

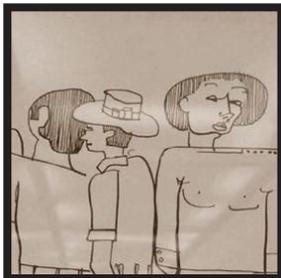
> TRAMAS NARRATIVAS, UM Mergulho com o artista Leonilson

KARLENE SILVA ANDRADE

> *Universidade Federal do Ceará*

JULIANA SILVA CHAÇAS

> *Universidade Federal do Ceará*



Resumo>

Trazemos uma abordagem sócio-antropológica das narrativas presentes na obra do artista Leonilson, pintor, desenhista e escultor, nascido no Ceará. Suas obras autobiográficas atravessam a temporalidade, como consequência de sua história, assim como perpassa questões sociais. Os símbolos presentes em seus trabalhos trazem temas sobre sexualidade, suas inspirações produzem obras que possuem relação direta, subjetiva e coletiva com sua homoafetividade e a doença causadora de sua morte, a AIDS. Sua arte se entrelaça com a trajetória de outras pessoas, remete a profundidades e tramas do ser no mundo e seus (des)afetos, a partir de uma não linearidade temporal. Os quadros, bordados, esculturas e áudios narram vivências de preconceito, negação e dor. Leonilson foi indivíduo crítico sobre o seu tempo e o seu lugar, mostrava as tensões existentes em produzir arte.

Palavras-chave>

autobiografia. arte. homossexualidade. narrativa. sexualidade.

> TRAMAS NARRATIVAS, UM MERGULHO COM O ARTISTA LEONILSON

KARLENE SILVA ANDRADE

> karlenesilvaandrade@gmail.com

Graduanda em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Ceará

JULIANA SILVA CHAGAS

> ju.schagas@gmail.com

Graduanda em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Ceará

RASTROS E ARTE

A ideia deste artigo surgiu em 2015, em uma disciplina da graduação em Ciências Sociais na Universidade Federal do Ceará (UFC), intitulada “Narrativas, grafias e trajetórias”, na qual foi proposto, ao final, um trabalho pensando as tramas dos indivíduos, da história e da cidade. O desafio lançado se sucedeu em um processo antropológico de estranhamento, reconhecimento e familiarização constantes, até hoje, sobre obra e vida do cearense José Leonilson Bezerra Dias¹. Dois anos antes, por meio da exposição *Inflamável*, ocorrida no Museu de Arte Contemporânea do Ceará – MAC, em Fortaleza, pudemos mergulhar nas obras e na vida do artista. Em 2017, outra exposição na Unifor – Universidade de Fortaleza ajudou a dar mais impulso para a tentativa da elaboração conjunta deste trabalho, que conta não apenas do sujeito que escreve, pinta e desenha, e que o toca ao redor.

Esse campo de estudo se encontra nas exposições visitadas, nos vídeos assistidos, nos relatos e nos rastros do autor. “Com o oceano inteiro para nadar”, um curta metragem de 20 minutos, de 1997, produzido para uma exposição, e o filme *A Paixão de JL*, lançado em 2015, no Brasil, demonstram emaranhados das suas obras de arte e de seus escritos, todos com cunho autobiográfico², por meio de seus bordados, pinturas, quadros, diários, escritos, rastros, linhas e signos.

Pode-se dizer que essa experiência de trabalho foi etnográfica (PEIRANO, 2014),

1 O artista brasileiro renomado, possui como poucos um catálogo *raisonné*, reunindo 3.440 obras, organizado pelo Projeto Leonilson, o qual foi criado pela família, amigos e artistas após sua morte (GONÇALVES FILHO, 2017).

2 Leonilson tinha agendas, diários com escritos e imagens sobre seu cotidiano, e depois começou a gravar áudios; sua ideia era que isso se tornasse parte de sua produção artística futura.

com participação e observação feitas a partir de exposições visitadas e vídeos assistidos, além da participação em uma oficina que levou a pensar como o artista, resultando na criação de um caderno artesanal que trazia nomes e frases, possibilitando perceber uma escrita como um rastro (GAGNEBIN, 2006), característica de José Leonilson. Esse rastro encontra-se alastrado pelo mundo inteiro, já que Lèo expôs em diversos países e sua produção foi intensa e com variedade de técnicas utilizadas, como escultura em bronze, bordado, pintura, desenho, áudio, escrita, fanzine.

A pesquisadora Lisette Lagnado (1998) dividiu a produção artística de Lèo em três fases: “pinturas como prazer”, “romantismo: anotações de viagem” e “alegoria da doença”. Elas vão de 1970 a 1993, o que ajuda o leitor a ter dimensão do período e do contexto histórico – e, conseqüentemente, político e cultural – em que Lèo compôs seus trabalhos. Escolhemos, por uma questão da vastidão das obras e das técnicas mobilizadas por Leonilson, focar mais em sua última fase, que se inicia em 1989, momento em que o artista começa a ser perturbado pela ideia de poder estar infectado pelo HIV. Culminando com sua morte, essa época traz melancolia, medo, revolta pela descoberta da doença, pela mudança inevitável em sua vida, tanto física quanto amorosamente, pelo seu conflito com o tratamento medicamentoso, com a religiosidade presente na morte – e sua iminência – e a notícia que teria de dar à família sobre a doença. Momento, portanto, em que o artista passa a se voltar mais para as questões existenciais e mórbidas, com obras mais direcionadas à sua condição adoecida, mas que precisava continuar transformando-se em arte.

“O INFLAMÁVEL”

As obras de Lèo, como o chamavam seus/suas amigos(as), podem nos remeter às profundidades e tramas do ser no mundo. São de um tempo, mas atravessam a temporalidade, por estarem presentes. Ele afirmava: “por ser cearense, eu sou meio cigano, nômade, andarilho. Desloco-me geograficamente com muita facilidade no Brasil ou em qualquer outro lugar”³, frase vista na primeira exposição visitada, que nos leva ao encontro e desloca, ao mesmo tempo. Para quem é viajante abre-se um leque de afetos com o local, que é a lembrança de nossa capacidade de nos encontrarmos no mundo, em busca de novos horizontes para vida, não só para as nossas, mas para as que nos rodeiam. O artista deve ter percebido essa característica ao morar em diversas partes do mundo, por exemplo, em São Paulo, entre outras tantas cidades cosmopolitas, encontrando outros de sua terrinha de mar e chão batido, de prédios e favelas, de santos e lugares profanos⁴. Segundo o artista,

³ Exposição *Inflamável*, Fortaleza, 2013.

