportamento de Barbara Gancia, publicada semanalmente na Folha de São Paulo, a convite da colunista. Leonilson rapidamente agradou o público através de suas críticas sociais mescladas a sua subjetividade pessoal. Sob o seu ponto de vista, retratou o cidadão paulista.



Fig. 18. José Leonilson, **As ruas da cidade**, Tinta acrílica sobre lona, 200 x 95 cm, 1988. Foto: Rubens Chiri (Projeto Leonilson), Fonte: Projeto Leonilson.

No desenho *São Paulo não é nenhuma Brastemp* Leonilson ilustra um vulcão em atividade, nas palavras traz o motivo dessa “erupção”: a imensa diversidade que forma a população de São Paulo: capixabas, cearenses, judeus, homossexuais, católicos, etc. Através desse desenho “nota-se uma solidariedade de Leonilson para com os marginalizados e discriminados, provavelmente por ele mesmo se sentir parte dessa minoria” (Bitu, 2012). Como um reflexo de seu corpo debilitado, os desenhos de Leonilson, no decorrer dos anos, começaram a apresentar, cada vez mais, traços simples e trêmulos, fato que fez com que seus últimos desenhos nem mesmo fossem publicados.

Outra característica marcante nas obras de Leonilson foi o uso da repetição. Frequentemente, durante toda a sua carreira artística, essas repetições apareciam em forma de palavras, símbolos e signos, com caráter extremamente íntimo e autobiográfico. Dentro do contexto contemporâneo, Leonilson trazia a experiência de outros artistas que o antecederam na pintura: Magritte, que durante o período

moderno da arte realizou a série *Isto não é um cachimbo* (1948-1960), composta de desenhos e pinturas. A ideia de Magritte era mostrar que a imagem nem sempre condiz com a realidade. Claude Monet também realizou uma série de pinturas, sem caráter narrativo. A ideia do artista era realizar experimentos com diferentes tons de luz e cores da Catedral Rouen. Mais adiante, Andy Warhol destacou-se na Pop Art ao realizar uma série de trabalhos de repetições através da produção gráfica de personalidades da época como Marilyn Monroe, Che Guevara e até mesmo do Mickey Mouse.

Diferente de seus antecessores, os elementos presentes nas repetições de Leonilson não eram experimentais, ligados ao consumismo ou mesmo com ideias de estabelecer os limites entre o real e o imaginário. As repetições de Leo estavam diretamente ligadas às suas questões pessoais. O globo, o pato, os carros e os aviões, frequentemente representados em seus desenhos e pinturas, faziam parte da coleção pessoal de miniaturas do artista. Por outro lado, outros elementos que se repetem em suas obras, nos levam a refletir sobre questões mais íntimas e pessoais do artista. As figuras masculinas, muito próximas e, às vezes, até mesmo fundidas, ou de cabeça para baixo, estão presentes em várias de suas obras em períodos distintos. Tal expressão provavelmente esteja relacionada com a sua sexualidade. A ponte também é uma imagem constante em suas obras, aparecendo em várias representações ligando duas figuras humanas. Segundo o artista, “A ponte é a ligação, mas as bordas não se encontram nunca (...) acho que me refiro a distância que a gente mesmo estabelece”. O vulcão, também presente em todos os períodos de produção do artista, pode vir a representar a sua angústia interna, uma representação íntima adquirida pelo artista que acreditava que “ser gay hoje em dia, é como ser judeu na Segunda Guerra Mundial” e afirma só querer ser “um homem de verdade, puro e livre”.

Quando se tratava das repetições através das palavras, Leonilson entrava ainda mais fundo na questão pessoal, levando o espectador a mergulhar cada vez mais no seu íntimo. Se autonominava de várias maneiras: Leo, Léo, Leonilson, José, L e até mesmo de Perigoso. No último período de seu trabalho, trazia frequentemente para a arte um apelo para os marginalizados da sociedade. Os signos e símbolos também são figuras frequentes nos trabalhos do artista.

Segundo Ricardo Resende (2012), houve uma mudança de interesse no trabalho do artista em seus últimos anos de vida, “ele questionando seu trabalho anterior caracterizando como uma pintura violenta, agressiva e ele vai falar que o mundo não precisa de mais agressividade. Nós precisamos de mais doçura, delicadeza e isso começa a aparecer nas obras dele, normalmente ele muda os formatos, o tamanho, a temática de alguma maneira. Ele se torna mais pessoal, mais intimista, mais autobiográfico justamente. Traz emoções turbulentas, como o vulcão.” Ricardo Resende completa: “não é sua vida ou biografia, mas como ele expressa isso na arte.” O trabalho de Leonilson, continuaram leves e poético em uma obra potente, articulada e clara. Leonilson Bezerra faleceu em 28 de maio de 1993, em São Paulo-SP, e hoje, além do Projeto Leonilson, 28 museus abrigam suas obras em diferentes países.

4 CAPÍTULO TRÊS: A REPRESENTAÇÃO DO CORPO DEBILITADO NAS OBRAS DE LEONILSON: EL PUERTO, O PERIGOSO, JOSÉ E ISOLADO FRÁGIL OPOSTO URGENTE CONFUSO

Para esse estudo foram escolhidos apenas quatro trabalhos do artista José Leonilson e será realizada uma análise das imagens com a identificação simbólica da fragilidade física dentro das obras do artista. Cabe ressaltar que o artista possui um vasto conjunto de obras e que as obras a serem analisadas foram escolhidas pela íntima relação com o tema desse estudo. Todas as obras escolhidas foram produzidas durante seus últimos anos de vida, durante a fase que Lagnado identifica como “a alegoria da doença”, quando o artista já sentia o peso da doença dentro de um corpo enfermo e enfraquecido. Dessas obras, três são objetos realizados com tecidos, bordados e outros materiais e uma série de desenhos realizados durante uma de suas internações hospitalares. São elas: “José” (1991), “*Isolado frágil oposto urgente confuso*” (1990), “*El puerto*” (1992) e a série de desenhos “*O perigoso*” (1992). As obras trazem uma relação puramente metafórica. A análise das obras será realizada através da pesquisa da leitura de alguns críticos, artistas e pesquisadores e do olhar pessoal do pesquisador responsável pelo estudo e escrita desse trabalho.

4.1 EL PUERTO

A obra *El puerto* (1992) pode ter diferentes interpretações que se projetam através de sua forma física e até mesmo de seu título (Figura 19). O porto significa um local de partida, mas também pode ser um local de chegada, pode ser um local de ancoramento, que nos remete a um estado estático, porém não permanente, pois todo meio de transporte que ancora, tende em um momento a partir. O porto também é um local de grande fluxo, ações, movimentos, local de partida e chegada de diferentes barcos, navios, iates, pessoas, trocas. Segundo a irmã do artista, Nicinha, “O *El puerto* é aquilo que ele mantinha na casa dele, aquele jeito dele estar sempre recebendo as pessoas, das pessoas estarem sempre se aproximando, as pessoas iam e vinham, iam e vinham então ele se considerava um porto mesmo, por toda essa troca que acontecia na vida dele” (2018).

A obra é construída com um tecido de algodão que cobre um espelho emoldurado. O tecido formado com listras verdes, utilizado por Leonilson para cobrir o espelho, remete aos tecidos de lençóis e fronhas de travesseiros utilizados em hospitais e clínicas médicas. Sobre o tecido, estão bordados com linha preta e marcas de caneta os principais dados do artista: nome, idade, peso e altura e o nome da obra “El puerto”. Ricardo Ayres Alves (2015, p. 60) afirma que o tecido utilizado pelo artista foi inspirado na decoração da sala onde Leonilson praticava yoga após a descoberta da doença. A partir dos dados bordados no tecido, podemos imaginar claramente um corpo emagrecido, frágil e conseqüentemente enfermo. Talvez esse seja o trabalho que mais expresse a fragilidade física de Leonilson, pouco antes de ter sua vida ceifada pela doença: LEO 35 60 179 EL PUERTO são os dados bordados no tecido.

A fragilidade do corpo perante a doença, também é representada através do frágil material utilizado, um tecido de algodão e um espelho barato. *El puerto* é um autorretrato sem imagens, somente representações através de objetos, letras e números, um não corpo-corporificado. Mesmo antes de descobrir ser portador do vírus HIV e conseqüentemente ser tomado pela AIDS, Leo não era satisfeito com sua imagem, segundo sua irmã Ana Lenice da Silva, a Nicinha “ele se achava feio”. Cabe lembrar, que diferente dos dias de hoje, no início dos anos 90 não existia uma eficácia diante do tratamento medicamentoso para portadores do vírus HIV. O tratamento para a doença ainda estava passando por testes e experiências e os efeitos colaterais do AZT eram bastante agressivos, não impedindo que os portadores de HIV adquirissem AIDS. A face emagrecida, quase cadavérica era uma das principais características do estado avançado da doença. A obra *El puerto*, exposta na altura do rosto, convida o espectador a erguer o tecido e, ao encarar o espelho ingressar na sua própria intimidade ao mesmo tempo em que emerge no íntimo do artista. É um autorretrato que convida o espectador a desembarcar e ancorar no porto de Leonilson, uma imersão empática com as condições fragilizadas do corpo/face do artista. Mesmo sem presenciar a imagem debilitada de Leonilson, não é difícil de imaginar o corpo enfermo diante dos dados descritos no tecido. Devido à fragilidade do tecido, hoje, não é mais permitido manusear a obra durante

sua exposição⁴, o que de certa forma nos facilita a essa fusão empática com o artista, a moldura laranja vista atrás do tecido claramente nos entrega ser um espelho e com a leitura dos dados rapidamente construímos em nossa imaginação o corpo doente. “Abaixo de seu apelido e sua idade, suas características físicas mostram a debilidade de seu corpo: sessenta quilos em um metro e setenta e nove centímetros configuram claramente um corpo magro. Ainda assim, essas são as coordenadas de onde somos convidados a jogar nossa âncora. Ao inscrever esses dados, parece nos dar informações que tentam ser concretas diante de um corpo fragilizado” (ALVES, 2013, p. 60-61).

Uma das características mais marcantes das obras de Leonilson são as questões autobiográficas que penetram intimamente nos sentimentos do artista. *El puerto* não é diferente. Ao interpretarmos essa obra de uma maneira geral, podemos afirmar que seu título sugere um local de partidas e chegadas, de cargas, experiências, de despedidas, de vivências. Se analisarmos pelo material utilizado, irá nos remeter a uma internação hospitalar (mesmo que o tecido não tenha sua origem hospitalar), o espelho simples coberto, uma negação diante da própria imagem, ambos com uma proximidade da morte. A descrição sobre o tecido nos traz um corpo fragmentado que define sobre o avanço da doença e a consciência de um corpo doente pertencente ao artista. Diante da união desses fatores, o porto pode estar representando o luto que está por vir diante de sua partida, junto de todos aqueles que de alguma maneira passaram pela vida do artista, marcando sua trajetória poética e pessoal.

