

AS XILOGRAVURAS LGBTQIPA+ DE J. MIGUEL

LGBTQIPA+ AND THE WOODCUTS OF J. MIGUEL

Fabio Mario da Silva¹

ORCID: <https://orcid.org/:0000-0002-7034-1260>

Enviado em: 23/02/2026

Aceito em: 27/04/2026

Publicado em: 22/07/2026

Resumo: Não deixa de ser comum a estigmatização das pessoas LGBTQIPA+ na cultura popular, através dos cordéis e das xilogravuras, bem como nas artes em geral. Contudo, alguns artistas populares vêm dando destaque e representando a comunidade de maneira a expressar a sua forma de amar e a sua representação no mundo. O nosso trabalho faz uma breve reflexão sobre o conjunto de obras de J. Miguel que propõe uma leitura *queer* através da xilogravura. Contudo, antes refletiremos de maneira sucinta sobre esse tipo de arte no Brasil e comentaremos dois cordéis e xilogravuras com essa temática.

Palavras-chave: Xilogravura; Arte *queer*; J. Miguel; LGBTQIPA+.

Abstract: In popular culture, as well in the arts in general, those in the LGBTQIPA+ community often see themselves depicted, particularly in the woodcuts used to illustrate popular chapbooks, in a way that stigmatizes them. There are, however, some popular artists who have used their talents to represent non-heteronormative characters and relations in a different, more objective and sympathetic manner. This article reflects briefly on a set of works by the artist and printmaker J. Miguel (da Silva) in which woodcuts are used to provide a queer reading of non-heteronormative realities and narratives. First, however, we will briefly reflect on this type of literary illustration in Brazil, before discussing two woodcut-illustrated chapbooks that seek to overturn existing stereotypes.

Keywords: Woodcuts; Queer art; J. Miguel; LGBTQIPA+.

Introdução

Em 2017, a mostra “Queermuseu – Cartografias da diferença da arte brasileira” foi fechada um mês antes do previsto. A exposição abriu no dia 15 de agosto e ficou patente ao público até o dia 8 de outubro, contando com 270 obras que abordavam as

¹ Universidade Federal Rural de Pernambuco. E-mail: famamario@gmail.com; link do lattes: <http://lattes.cnpq.br/4329315558816516>; ORCID: 0000-0002-7034-1260.

“questões de gênero e diferença”. Contudo, repentinamente, o evento teve seu término antecipado no dia 10 de setembro, após pressão através de protestos de grupos religiosos, do MBL (Movimento Brasil Livre) e de políticos conservadores que não aceitavam o conteúdo da exposição, referindo que fazia apologia à pedofilia e à zoofilia, distorcendo, pois, a real intenção dos artistas e das suas propostas.² Essa exposição, apresentada com o apoio do Santander Cultural, que reunia obras de 85 artistas – inclusive alguns aclamados como Volpi e Portinari –, seguia os mesmos padrões de outras como “Queer British”, apresentada em Londres, na Inglaterra, e a “Hide/Seek: Difference and Desire in American Portraiture”, exibida em Washington, nos Estados Unidos.

Foram exposições nas quais a arte decidia “sair do armário” e expor as suas identidades e complexidades LGBTQIPA+ causando, por vezes, como na exposição temporária do Queermuseu em Porto Alegre, reações violentas de hostilidade por parte de grupos preconceituosos que se mobilizaram para fazer pressão. Desse modo, tanto os grupos quanto as pessoas que encabeçavam essa campanha se confundem e se assumem como personificações legitimadas por uma camada social que as reconhece como “autoridades” de exercer, nesse caso, censura contra as expressões artísticas, condenando-as, como aconteceu ao longo da história da arte com grandes nomes.

Desta forma, privilegia-se, parafraseando Eve Kosofsky Sedgwick (2003), a visibilidade e hegemonias de valores heteronormativos, numa tentativa de fazer com que esses artistas e obras voltem para o “armário”. Ou seja, em dada escala, exercer o controle sobre publicações artistas populares e/ou eruditas seria um objetivo estratégico pelos elementos conservadores da burguesia do que gerenciar o comportamento não heteronormativo. Basta observar a guerra travada pela Igreja

² Gilberto Schwartsmann, que na altura era presidente da Fundação Bienal do Mercosul, em entrevista concedida a *VEJA*, lamentou o fechamento da exposição. “As pessoas têm o direito de gostar e de não gostar, de querer e de não querer. Mas precisam respeitar. O que a gente precisa é de uma lição de tolerância. Entendo todos os lados. As pessoas não estão preparadas para certas coisas. Isso aconteceu muito na história. Coisas que nos assustam em 2020, não nos assustam em 2040”. (Schwartsmann *apud* Sperb, *on-line*, 2017).