⁴ Seu pai era comerciante de tecidos, nos primeiros anos de vida de Leonilson as viagens já eram presentes, entre Fortaleza, Porto Velho e São Paulo, depois, a família, tradicionalmente católica, fixa-se nesta última cidade. Em seus anos como artista as andanças intensificaram-se, marcadas pelas viagens para Europa e Estados Unidos, passando por várias cidades diferentes, também viajava muito pelo Brasil, e sempre que podia vinha para Fortaleza-CE (CASSUNDÉ, 2011).

aos 24 anos decidi que seria pintor, que ia me apresentar por inteiro. Fui morar na Europa. Não esperei nem mesmo a ajuda do meu pai, vendi o carro a uma amiga e me mandei. Cheguei em Madri como todo cearense em qualquer lugar do mundo, com uma pequena mala na mão e, no meu caso, com uma pasta de desenhos. Logo estava expondo na Casa Brasil. A exposição foi vista pelo diretor da Casa Velásquez, que me convidou a morar em um dos ateliês que o governo da França ali mantém. Viajei para Suíça, Alemanha, Itália e França. Conheci o Arthur Piza, que me apresentou ao Antônio Dias, que me apresentou ao marchand Canavielo, que logo se interessou pelo meu trabalho, adquirindo 15 desenhos, queria contratar-me, mas deu aquela saudade do Brasil. (DIAS *apud* CASSUNDÉ, 2011, p. 15).

Lèo iniciou seus estudos sobre pintura e desenho a partir de 1977 na Fundação Armando Álvares Penteado – FAAP, onde cursou Educação Artística por cerca de quatro anos, e, quase ao mesmo tempo, estudou na Escola de Artes Aster, ambas localizadas em São Paulo. Assim, ele teve contatos formais com o estudo acadêmico, ainda que não chegasse a concluir o curso de graduação. Nota-se que Lèo partia, inicialmente, de uma inserção artística privilegiada pelo acesso aos cursos, pelos contatos que fez nesse processo, pelos locais de arte que frequentava, pelas condições de adquirir materiais de diversas naturezas para compor suas obras, ou seja, pela acumulação de experiências e conhecimentos adquiridos nos meios por onde transitava.

Logo, buscar entendimento das obras do autor não é “analisar pegadas, rastros, fezes (animais ou humanas), catarros, córneas, pulsações, campos de neve ou cinzas de cigarro; (...) é analisar escrita ou discursos. A distinção entre natureza (inanimada ou viva) e cultura é fundamental” (GINZBURG, 1989, p. 171). Porém todos os rastros deixados servem para contar algo, a natureza não deixa de caminhar junto à cultura. O que é o artista senão aquele que mistura os elementos, cria a partir de seu meio ambiente.

Fundem-se as imagens mentais idealizadas pelo artista, suas expectativas e conjecturas, fazendo emergir obras que são inundadas de teor histórico, político, poético. A partir de sua forma de viver e de ver as coisas no mundo, em conjunto à interação da sua produção, tecem-se malhas de várias maneiras de se produzir arte, e, portanto, espacialidade, *corpus*, a partir de escritos, bordados, esculturas, imagens que têm a potência de deslocar o espectador de um lugar no tempo e no espaço, com seus antigos e novos enfrentamentos e malogrados, trata-se de movimentar-se dentro da imaginação criadora de Derrida (1995, p. 19), em que o ato artístico provoca “uma ruptura e um caminho no *interior* do mundo (...), pois se trata de uma saída para fora do mundo, em direção a um lugar que nem é um *não-lugar* nem um *outro mundo*, nem uma utopia nem um *álibi*”. Trata-se de uma justaposição de vivências, que suscitam tanto sobrevivência como criatividade, como pressupostos da arte autobiográfica de Leonilson, relacionando vida, arte, amor, apego, gênero, religião, viagem, solidão, doença, sexualidade, dentre outros.

As pinturas do artista tangenciam seu tempo, um momento cultural, não só na arte contemporânea. Na imagem abaixo, a memória nos remete ao momento histórico brasileiro de ditadura militar (1964-1985), em que havia muita repressão política e social. Era 7 de janeiro

de 1980, ele desenha indivíduos andróginos escondendo uma das mãos e escreve, “vamos sentar e tentar fazer tudo de novo/ afinal sabemos o quanto vão nas coisas/ levar isto a sério pode ser clamar/ não devemos deixar transparecer signos”. É época também em que a Síndrome da Imunodeficiência Adquirida (AIDS), causada pelo vírus HIV, se torna conhecida e é considerada naquela década como “peste gay”, estigmatizando as pessoas homossexuais nas décadas seguintes, ainda (WEEKS, 2001).

Figura 1: fotografia da obra *Suposição de Choque*, 1980, da exposição “Leonilson Inflamável”.



Fonte: acervo pessoal de Karlene Andrade, 2013.

Suas palavras e suas pinturas dão conta de marcadores que não podem ser expostos de forma direta. É presente o tema da censura – tanto por parte da sociedade como das instituições governamentais da época – sensações precisavam ser extravasadas, intervindo com delicadeza sem perder o caráter de denúncia e de intervenção, uma vez que os corpos sócio históricos e políticos se entrelaçam: histórias, jogos sociais, ambientes, coisas, *poiesis*, medos, enfrentamentos, formas de vida inúmeras se atravessam e se afetam reciprocamente e repetidamente, formando um “parlamento de fios”, como os bordados de Lèò, que foram costurados fio a fio, atravessando nossas peles, *incorporando-se* às nossas subjetividades, como observa Ingold (2012)

assim concebida, a coisa tem o caráter não de uma entidade fechada para o exterior, que se situa no e contra o mundo, mas de um nó cujos fios constituintes, longe de estarem nele contidos, deixam rastros e são capturados por outros fios noutros nós. Numa palavra, as coisas vazam, sempre transbordando das superfícies que se formam temporariamente em torno delas. (INGOLD, 2007b, p. 5 *apud* INGOLD, 2012, p. 29).