Na obra, é bem clara a inconformidade com a aparência física, uma característica que Leonilson já tinha muito antes da doença. No entanto, a alegoria de *El puerto* retrata o momento em que o corpo se esvai, diante de uma aparência enferma afetada pela doença. Para Resende “é uma questão pessoal, não trata de outra coisa” (2012). Sobre a obra, Leonilson nos diz que dificilmente levanta a cortininha, pois prefere vê-la fechada.

⁴ Originalmente a obra foi criada para ser manuseada pelo espectador, que podia levantar a cortina e se enxergar no espelho. Devido a fragilidade do material, hoje a obra é exposta sob uma proteção de uma caixa acrílica.



Fig. 19. José Leonilson, **El puerto**, Linha sobre tecido de algodão e espelho emoldurado, 23 x 16 cm, 1993. Foto: Edouard Fraipont. Fonte: Projeto Leonilson.

4.2 O PERIGOSO

Em 1992, Leonilson realizou uma série de desenhos que intitulou *O Perigoso* (Figuras 20-26). *O perigoso* é uma das obras mais expressivas do artista diante de seu precário estado de saúde. A obra consiste em uma série de sete desenhos, feitos com papel e nanquim durante uma de suas diversas internações hospitalares. Nessa série as figuras que representam o cotidiano doente do artista, ocupam um espaço íntimo no canto superior da folha branca. O conjunto de desenhos foi concebido pelo próprio artista para ser visto em conjunto, dispostos em uma mesa de madeira com tampo de vidro lado a lado. Por se completarem, os desenhos da série devem ser vistos sempre em conjunto e não isoladamente.

O primeiro desenho da série consiste em um pingô preto, ao centro da parte superior de uma folha de papel branca acompanhado da palavra *O perigoso*. Esse pingô representa uma gota de sangue do artista. A materialização da obra foi feita através de uma gota de sangue do artista sobreposta com nanquim. A evocação interna, ocorrida através de um fluido bioquímico representa o medo do contágio que

carrega no interior do seu corpo. Segundo o site www.aids.gov.br, o vírus do HIV permanece em uma constante replicação caso os antirretrovirais não sejam usados corretamente, eliminando, assim, as células de defesa CD4 e debilitando o sistema imunológico. Como consequência, à medida que a contagem viral aumenta o corpo vai ficando mais suscetível a doenças oportunistas, o que acaba resultando em um corpo gravemente debilitado e enfraquecido. Hoje, com o avanço da medicina, os antirretrovirais têm uma eficácia satisfatória, conseguindo eliminar a replicação do vírus se usados corretamente, diferente da década de 80 e início dos anos 90, quando o tratamento não era efetivo. Segundo relatos do próprio artista, reproduzidos no documentário de Carlos Nader, *A Paixão de JL*, Leonilson afirma ter “medo de tomar o AZT devido aos efeitos tóxicos” (*A PAIXÃO DE JL*, 2016). Logo, podemos chegar à conclusão de que essa gota de sangue vai além de um simples fluido corpóreo, ela traz a representação da origem microscópica das consequências macroscópica de um corpo enfermo, vulnerável e enfraquecido. O pesquisador Ricardo Alves afirma que “a evocação do fluido que escurece no papel (...) traz à tona o contágio como um aspecto repulsivo.” (ALVES, 2013 p. 58). Alves também aponta uma ironia dentro da fragilidade visual dessa obra: como algo tão frágil e delicado pode ser tão perigoso?

Assim como os demais trabalhos do artista, a ideia do não corpo-corporificado encontra-se nessa obra, não somente na representatividade de seu próprio eu através de uma gota de sangue, mas na representação da mãe e das irmãs nos demais desenhos que compõe a série. Segundo o relato da irmã do artista Ana Lenice Dias Fonseca da Silva, a Nicinha, a obra foi feita quando Leonilson descobriu ser portador do vírus HIV. “Foi quando ele descobriu a AIDS e o quanto ele achava que o sangue dele podia estar contaminando as outras pessoas e que ele passou a ser uma pessoa perigosa, que não podia ter contato com os outros (...), então, se ele se feria ele poderia estar transmitindo o vírus para outra pessoa, se ele desse um beijo, estaria transmitindo também, ele pensava que tinha se tornado um ser perigoso” (anexo 1). Esse mesmo sentimento pode ser observado em outra obra do artista, intitulada *Mesma saliva, mesmo veneno* (1991), onde, através de uma ilustração feita com aquarela em papel branco (33 x 26 cm), José Leonilson traz a imagem de 6 gotas de cores diferentes, representando os vários “venenos” que podem compor a saliva de um portador de HIV (vale lembrar que a saliva não é um

meio de contágio do vírus, porém, pela falta de conhecimento e estudos mais precisos, erroneamente, até o início dos anos 90 acreditava-se que o HIV poderia ser transmitido dessa forma).

O conjunto de desenhos reflete sobre a condição do portador da AIDS na década de 90. Além da obra que intitula a série, outros 6 desenhos refletem essa rotina hospitalar e os cuidados da família, são eles: *Margarida*, *Prímula*, *Lisiantros*, *Copos de Leite*, *Anjos da Guarda* e *Fadas*. Toda essa série consiste em pequenos desenhos feitos em nanquim em folhas brancas e acompanhados de um pequeno *L*. Em *Margarida*, Leonilson nos traz uma imagem em forma de desenhos de um suporte com uma bolsa ligada por uma sonda a seu antebraço (ou seria uma bomba de infusão medicamentosa?), acompanhado do desenho encontramos a letra *L*. Assim como os demais desenhos da série, o traço é delicado, ocupando pouco espaço na folha, sem cores. Seja qual for o processo, uma infusão de soro fisiológico, uma aplicação medicamentosa ou uma transfusão de sangue (segundo o relato da irmã), não é difícil de remeter a um corpo debilitado, pois, em qualquer uma das situações, tal procedimento não seria feito em um corpo 100% sadio. A infusão do soro, assim como a transfusão de sangue, nos traz uma maior percepção de um corpo enfraquecido em consequência da moléstia. A percepção de um corpo se torna ainda mais presente pelo fato de que a série *O perigoso* retrata uma rotina que se tornara comum para o artista após a descoberta da AIDS. Uma mão recebendo uma picada de agulha no terceiro dedo com pequenas gotas em formas de pequenos pontos e a pequena letra *L* é a imagem presente em *Prímula*. Nesse desenho o artista segue com a representação de uma rotina hospitalar que é perceptível por três elementos: a agulha, o procedimento sendo realizado por outra pessoa (provavelmente uma enfermeira) e a manga da camisa, que lembra a manga de pijama hospitalar, a palavra *prímula* está lá, onde o sangue pinga, a letra *L*. *Lisiantros* apresenta um copo com 5 comprimidos, que se sobrepõe a palavra "*lisiantros*", acima do copo está a letra *L*. O desenho está direcionado mais à direita da folha e nos traz mais um elemento de um corpo enfermo: a terapia medicamentosa através de um coquetel de comprimidos. A representação de um crucifixo em *Copos de leite* deixa evidente a influência religiosa sobre o artista. Em uma entrevista, Nicinha relata que o crucifixo nesse desenho representa a mãe deles e o outro, que aparece em *Fadas* são as irmãs (anexo 1). Esse outro crucifixo

é materializado em forma de desenho em *Fadas*, porém esse está mais direcionado para a direita, tendo acima do desenho a letra *L*. Em *Copos de Leite*, o crucifixo é maior, menos delicado e a letra *L* encontra-se no alto, distante da imagem. Além dessa ligação familiar e da criação em âmbito religioso, também é possível ligar os crucifixos a questão religiosa, que se manifesta com mais força diante da proximidade da desencarnação. Em *Anjos da Guarda* o artista desenha duas mãos, cada uma com um relógio, um preso ao pulso e o outro segurando com os dedos através de um movimento de pinça, acima da mão que segura o relógio, a letra *L*. Os “anjos da guarda” também seriam suas irmãs e os relógios, em minha interpretação, manifestação a contagem do tempo que está se acabando, quando a imagem traz esse relógio entre os dedos, desvinculado do corpo, nos diz que esse tempo está chegando ao fim.

A série *O perigoso*, traz traços delicados e o tamanho das figuras nos força uma aproximação para uma melhor visualização. Através de toda essa fragilidade “Leonilson lança um olhar sensível sobre algo que todos nós, sem exceção, somos vulneráveis: a finitude da vida” (ZEN & ARIKAWA, 2012).

“Uma das coisas mais bonitas desse trabalho, é que ele (Leo) fez seis ou sete desenhos. E cada um, nomeado com o nome de uma flor e passando pelas fases que ele estava passando. Essa história da transfusão, todos os tratamentos que ele tinha, ele foi colocando nesses desenhos e aí tem assim, as fadas é um desenho que ele diz que somos nós (as irmãs), tem aquele do crucifixo que é a minha mãe. Cada um desses trabalhos ele foi dedicando pra gente. Ele dizia que nós éramos os anjos da guarda dele” (anexo 1). Contudo, o que esses desenhos nos mostram, é que sua principal temática não é a doença em si, mas sim a relação auto perceptiva sobre si mesmo e a importância dos cuidados daqueles que o rodeiam.

