

# Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA



Imagem: Aline Motta, (Outros) Fundamentos, 2017-2019

## Anais | Edição especial

42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte  
07 a 12 de novembro de 2022 - Rio de Janeiro, Brasil

Locais de realização:  
Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro



# Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA



Imagem: Aline Motta, (Outros) Fundamentos, 2017-2019

## Anais | Edição especial

42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte  
07 a 12 de novembro de 2022 - Rio de Janeiro, Brasil

Locais de realização:  
Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro



### Organização



### Apoio



## **42º COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE (2022)**

**PRESIDÊNCIA DE HONRA (*in memoriam*)** – Walter Zanini

### **DIRETORIA DO CBHA (2023-2025)**

Presidente - Vera Maria Pugliese de Castro (UnB/CBHA)  
Vice-presidente - Eduardo Ferreira Veras (UFRGS/CBHA)  
Secretário - Ivair Junior Reinaldim (UFRJ/CBHA)  
Tesoureira - Daniela Pinheiro Machado Kern (UFRGS/CBHA)

### **DIRETORIA DO CBHA (2020 - 2022)**

Presidente - Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)  
Vice-Presidente - Neiva Maria Fonseca Bohns (UFPEL/CBHA)  
Secretária - Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)  
Tesoureiro - Arthur Gomes Valle (UFRRJ/CBHA)

### **COMISSÃO ORGANIZADORA DO 42º COLÓQUIO DO CBHA- 2022**

Presidente - Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)  
Angela Brandão (UNIFESP/CBHA)  
Arthur Gomes Valle (UFRRJ/CBHA)  
Camila Carneiro Dazzi (CEFET-RJ/CBHA)  
Fernanda Pequeno (UERJ/CBHA)  
Ivair Junior Reinaldim (UFRJ/CBHA)  
Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)  
Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)  
Sheila Cabo Geraldo (UERJ/CBHA)

### **COMITÊ CIENTÍFICO DO 42º COLÓQUIO DO CBHA- 2022**

Elisa Souza Martinez (UnB/CBHA)  
Maria Izabel Branco Ribeiro (FAAP/CBHA)  
Maria Inez Turazzi (IBRAM/CBHA)  
Paulo Knauss de Mendonça (UFF/CBHA)  
Rita Lages (UFMG/CBHA)

### **COMISSÃO ORGANIZADORA DO PRÊMIO CBHA DE TESES/ 2022**

Camila Carneiro Dazzi (CEFET-RJ/CBHA)  
Dária Jaremtchuk (USP/CBHA)  
Maria de Fátima Morethy Couto (UNICAMP/CBHA)  
Paula Ramos (UFRGS/CBHA)  
Vera Beatriz Siqueira (UERJ/CBHA)

### **COMISSÃO ORGANIZADORA DOS ANAIS DO 42º COLÓQUIO DO CBHA**

Daniela Pinheiro Machado Kern (UFRGS/CBHA)  
Eduardo Ferreira Veras (UFRGS/CBHA)  
Fernanda Pequeno da Silva (UERJ/CBHA)  
Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)

**IMAGEM:** Aline Motta, (*Outros Fundamentos*, 2017-2019).

**DIAGRAMAÇÃO:** Thaís Franco

### Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C72 - Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte (42: 2022)

Anais do 42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte - Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA, Rio de Janeiro, 7-12 nov. 2022. (Organizadores: Vera Marisa Pugliese de Castro, Eduardo Ferreira Veras, Ivair Junior Reinaldim, Daniela Pinheiro Machado Kern, Fernanda Pequeno da Silva e Rogéria Moreira de Ipanema. Porto Alegre: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2023 [2022].

Vários autores

1367 p. 21x29,7 cm: ilustrado

ISSN: 2236-0719

<https://doi.org/10.54575/cbha.42>

1. História da Arte. I. Comitê Brasileiro de História da Arte. II. Anais do 42º do Colóquio do CBHA.

CDD: 709.81

Os textos dos artigos e as imagens reproduzidas nesta publicação são de responsabilidade dos respectivos autores.

Comitê Brasileiro de História da Arte (filiação ao *Comité Internationale de Histoire de l'Art*).