A exposição “Como Vai Você, Geração 80?”⁵, da qual Leonilson fez parte, realizada no momento em que o país passava por uma reabertura política, apresentou uma diversidade de temas e obras com bastantes cores, mostrando artistas caracterizados pela diversidade. Os curadores Lontra Costa e Paulo Roberto Leal afirmaram “está tudo aí, todas as cores, todas as formas, quadrados, transparências, matéria, massa pintada, massa humana, suor, aviãozinho, geração serrote, radicais e liberais, transvanguarda, punks, panquecas, pós-modernos, neo-expressionistas (...)” (COMO vai você..., 2017).

Figura 2 - obra *Aviões*, 1982



Fonte: coleção Luiz Zerbini, catálogo da exposição “Leonilson: sob o peso de meus amores”, 2012.

A arte dele, homem, gay, morando no país em regime de exceção, em intensa produção, em contato com diversas outras linguagens artísticas e artistas de diversas escolas daquelas décadas, e descobrindo-se portador do vírus HIV em 1991, com o país já em processo de redemocratização, remete-nos a uma memória, é uma forma de inscrição, de escrita, na qual “(...) a linguagem oral, a escrita se relaciona essencialmente com o fluxo narrativo que constitui nossas histórias, nossas memórias, nossa tradição e nossa identidade.” (GAGNEBIN, 2006, p. 111).

INSCREVE-SE, ESCREVE-SE E REGISTRA-SE

A biografia (...) pode revelar inflexões, diferença e, portanto, alteridade. Desta perspectiva, biografia e etnografia compartilham a possibilidade de mostrar a presença de constrangimentos sistêmicos e, simultaneamente, as suas fraturas. Portanto, a insuficiência das explicações sistêmicas. (KOFES, 2004, p. 16).

⁵ Exposição realizada com 123 artistas de idades e formações distintas, na Escola de Artes Visuais do Parque Lage (EAV/Parque Lage), Rio de Janeiro, aberta em 14 de julho de 1984 (COMO vai você..., 2017). Dialogando com a transvanguarda da Itália, o tema cotidiano e as referências nos signos de massa, instalações, grafites, performances e desenhos se contrapunham à arte conceitual. A exposição teve participação de artistas de São Paulo, de Minas Gerais e da Escola Guignard de Belo Horizonte (CASSUNDÉ, 2011).

O vídeo intitulado “*Com o oceano inteiro para nadar*”, disponível na plataforma de *internet Youtube*, financiado pela Prefeitura do Rio de Janeiro, um dos lugares onde o artista morou, é uma trama de narrativas e afetos sobre Lèo, feita de forma a se tornar autobiográfica, uma vez que privilegia sua fala, uma montagem feita com outros documentos de audiovisual, articulada com suas obras. A relação com seu trabalho é afetiva, é um ponto de escape e de encontro, onde ele se sente bem, pode se colocar e ser esse homem livre do qual fala, deixando sua marca, mostrando seu coração, como ele diz: “Sou Eu”. No entanto, as gravações feitas pelo próprio Lèo estavam cheias de intencionalidade, uma vez que fica visível certo desejo de mostrá-las como parte de si, como uma de suas obras, não se tratava de diários meramente confessionais, tampouco secretos, revelando certa ambiguidade entre o que ele afirmava nas suas falas, ou melhor como ele [se] afirmava em seus monólogos e o que tal feito geraria no(s) interlocutor(es).

Nesses casos, verdade e ficção se atravessam, como se as fronteiras se confundissem, posto ser o olhar de dentro, para fora do que pode ser lido como mais uma de suas obras, que, repletas de agência, tendem a articular um diálogo potente de ambiguidades, como podemos correlatar com Gonçalves (2010), em que realidade e ficção se fundem, gerando uma experiência de alteridade, na qual ambos estão ao mesmo tempo atuando para o outro e para si, longe disso significar verdade ou mentira, em termos do que é ou deixa de ter uma espécie de essência da realidade, tanto mais uma experiência que faz ver “este eu no outro e este outro em nós” (GONÇALVES, 2008, p. 74).

A obra que aparece no início do vídeo, José (COM, 1997), nome bordado em um pano de algodão cru, transicionando e fundindo-se em uma imagem do deserto, para então escutarmos sua voz, como um áudio-diário, com informações de data e lugar, o que ele estava sentindo/fazendo naquele momento. José Leonilson Bezerra Dias é um narrador, descreve a obra da exposição que estava vendo de forma artística. Segundo o artista,

eu queria juntar palavras e fazer frases. As palavras que eu junto nos trabalhos, elas são palavras amorosas. Eu escrevo pra dedicar pra eles, pros caras que eu amo e nunca vou deixar de amar. Toda vez que eu escrevo frases apaixonadas, eu quero escrever um livro (...) essa escrita ia ser uma autobiografia (...) parece que só existe eu, mas eu me preocupo bastante com as pessoas. Eu acho que quando eu tento fazer alguma coisa, quando eu faço um desenho, quando eu faço uma pintura, eu quero passar um pouco dessa minha curiosidade sobre o mundo pras pessoas, para que elas sejam mais curiosas. Eu me sinto mesmo é atraído por uns caras, eu fico louco por eles, eu só não faço o que eu tenho vontade, porque eu tenho medo, sabe...ser gay hoje em dia é a mesma coisa que ser judeu na segunda guerra mundial, o próximo pode ser você, a praga tá aí, pronta pra te pegar (...). (LEONILSON, [entre 1990 e 1993] *apud* COM, 1997).