A presença do *L* na série de desenhos pode ser lida como a assinatura do artista, que marca sua presença diante daqueles momentos. Já no primeiro desenho, podemos relacionar a palavra *perigoso* como um sinônimo para seu próprio nome, e logo, sua assinatura. Era de praxe do artista não assinar suas obras com seu nome “Leonilson”, mas sim com a letra *L* ou *Leo*, ou sem nenhuma delas. “É de se estranhar que uma série de desenhos como esta, apenas um deles não

traga a assinatura, ou melhor, a marca do nome do artista. Mas este é o único dos desenhos que traz um artigo no singular precedendo a palavra. “O perigoso”, assim como a presença do artigo indica que a palavra não está associada apenas a uma

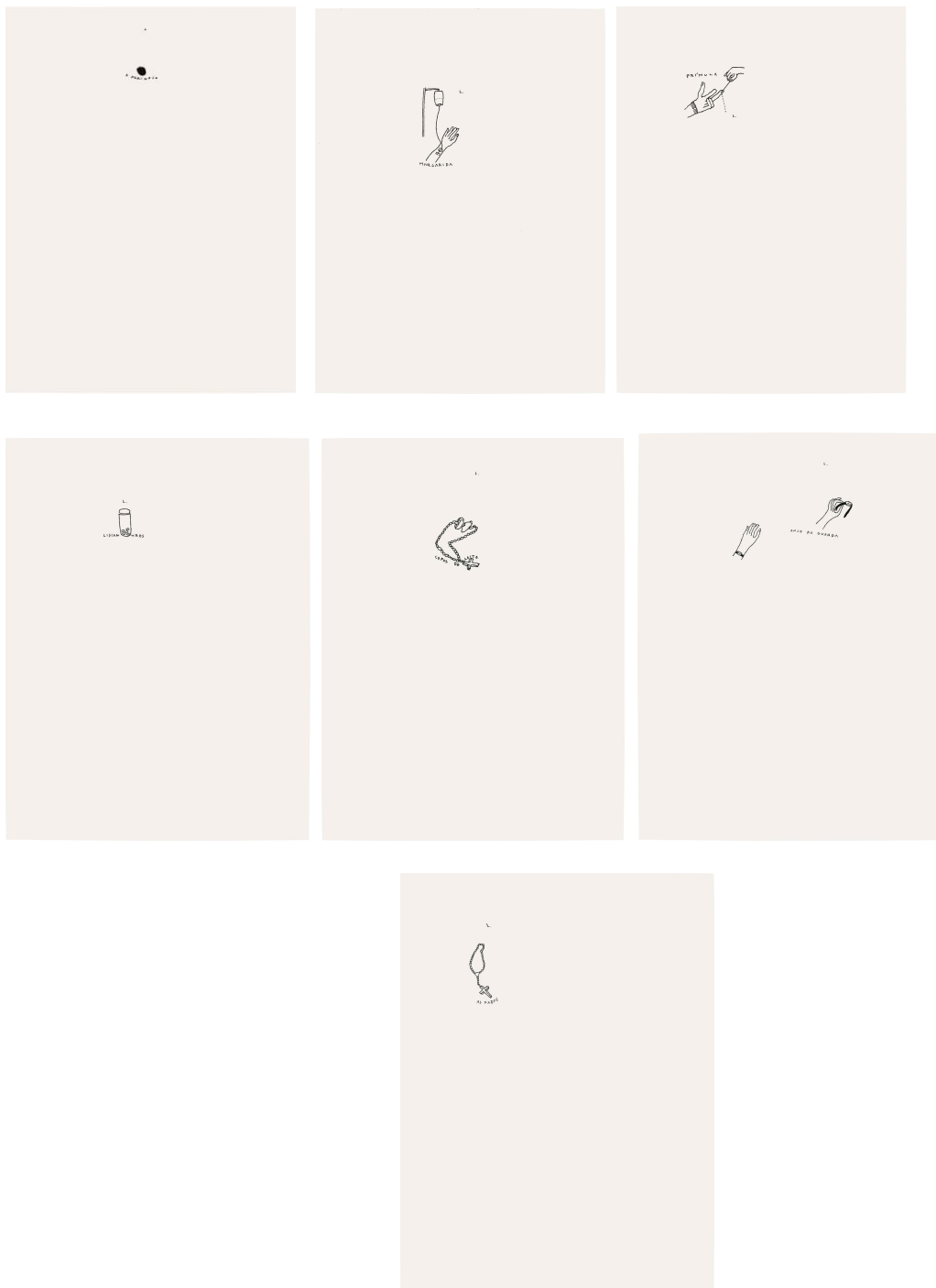


Fig. 20-26. José Leonilson, **Série O perigoso**, Tinta de caneta permanente sobre papel, 30 x 23 cm, 1992. Fotos: Rubens Chiri (Projeto Leonilson). Fonte: Projeto Leonilson.

situação de perigo, mas, possivelmente, a alguém. O perigoso pode ser o próprio Leonilson” (BECK, 2004 p. 93).

Apesar de a palavra perigoso remeter a algo mais violento, nessa série ele associa-se ao delicado, trazendo uma fragilidade e passividade diante da doença. O perigoso de Leonilson é um perigoso sofrido, silencioso, instável e temerário.

4.3 JOSÉ E ISOLADO; FRÁGIL; OPOSTO; URGENTE; CONFUSO

Como dito anteriormente, nos últimos anos de vida, os trabalhos com bordado ganharam mais força e tornaram-se recorrentes na produção do artista devido a suas limitações físicas e patológicas. “O artista substituiu o prazer das tintas pela sensualidade de cada tecido” (Lagnado, 2019). Muitos desses bordados representavam autorretratos de José Leonilson. Esses autorretratos diziam muito do artista sem expor sua imagem real. Leonilson não utilizava imagens de si mesmo em seus trabalhos, mas sim representações que remetem a sua história, pois os tecidos e os bordados sempre estiveram presentes em sua vida, mesmo antes dele se tornar artista. A escolha dos tecidos presentes nas obras de Leonilson não era feita por acaso, na maioria das vezes, eram tecidos delicados, frágeis, transparentes, materiais que, mesmo sem intenção, caminhavam paralelamente com seu estado físico atual. A assimetria e “imperfeição” dos bordados também eram intencionais, essa desconstrução do perfeito, mal acabado, também poderia estar relacionada com sua relação física pessoal.

A obra *José* (1991) consiste em uma tela, feita com tecido voile esticado em um chassi, no canto superior direito o artista bordou seu primeiro nome seguido de um ponto (.) (Figura 27). Essa discreta menção do nome do artista, feita a partir de uma técnica característica de seu trabalho (e da tradição de sua família), nos entrega que o trabalho é um autorretrato exibido através de um objeto, mais uma vez, Leonilson nos traz o não corpo-corporificado para sua autorrepresentação. O tecido voile nos permite identificar a aparente fragilidade de seu corpo (mesmo que essa não fosse a intenção do artista). Além dessa fragilidade, podemos interligar a transparência do voile com a exposição do artista, principalmente em relação ao seu corpo que apresenta fortes características relacionadas ao vírus da AIDS. Em contrapartida com sua aparência por ser um tecido fino de aparência frágil, o voile é

um tecido de poliéster bastante resistente, o que também nos traz a relação do artista diante da doença. Segundo relatos da família, colhidas no PL, apesar do avanço da doença, que debilitava cada vez mais seu corpo, o artista jamais deixava-se abalar, lutando contra a doença e nunca deixando de produzir.

O peso da palavra José é muito maior do que um simples bordado no canto superior da tela. É ele que de fato marca a obra como um autorretrato, para Ana Lucia Beck, “O nome é uma convenção de coisas, que dizem o que o corpo de Leonilson é” e “(...) ao tentar parar em um ponto, ou acumulam linha sobre o tecido ou o desdobram no espaço. Seu percurso, porém, é irrecuperável! Não sabemos qual o começo, qual o meio e qual o fim.” (BECK, 2004, p.113 - 114). Ao observar a relação entre o tamanho do tecido e o espaço tomado pela palavra, a tela nos traz uma aparência limpa, pois utiliza apenas linha e bordado. Ao mesmo tempo em que essa transparência toma conta do espaço, é difícil não atrair a atenção para aquele pequeno espaço superior, cuja palavra *José* predomina. A presença da palavra nessa obra tem uma função referencial em relação a sua interpretação de si mesmo dentro desse autorretrato.

A obra *Isolado; frágil; oposto; urgente; confuso*, de 1990 foi realizada através de cinco retalhos de tecido voile, cortados em pequenos quadrados e unidos de maneira alinhada pela costura (Figura 28). No canto inferior direito de cada parte desse conjunto está bordado uma das palavras que nomeiam a obra: *isolado*, *frágil*, *oposto*, *urgente* e *confuso* e a parte superior do primeiro retalho uma cruz. São explícitos também, os pontos de linhas na parte superior da obra. Mais uma vez, Leonilson se apresenta para o público sem expor sua aparência, mas remete seu estado físico e mental com palavras soltas. “*Isolado*” (seria em decorrência da descoberta da doença e do risco que ele acredita ser?); “*frágil*”, pode estar relacionado tanto ao seu estado físico como seu estado mental; “*oposto*”, o oposto da situação que desejaria estar? Oposto do que a sociedade aceita como saudável, normal?; “*urgente*”, possivelmente está relacionado com sua preocupação em relação à saúde, pois, diante de uma infecção fatal e sem cura ou tratamento efetivo, a urgência é uma palavra de extrema importância na busca de esperança por uma cura. A palavra urgência acaba tornando-se um sinônimo de morte, e o autor acaba se tornando o algoz de si mesmo. Se relacionado com o *frágil*, podemos enxergar

um corpo debilitado que viria a piorar nos anos posteriores?; “confuso”, nos traz claramente uma situação que não é física, mas sim psicológica; a cruz iluminada é um símbolo religioso, remete a redenção. Em ambas as obras (*José e Isolado; frágil; oposto; urgente; confuso*) Leonilson não nos apresenta um corpo físico, concreto, mas um corpo abstrato, que ganha forma através de objetos feitos com diferentes tecidos, onde o elemento plástico se reduz às palavras. Na segunda obra citada, todas as palavras envolvidas podem sugerir diferentes sentidos, pois, segundo o artista “um trabalho com palavras abre um leque para centenas de interpretações”, porém, é inegável que todos esses sentidos estão relacionados com o corpo e a mente do artista.

Segundo Ana Lucia Beck: “O pedaço de voile, o tom do feltro, a textura e o desenho da renda, ou do algodão estampado não possuem um aspecto de elaboração formal em termos ‘estéticos’. Trata-se, antes de mais nada, da elaboração da carga de informações que o artista identifica nos materiais ou na carga da emoção que a eles associa. Essa elaboração é verificável não somente no uso dos tecidos, mas também no uso das costuras e bordados” (BECK, 2004. p. 136, 137).

Assim como tantas outras obras de José Leonilson, os elementos mínimos são presentes, sejam eles em forma de desenhos, pinturas, palavras ou bordados. Porém, esses elementos pequenos, que ganham força principalmente em seus últimos anos de vida, trazem uma força poética ao trabalho, ao destacar o vazio e fortalecer o mínimo. Ao transferir as palavras de dentro da obra para o título, também fortalecem seu poder e chamam a atenção para si. No caso da obra *José*, a presença dessa única palavra traz uma ascensão total para si, pois sempre vai existir a associação do espectador da palavra com o objeto, e logo, com o artista por trás de sua criação.

A relação dessas duas obras com a fragilidade física do artista pode ser observada através de diferentes elementos: o material, o tamanho, as palavras, a delicadeza, a sutileza, a subjetividade e o frágil. Apesar de esses elementos estarem presentes na maioria dos trabalhos do artista, durante essa fase (“alegoria da

doença”), existe um elemento poético⁵ que remete à debilidade do artista. Mesmo diante da importante informação de que *José e Isolado frágil oposto urgente confuso* são datados dos primeiros anos da descoberta da infecção do vírus HIV pelo artista, acredito, que os primeiros indícios da debilidade física diante da doença já haviam se manifestado e que à medida que a doença foi avançando no interior do seu corpo, seus trabalhos também foram tornando-se mais explícitos em relação a isso, um exemplo é a série *O perigoso*, analisado nesse mesmo capítulo.



