



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

GUSTAVO COELHO

ARTE ERÓTICA, OBJETO E MEMÓRIA

Londrina
2025

GUSTAVO COELHO

ARTE ERÓTICA, OBJETO E MEMÓRIA

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Departamento de Artes
Visuais da Universidade Estadual de
Londrina - UEL, como requisito parcial
para a obtenção do título de Licenciado
em Artes Visuais.

Londrina
2025

Projeto gráfico e editorial:
Capa e guardas: Gustavo Coelho.
Revisão ortográfica: Arthus Mehanna.
Fotografias: Gustavo Coelho.

C672a Coelho, Gustavo.

Arte erótica, objeto e memória / Gustavo Coelho. - Londrina, 2025.
104 f. : il.

Orientadora: Vanessa Tavares da Silva.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Artes Visuais) -
Universidade Estadual de Londrina, Centro de Educação Comunicação
e Artes, Graduação em Artes Visuais, 2025.

Inclui bibliografia.

1. Arte-Erótica - TCC. 2. Arte-contemporânea - TCC. 3.
Processo-criativo - TCC. 4. Corpo-e-objeto - TCC. I. Tavares da Silva,
Vanessa. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Educação,
Comunicação e Artes. Graduação em Artes Visuais. III. Título.

CDU 7

GUSTAVO COELHO

ARTE ERÓTICA, OBJETO E MEMÓRIA

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Departamento de Artes
Visuais da Universidade Estadual de
Londrina - UEL, como requisito parcial
para a obtenção do título de Licenciado
em Artes Visuais.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Orientadora Vanessa Tavares da Silva
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Profa. Dra. Carla Juliana Galvão Alves
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof. Dr. Ronaldo Alexandre de Oliveira
Universidade Estadual de Londrina - UEL

*“De la mano de mis memorias,
descubrí el poder que llevo dentro de mí.”*

“De mãos dadas com minhas
memórias, descobri o poder que levo
dentro de mim.”

(Thalía. “Cada día más fuerte.”)

AGRADECIMENTOS

Agradeço, de coração, à minha mãe Luzia, meu pai Divanir e meu irmão Rodrigo por todo amor, apoio e incentivo incondicional. Esta conquista não é só minha, é a realização do nosso sonho juntos. Cada passo que dei até aqui foi impulsionado pela força que vocês sempre me deram, mesmo nos momentos mais difíceis.

Ao meu marido Wendel, meu companheiro de vida, obrigado por ser meu alicerce. Por me levantar quando pensei em desistir, por acreditar em mim mesmo quando eu duvidei, e por estar ao meu lado com amor e coragem.

Aos meus amigos e colegas, que caminharam comigo nesta jornada. Obrigado por compartilharem os desafios, as noites mal dormidas, os sorrisos e o apoio que tornaram tudo mais leve e possível.

À minha orientadora, professora Vanessa, por sua paciência, dedicação e generosidade em cada orientação. Sua confiança e apoio foram fundamentais para a construção deste trabalho.

À banca avaliadora, pela atenção, respeito e contribuições valiosas, e a todas as pessoas que, de alguma forma, contribuíram para que este trabalho ganhasse corpo, sentido e vida. Deixo aqui minha gratidão mais sincera. Sem vocês, esse sonho não teria se tornado realidade.

RESUMO

Nesta pesquisa, exploro a arte erótica *queer* e sua relação com memória e objeto, utilizando mídias físicas como CDs, LPs e fitas K7 para investigar as possibilidades de manifestação da sexualidade e do corpo. Ao atribuir ao objeto um novo sentido, fazendo com que o mesmo seja parte integrante da produção, atribuo a eles novos significados, levando em consideração o colecionismo e a importância deles em minha vida, rompendo com seu uso tradicional. Desse modo, tais objetos apresentam narrativas e vivências que desafiam os discursos normativos de uma sociedade ainda marcada pelo machismo estrutural. Assim, a pesquisa propõe um espaço de resistência onde o erotismo, a afetividade, subjetividade e a memória emergem como formas de contestação e expressão artística, evidenciando a potência do corpo e da sexualidade na arte contemporânea. A pesquisa parte de reflexões de autores como Georges Bataille, Henri-Pierre Jeudy, Sandra Rey, Edith Derdyk, entre outros, que contribuem para pensar o erotismo, o objeto, o processo e a pesquisa em arte.

Palavras-chave: Arte Erótica; Arte Contemporânea; Processo Criativo; Corpo; Objeto.

ABSTRACT

In this research I explore the queer erotic art and its relation to memory and object, making use of physical media, such as CDs, LPs and K7 tapes in order to investigate the possibilities of sexuality and body manifestation. When attributing a new sense to the object, integrating it to the production, they are attributed new meanings, taking collecting in consideration and their importance in my life, disrupting their common usage. Thereby, such objects present narratives and experiences that defy normative discourses of a society which is still marked by structural male chauvinism. Hence, the present research proposes a space of resistance where eroticism, affectivity, subjectivity and memory emerge as forms of contestation and artistic expression, evidencing the power of the body and sexuality in contemporary art. The research draws on authors such as Georges Bataille, Henri-Pierre Jeudy, Sandra Rey, Edith Derdyk, amongst others, who contribute to think about eroticism, the object, the process and research in the arts.

Keywords: Erotic Art; Contemporary Art; Creative Process; Body; Object.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	1
2 A ARTOGRAFIA COMO METODOLOGIA	6
3 CORPO E EROTISMO COMO LINGUAGEM	10
4 OBJETO, COLECIONISMO E MEMÓRIA AFETIVA	17
5 A INSTALAÇÃO	35
6 EROTISMO NA ARTE CONTEMPORÂNEA	38
6.1 O Caso Queermuseu e a Censura na Arte Queer	46
7 PROCESSO CRIATIVO E SUBJETIVIDADE NA PRODUÇÃO	53
7.1 Cerâmica Erótica	65
7.2 Diálogo com a Produção de Artistas	68
7.3 O Encontro com o Outro	75
8 CONCLUSÃO	85
9 REFERÊNCIAS	90

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Performance <i>Imponderabilia</i> (1977) - Marina Abramovic e Ulay	5
Figura 2: A cor do sexo (2023), tinta acrílica sobre disco de vinil, Gustavo Coelho	15
Figura 3: <i>Censura</i> (2023), tinta acrílica sobre capa e fita cassete, Gustavo Coelho	16
Figura 4: Objeto da série <i>Eu Reproduzo</i> (2023-2025), técnica mista sobre CD - Gustavo Coelho	18
Figura 5: Série Fábrica Fallus (1990) - Márcia X	19
Figura 6: Parte da coleção pessoal de mídias de Thalia (2025)	21
Figura 7: Transa (2024), tinta acrílica sobre CD - Gustavo Coelho	33
Figura 8: Lisa Lyon (1981), fotografia - Robert Mapplethorpe	40
Figura 9: Helmut, Nova York (1978), fotografia - Robert Mapplethorpe	41
Figura 10: Nude Male (1977), fotografia - Andy Warhol	42
Figura 11: Pinto não pode (1981) - Hudinilson Jr.	43
Figura 12: Narcisse / Exercícios de me ver VII (1984) - Hudinilson Jr.	44
Figura 13: Registro fotográfico da série Exercícios de Me Ver (1984) - Hudinilson Jr.	45
Figura 14: Cena de Interior II (1994) - Adriana Varejão	47
Figura 15: Desenhando com Terços (2000-2001) - Márcia X Performance/instalação	48
Figura 16: Sem Título (2024), tinta acrílica sobre CD - Gustavo Coelho	50

Figura 17: Sem Título (2024), tinta acrílica sobre CD - Gustavo Coelho	51
Figura 18: Davi em equilíbrio (2025), Pênis de borracha cola e tinta acrílica sobre CD “Equilíbrio Distante - Renato Russo” - Gustavo Coelho	53
Figura 19: pÊLOS (2025), tinta acrílica e fita cassete sobre LP - Gustavo Coelho	56
Figura 20: Hipocrisia (2024), tinta acrílica e fita cassete sobre LP - Gustavo Coelho	57
Figura 21: Navalha Debaixo da Língua (2025), tinta acrílica e lâmina de barbear sobre a capa e LP - Gustavo Coelho	59
Figura 22: Série Eu Reproduzo (2023-2025), Técnica mista sobre LP - Gustavo Coelho	60
Figura 23: Roberta Close (1985), Acrílica sobre tela - Adir Sodré	61
Figura 24: Templo Invadido (2024-2025), Tinta acrílica sobre LP - Gustavo Coelho	62
Figura 25: Série Utilize (2024-2025), Cerâmica - Gustavo Coelho	66
Figura 26: My Bed (1998), Instalação - Tracey Emin	67
Figura 27: Fragilidade (2025), Pênis de borracha, parafusos, jóias e glitter sobre CD - Gustavo Coelho	70
Figura 28: Registro fotográfico da performance Desenhando com Terços (2000-2001) - Márcia X	72
Figura 29: ZUZA (2024) - Tinta acrílica e parte de cd sobre LP compacto - Gustavo Coelho	75
Figura 30: LP da Intimidade (2025) - Tinta acrílica LP - Gustavo Coelho	75
Figura 31: TRANScender (2025) - Giz pastel oleoso, pênis de borracha, acrílica e cola sobre CD - Gustavo Coelho	77
Figura 32: NICO (2025) - Tinta acrílica sobre compacto - Gustavo Coelho	80

Figura 33: NICO 2 (2025) - Colagem digital - Gustavo Coelho	81
Figura 34: Sem Título (2025), tinta acrílica sobre mini fita cassete - Gustavo Coelho	84
Figura 35: Sem Título (2025), tinta acrílica sobre mini fita cassete - Gustavo Coelho	85
Figura 36: Bunda (2023), tinta acrílica sobre CD - Gustavo Coelho	86

1 INTRODUÇÃO

Esta pesquisa busca explorar a arte erótica *queer*¹, investigando as representações da sexualidade, do corpo e da memória por meio de objetos e materiais afetivos como CDs, LPs e fitas cassetes. A princípio, o foco da pesquisa era prático, sendo uma investigação voltada para a prática artística em si, com o uso de mídias físicas como parte do corpo do trabalho em minhas produções. No entanto, ao longo do processo, a pesquisa ganhou uma dimensão teórica mais robusta, com o levantamento bibliográfico que embasa o trabalho, ampliando a compreensão das questões sobre erotismo, corpo e identidade *queer* na arte contemporânea. A pesquisa se desdobra em camadas, utilizando os objetos como pontos de partida para uma prática artística que transita entre o sensível e o teórico. Nesse caminho, ao integrar autores como Georges Bataille e Henri-Pierre Jeudy, fui capaz de aprofundar a reflexão sobre o erotismo, o corpo, o objeto e as narrativas que eles podem carregar. As referências e o estudo de obras de artistas como Tracey Emin, Robert Mapplethorpe, Hudinilson Jr. e Márcia X, entre outros, contribuíram para expandir a perspectiva sobre como o

¹ **Queer:** termo usado para pessoas que não se identificam com normas tradicionais de sexualidade e gênero. Pode incluir gays, lésbicas, bissexuais, trans, não binários, entre outros.

erotismo pode ser uma forma de resistência e expressão na arte.

Além disso, essa pesquisa desvia de uma análise estética do erotismo, buscando conectar minha produção artística ao meu processo pessoal e afetivo da coleção de mídias físicas, transformando-as em veículos de expressão. Ao longo deste trabalho, será discutida a apropriação de objetos do cotidiano, no caso, discos de vinil e CDs, e como esses objetos podem ser ressignificados para contar histórias sobre sexualidade, identidade de gênero e memória, ligando algo pessoal ao coletivo.

Tendo como base o texto de Sandra Rey (2002) “Por uma Abordagem Metodológica da Pesquisa em Artes Visuais”, entendemos que o equilíbrio entre o sensível e o teórico é essencial para o processo artístico. A liberdade do artista contemporâneo para quebrar “regras” ao trazer temas como o desta pesquisa, que se desdobrará em pinturas eróticas, é fundamental. Através dessa abordagem, o da pesquisa em arte, o objeto se torna um ponto central, sendo tratado não apenas como objeto de reprodução, – no caso, de músicas – mas como uma peça que interage com as produções, estendendo-se também a outras formas de expressão, como as peças em cerâmica que flertam com as nomenclaturas de corpo e objeto, em ressignificar um objeto

e criar outro. Meu processo criativo também é uma arte participativa, já que parte dos trabalhos nasce da colaboração de pessoas reais da comunidade LGBTQIAPN². São corpos, relatos e experiências que atravessam o trabalho, não apenas como referência visual, mas como presença e conteúdo, tendo como ponto de partida suas vivências.

