

Retrato Interior: o corpo e a Aids na obra de Claudio Goulart

Fernanda Soares da Rosa, Universidade Federal do Rio Grande do Sul

O presente artigo aborda as relações entre o corpo, a aids e as artes visuais a partir da obra *Portrait Intérieur* (1995), do artista Claudio Goulart (Porto Alegre, 1954 – Amsterdã, 2005). O artista brasileiro, gay e soropositivo, viveu o contexto da epidemia da aids, cujo tema pode ser problematizado através de sua produção, principalmente, em algumas de suas instalações, da década de 1990 até os anos 2000. Goulart participou da mostra *Les Mondes du Sida* (1998), em Genebra, na Suíça, exposição que fez parte da programação do *12º Congresso Internacional de Aids* e que propunha uma discussão sobre a epidemia da aids no mundo. A forma como a sociedade via e tratava o assunto podem ser percebidos em *Portrait Intérieur* e, através dela, levantam-se questões que envolvem a fotografia como meio de registro e de memória, assim como o corpo enquanto protagonista e índice.

Palavras-chave: Claudio Goulart; Arte contemporânea; Corpo; Aids; *Les Mondes du Sida*

*

This article deals with the relations between the body, aids and the visual arts from the *Portrait Intérieur* (1995), by the artist Claudio Goulart (Porto Alegre, 1954 - Amsterdam, 2005). Gay and seropositive, the Brazilian artist lived the context of the aids epidemic, and the theme can be problematized through his production, mainly in some of his installations from the 1990s until the 2000s. Goulart participated in the art exhibition *Les Mondes du Sida* (1998), in Geneva, Switzerland, which was part of the program of the *12th International Aids Congress* and proposed a discussion on the aids epidemic in the world. The way society viewed and treated the subject can be perceived in *Portrait Intérieur*, and through it, questions arise that involve photography as a medium of recording and memory, as well as body as protagonist and index.

Keywords: Claudio Goulart; Contemporary art; Body; Sida; *Les Mondes du Sida*

Recentemente, concluí, no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGAV-UFRGS), a pesquisa de mestrado intitulada *Claudio Goulart: o arquivo como memória*. O projeto, sob orientação da Profa. Dra. Mônica Zielinsky, aborda questões referentes a registros, a arquivos e à memória, a partir da obra do artista brasileiro Claudio Goulart (Porto Alegre, 1954 - Amsterdã, 2005).

Nascido em Porto Alegre em 1954, Goulart partiu ainda na década de 1970 para a Europa, mais especificamente em 1976. O então jovem artista gaúcho, na época com 22 anos de idade, estabeleceu-se na Holanda. Em um primeiro momento, o estudante de arquitetura da Universidade do Vale dos Sinos (UNISINOS) e de artes na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) mirava a Espanha para aperfeiçoar seus estudos em artes, mas uma estadia em Amsterdã, onde já vivia o amigo e também artista Flavio Pons (Dom Pedrito, 1947), o fez mudar de trajeto. Lá fixou residência até seu falecimento, em decorrência da aids, em 2005. Durante os quase 30 anos que viveu em Amsterdã, Goulart participou de diversas exposições e projetos artísticos em vários países, como Portugal, Espanha, Alemanha, Suíça, Inglaterra, Cuba, México, Japão, entre outros. Voltou ao Brasil apenas ao final da década de 1970, temporariamente, para realizar alguns projetos e para visitar a família.

Em meio às significativas coleções de arte contemporânea presentes na Fundação Vera Chaves Barcellos (FVCB) – instituição privada e sem fins lucrativos, criada, em 2004, pela artista Vera Chaves Barcellos, com sedes em Viamão e em Porto Alegre, no Rio Grande do Sul – está um acervo que reúne obras de arte e um arquivo documental e fotográfico de Claudio Goulart. Em 2015, a FVCB recebeu a doação de quase a totalidade das obras do artista, anteriormente, sob guarda da Fundação *Art Zone*, criada ainda em vida por Goulart, com sede em Amsterdã, na Holanda. Desde a efetivação dessa doação estou responsável pela organização, pela catalogação e pela pesquisa dessas obras e desses documentos, que foi possível, primeiramente, através do *Projeto Revelando Acervos*, contemplado pelo edital *Rumos Itaú Cultural 2013-2014*, e que segue no acervo artístico da FVCB.