<http://www.cbha.art.br/index.html>

e-mail: [cbha.secretaria@gmail.com](mailto:cbha.secretaria@gmail.com)

# As masculinidades como perspectiva para a história da arte na América Latina

Ricardo Henrique Ayres Alves, Universidade Federal de Pelotas/  
<https://orcid.org/0000-0002-4021-9168>  
ricardohaa@gmail.com

## Resumo

Este texto apresenta a abordagem das masculinidades como uma perspectiva para o campo das artes visuais partindo da exposição (en)clave Masculino (2016), curada por Gloria Cortés Aliaga, e apresentada no Museo Nacional de Bellas Artes em Santiago, no Chile. A partir de tal abordagem são discutidos aspectos das masculinidades na arte brasileira em duas exposições: Hudinilson Jr.: Explícito (2020), curada por Ana Maria Maia com assistência de Thierry Freitas na Pinacoteca do Estado de São Paulo e Alex Vallauri (2021), curada por Fabrícia Jordão na Galeria Index e no Museu Nacional da República, em Brasília. A análise dos projetos curatoriais e das obras que os constituem permitiu identificar aspectos das masculinidades hegemônicas discutidos principalmente em relação à dissidência homoerótica, produzindo imagens que se abrem para a diferença.

**Palavras-chave:** Masculinidades. Homoerotismo. Gloria Cortés Aliaga. Hudinilson Jr.. Alex Vallauri.

## Abstract

This text presents masculinities as a perspective for the visual arts based on the exhibition (en)clave Masculino (2016), curated by Gloria Cortés Aliaga, and presented at the Museo Nacional de Bellas Artes in Santiago, Chile. Based on this approach, aspects of masculinities in Brazilian art are discussed in two projects, the exhibition Hudinilson Jr.: Explícito (2020), curated by Ana Maria Maia with assistance from Thierry Freitas at Pinacoteca do Estado de São Paulo and Alex Vallauri (2021), curated by Fabrícia Jordão at Galeria Index and at the Museu Nacional da República in Brasília. The analysis of curatorial projects and the works that constitute them allowed identifying aspects of hegemonic masculinities discussed mainly in relation to homoerotic dissidence, producing images that open up to difference.

**Keywords:** Masculinities. Homoeroticism. Gloria Cortés Aliaga. Hudinilson Jr. Alex Vallauri.

## Introdução

Uma série de indícios aponta a urgência de revisões, ampliações e discussões nos cânones da História da Arte na atualidade. Em geral, tais debates discorrem sobre tendências, grupos e sujeitos contra-hegemônicos parcialmente representados nas narrativas que se consolidaram na disciplina ao longo dos anos. Nos museus de arte, são cada vez mais frequentes exposições que tratam de grupos subalternizados, com o intuito de incluí-los em um contexto de maior visibilidade.

Como exemplo de tal prática, destaco duas proposições de importantes instituições brasileiras. A primeira é a do Museu de Arte de São Paulo (MASP), sob a gestão de Adriano Pedrosa, que entre 2016 e 2022, organizou mostras com diferentes narrativas, tais como *Histórias da infância* (2016), *Histórias da sexualidade* (2017), *Histórias afro-atlânticas* (2018), *Histórias das mulheres*, *Histórias feministas* (2019), *Histórias da dança* (2020) e *Histórias brasileiras* (2022). A diversidade sugerida, tanto pela grafia no plural quanto pela sequência de diferentes temas, demonstra o enfoque num posicionamento que evidencia a existência de diversos pontos de vista, a partir dos quais se pode pensar a arte. Além disso, tais exposições coletivas foram acompanhadas de mostras individuais, que dialogaram entre si e com o tema proposto pela exibição principal, tendo-o como um norte.

A segunda iniciativa que merece destaque é o ciclo *Histórias Ausentes*, criado pelo Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS), em 2019, na gestão de Francisco Dalcol. Trata-se de um programa de exposições periódicas que dá destaque às narrativas e aos artistas invisibilizados, procurando preencher lacunas na historiografia da arte. No mesmo ano, foi inaugurada a mostra *Otacílio Camilo – Estética da rebeldia*, curada por Izis Abreu, que abordou a produção do artista negro gaúcho, transitando entre diferentes linguagens e privilegiando a gravura e os pequenos formatos; desde então, outras exposições foram realizadas a partir dessa iniciativa.

No amplo espectro de revisão e ampliação da história da arte, é possível destacar grupos e sujeitos subalternizados inscritos nas dissidências de sexo e gênero, os quais vêm sendo objeto de diversas reflexões a partir de campos como os Estudos Feministas e os Estudos *Queer*. Inúmeros livros e exposições vêm demarcando a importância artística e histórica de pessoas que estiveram à margem das narrativas-mestras, por serem mulheres e/ou por declinarem da heteronormatividade e da cisgeneridade.