Católica na França, na segunda metade do século XIX, contra os romances sensacionalistas e sua promoção de leitura popular que defendia “valores morais” e condenava todas as formas de transgressão sexual.

É nesse contexto que este trabalho desenvolve uma breve reflexão sobre o conjunto de obras do xilogravurista pernambucano José Miguel da Silva, o J. Miguel, que propõe uma leitura *queer* instigante através da sua arte.

1. A Arte *Queer* no Brasil

A chamada arte *queer* propõe aludir a vivências de pessoas homossexuais e suas dinâmicas através de imagens que representam a sua cultura. Evidentemente, tal arte faz parte de uma longa tradição pictórica que, em diversas comunidades, faz referência a pessoas do mesmo sexo com íntima aproximação ou identidade fora da heteronormativa padrão – lembremo-nos que não são novidade os registros de relações homossexuais na arte, visto que os encontramos em pinturas pré-históricas e desenhos milenares chineses. A partir da epidemia do HIV/AIDS nos anos 80, esse tipo de arte ganhou notoriedade na tentativa de encontrar expressões visuais que transpusessem todas as problemáticas e vivências de pessoas LGBTQIPA+.

Assim, quando pensamos a arte no Brasil, seja ela considerada erudita ou popular, quando se refere a temas ligados à expressão *queer*, por vezes esbarramos em estereótipos que tentam desqualificar ou o artista ou o conteúdo da sua obra devido a posturas de cunho ideológico associados a preconceitos históricos ligados à comunidade LGBTQIPA+. Dado que, apesar de progressos, ainda vivemos num sistema que tenta oprimir identidades e comportamentos gays, negando sistematicamente a existência de sujeitos que, como tal, se assumam na sociedade, imprimindo leis que tentam minar os direitos dessas pessoas, ou incentivando as suas existências desde que não assumam esse comportamento/identidade social, permanecendo, pois, no “armário”. Lembremo-nos que o “armário” (esconder-se ou sair dele), enquanto elemento fundamental para a manutenção do poder

heteronormativo, “é a estrutura que melhor sintetiza a opressão” (Sedgwick, 2003, p. 11), visto que a exposição social da identidade homossexual em público condiciona modelos de separação hétero/homo que tendeu, marcadamente no século XX, para dar privilégios ao sistema dominante, incorrendo em injustiças e exclusões sociais. Por isso, estar no “armário” foi a maneira que muitos sujeitos optaram por viver socialmente, sem expor as suas emoções e comportamentos que possam denunciar as suas opções e práticas sexuais fora da esfera privada.

No Brasil, especificamente, há dois museus que organizam atividades voltadas para a arte *queer*. Referimo-nos ao MASP, que todos os anos realiza um programa anual dedicado às histórias da comunidade LGBTQIPA+, como, por exemplo, a que aí ocorreu entre os dias 13 de dezembro de 2024 a 13 de abril de 2025 e que contou com autores como Francis Bacon (1909-1992) e Mário de Andrade (1893-1945). Tratou-se de amostra que tem o compromisso de celebrar “a riqueza e a multiplicidade da criatividade *queer* nas artes visuais”, alinhada com a missão do MASP, que se define como um museu “diverso, inclusivo e plural” (Masp, *on-line*, 2024).

Um outro espaço importante é o Museu da Diversidade Sexual de São Paulo, fundado desde 2012, que realiza exposições e atividades alternativas sobre o tema LGBTQIPA+ e tem como missão utilizar a arte e a cultura como meios de transformar temas tabus e preconceitos em diálogos com a sociedade, com o seguinte compromisso: “O Museu da Diversidade Sexual de São Paulo é destinado à memória, à Arte e à cultura, ao acolhimento, à valorização da vida, ao agenciamento e ao desenvolvimento de pesquisas envolvendo a comunidade LGBTQIPA+” (São Paulo, *on-line*, 2025).