Observa-se que várias vidas foram ceifadas por conta da AIDS, o caso de artistas no cenário nacional como Lèo, Cazuya, Renato Russo, Caio Fernando Abreu e de tantos outros naquelas décadas, entre 1980 e 1990. Segundo Jeffrey Weeks (2001, p. 37), a AIDS no imaginário social dos anos 1980 era colocada como um efeito do excesso sexual e o vírus era uma

vingança da natureza contra aqueles que transgrediram os corpos e seus “limites”, e esse estigma existiu na década de 1990, mesmo sendo descobertas as formas de transmissão do vírus e medicamentos para o tratamento da doença.

Esse medo de Lèo aos 33 anos o deixa cheio de ânsia de vida, e ele diz “homem peixe sabe, homem peixe com um oceano inteirinho pronto para eu nadar”. E cita a música que está sendo tocada enquanto fala, da Madonna, que foi de lá que tirou essa ideia de homem peixe, com o oceano inteiro para nadar, um “citacionismo” (COM, 1997). O homem peixe poderia funcionar como a identidade unificada, pois aglomera e se reorganiza em como se vê, como se sente e como passa pelo mundo, fazendo de si mesmo uma experiência, um corpo não humano, já que o corpo humano que era reservado e esperado para si, um corpo heteronormativo, não o cabia, e, mais tarde, um corpo enfraquecido pela baixa gradual da imunidade causada pela AIDS. Em suas obras, demonstra e realiza a necessidade de transbordar-se em um corpo de devir outro, renovado, como em um surrealismo⁶ de si mesmo, justapondo elementos que fora encontrando por suas passagens nos diversos espaços por onde nadou.

O processo de montagem de um filme biográfico não se exime de falar do ponto de vista, seja do profissional que o monta, seja de quem o dirige, seja de quem escolhe o material a ser exposto, ou seja, trata-se de uma justaposição de contextos, que tendem a demonstrar diversas perspectivas que se entrelaçam, que vão desaguar em uma audiência. Dessa forma, podemos admitir que diversas interações se pautam como traduções possíveis do que já é primeiramente uma tradução de si feita por Leonilson. O artista está [no] presente e é, por sua vez, presentificado pelos seus curadores, digamos assim, o que por sua vez restará inundado de afecções, sejam elas de ordem política, social, antropológica, pessoal, que falam por si só, afinal, e são capturadas pelo público e, em certa medida, ressignificadas pelo processo de fricção feito pelo olho, pelo corpo do receptor, em diálogo. Suas obras em exposição, colocadas dialogicamente em perspectiva e pensadas para estarem dispostas de determinada maneira, são fontes potentes de irrupção e de estranhamento a tudo o que fora daquele espaço expositivo seria tido como algo despercebido embaixo de uma dobra, semelhante ao que nos incita Dawsey, em seu ensaio intitulado “Descrição tensa”, pois para ele

a plateia não é passiva. No melodrama que ela acompanha, não há catarse. A relação de mimesis – que leva as marcas, nesse caso, da capacidade mimética discutida por Benjamin – pode ser entendida como um modo de conhecimento corporal, sensível a uma realidade em constante transformação, receptivo à estranheza, e capaz de provocar, por meio dessa capacidade verdadeiramente lúdica de ser “outro”, um efeito brechtiano: o estranhamento dos atores sociais em relação a papéis a eles atribuídos. Não se trata simplesmente de “empatia” ou “identificação” com o “outro”, mas de uma abertura a estados alterados da percepção capazes de produzir o estranhamento com efeitos sísmicos. (DAWSEY, p. 303-4, 2013).

6 “Estou usando o termo surrealismo num sentido obviamente expandido, para circunscrever uma estética, que valoriza fragmentos, coleções curiosas, inesperadas justaposições – que funciona para provocar a manifestação de realidades extraordinárias com base nos domínios do erótico, do exótico e do inconsciente”. (CLIFFORD, 1998, p. 133).

Sexta-feira, 1º de março de 1991, seu aniversário de 34 anos, ele conta sobre um trabalho que acabara de fazer, afirma ter saído de si (COM, 1997). O homem peixe prossegue se articulando e promovendo sua arte, segue tecendo seu corpo peixe que se deixa ser fisgado, não sem protesto, pelas agendas comercialistas da arte contemporânea da época. Nesse sentido, reitera-se que “a política é feita com palavras, imagens, maneiras de ocupar os espaços, com escansões do tempo. É uma maneira de criar algo como uma cena comum ou um mundo comum” (RANCIÈRE, 2005 *apud* ,NÃO HÁ MAIS ACORDO..., 2017). Aí podemos entender a confusão de forças com que Lèo precisava lidar para ser artista. As galerias de arte eram os *loci* onde era possível pôr seus trabalhos aos olhos do mundo, e ele, apesar de se dizer contra esse mercantilismo, acabava, de qualquer modo, a constituir relações nessa realidade, sem, contudo, apresentar alguma alternativa possível para que seu ofício não precisasse depender dessa intermediação para alcançar as pessoas com quem ele queria se comunicar.



Fonte: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras, 2017.

Como num misto de aflição e gozo, nesse áudio, Lèo conta o sonho que teve à noite e cantarola uma música, mostra sua felicidade em conseguir fazer um desenho, o seu trabalho, e sua frustração com o mercado da arte.

É cada dia mais difícil de veicular esse trabalho, eu odeio fazer lobby, eu odeio cheiro de colônia, eu odeio o mercado de arte, das galerias, tudo (...), é tão horrível lidar com isso, eu sei o que eu quero, mas eu sei que não quero lidar com essas pessoas (...), eu quero é fazer meus trabalhos em paz mesmo (...), o que adianta você ficar famoso e seu trabalho ser uma merda (...), eu quero que meus trabalhos me levem

a mim (...), eu não posso fazer trabalhos fáceis se minha vida é difícil (...). (LEONILSON, 1991 *apud* COM, 1997).

Apesar de sabermos que a arte de Lèo não estava elencada como arte popular, mas sim voltada para determinado público, a saber, àqueles que tinham acesso às exposições em galerias de arte e museus, pessoas da classe média, que carregavam certa quantidade de informações e vivências em arte, bem como certo poder aquisitivo e interesse cultural para compra de obras de arte, ele compreendia que sua obra estava para além de um estatuto mercadológico, uma vez que pensava seus trabalhos como extensão de si, não como “objetos de arte” pensados pelos críticos e por teóricos como Morphy (GELL, 2009).