No entanto, em uma perspectiva que compartilha referências e teorias semelhantes, mas que também se ocupa de outros objetos, é interessante perceber a existência de iniciativas que buscam analisar os discursos da hegemonia, jogando outra luz sobre aqueles que sempre estiveram sob os holofotes. Nesse caso, não se trata de

dar visibilidade a quem está de fora, mas de observar e questionar os discursos que constituem a hegemonia, demonstrando inclusive como o centro se define a partir das margens e vice-versa.

O campo emergente dos Estudos das Masculinidades tem sido um desses espaços de escrutínio do *status quo*. Tendo em vista a hegemonia do masculino como uma das diretrizes que dá forma ao sistema de sexo/gênero (RUBIN, 2017), a masculinidade tem sido investigada de forma crítica, identificando-se, inclusive, como as dissidências se relacionam com tal conceito. A partir das pesquisas reunidas por Fernando Marques Penteadó e José Gatti (2011), é possível perceber como o tema das masculinidades é influenciado pelos Estudos de Gênero e de Sexualidades bem como pela Teoria *Queer*, procurando desnaturalizar os discursos hegemônicos associados ao masculino, abrindo espaço para sua abordagem de forma plural.

Nas artes visuais, um exemplo dessa postura é a exposição *(en)clave Masculino*, curada por Gloria Cortés Aliaga e apresentada no Museu Nacional de Bellas Artes do Chile (MNBA) em 2016.

### **O (en)clave Masculino, de Gloria Cortés Aliaga**

Gloria Cortés Aliaga (2013) é uma historiadora da arte e curadora que se debruça sobre a arte chilena produzida nos séculos XIX e XX, debatendo-a desde a perspectiva da Teoria de Gênero. Em *Modernas: Historias de mujeres en el arte chileno 1900-1950*, a autora discorre sobre a importância das artistas mulheres em seu país, no contexto da arte moderna; em 2014, ao assumir o cargo de curadora no Museu Nacional de Bellas Artes do Chile, a perspectiva de gênero continuou a fazer parte de sua prática, sendo *(en)clave Masculino* (2016) um dos resultados na instituição.

Sua realização se destaca como uma iniciativa que procura desconstruir os discursos hegemônicos da arte, a partir da análise da hegemonia e não da narrativa dos subalternizados. É a partir dessa apresentação e das questões por ela propostas, que serão analisados os discursos da masculinidade em exposições recentes no Brasil, exercitando tal perspectiva no campo das dissidências.

Tal mostra integrou o projeto institucional *Colección (en) Permanente (revisión)*, que buscava justamente desenvolver novas perspectivas a partir da coleção da instituição, por meio de outras narrativas. No catálogo da mostra é possível identificar alguns aspectos do programa desenvolvido por Aliaga (2016), como o fato dele se desenvolver a partir de uma coleção na qual apenas 11% dos trabalhos foram produzidos por artistas mulheres.

Nesse sentido, ao invés de propor o preenchimento de lacunas da coleção com uma exposição que evidenciasse a presença e a importância das mulheres na arte chilena, a curadora propôs observar o masculino – tanto na produção de artistas homens como nas representações da masculinidade –, tratando de obras importantes para a história da arte no país, agora pensadas a partir de outra perspectiva que desnaturaliza o cânone.

A ênfase no séc. XIX e no início do XX e, por consequência, o contexto de instauração da arte moderna, permite entender a masculinidade hegemônica como um elemento fundamental na constituição da modernidade. A partir da matriz europeia, o projeto moderno moldou os territórios colonizados, suas práticas e os preceitos da arte. Segundo Walter Mignolo (2008), o controle do gênero e da sexualidade seria um dos quatro pilares essenciais que constituem a matriz colonial de poder, junto ao controle da economia e da autoridade, bem como do conhecimento e da subjetividade. Para o autor, o fato de tais pilares funcionarem de maneira integrada (apesar da aparente dissociação), seria um dos fatores determinantes de seu poder.