Essa escolha está ligada à artografia, uma abordagem que integra criação, prática, experiência e pesquisa em artes visuais. A artografia compreende a produção artística como forma de investigação, onde o conhecimento surge da própria experiência, do encontro com o outro e da reflexão. Ao trazer vivências pessoais e coletivas para o centro dos trabalhos, fazemos um diálogo constante entre fazer, pensar e viver.

O objetivo da pesquisa é que, ao se deparar com os trabalhos, o espectador se sinta imerso no erotismo sendo provocado a refletir sobre as relações e diálogos propostos pelas obras. Isso remete à performance “Imponderabilia” de Marina Abramovic (1977), onde dois corpos nus são colocados em um cômodo estreito, fazendo com que o espectador seja "forçado" a interagir ao passar por esse espaço pequeno, observando os corpos de maneira intensa e

² **LGBTQIAPN+**: sigla que representa **Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais, Queer, Intersexuais, Assexuais, Pansexuais e Não-binários**. O sinal “+” abrange outras identidades e orientações não contempladas diretamente na sigla.

direta. Esse confronto cria um campo de afetações, gerando uma conexão emocional e sensorial com a obra.

Os objetos dos quais me utilizo têm um profundo caráter afetivo para mim e, nesta pesquisa, esse caráter torna-se parte integrante da produção artística. O corpo/objeto, portanto, não atua apenas como suporte artístico, mas se configura como um elemento importante que transcende a materialidade para se tornar um meio de expressão de desejos, emoções e identidades, refletindo a dualidade do corpo como sujeito e objeto na arte. Essa dualidade assume um papel fundamental no discurso artístico, articulando o sensorial, o simbólico e o poético.

Tendo em vista esses pontos, esta pesquisa é dividida em temas que ajudarão a entender o processo, como todo, por etapas. Primeiramente, busco contextualizar o corpo do ponto de vista do erotismo e a representação de vivências da comunidade *queer*, trazendo questões sobre sexualidade. Em seguida, retomo o objeto e seu campo de sentidos, abordando o meu colecionismo e a ligação com a afetividade. Por fim, apresento o processo criativo, relacionando-o com as referências teóricas e práticas e expondo as produções artísticas resultantes. De maneira geral, esta pesquisa busca mostrar a voz de vivências marginalizadas e validar a diversidade no meio artístico.

Figura 1 - Performance Imponderabilia (1977) - Marina Abramovic e Ulay.



Fonte:

<https://www.wikiart.org/en/marina-abramovic/imponderabilia>

2 A ARTOGRAFIA COMO METODOLOGIA

Todo esse trabalho está ligado à artografia, metodologia que mescla pesquisa, ensino e criação artística como uma forma de produção de conhecimento. Meu processo de criação envolve a interação com pessoas reais, suas histórias e seus corpos, buscando dar visibilidade a experiências LGBTQIAPN+. Belidson Dias destaca que esse método permite uma abordagem que integra vida, arte e pesquisa, ampliando as possibilidades narrativas:

As formas criativas de produzir saber encontradas em um projeto a/r/tográfico intrinsecamente abalam o conhecimento, por intermédio das meras justaposições, interações e fraturas que acontecem entre elementos visuais e textuais dentro do corpo de uma narrativa visual, ao mesmo tempo que mantêm intactas as diferenças essenciais entre esses elementos. (DIAS, 2011, p. 36)

Dessa forma, meu trabalho não se limita à representação do erotismo como tema estético, mas como um espaço de resistência e expressão. Ao incorporar corpos *queers*, faço da arte um meio de afirmação de narrativas frequentemente invisibilizadas. Utilizando a artografia como metodologia, proponho uma pesquisa viva, onde minha trajetória pessoal enquanto artista, pesquisador e

homossexual se funde às experiências de outras pessoas e a história percorrida pela comunidade. Cada corpo retratado, cada objeto pintado ou modelado, carrega não só minha história, mas também a de quem me atravessa.

Essa metodologia se manifesta na maneira como incorporo memórias, momentos e objetos que fazem parte da minha história no meu trabalho. O que vai de encontro com a perspectiva de Rita Irwin, que aponta que a artografia pode ser uma “pesquisa viva”, onde o artista, pesquisador ou educador constrói conhecimento através de dados verificáveis, organizados ou simbólicos, podendo fazer parte dessa investigação vivências e experiências, nas palavras da autora: "É uma Pesquisa Viva porque se trata de estar atento à vida ao longo do tempo, relacionando o que pode não parecer estar relacionado, sabendo que sempre haverá ligações a serem exploradas" (IRWIN, 2012, p. 29).

Dentro do contexto dessa pesquisa, as discussões trazidas por Belidson Dias e Rita Irwin sobre cultura visual e artografia oferecem um campo fértil para aprofundar o entendimento sobre como corpos LGBTQIAPN+ podem ser representados, reivindicados e ressignificados na arte contemporânea. Belidson Dias aponta que a cultura visual não é neutra, ela carrega historicidade e regula os modos de

ver e ser visto. No livro “O I/Mundo da Educação em Cultura Visual”, ele destaca:

Assim, os papéis da educação da cultura visual, entre outras, são os de promover o respeito e o reconhecimento da diferença social para incentivar a compreensão transcultural, reconhecer e compreender a diversidade cultural a fim de permitir o orgulho da herança cultural, discutir questões acerca do etnocentrismo, de estereótipos culturais, preconceitos, discriminações, racismo e sexismo, examinar a dinâmica da cultura em diferentes contextos, com o fim de desenvolver a consciência, e questionar a cultura dominante, para tornar a experiência prática e a interpretação da cultura visual mais flexível e acessível. (DIAS, 2011, p. 24)

Essa afirmação ressoa diretamente com minha prática artística. Ao trazer corpos queer para o centro da minha pesquisa, estou questionando essas regulações e criando um espaço onde a sexualidade e a identidade de gênero possam ser expressas livremente, sem a necessidade de adequação a padrões normativos.

A artografia, enquanto metodologia que une arte, ensino e pesquisa, permite que minha produção seja construída a partir de experiências reais. Como mencionei anteriormente, meu processo envolve o contato com pessoas LGBTQIAPN+, onde elas compartilham suas histórias, dores e desejos. A artografia nesse contexto não é apenas um método, mas uma prática de envolvimento com a vida.

A materialidade se torna essencial nesse processo. Quando escolho CDs, fitas cassete e discos para compor um trabalho não é apenas uma escolha estética, mas um gesto que conecta a arte com a memória e com a materialidade da existência *queer*. Esses objetos, muitas vezes descartados ou considerados obsoletos, tornam-se metáforas para os corpos *queer* que foram silenciados, mas que agora reivindicam sua presença e permanência. Nas notas introdutórias do livro “O I/Mundo da Educação em Cultura Visual”, Belidson escreve que "O livro discute representações de gênero e sexualidade como sendo historicamente e culturalmente contingentes ao invés de expressões naturais ou de caráter privado e individual" (DIAS, 2011, p. 22).

Esse pensamento ecoa em meu trabalho ao desafiar a normatividade da representação do desejo e do corpo na arte. Por que algumas formas de erotismo são aceitas e celebradas, enquanto outras são marginalizadas ou censuradas? Como um corpo *queer* pode existir no espaço da arte sem precisar se adequar a alguma regra ou padrão?

3 CORPO E EROTISMO COMO LINGUAGEM

O erotismo é um tema recorrente no mundo da arte, no entanto, não possui tanta notoriedade e não é veiculado de forma que ajude na visibilidade da diversidade e na vivência da comunidade LGBTQIAPN+. Embora presente na arte desde seus primórdios, muitas vezes se manifestou de forma sutil, velada por construções estéticas e simbólicas ligadas a ideais de beleza que atravessaram diferentes momentos históricos. Esses ideais, moldados sobretudo nas tradições clássica, renascentista e neoclássica, orientaram não apenas a representação do corpo, mas também a própria concepção de arte como um espelho da harmonia e da simetria. A noção de representação, por sua vez, começa a ser tensionada a partir da modernidade, momento em que os paradigmas visuais e estéticos passam a ser questionados e desestabilizados por novas proposições artísticas.

Mais do que um traço de época, o erotismo na arte reflete um tipo de olhar normativo que, historicamente, definiu o que pode ou não ser exibido, sentido e desejado. Na contemporaneidade, esse olhar vem sendo cada vez mais confrontado. O erotismo deixa, então, de ser apenas uma estética pautada em padrões idealizados e passa a se configurar como linguagem de contestação, permitindo que

outros corpos, afetos e experiências, especialmente, LGBTQIAPN+ ganhem visibilidade. Na contemporaneidade, o corpo e o erotismo podem aparecer como forma de empoderamento e símbolo de liberdade sexual. E é justamente pela capacidade da arte erótica de tensionar convenções e discutir temas historicamente marginalizados como o desejo, o corpo, a diversidade de gênero e a sexualidade que ela continua sendo tão relevante na contemporaneidade. Mesmo inserida em uma sociedade ainda marcada pelo machismo estrutural e por visões conservadoras sobre o corpo e o prazer, essa forma de expressão resiste, embora muitas vezes seja considerada inadequada ou ofensiva aos padrões dominantes de moral.

O erotismo na arte passa, assim, a ser uma ferramenta de visibilidade e afirmação de identidades historicamente apagadas, oferecendo espaço para que minorias possam expressar suas vivências. Esse embate entre arte e moralidade ainda não foi superado, tendo em vista cancelamentos e repúdio contra obras, exposições e performances nos últimos anos, como o caso da censura à exposição *Queermuseu* (2017), que entrará em pauta nos capítulos adiante. Tais episódios mostram que, mais do que nunca, é necessário discutir o modo como certos olhares pautados por uma concepção normativa e moralista ainda

tentam silenciar corpos, desejos e expressões que escapam ao modelo hegemônico.

Francesco Alberoni, em “O Erotismo” (1986) aborda essa repulsa ao tratar do erotismo e faz uma explanação sobre o promíscuo, sugerindo que não se trata apenas do comportamento sexual, mas pelo desejo e imaginário da experimentação de diferentes formas de relacionamento e intimidade. Segund

o o autor: “Pode-se escrever um livro sobre a amizade sem falar na inimizade. Mas não se pode escrever um livro sobre o erotismo, sem falar, descrever a repugnância” (ALBERONI, 1986, p. 90). Nesse trecho, o autor mostra que o erotismo não se limita ao prazer e excitação, mas pode envolver sentimentos contraditórios e conflitantes ao reconhecer a repugnância nesse contexto. Ele argumenta que, ao escrever sobre esse tema, sensações de desconforto ou aversão podem surgir.

Ao falar desse tema, entramos no campo do corpo, que dentro dessa pesquisa será parte integrante a partir do momento que as representações feitas são de corpos e vivências sexuais. Além do corpo, também trato do objeto, pois ambos se tornam depositários de narrativas individuais e coletivas. Os CDs, LPs e fitas, assim como o corpo humano, carregam marcas do tempo e memórias afetivas que, ao se

relacionar com a pintura, são ressignificados no contexto artístico. Podemos, inclusive, fazer uma comparação tendo como base a reflexão de Jeudy a partir de uma frase do psicanalista Paul Schilder que discute o estético e o objeto associado ao desejo sexual e a libido:

Para a psicanálise, o ideal da beleza continua a ser a própria expressão da libido, ligando-se essencialmente ao desejo sexual. “O objeto estético adquire sua qualidade da acumulação da energia instintiva”. Essa consideração, com leve colorido de economismo libidinal, expressa sobretudo o quanto o interesse pelo corpo humano idealizado como objeto estético depende do atrativo sexual. (SCHILDER apud JEUDY, 2002, p.24)

Essa perspectiva ecoa entre o corpo humano idealizado, como nas tradições clássicas já mencionadas e o objeto estético que compõe minhas produções, ambos mediados por vivências que dão dimensão ao erotismo e à subjetividade, fazendo com que o corpo e o objeto não apenas dialoguem, mas crie uma corporalidade própria, ao unir materialidade com o seu fator de carga de memórias e simbologia. Sendo assim, esse vínculo entre corpo e objeto também é fundamentado pela noção de que ambos podem ser mobilizados como formas de resistência e questionamento.