Sua visão sobre arte possuía caráter antropológico, pois entendia as obras como agências entre si e o mundo, como movimento, ou seja, cada momento mostrava a ele como se relacionar com esse universo, que ia sendo criado a partir das suas relações com o Outro, que o levavam a criar bordados⁷, costuras, elementos cotidianos, ainda que muitas das vezes esse tipo de produção fosse vista por parte dos *lobbyistas* como artesanato, e, portanto, não como “obras de arte”, como suas esculturas de bronze fundido, por exemplo. Sobre essa capacidade de acionar mediações diretas entre coisas e pessoas, ou mesmo entre pessoas e pessoas, mostra-nos os conflitos existentes entre as diversas linguagens de arte e os indivíduos que a veiculam como algo tão somente simbólico, sem, contudo, atribuir-lhes seu teor principal – como era para Lèo – que é o de causar sensações e falas sobre elas. Dessa forma, Gell sintetiza que

dou ênfase não à comunicação simbólica, e sim à agência, intenção, causação, resultado e transformação. Encaro a arte como um sistema de ação cujo fim é mudar o mundo, e não codificar proposições simbólicas a respeito do mundo. A abordagem da arte centrada na “ação” é inerentemente mais antropológica do que a abordagem semiótica alternativa, porque se preocupa com o papel prático de mediação que desempenham os objetos de arte no processo social, e não com a interpretação dos objetos “como se” eles fossem textos. (GELL, 2009, p. 251-52).

Na obra abaixo, “El Puerto”, de 1992, já em sua fase final, Leonilson faz uma cortina de uma camisa sua, com um tecido similar à de uma roupa de hospital, onde borda informações: 35 [sua idade na época], 60 [seu peso em quilogramas], 179 [sua altura em centímetros]. Quando se afasta a cortina, vê-se um espelho, que reflete a imagem de quem o olha, ou seria a imagem de Lèo na pessoa que o olha? poucos meses antes de morrer, ele deixa mais esse pedaço de si, como um artefato, que incita ao outro olhar para si e, ao fazê-lo, a olhar para dentro de Lèo e de volta, e encarar-se, um emaranhado de afecções sobre a morte esperada e a instantaneidade do abrir da cortina, que revela, por intermédio do encontro de alteridades, como no porto ocorre, onde se chegam pessoas e outras tantas se despedem – o porto deixa de ser local físico, para se transformar em lugar de trânsito, espaço incorpóreo de movimentações corporais, apenas possíveis por meio do contato, do atrito entre as partículas de cada um nessa relação efêmera de passagens e despe-

⁷ Ao bordar as peças podemos ver duas influências distintas que Lèo teve: a de Arthur Bispo do Rosário (1911-1989), artista brasileiro que usava a mesma técnica em suas obras, e do universo familiar, ao observar a mãe bordar e ao conhecer tecidos por meio do pai comerciante. (LEONILSON, 2017).

didadas.

Figura 5 - *El Puerto*, 1992



Fonte: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras, 2017.

Nos áudios, Lèo fala de uma guerra que começou, provavelmente tenha se referido ao tratamento que começara a fazer por causa da doença. Muitos de seus conflitos pessoais tensionados pelo social, eram levados e colocados no processo criativo do trabalho artístico. “Leonilson: *Truth, fiction*”, tema de uma mostra, com curadoria de Adriano Pedrosa (PINACOTECA DO ESTADO DE SÃO PAULO, 2014), leva-nos a indagar ou a fazer críticas sobre as contradições da realidade, quem proíbe, quem censura, quem critica compra uma verdade ao expô-la, sendo esta uma verdade fabricada, por ser propagada pelos discursos de poder, sem, contudo, ser possível saber se ficção é não realidade, ou se a realidade é uma extensão de uma ficção. Leonilson ao trabalhar com as palavras expõe uma obra poliglota, são experiências

no mundo, a arte de se deslocar e decolar, desterritorialização, reterritorialização, inclusive dos afetos.

Figura 6 - fotografia da obra *Truth Fiction*, 1990, da exposição “Leonilson: arquivo e memória vivos”



Fonte: acervo pessoal da Autora 2 deste artigo, 2017.

Acho importante revelar esses sentimentos da gente. Isso é uma coisa que a gente pode fazer agora. O pessoal conceitual, eles revelavam os sentimentos deles de outra forma. [...]. Eu acho que aconteceu uma virada nessa forma de revelar os sentimentos. A gente tem um comportamento diferente. Assume várias coisas que para àquelas pessoas era mais difícil de assumir. [...]. Eu poderia fazer um trabalho conceitual. Podia juntar dois tijolos, botar uma rolha no meio e chamar de ‘dentro e fora’, ‘vazio e cheio’. Mas já ensinaram isso para a gente, sabe? O que me preocupa na vida são as minhas relações amorosas, são as minhas relações com as pessoas. (DIAS, Leonilson *apud* MOLINA, 2014).

Ser alguém que desafiava de forma consciente e inconsciente sua época e o contexto do trabalho, em certa medida, mostrava as tensões em produzir e criar arte, queria fazer algo que levasse a ele – as críticas feitas pelo mercado artístico levava a pensar sobre o que queria fazer e o que estava construindo. O que perpassa a questão de ser gay, que ora aparece como algo resolvido, ora transparece certo preconceito, quando fala em um de seus áudios que não quer ser confundido com uma “bicha”, além disso, ele não contou para sua família a respeito de seus namorados e sua orientação sexual, tinha medo da coerção social, da violência e da doença, temor de sofrer e que sofrera, deixando em suas obras traços dos marcadores sociais e afetivos dessas questões mal resolvidas.

