

ATRACAR NUM PORTO SEGURO: EROTISMO E TRANSGRESSÃO NA OBRA DE ALVIN BALTROP

***ATRACAR EN UN PUERTO SEGURO:
EROTISMO Y TRANSGRESIÓN EN LA OBRA
DE ALVIN BALTROP***

***DOCKING IN A SAFE HARBOR: EROTICISM
AND TRANSGRESSION IN THE WORK OF
ALVIN BALTROP***

João Pedro Brunetti dos Santos (UFSC)

e-mail: joaobrunettidossantos@gmail.com

RESUMO

O artigo analisa as obras *Pier Photographs*, de Alvin Baltrop, e *Píer*, de Brendon Reis, com o objetivo de investigar o erotismo como forma de resistência e subversão diante das estruturas normativas que historicamente marginalizam as vivências LGBTQIA+. As imagens produzidas por Baltrop nos píeres abandonados de Nova York revelam espaços de liberdade sexual e encontro homoerótico, tensionando os limites entre desejo, morte e marginalidade. Na obra de Reis, essa espacialidade é retomada como evocação simbólica e política da memória queer, reforçando o erotismo como elemento de afirmação e insurgência. A discussão é fundamentada na filosofia de Georges Bataille, especialmente em suas concepções sobre erotismo, interdito e transgressão. Ao confrontar a escassa presença do homoerotismo em obras como *O Erotismo* e *Lágrimas de Eros*, o artigo propõe uma releitura crítica das formulações de Bataille, a fim de ampliar a compreensão dos modos dissidentes de expressão do desejo. Nesse percurso,

evidencia-se a necessidade de repensar as normas de poder que moldam o erotismo e seus limites.

Palavras-chave: Erotismo. Homoerotismo. Georges Bataille. Resistência. Alvin Baltrop. Brendon Reis

RESUMEN

El artículo analiza las obras *Pier Photographs*, de Alvin Baltrop, y *Píer*, de Brendon Reis, con el propósito de investigar el erotismo como forma de resistencia y subversión frente a las estructuras normativas que históricamente han marginado las vivencias LGBTQIA+. Las imágenes captadas por Baltrop en los muelles abandonados de Nueva York revelan espacios de libertad sexual y de encuentro homoerótico, tensando los límites entre deseo, muerte y marginalidad. En la obra de Reis, ese espacio es resignificado como evocación simbólica y política de la memoria queer, reforzando el erotismo como elemento de afirmación e insurgencia. La discusión se fundamenta en la filosofía de Georges Bataille, especialmente en sus concepciones sobre erotismo, prohibición y transgresión. Al confrontar la escasa presencia del homoerotismo en obras como *El Erotismo* y *Las Lágrimas de Eros*, el artículo propone una relectura crítica de las formulaciones de Bataille, con el fin de ampliar la comprensión de las formas disidentes de expresión del deseo. En este recorrido, se destaca la necesidad de repensar las normas de poder que configuran el erotismo y sus límites.

Palabras clave: Erotismo. Homoerotismo. Georges Bataille. Resistencia. Alvin Baltrop. Brendon Reis

ABSTRACT

This article examines the works *Pier Photographs* by Alvin Baltrop and *Píer* by Brendon Reis with the aim of exploring eroticism as a form of resistance and subversion against the normative structures that have historically marginalized LGBTQIA+ experiences. Baltrop's photographs, taken at the abandoned piers of New York City, reveal spaces of sexual freedom and homoerotic encounters, challenging the boundaries between desire, death, and marginality. In Reis's work, these spaces are reinterpreted as symbolic and political evocations of queer memory, reinforcing eroticism as a tool of affirmation and insurgency. The discussion is grounded in the philosophy of Georges Bataille, particularly his notions of eroticism, prohibition, and transgression. By addressing the limited presence of homoeroticism in works such as *Eroticism* and *The Tears of Eros*, this article proposes a critical reinterpretation of Bataille's theories, aiming to broaden the understanding of dissident forms of desire expression. Throughout this analysis, the need to rethink the power structures that shape eroticism and its limits becomes evident.

Keywords: Eroticism. Homoeroticism. Georges Bataille. Resistance. Alvin Baltrop.