Fig. 27. José Leonilson, **José**, Linha sobre tela de voile, 60 x 40 cm, 1991. Foto: Edouard Fraipont (Projeto Leonilson). Fonte: Projeto Leonilson.



Fig. 28. José Leonilson, **Isolado; frágil; oposto; urgente; confuso**, Linha dobre voile, 21 x 63 cm, 1991. Foto: Edouard Fraipont (Projeto Leonilson). Fonte: Projeto Leonilson.

⁵ Atividade de realizar objetos, processo do fazer artístico ao realizar uma obra, seus gestos, seus rituais, seu percurso. Termo criado por Paul Valéry.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS:

A representação da figura humana é algo que sempre esteve presente na história da humanidade e, conseqüentemente das artes visuais, logo, é fato que essas representações com o tempo apresentassem diferentes formas, como suas atividades diárias e até mesmo suas moléstias, pois a doença é um mal que acompanha a humanidade desde sempre. Os distúrbios do organismo humano têm suas formas representadas desde a Pré-história até os dias de hoje, sendo cada vez mais presentes na arte contemporânea, onde são materializadas de maneira iconográficas ou não, pois os artistas trazem essa representação a partir das doenças que afligem o corpo humano. O corpo físico debilitado, durante o período renascentista, ganha um visual mais sutil, sem deixar explícita a doença em si.

Durante a produção desse trabalho, foram analisadas obras do artista José Leonilson de Bezerra Dias, em que ele representa seu próprio corpo debilitado através de objetos, bordados e (ou) desenhos, sendo a leveza e a delicadeza características marcantes de sua poética. Essa representação gráfica do artista se apresenta de uma forma subjetiva, pois são criadas através do não corporeificado definido por Salvetti Jr. em 2010. Leonilson nos oferece seu corpo através de signos, símbolos, imagens e palavras, sem uma representação direta de sua imagem propriamente dita. Não se representa por fotografias, desenhos ou pinturas realistas, em contraste com outros artistas que o antecederam, como Frida Kahlo, Van Gogh, Fidélio Ponce de León e Edvard Munch.

Como dito anteriormente, a delicadeza é uma das principais características das obras de Leonilson desde o princípio de sua trajetória artística. Essa delicadeza se estendia além das artes visuais, pois Leonilson também foi um poeta. Nos últimos anos de vida do artista, observamos que a delicadeza ganha força, principalmente através do material utilizado em suas obras. Leonilson não parou de produzir, mesmo com o corpo frágil, cansado e debilitado.

Na análise das obras escolhidas para esse estudo (*El puerto, O perigoso, José e Isolado; frágil; oposto; urgente; confuso*), além de uma maior delicadeza no material escolhido, também foi observado uma maior sutileza no tamanho do

trabalho do artista ao reduzir as imagens e as palavras em suas obras, aumentando dessa maneira o espaço vazio, e, de certa forma, o aproximando do espectador. Os trabalhos escolhidos foram produzidos durante o período que a crítica de arte Lisette Lagnado chama de “alegoria da doença”, período em que o artista descobre ser portador do vírus HIV, levando essa fatídica vivência para seu espaço artístico.

A leveza do artista é bastante evidente, principalmente pela escolha de materiais frágeis, que nos apresentam essa delicadeza em diversos sentidos, sejam eles físicos, visuais, poéticos ou emocionais. Por esse motivo, os trabalhos com tecidos ganham mais espaço, à medida que as consequências da doença avançam, sem se preocupar com a perfeição ou com o acabamento.

Logo, na produção dos últimos anos de vida do artista, os seus trabalhos, que sempre apresentaram leveza e delicadeza, apresentam-se cada vez mais frágeis, tanto em questões poéticas como em questões poiéticas. Isso é fortemente perceptível pelos espaços e materiais utilizados. Em *El puerto* a fragilidade apresenta-se de diversas maneiras, desde a descrição presente no tecido que cobre o espelho até o material utilizado. Na poética da obra, podemos relacionar as mudanças na vida em decorrência de uma fragilidade física.

Em *O Perigoso*, a fragilidade poética se torna presente, principalmente pelo tamanho das palavras e das imagens. No primeiro desenho, a palavra que se dirige ao próprio artista, representada através de um pinga de sangue, nos apresenta Leonilson representado como alguém frágil ao toque, pois teme infectar outras pessoas. As demais figuras da série representam sua família, fortalecendo assim sua fragilidade (ou delicadeza) física, ao necessitar de outras pessoas (sua mãe e suas irmãs) para seus cuidados.

Já em *José e Isolado; frágil; oposto; urgente; confuso*, ambos feitos com tecido e bordados em voile, a representação de seu estado físico apresenta-se em forma de palavras. A fragilidade está bastante evidente, devido a transparência e delicadeza do material utilizado, o voile, que ao mesmo tempo em que é delicado, também é um material resistente. Em *Isolado frágil oposto urgente confuso* as palavras identificam seu estado físico e emocional, agoniado, que clama por uma

resposta urgente, enquanto *José* traz apenas o nome do artista, como uma elegia a sua memória.

Todos os trabalhos analisados neste estudo trazem uma poética sensível, realizada através de materiais frágeis e delicados. Questões autobiográficas, palavras, signos e uma sensibilidade muito grande, elementos presentes no trabalho do artista, que se materializam através do não corpo-corporificado. É importante lembrar que Leonilson é um artista que apesar de ter a sua vida ceifada precocemente, possui uma imensa produção artística, sendo que em diversos de seus trabalhos pode ser observada essa fragilidade e debilidade física, em desenhos, objetos, bordados e pinturas, além de algumas esculturas e instalações. Todavia, para este estudo, como já mencionado, foram selecionadas apenas quatro obras para análise. Sugiro que no futuro sejam realizadas outras pesquisas com o presente tema, com uma análise de obras não utilizadas nesse artigo ou até mesmo de um número mais amplo, trazendo um maior aprofundamento no tema.

6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. **A paixão de JL.** Direção: Carlos Nader. Brasil: 2014.
2. ALVES, R.H.A. **Artes e arte contemporânea em Keith Haring, Pepe Espaliú e Leonilson: miasmas e matáforas.** Trabalho de Conclusão de Curso (Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Instituto de Artes Visuais), 74p. Porto Alegre: 2013.
3. ALVES, R.H.A. **Tanatografias da AIDS nas artes visuais: O corpo enfermo diante da morte na fotografia.** Porto Alegre, 2015, 230p. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes Visuais, 2015.
4. BARANCHINI, T. **Materialidades frágeis e potências discursivas: José Leonilson.** Revista Estúdio. ISSN 1647-1658. Vol.1, n. 2, PP 13-19. 2010
5. BECK, A.L. **A palavra fora do lugar, Leonilson e a inserção de palavras nas artes visuais.** Porto Alegre / PPGAV, 2004. 180 p. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, 2004.
6. BEZERRA, A.J.C. **As belas artes da medicina.** Ed Crm: DF. 2003.
7. BURY, J. "**Aleijadinho**". In Bury, John & Oliveira, Myriam Andrade Ribeiro de (org.). *Arte e Arquitetura do Brasil Colonial.* IPHAN / Monumenta, 2006, pp. 18-35.
8. CALDER, R. **O homem e a medicina: história da arte e a ciência de curar.** Boa Leitura: São Paulo. 1970.
9. CHENEY, S. **História da arte / Shendon Cheney;** elaboração de notas e revisão técnica Paulo Ramos Machado. São Paulo: Riddel, 1995.
10. CANONGIA, L. **O legado dos anos 60 e 70 / Lúcia Canongia.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005
11. CANTILLO, A. "**Tuberculosis: expresión de belleza, horror y dolor**". Colombia Medica.Vol. 40 Nº 1, 2009.
12. CARDOSO, F.T. **Traduzindo a tradição: a construção do significado do artesanato no Ceará contemporâneo (1987-2002).** / Flavio Teles Cardoso. – Fortaleza, 2010. 130 p. Dissertação (Curso de Mestrado em História) – Universidade Estadual do Ceará, Centro de História, 2010.
13. CASTRO, M.G.; Andrade, T.M.R.; Muller, M.C. **Conceito mente e corpo através da história.** Psicologia em estudo, Maringá, v.11, n.1, p 39-43. Jan-abr. 2006.
14. CASSUNDÉ, B. Resende, R. **Leonilson, sob o peso dos meus amores.** Exposição realizada no período de 15 de março a 03 de junho de 2012, Fundação Iberê Camargo, 2012.

15. FERREIRA, A. B. H. **Dicionário Aurélio da língua portuguesa**. Ed. Positivo: Curitiba, 1975.
16. CATTANI, I.B. **Icléia Borsa Cattani / Organizador: Aguinaldo Farias**. Rio de Janeiro: Funarte, 2004.
17. HARLEY, K. **Com o oceano inteiro para nadar**. Rio de Janeiro: Série RioArt Vídeo / Arte Contemporânea 1997.
18. HODGE, N.A. **A pintura contemporânea de 1960 em diante**. In: Hodge, A. N. **A História da arte: da pintura de Giotto ate os dias de hoje**. Belo Horizonte, 2009.
19. <http://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/tortura-da-criacao-a-arte-que-veio-da-agonia.phtml#.Wd1xBI9SzlU>. Acessado em 29-11-2017.
20. JUNIOR, P.R.S. **O percurso para a construção do corpo em trânsito**. 2010. Dissertação de Mestrado. Universidade federal do Rio Grande do Sul, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais: Porto Alegre.
21. KETTENMANN, A. **Frida Kahlo, 1907-1954: A dor e a paixão**. Ed. Koln: Benedikt Taschen, 1994.
22. LAGNADO, L. **Leonilson: São tantas as verdades / so many are the truths: Lisette Lagnado**. São Paulo: Projeto Leonilson, 2019.
23. LIPPARD, L.R. **A arte pop**. Rio de Janeiro: Ed. Verbo, 1973.
24. LOBO, M.O. BEZERRA, A.J. GOMES, L. **Pierre-Auguste Renoir e sua capacidade de superar artrite reumatoide**. Arte Medica Ampliada, Vol 36 Nº4, Out/Nov/Dez 2016.
25. MOMENTEL, R.R.; SANCHES-JUSTO, J. **Traçando possíveis sentimentos para os autorretratos de Van Gogh: o meio e as leituras de mundo impulsionando a criação artística**. Encontro de ensino, pesquisa e extensão, Presidente Prudente, 21 a 24 de outubro de 2013.
26. MONTEIRO, Y.N.; CARNEIRO, M.L.T. **As doenças e os medos sociais**. São Paulo: Ed. Fap-Unifesp, 2012.
27. NADER, C. **Leonilson, sob o peso dos meus amores**. Curta-metragem realizado pelo Itau Cultural: 2015.
28. PAULA, A.P.P. **Jackson Pollock: psicose maníaco-depressiva, corpo e criação**. Reverso: Belo Horizonte, ano 38, n. 72, p.73-78, dez 2016.
29. PERIGO, K. **Leonilson e a narrativa de si**. Revista Ciclos: Florianópolis, V.2, N. 3, Ano 2. PP 87-102. Dez, 2014.