Nessa coleção, que registra boa parte da trajetória de Goulart, emergem temas ligados às sociedades contemporâneas, entre questões sociais, políticas, econômicas e relacionadas à história da arte. Em minha pesquisa de mestrado, me interessei em perceber, a partir da produção do artista, as relações acerca de sua obsessão pelo arquivamento e pela sua própria memória. Dentre as questões principais da investigação, problematizo a ausência de Goulart e de sua significativa produção artística entre as linhas escritas sobre a arte contemporânea brasileira.

Porém, para este artigo, trago algumas considerações levantadas a partir de uma obra específica, *Portrait Intérieur* (1995), e de sua participação em uma exposição em Genebra, cujo tema discutiu a epidemia da aids no mundo. Apesar de não ser

o enfoque principal de minha pesquisa de mestrado, considerei importante não invisibilizar o tema, que ganha presença na produção do artista. A enfermidade que acometeu Goulart e outras tantas pessoas teve como auge os anos entre 1982 e 1992, considerada pelo historiador da arte Christopher Reed (2011) como a década da aids, o período foi de epidemia em vários países. Muitos artistas abordaram o tema em suas produções e, conseqüentemente, a doença aparece “retratada” de diversas formas, principalmente, em produções artísticas do referido período.

Na obra de Goulart, percebo a externalização de sua experiência com a aids através de alguns trabalhos, sobretudo, os que evidenciam o corpo, como em *A man can hide another* (1994) (Fig. 1) e em *Portrait Intérieur* (1995) (Fig. 2). Na série fotográfica *A man can hide another* (Fig. 1), na ação de cegar seu próprio olhar, Goulart convida o espectador a enxergar para além da imagem retratada, buscando significados implícitos em seu ato. O artista apresenta retratos seus, que o trazem ora vestido com um elegante terno escuro, ora com o peito nu, alternadas por fotografias em que usa uma espécie de uniforme, que lembra as vestes militares por estar repleto de medalhas no peito.



Fig. 1. Claudio Goulart. *A man can hide another*, 1994. Instalação, fotocópia de registro fotográfico da obra em exibição na *V Bienal de Havana*, em Cuba. Fonte: Coleção Fundação Vera Chaves Barcellos

Em um fundo branco, sua cabeça alterna movimentos, levemente inclinada para os lados, ou para cima ou para baixo. Seu rosto sempre aparece de frente nas imagens em que seu peito está nu. Em todos os retratos, o artista carrega um semblante sério, configuram-se como fotografias para documentos, com o rosto

no centro da imagem. Seus olhos são escondidos por vendas que mudam de cor, em vermelho, branco e preto, convocando-nos a desvendar sua subjetividade. Com sua própria face retratada, o artista reflete sobre os inúmeros papéis que um homem pode jogar de acordo com as circunstâncias.¹ Com a percepção de que um homem pode ser vários, a série de retratos, sutilmente, aborda as formas com que o homem vive em sociedade, tendendo a transformar-se em muitos para viver na contemporaneidade.

Da mesma maneira, em *Portrait Intérieur* (Fig. 2), o corpo ganha destaque, aparecendo em dois momentos. No díptico, duas fotografias em tamanho natural, representam o corpo do artista. Na primeira, Goulart está vestido com um elegante terno preto, leva os braços cruzados em frente ao peito e tem os olhos vendados por uma fita preta; na segunda fotografia, o artista está nu e segura seu pênis com a mão esquerda enquanto esconde os olhos com o braço direito. Mantém, igualmente, um semblante sério nas duas imagens. Acompanha a instalação ainda uma espécie de tapete com reproduções de cadernos escolares marroquinos, que são postos em frente às fotografias.

