



**UNIVERSIDADE DA INTEGRAÇÃO INTERNACIONAL DA LUSOFONIA  
AFRO-BRASILEIRA  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
INSTITUTO DE HUMANIDADES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERDISCIPLINAR EM  
HUMANIDADES**

**FRANCISCO EVANDRO LEMOS DOS SANTOS**

**O BORDADO DE LEONILSON DIAS: UMA CARTOGRAFIA DA  
SUBJETIVIDADE DO ARTISTA,  
DA REPRESENTAÇÃO DO OFÍCIO À EXPRESSÃO DE ARTE**

**REDENÇÃO/CE**

**2023**

O BORDADO DE LEONILSON DIAS: UMA CARTOGRAFIA DO ARTISTA,  
DA REPRESENTAÇÃO DO OFÍCIO À EXPRESSÃO DE ARTE

Dissertação de Mestrado Acadêmico  
submetida à Coordenação do Curso de  
Pós-Graduação do Mestrado  
Interdisciplinar em Humanidades -  
UNILAB. como requisito para a obtenção  
do grau de mestre.

Orientador Prof. Dr. Ivan Maia de Mello.  
Coorientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Francisca  
Rosália Silva Menezes

REDENÇÃO/CE

2022

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira  
Sistema de Bibliotecas da UNILAB  
Catalogação de Publicação na Fonte.

---

Santos, Francisco Evandro Lemos dos.

S233f

O bordado de Leonilson Dias: uma cartografia da subjetividade do artista, da representação do ofício à expressão de arte / Francisco Evandro Lemos dos Santos. - Redenção, 2023.  
105f: il.

Dissertação - Curso de Mestrado Interdisciplinar em Humanidades, Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Humanidades, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, Redenção, 2023.

Orientador: Prof. Dr. Ivan Maia de Melo.

Coorientador: Profa. Dra. Francisca Rosália Silva Menezes.

1. Bordado. 2. Subjetividade. 3. Arte. I. Título

CE/UF/BSP

CDD 746.44

---

FRANCISCO EVANDRO LEMOS DOS SANTOS

O BORDADO DE LEONILSON DIAS: UMA CARTOGRAFIA DO ARTISTA.  
DA REPRESENTAÇÃO DO OFÍCIO À EXPRESSÃO DE ARTE

Dissertação de Mestrado Acadêmico  
submetida à Coordenação do Curso de  
Pós-Graduação do Mestrado  
Interdisciplinar em Humanidades -  
UNILAB. como requisito para a obtenção  
do grau de mestre.

Aprovado em: 27/07/2023 .

Banca Examinadora

---

Prof. Dr. Ivan Maia de Mello (Professor Orientador)

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Francisca Rosália Silva Menezes (Professora Coorientadora)

---

Prof. Dr. Roberto Kennedy Gomes Franco (Examinador Interno)

---

Prof. Dr. Carlos Cesar Mascarenhas de Souza (Examinador Externo)

## AGRADECIMENTOS

*“Bordar pode significar tornar o pensamento visível”*

*Evandro Lemos*

Meus agradecimentos se dirigem inicialmente à minha avó materna, Dona Maria Paula de Jesus. Ela era uma mulher indígena, analfabeta, rezadeira e de uma sabedoria incomparável, tinha um cuidado atencioso com seus netos. Nos ensinava a bordar e a fazer o crochê, para que não fôssemos brincar na rua, e isso enquanto ela rezava pela cura de crianças que na maioria estavam com quebranto ou espinhela caída. Foi sua iniciativa que me levou ao encantamento pelo bordado e crochê, que da mesma forma tento passar aos meus filhos.

Agradeço aos meus orientadores que me ajudaram a compreender a importância do processo de construção do conhecimento e de como sistematizar os resultados obtidos durante a pesquisa e colocar isso no papel. Também sobre a importância de valorização do ato de pesquisar.

Por fim agradeço aos demais familiares que mesmo em momentos de dor e de perda de nove parentes, devido a temida pandemia, me incentivaram a continuar a pesquisar para que os que se foram pudessem ser lembrados pela sua força e grandeza, por nunca terem desistido de seus propósitos.

## RESUMO

O presente trabalho procura trazer uma compreensão sobre o bordado como arte, com um olhar para a expressão que articula a produção de sensações e singularidade numa perspectiva interdisciplinar. Traz como objeto de pesquisa as obras de José Leonilson Dias, artista plástico cearense, que teve seu destaque nas décadas de 70, 80 e 90, com repercussão nacional e internacional. Nos últimos anos de sua produção, trouxe o bordado como recurso técnico e artístico para compor suas obras. A análise interdisciplinar compreende o contexto histórico do artista, priorizando momentos, sensações e a maneira com que ele caracteriza o bordado como arte. Este trabalho busca aprofundamento em leituras com referência teórica para definição das sensações dos seguintes autores: Félix Guattari e Gilles Deleuze. Esta pesquisa tem os seguintes objetivos: Compreender o contexto histórico na relação da produção de sensações e subjetividade, presentes nas obras do artista José Leonilson Dias; analisar nas obras deste artista o processo do bordado como ofício na produção artística; caracterizar o bordado como arte na expressão de sensações. Esta pesquisa tem como "procedimento metodológico" a cartografia, que traz inúmeras perspectivas de descentralização do eu em relação ao coletivo e com análise documental. Portanto, a pesquisa pretende abranger a relação autor e produção artística para além do sujeito e da subjetividade de padrões estabelecidos pelos critérios de outras instâncias de modelização.

Palavras chaves: Bordado; Singularidade; Subjetividade; Ofício; arte.

## **ABSTRACT**

The present work seeks to bring an understanding of embroidery as an art, with a look at the expression that articulates the production of sensations and uniqueness in an interdisciplinary perspective. It brings as object of research the works of José Leonilson Dias, a plastic artist from Ceará, who stood out in the 70s, 80s and 90s, with national and international repercussions. In the last years of his production, he brought embroidery as a technical and artistic resource to compose his works. The interdisciplinary analysis comprises the historical context of the artist, prioritizing moments, sensations and the way in which he characterizes embroidery as art. This work seeks to deepen readings with theoretical reference to define the sensations of the following authors: Félix Guattari and Gilles Deleuze. This research has the following objectives: Understanding the historical context in relation to the production of sensations and subjectivity, present in the works of the artist José Leonilson Dias; to analyze in the works of this artist the process of embroidery as a craft in artistic production; characterize embroidery as an art in the expression of sensations. This research uses cartography as a "methodological procedure", which brings innumerable perspectives of decentralization of the self in relation to the collective and with documental analysis. Therefore, the research intends to cover the relationship between author and artistic production beyond the subject and subjectivity of standards established by the criteria of other modeling instances.

Keywords: Embroidery; Singularity; Subjectivity; Craft; art.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

|                                                                                                                                                                        |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Figura 1:</b> Leonilson em 1987.....                                                                                                                                | 10 |
| <b>Figura 2:</b> Tipos de pontos - ponto cheio, ponto corrente, ponto atrás.....                                                                                       | 32 |
| <b>Figura 3:</b> Tipos de ponto - ponto de nó, ponto ilhós, ponto matame linear .....                                                                                  | 33 |
| <b>Figura 4:</b> Tipos de ponto - Ponto caseado, ponto de sombra, ponto espinha de peixe.....                                                                          | 34 |
| <b>Figura 5:</b> Ponto Cheio.....                                                                                                                                      | 35 |
| <b>Figura 6:</b> Ponto crivo .....                                                                                                                                     | 36 |
| <b>Figura 7:</b> Ponto de sombra, espinha peixe. ....                                                                                                                  | 36 |
| <b>Figura 8:</b> Ponto atrás.....                                                                                                                                      | 36 |
| <b>Figura 9:</b> Vagonite.....                                                                                                                                         | 38 |
| <b>Figura 10:</b> Ponto cruz. ....                                                                                                                                     | 38 |
| <b>Figura 11:</b> Esquema Crochê.....                                                                                                                                  | 39 |
| <b>Figura 12:</b> Praça das Artes Leonilson .....                                                                                                                      | 43 |
| <b>Figura 13:</b> Caixa d'água decorada com Telessas.....                                                                                                              | 43 |
| <b>Figura 14:</b> Empty Man, 1991. Bordado sobre linho 53x37 cm .....                                                                                                  | 46 |
| <b>Figura 15:</b> O mentiroso, 1992. Bordado sobre sacola em tecido, 49x34 cm .....                                                                                    | 54 |
| <b>Figura 16:</b> O que você desejar, o que você quiser, eu estou aqui, pronto para servi-lo, 1990. Costura e bordado sobre voile e cabide de cobre, 136x51x10 cm..... | 56 |
| <b>Figura 17:</b> Sem título, 1991. Lápis de cor sobre papel. ....                                                                                                     | 57 |
| <b>Figura 18:</b> Ninguém, 1992. Bordado sobre algodão (fronha) 22x43 cm .....                                                                                         | 59 |
| <b>Figura 19:</b> Capela, 1993.....                                                                                                                                    | 61 |
| <b>Figura 20:</b> Leonilson, O recruta, o aranha, o penélope. Bordado em tecido, 1992 .....                                                                            | 66 |

## SUMÁRIO

|                                                          |    |
|----------------------------------------------------------|----|
| INTRODUÇÃO .....                                         | 10 |
| Capítulo 1. O BORDADO COMO OFÍCIO.....                   | 18 |
| 1.1. O CONTEXTO HISTÓRICO DO BORDADO .....               | 18 |
| 1.2. O BORDADO E O OFÍCIO DE BORDAR .....                | 26 |
| 1.3. AS EXIGÊNCIAS DO BORDADO PERFEITO. ....             | 29 |
| 1.4. O BORDADO LIVRE E A CRIATIVIDADE. ....              | 31 |
| Capítulo 2. LEONILSON DIAS.....                          | 40 |
| 2.1. O ARTISTA LEONILSON BEZERRA DIAS .....              | 40 |
| 2.2. O BORDADO COMO EXPRESSÃO DE SI PARA O COLETIVO..... | 44 |
| 2.3. O HOMEM QUE BORDA.....                              | 47 |
| 2.4. EXPOSIÇÕES COM O BORDADO .....                      | 61 |
| 2.5. SOB O PESO DE MEUS AMORES .....                     | 65 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS .....                               | 68 |
| REFERENCIAS.....                                         | 74 |
| ANEXO 01. ....                                           | 77 |
| ANEXO 02. ....                                           | 78 |
| ANEXO 03 .....                                           | 93 |

## INTRODUÇÃO



**Imagem 01 Leonilson 1986**

O presente trabalho procura refletir sobre o bordado, como arte, na perspectiva da expressão que se articula à produção de sensações e singularidades, tendo uma abordagem interdisciplinar como construção do saber. O tema da pesquisa traz como objeto o bordado nas obras do artista plástico cearense Leonilson Dias, que teve seu destaque nas décadas de 70, 80 e 90, com repercussão nacional e internacional, e que nos últimos quatro anos de sua vida, entre 1989 e 1993, introduziu o bordado na sua produção artística, dando destaque nesta feitura a uma expressão sobre o seu cotidiano.

A escolha deste tema deu-se ainda na graduação, no curso de Bacharelado Interdisciplinar em Humanidades da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira – UNILAB, em uma exposição de artes na Universidade de Fortaleza – UNIFOR, onde estavam sendo expostas as obras de Leonilson, esse primeiro contato com o trabalho do artista foi impactante mesmo não conhecendo, no início, sua história de vida.

A pesquisa buscou alcançar os seguintes objetivos: compreender o contexto histórico da produção de sensações e subjetividade presente nas obras do artista José Leonilson Dias; analisou, nas obras deste artista o processo do bordado como ofício à produção artística; buscou caracterizar o bordado como arte na expressão de sensações.

É importante frisar que este trabalho se detém em expressar a dimensão e importância do bordado artesanal e manual, diferenciando das demais formas de fazer o ofício de bordar.

A obra de Leonilson Dias neste período chamou atenção, afetando com diversas sensações que oscilaram entre admiração e decepção. Admiração por contemplar uma produção artística feita em bordado e, também, por ser um cearense com reconhecimento no meio, em esfera nacional e mundial. Decepção momentânea, por ver as exigências e regras de confecção do ofício serem transgredidas e, nesse momento, ele instiga a pensar o bordado para além do padrão “normativo” que é exigido. Esses sentimentos ou sensações remontam a minha prática com o bordado que, desde a adolescência influenciado pela minha avó, me fez colorir a vida por meio de linhas e agulhas e, na fase adulta, veio complementar minha renda com a confecção de alguma peça para alguma encomenda ou com a experiência passar o ofício a outras pessoas.

Nesse movimento, detive-me às exigências que o ofício pede para a elaboração de uma peça bem-feita, atendendo os critérios do mercado, que são as tramas do bordado perfeito, a exaltação do artesão ou da artesã. Porém, o despertar da leitura de mundo e da sociedade mais aprofundada a partir das teorias estudadas na UNILAB – Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira em meios a inúmeras Componentes curriculares do curso de graduação Bacharelado em Humanidades (BHU), gerou deslocamentos e novas percepções. Por meio destas influências, que me levaram ao questionamento: *o bordado como arte poderia trazer uma leitura sobre as vivências do cotidiano?* Daí, surge a figura de Leonilson Dias, em uma exposição que traz inúmeras possibilidades de unir o ofício e a arte, dentre outras possibilidades de expressar o vivido. Portanto, buscamos apresentar o tema especificamente sobre o bordado, com a possibilidade de analisar como se dá esta construção, sua relação com o contexto. Como o bordado ganha uma nova dimensão que, além de reconhecida na cultura artística, traz as sensações do cotidiano.

Procurou-se analisar a passagem do bordado como atividade de ofício para expressão artística a partir das obras de José Leonilson Dias, no período em que o autor o inclui em sua produção artística, inserida em um contexto histórico na relação da produção de subjetividade presente em suas obras. Procurou, analisar nas obras deste artista, como o bordado é utilizado na produção artística e caracterizar o bordado como arte. Também se tratou de analisar as possíveis relações *entre representação e subjetividade em confronto com expressão e singularidade*, considerando as formas, as limitações e as articulações desses conceitos na prática que referêcia a vida e a obra de

Leonilson Dias. A pesquisa também procurou, a partir das obras em bordado, destacar a passagem deste à dimensão de arte eis uma parte importante dessa pesquisa demostrado. Com isso, o bordado transborda as fronteiras do artesanato para ganhar um novo estatuto, segundo um crivo especializado das artes ou um aporte teórico-conceitual. O problema desta pesquisa pode ser expresso pela questão: *Quando um bordado, que geralmente é considerado objeto de decoração e adorno, pode se tornar uma expressão de sensações a quem observa?*

Alguns pesquisadores têm realizado trabalhos com esta temática e com o mesmo artista, fazendo uma análise da subjetividade, mesclando sua obra à sua biografia em uma mesma direção, como vemos em Lopes (2011)

Através dessas breves análises, podemos observar que mesmo sem ter a pretensão de ser, a obra de Leonilson deixa uma grande contribuição para arte contemporânea, pois evidencia um artista que, como poucos, transferiu sentimentos de sua vida para sua obra de forma direta e ao mesmo tempo subjetiva. (LOPES, 2011, p. 70)

A autora valoriza o caminhar histórico de Leonilson, sendo sua obra a representação de seus sentimentos mais pessoais, estando intimamente ligados. Conforme a pesquisadora, o trabalho do artista é autobiográfico e age como extensão de um ser dotado de emoções e sentimentos. Vemos em outro trabalho denominado, “Construindo o corpo com Leonilson”, uma proposta que reforça esta mesma tendência:

A pesquisadora propõe um olhar da subjetividade de Leonilson com sua biografia, vemos algo semelhante em seu trabalho artístico que privilegia a experiência como forma de entendimento sobre a existência. Através de jogos antitéticos suas experiências eram submetidas a um tipo de representação linguageira, num traçado capaz de unir palavras e imagens. (DÁVILA, 2014, p. 16).

Dávila, apesar de ter uma abordagem diferenciada do trabalho de Lopes, acaba por ter semelhanças, já que traz a ideia da representação e do olhar subjetivo de Leonilson a partir de suas vivências em um determinado espaço e período. Esta pesquisa procurou, assim, abordar um olhar diferenciado, utilizando também seu contexto histórico, suas vivências, porém com a lupa da expressão, buscando apreender a singularidade de Leonilson Dias, percebendo que no sistema em que vivemos a cultura é submetida ao modelo capitalista e industrial da produção de massa gerando uma subjetividade homogeneizada, padronizada, conforme Guattari,

A cultura de massa produz exatamente indivíduos: indivíduos normalizados, articulados uns aos outros segundo sistemas hierárquicos, sistemas de valores, sistemas de submissão- não sistemas de submissão visíveis e explícitos, como na etologia animal, ou como nas sociedades arcaicas ou pré-capitalistas, mas sistemas de submissão muito mais dissimulados. (GUATTARI, 2013, p. 22)

A subjetividade modelizada, pode ser compreendida como uma modelização de comportamentos e sentimentos no cotidiano, pelo ideal que é posto pelo sistema, englobando toda uma sociedade, levando à padronização e à submissão do que é determinado normal, levando à construção de um ser hegemônico. Bordar poderá significar esta subjetivação e ir além, rompendo com a padronização exposta nas tramas das linhas, com a agulha saindo da mera representação e expressando sensações com as inúmeras possibilidades de criação na proposta de leitura de mundo, sendo o artesão um instrumento vivo nessa produção que poderá envolver o espaço e tempo que o cerca e o olhar singular que o envolve na criação de uma peça, seja para comercialização, para uso doméstico ou para expressar uma singularidade. Buscar um outro olhar seria romper com esta subjetividade e propor uma nova forma de viver para além do padrão.

Portanto, a concepção predominante da arte, na história da arte, conforme os autores já citados, traz um olhar a partir da representação. Daí, a proposição de trazer uma nova abordagem para o tema. A proposta de pesquisar o bordado como arte e expressão da singularidade pressupõe um enfoque teórico que venha a propiciar análise para o tema. Compreender esse processo torna-se um desafio, já que a noção de subjetividade modelizada que embasou esta pesquisa está colada a algo padronizado na cultura, tornando-se um processo que constrói indivíduos, padronizando-os no percurso de suas vidas.

Guattari (2013), em “Micropolítica: cartografias do desejo”, assinala que a subjetividade não é uma derivação do sujeito, mas uma estratégia social de construção de padrões de condutas, comportamentos e sentimentos que visam sujeições aos interesses, aos mecanismos de poder, garantindo a reprodução do capitalismo. Neste sentido, utiliza o termo subjetividade modelizada pelo capitalismo, a qual apresenta uma lógica do capital nos processos de assujeitamento e de reprodução de modelos impostos e aderidos pelos indivíduos. Produzem-se comportamentos em série, como uma espécie de fábrica de indivíduos que aderem a estas condutas como sendo “originalmente” suas.

Na perspectiva de Deleuze e Guattari, a singularidade prioriza a diferença e a divergência do padrão, do modelo e da semelhança. A singularidade escapa a qualquer tentativa de comparação e de inclusão em modelos, que atuam como centros de referência

para determinar o verdadeiro, o normal, o reconhecido. Como não está ligado a nenhum modelo, o singular implica a diferença como a criação de algo sempre novo que se mescla, se compõe a partir de elementos heterogêneos e diversos. Estabelecer um novo olhar envolve uma outra maneira de produzir pensamento e práticas que poderá ser chamada de singularidade, conforme Guattari (2013, p. 22):

Eu oporia a essa máquina de produção de subjetividade a ideia de que é possível desenvolver modos de subjetivação singulares, aquilo que poderíamos chamar de “processos de singularização”: uma maneira de recusar todos esses modos de encodificação preestabelecidos, todos esses modos de manipulação e de telecomando, recusá-los para construir modos de sensibilidade, modos de relação com o outro, modos de produção, modos de criatividade que produzam uma subjetividade singular. (GUATTARI, 2013, P. 22)

Segundo o autor, a recusa aos modelos pré-estabelecidos gera uma nova postura no modo de vida social, onde o individualismo já não faz mais sentido. São realizados no coletivo, se dissolvendo pela afirmação das diferenças na proposição de um olhar para além da padronização. Assim, as ferramentas conceituais da filosofia da diferença possibilitam assinalar a maneira como Leonilson apresenta um modo de subjetivação, que é social, comporta enquadramentos, identificações e preconceitos para além da experiência individual. Simultaneamente, sua produção que comporta o vivido, problematiza esta subjetivação, trazendo linhas de fuga que afirmam a potência da singularidade no seu cotidiano, a qual é tramada e ganha corpo em seus bordados.

A concepção de arte, tradicionalmente, apresenta aspectos e enquadramentos sustentados pela representação como critérios para reconhecimento do artista e da obra. A representação, num sentido social e filosófico, atua como ferramenta de análise e de atribuição de valor. Conforme Coli (1995), a arte instala-se em nosso mundo por meio do aparato cultural que envolve os objetos: o discurso, o local, as atitudes de admiração etc. Esta pesquisa utilizou ferramentas da filosofia que rompem com as noções de representação da arte para tratá-la como expressão e criação. Segundo Foucault (1973),

Dois princípios reinaram, eu creio, sobre a pintura ocidental, do século quinze até o século vinte. O primeiro afirma a separação entre representação plástica (que implica a semelhança) e referência linguística (que a exclui). Faz-se ver pela semelhança, fala-se através da diferença. De modo que os dois sistemas não podem se cruzar ou fundir. (FOUCAULT, 1973, p. 39)

Desta forma, vemos um rompimento na maneira da produção artística tradicional, já que a representação e expressão não se cruzam, sugerindo uma nova percepção. Desta forma, o objetivo da arte é definido como,

O objetivo da arte, com os meios do material, é arrancar o percepto das percepções do objeto e dos estados de um sujeito percipiente, arrancar o afecto das afecções, como passagem de um estado a um outro. Extrair um bloco de sensações, um puro ser de sensações. (DELEUZE, GUATTARI, 1992, p. 218)

Para estes autores, a arte possui outra perspectiva que abrange o ato do pensamento, onde o olhar, o sentir e o pensar fogem das transcendências, já que envolvem blocos de sensações. A singularidade aproxima-se da expressão porque rompe com os padrões e os modelos tanto no plano vivido quanto no pensamento e na arte. Ousadia e criação são ações que suspendem o real e a verdade, gerando um deslocamento em que a diferença traz uma impossibilidade de comparar, medir e enquadrar. Fuga da norma e do normal em direção à criação e ao novo.

Leonilson em sua produção artística, dá algumas pistas que nos fazem percorrer sua obra como expressão de uma singularidade. No percurso da pesquisa foram feitas leituras e transcrições dos vídeos publicados na plataforma do “YouTube”, que serviram como referências nas reflexões feitas na construção deste trabalho. Foram feitas visitas para os estudos tanto na Biblioteca Leonilson Dias, no Espaço Cultural Dragão do Mar, como no CEART- Centro do Artesanato do Ceará, que mapeia os grupos de artesãos no Estado do Ceará, para compreender as exigências do bordado artesanal. As transcrições estão disponíveis nos anexos.

No documentário, “Sob o peso dos meus amores”, temos relatos de pessoas próximas ao artista e falas do próprio. Em seu relato, ele afirma que seu primeiro rompimento foi com a arte conceitual que se contraponha à expressão da busca do prazer. Ele fala: “*quando a gente se desiludiu desse pai conceitual, a gente estava livre para fazer surgir essa nova coisa que a gente tá fazendo*” (NADER, 2012). Em outro relato de Jan Fjeld, jornalista e colecionador, destacamos como Leonilson era visto por outras pessoas do meio artístico, para além da representação. Diz o jornalista: “*O Leo era uma esponja, tudo era uma influência, se ele gostava já incorporava... se aquilo dizia algo pra ele, virou dele na hora*” (NADER, 2012). É interessante pontuar que Leonilson usava vários estilos, apropriando-se das ideias de outros artistas e fazendo a sua. Como diz Leda Catunda, pintora e gravadora: “*ele copiava ideias de outros artistas para incorporar às*

*suas e se tornava um modelo para diversos artistas que procuravam imitar Leonilson*” (NADER, 2012). Com esses relatos, vemos pistas que proporcionam investir na busca de Leonilson Dias para além da representação, por trazer um atrevimento singular, não se tratando de um subjetivo de um indivíduo ou de um ego.

É interessante também levar em conta o período histórico que marca sua vida e obra. Um período de transição entre a ditadura e o processo de redemocratização, os preceitos morais rígidos e conservadores que regiam a época e, por fim, a questão da AIDS, que o levou ao falecimento. Essas influências acabam sendo problematizadas em suas obras, gerando os blocos de sensações, no qual amparou o argumento desta pesquisa. A arte e a vida de Leonilson encontram-se inseparáveis. Ela nos atualiza e nos instiga, para além da visão, levando-nos a pensar e sentir os impasses, os preconceitos e os padrões vividos nesta produção social em que ele está inserido. A meu ver, Deleuze e Guattari embasam essa perspectiva, quando destacam:

[...] as grandes paisagens têm, todas elas, um caráter visionário. A visão é o que do invisível se torna visível... a paisagem é invisível porque quanto mais a conquistamos, mais nela nos perdemos. Para chegar à paisagem, devemos sacrificar tanto quanto possível toda determinação temporal, espacial, objetiva; mas este abandono não atinge somente o objetivo, ele afeta a nós mesmos na mesma medida. Na paisagem, deixamos de ser seres históricos, isto é, seres eles mesmos objetiváveis. Não temos memória para a paisagem, não temos memória, nem mesmo para nós na paisagem. Sonhamos em pleno dia e com os olhos abertos. Somos furtados ao mundo objetivo, mas também a nós mesmos. É o sentir. (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 220)

Portanto, a abordagem teórica deste trabalho que referencia o autor Leonilson Dias e a obra podem trazer uma nova percepção de ver, sentir e fazer arte. Tratamos aqui de uma análise documental de domínio público, das obras desse artista, levando em consideração o recorte de sua produção em relação ao bordado. Uma análise que envolve a produção de subjetividade inserida no período histórico em que os bordados realizados estão ligados ao vivido, ampara-se na cartografia lançada por Deleuze e Guattari. Desta maneira, a pesquisa ainda se deterá na compreensão da produção artística que as obras expressam pelo crivo da subjetividade e da singularidade.

A subjetividade modelizada como construção e padronização social é definição de Guattari e Deleuze. Ela se reproduz nas experiências vividas como modelo social em que se contextualiza a trajetória do artista. Esta cartografia propõe um exercício que ensaia, de maneira preliminar, experimentar a produção em bordado na obra de Leonilson. Em outras palavras, assinalar os blocos de sensações que Leonilson cria, sua

relação com as intensidades vividas, ao invés de recorrer à representação e aos critérios por ela (representação) sustentados.

A cartografia, proposta por Deleuze e Guattari (1995 p.11-37), consiste em uma marcação das linhas de força que compõem os corpos, as relações entre corpos num processo mutante, isto é, em transformação e em movimento. Ela traz como imagem do pensamento o rizoma, indicando uma ruptura com as binaridades, as hierarquias e as transcendências, que fixam, explicam e projetam as posições, instituídas pelo pensamento científico moderno destinado a legitimar as verdades.

