

## A PINTURA DE LAUER ALVES NUNES DOS SANTOS COMO HETEROTOPIA

RYAN RIBEIRO DOS SANTOS<sup>1</sup>;  
RICARDO HENRIQUE AYRES ALVES<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – ryanribeirodossantos.rs@gmail.com

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – ricardohaa@gmail.com

### 1. INTRODUÇÃO

O presente resumo foi desenvolvido a partir da iniciação científica voluntária no projeto Histórias da arte e histórias da aids desde o Brasil: discursos sobre o corpo e a enfermidade na arte contemporânea, da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), onde se investigam as relações entre arte, sexualidade, gênero e corpo. Nesse sentido, esta pesquisa propõe uma análise acerca de duas pinturas, *Ducha rápida* (2025) e *Vestiários - bancos* (2025), do artista Lauer Alves Nunes dos Santos, que integraram a exposição *Pensamento Visual Contemporâneo 2025*, com curadoria da professora Dra. Neiva Bohns, apresentada na Galeria A Sala, no Centro de Artes da UFPel entre os dias 18/06/2025 e 25/07/2025.

Ao retratar banheiros e vestiários, espaços em que os desejos, expressos ou reprimidos, tomam forma em um ambiente de existência possível tanto para a expressão quanto para a repressão da homossexualidade, o artista propõe conexões entre a arte e a sexualidade a partir de suas obras. Buscando compreender essas conexões, serão articulados neste trabalho os estudos de análise formal e pré-iconológica de Erwin Panofsky (1986) no que diz respeito à obras de arte, o conceito de *heterotopias* de Michel Foucault (2013), e as teorias sobre o sistema de sexo e gênero, elaboradas por Gayle Rubin (2017) ao longo do livro *Políticas do Sexo* (2017).

### 2. METODOLOGIA

Essa pesquisa se baseia inicialmente em uma análise formal e pré-iconológica (PANOFSKY, 1986), buscando por uma descrição objetiva das pinturas do artista ao focar apenas nos elementos visuais presentes, como as cores, os objetos presentes na composição e sua disposição nela, sem atribuir um significado específico a eles. Em seguida, os elementos descritos serão colocados em diálogo com os materiais de referência teóricos de FOUCAULT (2013) e RUBIN (2017). Posteriormente, o conceito de heterotopia de Foucault será utilizado para interpretar os banheiros e vestiários representados nas pinturas em uma análise iconológica, pensando-os como espaços que justapõem realidades coexistentes. Quanto à teoria de RUBIN (2017) sobre o sistema de sexo/gênero e a hierarquia da sexualidade, seu uso deve contextualizar a função e o motivo dessas heterotopias, ao demonstrar como a opressão direcionada à pessoas de sexualidades dissidentes da norma (nesse caso específico, majoritariamente homens homossexuais) transforma esses espaços públicos em ambientes de refúgio. Finalmente, a análise articulada com o referencial teórico busca compreender como as pinturas refletem essa dinâmica social e suas formas de coexistência com uma realidade em que expressões livres, de

sexualidade e gênero dissidentes, assombram as bases heteronormativas da sociedade.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Ducha rápida (2025) é uma pintura a óleo sobre tela e suas medidas são 80 x 50 cm. A obra retrata de modo realista o interior de um banheiro vazio. Mais especificamente, retrata a parede branca onde fica uma ducha, mostrando-a apenas através de sua sombra sobre os azulejos de mesma cor. No enquadramento escolhido pelo artista, além dos aspectos citados anteriormente, aparecem três elementos principais: a mangueira do chuveiro (também branca), o registro de alumínio e uma saboneteira vazia, embutida na parede e com uma aparência de louça branca. É possível perceber a incidência da iluminação natural sobre a cena, em suas variações tonais que indicam a luz e a sombra a partir de tons quentes e frios nos elementos enquadrados. Além disso, alguns detalhes na pintura, como a rachadura no canto inferior direito de um dos azulejos ou o desgaste da tinta de seus rejunte, também podem ser notados com um olhar mais atento.

Em Vestiários - bancos (2025), outra pintura a óleo sobre tela, com medidas de 80 x 130 cm, o aumento da superfície do trabalho em relação ao anterior acompanha a abordagem de um maior número de elementos, ainda que mantenha o estado de ausência da figura humana. Neste quadro, podemos observar o interior de um vestiário, que possui um piso hexagonal em tom terracota e paredes brancas, parcialmente revestidas por azulejos da mesma cor. Podemos perceber que se trata de um ambiente frequentado por pessoas que praticam esportes, já que, ao olhar o teto do vestiário, sabe-se que ele muito provavelmente está localizado abaixo de uma arquibancada. No lado esquerdo do ambiente, há duas portas de madeira branca - sendo que a mais próxima do observador (e da extremidade da tela) aparenta estar aberta -, além de um banco de vestiário azul, feito em madeira, com pés brancos e posicionados no centro da cena. Esse banco acompanha um suporte feito em madeira branca, apoiado à base de seus pés por três colunas de madeira verticais, que sustentam uma haste horizontal em seu topo, onde residem ganchos para pendurar roupas. Observando os detalhes da obra, pode-se perceber o reflexo da tinta brilhosa azul do banco, além de algumas marcas de uso em sua superfície desgastada, como pequenos arranhões e ranhuras, o envelhecimento natural da madeira e a tinta branca desbotada, bem como o desgaste dos rejunte dos azulejos da parede. A obra também dá conta de representar aspectos sutis como a umidade do ambiente em suas diferentes texturas, explorando a diferença tonal do revestimento do piso e da tinta azul no banco.