Brendon Reis

INTRODUÇÃO

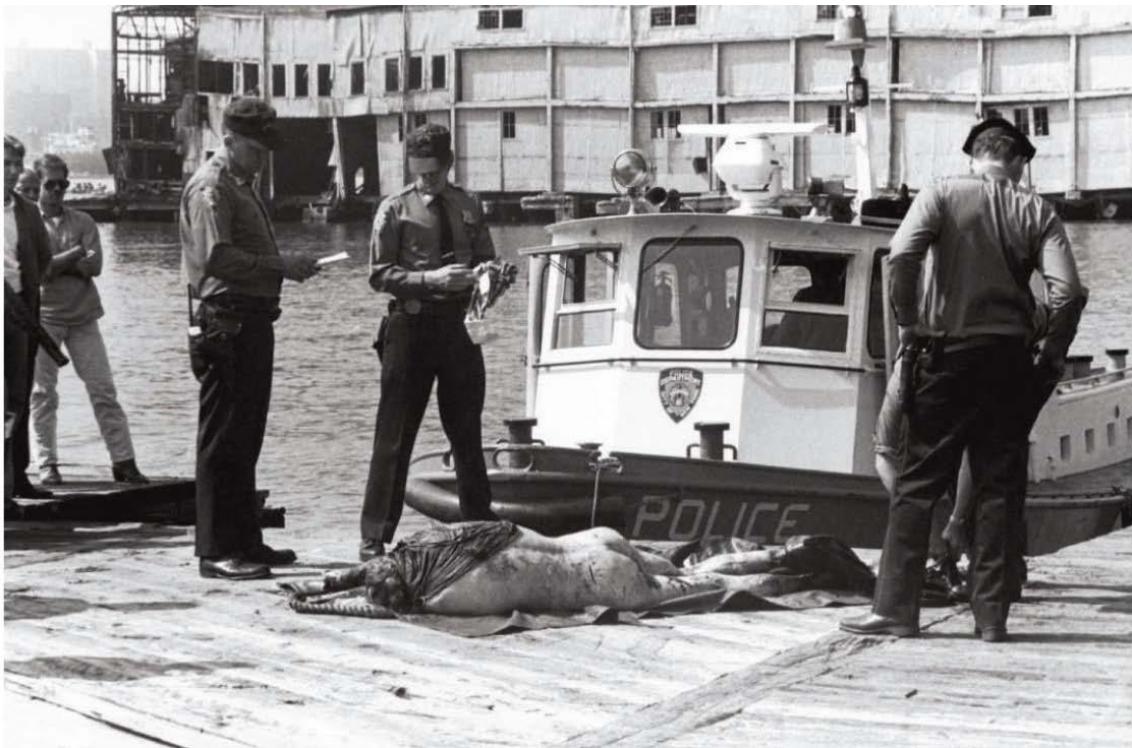
Os primeiros seres humanos viveram sob a angústia da morte! O horror de perceber seu destino nos corpos inertes e em decomposição de seus semelhantes conferiu a eles consciência de sua finitude. Essa narrativa filosófica proposta por Georges Bataille, filósofo e escritor francês, revela a origem de uma atividade humana responsável por colocar a vida interior em questão: o erotismo (Bataille, 1987, p. 20).

No entanto, nas 177 páginas de *O Erotismo* e nas quase 200 de *As Lágrimas de Eros*, não há qualquer menção ao homoerotismo. Bataille limitou suas reflexões às experiências eróticas entre homens e mulheres, sem abordar aquelas entre pessoas do mesmo sexo. Em contraste, a filósofa francesa Catherine Malabou (2024), em *O Prazer Censurado: Clitóris e Pensamento*, expande a discussão ao investigar como o clitóris é apagado nas narrativas hegemônicas ocidentais sobre o prazer e o corpo. Inspirados por esse enfoque, buscamos relacionar os pressupostos teórico- metodológicos de Bataille ao homoerotismo. Assim, na presente pesquisa, pretendo ampliar sua aplicação para além das experiências heteronormativas.

Desse modo, a partir de uma fotografia da série *Pier Photographs* (1975-1986), de Alvin Baltrop (1948-2004), propomos uma reflexão sobre o homoerotismo — que refere-se à atração erótica entre indivíduos do mesmo sexo, tanto entre homens como entre mulheres — sob a ótica batailleana, estabelecendo relações com *Estudo de Mulher* (1884), de Rodolpho Amoêdo (1857-1941) e *Pier* (2023), de Brendon Reis (1996).