30. PESSOA, H.G.R. **Auto-retrato: o espelho, as coisas**. 61f. Dissertação (Mestrado em Artes Plásticas). Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2006.
31. PONTES, F.G. **Fios, retalhos e o feminino**. Trabalho de conclusão de curso – Universidade Estadual de Santa Catarina, Curso de Bacharelado em Artes Visuais, Florianópolis, 2006.
32. SANTOS, J.F. **O que é pós-moderno**. São Paulo: Ed. Brasiliense S. A., 1986.
33. SCLIAR, M. **História e conceito de saúde**. Physis: Revista saúde coletiva, Rio de Janeiro. 17(1):29-41, 2007.
34. VENÂNCIO, G.M. **Pós-Modernismo e a arte de definir a contemporaneidade**. ArtCultura, Uberlândia, v. 10, n. 16, p.215-225, jan-jun 2008.
35. VENEROSO, M.C.F. **O dialogo imagem-palavra na arte do século XX: as colagens cubistas de Pablo Picasso e sua relação intertextual com os caligramas de Guillaume Apollinaire**. Aletria – p.147-161, jul. /dez. 2006.
36. VIVALCI, C. **Leonilson: tantas verdades**. Documenta vídeo Brasil, TV SENAC, 2003.
37. WHITE B.E. **Renoir, his life, art and letters**. New York: Abrams; 1984.
38. WOLFE, T. **A palavra pintada / Tom Wolfe; tradução de Lia Alvarenga-Wyler**. Porto Alegre: L&PM, 1987.
39. www.aids.gov.br. Acessado em 02/02/2019 às 23:30.
40. www.israelmacedo.com Acessado em 02/02/2019 as 22:00 e 03/02/2019 as 14:10.
41. www.itaucultural.org.br . Acessado em 10/12/2017 as 17:00.
42. www.youtube.com.br Video: Leonilson 1993. Entrevista realizada para TV Cultura, postado em 11/04/2011. Acessado em 27/12/2017 as 19:00.
43. ZEN, L.H.D; AIKAWA, C. **Catálogo “Leonilson, sob o peso dos meus amores”**. Fundação Iberê Camargo, 2012.

7 ANEXOS

ANEXO 1: Entrevista realizada com Ana Lenice Dias Fonseca da Silva (Nicinha), representante legal da família do artista e presidente do Projeto Leonilson, no Projeto Leonilson, localizado na cidade de São Paulo – SP em 11/12/2018.

MARCO: Boa tarde Nicinha, primeiramente gostaria de agradecer por ter me recebido e por toda a atenção dispensada. Primeiro eu gostaria de conversar um pouco contigo a respeito do Leonilson e de algumas de suas obras e após eu explico o tema e objetivos do meu estudo, ok?

NICINHA: Ok.

MARCO: Primeiro eu gostaria, por favor, que tu me falasse um pouco sobre a trajetória artística do Leonilson.

NICINHA: Bom, o Leo é o quarto filho de uma família de cinco, teve duas que nasceram em Porto Velho, eu e ele nascemos em Fortaleza e a caçula nasceu em São Paulo. A gente mudou pra cá, ele tinha uns cinco, seis anos mais ou menos. Desde pequeno o Leo se interessava por desenhar, pela arte, então assim, quando minha mãe queria ver ele quieto, a minha mãe dava lápis e papel pra ele e pronto, ele esquecia da vida. Aí ele foi seguindo, depois ele resolveu fazer Panamericana, depois da Panamericana ele foi fazer a FAAP, ele não se adaptou bem as regras da faculdade, então ele começava, ele largava, ele começava, ele largava... ele ficou no primeiro e segundo ano, uns quatro anos mais ou menos. Aí depois ele resolveu ir pra Madri, ele queria conhecer um pouco o mundo lá fora, os artistas lá de fora. Em Madri ele foi atrás de uma Casa do Brasil, que era uma entidade que tinha lá em Madri, onde os artistas faziam, tipo um concurso, alguma coisa assim, e aí podiam ficar hospedados lá. Daí quando ele chegou lá para tentar ficar lá também, o Claudio Leal, que era o diretor naquela época, disse “olha, você não pode ficar porque aqui tem que passar por todos os estudos, por todos os programas, pra você poder ficar aqui”. Aí o Leo decidiu mostrar os trabalhos dele e tal, daí o Claudio disse “eu vou ver o que eu consigo pra você” e no fim, o Leo tinha um quarto separado pra ele e cada vez que ele ia pra lá o Leo já ficava e pintava e foi onde ele fez a primeira exposição internacional, não é, foi lá, na casa do Brasil. Naquela época o Luiz Zerbini também estava por lá, então eles fizeram algumas exposições juntos e o Leo fez algumas individuais. E ele ficava nesse indo e vindo, depois ele veio aqui pra São Paulo em 83, aí ele já ficou definitivo aqui. O Leo era meio assim, na nossa família a gente dizia que ele era meio cara de pau, porque ele ia atrás das coisas dele, interessado e ele batalhava e conseguia, então ele sabia que aqui em São Paulo a principal galeria era a Luisa Strina, então o que ele fez? Colocou os principais desenhos dele debaixo do braço e foi lá bater na porta da Luisa Strina e a Luisa já ficou com ele como artista, e aí no Rio (de Janeiro) ele fez a mesma coisa com o Thomas Cohn e a Mirian, que era sócia do Thomas Cohn naquela época era esposa dele também, disse assim, quando ele começou a mostrar os trabalhos dele, “vai fazer uma exposição aqui” direto, e outra coisa que ela comentou que, quando ele começou a montar a exposição, porque naquela época, os artistas faziam tudo, eles que montavam, eles que faziam os convites, eles que faziam os cartazes, eles que faziam tudo. E aí, ela disse, ‘ele começou a espalhar nas paredes os trabalhos,

ao invés de ser tudo retilíneo era um pra baixo, um pra cima e nós ficamos todos assustados, mas era uma maravilha', então, eles ficaram realmente fascinados pelo Leonilson. O Leonilson trabalhou com essas galerias até quase morrer. Só aqui de São Paulo, uns dois ou três anos antes ele acabou saindo da Luisa e foi pra galeria São Paulo, da Regina Boni.

Nós moramos nessa casa (onde está localizado o Projeto Leonilson) aqui, praticamente desde que nós mudamos pra São Paulo. Quando o Leo voltou da Europa, ele já estava com uma cabeça diferente e ai, tinha algumas coisas assim, que para os meus pais sempre foi muito difícil o Leo ser artista, porque na cabeça do meu pai, ele ia viver a míngua, ele não ia ter condições de sobreviver... ele sempre dizia, que quando ele criasse juízo ele ia trabalhar com meu pai. Meu pai tinha uma cadeia de lojas (de tecidos) espalhadas lá pelo Norte, e o sonho dele era trabalhar com ele (com Leonilson) , ele achava um absurdo o Leo não conseguir trabalhar lá e ficar nessa vida de artista. Então o Leo começou a expandir a carreira dele, começou a fazer várias exposições, não só aqui no Brasil, mas fora também. Ele ganhou uma residência na Alemanha, passou três meses lá. Então ele ia buscando tudo aquilo que ele queria e conseguiu ir realizando. Dos contemporâneos daquela época, acho que ele realmente foi uma das pessoas que mais conseguiu exposições, que mais conseguiu as vendas, que mais conseguiu participar das Bienais. Em 85, por exemplo, ele participou da Bienal de São Paulo, com instalações, ele foi pra Bienal de Paris. Ele era uma pessoa muito bem quista, ele era muito cativante, as pessoas costumavam gostar muito dele. Ai ele veio pra cá, e ficou no impasse de viver na casa da mamãe, a cabeça muito diferente da gente, então eu sugeri pro meu pai para alugar um lugar para ele ir morar e tal, ai nós perguntamos pra ele aonde ele gostaria de morar e ele mudou pra meia quadra da casa a mamãe. E a mamãe dizia, 'ele não saiu daqui de casa, ele só dormia lá', porque ele tomava café, almoçava e jantava aqui, a ligação dele com a família sempre foi muito grande e na verdade era uma coisa estranha, porque, para o Leo, nós éramos irmãos, nunca foi aquela coisa de artista, porque da porta pra dentro, a gente se considerava assim. Eu sou psicóloga, também uma decoradora, mas na hora que estávamos aqui, nós éramos uma família, era todo mundo igual.

Eu acho que nós só passamos a participar mais da vida de artista do Leonilson, quando ele já estava no finzinho da vida e a gente teve que tomar conta de algumas coisas dele e depois que ele morreu também. Quando ele morreu ele deixou tudo o que ele tinha pra minha mãe, ele tinha um ateliê que tinha mil e poucas obras e ele deixou tudo pra mamãe. Então, nós ficamos super preocupados, porque a gente não entendia nada. Quando ele fazia uma exposição a gente ia, quando ele comentava alguma coisa a gente comentava junto, mas todos nós tínhamos uma vida totalmente diferente da vida dele de artista e a gente ficou super preocupados, de ficar com todos aqueles trabalhos sem saber o que fazer. E os amigos dele, também muito preocupados, sem saber o que nós íamos fazer, porque é muito comum, quando o artista morre, a família dilapida tudo, começa a vender, começa a dar, começa a fazer todos esses esquemas assim, daí a gente decidiu juntar né. Porque ele tinha dois amigos muito próximos, que era o 'Du' e o Yan, que hoje são donos da Galeria Vermelho, e frequentavam muito a nossa casa também, então a gente juntou um grupo de amigos dele e um grupo da família. O Leo morreu em maio e em setembro nós já estávamos montando o Projeto Leonilson. A ideia era justamente assim, já naquela época nós pensávamos em fazer o catálogo Raisonné

dele, então, o que aconteceu? Mudamos para um espaço que um cunhado nosso tinha e ficamos lá um ano e pouco, depois nós mudamos aqui para França Pinto e nós começamos assim: a visitar, tentar ver os colecionadores dele. Então, um amigo ia passando pro outro, ia indicando pra outro e tal, então quando a gente conseguiu um número x de colecionadores, aí nós começamos a visitar esses colecionadores para ver que obras que esses colecionadores tinham. Então, nossa pesquisa ia aumentando, sempre nesse interesse de um dia fazer o catálogo, eu acho que depois de 25 anos nós conseguimos fazer isso. E o Projeto passou a ser um centro referências das obras do Leonilson, então todo mundo que quer fazer um estudo, tem uma tese ou um curador que quer fazer uma exposição, todos acabam vindo até aqui, para conhecer, para conversar, e eu acho que com isso na gente conseguiu divulgar muito as obras dele.