Na cartografia, a impossibilidade de generalizar apresenta uma abordagem imanente ao acontecimento, buscando estabelecer para cada coisa sua medida e intensidade. Entretanto, há rigor nesta análise que busca apreender as relações de forças e suas composições em linhas molares, que definem padrões e políticas, e linhas moleculares, que manifestam os poderes microfísicos e cotidianos numa superfície de registro social assinalada pelo capitalismo. A análise se faz transversal, rigorosa, problematizada pelo percurso de pesquisa num persistente revezamento teoria-prática, conforme destaca Deleuze (apud FOUCAULT, 1996) na entrevista “Os intelectuais e o poder”:

Talvez seja porque estejamos vivendo de maneira nova as relações teoria-prática. Às vezes, se concebia a prática como uma aplicação da teoria, como uma consequência; às vezes, ao contrário, como devendo inspirar a teoria, como sendo ela própria criadora com relação a uma forma futura de teoria. De qualquer modo, se concebiam suas relações como um processo de totalização, em um sentido ou em um outro. Talvez para nós a questão se coloque de outra maneira. As relações teoria-prática são muito mais parciais e fragmentárias. Por um lado, uma teoria é sempre local, relativa a um pequeno domínio e pode se aplicar a um outro domínio, mais ou menos afastado. A relação de aplicação nunca é de semelhança. Por outro lado, desde que uma teoria penetre em seu próprio domínio encontra obstáculos que tornam necessário que seja revezada por outro tipo de discurso (é este outro tipo que permite eventualmente passar a um domínio diferente). A prática é um conjunto de revezamentos de uma teoria a outra e a teoria um revezamento de uma prática a outra. Nenhuma teoria pode se desenvolver sem encontrar uma espécie de muro e é preciso a prática para atravessar o muro. [...] Não existe mais representação, só existe ação: ação de teoria, ação de prática em relações de revezamento ou em rede. (DELEUZE apud FOUCAULT, 1996, p. 69-70)

A cartografia não possui pretensão de verdade como o conhecimento científico, o qual faz uso da representação, da interpretação lógico-dedutiva da objetividade e do decalque. Ela visa demarcar os jogos de interesses, as relações de forças vividas, os saberes instituídos, os movimentos de rupturas e capturas ligados aos investimentos de interesses que se manifestam em uma subjetividade capitalística

indissociável das dimensões políticas, econômicas, sociais e culturais. Assim, a cartografia propõe uma experimentação que, sem aspiração de representar, traz o pensamento como um exercício em ato, sem separar o pensar do vivido, das práticas atravessadas por enunciações.

A cartografia como “procedimento” desta pesquisa aproxima-se da maneira com que Leonilson opera para criar suas obras. Para iniciar este estudo, foi realizado um levantamento do catálogo do artista e selecionadas suas obras para análise. Estas obras foram suporte para marcar a passagem do bordado à arte, quando tramada aos conceitos e aos trabalhos acadêmicos que se referem ao artista e à sua obra, a fim de transversalizar com o problema proposto.

Em termos de estruturação, esta dissertação está organizada com as seguintes capítulos, além da introdução e das considerações finais: (1ª) a problematização que discute o bordado enquanto ofício, o contexto histórico do bordado que traz referências ao caminho do bordado no percurso da história humana, O bordado como ofício, que procura refletir sobre a construção deste; (2º) O bordado como arte para além do ofício, traz a compreensão sobre o trânsito do bordado, entre o ofício e a arte nas obras de Leonilson Dias.

## **1 O BORDADO COMO OFÍCIO**

### **1.1. O CONTEXTO HISTÓRICO DO BORDADO**

É difícil estipular quando surge o bordado e qual o seu lugar de origem. Ele pode ter surgido anteriormente à escrita no continente africano sendo disseminado para os demais continentes devido à migração das populações existentes, num processo natural em busca da subsistência. Acredita-se que o bordado tenha surgido independentemente em diferentes regiões, à medida que as comunidades descobriam a possibilidade de decorar seus tecidos usando agulhas e fios. Em algumas culturas, como no antigo Egito, o bordado era reservado para a elite e era usado em roupas e tecidos funerários. No entanto, em outras culturas, o bordado era uma forma de expressão artística acessível a várias camadas sociais, assim como são expressos nos achados arqueológicos da América Central. Os primeiros dados que remontam sobre o aparecimento desta arte presumem que possa ser anterior ao período antigo. Se pensarmos na confecção de tecidos, o suporte

mais comum na qual o bordado é realizado, é possível supor que sua origem seja no mínimo mesolítica. Souza (2012), nos esclarece que:

Se considerarmos a costura como passo inicial para o surgimento do bordado, podemos datá-lo como uma atividade surgida na pré-história. A união de peles de animais com fios feitos de fibras e utilizada para aquecer o corpo foi uma atividade praticada pelo homem mesolítico. Entretanto, por mais que o objetivo dessa ação de unir duas peles fosse simplesmente prático, essa costura começa a incorporar elementos adicionais em sua execução que criam um adorno para o objeto. (SILVA, [200-?], apud SOUSA, 2012, p. 6)

Esse primeiro contato da humanidade com o tecido, já poderia articular-se enquanto uma forma de bordado entre o tecido e a pele do animal. Porém, o bordado enquanto uma “costura adornada”, muitas vezes, é atribuída ao período antigo, tendo sua linearidade histórica ocidental. Essa atribuição do local e época de origem deve ser encarado enquanto um equívoco. Dado que povos de diferentes origens antigas já mostravam dominar o artifício do bordado fora do ocidente. Assim, esse ofício

[...] ganha um nível de maior complexidade e deixa sua função prática de união, para servir apenas à ornamentação. Aos babilônicos se confere o título de primeiro povo a se dedicar ao desenvolvimento do bordado, posteriormente superados em reputação pelos egípcios. Propagado pela Europa, se torna popular nas vestes gregas e consequentemente nas romanas, sendo por suas qualidades visuais, comparado à pintura. Encontramos no antigo testamento algumas passagens que descrevem o comércio de bordados e outros produtos têxteis entre o oriente e o ocidente. (NAVAL y AYERBE, 1922 apud SOUSA, 2012, p. 6)

Assim, podemos perceber quando o bordado passa a existir na sociedade como uma elaboração artística e não apenas uma confecção têxtil da manufatura dos povos. Desencorajando qualquer tentativa de subordinação das práticas milenares do bordado pelos povos originários, sobretudo, aqui no continente americano onde foram encontrados artefatos com bordados, em que,

a produção têxtil e suas ramificações eram desenvolvidas por vários povos distintos e tendo como resultado produtos extremamente diversificados. A riqueza, a amplitude das técnicas, os elementos decorativos, a vastidão de pontos e técnicas das artes têxteis pré-colombianas (inclusive a vasta arte plumária do Cerrado e da Amazônia, como a Mundurukaia antiga região da etnia Mundurukú entre os Rios Tapajós e Madeira, com grandes extensões territoriais no Brasil) desencorajam, ou pelo menos deveria desencorajar, qualquer generalização do tipo que insere estas artes como parte de um saber-fazer “importado” pelo colonizador, mecanismo este, parte do colonizar e de colocar seu saber frente aos saberes autóctones e estes como inexistentes ou inferiores. (QUEIROZ, 2011, p. 6 apud SOUSA, 2012, p. 6)

Essas contribuições diversas ao bordado podem ser utilizadas para desmistificar seu fazer como de origem unicamente ocidental. Dado que, mesmo o bordado europeu sofreu influências externas em sua realização, sendo essas contribuições asiáticas e orientais. Ainda na antiguidade, em relação ao bordado no ocidente, quando se fala em arte há uma divisão que expressa e diferencia os trabalhos elaborados em duas categorias: artes maiores e artes menores, conforme Silva,

[...] a divisão das artes em Maiores - arquitetura, pintura, escultura e música - e arte Menores — todas as artes manuais, também chamadas de artes mecânicas, geralmente executada pelos servos, como a joalheria, a tapeçaria, o mobiliário, o bordado, a glíptica, entre outras. Esta divisão se estabeleceu com mais ênfase na Idade Média não de maneira depreciativa no sentido estético, mas como um conceito que expressava a noção de classe, que a princípio separava os senhores feudais dos servos, onde se incluíam os artífices. (SILVA, 1995, p. 40)

O bordado acaba sendo inserido como um ofício de arte menor, no sentido de que estes artesãos tinham uma função diferenciada dos demais, já que estava voltada para o interno das habitações e seu uso privado, diferente das artes maiores que eram voltadas para o público. O bordado, especificamente, tem sua valorização porque também atende às necessidades daqueles que precisam de algo que viessem a valorizar os momentos simbólicos de cada indivíduo, valorizando estes momentos com diversas decorações em bordado tais como os rituais festivos, religiosos, na decoração dos altares e detalhes das vestimentas sacerdotais, na decoração de altares.

Além de vestimentas exclusivas para tais rituais que até hoje, independente da expressão de religiosidade, os bordados trouxeram motivos para que seus adeptos expressassem suas emoções. Vemos o bordado ser apresentado em suas diversas representações no decorrer da história, demonstrando sua utilidade como instrumento da memória coletiva do ser humano em todo percurso de sua existência, desde o trabalho manual de Penélope, que em sua espera por seu amado tece ou borda de dia, desfaz seu bordado a noite para que possa refazê-lo no dia seguinte, numa representação da paciência, que é típica do bordar, e da perseverança para alcançar seu intuito. Bem como para entender as relações históricas que se estabeleceram a partir deste. Assim, de acordo com os diálogos teóricos feitos por Souza (2012):

Entrando na Idade Média o bordado europeu estabelece uma estreita ligação com a igreja católica, sendo muito utilizado para adornar vestimentas do clero, mas simultaneamente, devido as Cruzadas, suas técnicas são incrementadas com a influência dos povos orientais, o que foi reforçado na península ibérica

pela expansão do império turco-otomano que já possuía uma grande tradição de bordado. (NAVAL y AYERBE, 1922 apud BORDADO) (apud SOUSA, 2012, p. 6-7)

A partir do contexto europeu do bordado, este ofício passou a ser considerado como feminino. Essa configuração social do bordado enquanto um fazer feminino acontecia por conta das questões de gênero do ocidente. Também, nesse momento, e no ocidente, o bordado enquanto saber passou a ser instituído dentro da educação de mulheres. Ainda de acordo com a autora em seus diálogos:

No entanto, não podemos afirmar que esta actividade era exclusivamente feminina porque existiam homens em Lisboa, no séc. XVI, capacitados para bordar ou “broslar”. Este ofício exigia perícia e determinadas aptidões para ser efectuado, de tal modo que, por vezes, era necessário obterem um diploma. Tinham de prestar provas tais como realizar debuxo e fazer um bordado imaginário onde constava um rosto bordado a seda. (SILVA, P., [200-?], p. 1 apud SOUSA, 2012, p. 7)

Na modernidade, muitos dos elementos do bordado são atribuídos unicamente ao ocidente. Há, nas ex-colônias ocidentais, a ideia de que o bordado é uma herança europeia. Porém, antes mesmo dos colonizadores, pelo menos na América Latina, o bordado já era uma realidade. Assim, o que se tem é o resultado da influência europeia nesses países onde se uniu o que já se tinha, em termos de técnicas, ao que o colonizador tinha. No caso do Brasil,

Devido o processo de colonização da América por países europeus o bordado americano sofreu uma influência brusca da tradição européia imposta. Se tratando desse processo no Brasil, o bordado e outros trabalhos têxteis foram inseridos em grande parte pelos portugueses e tinham como intenção se sobrepor à cultura local, aumentando assim o poder de dominação da cultura européia sobre as diversas culturas nativas. (QUEIROZ, 2011 apud SOUSA, 2012, p. 7)

Essa influência foi demarcada pelo europeu enquanto uma sobreposição de sua cultura, sobre a do outro (povos originários indígenas e os povos africanos traficados). Essa atitude ajudou em um apagamento das contribuições dos outros povos ao bordado como temos hoje, dado que muitos desses povos mantinham sua experiência cultural através da oralidade, passando seus saberes dos mais velhos aos mais novos, através da língua. Devido aos efeitos desastrosos da colonização, muitas dessas tradições de saberes foram perdidas.

Na maior parte de seu percurso histórico o ensino das técnicas e motivos do bordado pertenceu a tradição oral. Na Europa da Idade Média, além do ensino do bordado no âmbito familiar (de mãe para filha), a igreja católica, que já era responsável por praticamente todo o ensino formal, agregou o bordado a seu currículo. Ele era ministrado em conventos onde as filhas da nobreza recebiam uma educação que incluía o aprendizado de afazeres domésticos. (SILVA, P., [200-?] apud SOUSA, 2012, p. 8)

Já o bordado na atualidade, com as modernas técnicas de coser e bordar, levam a uma infinidade de possibilidades mesmo que em alguns casos perca a sua essência. Da idade antiga à idade média, o bordado tem seu espaço bem definido, principalmente com a influência oriental e no período do renascimento vemos como exemplo, a corte de Luiz XIV, o período do rococó e do barroco. Assim, a cristandade deu uma ênfase diferenciada ao bordado, e este teve uma forte expressão no simbolismo social, já que desde as vestes reais assim como os trajes sacerdotais eram incrementados com inúmeros bordados que representavam a dignidade da nobreza, como comenta Silva,

Chegando a era cristã, em contato com os povos orientais, o bordado chega ao continente europeu para competir com a renda e a tapeçaria. O imperador Aureliano (270-275) foi o primeiro a usar o luxo do bordado a ouro adornado com pedras preciosas, nas vestes imperiais, inspirado pelo gosto asiático. Diocleciano difundiu tal costume por toda a sua corte, incorporando o uso dos bordados luxuosos à noção de dignidade. (SILVA, 1995, p. 45)

Como até nossos dias, dependendo das localidades os altares são enriquecidos pelos ricos bordados, conforme Silva “nos séculos XVII e XVIII, as bordadeiras conventuais eram inigualáveis na confecção de bordados a ouro para ornamentar os paramentos do clero: estolas, mitras, frontais de altar, cortinas de sacrário, panos para púlpitos, pálios e umbelas.” (Silva 1995) O bordado expressa a diferenciação entre as massas e os poderosos principalmente os clérigos com seus ricos adornos sacerdotais. O período do Rococó é um dos mais lindos e influencia as mãos que bordam até os nossos dias, influenciando a escultura, arquitetura e a moda graça aos tons pastéis dando a impressão de uma delicadeza extrema. Com a revolução industrial e a ascensão do capitalismo, a função do artesão foi substituída, com a produção em massa, o bordado manual é substituído pelo maquinário e a produção quase instantânea, conforme Silva,

Com a evolução dos sistemas econômicos, o artesanato passou à condição de produção dependente do capital, o que representou uma decadência no status social do artesão, com a massificação da produção industrial, financiada pelo capitalismo emergente dos séculos XVIII e XIX. (SILVA, 1995, p. 9)

Poderia se pensar numa possível extinção ou substituição do bordado manual pelo industrial, porém há uma resistência que perdura os séculos demonstrando que o artesanal tem a possibilidade de conviver com o industrial trazendo a valorização deste e gerando uma resistência ao industrial, já que a sua forma de fazer ainda contempla toda uma visão do todo feito pelo artesão, e ainda valoriza o coletivo em sua construção, Silva comenta,

Nesta perspectiva, embora o artesanato sobreviva na condição de alternativa de vida para populações economicamente dependentes, do capital e do acesso ao mercado de trabalho, pois se constitui em produção espontânea, vem demonstrar que ele é também, instrumento de transformação socioeconômica e cultural. Neste sentido, o artesanato está associado ao valor de uso que os produtos manufaturados passaram a ter na contemporaneidade, como objetos-signos para uma sociedade de consumo, em oposição ao produto industrializado. (SILVA, 1995, p. 10)

Nas comunidades das grandes Metrópoles há sempre grupos de produção que demonstram que a produção artesanal resiste às imposições do pensar mercantil, e ao capitalismo que insiste em assegurar o individualismo e a produção seriada, setorizada, oposta à visão do artesão que nas periferias do mundo demonstra que é necessário sua existência na modernidade, da mesma forma o bordado manual feito por grupos, mesmo que em muitas vezes sirva para subsistência, fala alto, mostrando que resiste ao comum e ao padrão.

No Brasil, o bordado expressa com muita força as virtudes domésticas destinadas às mulheres, na compreensão do patriarcado, que entendiam que os afazeres domésticos eram exclusivos das mulheres por fazer parte do privado das famílias e elas foram reforçadas com o ideal de que elas deveriam cuidar da casa e do marido,

O bordado, assim como outros afazeres domésticos, circunscrito aos espaços do lar patriarcal, demarcava os atributos da mulher e de seu estilo de vida, símbolo de habilidade, paciência e sujeição. Educadas nos tradicionais padrões do sistema patriarcal de família e economia doméstica, a mulher brasileira aristocrática e mais tarde as representantes da burguesia emergente repassaram para as classes pobres padrões técnicos e de gosto europeu, no trato das "alfaias finas da casa". (SILVA, 1995, p. 50)

O bordado era uma atividade exclusiva da mulher e uma maneira de garantir que essa permanecesse em casa sem tempo para outras atividades para além do lar, do cuidado dos filhos, do marido e do bem-estar doméstico, isso incluía toda a ornamentação e decoração do interior das residências desde a sala de estar até a cozinha. O bordado foi

uma parte importante da educação feminina em muitas culturas ao longo da história. Especialmente em sociedades mais tradicionais, o ensino do bordado era uma habilidade considerada essencial para as mulheres.

Desde tenra idade, as meninas eram ensinadas a bordar por suas mães, avós ou outras mulheres mais experientes em suas comunidades. O bordado era considerado uma habilidade doméstica valorizada, e as jovens aprendiam a criar peças decorativas e funcionais enquanto desenvolviam suas habilidades manuais.

O ensino do bordado ia além de meramente aprender pontos e técnicas. Era uma forma de transmitir valores culturais, tradições e conhecimento entre gerações. Através do bordado, histórias, mitos e símbolos culturais eram incorporados em peças têxteis, preservando a identidade de uma comunidade.

No entanto, é importante ressaltar que o ensino do bordado como parte da educação feminina não era universal em todas as culturas e períodos históricos. Houve variações significativas dependendo do contexto cultural, social e econômico. Embora o bordado fosse comumente associado às mulheres, também havia homens que praticavam essa forma de arte em algumas sociedades, assim como a egípcia.

O bordado, enquanto tradição feminina no ocidente, passa pela idade média, onde até então era uma atividade também masculina. Souza (2012) nos assegura que, “além da educação controlada pela igreja, surge a educação pública administrada pelo Estado. A inclusão das mulheres nas instituições de ensino foi justificada pela necessidade de se educar o homem. (VASCONCELOS, M. apud SOUZA, 2012, p. 8). Até então, a educação na idade média era somente masculina e restrita ao clero e nobreza. Isso fazia com que a igreja católica controlasse a educação.

Será impossível introduzir-se a boa educação na Fidalguia Portuguesa em quanto não houver hum Collegio, ou Recolhimento, quero diser huma Escola com clazura para se educarem ali as meninas Fidalgas desde a mais tenra idade; porque por último as Maens, e o sexo femenino são os primeyros Mestres do nosso. (SANCHES, 1760 apud ALMEIDA, 1998, p. 57 apud SOUSA, 2012, p. 8)

Não é de admirar que, com o processo de libertação da mulher, a partir das ideias feministas, em suas diversas ondas, o bordado seja excluído de sua rotina. Como protesto ao domínio masculino, nesta reflexão e momento histórico, o ato de bordar assume um significado de retrocesso, torna-se vilão, como representação da opressão no espaço doméstico de “clausura cultural” já que a vida pública era destinada aos homens,

o bordão era uma forma de controle do corpo, dos desejos sexuais femininos, levando a uma castração mental. Com o passar dos tempos as mentalidades vão se modificando e possibilitando outras vivências. Com a abertura da escola para acesso das mulheres, o bordado fez parte do currículo escolar exclusivo para as meninas, que segundo Pereira e Trinchão

No Brasil, entre os séculos XIX e XX, o bordado passou a ser ensinado nas escolas direcionadas exclusivamente para as classes frequentadas por meninas, onde aprendiam a técnica através da criação de mostruários compostos por desenhos estilizados com temáticas florais, além dos abecedários com tipografias sofisticadas. Elas ainda aprendiam o ponto cruz, entre outros pontos tradicionais, para desenvolverem o conhecimento de desenhar com agulha e linha. (PEREIRA; TRINCHÃO, 2021, p. 4)

Desta forma o bordado demonstrava uma função na sociedade da época em que contribuía para a afirmação do papel da mulher enquanto submissa ao marido, sendo que as tarefas manuais e artesanais expressavam o controle da mente e dos corpos com as atividades repetitivas, denotando assim as relações hierárquicas de gênero nas sociedades de então.

Nos movimentos feministas da atualidade, o bordado tem sido utilizado como uma forma de resistência e empoderamento. Mulheres tem usado o bordado para transmitir mensagens políticas, protestar contra injustiças sociais e explorar questões de gênero e identidade.

É importante entender que o bordado, por si só, não é intrinsecamente opressivo para as mulheres. É a maneira como o bordado é valorizado, ensinado e usados dentro de um contexto específico que pode refletir normas de gênero opressivas. No entanto, o bordado também pode ser uma forma de expressão e empoderamento feminista, dependendo do propósito e da intenção por trás da prática.

Portanto, a história do bordado no Brasil é muito ampla e rica, e carece de um tempo maior, exclusivo para a temática, e de mais atenção por parte de pesquisadores. O que se tem possibilita um olhar que nos leva a observar o trajeto do bordado da área doméstica nos afazeres cotidianos. Porém ficam de fora a história de mulheres anônimas de diversas raças e classes sociais e a prática do artesanato que acaba por inserir grupos masculinos que traz uma nova leitura do bordado levando a diversas reflexões.

## 1.2. O BORDADO E O OFÍCIO DE BORDAR.

O bordado é uma modalidade do artesanato, considerado como ofício, que tem acompanhado a humanidade desde suas origens. A partir da necessidade da costura, inicialmente rústica até as tramas mais elaboradas (SOUSA, 2012) que, com linhas e agulhas, tramam as cores no lugar de tinta e pincel. O bordado conforme a tradição é visto como uma produção do cotidiano familiar, conforme Fernandes

Assim como na tradição do bordado, essa técnica fez parte do cotidiano da família do artista que imprimiu sua arte por meio do bordado em peças do dia a dia, tais como fronhas e lençóis, além de peças do vestuário, indo além das telas e dos papéis, suportes habituais em arte. (FERNANDES, 2018, p. 8)

O bordado como ofício inicialmente visto como uma produção familiar para adorno interno de moradias, para confecção de vestimentas artesanais e ainda para decoração, seja para mesas de salas de jantares, cortinas ou ainda tapetes, essas referências sempre remontam ao privado ou interior das residências, tendo como referência o uso doméstico, e nessa perspectiva é destinado à mulher o domínio do ofício do bordar. Os utensílios que proporcionam o bordado, como linha, agulhas, tesouras e tingimentos com cores diversas dão asas à imaginação favorecendo o comércio entre povos desde o nascimento das grandes civilizações (SOUSA, 2012.).

Com a industrialização e a produção em massa, ele se impõe entre as máquinas, dando uma nova roupagem às misturas das linhas no chão fabril, massificando e levando seu uso na forma de fetiche do consumo, reduzindo-o à padronização do uso deste bordado industrializado. Esta mecanização do bordado e sua descaracterização de trabalho artesanal, enquanto padronização e programação dos desenhos, reproduz padrões determinados de gostos, cores, temas em escala serializadas. Na atualidade, há uma diferenciação entre o bordado com máquinas ou industrial e o bordado manual que se torna critério para definir o que seja artesanal.

É o caso de instituições como o CEART, no Ceará, que, dentre suas exigências, está o trabalho totalmente manual com uso de matéria-prima natural confeccionada pelo artesão. A instituição busca preservar e promover o artesanato tradicional, o bordado manual pode ser valorizado e até mesmo exigido para a inclusão de peças no acervo ou para a participação em feiras, exposições e eventos relacionados ao artesanato.

A exigência do bordado manual pode ser vista como uma forma de garantir a autenticidade e a qualidade do trabalho artesanal. O bordado manual oferece uma estética diferenciada, detalhes preciso e a possibilidade de personalização, o que muitas vezes não é possível alcançar com técnicas automatizadas.

No entanto, é importante lembrar que as exigências e diretrizes podem variar entre diferentes CEARTs e até mesmo entre diferentes projetos ou exposições dentro da mesma instituição. É fundamental entrar em contato para conhecer as especificidades precisas e sobre as exigências relacionadas ao bordado manual.

No que se refere ao bordado, estes critérios são aplicados tanto na confecção de diversas peças que adornam os corpos, quanto nos detalhes em seus acabamentos. O bordado artesanal é na atualidade uma expressão de resistência ao industrial e à padronização, possibilitando e ampliando o universo da criatividade. A instituição também mapeia os grupos de artesão, e no caso específico desta pesquisa, os grupos de bordadeiras e bordadeiros cadastrados no Estado do Ceará, e no Brasil a partir de articulação com as instituições que tem o mesmo objetivos.

Como vemos, mesmo com toda tecnologia proposta com a industrialização, a modernização não extingue o trabalho manual, pois este resiste a partir dos artesãos/artesãs que continuam as tradições familiares, e não familiares, como os cursos formativos de bordado, muitas vezes de iniciativa comunitária dos bairros e suas associações. Sobretudo por ser um trabalho mais personalizado, dando ênfase ao artesão em seu trabalho que, através do ofício, cria sua arte. Nesta perspectiva, o bordado, geralmente, é enquadrado como artesanato, arte popular ou ofício, envolvendo um saber-fazer, técnicas e aprendizagens repassadas com a tradição. Sua valorização tende a permanecer limitada a estes critérios de reconhecimento cultural numa compreensão sociológica e/ou antropológica.

Pensar o bordado somente como ofício com resultado utilitário ou decorativo provoca inquietação acerca da sua potência como arte. Esta inquietação disparou esta pesquisa que procurou buscar em que circunstâncias e condições o bordado passa de atividade ou ofício à expressão e composição artística (obra de arte). Na perspectiva do ofício, o bordado, geralmente, é enquadrado como artesanato, arte popular ou ofício, envolvendo um saber-fazer interdisciplinar compreendendo que,

A interdisciplinaridade é uma circulação de saberes entre disciplinas que conduzem a uma alteração da reflexão crítica sobre a ciência, a qual pode

conduzir, em último grau, a uma alteração do quadro disciplinar.” (PIMENTA, 2013, p. 179)

No que tange às técnicas disciplinares e aprendizagens repassadas com a tradição, sua valorização tende a permanecer limitada a estes critérios de reconhecimento cultural numa compreensão sociológica e antropológica. Desta forma observamos a caracterização do bordado enquanto representação fixa de uma forma de produção artesanal voltada para a ornamentação em geral. Ao longo do tempo, o bordado começou a transcender os limites do mero ofício e a ser reconhecido como uma forma de expressão artística. Isso ocorreu à medida que artistas e designers começaram a explorar novas possibilidades e a experimentar com o bordado, combinando-o com outras disciplinas e meios de expressão.

A interdisciplinaridade desempenha um papel importante nessa mudança do bordado como arte. Os artistas começaram a integrar o bordado com a pintura, escultura, instalação, design de moda e outras formas de arte. Essa abordagem interdisciplinar permitiu a exploração de conceitos mais amplos e a criação de obras de arte que transcendem as fronteiras tradicionais. transição entre o bordado enquanto ofício e a expressão da arte, passa por possíveis relações entre representação e sujeito em confronto com expressão e singularidade, gerando uma relação interdisciplinar que na compreensão de Pimenta (2013),

Aprender a fazer, dominar um conjunto de técnicas sobre a interdisciplinaridade é importante, facilita o trabalho a realizar e é para aí que devemos caminhar. Mas a aquisição de conhecimentos indispensável à manipulação e controle das técnicas não é imediata. É necessário que o seu utilizador tenha a capacidade de refletir por si próprio sobre os problemas que se lhe colocam em cada momento. (PIMENTA, 2013, p. 9)

Considerando as formas, as limitações e as articulações desses conceitos na prática que referência a vida e a obra de Leonilson Dias, o bordado transborda as fronteiras do artesanato para ganhar um novo estatuto, segundo um crivo especializado das artes ou um aporte teórico-conceitual. Essa abordagem interdisciplinar ampliou a oportunidade para um movimento do bordado, tornando-o uma forma de arte que transcende os limites tradicionais do ofício.