HOMOEROTISMO EM CENA

Figura 1: [Sem título].



Fonte: CRIMP, Douglas. *Alvin Baltrop: Pier Photographs, 1975-1986*

A imagem apresenta uma cena em um píer de madeira, onde pelo menos dez pessoas estão presentes. No canto esquerdo, três civis observam à distância, afastados do centro da composição. No centro da imagem, quatro policiais uniformizados ocupam a cena. Dois, à esquerda, acompanham atentamente o desenrolar da situação, aparentemente registrando observações em cadernetas. Os outros dois, à direita, encontram-se distraídos: um amarra os sapatos, enquanto o outro observa a ação de seu colega.

No canto inferior esquerdo, duas sombras adicionais de observadores reforçam a atenção voltada ao protagonista. Ao fundo, um barco policial atracado exibe a inscrição *Police Department*. Mais adiante, o cenário urbano de Nova York nos anos 1970 se revela, com um galpão abandonado, um píer e um pequeno navio atracado.

No extremo esquerdo da imagem, duas figuras parecem aproveitar o espaço abandonado — um ponto que será explorado posteriormente.

Sem dúvidas, o ponto focal da imagem é um corpo morto estirado no centro da

cena, capturando a atenção da maioria dos presentes. O cadáver nu, marcado por várias cicatrizes, está parcialmente coberto por um pano ou camiseta molhada, que oculta parte da cabeça, deixando apenas os cabelos lisos visíveis. A composição sugere que o corpo foi recentemente retirado do rio e está de bruços, expondo suas costas. Pelo contexto, presume-se tratar-se de um homem homossexual ou bissexual. Seu corpo, parcialmente envolto em plástico — possivelmente pela polícia —, carrega um silêncio inquietante. Nada se sabe sobre ele: seu nome, suas relações, seus sonhos. Resta apenas sua presença silenciosa na imagem.

Essa fotografia integra uma série capturada por Alvin Baltrop entre junho de 1969 e junho de 1981. Nascido no Bronx em 1948, Baltrop iniciou sua trajetória como fotógrafo aos 26 anos de idade, após servir na Marinha dos Estados Unidos. Ao longo de sua carreira, destacou-se por documentar os píeres de Nova York, especialmente os abandonados na costa oeste de Manhattan, que se tornaram refúgios para homens gays em busca de sexo anônimo, drogas e prazeres efêmeros (Barata, 2013, p. 51).

Na década de 1970 a zona portuária de Nova York vivia um processo de decadência, catalisado pelas crises econômicas que marcaram o período e pela aceleração do processo de financeirização do capital que transformava, não apenas nas margens do rio Hudson, mas em diversas partes do mundo, as estruturas urbano-industriais em ruínas. (Junior, 2020, p. 164).

A palavra de ordem, portanto, era a marginalização. O preconceito contra a comunidade LGBTQIA+ manifesta-se de forma ainda mais evidente quando consideramos que seu refúgio de prazer situava-se, tanto simbolicamente quanto geograficamente, às margens da sociedade. Mesmo em ruínas, marcados por roubos e assassinatos, os píeres tornavam-se abrigo para homens gays em busca de encontros sexuais anônimos, distantes dos olhares vigilantes e da repressão policial. Configurava-se, assim, um cenário de abandono e solidão, onde a presença latente da morte coexistia paradoxalmente com uma silenciosa, porém pulsante, expressão de desejo.

Além disso, no documentário *Gay Sex in the 1970s* (2005), dirigido por Joseph Lovett (1945 -), Alvin Baltrop relembra o caráter de sociabilidade presente nos encontros que ocorriam nos píeres. Segundo ele, esses momentos não se limitavam o prazer físico, mas possibilitavam conexões afetivas entre indivíduos que, muitas vezes, se sentiam solitários.

A coisa mais importante era fazer contato. A parte sexual era uma grande parte disso, mas era mais sobre não estar sozinho, sobre lidar com o envelhecimento... você quer sair, conhecer alguém, estar com alguém. Isso era algo muito importante. Então você podia ligar para alguém e dizer: "Posso ir aí te ver?" Era uma ligação sexual, mas também era uma forma de dizer: "Eu não quero ficar sozinho". (Lovett, 2018, min. 36:25).