2. A Representação de pessoas LGBTQIPA+ no Cordel e na Xilogravura Brasileira

É importante lembrar que a representação de pessoas homossexuais e lésbicas na história da literatura quase sempre se baseou em representações violentas e de controle heteronormativo.

Desde as cantigas medievais à contemporaneidade, incluindo, a literatura de cordel, por vezes, o estigma do homossexual, como ser inferior, pecaminoso e criminoso, serve de mote para a discriminação, inclusive essas pessoas são associadas à prostituição – apesar de haver outros escritores/artistas que buscam um outro rumo para a interpretação da vida de pessoas LGBTQIPA+.

Vejamos, em seguida, algumas xilogravuras que representam indivíduos que desafiam as regras heteronormativas:

Fig. 01 – Capa do cordel *O garanhão que se lascou com um travesti* (sem data), de Vicente Campos Filho, com xilogravura de Marcelo Soares



Fonte: Acervo do pesquisador

A travesti³ de costas, representado de maneira extravagante na xilogravura de Marcelo Soares, como a insinuar o ato sexual, aponta a mão em formato de arma para referir o roubo e a violência (no caso desse cordel, a sexual) praticada por essas pessoas

³ O lexema “travesti” é, segundo o *Dicionário Priberam*, comum de dois gêneros. Optamos por utilizar a forma feminina, haja visto que essa parece ser a forma preferida de uso quando essas pessoas reportam a si.

condenadas socialmente e que buscam, frequentemente, a opção do trabalho com a prostituição como única oportunidade de sobrevivência. Esse tipo de representação apresenta a travesti e/ou a mulher trans como alguém agressivo. Uma personagem com formas deliberadamente exageradas que, apesar de dominar a ação pictórica, paradoxalmente exhibe uma certa vulnerabilidade por se encontrar de costas.

Em muitos cordéis e xilogravuras é comum encontramos a representação da sexualidade masculina nordestina (sempre viril, o “cabra-macho”) associada à superioridade, bem como uma representação menosprezada dos homossexuais, ou como referem muitos cordéis, as “bichas”, as “sapatões”, os “veados” e os “boiolas”. Por isso, não é despiciente que a voz poética do cordel de Vicente Campos Filho afirma que nem as masculinidades hegemônicas, que se sentem superiores, podem escapar da figura da travesti, visto que esse seria mais “esperto”: “Metido a cabra-da-pestre / Se estrepou com um veado” (Campos Filho, s. d.). Isso porque nesse cordel é a travesti que vai “violar”, “torar” o homem, que “metido a cabra da peste” se transformou em chacota na cidade por ter assumido a posição de passivo na relação sexual. Evidentemente, o poeta paraibano Vicente Campos Filho, que utiliza com frequência a ironia e o humor nos seus cordéis, reproduz falas da relação da sociedade referentes ao cotidiano vivenciado por pessoas LGBTQIPA+. Contudo, devemos tentar perceber as dinâmicas de exclusão social vividas pelas travestis, que são apartadas da sociedade conservadora, que esconde todas as violências simbólicas efetivas praticadas contra a dignidade dessas pessoas, numa perpetuação de um discurso de ódio através do estigma. Analisemos, de seguida, outra perspectiva através do cordel e da xilogravura, contida no livreto “O menino que atravessou o arco-íris”, da cearense Dalinha Catunda, que aborda uma vivência homossexual ressaltando o papel do dinheiro como importante para a respeitabilidade dos sujeitos, o que revelaria uma hipocrisia social.