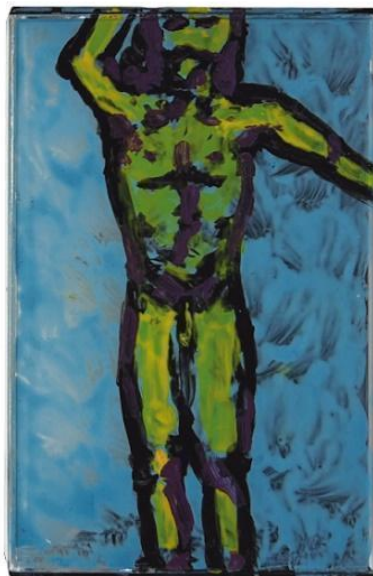
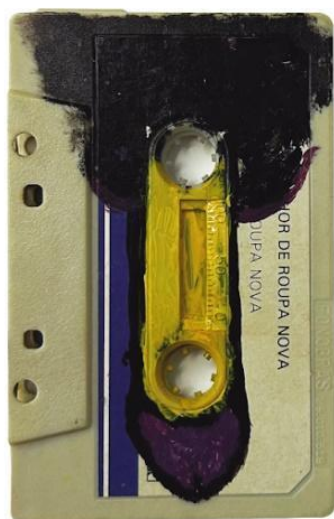
A partir desse ponto, essa pesquisa se desdobra em pinturas e representações da sexualidade, do erotismo e das vivências sexuais humanas, com o objetivo de enaltecer e dar

visibilidade aos corpos e às suas diversas manifestações. Mais do que simbólicos ou idealizados, para os corpos presentes nos trabalhos muitas vezes tenho como base pessoas reais, que compartilham comigo suas histórias, experiências e desejos. Convido pessoas da comunidade LGBTQIAPN+ a participarem do processo criativo, enviando imagens de seus corpos, muitas vezes nus ou em contextos ligados à intimidade acompanhadas de relatos e conversas que ajudam a construir o sentido das obras. Assim, cada trabalho não é apenas uma expressão individual, mas também o reflexo de uma rede de afetos e vivências que atravessam minha produção e a fortalecem como espaço de escuta, representação e resistência. Mais adiante, essas participações/colaborações serão aprofundadas como parte do processo desta pesquisa.

Figura 2 - A Cor do Sexo (2023), tinta acrílica sobre disco de vinil, Gustavo Coelho.



Figura 3: *Censura* (2023), tinta acrílica sobre capa e fita cassete, Gustavo Coelho.



4 OBJETO, COLECIONISMO E MEMÓRIA AFETIVA

Por meio de mídias musicais físicas como vinis, CDs, fitas cassetes, entre outros elementos que serão incorporados às pinturas, o objeto, que hoje é majoritariamente de apreciadores, torna-se corpo pulsante daquilo que faz a vida florescer, existir e resistir. Este trabalho se dá em conjunto com o estudo da produção de artistas, como a contemporânea Márcia X (1959-2005), que tem um vasto repertório de obras com temas de sexualidade, religião, erotismo e provocações éticas e políticas, assim como Tracey Emin (1963), que em suas obras atravessa o “limite” da expressão artística ao colocar uma carga extremamente pessoal, explorando a autoexpressão e a autodescoberta em seus trabalhos.

A produção desta pesquisa busca fazer uma intersecção entre os objetos utilizados para ouvir música de forma analógica e arte, colocando questionamentos e vivências marginalizadas num lugar em que elas possam ser ouvidas e, por meio destas ligações, entender a importância que a arte erótica tem para a liberdade de expressão, assim como as mídias tiveram importância para chegar à forma como ouvimos música hoje, contribuindo para uma compreensão mais ampla e inclusiva da sexualidade e da identidade de gênero dentro do panorama artístico

contemporâneo. A artista Rosângela Rennó faz uma reflexão sobre o apego ao que está em declínio. Ela compara o gesto de preservar objetos ao cuidado com o envelhecimento humano, associando esse vínculo ao processo de transformação pessoal, segundo ela:

Sem nostalgia alguma, desenvolver afeto pelo objeto em declínio e desejar guardá-lo é como observar e cuidar de um ser humano que envelhece, e perceber, serenamente, como o mundo se transforma junto com ele. E como eu mesma me transformo, junto com o mundo. (RENNÓ, 2017, p. 220)

Figura 4: Objeto da série *Eu Reproduzo* (2023-2025), técnica mista sobre CD - Gustavo Coelho



Figura 5: Série Fábrica Fallus (1990) - Márcia X



Fonte: <https://acervo.mam.org.br/ficha.aspx?ns=216000&id=5676&c=objetos&lang=BR>

A relação entre objeto, memória e transformação é visível na série *Eu Reproduzo*, na qual um pênis em ejaculação é pintado sobre a superfície de um CD. Fazer com que a intervenção interrompa a funcionalidade do objeto impedindo que o CD seja reproduzido carrega um simbolismo direto, o prazer impede a reprodução literal do som, mas ativa a escuta de outras narrativas, especialmente ligadas ao desejo e à sexualidade. O CD, nesse contexto, deixa de ser apenas um suporte, ele agrega outras dimensões como afeto, erotismo e resistência.

Tal proposta conversa com a série *Fábrica Fallus* (1990), de Márcia X, artista que também trabalha o falo como crítica social. Assim como eu intervenho sobre o CD, ela intervém sobre o falo de borracha apropriando-se da forma para tensionar moralidades e provocar deslocamentos simbólicos. Ambos os trabalhos lidam com a presença do falo não como afirmação do poder masculino tradicional, mas como ressignificação, um convite para reconhecer o prazer fora das normas e o corpo como arquivo sensível de memórias, lutas e afetos.

O interesse desta pesquisa emerge de uma intersecção entre paixão pessoal, memória afetiva e expressão artística, trazendo à tona tais objetos como possibilidades de articular questões da sexualidade, do erotismo e das diversas manifestações do corpo dentro do campo da arte. Essa escolha de material transcende a funcionalidade das mídias como instrumentos para reprodução de som ou do colecionismo, ampliando sua funcionalidade para uma investigação visual e emocional. Segundo Baudrillard:

A posse jamais é a de um utensílio, pois este me devolve ao mundo, é sempre a de um objeto abstraído de sua função e relacionado ao indivíduo. Neste nível todos os objetos possuídos participam da mesma abstração e remetem uns aos outros na medida em que somente remetem ao indivíduo. Constituem-se, pois, em sistema graças ao qual o indivíduo tenta reconstituir um mundo,

uma totalidade privada. (BAUDRILLARD, 1993, p.94)

O processo de ressignificação do objeto não apenas revela a carga afetiva e simbólica que lhes é atribuída, mas também evidencia como eles se tornam formas de contestação frente à hegemonia das narrativas culturais dominantes. Conforme o argumento de Baudrillard, no momento em que o objeto é abstraído de sua função utilitária, rompe com as lógicas tradicionais de uso e é colocado em uma dimensão simbólica que é subjetiva.

Figura 6: Parte da coleção pessoal de mídias de Thalia (2025).



Ao utilizá-los para enaltecer sexualidades e corporalidades, instaura-se uma prática artística e investigativa que subverte a lógica do colecionismo, para

criar um espaço de resistência onde memórias, afetos e desejos podem emergir. Como sistema de objetos, essas mídias físicas deixam de ser entendidas apenas como suporte para sons ou colecionismo nostálgico e passam a ser tratados como um repertório simbólico, capaz de materializar narrativas marginalizadas e desafiar os discursos normativos que invisibilizam corpos e sexualidades.

Essa resignificação também insere os objetos no campo das poéticas contemporâneas, onde o material não é apenas um meio, mas parte essencial do todo, no momento em que utilizo o objeto como parte integrante da obra pelo significado que ele tem para acrescentar. Portanto, ao entender as mídias físicas como portadoras de significados que transcendem a funcionalidade sonora, também se propõe uma perspectiva que enxerga o objeto como um mediador que conecta o indivíduo ao coletivo, posicionando-se como acesso para um mundo onde os corpos e sexualidades encontram espaço para existir.

Mas de onde vem a ideia de utilizar essas mídias como meio da produção artística? Minha relação com as mídias físicas não é apenas técnica ou colecionista, mas profundamente conectada às minhas vivências e memórias familiares. Desde a infância, CDs e fitas cassetes foram veículos para momentos de descoberta musical e conexão

interpessoal, momentos que transcenderam o ato de ouvir música. As experiências táteis, as formas de manuseio e a estética de cada álbum compuseram uma narrativa íntima que continua até hoje ao me tornar colecionador desses objetos e dar outro contexto para além disso ao envolver arte e objeto de desejo e consumo para trazer reflexões e dar espaço para corpos e vivências.

Desde pequeno, sempre estive profundamente imerso no universo da música e das mídias físicas, uma paixão que foi fortemente influenciada por meus pais, principalmente por minha mãe que compartilha comigo um gosto musical muito semelhante e, desde cedo, me apresentou ao mundo dos CDs e fitas K7, afinal, antes dos *streamings*, era normal as casas estarem cheias dessas mídias, e lá em casa não era diferente. Mas, para mim, nunca foram apenas uma forma de ouvir música; elas representavam uma conexão especial com meus pais, com a música em si, e compuseram momentos importantes na minha vida. Esses momentos iniciais de descoberta moldaram minha relação com a música e com as mídias que a transportam.

À medida que fui crescendo e me tornando fã de diversos artistas, meu interesse pelas mídias físicas foi aumentando. Cada CD que adquiri passou a representar não apenas a música que continha, mas também uma experiência

tátil e visual. O design cuidadoso de cada álbum, a textura das capas, o encarte com letras e imagens, tudo isso ia muito além de simplesmente apertar o *play*. Contemplar um álbum em sua totalidade, ouvindo as faixas na ordem proposta pelo artista, era e continua sendo uma forma de me conectar profundamente com a obra.

Embora não tenha memórias de infância relacionadas aos LPs, desde pequeno convivo com uma vitrola que era do meu pai e que hoje pertence a mim. A forma como os discos de vinil são criados, com todos os processos artesanais envolvidos, sempre me fascinaram. Há algo de mágico em um disco de vinil: o som que flui dos sulcos, o tamanho imponente e a necessidade de cuidados especiais como armazená-lo na vertical, utilizar escovas específicas para limpar as ranhuras do disco, tudo isso contribui para uma experiência auditiva e emocional única que me leva a pensar sobre a forma como diferentes gerações se conectam com a música de maneiras distintas. Esse ritual de ouvir um disco de vinil, com todo o cuidado e a qualidade sonora envolvida, representa uma apreciação pelas raízes e pelas técnicas tradicionais da música, algo que evoca um elo com o passado, sendo uma forma de reviver momentos que eu mesmo não vivenciei, mas que me tocam profundamente. É essa experiência que me leva a apreciar músicas de outras

épocas, de décadas passadas. As canções antigas têm um apelo especial para mim, como se carregassem consigo a essência desse tempo.

Ter uma ligação afetiva com esses objetos desencadeou diversas vertentes na minha trajetória. A primeira coisa que despertou meu interesse foi o design, a experiência de observar uma obra por inteiro. Ali estavam meus cantores favoritos, músicas, fotos, letras, arte, um universo junto em um único objeto, um universo que me conecta com o sensorial, com histórias e com nostalgia. Muitas vezes a compra desses álbuns estabelece uma conexão com algum momento, algo me fez querer ter aquele objeto em mãos, e o que poderia explicar isso seria a tangibilidade de um momento.

Lembro, por exemplo, de um momento que me conecta fortemente com uma amiga, onde ao sair da igreja colocamos “Peacock” de Katy Perry (2010), para tocar, naqueles celulares de antigamente, onde tínhamos que colocar poucas músicas por conta do espaço. Corremos da igreja até a casa de uma colega ao som dessa música, e ao comprar esse álbum anos depois é impossível tocá-lo e não reviver essa lembrança. Tenho também o primeiro CD que tive em minha coleção, um do Legião Urbana, uma coletânea chamada “Mais do Mesmo”, uma banda que, embora não

fosse da minha geração, foi trilha sonora de muitos momentos e eu ainda consigo sentir a felicidade da entrega desse CD em minha casa.