Sua fala evidencia que, mais do que espaços de prazer, os encontros funcionavam como territórios de construção de vínculos e reconhecimento mútuo entre sujeitos marginalizados. Em uma época marcada pelo preconceito e pela criminalização das identidades LGBTQIA+, o desejo tornava-se também uma linguagem de afeto e resistência à solidão imposta pela norma social.

PRA NÃO DIZER QUE NÃO FALEI DAS FLORES

As plantas desempenham um papel fundamental na história humana e na construção de nossa cultura imagética, fornecendo não apenas o ar que respiramos, mas também suas cores e formas, que há séculos nos fascinam e inspiram. Nesse contexto, inúmeros artistas recorreram — e ainda recorrem — à chamada “poética vegetal” como meio de investigação e expressão da condição humana (CAMPOS, 2024, p. 23).

Um exemplo dessa relação pode ser encontrado no poema *A Flor e a Náusea* (1945), de Carlos Drummond de Andrade (1902 - 1987), parte da obra *A Rosa do Povo*. Escrito durante os anos da Segunda Guerra Mundial e publicado em 1945, o poema reflete as angústias e tensões do período. Nele, testemunhamos o desencanto do eu lírico diante da sociedade moderna, marcada pela mecanização, pela alienação e pela violência.

O eu lírico sente-se aprisionado em sua condição, sufocado pelo tédio e pela falta de sentido da vida urbana. Ele observa a apatia da rotina, a persistência da injustiça e os crimes cotidianos, refletindo sobre sua própria impotência diante desse cenário. No entanto, nos versos finais, emerge um símbolo de resistência e esperança: uma flor que brota no asfalto, rompendo a rigidez da cidade e contrastando com a desesperança que permeia o poema. Apesar de sua aparente fragilidade e feiura, a flor encarna a

possibilidade de renovação em meio ao caos (Andrade, 2012, p. 13).

Uma flor nasceu na rua!
Passem de longe, bondes, ônibus, rio de aço do tráfego.
Uma flor ainda desbotada
ilude a polícia, rompe o asfalto.
Façam completo silêncio, paralisem os negócios,
garanto que uma flor nasceu.
Sua cor não se percebe.
Suas pétalas não se abrem.
Seu nome não está nos livros.
É feia. Mas é realmente uma flor.
(Andrade, 2012, pp. 13-14).

Assim, acreditamos que o desencanto do eu lírico drummondiano nos remete à realidade capturada por Alvin Baltrop em suas fotografias. Cinquenta e quatro anos mais tarde, Brendon Reis, artista visual autodidata nascido em Salvador, ressignifica essa mesma temática em suas pinturas. Inspirado pelo trabalho de Baltrop, Reis reinterpreta o cenário dos píeres, mas transforma sua atmosfera. Ao contrário da solidão e da vulnerabilidade capturadas nas fotografias, seus personagens encontram refúgio nos corpos uns dos outros, entregues a um erotismo que não se define pela iminência da morte ou pela marginalização. Em suas obras, o homoerotismo se manifesta em plenitude, celebrando a liberdade e o desejo em um espaço onde não há necessidade de se esconder entre os escombros da cidade moderna.

Em Píer (2023)¹, cinco jovens negros de pele azul repousam nos braços uns dos outros, evocando uma sensação de acolhimento e pertencimento. Todos usam na cabeça um caxangá branco, chapéu típico da Marinha. Dois estão sem camisa, enquanto os outros três vestem macacões dourado, azul e branco, adornados com pequenos triângulos, quadrados, retângulos e espirais.

¹ Para uma experiência completa desta análise, recomenda-se o acesso direto à obra em sua versão digital. Visualize a obra Píer (2023) por Brendon Reis: https://www.instagram.com/p/CyL_YZBvueq/?img_index=1.

O elemento que mais nos chama a atenção, porém, é o mar, que parece encarnar uma poética do paraíso ao se confundir com um céu estrelado, criando uma atmosfera onírica e transcendental. No entanto, o símbolo mais marcante nas obras de Reis é a metáfora da transgressão, representada pelas flores rosas que envolvem seus personagens. Assim como a flor que rompe o asfalto em *A Flor e a Náusea*, de Carlos Drummond de Andrade — simbolizando a persistência da vida diante das adversidades —, as flores em suas pinturas emergem do mar, atravessam as fissuras da madeira do píer e desabrocham belas e livres, assim como os corpos que protagonizam a imagem.