Fig. 02 – Capa do cordel *O menino que atravessou o arco-íris*, de Dalinha Catunda, com xilogravura de Maércio Siqueira



Fonte: Acervo do pesquisador

O cordel afirma que Juninho “era diferente / Dos meninos do lugar,” (Catunda, 2016, p. 3). A sua maneira de ser e estar e as contantes humilhações que sofria do pai: “Menino que usa pulseira. / Tem um destino cruel. / Hoje vai usando brincos/ E acaba usando o anel/ Levando vida sem lei / Termina virando gay / Não aceito este papel.” (Catunda, 2016, p. 3). Após um período de reflexão, a voz poética diz que mãe e filho decidiram que ele deveria sair da de sua cidade natal no interior para trabalhar na capital. O seu talento de estilista cresceu, ganhou fama e notoriedade, tendo, por conseguinte, granjeado o respeito da sociedade e do pai, ambos homofóbicos. É um cordel com uma crítica social às relações de poder baseadas no ganho financeiro que tendem a aceitar um homossexual, se ele “vencer” na vida. Dessa maneira, os proventos financeiros ultrapassam a vergonha homofóbica. Por fim, o texto do cordel termina com um pedido de mudança de postura social: “Os tempos hoje são outros / Vamos prestar atenção / Em vez de execrar um filho / Melhor mesmo é dar a mão / Aceitar as

diferenças / Modificar nossas crenças / Praticar compreensão” (Catunda, 2016, p. 8). Efetivamente, a xilogravura de Maércio Siqueira associa o mito do “pote de ouro no final do arco-íris” (símbolo universal associado à comunidade LGBTQIPA+) a uma releitura moderna da realidade da ascensão social gay, representado pela figura do menino em estado de alegria. No que toca à técnica utilizada, mesmo sendo uma xilogravura em preto e branco, ao desenhar na madeira de impressão a imagem do arco-íris, Siqueira se socorre de diferentes formatos e espessuras de linhas curvas para dar a percepção de múltiplas cores, da diversidade tão importante para a expressão da comunidade. À partida não aparece explícita a associação da vivência *queer* ao título do cordel e à sua xilogravura, visto que o leitor precisa ler os versos de Dalinha Catunda para entender a relação da imagem da capa, que desperta uma certa curiosidade.

Aliás, quando falamos em xilogravuristas do Nordeste⁴ do Brasil, há uma série de mestres que permeiam a nossa cultura. Só a título de exemplificação, referimo-nos ao mestre Dila de Caruaru (1937-2019), a quem se deve as primeiras experiências cromáticas na xilogravura popular e ter sido o primeiro a talhar em borracha vulcânica – Dila foi, mesmo, uma espécie de iniciador dos artistas pernambucanos desse gênero artístico. Alguns estudiosos creditam a origem nordestina da técnica da xilogravura na imprensa do Brasil ao periódico *O Maribondo*, impresso em Recife a partir de julho de 1822, e que fazia chacota com a imagem de um português atormentado por um inseto (cf. Franklin, s. d., p. 9). Podemos mesmo afirmar que o estado de Pernambuco se tornou num centro importante da xilogravura no Brasil.

⁴ Sobre às escolas pernambucanas e cearenses, os artistas radicados principalmente no sertão cearense, em Juazeiro do Norte, optaram por acrescentar sombras e fundos detalhados e complexos às imagens xilográficas, como nos casos de José Lourenço, Abraão Batista e Walderedo Gonçalves. Esse último artista falava com orgulho da técnica que desenvolveu “de criar efeito de sombra nas figuras, reduzindo o contraste radical entre a massa impressa e o fundo (baixo relevo)” ao contrário de J. Borges e de outros artistas pernambucanos – J. Borges esteve em Juazeiro do Norte em 2001 a dar um curso de impressão à cores aos artistas da região – (Franklin, s. d., p. 25) que preferem deixar o espaço branco no fundo da matriz.

3. A Ousada Representação de pessoas LGBTQIPA+ na Xilogravura de J. Miguel

Sobre o nosso artista em específico, José Miguel da Silva, conhecido como J. Miguel, nasceu em 1961 em Bezerros, Pernambuco, cidade que mantém uma tradição de xilogravuristas formados ou inspirados por J. Borges (1935-2024), que foi padrao de J. Miguel (cf. Monte-Mór; Werneck, 2010). O seu contato com J. Borges, a quem o artista chama de pai, iniciou-se aos doze anos e contou com o incentivo da mãe, Rita Maria. Ao esboçar seus primeiros desenhos na madeira, J. Borges percebeu o seu talento e o incentivou, mas sempre com muita precaução, já que era uma criança manipulando instrumentos cortantes. Segundo J. Miguel, a certa altura, seu pai e mestre, começou a ensinar-lhe as técnicas e a apoiar a sua produção. Posteriormente, J. Borges, começou a fornecer-lhe uma matriz desenhada para ele fazer o corte de algumas xilogravuras famosas, como, por exemplo, “A chegada da prostituta no Céu” e a “A serpente”, entre outras. J. Miguel orgulha-se de ter vivido sempre da sua arte, primeiro ajudando na gráfica de Borges e depois como xilogravurista. Das novas gerações, J. Miguel destaca o trabalho da sua família que inclui o seu filho Jefferson Silva e os filhos de Borges, designadamente, Pablo e Bacaro.