Debatendo a criação de órgãos como a Academia de Bellas Artes em 1849 e o Museu Nacional de Bellas Artes em 1880, Aliaga (2016) afirma que, por meio de tais realizações, o Estado chileno cumpriu sua função normalizadora e que, enquanto instituições decorrentes do projeto da modernidade, eles também são espaços de reprodução da hegemonia da masculinidade. Nesse sentido, o jogo de palavras no título da mostra indicaria as duas perspectivas a partir das quais a autora pensa essa relação, já que o termo (en)clave

[...] indaga en los modelos de género promovidos por el arte como dispositivo articulador de imaginarios y contenidos [en clave] y al museo como principal territorio de ejecución y promoción de ese modelo [enclave], en el cual la propia disciplina de la historia del arte ha participado, en tanto reproduce las ausencias de las subjetividades obliteradas y las dinámicas de poder -visuales y verbales- presentes en las narrativas tradicionales (ALIAGA, 2016, p. 20).

A ambiguidade dos termos tanto evoca o masculino – enquanto chave de compreensão para o conjunto de obras apresentado –, quanto pensa no espaço do museu como um enclave, um território particular no qual se desenvolvem e reforçam os discursos da história da arte, ou seja, um debate que atravessa a iconologia e a institucionalidade do espaço museológico.

De maneira geral, a exposição se debruça sobre dois eixos: o primeiro debate as identidades masculinas, apresentando, por meio das obras, aspectos como a paternidade e a patrilinearidade; e o segundo, discute a hegemonia a partir da sua imposição sobre o outro, mostrando exercícios de poder e submissão, como a



representação das violências e do corpo feminino por artistas homens. A divisão dos temas por salas específicas reforça a proposição da curadoria, ao mesmo tempo em que alguns aspectos parecem atravessar tais divisões, permitindo o estabelecimento de uma rede discursiva ainda mais complexa.

A sala que apresenta diversos retratos de mulheres pintados por homens desloca a atenção da iconografia masculina (obviamente numerosa na mostra) para a mão que segura o pincel. Em outra direção, certos recortes da exposição também discutem a possibilidade de pensar o homoerotismo e a ambiguidade de gênero, temas que parecem distantes da hegemonia da masculinidade no escopo temporal contemplado pela mostra. Uma obra importante para esse debate é a representação de um corpo masculino afeminado em *Prometeo encadenado* (1883) de Pedro Lira, que está diretamente ligada à um certo aspecto da tradição pictórica, interessada por tal ambiguidade. Ainda que distante das posições contemporâneas em defesa das dissidências de gênero e sexualidade que vivemos atualmente, é interessante perceber como as masculinidades se constituem em outros tempos de uma maneira menos rígida do que se poderia pensar em um primeiro momento.

Uma obra que foge do recorte temporal majoritário da mostra e certamente evoca discussões contemporâneas é a fotografia *Las dos Fridas* (1989), da dupla *Las Yeguas del Apocalipsis*, composta por Pedro Lemebel e Francisco Casas. Produzida por Pedro Marinello, apresenta os artistas em uma ação performática, encenada diante da câmera, semelhante ao quadro da pintora mexicana Frida Kahlo. Para Aliaga (2016), tal trabalho fala de outro lugar, denunciando a exclusão do corpo homossexual dos discursos hegemônicos em um momento posterior, ainda marcado pela ditadura. Dessa forma, sua realização é resultado de um tempo em que os sentidos da masculinidade se ampliam na arte, compreendendo também a crítica à hegemonia masculina.

É possível dizer então que o projeto de Aliaga discute uma hegemonia, mas que também se abre para dissidências que, de alguma maneira, são fundamentais para definir a norma. Gatti (2011, p. 12) afirma que “[...] a mulher se define como “não homem” e o homem, por sua vez, não precisaria se definir. O homem já o é de antemão, e o mundo – assim como o discurso sobre o mundo - está preparado para ele.”

Por esse motivo, a análise da masculinidade naturalizada como norma e a oposição ao feminino são partes importantes de sua definição. No entanto, ao narrar o surgimento dos termos homossexualidade e heterossexualidade no século XIX, Gatti (2011, p. 13) afirma que “assim como a própria definição de masculinidade se fez possível a partir da asserção do feminino, a heterossexualidade necessitou da homossexualidade para poder se tornar visível. O homossexual veio assim cumprir seu papel no patriarcado: o

de ser o Outro do heterossexual". Pode-se pensar então na dissidência como elemento fundamental para definir a norma, mas é necessário compreender que ao escrutinar as masculinidades acabaremos incorporando práticas e discursos desses polos, mesclando elementos do centro e da borda e, por vezes, ultrapassando seus limites e contribuindo para leituras mais complexas.