Com um olhar voltado para a interdisciplinaridade em duas perspectivas sendo uma voltada para a construção do bordado que foi permitido a experimentação com materiais, técnicas e conceitos, desafiando as convenções tradicionais, e outra voltada

para a abordagem da pesquisa. A interdisciplinaridade na produção do bordado refere-se à integração de diferentes áreas de conhecimento e técnicas no processo de criação e execução do bordado. Como ofício, o bordado é uma forma de arte que envolve a aplicação de fios, linhas e outros materiais em um tecido para criar padrões decorativos ou representar imagens.

A interdisciplinaridade pode ocorrer em várias etapas do bordado como prática artesanal que possui uma variedade de técnicas, como ponto cruz, ponto cheio, ponto atrás, ponto espinha de peixe, como ilustrado anteriormente, pode trazer a Esta questão pode ser ampliada quando o bordado aborda temas diversos ou específicos que incorpora elementos de outras disciplinas, como teoria literária, história da arte e filosofia , para criar bordados mais profundos e contextualizados que o caso dos bordados de Leonilson Dias que expressa a partir da arte uma abordagem mais criativa e inovadora, ampliando as possibilidades e explorando novas formas de expressão artística com uma releitura, ou subvertendo as técnicas tradicionais.

A interdisciplinaridade como produção do conhecimento, usando o pensamento de Félix Guattari e Gilles Deleuze, envolve uma abordagem que transcende os limites das disciplinas tradicionais, buscando novas conexões, diálogos e possibilidades de conhecimento. São conhecidos pela contribuição à filosofia, psicanálise e teoria social, enfatizando a importância da multiplicidade da heterogeneidade e do pensamento transversal.

A interdisciplinaridade proposta por Guattari e Deleuze envolve a criação de conexões e linhas de fuga entre diferentes campos de conhecimento, questionando fronteiras estabelecidas e incentivando a transversalidade do pensamento. Eles enfatizam a importância de criar espaços de encontros e diálogos entre diferentes disciplinas, a fim de estimular a produção de conhecimento que superam as limitações disciplinares.

Ao adotar essa abordagem, é possível superar a fragmentação do conhecimento e promover uma visão mais integrada, flexível e criativa do mundo. A interdisciplinaridade na produção do conhecimento permite a construção de pontes entre disciplinas aparentemente distantes, permitindo a emergência de novos insights, abordagens e soluções. Ela pode desafiar as fronteiras estabelecidas, estimular a criatividade e abrir espaços para o surgimento de novas áreas de estudo.

Portanto bordar, poderá significar esta subjetivação e ir além, rompendo com a padronização exposta nas tramas das linhas. Com a agulha saindo da mera representação e expressando sensações, com as inúmeras possibilidades de criação na proposta de leitura

do mundo. Sendo o artesão um instrumento vivo nessa produção, que poderá envolver o espaço e tempo que o cercam e o olhar singular que o envolve na criação de uma peça, seja para comercialização, para uso doméstico ou para expressar uma singularidade. Buscar um outro olhar seria romper com esta subjetividade capitalística e propor uma nova forma de viver para além do padrão numa perspectiva interdisciplinar. Conforme Frigotto (2008),

A produção do conhecimento e sua socialização ou negação para determinados grupos ou classes não é alheia ao conjunto de práticas e relações que produzem os homens num determinado tempo e espaço. Pelo contrário, nelas encontra a sua efetiva materialidade histórica. (FRIGOTTO, 2008, p. 43)

Sendo assim, a proposta de estar buscando a compreensão do bordado como arte e expressão da singularidade, pressupõe um enfoque teórico que venha a propiciar análise para o tema. Compreender esse processo torna-se um desafio, já que a noção de subjetividade modelizada que referência esta pesquisa está colada a algo padronizado na cultura, tornando-se um processo que constrói indivíduos, padronizando-os no percurso de suas vidas. É importante destacar que essa pesquisa procura se deter na expressão do bordado artesanal e manual, diferenciando-se das demais formas de bordar, de produção e de consumo.

### 1.3. AS EXIGÊNCIAS DO BORDADO PERFEITO

Falar do ofício do bordar é expressar a sua significância, é falar de como o artesão tem que construir algo que chame a atenção e o interesse das pessoas que conhecem ou não esse tipo de trabalho, assim como o valor contido nele, que se interessem em adquirir o seu bordado ou ainda despertem o desejo em se tornar um bordador ou bordadeira. Nesta seção nos deteremos em conhecer um pouco do processo do bordado e das exigências deste ofício.

A excelência do bordar exige determinados elementos e critérios que proporcionam a elaboração de qualquer trabalho enquanto bordado artesanal feito à mão, inicialmente temos a agulha que “é o prolongamento da mão” (Silva 1995), essa tem diversos tamanhos que vão dos números de 2 a 8 e dos números de 18 a 23. Esses números determinam a grossura de cada agulha, para cada tipo de bordado, além de determinar se são com pontas ou sem, dependendo seu uso do estilo predeterminado. Temos que

considerar, nesse contexto, a inserção do crochê, que também pode ser reconhecido como um bordado, suas agulhas vão desde o número zero, que é o mais grosso, até o número 12 que é para linhas mais finas.

Após o término do trabalho ou da confecção dá a impressão de uma renda, ainda há as agulhas exclusivas para o trabalho com cordão, com o qual são fabricados tapetes diversos. O manuseio com as agulhas é aperfeiçoado com a prática, e com o tempo cada artesão adquire seu jeito de manusear que o leva a ter uma certa intimidade com a agulha. Nas oficinas de iniciação para o bordado pode-se até recomendar um jeito de manuseio, porém cada um se adequará à sua maneira de utilização.

Em seguida, como instrumento fundamental para o bordado de excelência, temos as linhas que, conforme Silva, “As linhas, de algodão ou seda, são apresentadas em novelos de 50 gramas, meadas de 25 metros, tendo cada meada 10 fios “(Silva 1995). Essas linhas possuem cores diversas que propiciarão uma variedade de opções que se adequa a cada tipo de ilustração e também ao tipo do bordado. Há uma diversidade no que tange ao trabalho feito em Java ou etamine que são tubos em algodão que vão de 50 a 1000 metros, isso também se destina ao crochê. Temos também os tecidos que se aplicam ao desenho a ser bordado, geralmente de linho, ou de algodão. Também há outros tipos de tecidos de uso exclusivo para o bordado, como a etamine e a Java, que são tecidos direcionados para tipos determinados de bordados, geralmente os de uso geométrico com contagem fixa, é o caso do ponto cruz, vagonite e o arriolo.

Ainda como instrumentos fundamentais para a execução do bordado, temos os bastidores que geralmente possuem um diâmetro entre dez e vinte e dois centímetros, em seguida a tesoura e por fim o dedal. O dedal pode ser usado ou não, geralmente protege os dedos de furos da agulha no momento do bordar, impedindo que o tecido venha a ser manchado de sangue, porém ele geralmente é opcional. Esses instrumentos básicos são acompanhados por desenhos pré-determinados por revistas especializadas ou moldes colecionados pelo artesão(a), que geralmente são transferidos para o tecido por meios de carbono, papel vegetal ou desenhos feitos a mão, desenhado a olho no próprio tecido com lápis de número adequado para que não fixe no tecido e saia facilmente na primeira lavagem.

Na composição do bordado, temos o ornamento e a tipificação. O ornamento se relaciona com o tipo de desenho a ser bordado e com isso o tipo de bordado a ser aplicado, os ornamentos são de quatro tipos, morfológico que se refere a imagens humanas, de animais e vegetais; os simbólicos que possuem as formas lineares e que

podem trazer referência ao morfológico, desde que traga alguma simbologia, seja religiosa, mitológica ou que faça referência a algum símbolo; temos também os ornatos heráldicos que fazem menção a geometria como letras, escudos e etc.; o ornato geométrico que pode ter como referência a matemática, já que há a rigidez da contagem fixa dos pontos, a ideia de ângulos na centralização dos desenhos e na padronização dos pontos.

Em relação à tipificação, temos três, o bordado a branco, a cores e a fios contados. Essas três tipificações expressam a grande maioria do universo do bordado a mão e artesanal já que referenciam o ofício em si. A exigência na confecção dos pontos em pano, seja por bastidores ou não, levam à ampliação de novos pontos, conforme Silva,

O bordado a branco executa os gêneros relevo ou "feston" (caseado aberto) e em "plumetis" (estufados), usando os pontos cheios retos ou oblíquos, chamados antigamente de bordado inglês. O bordado richelieu, espécie de renda-bordado é executado com o desfiamento do tecido ou ponto cortado ou cascado, o uso do cordoné que dá o relevo ao trabalho, denominação tomada da renda de bilro para designar trança ou traça, que interliga os desenhos ou motivos do bordado. Os bordados tipo renascença são feitos com pontos "festonnés" (matame), formando um "cordoné" (cordão) preso sem picote; e, finalmente, o bordado veneziano, que copia a renda de Veneza, com a diferença que, neste, o tecido substitui os abertos da renda. (SILVA, 1995, p. 70)

Vemos as variedades de pontos, em destaque o ponto cheio, que é referência em algumas obras de Leonilson Dias que contemplaremos a relação no capítulo posterior. É interessante observar que o ofício do bordado é algo que exige uma tarefa contínua, repetitiva e que pode substituir o ofício da pintura a partir de agulhas, linhas, tecidos, etc. É uma prática que exige perseverança, dada a exigência da lentidão que há em alguns temas a serem bordados, levando em conta que os padrões exigidos podem levar a inúmeras formas de bordados, daí poderá haver a arte no ofício de bordar. É uma das melhores maneiras de que se tem para parar, fazer inúmeras viagens, refletir sobre o mundo, sobre a vida e também possibilidades de se ter um novo olhar pro mundo.

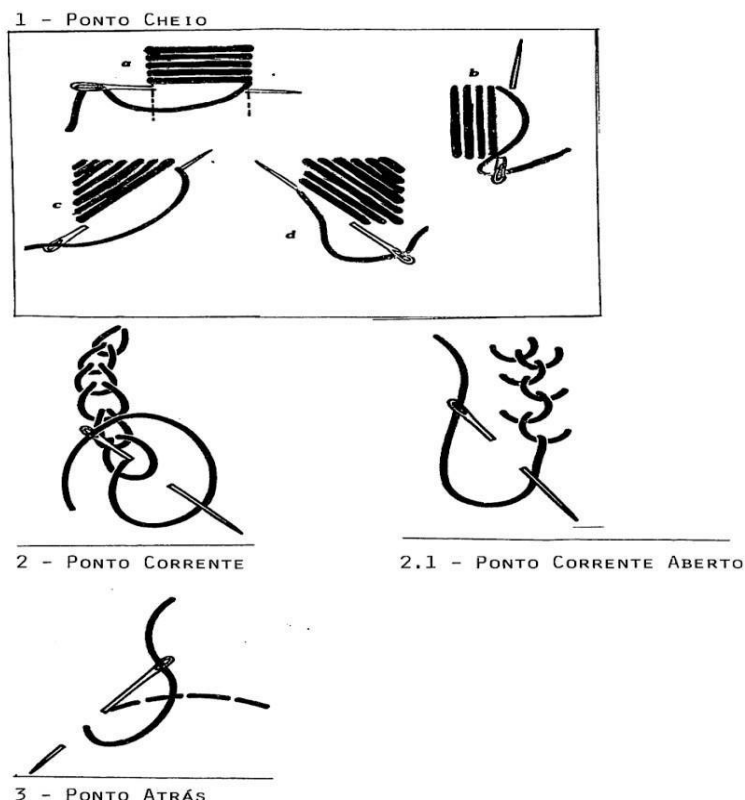
#### 1.4. O BORDADO LIVRE E A CRIATIVIDADE

O bordado livre é aquele em que o bordador(a), tendo o conhecimento do ofício e o processo artesanal, poderá ampliar sua prática sem ter que se preocupar com os critérios de comercialização, porém seus trabalhos podem ser expressos em outros universos, como o de representação de lutas, de posições políticas ou de cursos de

extensão em Universidades. Como exemplo, temos o Grupo de Estudo de Bordados para a Liberdade da Universidade Federal Fluminense - UFF, com a professora Célia Collet, que procura trazer reflexões sobre a sociedade com a prática do ofício do bordar.

Na atualidade, há pessoas que formam grupos para a prática do bordado livre, em praças públicas, em encontros privados, em manifestações diversas que possam chamar atenção para o tema a ser debatido ou refletido. Estes bordados têm as referências da exigência do ofício, porém servem como representação do momento vivido no coletivo. Temos, também, como exemplo as mulheres zapatistas que em seus diversos movimentos de lutas e protestos tem o bordado como pano de fundo em seus encontros. No Rio de Janeiro há um grupo de professores universitários, a maioria aposentados, que se encontram em praças para bordar, e isso se dá de forma livre, e a única exigência é que a pessoa se disponha a bordar sua peça e por ser um espaço aberto, os que transitam são convidados a participarem. A criatividade é diversa e livre, enriquecendo o ofício e a divulgação da resistência em ser artesão do manuseio das linhas e agulhas.

**Figura 2:** Tipos de pontos - ponto cheio, ponto corrente, ponto atrás.



Os pontos de bordados acima servem como base para início ou acabamento dos bordados a mão em linho ou algodão. Sendo utilizados na maioria das tipologias, também podem ser usados para sombreamentos de alguns tipos de temas como natureza morta que exige atenção nos detalhes.

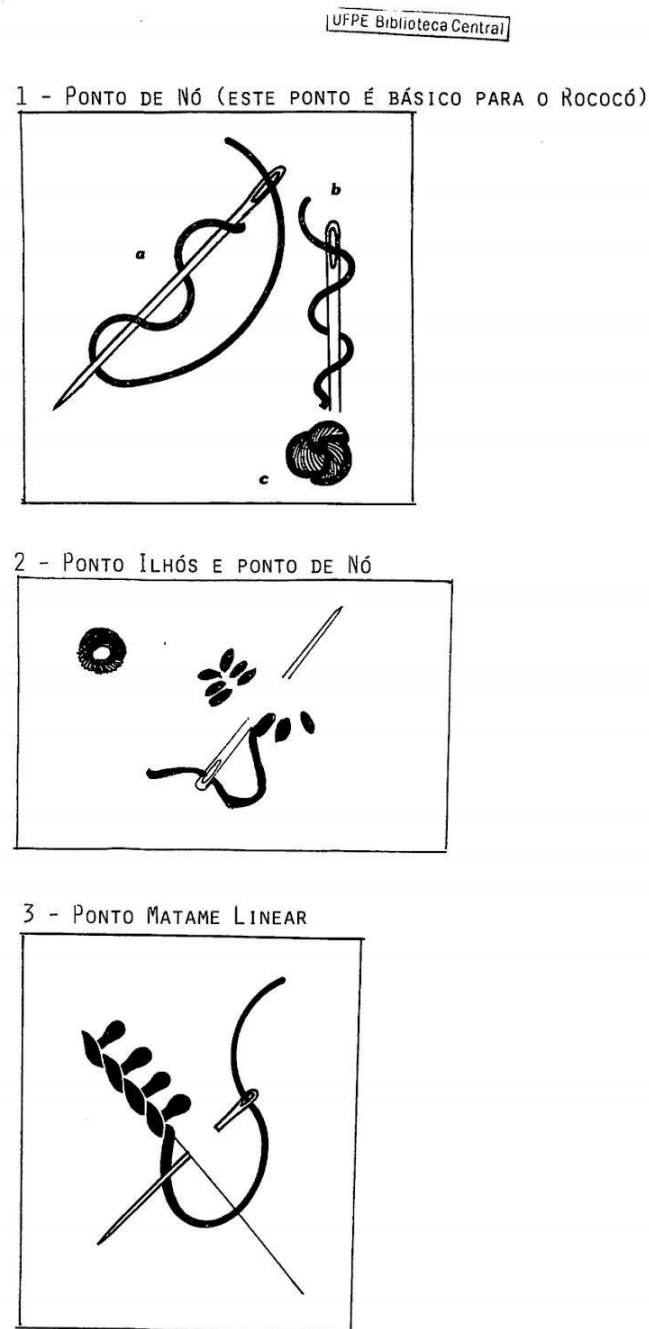


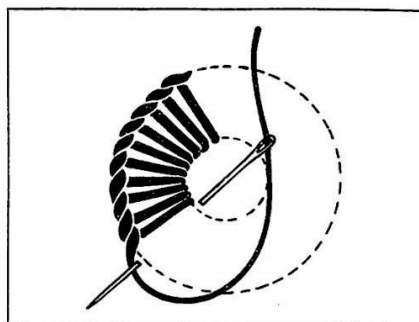
**Figura 3:** Tipos de ponto - ponto de nó, ponto ilhós, ponto matame linear.

Fonte: SILVA, 1995.

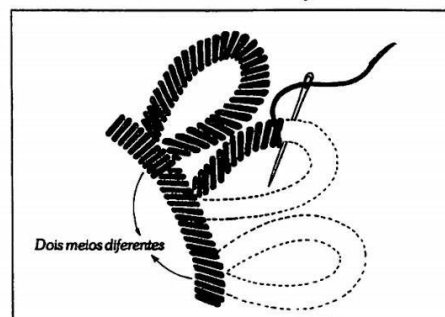
Os pontos de nó, ponto ilhós e o matame podem auxiliar em temas de bordados em que haja a necessidade de que o bordado fique sobressalente ou em relevo, destacando alguns detalhes para valorizar sua tipologia.

**Figura 4:** Tipos de ponto - Ponto caseado, ponto de sombra, ponto espinha de peixe.

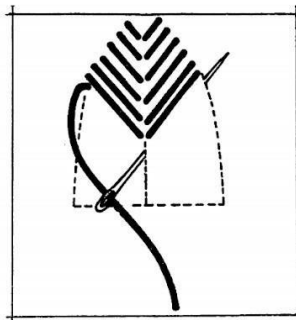
1 - PONTO CASEADO QUE PODE SER APROVEITADO PARA O ÍLHÓS



2 - PONTO DE SOMBRA COM LAÇADAS



3 - PONTO ESPINHA DE PEIXE, COM QUE SE TRABALHA A SOMBRA



Fonte: SILVA, 1995.

Os pontos caseados, ponto de sombra e espinha de peixe, são imprescindíveis para o preenchimento de desenhos em tecidos que são preparados para o preenchimento com diversos tipos de cores em linha, dependendo do tamanho do desenho será determinado um destes pontos que poderão favorecer um tipo de efeito que o bordador deseja expressar.

### **Tipos de bordados Ornamentos e tipificações**

**Figura 5:** Ponto Cheio.



Fonte: Disponível em: <[bordados.blogs.unisseixal.org/2018/11/04/ponto-cheio/](http://bordados.blogs.unisseixal.org/2018/11/04/ponto-cheio/)> Acesso em: 14/09/2022.

O ponto cheio se faz em conjunto com os pontos retos, uns bem ao lado dos outros, através dos quais se preenche um desenho dando também a sensação de relevo, porém esse ponto tem que ser feito bem próximo um do outro, caso contrário não dará o efeito necessário que se quer alcançar. Na figura acima temos o ponto cheio preenchendo as pétalas de rosa enquanto o ponto reto é utilizado para dar o efeito no detalhe do centro da rosa.

**Figura 6:** Ponto crivo.



Fonte: Disponível em: <<https://valeriaeartes.blogspot.com/p/ponto-crivo.html>> Acesso em: 14/09/2022.

O ponto crivo é o que define vários bordados que têm uma espécie de peneira, isto é, são os objetos que possuem furos em vários pontos.

**Figura 7:** Ponto de sombra, espinha de peixe.



Fonte: Disponível em: <<https://br.pinterest.com/pin/635500197395723704/>> Acesso em: 14/09/2022.

O ponto espinha de peixe como já citado anteriormente é utilizado tanto para dar destaque ao desenho, e após com outros pontos fazer o preenchimento, assim como para enriquecer o acabamento. Na maioria dos bordados a mão esse ponto é necessário.

**Figura 8:** Ponto atrás.



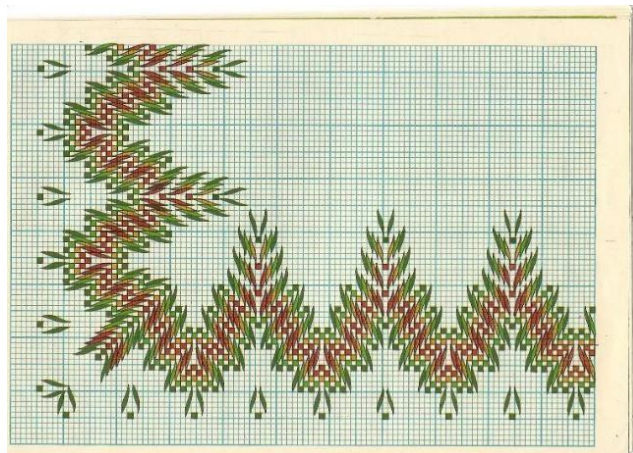
Fonte: Disponível em: <<http://maisqualgumacoisa.blogspot.com/2014/01/ponto-atras.html>> Acesso em: 14/09/2022.

O ponto acima é um dos mais simples, geralmente usados no *bordado livre*, indicado para iniciantes. Ele é bastante usado para fazer contornos e letras, mas também pode ser utilizado para preenchimentos específicos. O nome se deve ao fato de que o ponto é feito, literalmente, para trás.

### **Esquemas de bordado**

Os esquemas de bordado são representações ilustradas do bordado que se queira executar. A partir de cada esquema poderá ser determinado o tipo de linha, de agulhas e até o tipo de bordador caso seja necessário.

**Figura 9:** Vagonite.



Fonte: Disponível em: <<http://mispasionespassiflora.blogspot.com/2008/06/esquemas-punto-yugoslavo.html>> Acesso em: 14/09/2022.

O vagonite é um tipo de bordado feito na étamine. Neste bordado a agulha não atravessa para o avesso ficando apenas na superfície do tecido, é um bordado muito delicado e utilizado em diversas tipologias.

**Figura 10:** Ponto cruz.



Fonte: Disponível em: <<https://cantinhodobordadodalu.blogspot.com/2014/03/ponto-cruz-cactos.html>>

Acesso: 14/09/2022.

O ponto cruz é um dos mais complexos e um dos mais belos. As tramas de linhas em várias cores poderão imitar verdadeiras pinturas com diversas tipologias proporcionando ao bordador(a) inúmeras possibilidades de representação podendo ser utilizado dados matemáticos desde a contagem de pontos ao uso da geometria para causar o efeito que se quer apresentar.

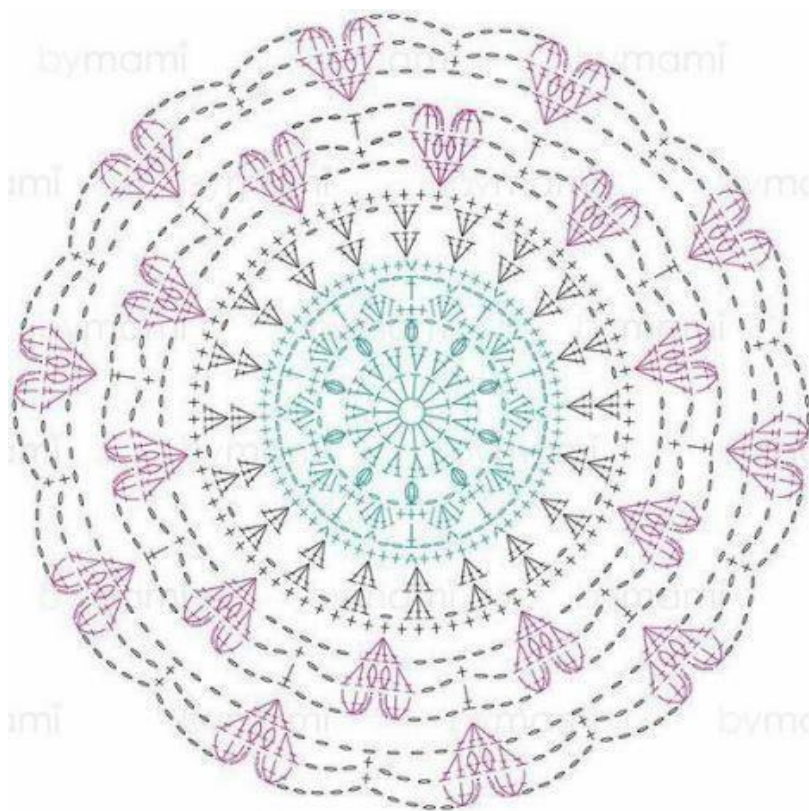


**Figura 11:** Esquema Crochê.

Fonte: Disponível em: <<https://br.pinterest.com/pin/431923420506580182/>> Acesso em: 14/09/2022.

O crochê pode ser tido como um bordado, desde que interaja com os diversos tipos de tecidos, acima um esquema de uma mandala que poderá ser aplicado em algum tecido para estampar e valorar a tipologia que se queira alcançar. Este esquema pode determinar o tipo de agulhar, cada desenho é um tipo de ponto que deverá ser realizado durante sua elaboração.

Portanto, o ato de bordar remete a uma forma de vida produtiva além do que é posto pela exploração do capital, que escraviza e desvirtualiza o papel do artesão no seu olhar holístico, se apoderando de alguns instrumentos do ofício, porém o exercício deste resiste dizendo que existe algo além dessa lógica.

## 2 LEONILSON DIAS

### 2.1. O ARTISTA JOSÉ LEONILSON BEZERRA DIAS

José Leonilson Bezerra Dias, nasceu em Fortaleza, Ceará, em 1 de março de 1957 e faleceu aos seus 36 anos, em São Paulo, no dia 28 de maio de 1993. Ainda muito criança (1961) a família mudou-se para São Paulo, onde ele viveu e desenvolveu sua vida artística. Em meados da década de 70, o artista enquanto adolescente, ainda muito cedo em sua vida, demonstra sua aptidão para a arte, em um caderno em que ele organizou com canhotos de passagens aéreas, de trem e ônibus, além de desenhos, aquarelas e guaches. Ele dá início a uma caminhada que irá levar o seu nome e sua criatividade para conhecimento público, a dimensão que talvez não imaginasse, conforme relatos de sua mãe, no documentário *Tantas Verdades*. No processo de amadurecimento e na busca da sua aproximação com a arte, foi se identificando como artista plástico. Conforme Cassundé e Resende (2012):

Aos 20 anos no curso na Faap, que frequentou sem concluí-lo entre 1977 e 1980, e nesse período dividia ateliê com o artista Luiz Zerbini, lhe permitiu ter aulas com os artistas Regina Silveira, Júlio Plaza e Nelson Leirner, importantes na sua formação. (CASSUNDÉ; RESENDE, 2012, p. 14)

Em 1981 ele faz sua primeira viagem à Europa, onde conhece o artista paraibano Antônio Dias, que abre as portas para ele, com diversas oportunidades de expor suas obras em várias exposições. O artista paraibano o apresenta aos curadores e críticos de arte da época. A partir desse período, Leonilson Dias começa a ter destaque internacional. Enquanto artista, neste processo, suas obras demonstram uma ruptura com as formas comuns de sua época e torna-se uma esponja que absorve todas as tendências sem nenhuma preocupação, tendo como referência a vanguarda italiana. Em um futuro bem próximo, o bordado seria incluído nesta produção.

