

## 1980s: Citação, transgressão e visualidade *queer* na pintura de Adir Sodré

**Bianca Knaak** , Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Ao longo dos anos 1980 o pintor Adir Sodré misturava crítica com primitivismo formal, colorido exuberante e imagens que pertencem a uma memória visual coletiva e midiática advindos da história da arte tais como Matisse e Picasso, anjos barrocos, ídolos pop, personagens de HQ e TV e personalidades trans, como ZéCarioca, Nina Hagen e Roberta Close. Pintava como quem resenha as últimas tendências e fatos do mundo *midcult* global numa paisagem composta por falos e vaginas aladas, genitálias em forma de flor e borboletas. No seu trabalho uma visualidade kitsch se projeta pelo contexto bem humorado de suas citações eruditas. Irônica, sua pintura de efeito cronista revela o *queer*, o *non sense* e o *mis-en-scene* afirmativos do emaranhado de códigos e condutas distintivas que fazem da cultura uma tela esquisita em permanente disputa por aparição simbólica.

**Palavras-chave:** Pintura brasileira. Adir Sodré. Visualidade Queer.

\*

Throughout the 1980s the painter Adir Sodré mixed criticism with formal primitivism, lush colorful and images that belong to a collective and mediatic visual memory from the history of art such as Matisse and Picasso, baroque angels, pop idols, HQ and TV characters and trans personalities like ZéCarioca, Nina Hagen and Roberta Close. He painted as one who reviews the latest trends and facts of the global midcult world in a landscape composed of winged phalluses and vaginas, flower genitals and butterflies. In his dash a kitsch visuality projects through the humorous context of his scholarly quotations. Ironically his painting with a chronicle effect reveals queer, non sense and mis-en-scene affirmative of the entanglement of conducts and distinctive codes that make of culture a queer screen in permanent dispute by symbolic apparition.

**Keywords:** Brazilian painting. Adir Sodré. Queer visuality.

Em 2017 Porto Alegre foi assunto internacional quando a censurada exposi o “*Queermuseu – cartografias da diferença na arte brasileira*”, apresentou 270 obras que, segundo seu curador, Gaudêncio Fidelis, apontariam a diversidade da produ o artística nacional naquilo que poderia ser considerado um desvio da heteronormatividade ocidental branca e elitizada que det m o poder narrativo, informativo e formativo da história da arte.

Dentre os artistas da *Queermuseu*, senti falta de Adir Sodré a quem pude conhecer ao fim dos anos 1990 quando realizava minha disserta o de mestrado que, sob o viés sociológico, atentava para a cultura de consumo nas referências populares de massa da arte brasileira contemporânea<sup>1</sup>. Natural de Mato Grosso (Rondonópolis, 1962), Adir Sodré vive e trabalha em Cuiabá e recentemente participou da exposi o “*Histórias da Sexualidade*” no MASP (Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, 20 de agosto a 14 de fevereiro de 2018) no núcleo Performatividade de G nero, mas que têm também havia participado da emblemática exposi o “*Como Vai Você, Gera o 80?*”, realizada em 1984 na Escola de Artes do Parque Lage, Rio de Janeiro, o mesmo local onde, em 2018, a *Queermuseu* finalmente pode se realizar<sup>2</sup>, depois ser interditada e desmontada em Porto Alegre, sob acusa es de imoralidade, profana o e atentado   f  cristã, incita o   pedofilia,   zoofilia e uso obsceno de dinheiro público.

### **Visualidade *Queer***

*Queer* pode ser traduzido por esquisto. Mas   palavra inglesa que nos anos 20 foi usada para ofender e discriminar homossexuais e  , hoje, um termo que alavanca muitas formas de representa o LGBTQ+ em múltiplas resistências sociais ao capitalismo vigente. *Queer*, em arte,   também o termo utilizado para alinhar possibilidades de leitura da produ o simbólica sob abordagens culturalistas e, esteticamente, mais ou menos programáticas.