Em meio à liberdade celebrada na obra de Brendon Reis — cujo alcance e limites nos dias de hoje certamente devem ser problematizados —, não poderíamos deixar de mencionar Marsha P. Johnson, ativista que esteve na linha de frente do levante de Stonewall (Nova York) em junho de 1969, justamente no mesmo contexto e espaço das fotografias de Baltrop. Na ocasião, a invasão policial ao Stonewall Inn desencadeou uma revolta, na qual centenas de frequentadores e simpatizantes insurgiram-se contra a repressão sistemática imposta à comunidade LGBTQIA+.

Sua presença e resistência não apenas desafiaram um sistema que buscava silenciar essas identidades, mas também lançaram as bases para os movimentos de emancipação que ainda hoje reivindicam espaços de liberdade, dignidade e expressão (Barata, 2013, pp. 52-53). O legado de Marsha P. Johnson é amplamente reconhecido como um catalisador para o ativismo queer, influenciando gerações de militantes e movimentos sociais. Suas experiências de vida e luta não apenas expõem as interseções entre gênero, raça e sexualidade, mas também ampliam o entendimento dessas questões na sociedade contemporânea.

Ao realizarmos uma rápida pesquisa na internet sobre Marsha P. Johnson, logo percebemos que, em grande parte de seus retratos, ela exibe na cabeça adornos florais exuberantes, de diversas cores e formas. Essas flores, mais do que um mero acessório estético, adquirem neste trabalho uma camada poética adicional: um código da transgressão. Tornam-se um símbolo poderoso de resistência e identidade, germinando como inspiração para as gerações futuras na luta por direitos e visibilidade. Como as flores que rompem o asfalto, a trajetória de Marsha P. Johnson resiste ao apagamento,

desabrochando, por exemplo, na obra de Brendon Reis.

Eis uma flor que irrompe como uma perturbação da ordem estabelecida, brotando sem a permissão das autoridades através do solo asfaltado — insurgente, inesperada, incontrolável.

Figura 2: Marsha P. Johnson em retrato descontraído, com coroa de flores.



Fonte: Disponível em: <https://saccenter.org/marsha-p-johnson/>. Acesso em: 09 Jul. 2025

O PATHOSFORMEL DO EROTISMO (?)

Bataille nos revela que, durante a Idade Média, o erotismo foi relegado ao inferno (Bataille, 2016, p. 106). Essa perspectiva, herdada da colonização europeia das

Américas, deixou marcas profundas em nossa cosmovisão e em nossas crenças. Não por acaso, falar sobre sexo — e, sobretudo, sobre educação sexual — permanece como um tabu, cercado por interditos.

Assim, a análise que se segue tem como objetivo contribuir para a desmistificação do erotismo enquanto algo impuro ou indevido; que, portanto, deveria ser evitado tanto no discurso quanto na prática.

Figura 3: Rodolpho Amoêdo. *Estudo de Mulher*, 1884. Óleo sobre tela, 150 x 200 cm.



Fonte: Rio de Janeiro, Museu Nacional de Belas Artes

A pintura apresenta uma mulher nua deitada nua sobre a cama, com os cabelos negros amarrados, apoando a cabeça em uma grande almofada florida. Seu corpo parece reagir ao calor: os lençóis brancos foram afastados e agora repousam aos pés da cama, enquanto ela segura um leque redondo, adornado com uma paisagem oriental de montanhas e árvores. O quarto é decorado com pinturas de flores, folhas e longos caules verdes nas paredes. No chão, um grosso tapete, possivelmente feito de pêlo de

animal.

A obra em questão é de Rodolpho Amoedo, artista brasileiro do final do século XIX, conhecido por suas representações do nu feminino, especialmente em *Estudo de Mulher* (1884). “Amoedo nasceu em 1857. Há controvérsia sobre o lugar de nascimento, se Salvador ou Rio de Janeiro” (Pereira, 2023, p. 14). A obra, realizada durante o período em que Amoedo esteve em Paris como pensionista da Academia desde 1879, estabelece um diálogo com as primeiras fotografias pornográficas do século XIX, que desempenharam um papel crucial na construção de um ideal de corpo feminino erotizado, marcado por silhuetas acentuadas e poses provocativas. Esse fenômeno, conforme observa Camila Dazzi (2012), doutora em Teoria da Arte – História e Crítica pelo Programa de Pós-Graduação da Escola de Belas Artes da UFRJ, fomentou a reflexão sobre novas formas de apreciação do corpo e do desejo.