E como não sentir a emoção de quando era criança e fã de RBD ao colecionar seus álbuns e DVDs? Me lembro do meu irmão fazendo cópias dos CDs para mim, pois eram caros, e lembro do primeiro DVD que ele me deu de presente, ou seja colecionar também é resgatar desejos de infância, é esse universo de emoções e memórias que me traz até aqui e ter o produto original era uma forma de retribuir toda essa experiência ao artista e todo trabalho realizado até chegar na totalidade do objeto.

Foi assim que começou minha coleção. No início, eu buscava CDs de artistas dos quais era fã, como Thalia e RBD. Com o tempo, passei a frequentar sebos e livrarias, desenvolvendo um interesse pelas histórias por trás dos discos: a ordem das faixas, as capas, as curiosidades. Foi então que me dei conta de que não colecionava apenas CDs, mas também momentos, conhecimento, história e arte. Tudo isso armazenado dentro de caixinhas de acrílico ou papelão, contendo um disco, um CD ou uma fita.

Essa jornada não parou por aí. Ingressei no curso de Artes Visuais e incorporei esses objetos, carregados de significado, em minhas produções acadêmicas.

Paralelamente, comecei a atuar como DJ, encontrando na música mais uma forma de transbordar significados, sentimentos e histórias para além das artes visuais.

No livro “Coleções de Artistas”, Nessia Leonzini (2017) observa que muitos artistas articulam suas coleções com suas produções, seja como inspiração, seja como parte da composição. No meu caso, essa articulação acontece de forma ainda mais íntima e afetiva. Embora eu não utilize diretamente os objetos da minha coleção pessoal nas obras, preservando-os como parte da minha história, busco mídias semelhantes, equivalentes, que carreguem potências simbólicas e afetivas similares. Assim, o gesto de colecionar e o de criar não são separados, ambos partem dos mesmos impulsos, desejos e sensibilidades. A coleção é como uma camada subjetiva essencial, pois os critérios que me fazem colecionar como a memória, o afeto e o desejo são os mesmos que me fazem escolher determinado CD ou fita para pintar. O processo de criação, portanto, faz parte do imaginário que minha coleção constrói, revelando que o ato de colecionar não é apenas estético ou nostálgico, mas ligado a minha existência e expandida para a arte.

O ato de colecionar, assim como o processo de criação artística, relaciona-se diretamente ao indivíduo. [...] Nem todos os artistas colecionam, mas quando o fazem, os objetos de seu desejo compõem um olhar original

sobre sua linguagem. (LEONZINI, 2017, p.06)

Esse olhar original, no meu caso, se manifesta na forma como interpreto os objetos para além de sua função tradicional. Não se trata apenas de usá-los, mas de explorar o laço afetivo que estabeleço com eles e ressignificá-los de diferentes formas. A presença dessas mídias físicas na minha produção não foi inicialmente pensada de forma estratégica ou conceitual, ela surgiu de maneira quase inevitável, como uma resposta natural a situações em que fui convocado a falar de mim mesmo. Em um desses momentos, durante uma aula, ao ser convidado a levar um objeto que representasse algo pessoal, levei uma fita K7 e essa dinâmica abriu o caminho para a construção de uma linguagem artística conectada às minhas memórias, desejos e experiências pessoais. Desde então, esses objetos se tornaram parte constituinte da minha poética visual.

Essa conexão não é universal, o mesmo objeto que para outra pessoa pode parecer neutro ou banal, para mim carrega uma potência simbólica profunda. É justamente essa carga afetiva que transforma o objeto nostálgico em um veículo de narrativa, é uma maneira de transmitir essa afetação em múltiplas linguagens, na arte, na discotecagem e no colecionismo, por exemplo. Colecionismo esse que inclusive se estende por todo ambiente da minha casa, tenho

CDs e discos por toda parte e, claro, os aparelhos destinados para a reprodução dessas mídias, como a vitrola e o CD player.

O design é algo muito importante e que me chama atenção. As capas, as imagens e como as letras das músicas muitas vezes complementam perfeitamente a arte do próprio CD, harmonizando com a fotografia da bandeja de acrílico onde ele é colocado. O prazer de abrir a caixa de acrílico, colocar o CD para tocar e, ao mesmo tempo, folhear o encarte, me permite mergulhar na proposta do álbum. Sempre me pergunto: quantas pessoas trabalharam nesse projeto? A capa reflete o conteúdo musical? É como explorar uma obra de arte em forma de som.

Já a fita cassete me transporta diretamente para a infância. Tenho lembranças da minha mãe limpando a casa ao som de Rod Stewart ou Francesco Napolí, e do meu pai com seu gosto peculiar, ouvindo as fitas da Berenice Azambuja ou as músicas de duplo sentido do Manhoso. Eu era muito pequeno para lembrar com detalhes, mas é incrível como essas memórias, mesmo que meio distorcidas, sempre estiveram presentes. A fita cassete tem essa capacidade de evocar uma nostalgia quase palpável, como se, a cada toque, ela resgatasse momentos que nunca se perderam por completo.

Cada um desses formatos tem seu próprio encanto e oferece experiências únicas. Acredito que colecioná-los e compartilhá-los com outras pessoas é uma forma de mostrar como a música pode marcar momentos, conectar pessoas e transformar simples audições em verdadeiros momentos de descoberta e lembrança.

Anos depois, encontrei uma maneira de unir meu colecionismo com a minha produção em arte, criando algo que transcende a simples coleção. Comecei a incorporar minhas pinturas em mídias físicas, colocando nelas imagens que me representam ou que capturam uma realidade que quero expressar. Isso foi possível durante as aulas de pintura no curso de artes visuais, quando em uma das aulas foi solicitado que trouxéssemos algum objeto para compor uma natureza morta, e eu trouxe uma fita da banda Roupa Nova. A partir daí comecei a tentar incorporar a pintura a esses objetos, e sempre que solicitado algo pessoal em outras aulas eu comentava ou levava mídias físicas para que fizesse parte dos processos pertinentes às matérias.

É importante estabelecer essa relação com a intencionalidade de utilizar esse material, pois, além de ser parte das vivências das minorias às quais tento mostrar suas vozes em pinturas que integram os trabalhos, também carrega

afetividades que ajudam a potencializar a subjetividade no afetamento ao se deparar com elas.

Cada pintura, cada detalhe que insiro em um CD, fita ou LP, carrega uma parte de mim ou de pessoas próximas que compartilharam experiências e visões. A mídia física, que sempre foi um elo forte com o passado e com a música, agora também se tornou um veículo para minha expressão artística, um lugar onde minhas paixões se encontram e se materializam. Segundo o professor e pesquisador Ronaldo A. de Oliveira:

Memória, espaço e lugar têm constituído o mote desencadeador deste processo de formação que se configura nos e a partir dos objetos pessoais [...] Estes são depositários e relicários da sua própria constituição e também da sua transformação. (OLIVEIRA, 2013, p. 116)

Entender a importância e o impacto desses objetos em minha vida fez com que eu unisse essas mídias com a arte e as integrassem com a minha vivência. Com isso, há um momento que se estende à minha prática artística durante o curso de Artes Visuais, no qual comecei a experimentar a união desses objetos às pinturas, e aos desenhos, criando uma relação entre meu interesse de pesquisa em arte erótica, a relação que estabeleço com esses objetos e a memória. Ao incorporá-los em minha produção artística, eles deixam de ter

uma funcionalidade predeterminada para se tornarem elementos ativos na construção de significados.

Cada peça criada com um CD, fita ou LP, ativa o objeto no campo simbólico mencionado no qual as memórias pessoais dialogam com questões contemporâneas, como sexualidade, identidade e diversidade. Este campo de sentidos é ampliado pela dualidade das mídias físicas: ao mesmo tempo em que são veículos de conexão com o passado, tornam-se plataformas para uma expressão que busca, ao ressignificar suas funções originais, dão espessura às questões relativas à sexualidade, identidade e diversidade. Segundo a pesquisadora Marie-Christine Josso: “As narrações centradas na formação ao longo da vida revelam formas e sentidos múltiplos de existencialidade singular-plural, criativa e inventiva do pensar, do agir e do viver junto” (JOSSO, 2007, s/p) e, assim, o processo criativo vai além do simples ato de pintar ou esculpir; é uma extensão das minhas experiências e vivências como integrante da sociedade e da comunidade LGBTQIAPN+.

Incorporar imagens e conceitos a esses objetos permite que eles se tornem um meio de comunicação que mistura o pessoal e o coletivo, o íntimo e o político. Por exemplo, a textura do vinil ou a transparência do acrílico de um CD são elementos que dialogam diretamente com as

propostas visuais dos trabalhos, criando um jogo entre materialidade e simbolismo.

Figura 7: Transa (2024), tinta acrílica sobre CD - Gustavo Coelho



Por meio dessa prática, as mídias físicas e seus componentes se tornam também parte de uma investigação estética e conceitual sobre temas complexos como erotismo, identidade de gênero, diversidade e política. Desse modo, sigo na busca de um diálogo entre corpo, objeto e expressão artística, utilizando a materialidade das mídias como ponto de partida para reflexões mais amplas sobre o papel da arte erótica na contemporaneidade.

A produção resultante busca não apenas explorar as possibilidades formais e simbólicas das mídias físicas, mas também criar uma ponte entre o passado e o presente, entre o

pessoal e o coletivo, culminando em uma instalação que buscará convidar o espectador a refletir sobre as relações propostas. Ao articular memórias pessoais com práticas contemporâneas, tento estabelecer um espaço de conexão sensorial e intelectual, onde o corpo e o objeto assumem papéis centrais no discurso artístico. A materialidade das mídias físicas, torna-se, assim, a base para uma exploração que busca o sensorial e o poético como dimensões fundamentais e também se desdobra para outras materialidades como a cerâmica como extensão dessa produção nas mídias.

5 A INSTALAÇÃO

A concretização desta pesquisa se materializa em uma instalação que será apresentada no momento da defesa deste trabalho. Mais do que reunir obras, o intuito é criar um espaço imersivo onde memórias, vivências e afirmações minhas e da comunidade LGBTQIAPN+ se entrelaçam em um ambiente sensorial, afetivo e simbólico.

A proposta é ocupar um cômodo pequeno, justamente para provocar uma sensação de proximidade quase incômoda, tensionando o corpo do espectador e obrigando-o a lidar com a densidade simbólica do espaço. A intenção é que o visitante adentre um ambiente que condense as camadas do projeto, o íntimo e o coletivo, o prazer e a dor, o silêncio e a música, o objeto e o corpo.

Serão reunidas produções desenvolvidas ao longo de todo o percurso do TCC englobando produções bidimensionais e tridimensionais. A instalação também contará com música ambiente, que será através de uma vitrola ou CD player como parte essencial não só para intensificar a atmosfera sensorial, mas também por ter vínculo com a minha trajetória.

Além disso, decidi deslocar parte da minha coleção para a instalação. Assim como Duchamp fez com o mictório,

ao retirar o objeto de seu contexto original, meus itens ganham novos significados. No meu caso, essa ressignificação acontece pelo ato de nomear cada objeto, os títulos que dou a eles remetem a momentos, afetos e memórias específicas da minha trajetória. Ao expor essa parte da coleção junto aos meus outros trabalhos, reforço ainda mais a relação entre objeto e memória. Os nomes funcionam como pequenos relatos, pistas do que aquele item representa para mim e, ao entrar em contato com esses nomes, o público é convidado a imaginar, sentir ou reconstruir as histórias por trás de cada objeto. Assim, o espaço da exposição se torna um território onde objeto, corpo e memória se cruzam.

Esses objetos deixam de ser apenas itens de acervo pessoal e passam a compor o espaço expositivo como relicários afetivos, carregando histórias e marcas do tempo. Mais do que um conjunto de obras, a instalação será uma tentativa de organizar ou talvez aceitar a desorganização de tudo aquilo que nos constitui, nossos fragmentos, afetos, tensões e desejos.