Neste período, o artista inicia um processo de aprofundamento na expressão de sensações, que o leva a produzir um material autorreflexivo, como um diário que expressa a forma de ser e pensar do seu cotidiano. Falar de si é falar da fragilidade humana. Em 1991, esse processo foi ainda mais fortalecido quando o artista descobriu que era soropositivo. Naquele momento ele tomou a decisão de tomar uma posição

política, principalmente em relação ao apoio a outros na mesma situação de desesperança. O artista se envolve em movimentos que na época buscavam uma solução, conforme Franco

Em nossa compreensão, o associativismo deflagrado pelo movimento de luta contra o HIV/AIDS diz respeito a este processo histórico de tomada de consciência política e de mobilização social por melhores condições de saúde para vidas em experiências corporais de adoecimento, pois evidencia a compreensão do momento em que grupos sociais oprimidos, ao assumirem uma posição além de si, em função de uma causa coletiva, passam a associar-se. A ação coletiva dos ativistas na luta contra a AIDS, ao abandonar a fatídica posição individual de estar meramente em si, enseja a análise da pedagogia política dos movimentos sociais de contestação que resistem ao tempo e permanecem presentes até nossos dias. (FRANCO 2010, P.85)

O movimento de luta contra a AIDS foi e é muito significativo como grupos sociais oprimidos, ao enfrentarem a doença e a discriminação, se uniram em torno de uma causa comum. Esse associativismo demonstra uma forma de resistência e luta coletiva. Ao abandonarem a posição individual e isolada, os ativistas se unem em prol de uma causa compartilhada, buscando criar mudanças sociais significativas. Através da ação coletiva, eles buscavam promover a conscientização, o acesso a tratamentos adequados, a prevenção e a defesa dos direitos das pessoas afetadas. Leonilson estava vivenciando estes movimentos e se expõe como pessoa pública e ao mesmo tempo retrata isso em suas obras, contrariando alguns críticos que diziam que Leonilson e suas obras não tinham um cunho político ou alguma expressão de ativismo na luta coletiva contra a AIDS.

A participação ativa nos movimentos sociais de resistência e reação é vista como uma forma de consolidar essa subjetividade contestadora,

Paradoxalmente, todavia, como já expressamos, emerge da experiência de adoecimento a possibilidade de um movimento organizado que se propõe ao confronto com a lógica brutal de concentração de direitos sociais em tempos de AIDS. Assim, no momento em que setores marginalizados decidem conscientemente se organizar para impor certos limites às injustiças sociais, tem-se um salto qualitativo na conquista de uma subjetividade contestadora, que se consolidará quando de sua participação ativa nas formas de resistência/reação dos movimentos sociais. (FRANCO 2010, P.86)

Não podemos olhar para Leonilson como um ativista, porém ao unir-se a outros que participava da mesma dor contra as desigualdades e estigmas relacionados à AIDS, encontram apoio mútuo, empoderamento e a possibilidade de criar mudanças sociais significativas. E isso foi conquistado nas décadas que se seguiram esse período histórico.

Neste movimento de foco midiático de sua vida privada, a imprensa o expõe, e ele supera a barreira pessoal de sua homossexualidade em relação aos seus familiares.

Chegando em casa ele é acolhido, e cuidam dele até o final de seus dias. Essas ações o favoreceram, pois assim ele teve a oportunidade de fortalecer seus vínculos familiares, e então partiu desse mundo com 36 anos, nos deixando de forma prematura, porém, intensa.

É interessante observar que antes da realização desta pesquisa, a hipótese inicial era de que o artista não era conhecido, ou não tinha nenhuma expressão no Ceará e especificamente em Fortaleza, e isso devido a inúmeras oficinas de bordado realizado em diversos espaços da cidade, nas periferias, e a comunidade, em sua maioria, nunca ter ouvido falar do Artista. Foi interessante que, no processo da pesquisa, Leonilson aparece como um verdadeiro cidadão fortalezense, porém não conhecido da grande massa, mas está muito bem inserido nos espaços de cultura aos quais infelizmente o acesso não é facilitado à população em geral. Como primeiro exemplo, temos no Bairro de Maraponga, na periferia de Fortaleza, uma praça chamada “Praça das Artes Leonilson” que é um equipamento público onde procura remontar seu nome, com equipamentos esportivos, além de que são feitas exposições temporárias de artistas populares no período de eventos na localidade, despertando minimamente a curiosidade pela celebridade que é homenageada. Segue abaixo as referências de sua localização e inauguração,

O equipamento inaugurado em 2016, tem 18 mil metros quadrados com pista de corrida, quadra poliesportiva, duas ilhas de manutenção para bicicletas, academia ao ar livre e outros equipamentos, criada a partir de uma parceria público/privada, o local teve implantados pista de cooper, ciclofaixa, iluminação, quadra poliesportiva, paisagismo, parque infantil e academia ao ar livre. (JORNAL O POVO, 2016)

Localizada à Rua Carlos Juaçaba, esquina com a Rua B, bairro Maraponga/Dendê, Fortaleza/CE, o equipamento público denota o quanto o nome do artista tem importância na localidade, já que alguns familiares dele moram na região e procuram manter viva a sua memória. A praça é bem arborizada e visitada pelos transeuntes dos bairros Maraponga, Dendê e adjacências, como podemos ver na imagem a seguir (figura 11).

**Figura 12:** Praça das Artes Leonilson.



Fonte: Disponível em: <<https://www.turismoceara.com/onde-ir/pracas/praca-das-artes-leonilson/>> Acesso em: 19/09/2022.

Ainda na busca pela memória coletiva de Leonilson Dias na cidade de Fortaleza, foi muito interessante encontrar uma de suas obras, na área nobre da cidade, sendo exposta publicamente para as inúmeras massas que a contemplam, localizada na Av. Beira Mar, 904, Praia de Iracema, Fortaleza/CE. Uma obra chamada Aquário, que embeleza a área com sua dimensão e expressão, que foi construída pelo artista ainda no ano de 1985, conforme a manchete do período, anexos neste trabalho. Formado por mosaico com azulejos brancos em pedra portuguesa preta, o equipamento é o único do artista em linguagem de Tesselas. O trabalho é resultado de um concurso em Fortaleza para que as caixas-d'água fossem decoradas.

**Figura 13:** Caixa d'água decorada com Tesselas.



Fonte: Kiko Silva, s/d.

Nessa caminhada para conhecer o artista e ir em busca de decifrar sua arte, tendo como foco o bordado em sua passagem do ofício para a expressão artística, foi muito valioso o encontro com a Biblioteca de artes visuais Leonilson, localizado no espaço cultural Dragão do Mar que é um espaço cultural que centraliza algumas expressões da arte cearense. A biblioteca tem um acervo valioso sobre a vida e a arte do artista, que veio a enriquecer esta pesquisa. Além da Central do Artesanato do Ceará – CEART. A Universidade de Fortaleza – UNIFOR possui outros catálogos exclusivos do artista, principalmente o catálogo Raisonné que traz 3.400 registros sobre o artista entre projetos, escritos e obras. O catálogo Raisonné é uma publicação que procura demonstrar extrema confiança nas obras daqueles que são catalogados, tem dimensão internacional e Leonilson Dias é o primeiro artista brasileiro a ser catalogado por ele, demonstrando sua importância para as artes brasileiras e mundiais.

Portanto, pesquisar sobre Leonilson tornou-se prazeroso e gratificante e isso por haver uma proximidade na conterraneidade, e saber que Fortaleza era um destino muito comum para o artista. Ele inspira diversos grupos locais a elaborarem outras expressões artísticas do teatro, dança etc. que vão além de seus trabalhos. Leonilson desta forma faz parte de uma expressão da subjetividade coletiva que em sua singularidade movimenta-se como um rizoma em seu fazer artístico.

## 2.2. O BORDADO COMO EXPRESSÃO DE SI PARA O COLETIVO

O bordado nas obras de Leonilson Dias é inserido nos últimos cinco anos de sua vida, entre 1988 e 1993, influenciado por uma viagem que fez a Nova York em 1987, conforme Cassundé e Resende (2012) “Em 1987... viaja pela primeira vez para Nova York, lá visitando a exposição ‘Shaker Design’, que lhe influenciará também no desenvolvimento dos trabalhos com bordado”. O artista resolve, a partir desse evento em sua vida, produzir obras que incluam o bordado, expressando seu olhar para vida. Conforme outra fonte que procura mostrar outra origem de sua inspiração para o bordado, fala que Leonilson é influenciado pelas obras de Bispo do Rosário. Segundo Crista Parga, “O convívio com panos, linhas e agulhas na casa materna, a herança cultural nordestina e a admiração pelo trabalho de *Bispo do Rosário* podem explicar o que levou Leonilson (1957-1993) a introduzir o bordado em seu percurso artístico” (PARGA, 2015).

É interessante observar que há uma influência em seu lar, trazida desde sua infância pela mãe no contato com a costura e bordado, que proporcionou uma aproximação ou intimidade desde cedo com agulhas e linhas, aproximando-o do conhecimento deste ofício. Podemos colocar também em destaque, outro fato que fortaleceu a utilização do bordado como referência para sua produção, que foi uma alergia com o processo de pintar, conforme segue no trecho abaixo:

Por questões alérgicas, a pintura é pouco praticada, são os desenhos e os bordados os meios mais executados. Nessa fase, há uma confluência entre corpo e obra, um corpo ausente ou fragmentado discutido por informações mínimas como peso, altura e idade que refletem um procedimento metafórico para construção do autorretrato que se fragmenta em metonímias e relicários. Leonilson imprime sua experiência, sua dor, divide com o seu espectador – agora, um *voyeur* – um percurso difícil e corajoso, o de desnudar-se de forma mais intensa. (CASSUNDÉ; RESENDE, 2012, p. 51)

É correto afirmar que Leonilson utilizava o bordado em suas obras por motivos de alergias isso se deu em decorrência da AIDS que ampliou sua sensibilidade aos materiais como tintas e produtos químicos utilizados na pintura e esculturas. Devido a essas restrições, ele encontrou no bordado uma alternativa para expressar sua criatividade artística.

O bordado permitia a Leonilson explorar texturas, cores e padrões de forma segura para sua saúde. Ele incorporava linhas, tecidos e agulhas em suas obras, criando imagens e palavras costuradas à mão. Essa técnica delicada e minuciosa se tornou uma marca registrada de sua arte. Além de ser uma solução prática para sua alergia, o bordado também trouxe um significado simbólico para suas obras, tornando-se linhas de fugas que expressaram e ainda expressam seu viver nessa borda da vida. O processo lento e meticuloso de bordar à mão refletia e reflete sua condição de vida e sua visão introspectiva. As palavras e imagens bordadas carregavam uma carga emocional profunda com mensagens pessoais e universais.

É nesse momento que o bordado tem uma forte significância para Leonilson e há toda uma articulação em afinidade com as linhas, agulhas, tecidos que o levam a expressar sua arte. Neste momento temos um conhecedor, um bordador, que não se conforma com a rigidez do ofício do bordado e acaba por subverter as regras, fazendo do bordado um instrumento que expressa o cotidiano para além do adorno ou da mercantilização deste como produto a ser consumido. O importante neste momento, para o artista, no ato da produção, é colocar no tecido, via agulhas e linhas toda forma do

pensar, do sentir, no toque e no olhar atento, no bordar e procurar a mensagem ideal para falar, impactar seu olhar e motivo de sua inspiração a outros.

**Figura 14:** Epty Man, 1991. Bordado sobre linho 53x37 cm.



Fonte: Col. Família Bezerra Dias, 1991.

No trabalho acima, chamado “homem vazio”, podemos observar em primeiro plano em linhas vermelhas, a intimidade de Leonilson com o bordado, demonstrando o quanto do ofício ele dominava. As folhas e flores preenchidas em ponto cheio, ponto reto e ponto atrás com toda técnica exigida. Ele leva em conta as tipificações morfológicas a representar a natureza, simbólicas, heráldicos e geométricos que o bordado direciona no processo de bordar. É interessante que o tecido é linho e as meadas são em algodão seguindo a adequação padrão, porém ele acaba por subverter a peça em algo que foge a ideia tradicional do bordado para adorno, decoração ou comercialização, o destaque com linha preta traz frases que propõem uma autorreflexão feita pela artista, “*Sem bombas, sem castelos de areia, os tambores são por minha conta, sal sangue e saliva*”. Foge da ideia de produto de consumo de massa, da industrialização, ou vestimenta que é muito comum na cultura capitalística, desvalorizando o fazer do artesanal ou obra singular do

artista. A subjetividade formada por uma cultura de massa que leva a padronização do indivíduo e ao consumo pelo fetiche é quebrada levando com que esse bordado fuja ao padrão exigido pela produção capitalística no processo de criação,

Esse fato é, no mínimo, uma coincidência reveladora, sobretudo se o pensarmos nos termos das próprias ideias de Guattari. Ele concebe a subjetividade como produção, e considera que uma das principais características dessa produção nas sociedades "capitalísticas" seria, precisamente, a tendência a bloquear processos de regularização e instaurar processos de individualização. (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 38)

Desta forma, demonstra que os processos de produção capitalística e a individualização que segue os padrões impostos na sociedade, provocaram a criatividade do artista se contrapondo aos padrões. Sendo assim, ele passou a utilizar palavras em seus bordados, provocando sensações, fugindo totalmente da forma tradicional do bordar. Assim ele conduziu um novo processo, algo diferenciado do que é imposto pela cultura de massa, possibilitando um processo de singularidade que expressa o devir, conforme Guattari: “Em outras palavras, a ideia de "devir" está ligada à possibilidade ou não de um processo se singularizar. Singularidades femininas, poéticas, homossexuais, negras etc., podem entrar em ruptura com as estratificações dominantes.” (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 74).

Leonilson, nesse processo de rompimento com o padrão ou com as formas do fazer artísticos, propõem uma singularidade que influencia o coletivo em suas diversas expressões, e conforme o foco desta pesquisa, a instrumentalização do bordado vai além da rigidez do ofício, transcendendo a formatação comum do bordado e proporcionando que expresse o seu cotidiano, não sendo mais seu e sim dissolvido na mente e olhares de outros.

### 2.3. O HOMEM QUE BORDA

O artista Leonilson Dias viveu em um período de transição entre a ditadura e o processo de redemocratização, marcados por preceitos morais rígidos e conservadores da época, que influenciaram seu modo de ser e viver. A década de oitenta, na qual ele está inserido, foi marcada por uma necessidade de desconstrução social com o objetivo de reconstrução de algo novo, em relação às artes. Conforme a narrativa de pessoas que conviveram bem próximo ao artista e presenciaram o seu cotidiano além de sua trajetória

de vida e arte, falam que a denominada geração oitenta, é marcada pelas expressões de vários artistas. Esses, ligados às artes plásticas como: pintura, escultura e o bordado como expressão do viver de uma época, conforme a fala de João Pedrosa,

A gente estava surfando numa onda. Foi nos anos 80, as artes, assim como os anos 70 foi a música, e nos anos 90 foi o design à moda. Nos anos 80 a arte foi mais importante, eram as artes plásticas que teve expressão na geração 80. foi a primeira vez que os artistas bem jovens foram reconhecidos, começaram a ter um mercado, as galerias, sucessos, colecionadores, valorização no mercado internacional os curadores, tudo ali. (PEDROSA apud NADER, 2012)

Diferente da década anterior em que a música, como a Tropicália, a Bossa Nova, tiveram uma dimensão extraordinária, na década anterior, nos anos 60, a música brasileira viveu um período de efervescência cultural e política com movimentos como a Tropicália e a Bossa Nova. Esses movimentos musicais não apenas influenciaram a cena artística nacional, mas também serviram como instrumentos de resistência contra a ditadura militar que governava o país na época. A Tropicália, liderada por artistas como Caetano Veloso e Gilberto Gil, misturou elementos da música popular brasileira com experimentações sonoras e críticas sociais, promovendo uma abordagem inovadora e contestadora. Além disso, a Bossa Nova, com artistas como Tom Jobim e João Gilberto, trouxe uma estética refinada e sofisticada, com melodias suaves e letras poéticas, conquistando reconhecimento internacional. No entanto, durante os anos 90, houve uma mudança de foco cultural no Brasil e no mundo. A música deu lugar ao design e à moda como movimentos de destaque tanto nacional quanto internacionalmente. Essa década foi marcada por um interesse crescente pela estética, pela inovação no campo do design e pelo surgimento de marcas de modas influentes. Já a geração oitenta surge possibilitando inúmeras oportunidades aos artistas brasileiros, segundo Cassundé e Resende (2012)

[...] a geração de artistas surgida nos anos 80 ganha grande destaque depois da histórica exposição “Como vai você, Geração 80?”, realizada em julho de 1984. Essa mostra que aconteceu na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, no Rio de Janeiro, marca a entrada de novos artistas no circuito da arte, dando visibilidade ao espírito artístico da época já no fim de um dos períodos mais difíceis da nossa recente história, o da ditadura militar brasileira. (CASSUNDÉ; RESENDE, 2012, p. 11)

Sendo assim, temos um marco que dá referência a esta década e é neste contexto que Leonilson se destaca em sua poética. É interessante observar que entre os anos de 1971 e de 1989 Leonilson está em processo de construção artística, em um

processo de amadurecimento de sua arte. É interessante destacar que no percurso do artista, ele aos poucos traz um amadurecimento e nesse trajeto aperfeiçoa sua forma de fazer arte e fala de si. Nesta perspectiva a obra de Leonilson tem um caráter inaugural, conforme Adriano Pedrosa “Ele inaugura um determinado tipo de trabalho, que esse trabalho meio íntimo meio pessoal do desenho, enfim de uma certa delicadeza da figura e tal, e do texto” pois até aquele momento, pelo menos no Brasil, nenhum artista expressava a partir de sua arte, algo auto reflexível ou autobiográfico, daí a importância de Leonilson para a arte brasileira. O que os vários artistas que vieram depois, apenas tiveram ele, e sua obra, como inspiração para falar de seus sentimentos inclusos na produção artística.

Para chegar ao amadurecimento de sua obra, Leonilson reflete sobre o modo que influenciava a maneira de fazer a arte no período dos anos oitenta, a arte tinha uma tendência ao conceitual e analítico, João pedrosa comenta, “O slogan, né, a volta da pintura e o prazer da pintura né. O prazer da pintura, então a coisa do prazer, relatar é em contraposição à arte conceitual a coisa dá do caráter mais analítico e intelectual e teórico da arte conceitual” (apud Nader, 2012). Desta forma havia uma preponderância, um conceito a seguir. O conceitualismo na arte é um movimento que enfatiza a ideia e o conceito por trás de uma obra, muitas vezes colocando em segundo plano a execução técnica ou a estética visual tradicional. Os artistas conceituais buscam transmitir uma mensagem ou explorar ideias complexas por meio de suas obras. No entanto, o trecho sugere que Leonilson sentiu a necessidade de se libertar dessas restrições conceituais e experimentar uma abordagem mais livre e pessoal em sua arte. Ele sentiu necessidade de “matar completamente esse pai conceitual” para poder surgir com algo novo autêntico. Essa busca por uma nova forma de expressão pode ter sido motivada pela necessidade de explorar sua própria individualidade e subjetividade, em vez de seguir estritamente as convenções do movimento conceitual. Leonilson não se conforma com essa rigidez e rompe com estas características, vemos isso em sua fala

O artista era conceitual né, quando a gente se desiludiu no jogo dos paradoxos do conceitual que regeu a educação da gente, a gente viu que a gente era livre para fazer qualquer tipo de arte que gente teve que matar completamente esse pai conceitual sabe pra poder surgir essa nova coisa que a gente está fazendo. (DIAS apud NADER, 2012)

A partir desse momento de ruptura, Leonilson começa uma trajetória que o leva a uma expressão de arte intuitiva e rizomática. Ele torna-se um antropófago que

absorve tudo que possui significado para si, e expressa isto em sua arte. Toda uma nova forma de fazer exigia um conhecimento prévio e o grupo formado por Leda Catunda, Leonilson, Adriano Pedrosa, João Pedrosa dentre outros, conforme Lisette Lagnado, “tinham o saber que era adquirido assim, de ver muitas exposições, viajar, compreender a arte assim, na intuição sei te dizer sabe não era na técnica”. Essa forma intuitiva garantia um conhecimento intelectual por parte do grupo e em especial Leonilson que segundo Adriano Pedrosa (apud NADER, 2012):

O Leonilson era muito culto, tinha muita cultura para mim um super erudito, entende? Claro, não é uma cultura acadêmica, mas de filme, sabe, de literatura, de arte, de arquitetura, de cidade, de noite, da música pop e etc. Isso acabava por inspirar o artista e influenciá-lo ao fazer sua arte. (PEDROSA apud NADER, 2012)

Leonilson neste processo do rompimento do conceitual começa a expressar uma arte voltada para registro do cotidiano pessoal. Segundo Ricardo Resende ele registrava tudo: “eram anotações sobre o cotidiano, no meio dele, e a gente observa, isso partiu das próprias agendas também, assim que ele tinha esse hábito, é nessa metodologia de registrar, mapear, ao cotidiano dele” (NADER, 2012), esse hábito influencia cada vez mais sua obra levando-o a aprofundar-se a cada momento fazendo surgir um estilo. O artista nesta caminhada deixa explícito uma certa melancolia que é observada pelos companheiros e marca de forma contundente sua maneira de ser, Ricardo Resende destaca em sua fala:

Ele fala muito de melancolia, que era uma figura melancólica. Ele fala que ele é um romântico mesmo, e assim ele ama. Ele tem textos, dele e é assim que ele escreve e escreveu muito também, Leonilson onde ele está refletindo sobre o romantismo. (RESENDE apud NADER, 2012)

Neste momento Leonilson começa a mostrar um lado romântico e sua melancolia o leva a expor seus conflitos pessoais no que tange sua orientação sexual e sua autoaceitação. Ele é descrito como alguém que se identifica como romântico e tem um amor profundo. Além de sua expressão artística visual, Leonilson também envolveu na escrita, refletindo sobre o romantismo.

A melancolia é uma emoção e um estado de espírito associado à tristeza, à reflexão profunda e à sensibilidade intensa. Parece que Leonilson era um artista que explorava essas emoções e sentimentos em sua obra, transmitindo uma sensação de introspecção e vulnerabilidade. A afirmação de que ele se considerava um romântico

sugere que ele se conectava com uma abordagem emocional e subjetiva em sua arte. É interessante observar que nesse período a homossexualidade era um tabu em meio à sociedade, só para termos ideia, foi só em 1990 que a homossexualidade deixou de ser considerada uma doença mental. Leonilson vive esse momento mesmo que tenha que enfrentar suas contradições, porém vive seus amores, mesmo que de forma oculta de sua família. João Pedrosa relata,

É, ele era muito romântico e ele, ele se apaixonava ele se apaixonava. Ele achava que o amor dos rapazes era assim a coisa mais bela da existência, era coisa mais pura, coisa mais sincera a coisa mais transcendente e que alimentava o trabalho dele que o trabalho tem muito sobre isso, ele começa fazendo um ajuntamento das belezas do mundo para chegar à beleza mais fundamental e essencial de todas que seria o amor. (PEDROSA apud NADER, 2012)

Neste período em que Leonilson começa a refletir sobre sua sexualidade e como isto interfere em sua vida, sua obra tem uma dimensão diferenciada, compreender isto é entender o momento dele, conforme Dora Longo Bahia

O cara se apaixonava, o cara odeia, o cara tá lá sabe, filosofando quando a guerra está rolando e ele acha isso idiota sabe ele coloca os problemas dele mas o que eu acho que o trabalho do Léo tem o nome dos amigos, têm os trabalhos dedicados, tem as coisas que são importantes na vida dele então se você num entende o cara como um ser que ama, como você consegue entender aquele trabalho? (BAHIA apud NADER, 2012)

A citação acima sugere que para compreender verdadeiramente o trabalho de Leonilson, é necessário entender que ele era um ser humano que amava. Se alguém não consegue compreender a dimensão do amor presente em sua obra, seria difícil entender a complexidade e as camadas de significado que ela carrega. Essa afirmação destaca a importância de considerar o contexto pessoal e emocional de um artista ao interpretar sua obra. A vida, as emoções e as relações pessoais de Leonilson desempenham um papel central em sua criação artística, e compreender isso é essencial para interpretar adequadamente seu trabalho.

O fato de Leonilson dedicar trabalhos aos seus amigos e expressar o que é importante em sua vida mostra uma conexão profunda com as pessoas e experiências que o cercam. Esses aspectos pessoais e afetivos enriquecem sua arte, adicionando uma dimensão humana e emocional. Nesta expressão de sensibilidade na relação entre artista e obra construída o que surge é, naturalmente, algo que encarna toda uma gama de sensações, sentimentos e emoções que estão materializadas em pinturas, esculturas e

bordados. Nasce então um estilo, uma forma de fazer que introduz o autobiográfico, conforme Adriano Pedrosa em sua narrativa:

Eu acho que fala-se muito, por exemplo da questão biográfica claro, que esse trabalho tem um caráter diarístico a questão biográfica torna se importante, mas eu acho que o que há de interessante no Leonilson, não é a sua vida nem sua biografia e sim como ele expressa e traduz e representa isso através da arte. (PEDROSA apud NADER, 2012)

A referência acima destaca a opinião de que o que é realmente interessante em relação a Leonilson não é apenas sua vida pessoal ou biografia, mas sim como ele expressa, traduz e expressas suas experiências por meio da arte. Isso sugere, embora a dimensão biográfica possa fornecer um contexto e uma compreensão mais profunda de sua obra, o foco principal deve estar na forma como ele transforma suas vivências em expressões artísticas significativas. Leonilson, demonstra sua singularidade a partir de uma forma de fazer que na época não tinha igual, e amadurece a cada momento em que trabalha, naquele momento histórico ter essa atitude era algo extremamente audacioso e perigoso, o contexto da época não possibilitava que se explicitasse de forma tão crua o íntimo de alguém, principalmente expressar como ele o fez, conforme a narrativa de Lisette Lagnado

Eu acho que, o que se perdeu em termos de contexto, é a dificuldade que era pro Leonilson colocar uma subjetividade daquele jeito. Hoje comunica, porque hoje a gente está falando assim, a gente vai lá até as pessoas têm um blog coloca tudo no blog assim uma devassidão total. Mas a gente não percebe que dizer certas coisas naquele momento, era isso é um ato de coragem. A moçada que está fazendo isso hoje não precisa de coragem nenhuma, está fazendo porque sei lá, enfim as pessoas estão todas voltadas para fora pra essa exterioridade a gente não tem mais nenhuma interioridade e o que era bonito era Leonilson é que ele estava abrindo essa interioridade pra fora” (LAGNADO apud NADER, 2012)

Expressar sua interioridade, foi o que o marcou e fez com que se destacasse dos demais, mostrando um diferencial, algo fora do padrão, porém, coerente. Neste processo de expor sua pessoa, é interessante observar que Leonilson também está criando um personagem que se expressa como romântico não sendo necessariamente sua forma de ser enquanto pessoa, conforme Eduardo Brandão:

Ele se construiu, não era uma mentira. Mas uma coisa é o que a gente é, uma coisa é o que a gente quer ser e outra coisa talvez seja esse personagem que a gente cria. Ele criou um personagem talvez romântico. Leonilson, era muito romântico se ele estivesse apaixonado por alguém mas era um romântico que se alguém tivesse pressionado por ele não quisesse, zero romantismo e uma frieza fatal. (BRANDÃO apud NADER, 2012)

O trecho sugere que Leonilson construiu um personagem artístico, um ser talvez romântico, que não necessariamente correspondia completamente à sua realidade pessoal. Ele era visto como um artista romântico quando estava apaixonado, mas essa faceta romântica poderia desaparecer quando ele se sentia pressionado ou rejeitado. Isso indica que a expressão artística de Leonilson refletia diferentes aspectos de sua personalidade e emoções, incluindo sua capacidade de ser romântico em certas circunstâncias. No entanto, essa faceta romântica não era necessariamente uma característica constante ou permanente em sua vida pessoal. Ele pode ter usado sua arte como um meio de comunicar diferentes aspectos de sua identidade e emoções, adaptando-se às circunstâncias e experiências específicas.