Quando em 1986 o pintor Adir Sodré foi premiado como artista revela o pela Associa o Paulista de Críticos de Arte, APCA, a palavra e as teorias *queer* nas lutas sócio-políticas por elas representadas, ainda não eram correntes por aqui. No entanto, especificamente no campo artístico, nem a palavra nem o conceito *queer* fizeram falta para que as imagens que hoje escandalizam alguns setores da sociedade eclodissem na produ o artística nacional, sobretudo na esteira internacional do chamado *boom* da pintura.

A pintura de Sodré, debochada, misturava crítica com primitivismo formal, colorido exuberante e imagens pertencentes a memória visual coletiva e

---

<sup>1</sup> Ver KNAAK, Bianca. **O popular por mãos eruditas**: referências populares na arte brasileira contemporânea. 1997.

<sup>2</sup> Realizada sob financiamento coletivo, a partir de plataforma digital onde arrecadou 1.081.176 reais, a exposi o aconteceu com enorme sucesso de público de 18 de agosto a 16 de setembro de 2018.

mediática de seu tempo. Mas não apenas isso. Adir Sodré se valeu de imagens da história da arte, de ídolos pop, de personagens de HQ e programas de TV, tais como anjos barrocos, os dançarinos de Matisse, referências a Picasso, Nina Hagen, Z  Carioca e Roberta Close para atuar,   margem e, simultaneamente, no centro da efervescência cultural de seu tempo.

De fato, nos anos 1980, Adir Sodré pintava como quem resenha as últimas tendências e fatos do mundo *midcult* global fundidas numa paisagem tropical, composta por falos e vaginas aladas, frutas em forma de seios, genitálias em forma de flor e borboletas. No seu pintar uma visualidade kitsch se projetou com o contexto bem humorado de suas cita es a Picasso, Manet e Matisse. Mas seu humor iconoclasta era, na verdade, expressão de genuína admira o pelos artistas citados, além da precípua satisfa o pela participa o artística e cultural, pessoal e subjetivamente apaziguadas naquele tempo e lugar. A própria ironia que muitas vezes exergamos em sua pintura revela o senso *queer*, o *nonsense* e o *mis-en-scene* afirmativos do emaranhado de códigos socialmente distintivos e condutas artísticas que fazem, da cultura, uma tela em esquisita e permanente disputa por apari o social e simbólica.

Ouso dizer que, antes de pintor, Sodré se revelou um colecionador virtual e editor visual. A partir daquilo que via e vivia, se gostasse, ele pintava. As vezes até mais de uma vez. De suas experiências armava cenas irreverentes mas nunca falaciosas ou maledicentes. Com efeito, nas sele es e destaques refigurados se observa o enredo cronista de suas imagens pictóricas, bem como a transparência de seus afetos.

O artista, comumente destacado pela selvageria cabocla de sua obra, fez em seu trabalho dos anos 1980 inúmeras cita es artísticas tanto do mundo erudito das artes plásticas quanto do mundo das imagens veiculadas em revistas, jornais, cinema e, mais que tudo, na própria televisão. Sem preocupa o com o potencial político de suas práticas, apropriou-se de cria es de outros pintores a quem admirava, especialmente Matisse; retratou personalidades do mundo pop, como a cantora *punk* alemã Nina Hagen, mas também do circuito nacional das artes como Ferreira Gullar e Pietro Maria Bardi. Aprendeu de forma intuitiva a apropriar-se das imagens históricas da cultura ocidental, amplamente difundidas pelos meios de comunica o de massa. A partir da indústria cultural, mergulhou em um mar de imagens e signos culturais cada vez mais transnacionais e, muitas vezes, já popularizadas e ressignificadas no cadinho da cultura local. Portanto,   partindo das apropria es motivadas por afeto e admira o que Sodré comp s seu trabalho, repleto de cita es eruditas e carnavaliza o. No entanto, assim como toda uma gera o de artistas de seu tempo, plasticamente ele criava a partir de um sistema pré-existente de imagens e procedimentos linguísticos para operar outros sistemas visuais significativos<sup>3</sup>. Assim, ao apropriar-se de *Le D ujen r sur l'herbe* de Manet, várias vezes e despidoradamente, Sodré pintou