Uma das coisas que nós fizemos no início do projeto também foi assim, a gente resolveu doar pra cada museu importante aqui do Brasil, um conjunto de obras dele, pro MAM aqui de São Paulo, pro MAM do Rio, pro Dragão do mar de Fortaleza, pro MAC aqui de São Paulo. Então nós juntamos alguns museus e fizemos um conjunto, tipo assim, um bordado, uma lona, alguns desenhos, alguns dos diretores vinham aqui e escolhiam o que eles queriam. Então com isso, nós conseguimos formar um público maior também, porque as pessoas vão e visitam esses museus e podem chegar mais perto do Leonilson também, né? E os museus de fora, que começaram a nos procurar, a gente fez algumas vendas para eles, sempre em uma parceria. Hoje, o Leo tem obras em 28 museus, entre o Brasil e fora. Então, o Projeto conseguiu tornar o Leonilson, ajudar o Leonilson a ser bem mais divulgado.

Quando a minha mãe morreu, faz um ano e pouco, ficou essa casa aqui, então nós resolvemos juntar os irmãos e doamos essa casa para o Projeto Leonilson. Era uma casa antiga e nós reformamos toda, para adaptar para o Projeto Leonilson e hoje aqui, você tem a possibilidade de ver tudo o que era do Leonilson, o que estava na casa dele, o que ele deixou. Então é um espaço que a gente usa bastante para divulgar.

Como eu estava falando no início, a família da gente é uma família que... meu pai tinha comércio de tecidos e muitas vezes quando o papai ia fazer as compras de tecido e tal, o Leo acabava indo junto com ele e aí, pegava amostras, pegava essas coisa né? E também ia sempre fuçando. A gente tinha um quarto de costuras, então, enquanto a gente estava costurando e fazendo alguma coisa, ele estava sempre perambulando por lá e pegando um tecido ou outro pra brincar, pra fazer as coisas né? A minha mãe era uma bordadeira de mão cheia, você não sabia o que era frente e verso nos trabalhos dela, era um negócio assim, impressionante. Quando o Leo começou a ficar mais doente, que o problema com as tintas começou a fazer muito mal, para aqueles trabalhos grandes, de dois metros, um metro, que ele tinha, ele começou a diminuir os trabalhos de lona, por causa do cheiro da tinta e eu acho, que até por conta disso ele começou a bordar. E no início, quando ele bordava, ele chegava pra minha mãe assim: 'olha mãe o que eu fiz' e minha mãe dizia assim 'mas meu filho, você vai ter coragem de mostrar isso? É um ponto grande, um ponto pequeno, é tudo tão mal feito' (risos).

MARCO: Mas esse mal feito que é bonito.

NICINHA: Pois é. Aí ele dizia: “Ah mãe esse é o meu jeito, deixa eu fazer do jeito que eu quero”. Mas ela tinha sempre uma coisa assim, preocupada de ele estar mostrando para o público uma coisa mal feita. Porque na cabecinha dela era uma coisa assim, né? Aí ele começou a fazer os bordados e no fim acabou ficando uma fase que é a fase que é mais comentada. Que o pessoal estuda mais, que o pessoal procura mais é essa fase dos bordados. Teve uma mudança muito grande em termo dos desenhos também, que antes ele usava os desenhos, ocupava a folha toda, o espaço todo e aí começou a trabalhar com espaço em branco. Então, começou a fazer objetos ou fazer imagens bem pequenas nos desenhos e ocupava pouco espaço.

MARCO: E isso foi por algum motivo ou foi uma mudança somente?

NICINHA: Eu acho que foi mudança mesmo, que foram acontecendo na cabeça dele, sabe? Eu acho que ele se tornou mais autobiográfico. O Leonilson na verdade, desde cedo ele escrevia nas obras. Mas isso foi acentuado, no finzinho de vida dele. Nós tomamos um susto muito grande, porque nós não sabíamos que ele era homossexual. A nossa família sempre foi uma família muito tradicional, minha mãe vivia na igreja, meu pai era daqueles nordestinos bem... bem tradicional. Então a gente só soube quando ele ficou doente. E aí foi assim, uma tristeza muito grande pra gente, pra gente ver ele daquele jeito. E até de não ter podido participar desse outro lado da vida dele, que no fim a gente entenderia. Mas eu acho que mesmo nesses últimos momentos, a gente ficava junto 24 horas por dia. As três irmãs se revezavam o tempo todo, nós íamos com ele nos médicos, ia com ele na macumba, aonde falavam pra gente ir que talvez tivesse alguma coisa que ajudasse a gente ia. Naquela época não existia esses coquetéis, estava começando a aparecer esses coquetéis e ele passava muito mal, então a gente fazia de tudo pra ver se podia... não acabar com a doença, mas pelo menos dar uma qualidade de vida melhor pra ele.

MARCO: Desculpa-me perguntar isso, mas ele faleceu de que? Assim, qual foi a consequência?

NICINHA: Eu acho que foi mais a parte pulmonar. Pneumonia. Porque o Leonilson tinha asma desde pequeno, então eu acho que foi comprometendo mais essa parte.

MARCO: Sim...

NICINHA: E aí ele ficou... foi morar um tempo na casa da irmã, que tinha uma casa lá no Alphaville, era um espaço que tinha mais um ar puro e tal, depois ele veio pra cá, já bem no finzinho.

MARCO: Eu vi em uma entrevista dele, pela TVE, que ele comentou que se sentia melhor quando ele ia para o sítio do que com a própria medicação. Comentou que gostava do sítio, de brincar com os cachorros, fazer algumas atividades. Que parecia que aquilo melhorava o estado físico dele muito mais que a própria medicação.

NICINHA: Sim...

MARCO: O ateliê dele era aqui na residência de vocês?

NICINHA: Não. Quando ele voltou da Europa, ele mudou pra essa outra casa, na rua de frente mesmo, aí o ateliê dele era ali. E a casa dele funcionava mais ou menos assim, como um lugar que estava sempre recebendo muitos amigos. Então os amigos vinham, moravam uma determinada época. O Luiz Hermano veio de Fortaleza, ficou hospedado; o Du e o Yan ficaram hospedados... e aí os amigos, saíam e vinham outros amigos. Então a casa dele funcionava assim, como um espaço que recebia muito. O Du e o Yan moraram muito tempo ali na casa dele. Quando eles mudaram para Perdizes, ele mudou o ateliê dele pra lá também, pra Pinheiros. Então o ateliê dele ficou muito tempo lá em Pinheiros, até, praticamente, ele morrer. Era uma situação difícil, porque o ateliê dele tinha uma escada e eu lembro muito, me vem a imagem assim, o motorista e o enfermeiro dele faziam aquela cadeirinha assim (cruzando os braços) e ele sentava pra poder subir a escada e poder trabalhar lá no ateliê. E ele não deixava de ir de jeito nenhum. Eu acho que trabalhar, pra ele, foi o que o manteve vivo por mais um pouco de tempo.

MARCO: E nesses últimos anos, nesse período que ele começou realmente a sofrer as consequências da doença, como foi pra ele encarar isso e encarar o trabalho também. Tinha essas dificuldades, de chegar no ateliê e tudo. Mas e a função? Porque tem alguns desenhos dele, que ele fez para a coluna da Barbara Gancia, até eu trouxe um comigo porque também é um dos trabalhos do Leonilson que eu quero abordar, pra Folha de São Paulo, e ele estava muito fraco então o desenho ficou muito...

NICINHA: Tremulo, né?

MARCO: Sim. Aquele dos macaquinhos (desenho). Como foi essa fase mais debilitada dele?

NICINHA: Olha, eu acho que era bem assim, oscilante. Porque tinha época que ele ficava muito mal, ele ficava revoltado de como é que Deus tinha deixado isso acontecer com ele, que ele não merecia e tal, e de repente ele achava que não, que ele ia melhorar, que ele ia conseguir resolver todos esses problemas de saúde, que ele ia viver ainda muito tempo.... Então, era de uma instabilidade de humor muito grande. E, eu acho que realmente foi trabalhando que ele conseguiu sobreviver e resolver um pouco essas coisas. Porque ele não parou, por exemplo, nas internações dele, ele sempre pedia para levar um caderninho, levar umas canetas, os amigos dele levavam as canetas e algumas coisas pra ele. Então, ele estava lá, fazendo a transfusão de sangue e ele desenhava a transfusão. Então, o trabalho dele ajudou ele a sobreviver um pouco mais tempo, e realmente, assim, ele morreu trabalhando. A última exposição dele, da Capela do Morumbi, que ele não conseguiu ir montar, não conseguiu ir fazer, foi bem uma transição, onde ele fez todas as peças, aliás, ficou faltando um conjunto dessas peças todas que ele montou. Ele acabou de fazer esse trabalho e faleceu. Os amigos dele e nós que fomos até a Capela do Morumbi e montamos. Ele havia deixado um croqui do que ele queria, aonde ele queria.

MARCO: Tu chegastes a acompanhar os trabalhos dele durante a produção?

NICINHA: Sim. Sim.

MARCO: E na questão de que ele oscilava bastante, às vezes ele estava bem, às vezes não, tu via algum reflexo disso na produção dos trabalhos? Porque ele era muito autobiográfico, muito expressivo.

NICINHA: O Leo sempre foi muito voltado para os sentimentos dele, era uma coisa que ele colocava nos trabalhos dele. Ele colocava muito o pessoal dele. E por conta disso, dependendo da situação de como ele tava, ele acabava produzindo de acordo com o espírito que ele estava naquele momento.

MARCO: Eu trouxe a imagem de alguns trabalhos dele. E eu perguntei essa questão da produção, que é claro, que não tem como acompanhar todos os trabalhos, pois são muitos (mais de mil). Mas assim, eu gostaria que tu falasses um pouquinho sobre esses trabalhos, ou a produção, ou o que ele quis transmitir ali. Eu tenho a minha interpretação, mas como espectador sei que não é, muitas vezes, o que o artista está pensando.

NICINHA: Mas isso é uma coisa que ele queria. Porque às vezes eu chegava pra ele e dizia: “nossa meu irmão, que coisa estranha. Não estou entendendo nada do que você está querendo dizer aí”, aí ele virava pra mim e dizia assim: “você olha bem, se você gostar ótimo, se você não gostar paciência, mas o que eu quero é isso, que você veja. Que você faça a sua própria interpretação”. Ele não chegava assim: “Isso aqui é...”, ele dizia “você tem que olhar e decidir se você gosta ou não”.

MARCO: (mostro a obra *O perigoso*) Esse é *O perigoso*...