Conforme Butler (2001, p. 170) sugere, sua performatividade de gênero, apesar de diferir da norma hétero, acaba por reiterar a existência prévia dessa norma, na medida em que se opõe até certo ponto a ela, sem que seja possível destruí-la, dada a incessante reafirmação dos

padrões sexuais dispostos no domínio do social, qual seja, coercitivos e violentos, que “embora esse constrangimento constitutivo não impeça a possibilidade da agência, ele localiza, sim, a agência como uma prática reiterativa ou rearticulatória imanente ao poder e não como uma relação de oposição externa ao poder” (BUTLER, 2001, p. 170).

Há no artista Leonilson nesse momento de sua vida, uma negociação entre a materialidade do corpo e da sexualidade, entendendo seu caráter impositivo, e uma maneira de contrariar a hegemonia dessa agência, rearranjando-se em corpo “desmaterializado”, uma vez que não se adequa às regras previamente internalizadas por meio da socialização institucionalizante, ainda que reafirmando sua existência nesse processo, e mais, seu direito a ser desmaterializado e não comportado nesse “paradoxo da subjetivação” (BUTLER, 2001, p. 170). Leonilson com 35 anos nadou [morou] por tantos lugares que perdemos a conta, recompondo-se na forma desencaixada de homem peixe, que escorregadio, sempre em ânsia de ser andarilho, de ser cigano e de dedicar seus trabalhos para alguém, senão a vida não teria sentido, também se confundia nesse nadar, cometendo deslizos, que diziam sobre sua estada inquieta no mundo, sobre suas incoerências íntimas, dividido entre fazer tudo o que tinha vontade e tudo o que tinha possibilidade. Ao escrever sobre suas narrativas, fazer uma interpretação sobre a sua vida e obra, seu mundo de afetos, também nos tornamos viajantes, realizamos uma “viagem entre identidades diversas e a possibilidade de visitar a intimidade dos outros” [a intimidade de Lèò] (COUTO, 2001, p. 24).

FICÇÃO, VERDADE E TRAUMAS

Lèò nasceu em 1957 e morreu em 1993. Suas obras mostram essas mudanças em sua jornada. Se nos anos de 1980 conseguimos enxergar referência àquele período de repressão, na década de 1990 percebemos maior dedicação aos sentimentos e aos conflitos internos da sua própria vida, que já era reflexo de seus percursos e de sua relação com a doença que o lembrava constantemente da efemeridade da vida.

Cada quadro por ele pintado, bordado, desenhado e escrito são como fotobiografias, trabalhando conjuntamente – imagens e textos – oferecendo uma presentificação estética/poética, portanto, não única, de uma trajetória existencial. Esta se assemelha a um pequeno filme de vida, até então não escrito, mas que repousará na constelação de recriações da memória humana (BRUNO, 2012, p. 105). O narrador, o artista plástico e visual, transgredir em seus fazeres de variadas formas, quando pensamos, por exemplo, na ideia do bordado.

Ele o insere em telas de pano com palavras e desenhos, algo que é tão seu pelo reconhecimento de regionalismo, característico do lugar onde nasceu, e ao mesmo tempo algo que não lhe é comum socialmente, no sentido em que culturalmente o bordado era e ainda é atribuído como um fazer artesanal feminino e de avós, e por isso menor. Nessa confecção do bordado artístico, legitimado pelas galerias de arte, como também inspirado pelas pioneiras exposições do artista Arthur Bispo do Rosário com uso dessas técnicas, indicaram a Lèò um

caminho a mais para sua arte, ressignificando uma memória que já era de família, tradição esta que estava se perdendo, além de questionar um modelo de masculinidade vigente, rearticulando-a em masculinidades plurais. Os bordados de Lèo são folhas de um diário, onde colocava seu coração à exposição do mundo. Para Artières,

escrever um diário, guardar papéis, assim como escrever uma autobiografia, são práticas que participam mais daquilo que Foucault chamava a preocupação com o eu. Arquivar a própria vida é se pôr no espelho, é contrapor à imagem social a imagem íntima de si próprio, e nesse sentido o arquivamento do eu é uma prática de construção de si mesmo e de resistência. (ARTIÈRES, 1998, p. 3).

Em “A Paixão de JL” (2015), filme documentário do diretor Carlos Nader, que foi amigo do artista, constrói-se uma narrativa por meio de gravações em fitas cassetes, nas quais Lèo inscrevia relatos sobre seus dias, entre 1990 e 1993. Nelas aparecem temas como fim de relacionamento, eleição de Collor, começo e fim de um outro namoro, Guerra do Iraque, a necessidade de estar com o outro, afeto pela mãe e pela família, o cotidiano atravessado em seu corpo. Faz-nos refletir em que lugar político esse sujeito se colocava ou não se colocava. Atribui a ideia de “*heavy metal*” à situação do país, no qual a arte se tornava seu presente. Gostava da cantora Madonna, era aparentemente um cinéfilo, relatava algo sobre os filmes que assistia e sobre como eles o afetavam e estavam presentes também em seu ambiente social, artístico, cultural, político, por exemplo, “Meu pé esquerdo” (1989), que contava a trajetória de um pintor e escritor o qual apenas os movimentos do pé eram presentes; “Asas do desejo” (1988), que trazia temas como depressão, vida, morte, humanidade; “Paris, Texas” (1984), um drama que fala, dentre outras coisas, sobre liberdade e cultura de consumo exacerbado norte-americana; “Relâmpago sobre a água” (1981), documentário do cineasta Nicholas Ray que trazia o tema da doença, especificamente o câncer.

Suas referências, seu jeito, sua agonia, colocadas por meio da conversa com o gravador, mostra um sujeito melancólico, intenso, muitas vezes perdido, fazendo do sentido e do vivido uma obra, uma parte de si. “Uma tela não é tão diferente de uma manhã minha” (A PAIXÃO..., 2015), Lèo contava como ele mesmo não sabia fazer algo impessoal nem fora de contexto. Fez obras que expunham seu desacordo com a arte demasiada conceitual da geração de 1970, criticando a ausência do sujeito, como se este houvesse se esvaziado e ficado distante do seu interlocutor, em que o artista não parecia estar em diálogo, muito mais um construtor de degraus entre a obra [a arte] e o público, criando lacunas que Lèo fazia questão de preencher com suas obras que, como falou em um dos áudios, era seu próprio coração [inflamável] em exposição.