Nesse ambiente de encontros e sobreposições, os limites entre arte, vida, memória e identidade se dissolvem. A instalação não pretende organizar ou simplificar as experiências ali reunidas, mas sim acolher a complexidade que nos atravessa. Se, à primeira vista, ela parecer confusa ou desconcertante, é justamente porque reflete a pluralidade de afetos, histórias e vivências que nos compõem.

6 EROTISMO NA ARTE CONTEMPORÂNEA

Frequentemente reprimida devido aos preconceitos de diferentes épocas, a arte erótica tem persistido ao longo do tempo como uma forma de expressão desafiadora das normas e convenções sociais, mesmo enfrentando repressão e desvalorização em diversos períodos históricos. Supõe-se que, nos dias atuais, a arte erótica mantenha sua relevância ao oferecer uma plataforma de representação e empoderamento para minorias, proporcionando espaço para a expressão de identidades marginalizadas e experiências subalternas.

No livro “O Erotismo”, de Georges Bataille (1987), é possível entender que a liberdade sexual sempre foi limitada por normas sociais ou regras que restringem certas práticas ou comportamentos, não se sabe ao certo como eram aplicadas, mas desde o início da civilização, para garantir uma ordem social, o erotismo sempre esteve sujeito a uma tensão entre o desejo de liberdade e a necessidade de restrição para se adequar à sociedade.

Podemos dizer somente que, em oposição ao trabalho, a atividade sexual é uma violência que, enquanto impulso imediato, poderia perturbar o trabalho: uma coletividade laboriosa, no momento do trabalho, não pode ficar à sua mercê. Somos pois levados a pensar que, desde a origem, a liberdade sexual teve de ser limitada pelo que se pode

chamar de interdito, sem, no entanto, nada podermos dizer dos casos em que ele se aplicava. (BATAILLE, 1987, p. 33)

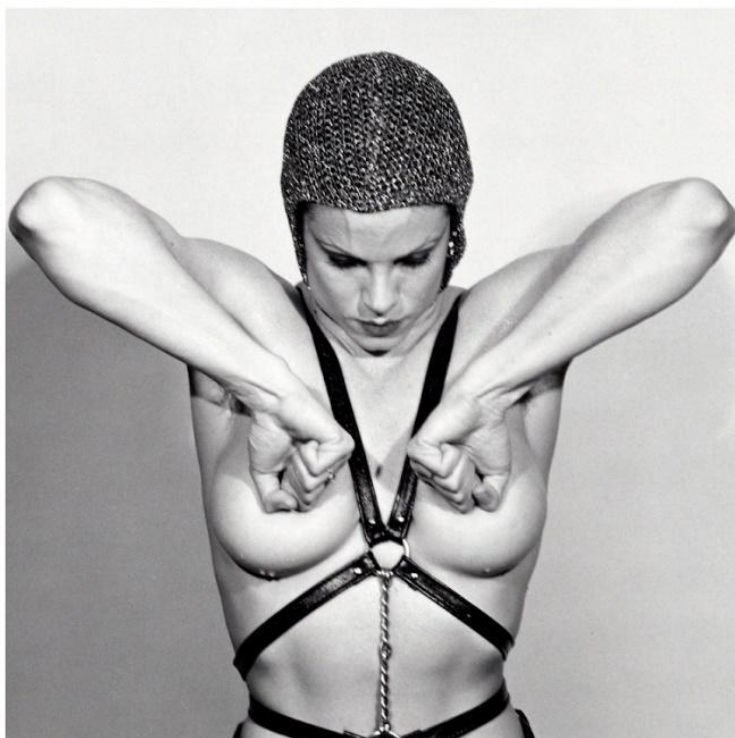
Bataille (1987) também observa a forma como em seu tempo e, podemos estender tal reflexão aos dias de hoje, as restrições em torno da sexualidade são frágeis ao mesmo tempo em que são opressivas, o que sugere uma incerteza em relação às normas sociais e tabus sexuais, mas que mesmo essas restrições, mesmo variando em culturas e contextos sociais, teriam uma base universal que as fundamenta, segundo o autor:

Conhecemos hoje a fragilidade dos aspectos que demos ao interdito informe de onde decorre a necessidade de uma atividade sexual subordinada a restrições geralmente observadas. Mas adquirimos nessa ocasião a certeza de uma regra fundamental que exige nossa submissão a certas restrições em comum. O interdito que se opõe em nós à liberdade sexual é geral, universal; os interditos particulares são os seus aspectos variáveis. (BATAILLE, 1987, p. 34)

A partir dos anos de 1960, com a revolução sexual e os movimentos pelos direitos LGBTQIAPN+, artistas começaram a incorporar temas como desejo, sexualidade e identidade em suas obras, muitas vezes utilizando o erotismo como um recurso visual e conceitual para desestabilizar padrões normativos impostos. Artistas como Robert Mapplethorpe (1946-1989) e Andy Warhol (1928-1987), por

exemplo, exploraram o corpo masculino e as nuances do desejo homoerótico em seus trabalhos, estabelecendo um marco importante para a arte *queer*. Mapplethorpe, em especial, desafiou convenções sociais ao retratar o fetichismo e a sexualidade *gay* com um olhar sofisticado e provocativo, elevando temas marginalizados à esfera da cultura.

Figura 8: Lisa Lyon (1981), fotografia - Robert Mapplethorpe.



Fonte:

<https://www.mapplethorpe.org/portfolios/portfolio/selected-works/leather?view=slider#3>

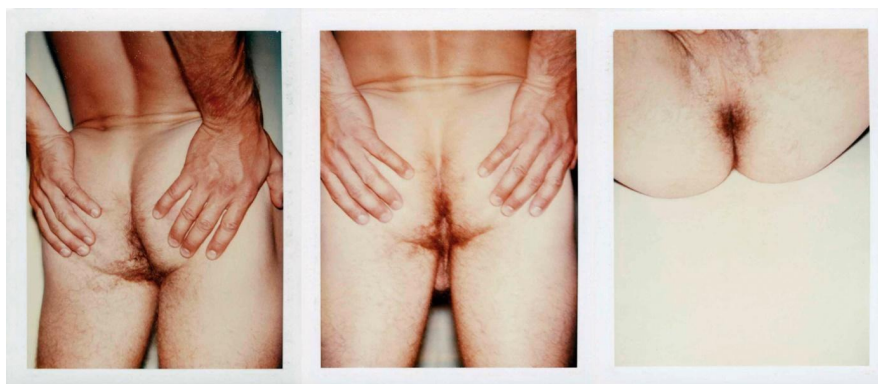
Figura 9: Helmut, Nova York (1978), fotografia - Robert Mapplethorpe.



Fonte:

<https://www.mapplethorpe.org/portfolios/portfolio/selected-works/leather?view=slider#5>

Figura 10: Nude Male (1977), fotografia - Andy Warhol.



Fonte:

<https://artblart.com/tag/andy-warhol-unidentified-male/>

Dentro do contexto brasileiro, é impossível não destacar Hudinilson Jr. (1957-2013), cuja obra reverbera de forma direta em questões abordadas nesta pesquisa. Hudinilson explorava o corpo homoafetivo com intensidade e franqueza, rompendo limites formais e sociais. Em sua série “Exercícios de Me Ver”, utilizava uma fotocopadora para registrar partes do próprio corpo nu, criando imagens fragmentadas que desafiavam o espectador e afirmavam sua presença. Suas obras fazem do corpo uma superfície de ação e resistência, uma espécie de espelho que nos obriga a

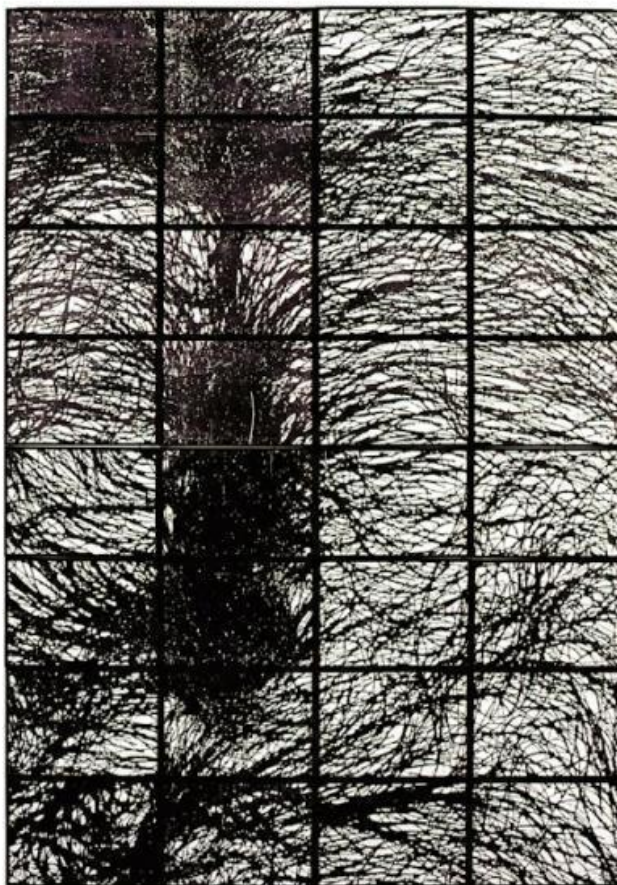
encarar aquilo que a sociedade insiste em esconder. Em um de seus trabalhos aparece escrito “Pinto não pode” e o que ele faz é exatamente mostrar o pênis através de uma fotocopiadora como uma forma de se contrapor a sociedade da época.

Figura 11: Pinto não pode (1981) - Hudinilson Jr.



Fonte: <https://coleccion.malba.org.ar/pinto-nao-pode/>

Figura 12: Narcisse / Exercícios de me ver VII (1984) - Hudinilson Jr.



Fonte:

<https://acervo.mac.usp.br/acervo/index.php/Detail/objects/20991>

Figura 13: Registro fotográfico da série Exercícios de Me Ver (1984) - Hudinilson Jr.



Fonte: <https://www.hacer.com.br/hudinilson-jr>

Nos anos 1980 e 1990, com a epidemia de AIDS, a arte *queer* assumiu um tom ainda mais politizado. Nesse período, o erotismo deixou de ser apenas uma celebração do desejo e tornou-se um ato de resistência, abordando o luto, a perda e a urgência pela sobrevivência. Desde então, movimentos artísticos e exposições têm usado o erotismo como assunto, desafiando tabus, questionando estruturas de poder e ressignificando corpos e identidades. Nesse recorte histórico contemporâneo, focado na arte erótica com ênfase na vivência *queer*, podemos destacar a evolução de representações artísticas, abordando também um dos episódios mais emblemáticos e polêmicos da história recente,

a censura da exposição “Queermuseu, Cartografias da Diferença na Arte Brasileira” (2017).

6.1 O CASO QUEERMUSEU E A CENSURA NA ARTE QUEER

A exposição, realizada no Santander Cultural na cidade de Porto Alegre, no Rio Grande do Sul, reuniu trabalhos de vários artistas brasileiros, abordando temas como sexualidade, identidade de gênero, diversidade cultural e questões religiosas. Entre os artistas que expunham estavam Adriana Varejão (1964), Hudinilson Jr., Márcia X, e Lygia Clark (1920-1988), cujas obras dialogam com a tradição da arte erótica e questionam tabus sociais. A proposta da exposição era fomentar um debate inclusivo e plural sobre temas contemporâneos. No entanto, a mostra foi alvo de reação conservadora, incluindo acusações infundadas de apologia à pedofilia, à zoofilia e ofensa religiosa. Essa reação levou ao seu cancelamento, em um ato que simboliza a intolerância e a censura contra expressões artísticas que desestabilizam padrões hegemônicos.

Entre as obras criticadas estavam trabalhos de Márcia X, como “Desenhando com Terços” (Fig. 14) que utiliza crucifixos na composição erótica para questionar a repressão

sexual promovida pela religião, e de Adriana Varejão, a pintura “Cena de Interior II” (Fig. 15) que aborda temas como colonialismo e sexualidade também incomodou bastante. Essas obras, ao invés de promoverem uma visão obscena ou desrespeitosa, buscam tensionar os limites entre o público e o privado, o sagrado e o profano, utilizando o erotismo como meio para um pensamento crítico.

Figura 14: Cena de Interior II (1994) - Adriana Varejão.