---

<sup>3</sup> Ver CHIARELLI, Tadeu. *Considera es sobre o uso de imagens de segunda gera o na arte contemporânea*, 1987.

as atrizes Divine ou Wilza Carla ou Laura de Vison<sup>4</sup> – tanto faz – em piquenique com o Zé Carioca e o Abapuru<sup>5</sup> num aprazível bosque onde saltita, em segundo plano, um dançarino de Matisse<sup>6</sup>. O cenário se completa com frutas insinuantes e coloridos falos borboleteando ao redor, misturando assim referências populares, eruditas e massivas.

### **Matisse e televisão**

Matisse foi de fato louvado por Sodré ao longo de sua produção nos anos 1980 e até depois. Referências à sua obra podem ser encontradas não apenas nas citações de *La Danse*, mas também no uso das cores vibrantes em composições planificadas e, claro das composições com flores. Nessa louvação, segundo Aline Figueirado, Adir

[...] Mergulha num mundo de cores, puras, ferocíssimas, onde flores e frutos, vasos e bules em composições de naturezas vivíssimas são animados de sexualidade e se entrosam num clima de delírio e sensualidade. Com mulheres, em poses alusivas às do mestre fovista, borboletas, florais, beirais, parapeitos e letreiros feitos de falos, Adir perscruta a arte Moderna querendo resgatar um novo lirismo e uma nova pureza, através da obsessiva fixação do assunto, que transita sem receios do ingênuo para o erótico, sem faltar a dose de humorada ironia.<sup>7</sup>

Folhas, flores e borboletas exibem em desenho, ironicamente infantil, uma genitália multicolor. A insistente repetição dessas formas traz uma conotação sexual provocativa, transgressora da nossa apolínea moral burguesa. Por outro lado, é inegável o apelo sexual com que a programação televisiva – com filmes, novelas e comerciais –, sistematicamente nos assedia na privacidade de nossos lares. Não à toa, Sodré vai buscar, justamente num programa televisivo de auditório, a fictícia sexóloga Olga Del Volga<sup>8</sup> que, enquanto avalia a performance musical dos concorrentes de um show de calouros também pretende esclarecer os problemas e traumas gerados por uma educação sexual incompetente.

Nossa memória visual, urbana, midiática e coletiva, se constrói a partir do que se vê; portanto, como sabemos, no mundo das “telas” ficção e realidade comungam o mesmo espaço técnico e subjetivo. Atualmente, uma cena transmitida na internet, verídica ou não, torna-se um fato visto pelo celular em casa, no trânsito, comentado e discutido no trabalho, na escola, com amigos etc. O

---

<sup>4</sup> Segundo depoimento do artista ( em 2 de julho de 1997), pode ser qualquer uma delas pois todas se parecem muitíssimo com sua pintura e são respectivamente, um famoso travesti norte-americano; uma atriz da pornochanchada brasileira dos anos 50/60 e uma espécie de *drag-queen* do circuito cultural alternativo paulista.

<sup>5</sup> Respectivamente personagem infantil das histórias em quadrinhos de Walt Disney e a figura título de famoso quadro modernista de Tarsila do Amaral.

<sup>6</sup> Extraído da obra “La Danse” de 1909/1910, do pintor francês Henri Matisse.

<sup>7</sup> FIGUEIREDO, 1986, p.23.