Ao primeiro contato com a obra, a imagem do artista nu toma a atenção, em seu *retrato interior*, seu corpo totalmente exposto. Nele, Goulart exhibe sua forma física impecável, um corpo ativo e forte, aparentemente saudável. Não se vê marcas nem sinais de doença alguma. Estando como parte de uma exposição que teve como foco discutir o tema da aids, *Les mondes du Sida: entre resignation et espoir* (1998), Goulart desafia o espectador com sua compleição física à mostra, como se indagasse a quem o visse: em que sua imagem o diferencia de quem o vê? Dessa forma, pergunto-me: é possível perceber, na poética do Goulart, a forma como o artista relacionou-se e experienciou a enfermidade, tendo em vista sua produção artística e seu arquivo documental?

Les mondes du Sida: entre resignation et espoir, no Centro de Arte Contemporânea de Genebra, na Suíça, aconteceu dentro da programação da 12^a Conferência Internacional de Aids.² O evento reuniu, aproximadamente, 10 mil pessoas de vários países e teve como intuito discutir a epidemia em uma série de conferências sobre as formas de prevenção e sobre as especificidades de tratamento da doença, entre estudos que levantaram os avanços para diminuição das cargas virais e para redução a transmissão do vírus HIV até então disponíveis.³

¹ Trecho retirado de parte da documentação do artista sobre a obra, livremente traduzido do inglês. No original: "A serie of portraits represent the various roles that one man play according to circumstance".

² Em exibição de 9 a 15 de outubro no *Centre d'Art Contemporain Genève* e na sede do *Dialogai Association*, em Genebra, até 31 de agosto de 1998. Após, de 15 de novembro de 1998 a 31 de janeiro de 1999, foi para exposição no *Centro d'Arte Contemporanea Ticino*, em Bellinzona, na Suíça.

³ Apesar das discussões e do intuito do encontro, os problemas da epidemia da aids não estariam perto de ser superados, segundo o relato de Richard Horton, médico e editor da revista científica inglesa *The Lancet*, em artigo publicado no periódico em 11 de julho de 1998, revelou a invisibilidade de ativistas e de membros de países em desenvolvimento, como África, Índia e Tailândia. Quando esses estavam em posição de fala, os assentos do público eram esvaziados, onde,



Fig. 2. Claudio Goulart. *Portrait Intérieur*, 1995. Instalação, fotocópia de registro fotográfico da instalação. Fonte: Coleção Fundação Vera Chaves Barcellos

Nesse contexto, a mostra apresentou produções de cerca de 40 artistas soropositivos, entre eles, o grupo canadense General Idea, com *Fin du Siècle* (1994) e a serigrafia *SIDA* (1988), na última o grupo apropriou-se da tipografia de *LOVE* (1964), de Robert Indiana, ressignificando-a. O grupo completaria 30 anos na ocasião, não fosse pelo falecimento de dois de seus membros em decorrência da aids em 1994.⁴

A curadoria de *Les monde du Sida*, de Frank Wagner, dedicou três andares do Centro de Arte Contemporânea de Genebra para mostra. No primeiro andar, uma sessão chamada *Persona* trouxe produções que abordaram a identidade através de corpos, os dos próprios artistas muitas vezes, como em *Portrait Intérieur*. Um artigo do jornal *Les Temps*, de autoria de Elisabeth Chardon, originalmente publicado no caderno *Spectacles* com o título *Artistas e Aids: preciosos testemunhos*, destaca as fotografias de Goulart em um trecho.

mesmo ganhando voz nas conferências, não tinham plateia. O artigo completo pode ser acessado em: [http://www.thelancet.com/pdfs/journals/lancet/PIIS0140-6736\(98\)85034-4.pdf](http://www.thelancet.com/pdfs/journals/lancet/PIIS0140-6736(98)85034-4.pdf) . Uma cobertura da edição do evento pode ser acessada através do site *The Body*: <http://www.thebody.com/content/art14699.html>.

⁴ Recentemente o museu argentino MALBA organizou a mostra *Broken Time*, a primeira retrospectiva do General Idea na América Latina, apresentada em 2017. Mais informações sobre a mostra em: <http://www.malba.org.ar/en/evento/general-idea>.