Fonte:

<https://medium.com/@camillasantosdias/a-representatividade-da-obra-cena-de-interior-ii-c12f95192a3a>

Figura 15: Desenhando com Terços (2000-2001) - Márcia X Performance/instalação



Fonte:

<https://mapa.pacodasartes.org.br/page.php?name=artistas&op=detalhe&id=030abb17-c553-4b51-932a-31f09fde28ff>

O cancelamento da exposição gerou ampla repercussão, com protestos de artistas, acadêmicos e defensores da liberdade de expressão. O episódio revelou a persistência de uma cultura de censura que tenta silenciar narrativas diversas, especialmente àquelas que emergem de corpos e vozes marginalizadas. Como aponta Sandra Rey, “[...] a arte contemporânea levanta a questão da ausência de parâmetros rigidamente estabelecidos” (REY, 2002, p. 125), o

que muitas vezes a torna alvo de rejeição em contextos conservadores.

O caso Queermuseu exemplifica como o erotismo, especialmente no contexto da arte *queer*, continua a ser um campo de disputas simbólicas e políticas. As obras e os artistas apresentados nesta exposição dialogam diretamente com a proposta da minha pesquisa, que busca explorar o erotismo como uma linguagem de resistência e de representatividade para a comunidade LGBTQIAPN+. Assim como os artistas do Queermuseu, minha produção visa subverter normas, desmistificar tabus e criar um espaço de reflexão onde o corpo e o desejo sejam entendidos em suas complexidades simbólicas e poéticas.

A censura enfrentada pela exposição ressalta a importância de continuar desenvolvendo trabalhos que desafiam esses limites e ampliem o debate sobre a liberdade artística. Ao utilizar mídias físicas como e incorporar corpos e vivências LGBTQIAPN+ em meus trabalhos, busco dar continuidade a essa tradição de questionamento e reinvenção, reafirmando o papel da arte erótica como um território essencial para a expressão contemporânea e uma forma poética de fazer a arte ser ouvida, celebrando, por meio da liberdade dos corpos e seus desejos, a plenitude da vida.

Figura 16: Sem Título (2024), tinta acrílica sobre CD - Gustavo Coelho.



Figura 17: Sem Título (2024), tinta acrílica sobre CD - Gustavo Coelho.



7 PROCESSO CRIATIVO E SUBJETIVIDADE NA PRODUÇÃO

O processo criativo que permeia minha produção artística é um fluxo contínuo que começa na escolha cuidadosa dos materiais e se desdobra em práticas que equilibram o sensível e o teórico, que vai de encontro com o texto de Sandra Rey “Por Uma Abordagem Metodológica da Pesquisa em Artes Visuais” (2002). Este equilíbrio é essencial, pois, como afirma a autora, “[...] o sensível deve ser constantemente balizado pelo racional [...] e o racional deve ser permeado constantemente pelo sensível” (REY, 2002, p. 135). Em minha prática, essa relação se traduz em um trabalho que mescla a pesquisa teórica, as vivências pessoais e o manuseio prático dos materiais escolhidos.

A etapa da busca por fitas K7, CDs e LPs para as pinturas envolve uma curadoria, que considera não apenas a estética e o design do objeto, mas também minha conexão afetiva com ele. Como Rey pontua, “[...] cada procedimento instaurador da obra implica a operacionalização de um conceito” (2002, p. 130). Assim, o conceito começa a se formar já na escolha do meio/objeto, em que sua materialidade e sua história se tornam elementos fundamentais para a construção do sentido.

Figura 18: Davi em equilíbrio (2025), Pênis de borracha cola e tinta acrílica sobre CD “Equilíbrio Distante - Renato Russo” - Gustavo Coelho



Opto, frequentemente, por álbuns que tenham significado pessoal ou que evoquem memórias específicas, estabelecendo um vínculo emocional com o objeto. Essa ligação é ainda mais evidente quando utilizo peças da minha coleção pessoal ou de doações que trazem histórias de outras pessoas, ampliando o campo de sentidos da obra. Cada CD, fita ou vinil carrega consigo memórias táteis, visuais e sonoras, transformando-se, como argumenta Rey, em um “iceberg” onde a parte visível da obra é sustentada por uma profundidade de ideias, conceitos e afetos (2002, p. 128).

Durante o processo de criação, busco instaurar um ambiente imersivo, onde o meio utilizado como superfície e parte dos trabalhos se torne também parte da vivência artística. Ouço música em formatos analógicos, recriando o ritual que esses objetos evocam. Essa prática resgata a contemplação de vivenciar a música, conectando-me ao objeto de maneira sensorial, o que, segundo Rey, amplia a percepção e os sentidos do artista em relação ao objeto (2002, P. 128).

As pinturas são construídas a partir de imagens e conceitos que dialogam com a temática da sexualidade, do erotismo e da diversidade. Para isso, retrato corpos reais e momentos íntimos, muitas vezes utilizando fotografias enviadas por pessoas que se dispõem a participarem das minhas produções e que veem sentido em fazer parte desse processo. Para isso convido amigos e pessoas da comunidade a enviarem fotos de nus, destacando partes do corpo que gostam, fetiches e vivências sexuais, além de dialogar com os mesmos sobre o erotismo e a perspectiva de cada um sobre meu trabalho.

Esse contato direto com corpos reais reflete minha preocupação em trazer autenticidade e multiplicidade de vivências à obra. Além disso, utilizo meu próprio corpo como extensão dos pincéis, inspirando-me na leitura do livro

“Disegno, Desenho, Desígnio” (2007) de Edith Derdyk, que propõe que o corpo transcenda e se torne parte do movimento criativo para entender que no momento da produção meu corpo e seus movimentos, guiados por música ou não são parte da obra como todo:

Uma ideia de desenho alça vôos maiores do que ser ‘apenas coisa de lápis e papel’. A essa formulação, já mencionada, Mário de Andrade soma outras afirmações, com propriedade, convergindo para a noção de que ‘o verdadeiro limite do desenho não implica de forma alguma o limite do papel, nem mesmo pressupondo margens’, sugerindo a qualidade expansiva que o desenho assume enquanto linguagem extensiva aos pensamentos, aos desejos e às atuações no mundo. (DERDYK, 2007, p.21)

Nas pinturas não busco realismo, e sim maneiras de me expressar através de formas exageradas do corpo, mesclando cores abstratas ou não. Essa abordagem permite que os corpos retratados transcendam sua fisicalidade, transformando-se em símbolos que dialoguem com questões mais amplas enfrentadas pela comunidade LGBTQIAPN+, muitas vezes contendo frases e palavras que ajudam a compor e dar sentido ao trabalho.

Figura 19: pÊLOS (2025), tinta acrílica e fita cassete sobre LP - Gustavo Coelho.



Figura 20: Hipocrisia (2024), tinta acrílica e fita cassete sobre LP - Gustavo Coelho.



Como acontece no trabalho "Navalha Debaixo da Língua", em que uma navalha ensanguentada sai da capa de um disco com uma frase que ouvi em uma música da cantora Urias, uma mulher trans que também busca dar visibilidade à comunidade. Essa frase, que também dá título ao trabalho, tem raízes nas estratégias de autodefesa adotadas por travestis no Brasil durante períodos de violência e repressão, especialmente nos anos 1980. Durante a Operação Tarântula, por exemplo, travestis foram alvos de perseguições violentas sob o pretexto de conter a disseminação do HIV, já que, naquele momento, a comunidade era injustamente vista como causadora da doença e carregava esse estigma. Por isso, muitas carregavam navalhas escondidas como forma de proteção contra agressões, algumas chegavam a se mutilar, acreditando que, ao estarem ensanguentadas, os policiais temendo o contágio, evitariam tocá-las.

Figura 21: Navalha Debaixo da Língua (2025), tinta acrílica e lâmina de barbear sobre a capa e LP - Gustavo Coelho.



O resultado do meu processo criativo não é apenas uma produção tangível, mas um “campo de sentidos”, como descrito por Rey (2002, p. 79). Cada peça, seja uma pintura sobre um CD ou uma escultura em cerâmica, carrega em si a dualidade entre o visível e o invisível, a materialidade do objeto e os conceitos que ele veicula. Esse campo de sentidos é o que diferencia a obra de arte de outros objetos, permitindo que ela se torne um ponto de diálogo entre o artista, o espectador e as questões pertinentes à produção. Com isso, minha prática se insere na arte contemporânea, que, segundo Rey, não busca verdades universais, mas instaura verdades particulares e pessoais (2002). Nesse contexto, a obra não

oferece respostas, mas suscita questionamentos, abrindo espaço para múltiplas interpretações e leituras.

Na série “Eu Reproduzo”, utilizo meios analógicos de reprodução musical como suporte para um pênis no ápice do orgasmo, interrompendo a reprodução do disco, afinal a partir disso não poderá ser tocado e reproduzido. Essa interrupção confronta a famosa frase de um político que afirmou que "aparelho excretor não reproduz", sugerindo que relações homoafetivas não geram frutos. Mas geram. Lembro que, ao conceber esse trabalho, refleti sobre frases que me marcaram em relação à minha sexualidade. Essa, em particular, me veio à mente ouvindo algum disco e produzindo alguns trabalhos para a faculdade. A ideia se desenrolou e, eventualmente, transformou-se em uma série que ainda continua em desenvolvimento.

Figura 22: Série Eu Reproduzo (2023-2025), Técnica mista sobre LP - Gustavo Coelho.



Já o trabalho “Templo Invadido” aborda a disforia do corpo trans. Inicialmente, a pintura apresentava esse corpo de forma idealizada, mas as cores destacavam os olhares externos da sociedade. No entanto, ao visitar o MASP em dezembro de 2024, tive contato com a obra “Roberta Close” (1985), de Adir Sodré, e a interpretei à minha maneira. Sodré retratou Roberta Close, uma mulher trans que, na época, ainda não havia realizado a cirurgia de redesignação sexual. Percebi que sua pintura captava não apenas sua essência, mas também a invasão de um corpo que não correspondia à sua identidade. Essa interpretação causou uma grande reflexão em mim e me influenciou a revisitar esse trabalho meu.

Figura 23: Roberta Close (1985), Acrílica sobre tela - Adir Sodré.



Figura 24: Templo Invadido (2024-2025), Tinta acrílica sobre LP - Gustavo Coelho.



Busco, através dessas obras, me aproximar de algo confessional, algo que conte uma história e uma vivência pessoal, mas que, ao mesmo tempo, dialogue com experiências coletivas. O ato de colecionar e ressignificar

objetos carrega em si uma memória afetiva que se transforma em uma narrativa visual. Memórias são como vestígios, fragmentos do que fomos e do que nos moldou e, na arte, elas têm o poder de serem reativadas, de se tornarem uma espécie de evidência emocional.

7.1 CERÂMICA ERÓTICA

O desdobramento que ocorre na cerâmica é uma extensão da pesquisa do erótico, porém, com outra materialidade; existe um fio condutor entre as produções e a materialidade ajuda a ressignificar e explorar a sensualidade, o desejo e a identidade *queer*. É como um jogo entre utilidade e expressão artística onde o erótico é ativado a partir dessas materialidades. A cerâmica molda o erotismo por meio da tatilidade.

Além disso, as mídias que são utilizadas para compor as produções agora retomam o seu propósito inicial ao guiar meu processo criativo na cerâmica, e o que era uma representação agora se torna um objeto de uso, trazendo novas interpretações ao erótico. Esse processo tensiona a relação entre arte, corpo e funcionalidade, objetos comuns carregados de prazer, identidade e liberdade.

Ao iniciar cada peça, não parto de um plano ou esboço definido. O processo começa com a separação da argila e com o gesto de moldá-la diretamente com as mãos. Durante essa modelagem, relembro trabalhos anteriores, referências visuais de partes íntimas e deixo que o próprio material conduza o que pode surgir. Cada peça é, inicialmente, moldada de forma maciça. Depois, aplico técnicas de ocagem que aprendi em aula: corto a peça ao meio, retiro o interior e uno novamente as partes, criando uma estrutura oca.

Após a modelagem, as peças secam e seguem para a primeira queima, o chamado biscoito. Só então realizo a esmaltação, aplicando cor. Não busco fidelidade às cores, de modo realista, deixo que a imaginação aconteça nessa parte do processo. O resultado final, principalmente em relação à cor, só se revela plenamente depois da segunda queima, e essa imprevisibilidade faz parte do encantamento desse processo.