<sup>8</sup> Personagem criado e interpretado pelo ator Patrício Bisso. Numa interpretação afetada com sotaque estrangeiro.

mesmo acontecia com os programas de TV naqueles anos '80 e, era daquilo que via e ouvia nas ruas, nas vitrines, na TV, no rádio, nas revistas, que surgia a pintura de Adir Sodré. Sua forma espontânea, às vezes pueril, de exibir as incongruências de nossa sociedade, a partir de personalidades reais ou fictícias, alguns ícones da nossa cultura, foi quase sempre lida como um misto de ironia e primarismo. De fato, há em sua pintura o aspecto desestabilizador, primitivo, anárquico, desde a constru o das formas até o uso vibrante das cores aspiradas em Matisse. No entanto, naquilo que sugere ingenuidade, um tom melancólico se esconde, como se rir de sua condi o de artista na periferia do sistema fosse, ali, o paliativo balsâmico possível. E nesse riso despudorado, provocador e afirmativo, como era   época o perfil dos paulistanos que orbitavam ao redor da casa noturna MadameSat , Adir Sodré instalou suas percep oes subjetivas, externas e, ao mesmo tempo, amalgamadas ao ideário cultural e cosmopolitano do lugar e do tempo em que viveu. Intensamente.

### **Pintura e *Rock and roll***

Roberta Close foi a travesti mais cobiçada do Brasil como se disse na imprensa da época. E havia muita fantasia sobre sua identidade sexual: seria mesmo travesti ou era uma mulher? Através dos meios de comunica o de massa, discutia-se, com ela, a questão do homossexualismo transformista e opinava-se sobre o direito e ou o dever de Roberta Close submeter-se a cirurgia que corrigiria anatomicamente seu sexo. A beleza plástica de Roberta Close e a suavidade de sua fala funcionaram como imunizador do preconceito e, ainda mais, ajudaram a aliar simpatias e tolerâncias para com travestis e gays. De repente, era da classe marginalizada e repudiada pela sociedade moralista que emergia o símbolo sexual dessa mesma sociedade, uma "ninfas neo-moderna" na visão de Sodré.

O artista conheceu Roberta Close num *show* de *rock* em São Paulo e se encantou. Pintou-a por duas vezes. Em ambas ele a representou nua. Numa tela ela aparece reclinada sobre uma pele de onça, em uma longarina falicamente florida colocada entre duas colunas gregas. A frente, no chão, um par de sapatos de salto alto, reforçava o fetichismo explícito dessa circunstância. Ao fundo, graciosos, poética e eruditamente, os dançarinos de Matisse agora anunciavam o nome dessa deusa afrodisiaca. Num mix entre a V nus de Urbino, *La maja desnuda* de Goya e a Olympia de Manet, adoramos Roberta Close, a ninfas neo-moderna (1985), midiaticamente popularizada e aqui representada em edulcorante cor-de-rosa.

Na verdade este foi o segundo "retrato" feito por Sodré, e o preferido pelo artista que ainda pretendia pintar Roberta Close num terceiro momento, após a cirurgia a que se submeteria, finalmente<sup>9</sup>. Inspirado pelo impacto que teve ao descobrir a travesti num show de Arrigo Barnabé<sup>10</sup>, onde surpreendeu-se ao vê-la: a pessoa

---

<sup>9</sup> Cf. depoimento prestado a mim em junho de 1997.

<sup>10</sup> Músico e compositor brasileiro, identificado com os movimentos contemporâneos de música experimental.

mais bonita da platéia, uma morena de cintura finíssima, que subia ao palco para ser homenageada durante a canção “Papai não gostou” (que integra o disco intitulado “Tubarões Voadores”, 1984). Cuja letra diz:

Manhê! Manhê! Mãe!  
Não enche, menino! Não vê que eu tô ocupada?  
Mãe, compra uma boneca pra mim, mãe?  
O quê? Ah, menino, vai brincar com o seu caminhãozinho, vai!  
Não, mamãe, eu quero uma boneca! Eu quero uma boneca!  
Ah, menino, vai brincar com aquela espingardinha que o seu pai te deu  
de Natal!