NICINHA: Esse trabalho aqui foi de quando ele descobriu a AIDS e do quanto ele achava que o sangue dele podia estar contaminando as outras pessoas. E que, de repente ele passou a ser uma pessoa perigosa, que não dava para ter contato com os outros de uma forma, talvez, até como se ele gostasse. Então, se ele se feria, ele podia estar passando, transmitindo para essa pessoa. Se ele queria dar um beijo, através da saliva, ele também achava que transmitiria. Então, ele achava que tinha se tornado um ser perigoso mesmo. E eu acho, por exemplo, que uma das coisas mais bonitas desse trabalho, é que ele fez seis ou sete desenhos. E cada um, nomeado com o nome de uma flor e passando pelas fases que ele estava passando. Essa história da transfusão, todos os tratamentos que ele tinha, ele foi colocando nesses desenhos e ai tem assim: as fadas é um desenho que ele diz que somos nós, tem aquele do crucifixo que é a minha mãe. Cada um desses trabalhos ele foi dedicando pra gente. Ele dizia que nós éramos os anjos da guarda dele.

MARCO: Parte do trabalho seria a família e o perigoso seria ele? Ele e a família?

NICINHA: É. Ele dizia que nós éramos os anjos da guarda dele. Então, quando ele desenhou os anjos ele dizia, que os anjos da guarda éramos nós.

MARCO: (mostro a obra *José*) E esse?

NICINHA: Esse é um dos bordados mais bonitos dele. Porque, apesar de ser só um nomezinho, ele diz tanto dele. É um trabalho muito bonito. Tem uma história

interessante desse trabalho, um dia desses veio aqui um amigo dele, e aí, o amigo disse assim “você sabe que esse trabalho era pra ser meu? Pois é, o Leo chegou e mostrou pra mim esse trabalho, e ele estava querendo me dar. Daí eu falei, quando você acabar...” (risos) o Leo ficou p%#t* com ele. Deixou de ganhar... (risos)

MARCO: (mostro três desenhos publicados na *Folha de São Paulo*) E esse outro conjunto de desenhos?

NICINHA: Esse é da Folha de São Paulo. Durante os três últimos anos, o Leo fazia para a coluna da Bárbara Gancia, ele fazia um desenho, toda semana. E era um negócio interessante porque a Barbara mandava pra ele o título da coluna que ia ser. Aí ele fazia um desenho que não tinha nada a ver com o nome da coluna, então, eles se encontravam e davam risadas, dessa loucura que eles fizeram com essa dupla desse jeito. Não tinha nada a ver o nome dos trabalhos com aquilo que ele estava fazendo. E é uma situação interessante, porque eu acho, que até hoje, esses desenhos dele são super atuais. As críticas que ele fazia, as coisas que ele colocava já se passaram tantos anos e continuam assim.

MARCO: Até pelo próprio cenário político que vivemos hoje.

NICINHA: MUITO! Teve uma exposição agora a pouco lá no SESC Pompéia, que a curadora da exposição esteve aqui porque ela queria escolher três desenhos, desses da *Folha de São Paulo*. Ela saiu daqui com dez e pensando, pena que eu não tenho mais espaço para colocar mais, porque por ela colocaria todos.

MARCO: (mostro o desenho dos macaquinhos, publicado na *Folha de São Paulo* em 1993) Esse é o que havíamos comentado.

NICINHA: Esse aqui já é bem no finzinho...

MARCO: Ele não chegou a ser publicado, né?

NICINHA: Foi. Foi sim. Mas ele já estava bem trêmulo. Tinha alguns desenhos que a Barbara disse, até um dia desses nós estávamos conversando, e ela disse que, parece que os dois últimos desenhos que ele mandou, ela disse que não publicou porque não tinha a menor condição.

MARCO: Então não é esse...

NICINHA: Não. Eram outros desenhos.

MARCO: Eu pensei que esse fosse o último.

NICINHA: Nós temos vários desenhos que ele já estava meio tremulo. Vou te mostrar depois.

MARCO: (mostro outros dois desenhos: elefante coberto com lençol e de um avestruz com a cabeça em um buraco) Esses seriam os dois. Vou colocar minha interpretação, porque eu vejo algo como se estivesse...

NICINHA: ... se escondendo, se cobrindo.

MARCO: Isso. Se escondendo. Talvez por questão do estigma, do próprio preconceito, que existia diante da doença... que existe até hoje na verdade, não é? Hoje as pessoas tentam disfarçar e dizer que não existe, mas acho que ainda é tão forte quanto nos anos 90.

NICINHA: Ele tem uma frase, que ele escreveu em um dos cadernos dele, sobre o avestruz que esconde a cabeça dentro do buraco. Depois podemos dar uma olhada para ver certinho o que era.

MARCO: (mostro a imagem do *El puerto*)

NICINHA: Aqui ele coloca todos os dados dele, ele tinha 35 anos, ele estava pesando 60 quilos e media 1,79. A idade, o peso, o tamanho. E o *El puerto* significava alguém, era bem aquilo que ele tinha na casa dele. Aquele jeito dele de estar sempre recebendo as pessoas, as pessoas estarem sempre se aproximando, era alguma coisa que ia e vinha, que ia e vinha... Então ele se considerava um porto mesmo, por toda essa troca que acontecia na vida dele.

MARCO: E sobre o espelho estar coberto, tem algo a ver com a aparência dele? Com ele não estar contente com a aparência debilitada que se encontrava...

NICINHA: Às vezes ele se achava feio. Mas para ele o mais importante era que a pessoa pudesse levantar essa cortina e a pessoa podia se enxergar. Então, também era um contato que tinha com ele.

MARCO: Então, esse trabalho é um trabalho para ser manuseado?

NICINHA: Sim. Então, o que acontece, esse é um dos trabalhos mais requisitados pra gente. Aí, pela fragilidade do tecido, a gente acaba colocando ele em uma caixa de acrílico. Então, hoje as pessoas já não conseguem mais levantar. O que a gente faz? quando a gente expõe, é colocar uma foto dele aberto, quando se abre. Esse trabalho, ele faz um comentário grande dele no livro da Lisette, a Lisette pergunta pra ele e ele comenta muito esse trabalho.

MARCO: É semelhante aos trabalhos da Lygia Clark, que hoje não podem mais ser manuseados, né?

NICINHA: É. Mas os da Lygia, eles fazem muitas réplicas. É muito comum eles pegarem e fazerem os mesmos trabalhos em réplicas e aí essas réplicas podem ser manuseadas e do Leo a gente acaba não fazendo...

MARCO: Sim. (mostro *Isolado; frágil; oposto; urgente; confuso*) E esse?

NICINHA: Esse conjunto de tecidos é parte de um trabalho forte e de repente vai evanescendo. É uma coisa muito dele, muito pessoal.

MARCO: Teria alguma relação com a questão física dele?

NICINHA: Eu acho que é mais da personalidade dele, mas do que do físico.

Eu acho que esse aqui é bem isso aqui mesmo, os sentimentos que passavam na cabeça dele, de certa forma, o medo da morte e ao mesmo tempo a redenção. O tema religioso também era uma coisa muito abordada, como eu estava te falando, a minha mãe era muito ligada a igreja. Se algum dia o padre faltasse e a mamãe fosse rezar a missa, ninguém ia reclamar, porque a mamãe estava o tempo todo lá. E esse era um dos problemas do Leonilson, porque assim, ao mesmo tempo que a mamãe tinha essa ligação com a igreja, ele achava que os padres abusavam dela. Então, assim, a mamãe que lavava as roupas dos padres, a mamãe que lavava aqueles paninhos da igreja, ela que arrumava o altar, ela arrumava as flores, se aparecia um pobre por lá, eles mandavam direto aqui pra casa e aí, era mamãe que ajudava. E o Leo ficava muito brabo, ele dizia que os padres exploravam ela, aí minha mãe ficava braba com ele. Ele era apaixonado pela mamãe, apaixonado, e isso dele sentir que a minha mãe era explorada, era uma coisa que fazia muito mal pra ele. E sentir que minha mãe não ligava, que minha mãe concordava que estava sendo explorada também fazia muito mal pra ele. A gente tinha uma empregada, e o que a empregada aprontava com a mamãe... aí ele ia e brigava, brigava, brigava com ela. Então tinha muito esse negócio, mas eu acho que era de certa forma, um jeito que ele queria preservar a mamãe dessa exploração toda que faziam dela.

MARCO: Obrigado Nicinha. Agora vou explicar um pouco sobre a minha pesquisa, o meu trabalho. Eu pretendo fazer um trabalho abordando essa questão de como ele manifestou a debilidade física dele em alguns trabalhos. Foi por isso que acabei escolhendo alguns trabalhos desse período, que tu me disseste que é o mais estudado. Eu sei que tudo isso foi em consequência da doença (HIV), mas a ideia principal não é abordar a doença, e sim como ele se sentia com essa debilidade física e como ele expressava isso em alguns trabalhos dele. Eu fiz um banco de dados e esses foram os trabalhos que eu que eu consegui enxergar mais isso. Inclusive havia uma palavra no título que me orientaram a tirar, seria 'transtorno'. Pois transtorno pode ser uma palavra pesada, pois quer dizer que incomoda. Então vou trocar a palavra por algo que não pareça pejorativo.

NICINHA: Sim. E eu acho que o Leonilson era muito leve nesse sentido. Os títulos dele podiam ser títulos mais estranhos, mais tristes, mas ele não tinha esse peso, sabe? Ele tentava suavizar os próprios títulos. Era uma coisa muito leve.

MARCO: Os desenhos dele, as pinturas dele tem muitos elementos lúdicos. Então eu fiz questão de vir aqui, para saber de vocês, pessoas que tiveram contato bem próximo dele, que são parte dele. Porque não é a mesma coisa que um espectador.

NICINHA: E aqui, se você quiser pesquisar, a gente tem bastante material para estar te passando, tem todas as teses que o pessoal fez dele, tem muitas reportagens, muita entrevista... Você assistiu *A paixão de JL*?

MARCO: Sim, já assisti.

NICINHA: Tem alguns filmes, documentários... Então, nós fizemos esse longa que é *A paixão de JL* e também fizemos um curta, que até foi o Carlinhos mesmo que fez que é entrevistando algumas pessoas da família, alguns amigos... Então é bastante

condensado esse curta dele. Esse curta nós vamos estar passando na exposição da FIESP.

MARCO: Esse curta foi feito recentemente?

NICINHA: Ele foi lançado bem depois de *A paixão de JL*, mas foram feitos juntos. Mas primeiro foi lançado *A paixão de JL*.

MARCO: Existe também diversos trechos de conversas com pessoas próximas do Leonilson no site do Itaú Cultural também.