O artista trabalha com madeiras como o pinus, jatobá, louro e canela e utiliza lápis, borracha, faca, goiva, buril, prego e carrinho para fazer as cópias. A sua técnica diferencia-se por colocar numa imagem muitos detalhes, com o campo cheio de figuras e ornamentos. J. Miguel gosta muito de trabalhar com a amburana, uma das melhores madeiras que tem para se talhar, mas que já escasseia, e em segundo lugar, o cedro. Nesse momento, o artista utiliza o pinho e vai adaptando seu trabalho de acordo com a necessidade e disponibilidade das madeiras, – que se somem em consequência do desmatamento desenfreado no Brasil sem que haja conscientização de reflorestamento – como, por exemplo, o jatobá, madeira particularmente difícil de xilogravar.

O trabalho de J. Miguel incide, principalmente, sobre imagens do cotidiano dos nordestinos, com particular destaque para as festas e culturas populares

pernambucanas. Contudo, o seu ofício não se limita a essas representações, pois surgiu nele, em 2023, o desejo de criar obras que demonstrassem um lado mais afetivo da cultural *queer*.

Fig. 03 – J. Miguel em seu ateliê. Fotografia de maio de 2025



Fonte: Acervo do pesquisador

A entrevista com J. Miguel foi concedida ao autor no seu ateliê no dia 10 de janeiro de 2024,⁵ e tem por intuito perceber as motivações para criação de propostas *queer* envolvendo as xilogravuras do artista.

Inicialmente, falando do conjunto de sua obra, J. Miguel diz que os temas das suas xilogravuras são variados, começando com a obra que o artista mais gosta, “A feira nordestina”, seu “carro-chefe”. Também aborda temas como os “Retirantes”, o “São João”, o “Forró” e o “Voo da Asa Branca”. E sobre o conjunto de xilogravuras que

⁵ O conteúdo da entrevista teve autorização do artista ao concordar com a transcrição com sua assinatura feito presencialmente na cidade de Bezerros, no dia 2 de junho de 2025.

com temática LGBTQIPA+, o artista afirma que se inspirou num programa de televisão em que teve oportunidade de assistir a uma Parada Gay. Para J. Miguel, a arte da xilogravura deve promover o respeito pela comunidade LGBTQIPA+, dando visibilidade às minorias excluídas no país, tal como a xilogravura nordestina fez ao representar, por exemplo, os retirantes fugindo da seca.

Pergunta: (Fabio Mario da Silva): O que o motivou a fazer arte a partir da temática LGBTQIPA+, e em que data?

Resposta: (J. Miguel)⁶: Foi a primeira vez que eu tive a ideia de fazer essa xilogravura (em 2022). E foi bem aceito. Posteriormente tive alguns pedidos, eu não esperava, e depois mandaram me perguntar por que foi que eu fiz esses xilos. Não, que eu não tenho preconceito com essas coisas, achei bonito o que eu vi já pela TV, aqueles desfiles, né? Isso até foi conversado em casa quando eu via que essas imagens na TV, fiquei achando interessante e eu comentei em casa com minha a mulher: “Mas rapaz, isso daria um trabalho bacana, muitas pessoas podem procurar”. “E eu vou fazer”. Muito colorido, pessoas muito animadas, isso aí me incentivou também, aquela animação do pessoal, e tive essa ideia de fazer essa xilogravura, que deu certo, graças a Deus, o pessoal aceitou muito.

Pergunta: Houve algum tipo de crítica por parte de alguém preconceituoso?

Resposta: Não, totalmente não, mas já chegou pessoas aqui e olhando o trabalho e disseram: “oxe, essa peça aqui é interessante”, “mas Miguel, por que você fez isso?”. Aí eu expliquei a eles o motivo, que eu não tinha preconceito com isso, acho interessante, bonito, respeito. E isso aí foi que me incentivou.