A partir desse debate é possível afirmar que o projeto de Aliaga privilegia a análise das masculinidades heterossexistas modernas, inscritas na instauração da modernidade na América Latina (mais especificamente, no Chile), mas que também apresenta um período posterior da história e da arte ao trazer *Las Yeguas del Apocalipsis*, como exemplo de um contexto no qual as masculinidades se configuram de forma mais plural nas manifestações artísticas, incorporando aspectos das dissidências e críticas à hegemonia masculina.

É a partir de seu empreendimento curatorial e de sua posição de investigação dos discursos da masculinidade, que serão analisadas exposições dos artistas Hudinilson Jr. (1957-2013) e Alex Vallauri (1949-1987) que atuaram no mesmo período de Lemebel e Casas, e que compartilharam com eles a discussão sobre a masculinidade a partir de contornos dissidentes, em especial a partir do homoerotismo.

### **Masculinidades, a partir de Hudinilson Jr. e Alex Vallauri**

Entre os anos de 2020 e 2021, realizou-se a mostra *Hudinilson Jr.: Explícito*, na Pinacoteca do Estado de São Paulo, onde o artista coordenou (de 1975 e 1981) o Centro de Xerografia, fomentando a prática da arte xerox, tema que atravessou suas quatro exposições individuais na instituição e duas curadorias de mostras coletivas. A mostra, que contou com obras do artista doadas pela família após sua morte, foi apresentada no prédio Pinacoteca Estação, sob a curadoria de Ana Maria Maia com assistência de Thierry Freitas. Assim, o espaço do museu e o da cidade, são duas linhas de força da curadoria, como determinado por Maia (2020, p. 12) ao afirmar que "o museu e a cidade, portanto, foram duas instâncias da vida pública com as quais o artista se engajou".

Reunindo arte xerox, fotografias, gravuras, desenhos, cadernos e objetos, a mostra apresentou um importante panorama da produção do artista. Antes de sua realização, um dos maiores empreendimentos que se debruçou sobre a produção de Hudinilson Jr. foi o livro *Posição amorosa: Hudinilson Jr.*, de Ricardo Resende (2016). Um dos maiores méritos da obra é demarcar a questão do homoerotismo, fundamental para o artista, explorando as manifestações em diferentes obras e fases de sua produção. Ainda assim, uma de suas fragilidades é não dar a devida atenção para o tema da aids, contemporâneo à produção do artista e, inegavelmente, presente em obras como

os Cadernos de Referência (ALVES, 2020), volumes de colagens que, em um primeiro momento, serviriam como uma fonte de referências para outros trabalhos, mas que acabaram se tornando, eles próprios, uma série de obras.

É interessante perceber que a mostra de 2020 demarca claramente a presença da enfermidade nos Cadernos de Referência, destacando a cobertura midiática sobre o tema, por meio de reportagens selecionadas, recortadas e coladas pelo artista, entre diversos outros elementos. No entanto, é importante destacar que a maioria das imagens nos volumes apresentam o corpo masculino como tema, e que a presença de mulheres como Madonna, Monalisa, Narcisa Tamborindeguy e Claudia Alencar é eventual e pouco numerosa perto do montante de homens. Famosos ou anônimos, nus ou vestidos, corpos de halterofilistas, astros do cinema e de novelas, cantores, obras de estatúria clássica e de artistas como Warhol, Mapplethorpe, Vallauri e do próprio Hudinilson Jr. dividem espaço com cenas de pornografia gay (MAIA, 2020). São eles os protagonistas dessa narrativa que inclui trabalhos nos quais o próprio artista aparece nu, em geral por meio de xerografias. Segundo a curadora, Hudinilson Jr.

mal interpretou manuais técnicos, estéticos, políticos e sobretudo morais; empregou seu corpo como matriz gráfica e de performance; desnudou-se para repercutir um imaginário homoerótico e contracultural, à revelia de dificuldades de recepção calcadas no conservadorismo e no preconceito (MAIA, 2020, p. 10).

Nessa e em outras passagens do texto, o tema do homoerotismo é destacado pela curadora como fundamental para a compreensão da produção do artista. A obra de Hudinilson é atravessada pelo desejo, representado pelo corpo, por sua musculatura e falo, em uma apropriação do corpo masculino distinta daquela produzida por um artista heterossexual.