NICINHA: Sim, tem muita coisa lá também. O pessoal do Itaú são uns dos poucos que ajudam muito a gente. Então de vez em quando eu bato lá na porta deles, porque nós não temos patrocínio nenhum, de governos, de qualquer coisa... a gente não tem ajuda de ninguém. Então quando a gente quer fazer um projeto, a gente vai atrás. Por exemplo, parte da pesquisa do catálogo, a gente fez patrocinada pelo Itaú, e o trato foi, que eles pudessem fazer uma exposição grande, que foi o que aconteceu aqui em São Paulo (SP) e depois migrou para Porto Alegre (RS). Então o Itaú foi bem presente, eles ajudaram a patrocinar o catálogo. Então é um trabalho muito intenso, que exige muitos pesquisadores para fazer uma revisão de tudo o que a gente fez nesses 25 anos, é um trabalho super completo. Tem todas as obras dele, e nessas obras tem todas as descrições, desde a parte técnica até os lugares onde eles foram expostos, tem tudo, tudo o que aconteceu com aquela obra: jornais, revistas, estudos... está tudo compilado no catálogo. Foi um trabalho de peso gigante, porque, assim, aqui tem a Tarsila, o Portinari e o terceiro, ou quarto, catálogo Raisonné é o do Leonilson. Dos contemporâneos ele é o primeiro, e a gente fez uma pesquisa muito bem feita, ficou muito bom o trabalho dele, e ele foi patrocinado por Fortaleza, pela UNIFO. Então de vez em quando a gente consegue um patrocínio ou a gente monta um projeto e vai atrás de alguém que pode estar ajudando e uma coisa muito boa é que esse pessoal tem uma abertura muito grande pro Leonilson. O Itaú, dos institutos é um dos que mais dão força para nós aqui.

MARCO: Nicinha, gostaria de agradecer pela receptividade e pela atenção dispensada. Obrigado.

ANEXO 2



El puerto, 1992

Linha sobre tecido de algodão e espelho emoldurado

23 x 16 cm

Foto: Edouard Fraipont

Projeto Leonilson

ANEXO 3



***O perigoso*, 1992**

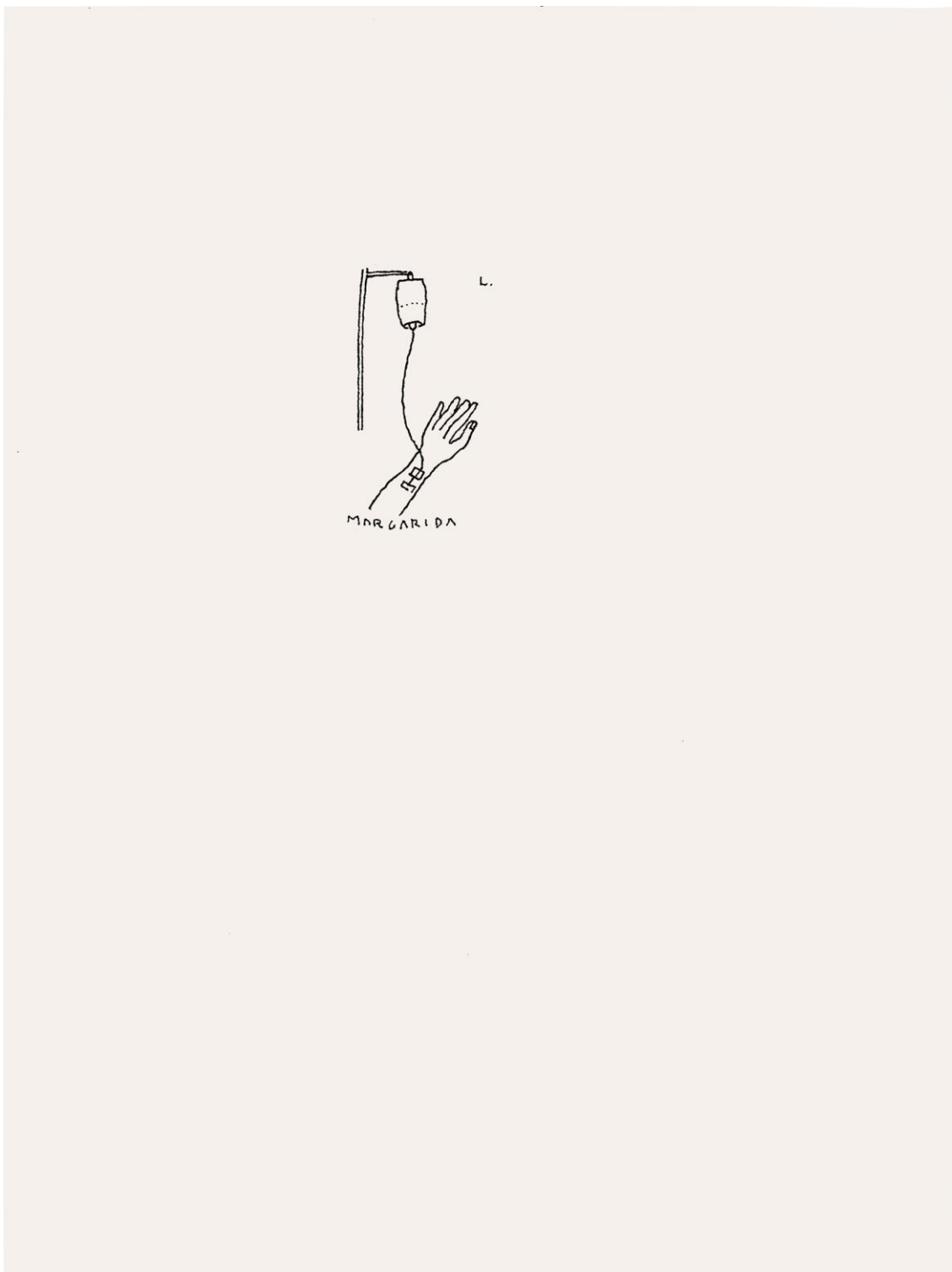
Tinta de caneta permanente e sangue sobre papel

30,5 x 23 cm

Foto: Rubens Chiri

Projeto Leonilson

ANEXO 4



Margarida (da série O perigoso), 1992
Tinta de caneta permanente sobre papel
30,5 x 23 cm
Foto: Rubens Chiri
Projeto Leonilson

ANEXO 5



Prímula (da série O perigoso), 1992
Tinta de caneta permanente sobre papel
30,5 x 23 cm
Foto: Rubens Chiri
Projeto Leonilson

ANEXO 6



Lisiantros (da série O perigoso), 1992

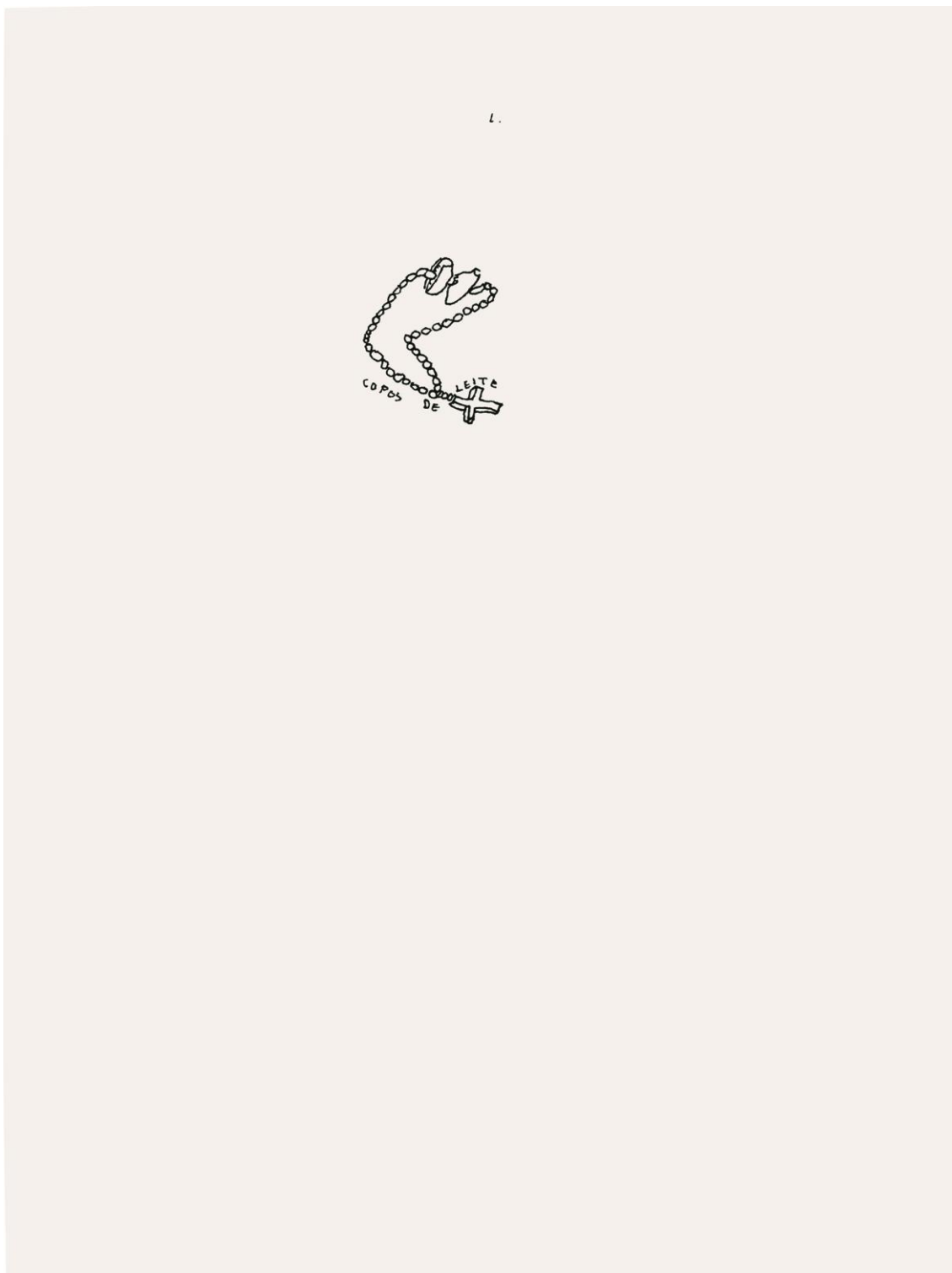
Tinta de caneta permanente sobre papel

30,5 x 23 cm

Foto: Rubens Chiri

Projeto Leonilson

ANEXO 7



Copos-de-leite (da série O perigoso), 1992

Tinta de caneta permanente sobre papel

30,5 x 23 cm

Foto: Rubens Chiri

Projeto Leonilson

ANEXO 8



Anjo da guarda (da série O perigoso), 1992

Tinta de caneta permanente sobre papel

30,5 x 23 cm

Foto: Rubens Chiri

Projeto Leonilson

ANEXO 9



As fadas (da série O perigoso), 1992
Tinta de caneta permanente sobre papel
30,5 x 23 cm
Foto: Rubens Chiri
Projeto Leonilson

ANEXO 10



José, 1991
Linha sobre tela de voile
60 x 40 cm
Foto: Edouard Fraipont
Projeto Leonilson

ANEXO 11



Isolado; frágil; oposto; urgente; confuso, 1991

Linha sobre voile

21 x 63 cm

Foto: Edouard Fraipont

Projeto Leonilson