A título de exemplo, Angelo Agostini, crítico da Revista Ilustrada, ao manifestar sua opinião sobre a obra de Amoedo, afirmando que, apesar de alguns aspectos técnicos que deixavam a desejar, alega que esses poderiam ser perdoados “se a sua execução chegasse a provocar, da parte de quem olha, o desejo de dar-lhe uma palmada. Então sim!...”(Agostini apud. Dazzi, 2011, p. 5). Sua crítica explicita a maneira como a recepção da obra estava, de certa forma, vinculada à sua capacidade de despertar desejo no espectador masculino.

A esse respeito, David Freedberg (2010, p. 306) contribui para essa análise ao argumentar que, no Ocidente, “o ponto de vista é predominantemente masculino porque, através de olhos masculinos, se possuiu e se expressou o desejo de possuir mulheres”. Essa perspectiva ajuda a compreender como a tradição da pintura ocidental consolidou uma representação do feminino voltada à satisfação do olhar masculino, perpetuando a objetificação da mulher na arte. A recorrência dessa postura feminina em diversas obras, como *Hermafrodito Borghese* (séc. II a.C.), *Vênus ao Espelho*, de Diego Velázquez (c. 1648), *Grande Odalisca*, de Jean-Auguste-Dominique Ingres (1814), e o próprio *Estudo de Mulher*, de Amoedo (1884), estabelece uma conexão visual entre essa *Pathosformel* e a construção do sensual e do erótico na arte ocidental, suscitando reflexões sobre a objetificação do corpo feminino.

Mas, afinal, qual é o propósito dessa imagem aqui? Ao relacionarmos Estudo de Mulher e Piers, deparamo-nos com uma fórmula patética comum a ambas as obras. O termo *pathos* é um conceito abordado por pensadores da arte como Aby Warburg e Georges Didi-Huberman. Eles exploraram a ideia de *pathosformel*, que se refere aos gestos emocionais presentes nas obras de arte. De acordo com Didi-Huberman, as emoções são comunicadas por meio de gestos que realizamos automaticamente, muitas vezes sem perceber suas raízes culturais profundas ao longo do tempo. Esses gestos são como fósseis em movimento, carregando uma história extensa e inconsciente. Como Didi-Huberman coloca, "eles sobrevivem em nós, mesmo se somos incapazes de observá-los claramente em nós mesmos".

Sob essa perspectiva de sobrevivência dos gestos, em *A Imagem Sobreivente*, Didi-Huberman afirma ainda que "não há fórmula patética sem polaridade e sem 'tensão energética'" (2013, p. 203). Esse princípio antitético permitiria, portanto, que um mesmo gesto encarnasse ora valores de violência, ora de submissão. Assim, o *Pathosformel* de um corpo inerte (Figura 1) contrasta com aquele que, vivo e desnudo (Figura 4), descansa em seu leito, revelando suas curvas. Seriam gestos iguais, porém distintos? Um voltado ao prazer, o outro à morte?

Com base nos pressupostos teórico-metodológicos de Georges Bataille sobre o erótico, surge uma questão: haveria, de fato, uma tensão energética entre ambas as fórmulas patéticas, se morte e prazer coexistem no cerne do erotismo? Ou a fórmula do corpo deitado se tornaria a síntese desses opostos?

A morte associa-se, em geral, às lágrimas, da mesma forma que, por vezes, o desejo sexual se associa ao riso; mas o riso não é, na medida em que parece sé-lo, o oposto das lágrimas: tanto o objeto do riso quanto o das lágrimas está sempre relacionado a um tipo de violência que interrompe o curso regular, o curso habitual das coisas. (Bataille, 2016, p. 46).

Assim, o erotismo nos parece ser elemento comum entre ambas. Morte e prazer coexistem aqui — ocultos, mas sempre latentes. No primeiro, há a tensão erótica dos píers novaiorquinos: esse corpo morto que divide as mesmas tábuas que, em outro momento, servirão de leito para o desejo. No segundo, podemos evocar as inúmeras mulheres que, sob o jugo masculino, são objetificadas e submetidas a violências.