O artista se coloca em alguns momentos como alguém que deseja algo para além dele, demonstra um sentimento que na época era incompreensível, o mesmo fala em seus registros gravados em fita K7:

Hoje é 21 de novembro e são 6 horas quase da tarde. Eu estou em Nova Iorque. E aqui da minha cama dá para eu ficar vendo o Empire State Building. Ele tem um pedaço vermelho, um pedaço branco, um pedaço azul. Eu levei uma puta geral no aeroporto, assim os caras me trataram como um terrorista mesmo. Aqui Nova York, por exemplo, eu não me identifico com nada porque eu não sou hispano. Eu não sou preto, mas eu não sou branco também. Eu não sou uma bicha, eu tenho certeza da minha masculinidade. Mas parece aquela história de quem que eu sou, não é porque eu não tenho ideia, claro, não. Eu tenho ideia, mesmo eu. Eu não sei qual que é a minha identidade. (DIAS apud NADER, 2012)

Ele reflete sobre si e é claro que isso aparece em sua maneira de explicitar seus sentimentos em sua arte, a declaração de Leonilson “Eu não sou uma bicha, eu tenho certeza da minha masculinidade”, reflete um momento histórico e cultural específico. Naquela época, o Brasil passava por um contexto social e político em que a homossexualidade ainda era estigmatizada e frequentemente associada à fragilidade da masculinidade. Ao fazer essa afirmação Leonilson pode ter buscado afirmar sua identidade e se distanciar de estereótipos negativos. Ele provavelmente sentiu a necessidade de ser afirmar como um homem em uma sociedade que frequentemente questionava a masculinidade de homens gays. É importante lembrar que a década de oitenta foi marcada por um período de intensa repressão e discriminação contra a comunidade LGBTQ+, incluindo o auge da epidemia de HIV/AIDS.

No entanto, é fundamental reconhecer que a identidade de gênero e a orientação sexual são características distintas e não estão necessariamente relacionadas. Ser uma “bicha” não tem relação direta com a masculinidade de alguém. A afirmação de Leonilson pode refletir a maneira como ele buscava reivindicar sua própria identidade e estabelecer-se dentro dos limites estreitos de aceitação social da época.

É importante considerar a declaração de Leonilson dentro de seu contexto histórico e compreender as pressões sociais e culturais que influenciaram sua visão de masculinidade.

vemos no bordado abaixo,

**Figura 15:** O mentiroso, 1992. Bordado sobre sacola em tecido, 49x34 cm.



Fonte: Col. Luiz Zerbini, 1992.

A obra em questão é uma peça feita a mão que expressa as emoções e os conflitos internos de Leonilson em relação à sua identidade e condições de saúde. A palavra bordada “o mentiroso” pode ser interpretada como uma reflexão sobre as mentiras

e as verdades que permeiam a vida do artista, suas experiências pessoais e as máscaras que ele pode ter usado para se proteger ou se esconder.

O bordado “O mentiroso” é uma peça poderosa que convida o espectador a refletir sobre questões de identidade, verdade, mentira e vulnerabilidade.

Ele fala em suas memórias gravadas sobre sua solidão e as possibilidades:

Não sei se é porque estou carente, mas na hora que o ouvi, era tão puro, eu chorei. Chorei ver no cara novela, imagina só uma pessoa maluca chora porque vê um cara numa novela sim, não é? Eu nem sei quem ele é e eu menti disse para o Yan, que eu sabia quem ele era, que eu conheci ele lá do Rio. Super confuso, com tudo. Fico pensando também porque que eu sou tão sozinho? Porque que eu não tenho namorado? O Edu e o Yani, quando nós nos encontramos, que eles voltavam dos Estados Unidos, foi super legal foi a descoberta, assim eu descobri que eu podia namorar um cara. Sem ser uma bichinha, que eu nunca gostei de ser. Eu sou homem. (DIAS apud NADER, 2012)

Ele tem a perspectiva de uma entrega a um amor, mesmo que platônico, sua entrega vemos isso expresso em no bordado “o que você desejar, o que você quiser, eu estou aqui pronto para servi-lo”. Conforme Ricardo Resende no trecho abaixo:

O Leonilson nunca foi muito bem resolvido com essa questão da sexualidade assim nunca foi, ou levantou bandeira vamos assim a questão gay mas essas questões mesmo da sexualidade e do universo gay vão aparecer mais ali no final dos anos 80 mesmo nem vai ficar mais evidente mesmo assim quando essas questões começam aflorar mesmo efetivamente na obra mas na fala dele é realmente ele tem dificuldades assim realmente de se assumir de assumir a sexualidade uma coisa que não foi resolvida pra ele eu acho. (RESENDE apud NADER, 2012)

É um dos bordados que expressam seus desejos, ou o desejo que o seu personagem espera alcançar, porém ele tem convicções da sua maneira de construir sua obra sem ter que ficar fixo em um estilo, vemos isso em sua fala:

Eu fui montar a exposição lá do centro cultural, aí eu coloquei aquela mesa que tem uma poesia para o Eta. E foi uma pessoa que falou. Que achava que era uma coisa muito pessoal. Mas os seus trabalhos são assim mesmo, não é? Eu não. Eu não faço coisas impessoais. Eu faço as coisas para quem eu amo mesmo. Mas eu fiquei chateado com ela, porque parece assim uma regra. Eu tenho que fazer uma coisa impessoal, eu faço o que eu quero. Eu só consigo fazer o que eu quero, senão eu fico sem fazer. (DIAS apud NADER, 2015)

Ele é obstinado em seu ofício e exigente nas características que sua arte demanda, Ele se deixa levar pela liberdade de criar, como vemos no bordado abaixo.

**Figura 16:** O que você desejar, o que você quiser, eu estou aqui, pronto para servi-lo, 1990.  
Costura e bordado sobre voile e cabide de cobre, 136x51x10 cm.



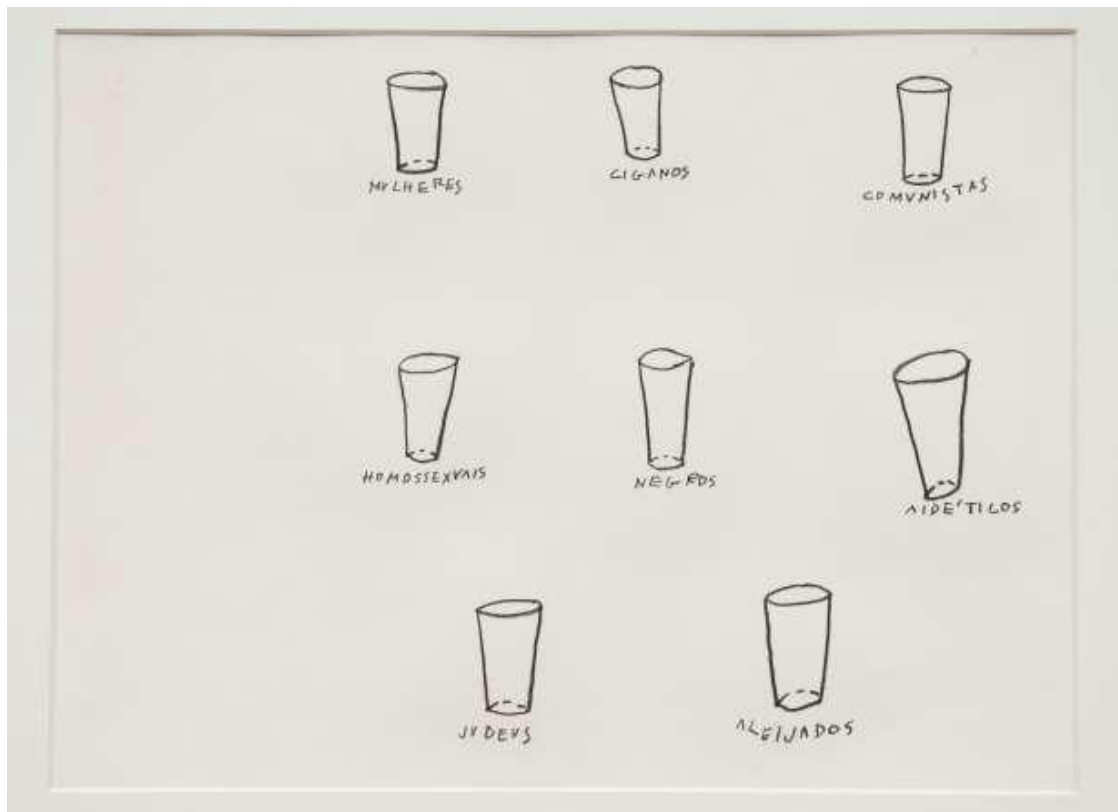
Fonte: Col. Particular, 1990.

Um dos questionamentos feitos em relação ao artista e sua obra está em relação a sua atitude política na visão de mundo que o cerca em seu contexto histórico. Ele não era um militante, porém era sensível em relação a alguns temas, conforme Eduardo Brandão:

Ele reconhecia os aliados, entendeu? Ele sabia quem eram os amigos e quem eram os aliados de causa, agora um sujeito que é como ele reconhece os aliados de que tem uma carga política muito forte”. O reconhecimento de algumas

minorias e ao refletir sobre as problemáticas que envolvia essa o impulsionava ao silêncio, porém sua arte falava por si. (BRANDÃO apud NADER, 2012)

**Figura 17:** Sem título, 1991. Lápis de cor sobre papel.



Fonte: Col. Particular, 1991.

No trabalho acima, conforme, Leda Catunda “Assim, eu acho que ele vivia intensamente todas as dores do mundo, todas as desgraças do mundo, sabem, então aquilo tocava ele, que se ele pudesse ele ia lá e tentava resolver” (CATUNDA apud NADER, 2012). Temos um ser, que conforme a narrativa dos que conviviam com ele, se importava e atuava e isso era expresso em sua arte. Eduardo Brandão ainda relata, “e indignado com as injustiças que aconteceu o que acontece é isso eu acho que na obra do Zé tem uma indignação com a nossa condição humana” (BRANDÃO apud NADER, 2012). Leonilson se apresenta de forma discreta [mas](#) significativa, nos assuntos de importância social.

A questão do HIV, que o levou ao falecimento, é um fato que mobilizou toda uma geração e que gerou uma mudança, apesar de relutante, na maneira de ver e conviver com o outro. A sua maneira de reação está registrada em fita K7, foi dessa maneira, conforme Nader (2015):

Bem, hoje é 3 de outubro? É um pouco mais de 1 mês. Eu fiz um teste HIV e deu positivo, aí eu refiz o teste e deu positivo. Isso, quer dizer, é de um portador do vírus sem sintomas e com poucas possibilidades de dizer não é a doença. Isso pode me matar. Em pouco tempo, é muito tempo, sei lá. É? Eu. Eu não tenho medo. Quer dizer a verdade, eu não. Eu penso num assunto o tempo inteirinho. 24 horas por dia, dormindo, penso eu, acho... para que eu levanto é a primeira coisa que eu penso, mas eu penso mais, assim, como é que eu vou contar para minha mãe, para o meu pai, para os meus irmãos? Que gostam tanto de mim? (DIAS apud NADER, 2012)

Sua preocupação está na relação com sua família, essas influências acabam sendo problematizadas em sua obra, gerando os blocos de sensações, no qual está amparado o argumento desta pesquisa. Leonilson, conforme a fala de seus companheiros de produção artística e de convivência pessoal da década de oitenta, conforme João Pedrosa

[...] ele passou a viver só para os bordados e para o enfrentamento da doença que era uma coisa que tomava o tempo inteiro porque ou ele estava lutando com alguma crise ou estava se informando com os médicos ou ele estava se recuperando ou ele estava se descansando sei lá ou então estava tendo crises existenciais. (PEDROSA apud NADER, 2012 )

É neste momento que o bordado tem um significado maior, já que devido a alergia a tintas e outros materiais químicos ele direciona seu pensamento e ação para expressar sua vivência com essa experiência da finitude. As dificuldades em relação a sua orientação sexual, e isso devido a diversas influências, uma delas seria a relação com a família, a ideia do respeito, o medo de não ser aceito, o medo da contaminação que infelizmente acabou por alcançá-lo. Em sua fala ele expressa,

Mas aí eu também tenho que pensar que são as condições atuais, sabe, o que eu preciso aprender. Ah, eu preciso aprender a administrar isso na minha vida, vai virar um inferno eu não posso deixar minha vida virar um inferno. Porque a vida da gente não é um inferno, tem gente que a vida é o inferno, mas o problema deles, e a minha não é, nunca foi, e se ela durar mais uma semana, quatro meses ou 20 anos, ela não vai ser um inferno. (DIAS apud NADER, 2012 )

Ele se expressa sobre a importância de lidar com as condições atuais da vida e aprender a administrá-las. Ele enfatiza a necessidade de não permitir que as dificuldades transformem a vida em um inferno. Ele reconhece a importância de manter uma perspectiva positiva, independentemente da duração que a vida possa ter, e isso é repassado para sua expressão artística na elaboração de mais uma peça bordada. A maneira que ele procura superar, é continuar trabalhando e desta forma sua obra alcança

uma maturação que o leva a construir algo, vemos a seguir esta expressão no bordado abaixo.

**Figura 18:** Ninguém, 1992. Bordado sobre algodão (fronha) 22x43 cm.



Fonte: col. Isa Pini, 1992.

Em sua solidão há em seu bordado a expressão, a possibilidade de outros olhares no que tange à sexualidade entre os homens. Na relação com seus amores, Leonilson era um romântico nato tendo a entrega aos seus romances como algo necessário, porém sem ingenuidades no trato com as ausências ou rupturas. Neste processo de amadurecimento ele expressa uma singularidade, a contaminação por HIV fortalece a ideia de construir algo que fale desse processo de convívio com a doença, suas experiências e desesperanças. Como é narrado na sua fala, por Nader (2012)

Às vezes eu fico um pouco triste, um povo deprimido, mas eu tenho 36 anos. Eu sou um rapaz que precisa administrar uma idade de 36 anos e mais um agravante certo mas, mas nem por isso as coisas acabam ali na esquina, você sabe? Eu tenho certeza. É o que me faz ter essa certeza, é a mesma coisa que me faz saber que está na hora de fazer uma pintura ou desenho ou bordados, sabe? (Dias apud NADER, 2012)

Ele faz do seu ofício enquanto artista um modo de superar seus desafios e deixar registrado essa forma de expressar sentimentos. A arte e a vida de Leonilson encontram-se inseparáveis em seus últimos momentos. Nos últimos quatro anos de sua vida ele nos atualiza e nos instiga, para além da visão hegemônica, levando-nos a pensar e sentir os impasses, os preconceitos e os padrões vividos nesta produção social em que ele está inserido. Nesta reflexão, há uma abertura para trazer o pensar sobre o papel do masculino, procurando compreender a ideia da masculinidade hegemônica, a colonização e descolonização deste homem. O trabalho de Leonilson Dias tomou um rumo concreto após sua doença, conforme Daniel Senise:

O que é impressionante assim é que eu acho é como ao saber da doença entendeu o trabalho dele ganha uma objetividade como se ele articulasse e ele encerra a um corpo de trabalho e ao contrário de alguns outros artistas que morreram naquele mesmo, naquele mesmo momento ou que não chegaram a ter isso ao contrário de vários artistas que ficaram com AIDS que fazem uma coisa muito mais explícita. Com os anos você vê-los decaindo e cabelo e sangue. O trabalho do Léo continua poético os materiais entraram de uma maneira metafórica muito bem com leveza o fez.” (SENISE apud NADER, 2012)

Leonilson ganhou uma objetividade única após o diagnóstico de sua doença, a AIDS. Ao contrário de outros artistas que foram afetados pela doença e enfrentaram um declínio físico e se ausentaram do meio público, Leonilson se manteve trabalhando e seu trabalho se tornou mais explícito e refletia diretamente o seu pesar, mesmo assim seu trabalho continuou a ser poético e metafórico.

Seu último trabalho está ligado a linhas, costuras e bordados, uma instalação chamada capela, traz um resumo ou um Grand finale de sua jornada. Para alguns ele não chegou a vê-lo, porém, conforme Ricardo Resende, “é o mito a lenda diz que ele nunca viu aquilo, mas achei, a gente foi lá ele viu é então muito doente, ele gostou, ele gostou muito, era do jeito que ele queria.” (RESENDE apud NADER, 2012).

**Figura 19:** Capela, 1993.



Fonte: Col. Particular, 1993.

Pensar o bordado tendo como referência Leonilson Dias, é propor um olhar que vai para além da representação, demonstrando que a expressão do singular, sua atuação enquanto artista, [traz](#) o bordado como referência, uma ação também do masculino que se coloca, gerando novas subjetividades na expressão da singularidade.

#### 2.4. EXPOSIÇÕES COM O BORDADO

O trabalho de Leonilson Dias foi apresentado ao mundo enquanto ele ainda vivia e sua presença marcante, mesmo após 1991 com a consciência de estar contaminado

com uma doença mortal na época, ele manteve-se firme e conseguiu que algumas de suas obras ficassem fixas em alguns museus, como os da Alemanha e Holanda. O que é interessante observar na lista que se segue é o recorte do bordado, que mesmo sendo considerado um ofício menor se comparado a pintura e escultura, foi inserido a partir de 1988 e com o passar dos anos, até 1993 teve uma forte influência na sua produção artística. Sua obra expressa grandemente linhas que se movimentam e reconstroem uma nova forma, como falam Deleuze e Guattari,

“Num livro, como em qualquer coisa, há linhas de articulação ou segmentaridade, estratos, territorialidades, mas também linhas de fuga, movimentos de desterritorialização e desestratificação. As velocidades comparadas de escoamento, conforme estas linhas, acarretam fenômenos de retardamento relativo, de viscosidade ou, ao contrário, de precipitação e de ruptura.” (Deleuze e Guattari 1995, p.9)

Leonilson atua desta maneira ao lidar com sua criação e o faz com altivez. Se observarmos, ele trabalha até o último ano de sua vida, confirmando que não deixaria a doença tornar sua vida em um inferno e que seu antídoto era trabalhar. Conforme seu trajeto que segue:

- Leonilson e Albert Hien, na Pulitzer Art Gallery, 1988 - Amsterdã (Holanda);
- Seven Artists on Invitation, na Pulitzer Art Gallery, 1988 - Hannover (Alemanha) - Brasil Já, no Sprengel Museum, 1988 - Leverkusen (Alemanha) - Brasil Já, no Museum Morsbroich, 1988;
- Ribeirão Preto SP - Arte Hoje 88, na Casa da Cultura, 1988 - São Paulo SP - 34 Artistas Contemporâneos Brasileiros, no Subdistrito Comercial de Arte, 1988 - São Paulo SP - Coleção Particular de Eduardo Brandão, na Galeria Casa Triângulo, 1988 - São Paulo SP - Modernidade: arte brasileira do século XX, no MAM/SP, 1988 - São Paulo SP;
- Modernidade: arte brasileira do século XX, no MAM/SP, 1988 - Stuttgart (Alemanha) - Brasil Já, na Galerie Landesgirokasse, 1989 - Hannover (Alemanha) Brasil Já, no Sprengel Museum, 1989;
- São Paulo SP - 20º Panorama de Arte Atual Brasileira, no MAM/SP, 1989 - São Paulo SP - Fábio Cardoso, Leonilson, Daniel Senise e Luiz Zerbini, no Masp, 1989 - São Paulo SP - Fábio Cardoso, Leonilson, Daniel Senise e Luiz Zerbini (1989 : São Paulo, SP) - Museu de Arte de São Paulo (SP), 1989 - São Paulo SP

- Panorama de Arte Atual Brasileira (1989 : São Paulo, SP) - Museu de Arte Moderna (Ibirapuera, São Paulo, SP), 1989 - São Paulo SP - Perspectivas Recentes (1989 : São Paulo, SP) - Centro Cultural São Paulo (SP), 1989 - São Paulo SP - Perspectivas Recentes, no CCSP - convidado, 1990;
- Brasília DF - Prêmio Brasília de Artes Plásticas, no MAB/DF, 1990;
- Rio de Janeiro RJ O Tímido, na EAV/Parque Lage, 1990 - São Paulo SP - 4 Artistas, no CCSP, 1990 - São Paulo SP;
- Programa Anual de Exposições de Artes Plásticas, no CCSP, 1991 - Caracas (Venezuela) - Brasil: la nueva generación;
- no Museo de Bellas Artes, 1991 - Estocolmo (Suécia) ;
- Viva Brasil Viva, no Kulturhuset, Konstavdelningen och Liljevalchs Konsthall, 1991 - Piracicaba SP - Artistas Contemporâneos no Engenho Central, 1991 - São Paulo SP - BR/80. Pintura Brasil Década 80, no Itaú Cultural, 1991;
- Vitória ES – Instalação Porto 91, no Porto de Vitória, 1992;
- Amsterdã (Holanda) – Hien, Leonilson, Ebinger, na Pulitzer Art Gallery, 1992;
- Atami (Japão) - 10ª Exposição Brasil-Japão de Arte Contemporânea, 1992;
- Curitiba PR - 10ª Mostra da Gravura Cidade de Curitiba, no Museu da Gravura, 1992;
- Kyoto (Japão) - 10ª Exposição Brasil-Japão de Arte Contemporânea, 1992;
- Rio de Janeiro RJ - Coca-Cola 50 Anos com Arte (1992 : Rio de Janeiro, RJ) - Museu de Arte Moderna (Rio de Janeiro, RJ), 1992 - Rio de Janeiro RJ - Coca-Cola 50 Anos com Arte, no MAM/RJ, 1992 - São Paulo SP - Abertura Temporada, 1992, no Gabinete de Arte Raquel Arnaud, 1992 - São Paulo SP - Abertura Temporada 1992, no Subdistrito Comercial de Arte, 1992 - São Paulo SP - Branco Dominate, na Galeria de Arte São Paulo, 1992 - São Paulo SP - Coca-Cola 50 Anos com Arte, no MAM/SP, 1992 - São Paulo SP;
- 10ª Exposição Brasil-Japão de Arte Contemporânea, Fundação Brasil-Japão, 1992 - Tóquio (Japão);
- 10ª Exposição Brasil-Japão de Arte Contemporânea, 1993 - Caracas (Venezuela) - Cartographies, no Museo Alejandro Otero, 1993 - Curitiba PR - AIDS: consciência e arte, no MAC/PR, 1993 - Curitiba PR - AIDS: consciência e arte, no Museu de Arte Contemporânea, 1993;
- Ottawa (Canadá) - Cartographies, na National Gallery of Canada, 1993 ;

- São Paulo SP - Encontros e Tendências, no MAC/USP, 1993 - São Paulo SP - Encontros e Tendências, no MAC/USP, 1993.

O bordado é caracterizado como a arte que expressa o cotidiano do artista, e fala intimamente, do seu ser. Ele fala para as massas que se identificam com o seu modo de mostrar a sua dor, a resistência política, sentimental, afetiva em relação aos seus e amorosa gerando assim um deslocamento do próprio artista e formando blocos de sensações, conforme [falam](#) Deleuze e Guattari,

A coisa tornou-se, desde o início, independente de seu "modelo", mas ela é independente também de outros personagens eventuais, que são eles próprios coisas-artistas, personagens de pintura respirando este ar de pintura. E ela não é dependente do espectador ou do auditor atuais, que se limitam a experimentá-la, num segundo momento, se têm força suficiente. E o criador, então? Ela é independente do criador, pela autoposição do criado, que se conserva em si. O que se conserva, a coisa ou a obra de arte, é um bloco de sensações, isto é, um composto de perceptos e afectos. (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 213)

A referência acima argumenta que a obra de arte é independente de seu “modelo” ou referencial inicial, bem como de outros personagens que podem estar presentes nela, sejam eles coisas, artistas ou personagens de pintura. A obra de arte existe por si mesma, em seu próprio ser, e não depende dessas outras entidades para sua existência. Além disso, os autores afirmam que a obra de arte também é independente do espectador ou do ouvinte atual, que a experimenta em um segundo momento. A apreciação da obra de arte requer força suficiente por parte do espectador para entrar em contato e compreendê-la em sua totalidade.

Os autores discutem a independência da obra de arte em relação ao seu criador. A obra de arte se conserva em si mesma, pela auto posição do que foi criado. Ela é um bloco de sensações, composto de perceptos e afectos, que tem uma existência autônoma além do criador. Essas ideias sugerem que a obra de arte possui sua própria essência, sua própria vida e significado, independentemente das influências externas e das relações com outros elementos ou pessoas envolvidas em seu processo. Ela é um conjunto de sensações e afectos que podem ser experimentados e apreciados de forma singular por cada indivíduo. Desta forma a obra de arte desprende-se de seu criador e expressa de forma contundente a mensagem a outros e em diversos lugares, esse é o caso de Leonilson.

## 2.5. SOB O PESO DE MEUS AMORES

O bordado de Leonilson Dias se apresenta como a expressão de seu pensar e viver. No catálogo “*Sob o Peso de Meus Amores*”, que traz uma mostra de 360 trabalhos do artista que envolve os períodos de 1973 a 1993, com curadoria de Bitu Cassundé e Ricardo Resende, publicado em 2012, possibilita a reflexão sobre a expressão que sua obra traz, que vai além da representação do seu modo de viver, trazendo narrativas que dialogam com o que observa, conforme Oliveira: “Os trabalhos artísticos apresentam-se, cada vez mais, narrativos, autobiográficos e autorreferenciais. A memória, o corpo e, em alguns casos, a história e a localidade são impressos nos objetos estéticos como forma de especificidade” (OLIVEIRA, 2012, p. 4).