Meu trabalho nesse material é focado na representação de partes genitais: pênis, vagina, área anal e seios, com o objetivo de desmistificar esses elementos e desafiá-los como símbolos ainda marcados como tabus. Essa escolha não é apenas estética, mas conceitual, refletindo a ideia de que a arte contemporânea, como afirma Rey, articula

elementos e conceitos para “[...] propor ou apresentar um ponto de vista diferenciado, ou uma visão de mundo particular através da constituição de linguagens” (2002, p. 128). Muitas vezes exagero proporções ou incorporo elementos e busco, na coloração, sempre trazer cores vibrantes que deem destaque à escultura. A ausência de modelos diretos e o foco na imaginação (a partir de uma base antes constituída, o corpo) também reforçam o caráter utópico da pesquisa em arte, que, como sugere Rey, “[...] é como lançar uma flecha: partimos de um ponto determinado como uma mira, porém o ponto de chegada só poderá ser determinado pela trajetória” (2002, p. 134).

Nessa produção, as mídias físicas não fazem parte diretamente dos objetos, eu desenvolvo com mais leveza; a música muitas vezes faz parte desse processo, criando uma atmosfera que ajuda a me conectar com o sensível do fazer, mas como não é tão fácil fazer em casa sem ser num ateliê, a música faz parte de outra forma, nos fones de ouvido, ou tocando ao fundo enquanto converso com outras pessoas.

As peças em cerâmica, mesmo que em menor número, estarão presentes na instalação como objetos que dialogam com a materialidade, com o erotismo e com a liberdade do corpo.

Figura 25: Série Utilize (2024-2025), Cerâmica - Gustavo Coelho.



7.2 DIÁLOGO COM A PRODUÇÃO DE ARTISTAS

Minha produção se aproxima do trabalho de Tracey Emin, uma artista que faz da própria história um elemento central de sua produção. Emin expõe suas vulnerabilidades de maneira visceral, lidando com temas como trauma,

sexualidade e abandono. Sua obra “My Bed” (1998) é um exemplo dessa abordagem confessional. Nela, a artista apresenta sua cama desarrumada, cercada por objetos pessoais como garrafas vazias, roupas sujas e outros objetos do cotidiano, criando um autorretrato não convencional, deixando que essa cena fale sobre ela.

Figura 26: My Bed (1998), Instalação - Tracey Emin.



Fonte:

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/emin-my-bed-l03662>

O impacto dessa obra está na maneira como ela transforma o espaço íntimo e caótico em um espelho para o espectador. Não é apenas um relato de alguma situação, ou momento que ela passou, é uma memória materializada, que carrega vestígios de momentos de crise, prazer e dor. Essa relação entre objetos e memória também está presente no meu trabalho, onde CDs, fitas e discos não são apenas a compactação de músicas, mas extensões do meu próprio

corpo, da minha história e das pessoas com as quais me relaciono, pois esses objetos também podem me remeter pessoas e vivências com elas, o que se estende em minha produção. Quando trabalho com algum modelo, também estou contando um pouco da vivência dessa pessoa atrelando-a a esses objetos.

Ao entrar em contato com pessoas da comunidade, e tentar trazer suas vivências, principalmente ligado ao sexual, além de evidenciar a voz dessas pessoas, eu estou captando sentimentos e memórias de outros e incluindo ao que me faz diferença, estou dando valor aos sentimentos de outro ao colocá-los em algo tão importante para mim como as mídias físicas. Assim como ela ressignifica uma cama, eu ressignifico um disco de vinil ou uma fita cassete. Como a cama, as mídias que utilizo, carregam histórias pessoais e coletivas, e desafiam a forma tradicional de se pensar a materialidade da arte.

As abordagens do erotismo podem seguir por vários caminhos, a série "Eu Reproduzo", por exemplo, coloca o orgasmo masculino como um elemento que interfere na reprodução sonora, contrapondo a ideia de que a união homoafetiva não pode configurar uma família. Esse embate entre corpo, sexualidade, materialidade e política me aproxima do trabalho de Robert Mapplethorpe, um dos mais

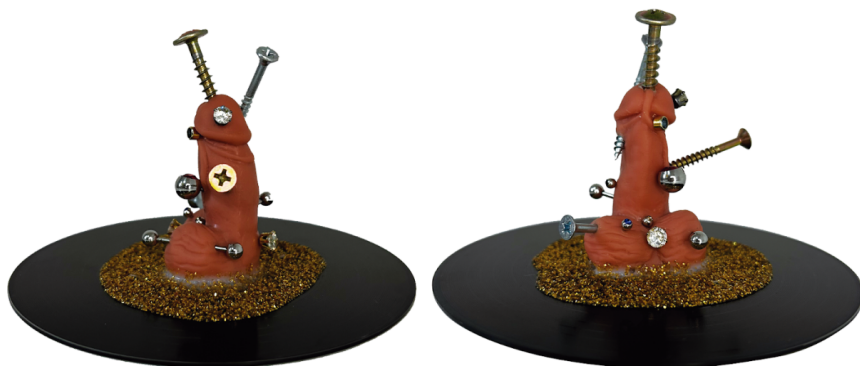
icônicos fotógrafos a explorar o erotismo de maneira estética e provocativa. Ele enquadra o erotismo com precisão, como se o corpo fosse uma escultura, tensionando entre arte e sexualidade.

Quando pesquisamos arte erótica, somos expostos a várias vertentes e objetivos. Vemos, por exemplo, nas obras de Márcia X, uma provocação voltada ao campo religioso, onde símbolos sagrados são ressignificados para tensionar normas morais. Já Hudinilson Jr. explora o corpo masculino como superfície de experimentação e resistência, lidando com fragmentações e autorrepresentações em diálogo com o desejo homoafetivo e a censura. Em outra direção, Robert Mapplethorpe trabalha o erotismo a partir de uma estética refinada e provocadora, carregada de tensão sexual.

Cada um desses artistas, a seu modo, revela como o erotismo na arte pode ser atravessado por diferentes discursos, como político ou religioso, por exemplo. Essas referências acabam se misturando com minhas próprias vivências e influências, e de alguma forma, atravessam também as minhas produções. O trabalho “Fragilidade” é inspirado nas obras de Márcia X, no qual tenciono a ideia de masculinidade tradicional ao inserir parafusos e jóias no pênis de borracha, remetendo a tentativa de consertar, embelezar ou até violentar o símbolo fálico, questionando sua

centralidade. Há um diálogo com a série “Fábrica Fallus” (Fig. 5).

Figura 27: Fragilidade (2025), Pênis de borracha, parafusos, jóias e glitter sobre CD - Gustavo Coelho.

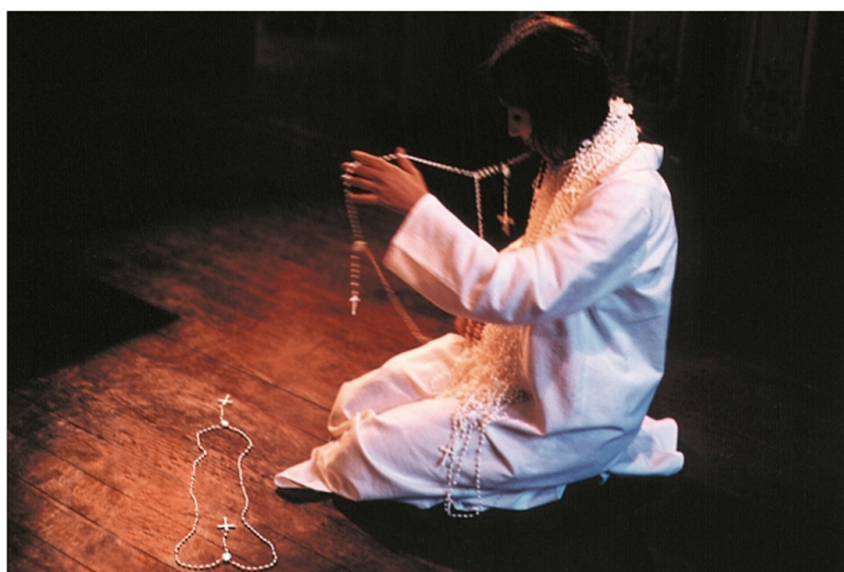


Se Mapplethorpe confrontava a moral conservadora da sua época com imagens carregadas de tensão homoerótica, hoje, a representação já não basta, é preciso tensionar, tentar questionar quem olha, provocar. Em tempos onde o corpo ainda é vigiado e censurado, é importante discutir os limites entre fetiche, estereótipos e estética, que inclusive são questões quando se fala da representação do corpo queer, especialmente em diálogo com a obra de Mapplethorpe. O fetiche, por exemplo, não é só sobre o desejo sexual, embora ele esteja presente, mas também sobre como certos corpos são reduzidos a objetos de desejo. Embora tenha sido fundamental trazer o erotismo *queer* para a arte através de

fotografias magníficas, muitas de suas imagens ainda giram em torno de um corpo idealizado. Isso levanta questões sobre quais corpos são valorizados na arte e quais continuam invisibilizados. Por isso, em minha pesquisa e produção viso corpos reais para tentar diminuir a distância entre o observador e a pintura.

Na presente pesquisa há um diálogo com artistas que subvertem objetos do cotidiano para discutir gênero, sexualidade e censura. Nesse contexto, o trabalho de Márcia X surge como uma referência fundamental. Márcia X foi uma artista brasileira que enfrentou tabus ao trabalhar o erotismo com objetos sagrados e banais, reconfigurando-os como símbolos de resistência. Suas obras passam entre o profano e o sagrado. Em “Desenhando com Terços” (2000), por exemplo, a artista utilizou terços que são símbolos religiosos, e que podem ser entendidos como referência de castidade e devoção para criar formas de pênis no chão, o que provavelmente seria uma forma de questionar os dogmas morais e a repressão sexual imposta pelo cristianismo. Essa relação em certo ponto pode acontecer em meio às minhas produções, pelo fato, por exemplo, de ter participado ativamente da igreja por anos, e sentir o quanto essa repressão pode nos afetar.

**Figura 28: Registro fotográfico da performance
Desenhando com Terços (2000-2001) - Márcia X .**



Fonte:

<https://mapa.pacodasartes.org.br/page.php?name=artistas&op=detalhe&id=030abb17-c553-4b51-932a-31f09fde28ff>

Enquanto Márcia X subverte um símbolo religioso para questionar essa cena dentro da religião, minha pintura “Hipocrisia” (Fig. 20) se apropria de mídias de reprodução sonora para confrontar discursos conservadores sobre o corpo trans. A representação de uma fita com músicas gospel

penetrando um corpo trans, traz à tona uma realidade no Brasil que, segundo um dossiê publicado pela Associação Nacional de Travestis e Transexuais (ANTRA) e divulgado pela CNN Brasil (2024), o Brasil é o país que mais mata pessoas trans e travestis no mundo. Em contraponto, também é o país que se destaca tendo o maior consumidor de pornografia com essa temática³. Assim como os terços de Márcia X deixam de ser instrumentos de oração e se tornam campo de debate sobre a sexualidade, os discos e fitas em minha pesquisa deixam de ser suportes de música para se tornarem veículos de questionamentos e vivências e passam a ser corpos que sofrem e provocam alterações.

Ao representar corpos e identidades nesta pesquisa, minha produção busca a manifestação do desejo em corpos reais, com histórias, vulnerabilidades e vivências únicas. Dessa forma, parte essencial do processo é retratar pessoas reais, não só como referência estética mas como sujeitos ativos na construção do significado.

7.3 O ENCONTRO COM O OUTRO

³ Segundo dados divulgados pelo site RedTube (2016)

Como mencionei anteriormente no capítulo sobre o processo criativo, busco essa presença a partir do contato direto com indivíduos da comunidade LGBTQIAPN+ que conheço e admiro. Meu primeiro passo é uma conversa aberta, onde explico a proposta do meu trabalho e pergunto se gostariam de fazer parte dele. Esse momento de troca é fundamental, pois transforma o processo em um espaço de escuta e respeito, onde a participação não é apenas um gesto de colaboração, mas uma forma de se ver representado e ressignificar a própria imagem dentro de um contexto artístico. Embora não me preocupe com o realismo nem com a representação do rosto, a participação de pessoas reais adiciona um valor ao trabalho.