Pergunta: E qual é a mensagem que o senhor queria dar então em relação a essa temática, a aceitação da sociedade, a essas pessoas que são excluídas e discriminadas?

Resposta: O conselho que eu dou é que as pessoas botem na cabeça que não existe isso de preconceito. Que respeitem o próximo, respeitem as pessoas que são assim; admirar, considerar também, né? Bom, isso aí é interessante.

⁶ No nosso trabalho de transcrição tentamos preservar ao máximo a linguagem oral de J. Miguel, que reflete as marcas do regionalismo presente no português falado em Pernambuco.

Assim, J. Miguel cumpre aquilo que diz Anico Herskovits sobre alguns xilógrafos: “o artista é movido por sua constante inquietação, por sua necessidade de quebra das regras estabelecidas e pelo confronto com suas limitações.” (Herskovits, s. d., p. 151). Analisamos então o conjunto de obras do artista pernambucano, que recentemente propõe uma nova série de releituras, além dos temas tradicionais do cotidiano e da cultura nordestinas.

Fig. 04 – Xilografuras *queer* 2022, entre 16 x 12 e 18 x 10.



Fonte: Acervo do pesquisador

Esse primeiro conjunto de xilos tenta representar as variadas formas de ser e estar no mundo a partir do orgulho LGBTQIPA+, tendo por simbologia a bandeira arco-íris e as diversas formas de se vestir e estar no mundo. A proposta é transgredir, desconstruir os padrões fixos de sexo e de gênero a partir da indumentária e, ao mesmo tempo, demonstrar que esses sujeitos não se sentem incomodados pela maneira como estão representados, expondo-se fora do “armário”. Essas pequenas placas, que representam cenas específicas, servem como mote para a xilografura em tamanho maior (43 por 63 cm), elaborada um ano após as de tamanho pequeno, em 2023, que

vai reunir uma maior complexidade no traçado das imagens e nas suas disposições na madeira ao serem posteriormente impressas no papel:

Fig. 05 – Xilogravuras *queer* 2022, entre 16 x 12 e 18 x 10. Cópia da matriz em madeira. Tamanho 43x 63 cm.



Fonte: Acervo do pesquisador

A ideia de coletivo pertencente a uma identidade *queer* é representada por várias figuras. Designadamente, a imagem tem por objetivo apresentar o lado afetivo e amoroso, no caso do casal gay e do lésbico, que estão abraçados e se beijando. Debaixo de uma enorme bandeira que domina a parte central da xilogravura surgem pessoas fantasiadas de anjo e demônio procurando ressignificar e brincar com esses estereótipos. Noutra representação, uma das figuras apresenta asas de borboleta, signo gay associado à libertação do casulo e à exuberância. Nessa peculiar galeria surge um sujeito que se aparenta com uma *drag queen* ou uma mulher trans. À volta dessas figuras principais encontram-se outras que, unidas, pelo ato de segurar a bandeira do arco-íris, se projetam como uma espécie de amparo às figuras principais, reforçando o coro de orgulho e das suas identidades. São, sobretudo, pessoas que aparecem sorrindo transmitindo a ideia da brincadeira e da felicidade como representação de identidade liberta de convencionalismos e preconceitos, inclusive com inclusão racial.

Podemos afirmar que os cortes típicos de J Miguel prevalecem – com formas retilíneas e contornos arredondados – e a citada xilogravura (sobre a parada gay) está emoldurada de modo a enquadrar a imagem. Ou seja, a multidão, com o intuito de mostrar que ela se delimita a um espaço próprio, tal como ocorre nos desfiles, e ajuda o artista a projetar as imagens em ziguezague em que as figuras tanto balançam a bandeira, quanto seus corpos parecem estar em movimento. A interação com as cores também é importante para a construção do ideal da parada e das suas várias nuances, integrações e projeta-se num desenho que exprimi vivacidade.

Por fim, num trabalho com a proposta da impressão da imagem em preto e branco, entre 2024 e 2025, o artista propôs fazer cenas do cotidiano em 18 placas que representam o amor LGBTQIPA+, com tamanhos que variam entre 16cm x 12cm e 18cm x 10cm.