O olhar de Oliveira reflete sobre a década atual no que se refere aos trabalhos realizados neste momento contemporâneo, é interessante observar que esta forma de realizar o artístico, foi iniciado no Brasil por Leonilson, que de maneira inaugural trouxe a possibilidade da expressão de si, levando em conta suas memórias sua origem e seus amores. A arte, e especificamente o bordar como expressão artística pode trazer possibilidades de um devir que engloba inúmeras vozes, ainda com o pensar de Oliveira, temos a seguinte reflexão:

Os discursos pluriculturais fazem ressoar nesses objetos as vozes de homossexuais, de mulheres e de etnias menos privilegiadas. Todos procuram dar sentido à existência, seja a sua própria ou a da coletividade. Desvelar memórias pessoais torna-se movimento de resistência contra a apatia e a amnésia – sentimentos gerados por um contexto de excessos, estabelecido pela cultura da mídia e por setores sociais dominantes. A leitura pessoal das memórias se contrapõe à amnésia e a apatia que o oferecimento frequente de informações acarreta na cultura atual. (OLIVEIRA, 2012, p. 4)

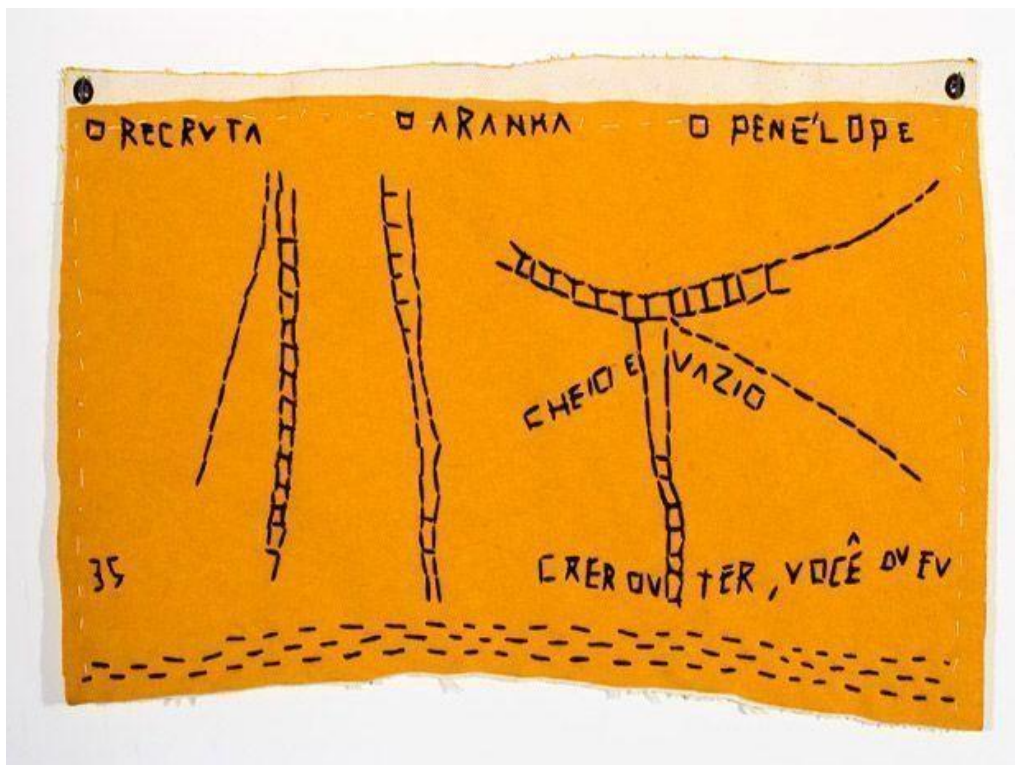
Desta forma o trabalho de Leonilson Dias é atualizado à forma de pensar da atualidade, expressando blocos de sensações que afetam aqueles que se permitem ler suas obras e se deixar levar pelas possibilidades de compreensão do fazer artístico. Conforme Cassundé, Leonilson procura conversar com o público sobre si,

A palavra na obra de Leonilson materializa-se em imagem. Palavra e texto funcionam para o artista como forma ou desejo de “conversar” com o público na construção de suas realidades subjetivas. Por tratar-se de uma obra autobiográfica, o artista fala em primeira pessoa, inscrevendo textos e palavras sobre os seus desenhos, pinturas e bordados. A realidade encontrada nessas narrativas, e não se pode dizer que existam verdades irrefutáveis em sua obra,

muitas vezes são fatos fantasiosos ou subjetivos. (CASSUNDÉ; RESENDE, 2012, p. 13)

Desta forma o artista vai além da representação ao expressar o seu ser. Neste caso, usando o bordado para dizer o que a fala cala,

**Figura 20:** Leonilson, O recruta, o aranha, o penélope. Bordado em tecido, 1992.



Fonte: Col. Particular, 1992.

O artista em seu diário relata:

Hoje é sexta-feira, 6 de setembro. Eu à noite... Eu. Eu agora. É tô sentindo um vazio. Quase assim, não tem nenhuma direção. Estou sem nenhuma direção para correr. É horrível. Eu simplesmente não sei o que fazer. Vazio... Eu tô tão bem. Depois que eu parei de tomar AZT eu tomei durante uma semana, eu acho, mas quero ver o que eu tomava. Parecia que eu estava envenenando o meu corpo. Não sou eu que vou envenenar meu corpo? Se for pra envenenar eu vou envenenar de vez. Eu tomo uma bomba daquelas assim, daquelas que vai me matar na hora. Mas isso não vai acontecer, porque eu acho que vou

viver bastante. É muita coisa. Quero viver junto com. (DIAS apud NADER, 2012)

O artista relaciona o seu falar do cotidiano ao seu trabalho como vemos acima, levando o receptor a reconhecer a situação, caso conheça a história de vida do artista fazendo paralelos e comparações entre a verbalização, e, neste caso, o bordado. Porém, no caso de o receptor não conhecer a trajetória do artista, o trabalho fala por si, se deslocando de seu autor. D'Ávila reflete, “No lugar da representação, a obra faz um convite à relação. E se é de relação que se trata, devemos conceber que: fomos, estamos sendo e sempre seremos confrontados a criar nossas identificações através das relações com os vários outros que nos cercam.” (D'AVILA, 2014, p. 42). Há, assim, uma relação de troca que vai para além da representação.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Este trabalho de dissertação procurou, neste percurso da realização da pesquisa, demonstrar a importância do bordado como arte na expressão de sensações, buscando compreender que o bordado enquanto arte não se trata apenas de representação, imitação ou reprodução de uma imagem, mas de um processo de criação que envolve a produção de sensações com o potencial de evocar experiências e afetar os sentidos, abrindo novos caminhos de percepção de pensamentos.

A pesquisa explorou a possibilidade do bordado como forma de expressão artística que envolve a criação de imagens por meios de pontos e linhas fugindo dos padrões exigidos do bordado tradicional, como o alinhamento, direção da linha e da agulha para obtenção de efeitos da imagem bordada. A escolha das cores, a textura dos fios e a disposição dos pontos podem transmitir sensações e emoções, assim como outras formas de arte.

Em primeiro lugar o contexto histórico do bordado desempenha um papel fundamental na compreensão da importância dele na história humana. O bordado tem uma longa trajetória que remonta a séculos atrás e tem sido praticado em diferentes culturas ao redor do mundo. Ao considerar esse contexto pode-se destacar algumas questões: Primeiro, a preservação cultural, pois o bordado muitas vezes está enraizado nas tradições culturais de um determinado grupo ou região. No caso do Nordeste do

Brasil, o Ceará é uma das referências para o País e para o mundo no ofício do bordado. Por meio do bordar, as comunidades preservam e transmitem conhecimentos, técnicas e símbolos culturais ao longo das gerações. Segundo o bordado, historicamente, tem sido associado às mulheres e desempenhou um papel importante como uma forma de expressão artística acessível às mulheres em sociedades patriarcais, apesar de também ter servido em grande medida à sujeição das mulheres à dominação masculina, sujeitando-as a modelos de subjetividade subalternizada. Em muitos contextos históricos, o bordado foi uma forma de empoderamento e de reivindicação de voz para as mulheres, permitindo expressar sua criatividade, habilidades e perspectiva dentro dos limites sociais estabelecidos.

O contexto histórico do bordado desempenha um papel fundamental na compreensão de sua importância como forma de expressão artística valorizando o ofício do bordar. Ele nos ajuda a compreender as tradições culturais e podemos apreciar e valorizar ainda mais como forma de arte significativa.

Durante o processo da pesquisa houve dois direcionamentos: primeiro trazer de forma detalhada todo o procedimento sobre o bordado, desde a escolha de agulhas, linhas e tecidos aos procedimentos na escolha da tipificação, ou seja, a escolha do tecido e o ponto a ser usado, assim como nos temas a serem bordados. Isso serviu para que houvesse uma melhor compreensão de que o bordado segue regras rígidas, enquanto ofício. Segundo, procurou entender como se dá o processo da passagem do ofício do bordar à expressão de arte que transcende a utilização do bordado tradicional para a construção da arte que fala do cotidiano expressando sensações. Para compreender este trânsito ou desterritorialização e reterritorialização entre ofício e arte do bordado foi realizado análise das obras do artista plástico Leonilson Dias.

Primeiro, como um ofício, o bordado requer o domínio de várias técnicas, como pontos básicos (o ponto cruz, ponto cheio, ponto atrás) e pontos mais complexos (ponto rococó, ponto russo, ponto matiz). Cada ponto tem suas próprias características e aplicabilidades, e o bordadeiro precisa aprender e aperfeiçoar essas técnicas para criar peças bem executadas.

Além dos pontos, o conhecimento dos materiais e ferramentas é essencial. Os bordadeiros precisam entender os diferentes tipos de fio, linhas e tecidos adequados para cada tipo de projeto. Também é importante dominar o manuseio das agulhas, bastidores e a utilização de moldes ou desenhos para guiar o trabalho.

Como qualquer ofício, o bordado requer prática, dedicação e aperfeiçoamento contínuo. A experiência acumulada ao longo do tempo permite que os bordadeiros desenvolvam seu próprio estilo e técnica, criando peças únicas e reconhecíveis. Nessa perspectiva, existem bordadeiros que se dedicam à alta costura, bordando peças sofisticadas em roupas de luxo e acessórios. Outros se especializam em bordado religioso, criando obras de arte para vestimentas litúrgicas ou tapeçarias para igrejas.

O bordado como ofício não apenas envolve a expressão criativa, mas também a aplicação de habilidades técnicas e práticas. É uma profissão que exige dedicação, conhecimento e paixão pelo trabalho com fios e agulhas, e contínua aprendizagem. Embora a tecnologia moderna tenha trazido máquinas de bordar computadorizadas, o bordado como ofício manual ainda é valorizado e apreciado podendo ser um instrumento de resistência.

Segundo, o bordado como expressão de arte, é compreendido a partir da análise das obras do artista José Leonilson Dias, que são a base que leva ao entendimento da passagem do bordado tradicional como ofício para a expressão de arte, que fala e expressa o cotidiano, objeto dessa pesquisa. As obras do artista, no período em que foi inserido o bordado, entre 1988 e 1993, expressam a subjetividade do artista em seu cotidiano na convivência com o adoecimento, e um misto de desesperança, alegrias e tristezas, que são expressas em tecidos e linhas mostrando ao receptor que esses instrumentos podem ir além do uso tradicional. A base teórica que tem por entendimento a singularização pensada por Deleuze e Guattari, fazem com que as análises feitas possam se aproximar o máximo possível das mensagens implícitas feitas pelo artista ao bordar.

A condição do artista ao descobrir que era soropositivo e as consequências que isso trouxe para sua vida desde então levam a um processo de autorreflexão que redireciona toda sua inspiração para falar sobre seu distanciamento gradual da pintura e da escultura, devido à alergia aos produtos químicos encontrados em tintas, que fizeram com que o artista procurasse alternativas para fazer sua arte, daí surgiu o bordado que dia a dia foi ganhando uma maior ênfase em sua produção. Este processo em particular pode ser denominado como linhas de fuga, que proporciona a Leonilson sair do padrão da produção artística de sua época, que era conceitual, para ir além com inúmeras outras possibilidades de fazer acontecer sua expressão da vida exposta em uma peça bordada. Analisar suas obras é entrar em um universo de inúmeras possibilidades que nos fazem refletir sobre a vida, seja a questão da AIDS, dos amores não resolvidos, da dificuldade

de aceitação da sexualidade, das relações familiares e das ações políticas do mundo, como as guerras e a miséria humana. Leonilson é o artista que utilizou do bordado para provocar intencionalmente outras mentes e corpos sobre o fazer artístico fora dos padrões esperados de sua época.

É a partir da necessidade de Leonilson Dias de buscar uma alternativa para a produção artística que ocorre o encontro entre o ofício de bordar e a expressão artística, e esse entrelace que toma forma e enaltece o bordado, que é tido como arte menor, vem demonstrar que é ele que favorece a fala do artista em arte bordada. O bordado também pode ser visto como um processo de criação que envolve a experimentação e a liberdade de expressão. Assim como Deleuze e Guattari destacam a importância do devir e da quebra de padrões, o bordado pode ser uma prática que transcende as convenções estabelecidas, permitindo ao artista explorar novas possibilidades e romper com normas preestabelecidas.

O bordado de Leonilson é uma expressão artística singular que pode ser analisada à luz das referências de Gilles Deleuze e Félix Guattari. A de explorar processualmente as singularidades dos acontecimentos, especialmente quando a subjetividade se manifesta em seu estado nascente, como sonho, no delírio e na exaltação criadora (MELLO, 2020, p.91). Reconhece-se, então, o caráter artificial e criacionista da produção da subjetividade, em que a individuação subjetiva é trabalhada pelos agenciamentos coletivos de enunciação.

Esse ponto de vista complementa a abordagem de Leonilson Dias e a referência a Deleuze e Guattari. O bordado de Leonilson, ao ser considerado como uma forma de expressão artística, também pode ser visto como um processo que explora as singularidades e manifestações subjetivas. Desta forma que o sonho, o delírio e a exaltação criadora são experiências em que a subjetividade se manifesta de forma intensa e individual, o bordado de Leonilson permite que sua subjetividade se expresse de maneira única. A produção de subjetividade, como mencionado, é trabalhada por agenciamentos coletivos de anunciação, ou seja, influenciada por contextos sociais e culturais mais amplos.

O bordado de Leonilson Dias, pode ser compreendido como uma prática que combina a individualidade subjetiva do artista com os elementos coletivos que o cercam. Sua expressão artística cria um espaço para a singularidade emergir e se manifestar através do uso de linhas, pontos e imagens em tecidos, criando um diálogo entre o íntimo e o social. A exploração processual das singularidades dos acontecimentos

e a compreensão da produção de subjetividade como um processo que são perspectivas que enriquecem a análise do bordado do artista e sua relação com as referências de Deleuze e Guattari.

Ao considerar o bordado como um meio de expressão artística, podemos perceber que ele não se limita apenas à criação de formas e imagens visuais, mas também envolve um processo de individuação subjetiva. O ato de bordar envolve escolhas e decisões pessoais de Leonilson Dias, que seleciona linhas, cores e técnicas específicas para transmitir suas emoções, pensamentos e experiências.

Nesse sentido, o bordado do artista em questão se torna uma manifestação singular de sua subjetividade, onde ele explora as camadas mais profundas de seus pensamentos e sentimentos expressos em linhas, agulhas e tecidos. Assim como nos sonhos, delírios e momentos de exaltação criativa, o bordado permite que a subjetividade de Leonilson se manifeste de forma genuína e única.

Além disso, a compreensão da produção de subjetividade como um processo destaca o papel dos agenciamentos coletivos de anunciação na formação da identidade individual. Leonilson, ao criar suas obras bordadas, é influenciado por diversos elementos externos, como seu contexto social, histórico, familiar, suas experiências compartilhadas e os diálogos culturais em que está inserido.

Também podemos falar sobre as linhas de fuga que podem ser compreendidas dentro do contexto do bordado de Leonilson Dias, Mello (2020, p.146) diz o seguinte “[...]o processo de subjetivação tende a sujeitar os corpos a um controle e uma modelização identitária, dos quais só se escapa seguindo as linhas de fuga dos processos de singularização que instauram novas práticas de liberdade.”, essa afirmação ressalta a importância das linhas de fuga como meios de resistência e transformação diante das imposições sociais e identitária, dos quais só é possível escapar seguindo as linhas de fuga dos processos de singularização, que estabelecem novas práticas de liberdade.

Essa afirmação ressalta a importância das linhas de fuga como meios de resistência e transformação diante das imposições sociais e identitárias. No contexto do bordado de Leonilson Dias, essas linhas de fuga são justamente os caminhos pelos quais o artista consegue escapar das normas e convenções, abrindo espaço para a expressão autêntica e a singularização de sua subjetividade. Ao seguir essas linhas de fuga, Leonilson estabeleceu novas práticas de liberdade em seu processo de criação. Ele se permitiu explorar técnicas, materiais e temáticas que desafiavam as expectativas

tradicionais do bordado. Sua obra se tornou um território de experimentação e de expressão genuína, em que ele podia escapar das modelizações identitárias e buscar sua própria singularidade. Assim, as linhas de fuga no bordado de Leonilson Dias expressão um movimento de resistência e de busca por uma subjetivação livre e autônoma. Elas abrem espaço para a criação de novas práticas, novos significados e novas formas de ser e existir, fugindo dos controles que tendem a subjugar os corpos.

Leonilson instaura um processo de singularização que desafia os padrões estabelecidos e permite a emergência de novas possibilidades. É nesse movimento de singularização que se encontra a verdadeira liberdade, permitindo que o artista escape das imposições identitárias e desenvolva uma expressão única e autêntica através de seu bordado.

Em resumo, embora Deleuze e Guattari não tenham abordado especificamente o bordado, suas ideias sobre a arte como expressão de sensações podem ser aplicadas a essa forma de expressão artística no bordado de Leonilson Dias. Esse bordado pode ser visto como um meio de criar sensações por meio de escolhas estéticas, textura e experimentação, que permitiu ao artista explorar novos territórios expressivos.

Pode-se concluir que o trânsito entre o ofício e a expressão de arte, que foi buscada no processo da pesquisa, dá-se a partir da instrumentalização do bordar para expressar sensações que movem o artista na construção de sua obra, possibilitando assim compreender que o processo de desterritorialização do ofício para a reterritorialização como arte é processado a partir da subjetivação do artista que foge ao padrão posto pela tradição, levando à singularidade de seu trabalho nas linhas de fuga, que pela suacriação artística na utilização do bordado expressa seu ser na borda da vida.

O bordado pode transitar entre o ofício e a expressão de arte, pois possui características que se encaixam em ambas as categorias. A distinção entre essas formas de abordagem depende principalmente do propósito e da intenção do artista ou praticante do bordado.

Como um ofício, o bordado está vinculado à habilidade técnica e na execução cuidadosa para criar produtos bem-acabados, envolve padrões estabelecidos pelas necessidades de quem encomenda o produto. Já o bordado como expressão artística

não é apenas um produto funcional, mas pode transmitir uma mensagem, explorar conceitos, expressar emoções ou desafiar convenções, que é o caso de Leonilson Dias. O artista que utiliza o bordado como meio de expressão pode experimentar com materiais, técnicas e estilos, rompendo com as limitações tradicionais e explorando novas possibilidades.

Ao analisar a obra de Leonilson, é possível encontrar camadas de significado que vão além da narrativa puramente biográfica. Ele buscava transmitir emoções, estados de espíritos e questões universais por meio de sua linguagem artística única, incluindo o uso do bordado, como discutido anteriormente. Embora a dimensão biográfica possa ser relevante para entender o contexto e a inspiração por trás de sua obra, é fundamental apreciar e valorizar a forma como Leonilson Dias transforma suas experiências em uma expressão artística rica e significativa.

É importante ressaltar que as citações são fragmentos e uma compreensão completa das ideias de Leonilson e da interpretação de sua obra seria necessário com base em fontes mais abrangentes. No entanto, os trechos destacam a importância de apreciar a expressão artística do artista como uma maneira única de traduzir e expressar suas experiências pessoais.

É importante destacar que durante a pesquisa, a distinção do bordado entre ofício e expressão artística nem sempre foi clara e definida. Muitas vezes, o bordado pode transitar entre os dois domínios, sendo tanto uma forma de trabalho habilidoso e utilitário quanto uma forma de expressão artística significativa. Ao considerar o bordado como um meio de expressão, é fundamental valorizar a criatividade e a originalidade do artista, assim como a diversidade de abordagem que ele explora. O bordado pode ser utilizado para contar histórias, explorar identidades pessoais ou coletiva, comentar questões sociais e políticas, e muito mais. A definição de bordado como ofício ou expressão de arte depende do contexto, da intenção do artista e do propósito da obra. Ambas têm seu valor e contribuem para a diversidade e a riqueza da prática do bordado enriquecendo nosso entendimento como uma forma de expressão significativa e cativante.

Reconhecer o bordado para além do ofício, sem negar que o ofício é uma arte artesanal de valiosa importância para o artesão, é trazer para um outro patamar de excelência a resistência ao sistema que insiste em padronizar o que é produzido. O bordado passou a ser valorizado como uma prática artística que pode abordar questões conceituais, transmitir mensagens e expressar ideias.

No caso de Leonilson Dias, o artista ao bordar começa a utilizar o ofício de maneira não convencional transcendendo os limites do mero ofício passando a ser reconhecido como uma forma de expressão artística. Isso ocorreu à medida que o artista começou a explorar novas possibilidades, combinando-o com outros meios de expressão. A passagem do bordado de ofício para uma forma de arte está intrinsecamente ligada à interdisciplinaridade. A incorporação de diferentes disciplinas, como a filosofia, a história, a arte contemporânea que nas perspectivas da prática do bordado permitiu a sua evolução, abrindo espaço para a experimentação, inovação e expressão artística mais ampla.

Esta pesquisa, centralizou-se em buscar o entendimento da passagem do ofício à expressão de arte. Porém ficou em aberto para possíveis aprofundamento e continuidade do processo da pesquisa, a relação do bordado e o masculino (nova expressão da masculinidade), o ofício do bordado manual feito por grupos de homens no território cearense e a utilização do bordado na militância política ao construir instrumentos que venham simbolizar sua luta expressa em bordados. Estes temas poderão ser desenvolvidos e pesquisados, se já não estiverem sendo feitos, para que se possa ter uma ampliação da importância e do entendimento de que um ato de produção manual possa levar à expressão do viver humano e do seu cotidiano na produção artística do bordar.

Por fim, pesquisar sobre o bordado e seu trânsito para a expressão de arte nas obras de Leonilson Dias, como um artista cearense que teve notável reconhecimento tanto nacional como internacional, tornam possíveis novas pesquisas que venham enriquecer o processo da construção do saber e a valorização do trabalho artesanal, em particular do bordado, que pode trazer inúmeras expressões do viver humano.

## REFERÊNCIAS

CASSUNDÉ, Bitu. RESENDE, Ricardo. Leonilson, sob o peso de meus amores: Catálogo. In: Exposição Leonilson – Sob o peso dos meus amores. Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre: 2012.

COLI, Jorge. O que é Arte. 15ª ed., Editora Brasiliense, São Paulo – SP

D'ÁVILA, Caroline Maria Gurgel. Presente ausência: Escrevendo o corpo com Leonilson. Dissertação (Mestrado) - Curso de Pós-graduação em Estudos Contemporâneos das Artes, Instituto de Arte e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense - UFF, Niterói: 2014.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. O que é filosofia? Tradução de: JUNIOR, Bento Prado. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

DELEUZE, Gilles. Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia. Tradução de: NETO, Aurélio Guerra Neto; COSTA, Célia Pinto. Rio de Janeiro: Vol. I, Ed. 34, 1995.

FERNANDES, Danielle Gouveia. Capacitação em Artesanato: Da visão crítica ao modelo gerencialista à experiência em criação no grupo de bordado na linha da Serra, Guaramiranga-CE. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado Interdisciplinar em Humanidades, IHL, Unilab - Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira, Redenção: 2018.

FOUCAULT, Michel. Microfísica do poder. Rio de Janeiro: Graal, Ed. 8, 1989.

FOUCAULT, Michel. Isso não é um cachimbo. Rio de Janeiro: Paz e Terra, Ed. 5, 2008.

FRANCO, Roberto Kennedy Gomes. A Face pobre da AIDS. Tese de doutorado. Universidade Federal do Ceará – UFC, Fortaleza – Ceará 2010

FRIGOTTO, Gaudência. A Inerdisciplinaridade como necessidade e como problema nas ciências sociais. Revista do Centro de Educação e Letras. Foz do Iguaçu: 2008.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. Micropolítica: cartografias do desejo. Petrópolis: Vozes, Ed. 12, 2013.

MELLO, Ivan Maia de. Corpoema: a vida como obra de arte/Ivan Maia de Mello. 1ª Edição. Editora Appris. Curitiba 2020

PARGA, Cristina. Leonilson bordados afetos. Disponível em:

<[http://obviousmag.org/um\\_pais\\_possivel/2015/03/leonilson-bordando-afetos.html](http://obviousmag.org/um_pais_possivel/2015/03/leonilson-bordando-afetos.html)>.

Acesso em: 26/09/2022.

PEREIRA, Carolina Nascimento. TRINCHÃO, Gláucia Maria Costa. O bordado como ferramenta educacional no Brasil entre os séculos XIX e XX. Revista História da Educação. Novo Horizonte, Bahia: Vol. 25, 2021.

PIMENTA, Carlos José Gomes. Interdisciplinaridade nas ciências sociais. Ribeirão: Edição Humos, 2013.

OLIVEIRA, Alecsandra Matias de. Memórias da pele – O devir da arte contemporânea Afro-brasileira. Artigos e Materiais de Revista Científica – MAC, São Paulo: 2012.

SILVA, Maria Regina M. Batista e. O Universo da bordadeira, Estudos etnográficos do bordado em Palmira. Universidade Federal de Pernambuco – UFP, Recife: 1995.

SOUSA, Maisa Ferreira de. O bordado como linguagem na arte educação. TCC (Graduação) - Curso de Artes Plásticas, Departamento de Artes Visuais, Universidade de Brasília - UnB, Brasília: 2012.

Materiais de Sites e Vídeos:

+Q ALGUMA COISA. Ponto atrás. Disponível em:

<<http://maisqalgumacoisa.blogspot.com/2014/01/ponto-atras.html>> Acesso em: 14 de set. 2022.

BORDADOS. PONTO CHEIO. Disponível em:

<<https://bordados.blogs.unisseixal.org/2018/11/04/ponto-cheio/>> Acesso em: 14 de set. 2022.

LÚ CANTINHO DAS ARTES. PONTO CRUZ. Disponível em:

<<https://cantinhodobordadodalu.blogspot.com/2014/03/ponto-cruz-cactos.html>> Acesso em: 14 de set. 2022.

MIS PASIONES PASSIFLORA. Esquemas Punto Yugoslavo. Disponível em:

<<http://mispasionespassiflora.blogspot.com/2008/06/esquemas-punto-yugoslavo.html>>

Acesso em: 14 de set. 2022.

NADER, Carlos. Sob o Peso dos Meus Amores. Direção de Carlos Nader. Produção de

Ancine. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura, 2012. (43 min.), color. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=8TKHN2LcChA>>. Acesso em: 25 jun. 2022.

PINTEREST. Esquema Crochê. Disponível em:

<<https://br.pinterest.com/pin/431923420506580182/14/09/2022>> Acesso em: 14 de set. 2022.

PINTEREST. Ponto de Sombra. Disponível em:

<<https://br.pinterest.com/pin/635500197395723704/14/09/2022>> Acesso em: 14 de set. 2022.

TV CULTURA. LEONILSON - Metrópolis. Produção de Tv Cultura. 2014. (206 min.), color. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=FgkzABwtr\\_8](https://www.youtube.com/watch?v=FgkzABwtr_8)>. Acesso em: 26 jul. 2022.

UNIFOR. CONFIRA a exposição: Leonilson, arquivo e memória vivos. Produção de Unifor. Fortaleza, 2017. (637 min.), color. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=h1e9czPntqY>>. Acesso em: 26 nov. 2018.

SESC TV. LEONILSON: TANTAS VERDADES. Produção de Sesc tv. 2009. Color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=m1lCVuj964c>>. Acesso em: 27 set. 2022.

TURISMO CEARÁ. Praça das Artes Leonilson. Disponível em:

<<https://turismoceara.com/onde-ir/pracas/praca-das-artes-leonilson/>> Acesso em: 19 de set. 2022.

UMC. LEONILSON - Biografia e Principais Obras. Realização de Vídeo Elaborado Pelos Alunos de Comunicação Social, da Universidade de Mogi das Cruzes - Umc. Coordenação de Profº Me. Claudinei Nakasone. Mogi das Cruzes, 2015. P&B.

Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=368QMwqRa40>>. Acesso em: 20 agost. 2022.

VALÉRIA & ARTES. Ponto Crivo. Disponível em:

<<https://valeriaeartes.blogspot.com/p/ponto-crivo.html>> Acesso em: 14 de set. 2022



## **ANEXO 02 - TRANSCRIÇÃO DO DOCUMENTÁRIO “LEONILSON, SOB O PESO DOS MEUS AMORES”**

### **Transcrição 01**

Leonilson, sob o Peso dos Meus Amores (2012) – documentário (Carlos Nader, 2012, 43 min)

<https://www.youtube.com/watch?v=8TKHN2LcChA&t=627s>

Nicinha Dias 1:10 min

- Lá em nossa casa, em fortaleza, Leonilson ganhou uma lousa, (ele devia ter uns três quatro anos por aí). E assim ele ficou encantado com aquela lousa e não conseguia sair de lá, de jeito nenhum, só desenhando, desenhando, desenhando. Ele acabou assim, não conseguiu sair pra ir ao banheiro. Então, ele acabou fazendo xixi ali, de tão apaixonado que ele estava pela lousa.