Quando analisa a perseguição e a censura sofrida pela mostra *Robert Mapplethorpe: The Perfect Moment* (1989), Douglas Crimp (2015) afirma que um dos principais motivos de desprezo pelas obras do artista era o fato de que ver suas imagens significava observar o mundo pelos olhos de um homem gay. Nesse sentido, a curadoria de Maia é precisa ao destacar a perspectiva do artista e o filtro a partir do qual ele constrói suas imagens, contemplando seu desejo. Além disso, é importante destacar que, no texto do catálogo, em uma menção ao cineasta Jean-Claude Benardet, quando ele discorre sobre a obra de Hudinilson, é mencionado o fato dos dois terem tido um relacionamento, questão bastante negligenciada quando se discorre sobre a biografia de artistas dissidentes da heteronorma.

Maia também destaca que Hudinilson Jr. conheceu Alex Vallauri em suas incursões pela cidade para grafitar e que foi ele que lhe apresentou o estêncil. Tal técnica seria largamente utilizada por Hudinilson e boa parte de suas máscaras contemplava imagens

de dorsos ou corpos inteiros de homens, além de “(...) elementos da história greco-romana, colunas, gladiadores, deuses da mitologia (...)” (MAIA, 2020, p. 20), elementos que também podem ser aproximados da iconografia homoerótica.

A exposição Alex Vallauri, com curadoria de Fabrícia Jordão, ocupou dois espaços em Brasília: a Galeria Index e o Museu Nacional da República no ano de 2021. O projeto expográfico procurou relacionar o ambiente expositivo com as ruas, utilizando andaimes verdes e tapumes rosados que evocam a urbe, espaço onde se desenvolveram boa parte dos trabalhos do artista. A exposição resgata a produção de Vallauri, pioneiro no grafite brasileiro, pensando-a a partir de seu deslizamento entre o mundo da arte e da sociedade de consumo, recorrendo à apropriação de elementos da iconografia de massas, mas também pontuando sua relação com o universo gay masculino, como pontua Jordão (2021).

Em seu texto, a curadora destaca a presença de elementos como a bota preta, o sapato vermelho, a luva, o sutiã e as estampas de onça que “[...] podem ser pensadas como deslocamentos de imaginários da cultura travesti e do homoerotismo (JORDÃO, 2021, p. 16). Tais imagens, construídas principalmente por meio de estênceis fixados em superfícies pela cidade, também compartilharam espaço com outras tipicamente masculinas, como gravatas e cartolas. No entanto, ao inserir a identidade gay de Vallauri como aspecto para a compreensão de sua obra, a aparente binaridade entre esses dois conjuntos adquire novos contornos.

Além da iconografia destacada por Jordão, a figura da Rainha do Frango Assado, personagem criada pelo artista e bastante lembrada pela instalação Festa na Casa da Rainha do Frango Assado (1985), apresentada na XVIII Bienal de São Paulo também é debatida pela curadora como um símbolo da dissidência. Para ela, é urgente que a produção de Vallauri seja entendida também a partir da dissidência ao sistema de sexo/gênero, tendo em vista as leituras normativas das quais seu trabalho foi objeto em outros estudos. Defendendo tal posição, afirma:

E é desde esse cenário que nessa exposição, a Rainha do Frango Assado, somando-se a tantas outras vozes de artistas travestis, transexuais e não-binárias, interpela-nos como uma mulher negra, suburbana e travesti. Que exige, mais do que visibilidade e representatividade, a implosão da estética binária, cis, heteronormativa também no mundo das artes (JORDÃO, 2021, p. 16).

Algo desse desejo de implosão pode estar contido no fato dos quatro núcleos da mostra – gravura, homoerótico, grafite e rainha – conversarem de maneira bastante integrada. No entanto, o tema homoerotismo não está limitado apenas a um núcleo, atravessando obras presentes nos outros. Dessa forma, Jordão parece implodir os

limites entre os temas, a partir dos quais organiza a produção de Vallauri, demonstrando o transbordamento do desejo que “não cabe em caixas”.

### **Considerações finais**

O empreendimento de Aliaga ao investigar os discursos da masculinidade apresenta uma abordagem plural, que contempla tanto a norma como a dissidência, ainda que a última esteja representada de maneira minoritária. O trabalho da dupla Las Yeguas del Apocalipsis, contemporâneo aos de Hudinilson Jr. e Vallauri, demonstra uma mudança de paradigma decorrente de uma série de debates que ganharam bastante fôlego na segunda metade do século XX. Além disso, esses artistas foram atravessados pelo impacto da aids, tema frequentemente negligenciado na historiografia da arte, mas que é enunciado por Maia – como fundamental para a compreensão da obra de Hudinilson Jr. –, e por Jordão – como elemento importante na biografia de Vallauri –, o que demonstra uma preocupação com o contexto de atuação dos artistas e com a construção de suas subjetividades.