Em entrevista, o artista afirma que estes aspectos de volume, brilho e forma, fazem parte de sua pesquisa visual. Temas que vieram à tona intuitivamente, mas que, de certa forma, trazem os aspectos de uma sexualidade asséptica, livre de romantismos.



Figura 1: Lauer Alves Nunes dos Santos. Ducha rápida (2025) e Vestiários - bancos (2025), respectivamente. (Fonte: arquivo pessoal)

Tanto o jogo de luz e sombra do ambiente quanto seu desgaste, além da ausência de figuras humanas, fazem alusão à uma certa frieza e referenciam as tensões que tomam forma nessa atmosfera pública/privada, inacessíveis para quem não partilha de seu conhecimento. Pintados de forma fiel à realidade, esses mesmos espaços vazios carregam um vestígio de tensão, entre regras não ditas a serem seguidas e/ou transgredidas. Além disso, a escolha de não mostrar a figura humana demonstra sutilmente o que deve ser um “segredo”, mantido à margem da sociedade. A partir dessas descrições, tendo em vista serem espaços onde o corpo masculino está à mostra e onde também ocorrem encontros fortuitos de cunho erótico, é possível entender o lugar do banheiro/vestiário como uma heterotopia.

De acordo com FOUCAULT (2013, p. 24), toda sociedade constitui heterotopias próprias, que diferentemente de utopias, por sua vez reservadas a lugares que de fato são inexistentes, “tem como regra justapor em um lugar real vários espaços que, normalmente, seriam ou deveriam ser incompatíveis”.

Resistir à opressão por meio de espaços clandestinos não é algo novo na sociedade, um bom exemplo disso são os rabiscos e pichações que ocupam as paredes e portas desses mesmos banheiros ou vestiários, mostrando como um mesmo ambiente pode dar lugar à diversas heterotopias simultaneamente. Além disso, tais espaços ganham ainda mais razão para existir quando consideramos o estigma social que recai sobre indivíduos que não residem no topo de uma hierarquia da sexualidade, forçando-os a se expressar de outras formas. Sobre essa hierarquia, Rubin ainda afirma que:

As sociedades ocidentais modernas avaliam os atos sexuais segundo um sistema hierárquico de valor sexual. Os heterossexuais que se casam e procriam estão sozinhos no topo da pirâmide erótica. Logo abaixo encontram-se os casais heterossexuais monogâmicos não casados, seguidos pela maior parte dos outros heterossexuais. O sexo solitário flutua de forma ambígua. O poderoso estigma que pesava sobre a masturbação no século XIX permanece, ainda que de forma menos potente e modificada, como na ideia de que os prazeres solitários são uma espécie de substituto inferior aos encontros de casais. Os casais lésbicos e gays de longa data, estáveis, encontram-se no limite da respeitabilidade, mas sapatões caminhoneiras e homens gays promíscuos

pairam sobre o limite dos grupos situados na parte mais inferior da pirâmide [...]” (RUBIN, 2017, p. 83).

Há um histerismo coletivo que paira sobre a sexualidade, como reforça a autora, “os atos sexuais estão marcados por um excesso de significados” (RUBIN, 2017, p. 82). Além disso, ela também aponta que, ao descer nessa hierarquia da sexualidade, os indivíduos perdem uma série de privilégios concedidos apenas àqueles cujo comportamento reside em seu topo “socialmente aceitável”, como o reconhecimento de saúde mental, respeitabilidade, legalidade, mobilidade social e física, apoio institucional e benefícios materiais. Considerando essas questões, Rubin diz:

De acordo com esse sistema, a sexualidade “boa”, “normal” e “natural” seria idealmente heterossexual, conjugal, monogâmica, reprodutiva e não comercial. Ela se daria entre casais, dentro da mesma geração e em casa. Ela não envolveria pornografia, objetos de fetiche, brinquedos sexuais de nenhum tipo ou quaisquer outros papéis que não fossem o masculino e o feminino. Qualquer forma de sexo que viole essas regras é “má”, “anormal” ou “não natural”. O sexo mau pode ser homossexual, o que acontece fora do casamento, promíscuo, não procriador ou comercial (RUBIN, 2017, p. 85).

Neste sentido, podemos dizer então que as heterotopias do banheiro e do vestiário criam espaços de refúgio em que a expressão e a repressão da homossexualidade convivem, enquanto sua própria existência como alternativa de expressão sexual foge do que foi socialmente construído como “normal” ou “natural”. Em outras palavras, a homossexualidade continuaria a ser vista como algo promíscuo, independente do espaço em que conseguisse existir.

#### 4. CONCLUSÕES

Articulando a análise formal e pré-iconológica, juntamente de teorias sobre sexualidade e gênero, além do conceito de heterotopias, esse trabalho foi capaz de constatar a potência das obras analisadas como possíveis documentos de registro do tempo em que foram produzidas, bem como disparadores de reflexões acerca de questões sociais complexas, que envolvem a sexualidade, os espaços e a transgressão de normas sociais impostas. O desenvolvimento futuro dessa pesquisa pretende traçar além desse, outros paralelos, no que diz respeito às obras de arte e experiências pessoais de artistas dissidentes no sistema de sexo/gênero, trazendo uma diversidade maior de reflexões sobre o impacto das formas de opressão vividas através de seus trabalhos artísticos.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico, as heterotopias**. São Paulo: n-1 edições, 2013.
- RUBIN, Gayle. **Políticas do sexo**. São Paulo: Ubu Editora, 2017.
- PANOFSKY, E. "Iconografia e Iconologia: Uma introdução ao estudo da arte da Renascença". In: **Significado nas Artes Visuais**. Tradução: Maria Clara F. Kneese e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2ª ed., 1986, p. 47-65.