Leonilson 1:41 min

- Eu tenho impressão de que quando você fala assim a sua profissão, você vai ter a pessoa, ia perguntar assim como que hoje a forma que você acha legal de viver, eu tinha que achar uma forma legal de viver assim.

Adriano Pedrosa 2:07 min

- O Zé não sabia fazer mais nada. O Zé não sabia arrumar uma eletricidade não sabia limpar uma casa, não sabia fazer nada para consertar um carro trocar, nem trocar o pneu do carro.

Ele era artista, entendeu?

Leda Catunda 2:17 min

- Ele nem tinha nenhuma ambiguidade a esse respeito, ele era um artista tinha um ego gigante. Ele amava todo mundo, mais a ele em primeiro lugar. A gente andava junto, então essa época a gente fez essas coletivas e a gente tinha que dar muita entrevista. E ele falava então sempre assim: “Leonilson, o mais conhecido” porque ele tinha feito as

exposições antes, e quando a gente saía nas baladas, nos lugares, ele falava: “Eu sou O Leonilson, mais conhecido.”

João Pedrosa 2:50 min

- Eu acho que a questão fundamental dele era ser um artista, não no sentido de ter fama e ganhar dinheiro, mas sim, um artista no sentido de exercer aquilo como uma religião, como uma coisa assim que ele tinha que realizar todo dia naquela capela.

Leda Catunda 3:04 min

- Leonilson já veio pronto, entendeu? eu percebi no começo, que ele era maluco, que ele achava que tinha ficado louco né? depois eu achei que era uma consciência um pouco mais aguçada, o seu papel era mais aguçado do que eu era capaz de entender.

Leonilson 3:32 min

- A gente tem que viver né? para viver eu preciso pintar. A vida e a arte fazem parte do salto no abismo que eu resolvi dar.

João Pedrosa 4:30 min

- A gente teve um início totalmente inesperado, a gente era um grupinho assim, e agente viu na “Isto É” e na “Veja” que tinham cearenses, artistas brasileiros, que tinham morado fora e que estavam fazendo uma simultânea, que é uma coisa somente anos 80. Simultânea é que consiste em fazer uma no Rio e uma em São Paulo, e tinha os trabalhos, tipo assim: pra mim que eu olhei aquilo na revista um cara tipo newave né? assim não dei muita importância. E aí passou uma semana e tocou o telefone e era o Leonilson. E falou: “- Meu nome é Leonilson, eu falei: -Hã? E depois: tudo bem, tudo bom, pode falar. Então, ele respondeu: “- Não, é que eu vi sua exposição, e eu quero te encontrar.” Respondi que tudo bem e perguntei onde ele queria me encontrar. Ele respondeu para eu ir a sua casa à Rua Diminutivo, quinta-feira às 3 horas da tarde. Eu disse a alguém, que estava comigo, se ele achava que era o cara da Revista e eu disse que iria visitar o Ateliê dele.

Lisette Lagnado 5:35 min

- É gozado, porque eu não lembro dele sozinho de primeiro, lembro deles assim, o grupo que fez a exposição lá no Lê Zastrina a Leda o Sérgio eu lembro de uma coisa assim de uma banda uma coisa deles andando muito juntos então falar assim que eu vejo ele em turma é a ideia de um coletivo surgindo assim, nas artes visuais que até então não era muito comum, onde você tem um tratamento publicitário, como se você fosse uma Banda de música.

Adriano Pedrosa 6:10 min

- O slogan, né? a volta da pintura e o prazer da pintura né? O prazer da pintura, então a coisa do prazer é relatar em contraposição à arte conceitual, a coisa do caráter mais analítico e intelectual e teórico da arte conceitual.

Leonilson 6:30 min

- O artista era conceitual né? quando a gente se desiludiu no jogo dos paradoxos do conceitual que regeu a educação da gente, a gente viu que a gente era livre para fazer qualquer tipo de arte. A gente teve que matar completamente esse pai conceitual, sabe? para poder surgir essa nova coisa que a gente está fazendo.

Adriano Pedrosa 6:57 min

- Nessa conversa então, tá o Adriano que você acha que é a geração da geração 80? Eu falei:

“- Eu acho que na verdade é definida pelo prazer da ignorância, aí o novo você está falando isso, foi ideia porque o prazer da pintura na verdade é o pé é a obra. Enfim, eu era jovem também quando eu falei isso, porque o que era você ter o desprendimento do conhecimento da arte conceitual da coisa analítica né?

Lisette Lagnado 7:29 min

- Eles tinham que saber que era adquirido assim, ao ver muitas exposições, viajar, compreender a arte assim, na intuição, não sei se dizer sabe? não era na técnica.

Adriano Pedrosa 7:42 min

- O Leonilson era muito culto, tinha uma cultura, pra mim ele era super erudito, entende? Claro não é uma cultura acadêmica de...mais de filme, sabe? de literatura, de arte, de arquitetura, de cidade, da noite, da música pop...

Jan Field 8:02 min

- Eles se inspiravam muito na coisa que estava em volta, assim é que ele era...acho que a Leda que falou isso uma vez. Que o Léo era um esponja assim né? É que tudo era uma influência Entendam: Se ele gostava, ele já incorporava assim, se ele viu alguma coisa que achamos interessante e curioso, diferente ou que poderia dizer algo pra ele já pegava pra ele. Ele as incorporava, virava dele na hora.

Leda Catunda 8:30 min

- Fazia parte dele copiar estratégias que ele não tinha. E esse era o problema. Se eu trabalhava em tecido, ele começava a trabalhar com tecido também: “Então eu vou com você, vamos comprar juntos!”

E isso pra mim é o Leonilson, sabe e aí, ele deu uma copiadinha do Sergio, também do Ciro ele punha é todo mundo no liquidificador

Adriano Pedrosa 8:49 min

- Tem um monte de números nos trabalhos e sabe o que é aquilo lá? É a conta, porque nós três, usávamos o telefone tá? então eu ficava dividindo telefone do Zé o meu e do Yan, para cada um pagar. Ali copiava a lista de telefone na tela, então todos vinham de algum lugar, ali do cotidiano. Agora ele reconhecia que ele fazia, ele estava numa sequência de ideias. Eu lembro uma vez, eu não sei se eu te falei, mas ele fez uma pintura pequena, e quando eu entrei ele disse, Tá estranho né Du? É diferente. Era um rosto sabe é, mas era um rosto manchado meio aquarelado. Bom, depois de 2, 3 dias a gente abria e ilustrada na primeira página tinha um trabalho do Clemente (que na época veio fazer uma exposição no Masp) que era igual a dele, pegou jogou fora o quadro. Eu falei pra ele que não tinha nada haver, eu tentei ali com racionalidade, é importante né? fazer o seu, e não o que já está feito, está feito, então eu acho que ele se via no meio de uma construção, eu e ele fazíamos parte dessa construção.

João Pedrosa 10:16 min

- A gente estava surfando numa onda. Foi nos anos 80 as artes, assim como os anos 70 a foi a música e nos anos 90 foi a o design à moda. Nos anos 80 a arte foi mais importante, eram as artes plásticas que teve expressão na geração 80. foi a primeira vez que os artistas

bem jovens foram reconhecidos e começaram a ter um mercado, as galerias de sucesso, os colecionadores, valorização no mercado internacional e os curadores tudo ali.

Ivo mesquita 10:43

- Ali é um momento de muita de muita explosão, de uma nova pintura, então a coisa ficou identificada como geração 80. Não foi um fenômeno apenas brasileiro, mas foi um fenômeno em toda parte né? que dizer, pois ele tinha pintores ali e ao final do ano 1985, falavam disso, do trabalho dele, e no trabalho dele procuravam já uma outra alternativa para a pintura que não era simples, a questão da tela.

Leda Catunda 11:12 min

- Quando ele pintava nos anos 80, era um modelo para os outros artistas. Então você pode pegar com facilidade dez caras que imitavam leonismo, assim, porque ele foi o primeiro cara que fazia simultânea a exposição, e começou a vender e tinha uma coesão no trabalho.

Daniel Senise 11:35 min

- Tinham muitos desenhos da geração 80 que pareciam com do Leo. Na exposição Como Vai Você Geração 80, é organizada pelo Marcos Londra, tanto é que ele chamou a geração 80 de geração serrote, não sei se pegou aqui em São Paulo, porque tinha aquela coisa dentada em muitas, com desenhos que vinham do Leo. Mas a obra do ano bem do começo acho que padecia do mesmo problema de todas as obras que eram muito novos e estavam em formação ainda, sabe?

Adriano Pedrosa 12:05 min

- E ele pergunta assim: E o que você acha das minhas pinturas dos anos 80? Aí eu falei: Você acha que as pinturas vão ficar, ou enfim, tem essa relevância? Porque tinha um pouco essa questão também a gente acha que ele indica uma coisa que tem um certo reconhecimento de que a obra madura é a partir do final dos anos 80. Aquelas pinturas do início, ali, são pinturas muito parecidas com o que estava produzindo em outros lugares do mundo, então é um período de formação, é um período que ele ainda não desenvolveu a singularidade que ele vai desenvolver no final dos anos 80

Ricardo Resende 12:39 min

- Você não aprovará o começo da carreira dele, da obra dele. No início não tem qualidade, será mesmo uma pintura imatura, não da peça do texto em si, estava lá no comecinho as questões do cotidiano já estava ali também

Adriano Pedrosa 12:56 min

- Enfim, é difícil você falar, vou colocar, assim enfim uma divisão: muito é preto e branco. E a partir dali, tudo muda mas você vê alguma coisa que começa a surgir mais pro final dos anos 80 e começa a amadurecer bastante ali a partir de 89, 90 e 91 eu acho que 90 em diante não há uma obra que eu tenha visto que eu não ache boa complexa singular

Ricardo Resende 13:50 min

\_\_\_O que há é uma mudança mesmo de interesse né? de um dado momento, então no final dos anos 80 e ele questionando a sua produção anterior, que é caracterizada com uma cultura violenta agressiva. E ele vai falar agora do nu, que o mundo não precisaria mais de agressividade, que precisava justamente de seu lado da doçura, das delicadezas. Na verdade, isso começa a aparecer na obra dele também, obviamente muda o formato, ele muda o tamanho, o sistema, e a temática também. De alguma maneira, ele se torna mais pessoal, mais intimista, mais autobiográfico, justamente.

Adriano Pedrosa 14:37 min

- Ele inaugura um determinado tipo de trabalho, que esse trabalho meio íntimo, meio pessoal do desenho, enfim de uma certa delicadeza da figura e tal e do texto.

Ricardo Resende 14:45 min

- Eram anotações sobre o cotidiano, do meio dele, e a gente observa isso, partiu das próprias agendas, também, assim que ele tinha esse hábito, é hoje nessa metodologia de registrar mapear ao cotidiano dele.

Adriano Pedrosa 15:03 min

- Dos acontecimentos dos amigos, das viagens, das leituras, dos filmes, sei lá, desde lá. O Ayrton Sena que ganhou, não sei o que é até uma exposição na Itália entendeu, hoje sei lá, um encontro.

Leda Catunda 15:16 min

- Ele arranjava uns rolos assim, que eram, assim, afetivo, mental e aquilo ia para o trabalho também voltava, e era difícil, eu acho que ele tinha um sofrimento assim.

Ricardo Resende 15:29 min

- Ele fala muito de melancolia, que era uma figura melancólica. Ele fala que ele é um romântico mesmo, é assim, ele ama. Ele tem textos e assim, que ele escreve, ele escreveu muito também, Leonilson, é onde ele está refletindo sobre o romantismo.

João Pedrosa 15:46 min

- É, ele era muito romântico, e ele se apaixonava e se apaixonava. Ele achava que o amor dos rapazes era a coisa mais bela da existência, era a coisa mais pura, a coisa mais sincera, a coisa mais transcendente, o que alimentava o trabalho dele que o trabalho tem muito sobre isso, ele começa fazendo um ajuntamento das belezas do mundo, para chegar à beleza mais fundamental e essencial de todas que seria o amor.

Dora Longo Bahia 16:19 min

- Mesmo a radicalidade desse discurso sabe? De você falar, eu faço por causa dos caras, eu sou gay, meu trabalho e o meu amor me movem a trabalhar. É isso que estão falando aí né? eu faço por causa dos caras. É um trabalho sobre a relação, sobre crise sobre amor e ódio sobre...

Ricardo Resende 16:40 min

- Emoções turbulentas na verdade, né? pessoalmente nessa imagem que tenho do vulcão nada mais é do que isso é se esse fenômeno natural aí que entra em erupção é um pouco o próprio artista é justamente o seu processo criativo é de botar pra fora tudo aquilo que ele sentia, então isso fica evidenciado na obra.

Dora Longo Bahia 17:05 min

- O cara se apaixona, o cara odeia, o cara tá lá sabe, filosofando quando a guerra está rolando e ele acha isso idiota, sabe ele coloca os problemas dele mas o que eu acho que o trabalho do Léo tem o nome dos amigos, têm os trabalhos dedicados, tem as coisas que são importantes na vida dele, então é se você não entende o cara como um ser que ama, como você consegue entender aquele trabalho ?

Adriano Pedrosa 18:13 min

- Eu acho que se fala muito, por exemplo, da questão Biográfica claro, que esse trabalho tem um caráter diarístico, a questão Biográfica torna-se importante, mas eu acho que o que há de interessante no Leonilson, não é a sua vida nem sua biografia, e sim como eles expressam e traduzem e representam isso através da arte.

Daniel Senise 18:30 min

- Não era um diário só, mas foi uma era, um veículo para ele falar da vida dele, né? e isso não acontecia antes né? nos anos 60 e 70 você tinha um marketing muito mais engajado como fazer artístico as questões plásticas e as questões artísticas.

Lisette Lagnado 18:52 min

- Quando ele vai falar de banheiro masculino, eu acho que eu estou pensando no urinol do Dchan, e ele está pensando na sauna gay, e eu olho para o desenho dele com uma carga, sabe? Depende da interpretação de quem está pensando, aí será que ele está refazendo o urinol na matriz do champagne, ele não está nenhum pouco preocupado com isso.

Daniel Senise 19:23 min

- O que diferencia ele de tudo o que veio antes? Assim, de uma certa forma, aqui ele usou artes plásticas de uma maneira consciente, quer dizer, conhecia todo mundo já sabe? O que está acontecendo na Europa, mas ele usava pra cuidar de si, até como uma maneira de viabilizar a vida dele.

Lisette Lagnado 19:41 min

- Eu acho que o que se perdeu em termos de contexto, é a dificuldade que era pro Leonilson colocar uma subjetividade daquele jeito. Hoje comunica porque hoje a gente

está falando assim a gente vai lá até as pessoas têm um blog coloca tudo no blog assim uma devassidão total. Mas a gente não percebe que dizer certas coisas naquele momento, e isso é um ato de coragem. A moçada que está fazendo isso hoje, não precisa de coragem nenhuma, está fazendo porque sei lá, enfim, as pessoas estão todas voltadas para fora pra essa exterioridade. A gente não tem mais nenhuma interioridade e o que era bonito não Leonilson é que ele estava abrindo essa interioridade pra fora.

Eduardo Brandão 20:39 min

- É depois aqui, a transferência daquilo para o papel pra lona ou palavra seja lá o que fosse é o trabalho dele, trabalhava o tempo todo e agora, daí a gente acreditar que o Leonilson era romântico, tímido e uma pessoa que sofria, não.

21:03

Ricardo Resende 21:05 min

- É uma leitura assim, um pouco arriscada da gente né? de falar, de ter um problema, dessa leitura da obra de Leonilson, como romântico, mas ele é um artista romântico é assumidamente.

Eduardo Brandão 21:12 min

- Ele se construiu, não era uma mentira. Mas uma coisa é o que a gente é, uma coisa é o que a gente quer ser, outra coisa talvez seja esse personagem que a gente cria. Ele criou um personagem, talvez romântico. Leonilson, era muito romântico se ele estivesse apaixonado por alguém mas era um romântico que se alguém tivesse pressionado por ele não quisesse, zero romantismo uma frieza fatal.

Ricardo Resende 21:40 min

- E muito da sua condição, a maior verdade é que hoje, a gente faz uma leitura de um artista muito bonzinho, uma leitura como meio coitado, tímido sofredor. E os amigos mesmo dele, assim os amigos íntimos dele, próximos e familiares dizem que ele era super irônico. Na verdade, ele não tinha nada disso é de uma sofisticação também os comentários da ironia no humor. Então assim é uma contradição que e aí é isso aí o maior risco que a obra hoje traz para a gente. Quando a gente observa assim as pessoas fazem essa leitura do de uma figura doce na verdade

Eduardo Brandão 22:23 min

- Parece que o Zé era uma florzinha, entendeu? não tinha nada, só se fosse um cacto inteiro entendeu? É com todos os espinhos e copia a beleza da flor do cacto, mas não veem muitos espinhos entendeu? eu acho que essa ideia do personagem romântico, que parece que tá só olhando alguma coisa para dentro dele, não, ele olhava pra fora, ele viu o outro.

Adriano Pedrosa 22:46 min

- Os dedicados, por exemplo, é muito isso, é você imaginar um indivíduo que vê um pequeno das vezes, um pequeno fragmento da vida, de uma pessoa imagina e completa aquilo e faz uma projeção faz uma fantasia daquilo alguns dedicados que essa série de desenhos né? alguns dedicados são mais, realmente a partir de pequenos fragmentos. Você vê um que é assim um relógio, é o fragmento que ele quer é suficiente pra ir pro artista construir a imagem de um de um homem que ele deseja que ele dedica aquele trabalho

Ivo Mesquita 23:19 min

- E claro, queremos é que por exemplo entre todas aquelas coisas, personagens que povoam o imaginário dele, o matemático, o pensador livre alguns deles são ele também entendeu que ele também constrói um personagem artista entendeu que você sabe então essa coisa de dizer eu sou curioso é uma forma dele é um personagem.

Ricardo Resende 23:36 min

- O mentiroso, quando fala, quando ele borda aquela sacolinha com a palavra “mentiroso” era uma referência a si mesmo né? na verdade.

Eduardo Brandão 23:48 min

- Ele tinha uma opinião, você acabou de falar diferente, eu falei então, menti. Não, não é ele, mentiu pra ganhar alguma coisa, mas é um construir o personagem dele o tempo todo.

Adriano Pedrosa 24:03 min

- Tem um trabalho do Leonilson que é fundamental, que é um desenho de um homenzinho que tem do lado truthi e fiction, entendeu? é um homem que está dividido entre aquilo entre a verdade e a ficção ou seja isso já coloca é o próprio Leonilson que está dizendo que é é essa o artista está assumindo que essa não há uma distinção clara entre verdade e ficção enfim o homem está dividido entre essas duas coisas eu acho que é algo que a gente pode e deve ser aplicado aos dados biográficos que a gente encontra no trabalho dele também. Não estou dizendo que ele não é solitário mas eu acho que aquilo é interessante de você entender como uma construção de um personagem que não é necessariamente aquele verdadeiro personagem Leonilson, eu também não estou não sei qual é o interesse hoje disse descobrir e de se desvendar realmente o que é o verdadeiro personagem Leonilson o importante é ver os trabalhos do artista em que aquilo pode, pode apresentar como um ponto de partida para a reflexão de interpretação de conhecimento né?

Ricardo Resende 25:04 min

- Mas tem um momento que eu acho que em 1991, onde ele também inicia um assunto com um ponto de inflexão importante, e faz uma exposição no Thomas Cohn e ele coloca um trabalho que é o trabalho das minorias com os copos e os corpos têm escrito várias minorias, os negros, os judeus, as mulheres e os homossexuais.

Eduardo Brandão 25:31 min

- Ele reconhecia os aliados, entendeu? Sabia quem não eram os amigos, quem não eram aliados de causa. Agora um sujeito que é como ele reconhece os aliados de caldo, que tem uma carga política muito forte.

Leda Catunda 25:44 min

- Assim, eu acho que ele vivia intensamente todas as dores do mundo, todas as desgraças do mundo, sabe? então aquilo tocava ele, que se ele pudesse ele iria lá e tentava resolver.

Eduardo Brandão 25:57 min

- E indignado, nas colunas estar indignado com as injustiças que aconteceu, e o que acontece é isso eu acho que na obra do Zé tem uma indignação com a nossa condição humana.

Ricardo Resende 26:09 min

- É tem uma foto do Eduardo Brandão, aqui ele está carregando este globo nas costas pra mim a maior representação é do artista diante dos seus dilemas aí com o mundo

Adriano Pedrosa 26:22 min

- Recentemente com essa exposição do Itaú, eu vi ,eu acho que não me lembro quem, mas um crítico fez uma matéria talvez o estado na folha dizendo que O Leonilson não tinha nenhuma questão política não tinha nenhuma preocupação política eu acho que esse trabalho é enfim é muito importante nesse sentido como é que o pessoal pode se tornar político também né claro que não é um trabalho em defesa da causa gay por exemplo não é isso mas isso aparece como ele diz mesmo dando toques dando pequenos toques

Ricardo Resende 27:19 min

- O Leonilson nunca foi muito bem resolvido com essa questão da sexualidade assim nunca foi, ou levantou bandeira vamos assim a questão gay mas essas questões mesmo da sexualidade e do universo gay vão aparecer mais ali no final dos anos 80 mesmo nem vai ficar mais evidente mesmo assim quando essas questões começam aflorar mesmo efetivamente na, na obra mas na fala dele é realmente ele tem dificuldades assim realmente disse assumir de assumir a sexualidade no uma coisa bem não for resolvida pra ele eu acho

Jan Field 27:54 min

- Acho que o preconceito a dificuldade dele de servir dele com ele mesmo em ser gay eu acho que era um preconceito da sociedade da família da família católica que você tem que ser um bom filho você não pode decepcionar os seus pais entenderam esse tipo de coisa

Ana Celina Dias 28:14 min

- Qualquer coisa que você fala em relação ao Leonilson sempre vai ter uma coisa sim de respeito dele com a família, gente com ele é muito difícil você encontrar eu posso dizer assim com todo orgulho uma família como a minha. Sabe, a minha mãe e o meu pai principalmente a minha mãe ele era apaixonado pela minha mãe era um negócio assim incrível muito muito no negócio a ligação deles era muito grande mas se ele chegasse algum dia na vida dele e falasse olha mãe eu sou gay eu não sei qual é a razão da minha mãe eu não sei se ela chorar ou se vai mandar benzer que com minha mãe é muito religiosa talvez acreditasse que ele fosse coisa do demo entendeu.

Nicinha Dias 28:58 min

- Eu acho que é uma característica não acho que é só da família da gente não eu acho que é uma característica do pessoal mais antigo do norte do de uma época mesmo então ao mesmo tempo que ele amava muito né ele sabia que o papai e a mamãe amava muito ele porque meus pais são pessoas assim que realmente se dedicarão totalmente a nós é de uma forma incrível né então eu acho ele sentia esse amor mas é esse veículo de comunicação nem sempre estava ligado.

Eduardo Brandão 30:13 min

- E daí eu acho que ele, ele achou que ele tinha que fazer o exame ele entrou e falou Du. Tenho que falar uma coisa pra você eu estava cozinhando e disse fala Zé. fiz exame é HIV, e aí? deu positivo aliás eu nem liguei e ele também nem ligou, não vai me pegar né? de jeito nenhum a gente não falou mais nisso.

Ana Celina Dias 30:46 min

- Ele me liga e diz assim você pode vir me ver e eu não estou passando bem.eu, lógico eu fui onde está e voltou na frente da casa da mãe então tá bom aí peguei um táxi e fui pra casa na da minha mãe. E no caminho assim ele falou pra mim eu estou com AIDS aí eu lembro até hoje que eu pus a mão assim né aí coxa ver se você está com a AIDS, mas você tem a sua família que jamais vai te abandonar.

Leonilson 31:26 min

- Às vezes eu fico um pouco triste um pouco deprimido, mas eu tenho 36 anos eu sou um rapaz que precisa administrar uma idade de 36 anos e mais um agravante certo, mas nem por isso as coisas acabam ali na esquina, você sabe? Eu tenho certeza é o que me faz ter essa certeza é a mesma coisa que me faz saber que está na hora de fazer uma pintura ou desenho ou bordados sabe?

Jan Field 32:00 min

- Tinha dias que ele estava melhor e ele acordava e tinha lá uma hora de uma vida normal entendeu de repente aí, cair de novo era muito era muito instável o negócio entendeu então era velho e ele acordava a noite com muito medo entendeu medo de morrer achava que poderia morrer a qualquer instante entendeu?

Leda Catunda 32:27 min

- E quando ele já estava quase morrendo que saia um ano antes que saiu a matéria na Veja a casa dele caiu porque saiu na veja então eu tinha família não sei aonde e que vem escrito homossexual bem grande entendeu e então isso aí ele já doente ainda sofreu isso assim da da família toda falar o que sabe assim muito difícil né?

Ana Celina Dias 33:02 min

- Ele ficou desorientado sabe assim ele ficou muito mal muito mal porque ele dizer assim eu não não quer ele falava pra mim né eu não quero expor meus pais ele dizia eu não preciso expor meus pais sabe ele foi muito contra a essa reportagem né

João Pedreosa 33:25 min

- Lá ele passou a viver só para os bordados e para o enfrentamento da doença que era uma coisa que tomava o tempo inteiro porque ou ele estava lutando com alguma crise ou estava ter se formando com os médicos ou ele estava se recuperando ou ele estava se descansando sei lá ou então estava tendo crises existenciais não

Leonilson 33:54 min

- Mas aí eu também tenho que pensar que são as condições atuais sabe o que eu preciso aprender eu preciso aprender a administrar isso na minha vida vai virar um inferno eu

não posso deixar minha vida vira um inferno porque a vida da gente não é um inferno tem gente que a vida o inferno mas o problema deles é a minha não é nunca foi e se ela durar mais uma semana quatro meses ou 20 anos ela não vai ser um inferno

Daniel Senise 34:31 min

- O que é impressionante assim é que eu acho é como ao saber da doença entendeu o trabalho dele ganha uma objetividade como se ele articulasse e ele encerra a um corpo de trabalho e ao contrário de alguns outros artistas que que morreram naquele mesmo naquele mesmo momento eu que não chegaram a ter isso ao contrário de vários artistas que ficaram com AIDS que fazem uma coisa muito mais explícita anos você vê-los decaindo e cabelo e sangue. O trabalho do Léo continua poético os materiais entraram de uma maneira metafórica com muita leveza, como um véu.

Ivo Mesquita 35:09 min

- O Léo teve uma determinação aí, ele construiu uma obra entendeu? e deixou uma coisa extremamente potente articulada, clara é uma obra um trabalho entendeu assim e é exemplar

Eduardo Brandão 37:16 min

- Eu achei que essa arte não fosse morrer, o dia que ele morreu, eu tinha certeza que ia vir uma coisa sabe, eu tinha certeza

Lisette Lagnado 37:37 min

- Ele está aqui mais, mas me lembro muito bem na casa da mãe dele, na Vila Mariana. Num quarto em que tinha duas camas de solteiro, assim mais dessas de solteiro magro, sabe? cama seca fina assim ele está sentado em uma e eu na outra, ele espalhou e abriu vários desenhos eram lindos. Não eram assim pra mim, de repente, assim é como se um indicativo eram como eu vice nata da nata e é um momento em que ele disse pra mim que esses trabalhos fazem companhia pra ele. E eu entendo isso sabe? eu entendo o que é não se sentir só porque você está com o trabalho e os outros trabalhos estavam juntos ir tratar esses trabalhos comuns não vou dizer seres humanos assim mas ele dizia, eles são aqueles que fazem companhia a ele, ele estava um pouco chateado, porque o curador tinha entrado com uma leva grande de trabalhos. Ele dizia que ia embora, mas eu sentia que não voltava mais. Ele pega um livro do kawachi e começa a ler alguns poemas. Eu não consigo mais

falar com ele. Na verdade eu sinto que o que ele vai falar porque ele quer falar, mas eu não tenho mais nada sabe? não faz sentido perguntar mais nada.