Por que não vai?  
Ah, não, mamãe! Eu quero brincar de casinha!  
Quando você era pequeno mamãe estranhou  
Em vez do revólver, queria a boneca  
O que os vizinhos vão pensar?  
Largou o caratê pra fazer balé  
E na escola, brigar, não brigava  
Nem jogava bola  
Vivia com tédio!  
Mamãe estranhou  
Papai não gostou e logo procurou um remédio  
Mas o doutor falou  
Cuidado, meu amigo! A natureza tem os seus mistérios  
E quando ele fez dezessete primaveras  
A sua mãe teve um chilique  
Ele tava se maquiando na penteadeira dela  
E usando seu vestido mais chique  
Papai não gostou  
Mamãe desmaiou  
E seu pai, desesperado, exclamou  
Não! Não pode ser!  
Meu filho! Meu filhinho querido!  
Ah, meu Deus! Não pode ser!  
Meu filhinho é um travesti!  
Você foi expulso de casa  
E ficou na rua da amargura  
Tentou de tudo, mas já sabia  
Seu mal não tem cura!  
Era menor e foi parar no juizado  
De lá pro reformatório foi só um passo!  
Mas quando saiu estava bem mudado  
Sim, estava bem mudado!  
Você nunca mais foi o mesmo!  
Portanto, motorista, cuidado!  
Mulher bonita de madrugada na rua é um perigo  
Pode ser ele!  
E você sabe, ele agora é diferente!  
Ele agora mudou!  
Ele agora anda armado!

Portanto, impactado pela beleza da travesti e pela força da música, logo depois Adir Sodré pintou Roberta Close pela primeira vez. Em sua primeira tela Sodré reclinava a travesti   esquerda, sobre uma padronagem floral que se antep e a uma paisagem verdejante. Desta paisagem, ao longe, como numa história em quadrinhos, um balão emoldura um revólver ladeado por quatro cora es, como se fosse uma exclama o.

Roberta Close usaria “as armas do amor” para seduzir toda uma sociedade? Para proteger-se? Para vingar-se? Falaria-nos, o artista, daqueles que amam e daqueles que matam? Falaria, a tela, de amor e de morte? Sugestionada pela música de Arrigo Barnabé, ou não, o certo   que a pintura trata de aparências e enganos. Contradi es do real. Não parece ser o que  ; o que   parece não ser; o que aparece, de fato não  ; o que   de fato, supostamente, não deveria ser. Arte e vida.

Adir Sodré reclinava assim, pr a l  e pr a c ,   esquerda e   direita, a figura da bela travesti, imagem apropriada para um tempo de incertezas, avesso a defini es e conceitua es. Um tempo (quem sabe?) pr / pós/ pré-pós/ p s-p s ou apenas, neo-moderno, no qual as verdades se multiplicam e a realidade já não cabe no enquadramento das convic es de outrora.

No capitalismo pós-industrial o objetivo do consumo   a produ o, o que nos condiciona   necessidade, sempre renovável, de um consumo conspícuo, desembocando numa cultura de consumo. De auto-consumo fetichista. Pois foi criticando o consumismo desenfreado que nesse mesmo show, Arrigo Barnabé apresentou a música Dolores Descartável. Na letra, a personagem   assediada nos corredores de um supermercado por Kid Supérfluo, o consumidor implacável. Sodré também nos d  sua visão dessa música e, a pintura hom nima “Dolores descartável”(1984), assim como as duas telas de Roberta Close, corroboram a influência do show e do disco “Tubarões Voadores”, sobre o pintor. E a inspira o do artista a partir de afinidades musicais também pode ser observada, anos depois, nos cerca de 30 retratos de Nina Hagen, realizados em 1986<sup>11</sup>. Tanta empatia e afinidade não são apenas musicais pois se revelam envoltas em uma afei o quase devota   sua imagem, as suas apari es reais ou subjetivas, que o impulsionam a repetir os temas e personagens que admira em mais de uma tela. O próprio artista, que pinta com a mesma fluência, naturalidade e velocidade com que fala – chegou a produzir até 400 trabalhos por ano – explica sua rea o com Hagen: “Achei a capa do disco visualmente belíssima. Queria saber quem era aquela pessoa. Comprei o disco e achei a coisa mais louca que já tinha ouvido em minha vida. Escutava o disco o tempo todo, até que resolvi pintar a cantora”.<sup>12</sup>

Trazendo do grafitti e das histórias em quadrinhos uma defini o formal polidamente urbana, como nas picha es de muros, o artista fez uma pintura

<sup>11</sup> Roqueira punk pop alemã, esteve no Brasil em 1983 participando do festival “Rock in Rio”.