Portanto, é possível afirmar que erotismo e morte se encontram profundamente interligados. Compreendê-los dessa forma — retirando o erotismo do lugar marginal a que foi historicamente relegado — possibilita, inclusive, uma crítica mais aprofundada do fenômeno. Ao final de *As Lágrimas de Eros*, Georges Bataille apresenta como última imagem o registro fotográfico do suplício dos cem pedaços, punição aplicada em Pequim para crimes considerados gravíssimos, que ocorreu em 10 de abril de 1905. O condenado, segundo o autor, recebia uma dose de ópio para prolongar a agonia, intensificando a experiência da dor. Bataille observa na imagem “um inegável ar de êxtase no indivíduo”, possivelmente relacionado ao uso do entorpecente. Encerrando a obra com essa representação extrema, ele assume sua obsessão por uma imagem profundamente violenta (Bataille, 2016, p. 46), revelando um interesse que é compartilhado por todos nós — semelhante à curiosidade mórbida que nos leva a observar um acidente na estrada.

Além disso, frisamos que, tal como a morte, o erotismo constitui um aspecto inerente à natureza humana! Assim, a persistência em ignorá-lo contribui apenas para a manutenção de estruturas de poder nas quais determinados grupos silenciam sua expressão a fim de perpetuar privilégios e explorar a vulnerabilidade de outros.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Georges Bataille é frequentemente reconhecido como o filósofo do não dito. De fato, a associação entre morte e erotismo é complexa, mas também abre caminho para reflexões profundas sobre a experiência humana. Ele nos lembra que as restrições impostas pela moral cristã e pela lógica do trabalho não apenas moldaram, mas também cercearam a maneira como lidamos com a expressão do desejo, relegando o erotismo e a transgressão ao inferno, ao pecado, à impureza e ao mal (Bataille, 1987, p. 33).

O contexto capturado por Alvin Baltrop é a prova dessa interdição, que, infelizmente, ainda persiste em nossa sociedade. Em 7 de janeiro de 2025, a Meta, empresa controladora do Facebook, Instagram e Threads, alterou suas políticas de

moderação, permitindo que usuários associassem orientações sexuais e identidades de gênero a doenças mentais. A empresa justificou a mudança afirmando que tais temas são objeto de debate político e religioso, e, portanto, devem ser permitidos em suas plataformas (Maia; Teixeira, 2025).

Paralelamente, o presidente dos Estados Unidos, Donald Trump, em seu segundo mandato iniciado em 20 de janeiro de 2025, revogou diversas medidas de apoio à igualdade racial e de combate à discriminação contra pessoas LGBTQIA+. Entre as ações, destaca-se a anulação de programas de diversidade, equidade e inclusão (DEI) no governo federal, bem como a reversão de políticas que protegiam direitos dessa comunidade (Smith, 2025). Sem dúvidas, essas mudanças refletem um retrocesso nas políticas de inclusão e proteção às minorias, gerando preocupações sobre o aumento da discriminação e da marginalização de grupos já vulneráveis.

Assim, partindo do pressuposto de que “o que está em jogo no erotismo é sempre uma dissolução das formas constituídas” (Bataille, 1987, p. 14), compreendemos que essa dissolução ultrapassa os corpos, atingindo também as convenções sociais. Nesse sentido, o erotismo se configura como uma ferramenta de subversão e de reconfiguração das relações de poder. De Baltrop a Amoêdo, passando por Brendon Reis, observa-se, na forma de arte, a reafirmação de um aspecto tão inerente à experiência humana quanto a própria morte: o erotismo. No caso da vivência LGBTQIA+, tem se constituído historicamente como um ato de resistência frente aos interditos sociais que buscam restringi-lo, submetendo aqueles que o experienciam a estruturas de controle e marginalização.

Em última análise, ao ignorar o homoerotismo, o filósofo limitou a transgressão a uma dialética heteronormativa; contudo, as imagens aqui analisadas demonstram que a verdadeira “aprovação da vida até na morte” é exercida cotidianamente por corpos dissidentes. Se em Baltrop a transgressão ocorre na vizinhança física do cadáver e da polícia, e em Reis ela floresce na cura comunitária, ambas as obras provam o que a filosofia silenciou: para a população LGBTQIA+, o erotismo é a ferramenta final contra a descontinuidade imposta pelo preconceito. Onde a teoria de Bataille encontrou seu limite moral ou histórico, a arte avançou, reafirmando que desejar, nestes corpos e

nestes píeres, é a forma mais radical de permanecer vivo.