Lisette Lagnado 39:45 min

- Quando fui para a capela, eu levei tanta gente, e assim cada vez uma pessoa só o choque e assim se percebe que você está na frente de uma obra prima porque todo mundo assim de gente que conhecia gente que não conhecia a capela é soberana e ali sim ela fala tudo o que ela tem que dizer porque é ter um bordado tem a camisa dele tem a questão religiosa

Ricardo Resende 40:48 min

- É o mito, a lenda, diz que ele nunca viu aquilo mas achei, a gente foi lá ele viu é então muito doente ele gostou ele gostou muito, era do jeito que ele queria.

Fim

### **ANEXO 03 - TRANSCRIÇÃO DO DOCUMENTÁRIO “A PAIXÃO DE JL”**

Transcrição 02

## **A Paixão de JL**

<https://www.youtube.com/watch?v=sNUsY1un51w&t=279s>

Carlos Nader 2016

Manchete da época

O presidente color faz mudanças profundas na economia o Cruzeiro volta a ser a moeda nacional. A maior parte dos cruzados novos vai ficar retida nos bancos. O presidente Collor leva o plano econômico ao Congresso pela primeira vez. Pela primeira vez o presidente, atravessa a pé a praça dos Três poderes, com todos os ministros.

Leonilson

Três horas da tarde, do dia 12, e acho que a maioria das pessoas estão completamente loucas, sabe? Quando situação do país. É, eu acho o máximo, de repente, no meio desse heavy metal todo, não é que é o mundo da gente. Assim, todo mundo lutando pela sobrevivência, maior loucura total. Aí tem um cara que dedica o tempo, é uma fazeruma obra de arte que é uma coisa delicada. Uma coisa amorosa, romântica, sabe um coração e coloca isso a público assim e tchau. Entrega assim, o coração dele nas mãos das pessoas. Assim, olhando nos olhos das pessoas.

Aqui, é tão louco. O Brasil é tão louco. Minha cabeça fica de um lado pro outro de um lado pro outro. E eu não quero ficar louco, não, eu quero ficar bem calminho. Onde que é a coisa que eu quero é trabalhar direito, sabe? trabalhar direito, você encontra alguém para dormir comigo?

Bem, são 8 e meia do dia 30 de março e ele foi embora hoje. A gente não está mais namorando, não é? Mas ele perguntou se eu ainda era apaixonado por ele, já eu não falei para ele que eu o amava. Ele também falou que me amava, mas que ele não tinha mais amor erótico por mim. O que ele chama de amor erótico? E engraçado? Sabe, eu nunca tinha pensado nesse lance do amor erótico porque eu confundo muito, as coisas. Acho que a gente se ama, mas ele pegou e foi embora.

8:02

É manhã do dia 11/05/1990. Eu coloquei o disco da Madonna tocando Cher is. Aí eu chorei um pouco. Eu, fiquei pensando na instalação que eu vou fazer para o centro cultural. Do vestido? Aqui na barra está escrito, o que você desejar, o que você quiser, eu estou para servi -lo.

É, eu posso até dizer que as vezes eu fico atraído por algumas mulheres, mas eu me sinto mesmo é atraído por uns caras, sabe, às vezes eu vejo os caras lindos, aí eu fico louco por eles. E eu falava fácil. Porque tem uma vontade, porque eu tenho medo, sabe? Tenho medo da AIDS. Que o medo diário, sabe, não estou afim de morrer assim sofrendo, desgraçado, sabe, ser gay hoje em dia é a mesma coisa de você ser judeu na Segunda Guerra Mundial, sabe? O próximo pode ser você. Qual a Praga? Está aí, pronta para te pegar assim? Mas, isso também faz a consciência da gente aumentar, sabe? faz a gente ficar mais forte. É, mas eu queria ser é um homem forte. Todo cheio de vontade, assim, como um peixe com oceano inteirinho, pronto pra eu nadar.

Hoje é quarta-feira, 30 de maio. Aí ficou mudo com o Yan, o Rick. Aí eu fui na sauna. Fiquei com o menino também, que era bem bonitinho que eu já fiquei uma vez com ele. Eu não sei nome dele, é muito bonito, tem um corpo lindo queimado assim, e depois. Pois fui dançar no Harley com o João. E aí, dançamos, dançamos como loucos assim. Aí eu fiz um trabalho em seda, eu mandei bordado ou seda, suma escrito. Que os Brother Shark to my heart. E a outra é dono disso? It e os violentos With me. Trava tudo que eu queria escrever agora.

11:59

Hoje é segunda, 6 de agosto. Eu dormi a tarde na casa da minha Mãe e eu achei uma foto dela e do meu pai numa piscina lá em Caldas Novas, em Goiás. A foto era a própria expressão da minha mãe contente. Olha, é uma pessoa tão inocente. Ela é uma pessoa tão bárbara. São eles, dois, meu pai é um cara bárbaro também. Minha mãe é o máximo. Ela é o máximo. Aquela foto, não é? Me transtornou assim.

Ontem à noite estava conversando com a minha mãe, mas ela me olhava com olhos de quem sabia tudo. Acho que eu não contaria então, ah eu sou gay. Porque eu não acho que eu não vou esse desgosto para eles. Eu bem que eu queria convidá-la para ir ao cinema. Ela, outro dia deu um. Iniciar está passando um filme legal, não é o meu pé esquerdo, eu falei, há é tal. Eu devia convidá-la para ir ver. Eu tenho vontade. Eu tenho vontade, mas eu não sei fazer isso. que não sei simplesmente convidar a minha mãe para ir no cinema.

Agora, eu acho que começou a chover um pouco. Às vezes eu me arrependo tanto. Faço tão pouca coisa por eles. Eles fizeram tantas coisas por mim. Imagina minha mãe, logo que nós chegamos em São Paulo, ele me pegava, me levava no médico porque era asmático. Eu sempre fui um garotinho cheio de problemas. Eu queria tanto ser um bom filho. Gostaria de não levar nenhum desgosto para eles. Queria tanto também ser feliz. Eu queria tanto ter alguém comigo, namorar e. Eu fui assistir o Paris Texas com o Ric, eu chorei pra burro no começo do filme aquela coisa dele , aquele andar dele , coisa assim, acho que sou assim também . Só que me identifiquei tanto, Eu não sei o que que é que eu estou procurando troféu. Mas vamos, eu acho uns carinhas que eu fico apaixonado e aí eu. E aí eu acho que eles são o lugar que eu estou procurando. E ele? Mas eles são uma paisagem linda. No meu caminho. Os carinhos são como as paisagens bonitas que eu vejo, é eu. Eu não sei o que que eu tô pensando. Não sei o que eu estou pensando. Eu não sei o

que eu estou procurando, mas às vezes eu vejo trás os meninos lindos na rua E eu vou atrás deles.

18:20

Agora estou assistindo perdidos nas estrelas e apareceu aquele Capitão lindo de roupa verde. Não, não é o. Eu me lembrei, quando eu era garoto, eu tinha vontade de fazer uma coisa. Eu vi a família dó ré mi. Eu tinha vontade de pegar o David Cassidy assim, do tamanho que ele era na televisão, mais ou menos. Do tamanho da Palma da minha mão. Um pouco maior? É tirar ele do vídeo e pegar para mim. Como se fosse uma pessoinha assim, de um de um palmo. É, imagina, eu não sabia o que eu queria fazer, tá? Mas eu queria pegar ele para mim, o Tarzan também. Às vezes eu tinha vontade de pegar ele para mim. Hoje eu vi um menino lindo na novela. Ele de óculos, parece problemático. Adoraria conhecer ele.

Não sei se é porque estou carente, mas na hora que o ouvi, era tão puro, eu chorei. Chorei por ver o cara da novela, imagina só uma pessoa maluca chora porque vê um cara numa novela sim, não é? Eu nem sei quem ele é e eu menti disse para o Yan, que eu sabia quem ele era, que eu conheci ele lá do Rio. Super confuso, com tudo. Fico pensando também porque que eu sou tão sozinho? Porque que eu não tenho namorado? O Edu tem o Yan e o Yan a ele. Quando nós nos encontramos, que eles voltavam dos Estados Unidos, foi superlegal foi a descoberta, assim eu descobri que eu podia namorar um cara. Sem ser uma bichinha, que eu nunca gostei de ser. Eu sou homem.

Aí eu acabei de fazer o trabalho no feltro grande, tem várias coisas escritas e eu fiz um trabalho super estranho. Não é um Musseline, eu só pintei de Dourado as bordas assim. Mas eu fiz pro Yan. Fiz para ele porque é um trabalho estranho. É um trabalho simples e é completamente sair antes de mim. E? Eu liguei para o Yan quando eu cheguei bem, umas 10 e pouco traz. Nós ficamos conversando até agora. É engraçado essa nossa relação. A gente fala 2 horas no telefone, quando acaba eu fico meio vazio, sabe? Mas eu fico contente também que eu conversei com ele. Eu gosto de conversar com ele. A gente brinca, a gente briga, a gente fala besteira, a gente fala de tudo, menos da gente.

Eu penso nele o tempo todo. Eu penso nele o tempo todo, por mais que eu ponha na minha cabeça, não é que a gente seja amiguinho assim que não dá certo, não é? Não, deu certo, mas eu penso nele. Eu fico pensando nele, nas coisas legais. Eu queria que fossem todos com ele, tudo que eu faço é para ele mesmo. Ele é o amor da minha vida.

25:29

Dia 26 de agosto, nós viemos aqui para minha casa, o Rick, O Ed e o Caetano, aí nós fomos a ver asas do desejo. Na última cena em que eles estão no show do Nick Cave, eles vão até lá sabendo que eles vão encontrar um ao outro. É o às vezes a gente tem essa. Essa certeza que a gente vai encontrar alguém. Eu quero recomeçar outras coisas, sabe, sabe, eu me sinto completamente livre para fazer qualquer coisa. Hoje de manhã, eu acordei. Eu fiquei pensando que eu queria encontrar alguém novo, sabe? Eu adoro o Yan, Ele é o amor da minha vida. Mas eu queria mudar a situação. Eu não tô apegado em nada, sabe, e que eu posso começar a gostar de alguém imediatamente, e eu estou completamente pronto, pra viver de novo, sabe? Tô me sentindo até contente de falar com você o gravador.

É, eu fui ao centro da cidade, fui na Praça da República comprar uns cristaizinhos pra por num trabalho, E aí eu conheci o Eita. É bem, aí ele veio aqui pra casa . Ele falou para escolher um trabalho para trocar e tal. Claro, é. Pegou aquele meio trabalhinho da chuva ácida, né? Aí eu fui ficando afim dele. Assim a gente foi conversando e eu fui me deixando seduzir, sabe? foi aquele menino de 22 anos. Aí eu fiz um trabalhinho roxo de veludo com vários saquinhos de veludo roxo assim também. Quer saber a verdade? Eu fiquei afim dele assim, agora eu estou super carente, eu fico a fim de quem se aproxima de mim, mas é acho que eu até namorava com ele, sabe? Se ele quisesse, né? Mas não sei qual é a opção dele, sei lá.

Foi na quarta-feira. E ele veio me visitar de novo. Pra dizer a verdade, eu acho que fiquei meio apaixonadinho por ele na hora que ele saiu. É a gente se despediu rapidinho, assim ele ficou sem graça e acho que ele é muito tímido. Aí ele foi embora. Eu entrei de uma vontade de ir atrás dele e peguei o carro. Dei uma volta assim que nem louco parei em frente à estação de metrô, estava entrando. Eu gritei, ele veio assim. Eu falei para ele, não é? Enfim, na minha casa, sempre que ele quisesse, aí ele achou. Acho que foi o brilho dos olhinhos deles. foi superlegal, parecia é ou só sensação? Fazia tempo que eu não isso sentia, sabe? Não sei. Será que eu tô apaixonado? Acho que eu estou. É?

Eu penso muito no Eita. Hoje a gente se abraçou. A gente não se beijou não transou, não fez nada. A gente ficou juntinho, sim. Tão gostoso ficar juntinho há tanto tempo para essa sensação de alguém que se ficar juntinho de mim. É, ele disse que nunca beijou um cara. Mas ele já teve relações assim com o cara. Mas que ele tinha medo de AIDS. Isso é

uma loucura, não é? Bem a gente começou a namorar. Foi 8 de setembro e nós estamos juntos já faz mais de um mês assim é, acho que ele é o cara que gostou mais de mim até agora. E eu gosto bastante dele, eu digo para ele que eu amo assim, eu amo, é isso. Eu amo. A minha vida mudou completamente depois que eu encontrei com ele. Eu tenho certeza que ele me ama disso é a coisa mais legal que tem.

31:45

Quando eu comprei esse gravador, eu queria gravar vários pensamentos, para chegar num livro e eu fui montar a exposição lá do centro cultural, aí eu coloquei aquela mesa que tem uma poesia para o Eita, E foi uma pessoa que falou que achava que era uma coisa muito pessoal. Mas os seus trabalhos são assim mesmo, não é? Eu não faço coisas impessoais. Eu faço as coisas para quem eu amo mesmo. Mas eu fiquei chateado com ela, porque parece assim uma regra. Eu tenho que fazer uma coisa impessoal? eu faço o que eu quero.

Eu só consigo fazer o que eu quero, senão eu fico sem fazer. Fazer o trabalho hoje foi difícil. Para o trabalho, chama-se você sonha com nuvens? De veludo sim. Hoje é dia 22, eu fiz teste para AIDS mais na hora que eu fiz o teste eu estava calmo. Eu fiz o teste também mais para tirar uma dúvida. Acho que eu não tenho nada, não. Mas agora são duas da madrugada? Eu acordei assustado, acordei tremendo, acordei sentindo o estômago, sim, mas é meio cruel, tremer, tremer como se eu tivesse com muito frio. E eu fiquei com muito medo, liguei para minha irmã, para Nicinha pedi para ela vir para cá. E agora são 2 horas da manhã, e eu estou com medo aqui estou, traz ela começando em 1000 besteiras. Eu acho que não é nada, é só nervoso. É horrível essa situação, horrível.

Da madrugada do dia 23 para o dia 24, eu tive um sonho, estava voando no meio de nuvens, assim não é gente? Está ainda em conta de uma tempestade e eu aí tinha um furacão também acho que de nome Gisele que vinha vindo. E eu via os estalidos dos travões, assim não é qual a barulheira, barulheira assim a gente via que a coisa estava preta do lado assim. Mas eu não sentia nada dentro do avião é. Estava indo por uma rota por fora, tinha um Monte, as nuvens escuras, mas dava para ir por fora, assim só é o tentando aterrissar numa cidade. Sim.

Bem, hoje é 3 de outubro? É um pouco mais de 1 mês. Eu fiz um teste HIV e deu positivo, aí eu refiz o teste e deu positivo. Isso quer dizer que sou portador do vírus sem sintomas

e com poucas possibilidades de dizer que não é a doença. Isso pode me matar. Em pouco tempo ou muito tempo, sei lá. É? Eu não tenho medo, quer dizer na verdade, eu não. Eu penso no assunto o tempo inteirinho. 24 horas por dia, dormindo, penso eu acho para quando eu levanto é a primeira coisa que eu penso, mas eu penso mais assim como é que eu vou contar para minha mãe, para o meu pai, para os meus irmãos? Que gostam tanto de mim?

Agora, eu penso bastante no Eita. Eu estou gostando tanto dele. Eu já contei. Pro Du também eu já contei eu. Eu estou me considerar um super especialista, e ele me disse que eu tenho que ter Esperança que, bem como eu não tenho nada, ele me recomendou que qual tomar AZT já para evitar que a doença começa a se desenvolver, é óbvio que algumas células do meu corpo já estão sofrendo os efeitos do vírus. Eu tenho medo de tomar AZT, por causa dos efeitos tóxicos dele, mas, É a única Esperança que eu tenho por enquanto. Mas eu acho também que eu não vou desenvolver a doença nenhuma, que vai dá, tudo certinho, que. Lá que eu peço para Deus para me ajudar, que possa ficar comigo, meu anjo da guarda

Hoje é 21 de novembro e são 6 horas quase da tarde. Eu estou em Nova Iorque. E aqui da minha cama dá para eu ficar vendo o Empire State build ele tem um pedaço vermelho, um pedaço branco, um pedaço azul. Eu levei uma puta geral no aeroporto, assim, o cara me tratou como um terrorista mesmo. Aqui, em Nova York, por exemplo, eu me identifico com nada, porque eu não sou hispânico. Eu não sou preto, mas eu não sou branco também. Eu não sou uma bicha, eu tenho certeza a minha masculinidade. Mas parece aquela história de quem eu sou, não é porque eu não tenho ideia, claro que não. Eu tenho ideia, eu não sei qual que é a minha identidade.

Eu ri quando ele me ligou. Ele me disse que os americanos tinham bombardeado Bagdá. Eu não sei nem o que dizer. Eu chorei, eu não sabia. Acho que eu estava chorando por um acúmulo de coisas assim. De eles chegarem ao ponto de bombardear uma cidade. As pessoas todas lá coitados perto. Horrível.

Eu hoje fui ver o filme: Relâmpago Sobre a Água. Domingo vai o Anders. E o Nicolas viu, ele morre durante o filme. Eu estava conversando com o Rick agora no quarto e claro, ele estava aceitando tudo. É. Ele não estava desesperado com a morte dele, não é?

Eu não entendo porque que a gente gosta. Mas eu acho que a gente porque a gente tem que gostar, esse é o sentido da vida. disse. É uma das coisas que eu acho que a gente

tem que fazer na vida da gente: gostar. Eu gosto muito do Eita. Gostaria muito de morar com ele. É? Eu acho que eu queria ficar com ele. Então, assim, não sei o se eu posso dizer para o resto da vida. Eu não sei como é que a minha vida vai. Vai ser, não é?

Eu tô tão bem. Depois que eu parei de tomar AZT eu tomei durante uma semana, eu acho, mas quero ver o que eu tomava. Parecia que eu estava envenenando o meu corpo. Não sou eu que vou envenenar meu corpo. Se for pra envenenar eu vou envenenar de vez. Eu tomo uma bomba daquelas assim, daquelas que vai me matar na hora. Mas isso não vai acontecer, porque eu acho que vou viver bastante. É muita coisa. Quero viver junto com...

Hoje é sexta-feira, 6 de setembro. É à noite já. Eu, agora, tô sentindo um vazio. Quase assim, não tem nenhuma direção. Estou sem nenhuma direção para correr. É horrível. Eu simplesmente, não sei o que fazer. Vazio.

É segunda-feira e 2 e meia da tarde. Eu fui à casa da minha mãe, almoçar com ela. E ela me disse assim, ah, mas sei que Cristo tinha morrido na cruz pra salvar a gente. Eu falei pra Geralda porque tinha me chamado de pobre. Ela falou que ser chamado de pobre, era uma virtude. Não falei, claro, mas ela foi e disse que é porque Cristo era pobre. Eu falei, pois é, mas ele morreu na cruz, ela falou: Ele morreu na cruz para nos salvar. Eu falei, então não adiantou nada, não é? A terra continua, o mundo continua desse jeito, tudo errado. Aí ela falou: ai eu também. Eu queria já um dia acordar e encontrar um mundo completamente diferente. Eu falei, eu queria acordar, e estar morto.

Acho que eu estou assustado com tudo. Assim, com tantas notícias de pessoas doentes assim e essa coisa da gente não saber, não é? Já não saber quanto tempo vai durar. É triste. Eu fiquei com uma puta dor no estômago hoje. E eu acho que eu estava ansioso para falar com Eita. Ele ligou para mim e perguntou se eu não gostava mais dele. Eu gosto dele, igualzinho, acho. Não sei, é essa coisa da atração sexual. Ele acha que eu não tenho mais. Mas se para mim também é difícil tudo. Foi a minha cabeça também. Eu não estou sabendo direito o que quero. Estou confuso, pronto. Eu fui assistir Ricardo II. Duda é que chama. A história do rei Eduardo, segundovDa Alstom, achei muito trágico. E Dani Lenox, cantor do rock times e goodbye a little.

21 de novembro, e a gente acabou acabando. Força ele tinha para suas verdades. Ele que disse que era melhor a gente acabar porque, eu estava frio, eu estava frio mesmo. Eu

estava frio, e eu sou muito egoísta. Talvez nunca mais eu possa ter nenhum namorado. Qual é o cara que vai querer namorar com um cara que é soro positivo?

Outro dia eu tive um sonho que eu estava em uma cidade submarina. Assim, uma cidade submarina que tem tudo, mas você não pode escapar dela tem que ficar lá. Eu olhava, olhava assim. Eu falava de um modo de escapar, mas eu nem lutava isso que é estranho. Não sei tudo agora relaciona com estado os trágicos da minha vida.

Às vezes, eu tenho medo. Há um tempo atrás, uma semana atrás, 2 semanas atrás, sei lá, eu pensei em suicídio. Eu pensei em várias coisas ruins, negativas. Mas eu comecei a pensar, agora, positivamente, eu. Eu devo grande parte disso, ao amor que eu tenho. Por mim mesmo. Pelos meus pais, pelos meus irmãos e os meus sobrinhos. Pelos meus amigos. Por uma coisa que eu acredito que eu tenho que fazer aqui na Terra. Se eu vou ficar bom, porque eu decidi que eu vou ficar bom. Fui buscar os testes que eu fiz de sangue, na semana passada. Pela primeira vez em 6 meses, o número de linfócitos aumentou. Mas tá um pouquinho estava com 87, daí 84, agora to com 100. Mas hoje é um dia bem feliz para mim. Eu paro, tô aqui, escutando os rapazes da firma, de computador do lado, gritando. Que agora eu estou deitado aqui na minha cama com um ventinho entrando pela janela.

Hoje é dia 30/02/92. Eu resolvi recomeçar, começar uma fita nova, porque o número 13, ia começar ao lado B. Eu não queria eu começar uma fita hoje pelo lado A. São 8 e 20 da noite. e hoje eu peguei os resultados de uns novos testes de sangue que eu fiz. Deu que a minha imunidade diminuiu pela metade do que já estava abaixo. Há um tempo atrás, os linfócitos t 4. todos os t alguma coisa. Eu fiquei muito abalado na hora que eu peguei lá o teste, eu quase desmaiei. Na hora que eu vi. Eu vou voltar tomar uma AZT. Às vezes eu tenho vontade de blasfemar mesmo. Como é que eu posso pedir para Deus para segurar a minha barra se Ele deixou as coisas chegarem nesse ponto, não é? Onde será que mais pode chegar?

Já a minha irmã perguntou, mas por que está emagrecendo, Leon? Como eu vou responder? Como é que eu vou contar isso para a minha família? Isso é o pior. Eu não tenho medo, eu não tenho medo de morrer. Eu tenho medo de sofrer. Mas a tristeza da família, a desgraça, isso é que é o pior. Quando eu vejo minha mãe, na hora que eu entrei na casa da minha mãe, ela virou para mim e falou. A Leo, quando você não aparece aqui

durante o dia, eu fico triste, você imagina? é muita crueldade. Eu não fiz nada para merecer isso, sabe?

Hoje é dia primeiro de março, hoje eu faço. 35 anos. 35 anos.

Hoje é 25 de abril e Ana teve neném é uma menina que vai chamar a Camila. Aí depois a gente ficou vendo ela lá no berçário toda, Rosinha, Cheio de preguinhas Ham? Que marca? Esse é o maior presente que a gente pode ter, a natureza do mundo é ver mais um sobrinho nascendo. A gente se adora muito. Todos nós toda família.

Hoje é 24 e eu fui buscar o resultado dos exames. número de linfócitos ter diminuiu distante sim, bastante. Está num dos níveis mais baixos, assim que se pode ter. São 6 horas da tarde, pela hora patética que a gente tem vontade de fazer besteira. Bem, eu estou me coçando todo porque eu peguei sarna. Não é agora, Claro, 6 horas da tarde. A vontade é de sumir, desaparecer para sempre assim. Queria achar esse déspota que faz acontecer essas pequenas maldades. eu quero que ele vá para o inferno, que é o lugar dele. Eu não vou deixar a coisa negativa tomar conta de mim, vai para o inferno. Mas foi fera nas outras coisas, Taliban. Demônio que fica me tentando sair de perto de mim.

A um mês atrás eu passei uma noite no hospital. Quando eu saí? O médico falou que a medicina não pode ajudar. Porque agora os trabalhos são tudo o que eu tenho mesmo, sabe? É a minha autobiografia, não, eles são meu diário. Uma tela não é muito diferente de uma manhã minha.

Hoje é 26 de agosto. Aonde há 2 semanas atrás eu contei para a minha família toda, contei para o meu pai, para minha mãe. E tadinhos, eles choraram tanto. É tão horrível se machucar uma pessoa, ainda mais o pai e a mãe, que são pessoas que a gente adora. Meu pai, tadinho, imagina? Saber que o filho tem AIDS é de uma monstruosidade assim, tão sem tamanho, então descabida.

Hoje é domingo e ontem, dia 28, eu passei o dia todo no hospital fazendo uma transfusão de sangue. Eu tomei por 600 g de sangue. É..aí hoje eu estou me sentindo bem melhor. A interação de sangue novo no corpo assim não é entra sangue novo, mas você que os mistos véu pronto último pra devorar, mas eu estou me sentindo bem melhor. Os meus Anjos da guarda ficaram em volta de mim, de mim, carinhosos, e quando eu cheguei aqui tinha o Yan, ficaram o dia inteiro, meu pai. É uma família maravilhosa, não é?

Que dia é hoje? 14 de novembro não é. A noite de domingo para segunda. Eu passei praticamente o dia todo no estúdio, diminuiu. Acabei o trabalho de linho. E lá toca para um lado de um vestido. Quando eu cheguei em casa eu coloquei uma música e a primeira coisa que eu fiz foi fazer uma pinturinha.

Madrugada, 16. 07. Mais uma noite. O tempo, não passa. Eu durmo de frente, quando eu fico de lado, eu tenho febre. Eu fiquei com falta de ar.

Engraçado porque eu hoje eu tive um sonho. Era a noite, vi uma veste de uma mulher. Bem curtinho, bem curtinho já aí eu acordando e começa a gravar um sonho. Mas tudo era sonho estranho. Estava sonhando, aí eu sonhei que acordei e... eu não acordei, eu acordei, mas no fraga eu acordei, mas daí, no sonho: Tchau. Aí eu sonhei que eu acordo. E começava a gravar o sonho.

Eu estava dormindo. E nos pés da cama, como um assim, não sei. O certo, talvez era energia. Eram boas espirais. Você estava dentro da minha barriga, se era fora. Eu vou ficando tonto e as espirais uma a uma crescendo. Realmente grandes, e como? cada vez maior.

Uma boa agora. Agora a loção começou. As espirais estão paradinhas. Movimento para um fundo assim. Lado direito, tem minha cabeça que está no Travesseiro. Eu acordei e continuei vendo um pouco. Mas na hora que eu ia entrar no quarto eu comecei a viajar, eu era uma energia. Viajando? Era um Céu Azul? É, é ali. Não sei. é, eu peguei o gravador para gravar. Eu viajando assim. e era que nem se eu fosse um Monte de energia circulando, eu era energia circulando no meio desse céu. Que eu entrei em um túnel? Que tinha um pedaço de túnel aberto. Aí rapaz, veio trocar. Chorou não sei, por alguma coisa. E aí, quando eu voltei. Eu vou ter que fechar o olho. Descansar aí eu estava viajando do lado do túnel.

Acho que observando o túnel assim. Eu fiquei observando o túnel e era uma coluna vertebr Gostei dos aços do túnel, que era um túnel, eram as vértebras. mas eu não estava mais dentro para já estava viajando fora.