<sup>12</sup> SODRÉ, Adir. apud. **Galeria**: revista de arte, São Paulo,:  rea Editorial, n.2, 1986. p. 58.

explosiva, de imagens planificadas e justapostas, com inscri es em português, inglês e alemão, com palavras soltas ou frases incompletas. Exposta no MAM, essa série em homenagem a Nina Hagen, sem chassis nem moldura eram, segundo Frederico Morais, verdadeiros cartazes, em que descrevia a “Santa Nina” com a virulência de seu grafismo. E uma dessas telas ele inclusive conseguiu entregar em mãos   artista, o que lhe rendeu um convite pessoal para participar de uma performance pictórico-musical num de seus shows. Provavelmente um belo encontro para a energia daqueles desconcertantes anos 80. E, afinal,

O rock   música para ser vista [...] Toda a nova gera o de pintores, sejam eles “novos fauves” alemães, americanos ou brasileiros, estão marcados pelo novo som do rock, por esta espécie de sonoridade que entra pelos poros ou que sai do corpo, como uma nova forma de energia.<sup>13</sup>

Numa das telas da série “Nina Hagen” (1986) pintada em homenagem ao escritor e jornalista Ignácio de Loyola Brandão, no canto inferior direito Sodré o pintou, como se fosse a cabeça de uma escultura romana. Por certo, uma ilustra o da momento pós-moderno em que se encontrava a cena artística *underground pero no mucho*, na visão implicada do artista. Penso que, tanto quanto a mim, os meios de comunica o de massa o transformaram em consumidor visual compulsório. Assediado por muitas imagens, seduzido por outras tantas, Sodré foi formando um repertório visual simbolicamente um tanto dissociado, e até mesmo fragmentado, que refletia na elei o de cores, formas, texturas e significados dos produtos que gerou enquanto artista mas também daqueles que fruiu e consumiu. Extrapolando limites identitários, sua pintura de visualidade *queer* estava perfilada aos efeitos das hibrida es est ticas transnacionais, cada vez mais perceptíveis em nossas paisagens urbanas, nos grandes centros onde, através de

(...) redes globalizadas de produ o e circula o simbólica se estabelecem as tendências e os estilos das artes, das linhas editoriais, da publicidade e da moda. Grande parte do que se produz e se vê nos países periféricos   projetada e decidida nas galerias de arte e nas cadeias de televisão, nas editoras e nas agências de notícias dos Estados Unidos e da Europa. [...] Grande parte da produ o artística atual continua sendo feita como expressão de tradi es iconográficas nacionais, circulando apenas dentro do país. Neste sentido, as artes plásticas, a literatura, o r dio e o cinema permanecem como fontes do imaginário nacionalista, cenários de consagra o e comunica o dos signos de identidade regionais. Mas um setor cada vez mais extenso de cria o, da difusão e da recep o da arte se realiza agora de um modo desterritorializado.<sup>14</sup>

<sup>13</sup> MORAIS, Frederico. **Cr nicas de Amor   Arte**, Rio de Janeiro: Editora Revan, 1995. p. 22-24.

<sup>14</sup> CANCLINI, Nestor García. **Consumidores e Cidadãos: conflitos multiculturais da globaliza o**, Editora UFRJ: Rio de Janeiro, 1995.p. 36.