Era atraído por algumas mulheres, mas entendia que gostava de homens, se apaixonava por eles, porém não sabia como contar para sua família, tinha uma ligação estreita com seu núcleo familiar, “eu não quero dar esse desgosto a eles” (A PAIXÃO..., 2015). Para Lèo de alguma forma sua mãe sabia, amava-o e ele a admirava, “ela é uma pessoa inocente... tão bárbara... ela é o máximo” (A PAIXÃO..., 2015), mas isso o levava a ter um sentimento de

culpa, atrelado ao sentimento de sentir-se feliz, cobrava-se como filho.

Em sua autobiografia audível diz sobre ir à sauna, “fiquei com um menino e não sei qual o nome dele” e outra frase aparece nos áudios “eu nunca gostei de ser uma ‘bixinha’(...) sou um homem”(A PAIXÃO..., 2015), será que isso também nos diz sobre a frase em uma de suas obras sobre não se poder transparecer signos? Quando Lèo fazia referência às suas relações, aparentava na maioria das vezes dor, quando ficava sozinho prevalece o medo da solidão, como se encontrar-se com o outro fosse se encontrar, como se a arte de Lèo fosse produzida em sua máxima expressão quando da sua relação com o outro, uma espécie de coautoria, poderíamos dizer?

Ethan, seu último romance, começou de forma inocente, toques e contatos pequenos, nunca tinha beijado garotos, mas já havia tido relações com um, tinha medo de AIDS. Depois que Léo fez o teste e descobriu-se portador do HIV, a relação de namorados se manteve entre eles, mas posteriormente afirmou nos áudios-diários não ter mais “amor erótico” por ele, dando a entender que a relação se interrompe. Fica uma imprecisão sobre que tipo de relações Ethan teve com outros caras, e, por consequência, impreciso entender se Ethan era portador de HIV e o transmitiu a Lèo, ou o contrário, ou nenhuma dessas situações. Algumas lacunas estão presentes e nos deixam conjecturar coisas, se não por Lèo, talvez pelo produtor do filme (A PAIXÃO..., 2015).

Já doente, Lèo passa a relatar sua experiência com o medicamento AZT e suas consequências devastadoras. Passa a usar nas obras o signo da cruz, fala de Deus e do medo da morte nos áudios, o que nos lembra que foi criado em uma família cristã e estudou em colégios católicos tradicionais da classe média (CASSUNDÉ, 2011). Viaja para Nova York e é revistado no aeroporto, “fizeram uma ‘puta geral’, me trataram como terrorista”, “eu não sou branco, também”, “eu não sei qual é a minha identidade” (A PAIXÃO..., 2015). Passa-nos a imagem de um sujeito entre-lugares – sociais e identitários, que, segundo seus relatos, vão sendo definidos de acordo com a perspectiva relacional dele com o outro, ora um latino nos Estados Unidos, propenso a sofrer xenofobia, ora um importante artista cearense, apadrinhado por premiados críticos de arte, como Lisette Lagnado, por exemplo.

Se a literatura é ficção do real, todo tipo de arte também o é, na medida em que possa ser essencialmente interpretações do mundo. As narrativas, do inflamável, do homem peixe, não se encerram, existem para outros, há múltiplas interpretações, afeta quem ousa minimamente conhecer. A produção de uma verdade já não existe mais. E nem foi a isso que se propôs Leonilson, notadamente a uma aproximação da vida pela arte e da arte como forma de vida, uma espécie de metalinguagem de seus próprios consciente e inconsciente, à procura de mergulhos cada vez mais profundos, fazendo jorrar embaralhamentos, por vezes caóticos e contraditórios, mas intensos e estimulantes, de feituradas e tessituras, que podemos identificar como uma maneira de *iconoclash*⁸.

8 “Iconoclasmo é quando sabemos o que está acontecendo no ato de quebrar e quais são as motivações para o que se apresenta como um claro projeto de destruição; iconoclash, por outro lado, é quando não se sabe, quando se hesita, quando se é perturbado por uma ação para a qual não há maneira de saber, sem uma investi-

Já que não se propõe a disputar e produzir exatidão, mas inundar e provocar sensações ambíguas, que de forma poética subvertem as normas sociais, delatam preconceitos, suas próprias impressões e imprecisões, descontentamentos com o mundo, romances, cinismos, medos, muitos destes atrelados à sua própria performance de gênero para além dos marcadores heteronormativos, às suas peculiaridades e ambiguidades, enfim, possibilitam trazer à tona a corporeidade de um homem peixe que transita, habitante do mundo.

Nesse sentido, este trabalho é um ponto cruz de significados, um bordado entre a arte de Lèo e nossas percepções sobre ela, cruzadas de maneira rápida neste artigo. Ao nos propormos fazer tal exercício, precisamos dar um mergulho nesse oceano de Lèo. Experimentamos virar mulheres peixe e nadar, num mar de afetos, arquivos desenhados, bordados e esculpidos, áudios-diários, de outro momento entre os tempos. A memória, que assim se faz viva, e se mistura pelas alteridades presentes.

gação maior, se é destrutiva ou construtiva.” (LATOURE, 2008, p. 112-13).

REFERÊNCIAS

A PAIXÃO de JL. Direção de Carlos Nader. [S.l.]: Itaú Cultural, 2015.

ALMEIDA, Miguel Vale de. Género, masculinidade e poder: revendo um caso do Sul de Portugal. **Anuário Antropológico**, Brasília, n. 95, p. 161-190, 1996.

ARTIÈRIES, Philippe. Arquivar a própria vida. **Revista de Estudos Históricos**, v. 11, n. 21, 1998.

BUTLER, Judith. Corpos que pesam. In: LOURO, Guacira Lopes. **O corpo educado: Pedagogias da sexualidade**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. Cap. 6. p. 151-172.

CASSUNDÉ, Carlos Eduardo Bitu, MACIEL, Maria Esther, RESENDE, Ricardo. Leonilson: Sob o peso de meus amores. **Catálogo de exposição em edição bilíngue**. Tradução: Clara Meirelles. 16 de março a 3 de junho de 2012. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2012.