Cada corpo traz consigo uma história, uma energia própria, uma forma singular de habitar o mundo e de experienciar o erotismo, é como um testemunho da diversidade de corpos e suas narrativas. Ao trazer corpos reais para o centro do trabalho, reafirmo que o erotismo não é apenas desejo carnal mas pode ser várias coisas, até resistência.

Figura 29: ZUZA (2024) - Tinta acrílica e parte de cd sobre LP compacto - Gustavo Coelho.



Figura 30: LP da Intimidade (2025) - Tinta acrílica LP - Gustavo Coelho.



A pintura “ZUZA” (Fig. 29) retrata um amigo em um momento íntimo e “LP da Intimidade” (Fig. 30) retrata o mesmo modelo porém com seu parceiro, trazendo o corpo como linguagem amorosa e de afeto. A presença explícita do pênis não é vulgar, aqui é retratado como um gesto de confiança entre o casal.

Já o trabalho “TRANScender” articula memória afetiva, identidade de gênero e erotismo a partir de uma narrativa visual densa e simbólica. Composta por dois elementos, a capa do CD, onde aparece uma mulher trans com um pênis de borracha ressaltado em 3D, e a mídia, onde o pênis é representado cortado, em estado de orgasmo. O trabalho busca representar as múltiplas realidades da vivência trans, suas conquistas, dores e transformações.

A capa, com a figura da mulher trans com pênis em destaque, celebra o corpo como ele é, afirmando o direito de existir mesmo fora da lógica cisnormativa. É um corpo que se apresenta inteiro, resistente, afirmando sua existência. Já a intervenção sobre a mídia, onde o pênis ejacula e aparece cortado, remete às experiências de pessoas trans que, para se

sentirem plenamente identificadas com seus corpos, optam pela redesignação sexual. Esse corte não é violência, mas ato de autonomia, um gesto de transição, adequação e conquista do próprio corpo como território legítimo de pertencimento.

A escolha do álbum *En Extasis*, da Thalia, parte da minha coleção pessoal e carrega um peso simbólico profundo. A música pop, que muitas vezes acompanha a trajetória de pessoas LGBTQIAPN+ como refúgio e afirmação, aqui se torna palco da transformação e da liberação. O êxtase do título da cantora mexicana ecoa o êxtase da liberdade corporal e da afirmação de identidade. É sobre tornar-se quem se é, em meio à dor, ao desejo e à resistência.

Figura 31: TRANScender (2025) - Giz pastel oleoso, pênis de borracha, acrílica e cola sobre CD - Gustavo Coelho.



Em “Nico” e “Nico 2” retrato o corpo nu de um amigo, de forma direta e explícita, onde o pênis e o ânus são

visíveis em primeiro plano. A pintura foi feita sobre um disco compacto infantil, o que só mais tarde adquiriu significado afetivo e simbólico quando, após a pintura pronta, ele compartilhou comigo algumas lembranças e reflexões que atravessaram sua relação com o corpo e com a sexualidade. Ao conversarmos, ele recordou da infância como um espaço de descoberta e conflito: “Eu colocava uma toalha na cabeça e dançava as músicas da Xuxa. Acho que isso me ajudou a entender minha sexualidade, a forma diferente como eu me sentia em relação aos meninos. A música pop foi sempre uma libertação pra mim”.

A escolha inconsciente do disco infantil se tornou, assim, um elemento que conecta passado e presente. O erotismo aqui se mistura com a memória, com as primeiras expressões de desejo e identidade. A pintura erótica sobre o disco da infância não é apenas uma provocação visual, mas uma maneira de reconectar o corpo adulto com as experiências que moldaram sua vida, o compacto que um dia tocou músicas infantis, agora carrega um corpo adulto que se afirma sem censura. A pintura não busca fetichizar nem idealizar, mas tornar visível o que tantas vezes foi apagado: o desejo, a liberdade e a afirmação.

Durante nosso diálogo para compor esse trabalho, ele compartilhou também experiências marcadas pela

inadequação ao se expressar de forma mais feminina em ambientes onde isso gerava desconforto, até mesmo entre outros homens gays: “Já tive momentos em que me vesti de forma mais feminina, com maquiagem, saia, salto. Sentia meu corpo menos desejado. Isso fez com que hoje eu pense mais na forma de me vestir, de me maquiar, de pintar as unhas”.

Esse relato revela as camadas de opressão dentro da própria comunidade LGBTQIAPN+, especialmente em torno da masculinidade e do corpo afeminado. Por fim, discutimos a presença do seu corpo como imagem artística. Nico, ao mesmo tempo em que reconhece seus privilégios ao falar que por estar dentro de alguns padrões e que a representação de corpos como o seu tem certa visibilidade, também nomeia os conflitos e ausências de liberdade vividos em sua infância, realçando que a representatividade que existe hoje ainda não era tão presente quando ele era criança. Sua participação no trabalho, portanto, não é apenas sobre se ver representado, mas sobre reivindicar esse corpo real como parte da linguagem erótica da arte.

**32: NICO (2025) - Tinta acrílica sobre compacto -
Gustavo Coelho.**



Figura 33: NICO 2 (2025) - Colagem digital - Gustavo Coelho.



8 CONCLUSÃO

No início pode parecer confuso: estamos falando de erotismo, de memórias ligadas aos objetos, ou de pessoas *queers*? Mas, assim como a exposição, estamos aqui para afirmar que não somos apenas uma parte isolada, mas sim uma teia de conexões, interações e experiências múltiplas. Somos como as obras expostas, que não se definem por um único significado, mas por muitas camadas que se entrelaçam.

A comunidade LGBTQIAPN+ também é isso, não somos uma parte da sociedade, mas sim uma fusão de diferentes vivências e histórias, conectadas, em partes, mas que juntas formam algo maior, algo complexo. A arte *queer* e erótica é linguagem, é política, é corpo dizendo o que por muito tempo foi silenciado. Na minha produção trouxe à tona objetos que carregam lembranças, experiências e desejos. Ao ressignificá-los, percebo como eles também ganham voz, uma voz que fala de identidade, de prazer, de dor, mas também de pertencimento. A arte, nesse processo, se torna um lugar onde tudo isso se mistura: teoria, prática, memória, vivência.

Tudo se encaixa quando entendo que minha pesquisa não é só sobre arte, mas sobre usar a arte para existir de forma inteira, com desejo, com história, com voz e

principalmente, para criar espaço para que histórias de lutas tão importantes e vivências tão marginalizadas não sejam apagadas. Que estejam sempre em reprodução, como um disco tocando alto, para que não nos esqueçamos de onde viemos, qual é a nossa trajetória que me permite falar desses temas hoje. No presente trabalho existe uma diferença de tempos: trago minhas memórias de criança, e me lembro que nos anos 2000 sofria muito pela minha expressividade, pelo meu jeito afeminado, mas sei que teria sofrido ainda mais se pessoas antes de mim não tivessem resistido, não tivessem lutado. Aqui eu conto minhas memórias, mas sem esquecer da luta da minha comunidade porque toda vez que ressignifico um objeto, que exponho vivências de um corpo ou de uma coletividade, é também a história de outros que se apresenta, afinal, esta pesquisa foi tecida a partir de memórias, afetos, objetos e corpos.

Ao unir arte erótica, colecionismo, práticas visuais e vivências LGBTQIAPN+, busquei construir uma investigação que vai além da estética: uma proposta de existência artística que assume o corpo como arquivo, o objeto como voz e a arte como linguagem política.

No fim, o que se apresenta é um conjunto de camadas que se entrelaçam: colecionismo, erotismo, corpo, resistência, memória, dor, prazer, política e afeto. Somos uma

teia, e a arte é o fio que nos conecta, que nos permite tocar e sermos tocados. Assim, concluo que a arte *queer* erótica é, antes de tudo, uma linguagem de sobrevivência, um modo de existir com intensidade em um mundo que, tantas vezes, tenta apagar nossa presença. É por isso que essa pesquisa não apenas representa, mas celebra o corpo que deseja, a memória que pulsa, o objeto que fala e a arte que resiste.

Figura 34: Sem Título (2025), tinta acrílica sobre mini fita cassete - Gustavo Coelho.



Figura 35: Sem Título (2025), tinta acrílica sobre mini fita cassete - Gustavo Coelho.



Figura 36: Bunda (2023), tinta acrílica sobre CD - Gustavo Coelho.



9 REFERÊNCIAS

ALBERONI, Francesco. **O Erotismo**. Tradução de Elia Edel. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

BATAILLE, Georges. **O Erotismo**. Tradução de Antônio Carlos Viana. São Paulo: L&PM Editores S/A, 1987.

BAUDRILLARD, Jean. **O sistema dos objetos**. Tradução de Zulmira Ribeiro Tavares. São Paulo: Perspectiva, 2004.

BRASIL É O PAÍS QUE MAIS MATA TRANS E TRAVESTIS. CNN Brasil, Rio de Janeiro, 2023. Disponível em:
<https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/brasil-e-o-pais-que-mais-mata-pessoas-trans-e-travestis-aponta-dossie/>. Acesso em: 20 mar. 2025.

BRASIL INVICTO COMO CAMPEÃO NO CONSUMO DE PORNOGRAFIA TRANS NO MUNDO (E DE ASSASSINATOS). Catarinas, 2024. Disponível em:
<https://catarinas.info/colunas/brasil-invicto-como-campeao-no-consumo-de-pornografia-trans-no-mundo-e-de-assassinatos/>. Acesso em: 20 mar. 2025.

DERDYK, Edith. **Disegno. Desenho. Designio**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2007.

DINIZ, Clarissa. **Queermuseu: decifra-me ou te devoro**. Concinnitas, Rio de Janeiro, ano 19, n. 33, p. 238-256, dez. 2018.

JEUDY, Henri-Pierre. **O corpo como objeto de arte**. Tradução de Tereza Lourenço. São Paulo: Estação Liberdade, 2002

JOSSO, Marie-Christine. **As figuras de ligação nos relatos de formação: ligações formadoras, deformadoras e transformadoras.** Educação e Pesquisa, São Paulo, v. 32, n. 2, p. 373-383, maio/ago. 2006.

JOSSO, Marie-Christine. **A transformação de si a partir da narração de histórias de vida.** Educação, Porto Alegre, ano XXX, n. 3 (63), p. 413-438, set./dez. 2007.

LEONZINI, Néssia. **Coleções de artistas.** São Paulo: BEI Comunicação, 2017.

OLIVEIRA, Ronaldo Alexandre de. **Imagens e memórias pessoais no processo de criação em arte.** In: III Encontro Nacional de Estudos da Imagem, 03 a 06 de maio de 2011, Londrina - PR. Anais [...]. Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 2011.

OLIVEIRA, Ronaldo Alexandre de. **Outras leituras e visualidades na formação docente em arte.** Visualidades, Goiânia, v. 11, n. 2, p. 113-135, jul./dez. 2013.

PAJEÚ, Hélio Márcio; CAVALCANTI, Marcycleis Maria. **Censura e ideologia: o caso do catálogo Queermuseu: cartografias da diferença na arte brasileira.** Cadernos Pagu, Campinas, n. 64, 2022. Disponível em: https://www.scielo.br/j/cpa/a/SV3PSNHgmmYr74sCdJwSZxj/?utm_sourc. Acesso em: 17 dez. 2025

RESENDE, Ricardo. **Posições amorosas: Hudinilson Jr.** São Paulo: WMF; Coedição, 2016.

REY, Sandra. **Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais.** In: BRITES, Blanca; TESSLER, Elida. O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas. Porto Alegre: UFRGS, 2002. p. 125–139. (Coleção Visualidade; 4).

SILVEIRA, Juzélia de Moraes. **Robert Mapplethorpe: Diálogos e Olhares Sobre a Sexualidade na Arte Contemporânea.** Disponível em:
<https://repositorio.ufsm.br/bitstream/handle/1/5181/SILVEIRA%2C%20JUZELIA%20DE%20MORAES.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 14 mai. 2024.

SODI, Thalía. **Cada día más fuerte.** 1. ed. Miami: Celebra, 2011. Disponível em:
<https://archive.org/details/cadadamsfuerte0000thal/page/n9/mode/2up>. Acesso em: 02 jun. 2025.

X, Márcia. **Márcia X.** Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM), 2013.