Assim, Sodré misturava em suas pinturas personalidades nacionais do meio artístico como o colecionador Chateaubriand (1982), o curador Pietro Maria Bardi (1986), o poeta e crítico Ferreira Gullar (1986) ou Carmem Miranda (1987) com cita es pr  l  de eruditas, como inser es de detalhes de obras de artistas históricos importantes. Digo pr  l  de eruditas porque   preciso ser um atento conhecedor dessas obras e artistas para reconhecer as apropria es e adequa es que Sodré faz quando as cita em suas telas. “Cada individual minha   uma coletiva de artistas”, dizia o pintor. No entanto, como ressaltou Frederico Morais em texto dirigido ao artista, “se   plural na temática, seu estilo    nico. Sua pintura tem um rosto, sua marca   o deboche, a ironia bruta, tosca, direta.”<sup>15</sup>

Portanto, as referências iconográficas exploradas por Sodré, são a um só tempo populares, massivas e eruditas. Populares e massivas porque a TV (e de resto toda a indústria cultural) promove, com sua divulga o em grande escala, uma subjetividade e um imaginário compartilhados coletivamente. Erudita porque referindo-se   história da arte e circulando sua produ o apenas nos meios legítimos do *mainstream* artístico local, fica clara a condi o *sine qua non* do domínio absoluto dos códigos para a leitura distintiva de sua obra. Para ver uma tela de Sodré, não basta apenas conhecer a arte universal,   preciso estar atento às imagens circulantes, aos modismos, às pol micas do momento,   pauta da semana, às paradas de sucesso, às últimas notícias, às colunas sociais, às capas de revistas,   trama da novela, enfim,   preciso estar com as antenas ligadas.

Num mundo midiático não são a memória, mas todo o processo de subjetiva o do indivíduo torna-se, até certo ponto, coletiviz vel. Por outro lado, de posse de um acervo cultural e histórico o artista tem a liberdade de construir uma “historiografia” pessoal. Nesta, a questão da cita o e da apropria o ilustra bem como a produ o contemporânea deslocou seus parâmetros operatórios da originalidade e unicidade da obra para o princípio da autoridade na manipula o de um repertório artístico e culturalmente público. Ou seja, na valoriza o da inven o, a est tica   agora substituída pela consciência e pela recorrência a uma produ o artística sist mica, circulante e secular. Por fim, novamente retomo a ideia de uma visualidade *queer* que impregna qualquer leitura da pintura de Sodré nos anos 1980 para ressaltar que, se naquela época era a palavra *queer* que ainda não resplandecia, nem seu conceito encontrava eco em nosso titubeante pós-modernismo tropical, na pintura de Sodré a imagem *queer* falou sem censura nem veladuras. Confrontou os bons modos mostrando outros modos de bem viver. Por isso, falar em arte *queer* no Brasil passa, a meu ver, t mbem pela pintura de Adir Sodré. Afinal, se naquele momento, artisticamente, a palavra *queer* nos faltou, em paralaxe ela hoje ecoa forte, com todo o seu repertório de implica es políticas, sociais, culturais e artísticas florescendo, com fracassos e acertos escandalosos em nosso país.

## Referências bibliográficas

<sup>15</sup> MORAIS, Frederico. **Cr nicas de Amor   Arte**, Rio de Janeiro: Editora Revan, 1995. p. 24.

CANCLINI, Nestor García. Consumidores e Cidadãos: conflitos multiculturais da globaliza o. Editora UFRJ: Rio de Janeiro, 1995.

CHIARELLI, Tadeu. Considera es sobre o uso de imagens de segunda gera o na arte contemporânea. Catálogo oficial da exposi o “Imagens de Segunda Gera o”, Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo. São Paulo, 1987.

FIGUEIREDO, Aline. Catálogo oficial da exposi o Adir Sodré/ MASP. Museu de Arte de São Paulo, SP, 1986.

KNAAK, Bianca. O popular por mãos eruditas: referências populares na arte brasileira contemporânea. 1997.184 f. Disserta o (Mestrado em Artes Visuais/ História, Teoria e Crítica de Arte) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1997.

MORAIS, Frederico. Cr nicas de Amor   Arte. Rio de Janeiro: Editora Revan, 1995.

SODRÉ, Adir. apud. Galeria: revista de arte, São Paulo, :  rea Editorial, n.2, 1986.