REFERÊNCIAS

- ALVES, I. O lirismo de Drummond em "A flor e a náusea". **Nau Literária**, Porto Alegre, v. 3, n. 2, 2007. Disponível em: <https://doi.org/10.22456/1981-4526.5079>. Acesso em: 23 mar. 2025.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. **A rosa do povo**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. Disponível em: <https://www.companhiadasletras.com.br/trechos/13222.pdf>. Acesso em: 23 mar. 2025.
- BARATA, Rodrigo Otavio. **Alair Gomes e Alvin Baltrop**: o voyeurismo e o flaneurismo pornoerótico na fotografia gay dos anos de 1970. 2013. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Ciências da Arte, Universidade Federal do Pará, Belém, 2013.
- BATAILLE, Georges. **Las lágrimas de Eros**. [S.I.]: ePuLibre, 2016. 1 e-book.
- BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Tradução de Antonio Carlos Viana. 2. ed. Porto Alegre: L&PM Editora, 1987.
- CAMPOS, D. Q. . As ninfas dos mares de cá: a ninfa pagã e seu exílio nos trópicos. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, [S. I.], v. 1, n. 85, 2023, p. 163.
- CAMPOS, Daniela Queiroz. Das plantas e das suas imagens: das formas e das cores do mundo, das formas e das cores dos artistas. **Palíndromo**, Florianópolis, v. 16, n. 38, p. 01-26, fev./mai. 2024. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5965/2175234616382024e0016>. Acesso em: 23 mar. 2025.
- CAMPOS, Daniela Queiroz. **Entre o eucronismo e o anacronismo**: percepção da imagem na coluna Garotas do Alceu. 1. ed. Campinas: Mercado das Letras, 2024.
- DAZZI, C. O nu feminino na Argentina e no Brasil: pinturas de Eduardo Sívori e Rodolpho Amoêdo. <https://www.google.com/search?q=artciencia.com>, n. 14, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.25770/artc.12191>. Acesso em: 23 mar. 2025.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem sobrevivente**: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2013.
- JUNIOR, I. F. V. Distância e desejo nas fotografias de Alvin Baltrop e Miguel Ángel Rojas. **INTERIN**, Curitiba, v. 25, n. 2, p. 152-170, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.35168/1980-5276.UTP.interin.2020.Vol25.N2.pp152-170>. Acesso em: 23 mar. 2025.
- LOVETT, Joseph (dir.). **Gay Sex in the 70s**. Produção de Michael Sean Kaminsky. Edição de Jason Szabo. [S.I.]: dirtydiscosecrets, 2005. 1 vídeo (80 min). Publicado pelo canal dirtydiscosecrets no YouTube, 21 out. 2018. Disponível em: [link suspeito removido].

Acesso em: 4 maio 2025.

MAIA, Felipe Machado; TEIXEIRA, Pedro S. Nova regra da Meta permite ligar público LGBTQIA+ a doenças mentais. **Folha de S.Paulo**, São Paulo, 07 jan. 2025. Tec. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/tec/2025/01/nova-regra-da-meta-permite-ligar-publico-lgbtqia-a-doencas-mentais.shtml>. Acesso em: 22 mar. 2025.

PEREIRA, Sônia Gomes. **Más Notícias, de Rodolfo Amoedo**. São Paulo: Edusp, 2023.

SMITH, David. Wrecking ball: Trump's war on 'woke' marks US society's plunge into 'dark times'. **The Guardian**, [S.I.], 02 fev. 2025. Disponível em: <https://www.theguardian.com/us-news/2025/feb/02/trump-woke-dei-culture-wars>. Acesso em: 22 mar. 2025.

SOLIVA, Thiago Barcelos. Stonewall, silêncios e mágoas: uma análise a partir do documentário "A morte e vida de Marsha P. Johnson". **ACENO – Revista de Antropologia do Centro-Oeste**, Cuiabá, v. 8, n. 18, p. 131-144, 2021.

Biografia do autor

Graduando em História pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-7378-5948>