Fig. 06 – Xilogravuras *queer* de J. Miguel.



Fonte: Acervo do pesquisador

Essas xilogravuras juntas formam uma espécie de narrativa de vivências *queer*, num mundo onde não se precisa confinar no “armário”: o toque, a aproximação física (complementada com o beijo e o abraço), o entrelaçar dos corpos e o ajoelhar-se

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Macapá, v. 12, n. 1, 2026.

perante a pessoa amada exprimem cenas que só podiam ser representadas até há pouco tempo dentro do universo heteroafetivo.

Às pessoas LGBTQIPA+ quase sempre lhes foram negadas o acesso a uma vida digna em contexto social. Assim, em cada cena individual, J. Miguel acentua as vivências e experiências desses sujeitos, no sentido de lhes dar dignidade e trazer à coleção na literatura de cordel e universo da xilogravura uma nova releitura livre de estigmas, no que toca às pessoas historicamente violentadas e apartadas do convívio social e familiar.

Considerações Finais

Essas obras do artista de Bezerros fazem-nos repensar o papel da homofobia na arte, da inferiorização que tentaram associar às pessoas gays e lésbicas e da importância de obras que representem esse cotidiano de famílias e casais. Assim, essa proposta artística vem valorizar a cultura popular, dando o devido valor e relembrar a problemática que os gays e as lésbicas vivem em torno das questões de identidade e/ou aceitar e opressão, escondendo-se no “armário”. Isto quer dizer que a confissão e o comportamento sexual podem gerar repressão e incômodo, e a arte popular, através da xilogravura de J. Miguel, procura combater essas posturas homofóbicas. É preciso enfatizar o fato de que não é apenas através da arte erudita que tais atitudes passivas e/ou agressivamente heteronormativas serão ultrapassadas, mas também por meio de uma arte mais próxima do gosto das classes populares nas quais, infelizmente, atitudes preconceituosas também prevalecem.

Dessa forma, todas as xilogravuras analisadas formam modelos que instauram uma continuidade discursiva acerca das experiências *queer*. J. Miguel viu na Parada Gay de São Paulo algo que lhe interessava e que achou pertinente transformar em arte popular. Mesmo sabendo da homofobia, o artista resolveu sair dos temas tradicionais da xilogravura para adentrar na arte *queer*, esperando algum tipo de julgamento ou estranheza.

A experiência correu de maneira satisfatória, com boas vendas, para um artista que vive de sua arte e J. Miguel pôde então concretizar esse projeto e dar visibilidade dentro da cultura nordestina às pessoas que são ou que apoiam a causa LGBTQIPA+.

Referências

- CAMPOS FILHO, Vicente. *O garanhão que se lascou com um travesti*. S. L.: s. d.
- CATUNDA, Dalinha. *O menino que atravessou o arco-íris*. Juazeiro do Norte: Hb, 2016.
- FRANKLIN, Jeová. *A xilogravura nordestina*. Recife: Coqueiro, s. d.
- HERSKOVITS, Anico. *Xilogravura, arte e técnica*. Porto Alegre: Pomar, s. d.
- MONTE-MÓR, Germana; WERNECK, Humberto. *Aproximações, xilogravuras de Fabricio Lopez e J. Miguel*. São Paulo: Galeria Estação, 2010.
- MASP – Museu de Arte de São Paulo. [Mostra] *Histórias LGBTQIA+*. Disponível em: <https://www.masp.org.br/exposicoes/historias-lgbtqia>. Acesso em: 4 jan. 2025.
- SÃO PAULO, Governo de. *O MDS é o primeiro museu da América Latina dedicada à memória e aos estudos da diversidade sexual e de gênero*. Disponível em: <https://www.museudadiversidadesexual.org.br/sobre>. Acesso em: 4 abr. 2025.
- SEDGWICK, Eve Kosofsky. *Epistemologia do armário*. Trad. Ana R. Luís Fernando Matos Oliveira. Coimbra: Angelus Novus, 2003.
- SPERB, Paula. Veja imagens da exposição cancelada pelo Santander, no RS. In: *Veja*. São Paulo. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/coluna/rio-grande-do-sul/veja-imagens-da-exposicao-cancelada-pelo-santander-no-rs>. Acesso em: 4 mar. 2025.