_____, Carlos Eduardo Bitu. **LEONILSON: a natureza do sentir**. 2011. 165 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/JSSS-9R8N4A/leonilson.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 1 nov. 2017.

CLIFFORD, James. Sobre o surrealismo etnográfico. In: **A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.

COM o oceano inteiro para nadar. Direção de Karen Harley. [S. l.]: Mix Nyc: Lesbian And Gay Experimental Film And Video Festival, 1997. (20 min.), color. Biographical portrait of the Brazilian artist Leonilson before he died of AIDS. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=0cbQcS-MXK0c>>. Acesso em: 01 mai. 2013.

COMO Vai Você, Geração 80? In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento83465/como-vai-voce-geracao-80-1984-rio-de-janeiro-rj>>. Acesso em: 4 de nov. 2017. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

COUTO, Mia. Línguas que não sabemos que sabemos. In: **E se Obama fosse africano?: as outras intervenções**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

DAWSEY, John Cowart. Descrição tensa (*Tension-Thick Description*): Geertz, Benjamin e Performance. **Revista de Antropologia**. São Paulo, v. 56, n. 2, p. 291-320, set. 2013.

DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1995. (Debates). Trad. Maria Beatriz Marques Nizza da Silva.

EL Puerto. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra34670/el-puerto>>. Acesso em: 04 de nov. 2017. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar Escrever Esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2006.

GASPARI, Elio. **A Ditadura Encurralada**. São Paulo: Cia da Letras, 2004.

GELL, Alfred. Definição do problema: a necessidade de uma antropologia da arte. **Revista Poiésis**, n. 14, p. 245-261, dez. 2009.

GINZBURG, Carlo. **O fio e os rastros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GONÇALVES, Marco Antônio. **O real imaginado: etnografia, cinema e surrealismo em Jean Rouch**. Rio de Janeiro: Editora Topbooks, 2008.

GONÇALVES FILHO, Antônio. **Leonilson ganha catálogo raisonné em três volumes**. 2017. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/artes,leonilson-ganha-catalogo-raisonne-em-tres-volumes,70001871381>>. Acesso em: 30 out. 2017.

INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. **Horizontes Antropológicos**, [s.l.], v. 18, n. 37, p. 25-44, jun. 2012. Fap UNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/s0104-71832012000100002>.

KOFES, Suely. Experiências sociais, interpretações individuais: histórias de vida, suas possibilidades e limites. **Cadernos Pagu**, v. 0, n. 3, p. 117-141. Desacordos, desamores e diferenças, 1994.

JOSÉ. *In*: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra57780/jose>>. Acesso em: 04 de nov. 2017. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

LAGNADO, Lisette. **Leonilson**: São tantas as verdades. São Paulo: Dba Artes Gráficas: Companhia Melhoramentos de São Paulo, 1998.

LATOUR, Bruno. O que é iconoclash? Ou, há um mundo além das guerras de imagem? *In*: **Horizontes Antropológicos**, Ano 14, n. 29, 2008.

LEONILSON. *In*: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa8742/leonilson>>. Acesso em: 4 de nov. 2017. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

MOLINA, Camila. **Expoente dos anos 1980, Leonilson é tema de duas mostras**. 2014. O Estado de S. Paulo. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/artes,expoente-dos-anos-1980-leonilson-e-tema-de-duas-mostras,1531610>>. Acesso em: 03 nov. 2017.

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DO CEARÁ. **Leonilson Inflamável**. Fortaleza: [s. n.], 11 de junho a 09 de setembro de 2013, Museu de Arte Contemporânea do Ceará, 2013.

‘NÃO há mais acordo entre arte e espectadores’, afirma Jacques Rancière. **O Estadão**, São Paulo, 11 mar. 2017. Disponível em: <<http://alias.estadao.com.br/noticias/geral,nao-ha-mais-acordo-entre-arte-e-espectadores-afirma-jacques-ranciere,70001693710>>. Acesso em: 20 abr. 2017.

PEIRANO, Mariza. Etnografia não é método. **Horizontes Antropológicos**, [s.l.], v. 20, n. 42, p. 377-391, dez. 2014. Fap UNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/s0104-71832014000200015>.

PINACOTECA DO ESTADO DE SÃO PAULO (São Paulo) (Org.). Leonilson: Truth, Fiction. 2014. Disponível em: <<http://pinacoteca.org.br/programacao/leonilson-truth-fiction/>>. Acesso em: 4 nov. 2017.

PRIORE, Mary del. Biografia: quando o indivíduo encontra a história. **Topoi: Revista de História**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 19, p. 7-16, jul-dez. 2009.

PROJETO LEONILSON. **Leonilson**: arquivo e memória vivos. Fortaleza: [s.n.], 14 de março a 9 de julho de 2017, Espaço Cultural Unifor, 2017.

PROVAS de Amor. *In*: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra24489/provas-de-amor>>. Acesso em: 4 de nov. 2017. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

WEEKS, Jeffrey. O corpo e a sexualidade. *In*: LOURO, Guacira Lopes. **O corpo educado**: Pedagogias da sexualidade. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. Cap. 2. p. 35-82.

RECEBIDO EM 15 DE AGOSTO DE 2017

APROVADO EM 27 DE NOVEMBRO DE 2017

ABSTRACT:

We bring a socio-anthropological approach to the narratives present in the work of the artist Leonilson, painter, drawer and sculptor, born in Ceará. His autobiographical works cross the times, as a consequence of his history, as well as pervades social issues. The present symbols in his works address themes about sexuality, his inspirations produce works that have direct, subjective and collective relationship with his homosexuality and the disease that caused his death, AIDS. His art intertwines with other people's trajectory, it refers to the depths and plots of the being in the world and his (dis)affections, from a temporal non-linearity. The paintings, embroidery, sculptures and audios tell us experiences of prejudice, denial and pain. Leonilson was a critical individual about his time and place, showing the tensions in art production.

Keywords:

Autobiography. Art.

Homosexuality. Narrative. Sexuality.