Além dessa importante menção, as duas iniciativas curatoriais analisadas levam em conta o desejo homoerótico como chave de leitura para as obras dos artistas em uma visão ampla, que percorre o desenvolvimento de iconografias e simbologias particulares a partir da elaboração de trabalhos que recorrem à diferentes estratégias. Nesse contexto, a evocação de corpos masculinos viris, que outrora representavam um ideal de masculinidade e força, um exemplo a ser seguido e almejado, agora pode representar o desejo de um homem por outro. Já a imagem da mulher, objeto de desejo e de controle, surge agora como alvo de um outro tipo de admiração, como nas divas recortadas e coladas de Hudinilson Jr. ou na Rainha do Frango assado de Vallauri. São mulheres vistas como ícones, referências em um mundo dominado pelos homens.

Além disso, o corpo feminino é evocado por meio de acessórios e peças de vestuário incorporados pela cultura gay como símbolos da fluidez entre performatividades de gêneros. De forma geral, existem notáveis diferenças na figuração ou sugestão do corpo masculino e feminino, mas na produção de ambos os artistas, elas compartilham o fato de orbitarem a construção de masculinidades homoeróticas.

Um tipo de trabalho em particular se destaca para pensar o trânsito entre elementos associados às feminilidades e às masculinidades presentes no repertório dos artistas: suas obras em estêncil. Para Hudinilson Jr., elas majoritariamente mostravam corpos masculinos, e para Vallauri, as máscaras produziam sobre as superfícies da cidade símbolos associados ao feminino e à dissidência ao sistema de sexo/gênero. Nesses trabalhos a aparente dissociação entre suas produções, enlaçada pela construção

de masculinidades homoeróticas, transita entre a masculinidade e a feminilidade, construindo também na arte uma posição que se opõe à heteronorma e que, ao mesmo tempo, recorre a uma iconografia binária para construir seus próprios discursos que subvertem esse sistema.

## Referências

- ALIAGA, Gloria Cortés. *Modernas. Historias de mujeres en el arte chileno. 1900-1950*. Santiago, Chile: Origo, 2013.
- ALIAGA, Gloria Cortés. (en)clave Masculino Colección MNBA In: MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES. (en)clave Masculino. Santiago, Chile: MNBA, 2016. p. 17-51.
- ALVES, Ricardo Henrique Ayres. 2020. *Artes Visuais e aids no Brasil: histórias, discursos e invisibilidades*. 2020. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2020. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/214418>. Acesso em: 25 ago. 2022.
- CRIMP, Douglas. *Sobre as ruínas do museu*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2015.
- GATTI, José. Notas sobre masculinidades. In: PENTEADO, Fernando Marques e GATTI, José. *Masculinidades. Teoria, crítica e artes*. Barueri: Estação das Letras e Cores, 2011, p. 9-23.
- JORDÃO, Fabrícia. Alex Vallauri. In: GALERIA INDEX. *Alex Vallauri*. São Paulo: Galeria Index, 2021, p. 13-16.
- MAIA, Ana Maria. *Hudinilson Jr.: Explícito*. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2020.
- MIGNOLO, Walter (org.). *Género e descolonidad*. Buenos Aires, Argentina: Del Signo, 2008.
- PENTEADO, Fernando Marques e GATTI, José. *Masculinidades. Teoria, crítica e artes*. Barueri: Estação das Letras e Cores, 2011.
- RESENDE, Ricardo. *Posição amorosa: Hudinilson Jr*. São Paulo: Martins Fontes, 2016.
- RUBIN, Gayle. *Políticas do sexo*. São Paulo: Ubu, 2017.

### Como citar:

ALVES, Ricardo Henrique Ayres. As masculinidades como perspectiva para a história da arte na América Latina. *Anais do 42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA*, São Paulo: CBHA, n. 42, p. 158-167, 2022 (2023). ISSN: 2236-0719.  
DOI: <https://doi.org/10.54575/cbha.42.011>  
Disponível em: <http://www.cbha.art.br/publicacoes.htm>