As obras apresentadas falam muito de identidade. Os artistas utilizando corpos – frequentemente os seus – a pessoa como mediadora de uma mensagem. Eles convocam para um reconhecimento. Assim, no retrato *Portrait Intérieur* (1995), Claudio Goulart se apresenta em duas fotografias em tamanho real. Na primeira, ele está de terno, com uma venda sobre os olhos. Na segunda, ele está nu, um braço ocultando seu rosto, uma mão segurando orgulhosamente seu sexo. Como se está em uma exposição sobre a aids, esse corpo se torna suspeito. No entanto, ele está saudável, forte. Quem reconheceria um soropositivo? (CHARDON, 1998).

O corpo de Goulart, não é fragilizado ao aparecer na obra. Ao retratar-se e ao expor sua enfermidade, o artista a revela de forma metafórica através de sua experiência física da doença. Cabe lembrar o trecho do escritor francês Hervé Guibert, em seu livro autobiográfico *Para o amigo que não me salvou a vida*, no qual relata suas dolorosas experiências em formato de diário de seus dias de soropositivo:

Muito antes que minha doença fosse confirmada pelos exames, senti meu sangue de repente descoberto, posto a nu, como se uma roupa ou um capuz sempre o tivessem protegido, sem que eu desse por isso, pois era natural, e que alguma coisa, eu não sabia o que podia ser, os tivesse retirado. Precisava viver, doravante, com aquele sangue desnudado e exposto, como o corpo sem roupa que tem de atravessar o pesadelo (GIUBERT, 1995, p. 11).

No período em que a aids se instaura e apresenta dados alarmantes, desde o seu surgimento no final dos anos 1970 e início da década de 1980, os portadores da doença tinham seus corpos ampla e moralmente criticados. O desconhecimento, nos primeiros anos da epidemia, evocava a vergonha de seu estado, quando a doença era, exclusivamente, relacionada a homens gays e a viciados em drogas, por ser transmitida sexualmente e pelo compartilhamento de seringas.

A obscenidade em que era percebido o comportamento gay e o julgamento moral feito pelo meio social colocavam os enfermos, muitas vezes, como responsáveis pela condição soropositiva. Condenação essa que também foi marcada pela transgressão e pela resistência de quem expunha sua orientação sexual e colocava-se, levados pelos ecos de movimentos de liberdade social e sexual do contexto muitas vezes. Nas artes visuais, através da fotografia, o “corpo enfermo também foi um corpo de luta, trazendo em suas marcas e na sua fragilidade, o potencial de intervir nos discursos hegemônicos, produzindo fissuras [...] através de produção de imagens” (AYRES, 2015, p. 34).

Sobre o tema, é referência à investigação na área da História, Teoria e Crítica de Arte do pesquisador, professor e artista Ricardo Ayres, intitulada *Tanatografias da aids nas artes visuais: o corpo enfermo diante da morte e da fotografia* (2015). O estudo discute as relações presentes entre as artes visuais e a aids, por meio de obras fotográficas de Nicholas Nixon (Detroit, EUA, 1947), William Yang (Mareeba, Austrália, 1943) e Mark Morrisroe (Boston, EUA, 1959 – Jersey, EUA,

1989). Ayres elenca algumas importantes exposições que aconteceram no final de 1980 e durante a década de 1990 tendo a aids como tema principal. Nelas, o assunto ganhou abordagens diversas, tendo como foco artistas que procuraram mostrar e refletir sobre os corpos enfermos. Como exemplo, a exposição coletiva *Witnesses: Against Our Vanishing (Testemunhos: Contra Nosso Desaparecimento)*, organizada pela fotógrafa Nan Goldin, que reuniu a produção de artistas que abordavam aids por um viés de luta, mostrando, através da expressão artística, as formas como se lidava com as adversidades e com as dificuldades ocasionadas pela enfermidade.⁵



Fig. 3. Nicolas Nixon. Tom Moran, 1988. Fotografia. 19.6 x 24.5 cm.

Outra exposição emblemática do período foi a individual do fotógrafo Nicholas Nixon, *Portraits of People*, em 1988.⁶ Nessa, a leitura da enfermidade é feita de forma mais dura, trazendo séries e relatos de portadores do vírus HIV em estado terminal. Nas fotografias em P&B, os corpos são expostos em sua fragilidade, mostrando a relação entre a aids e a morte. Nixon já expressava seu interesse pela morte e pelo envelhecimento através do corpo com outras séries emblemáticas, como seus retratos de pessoas idosas e a série com 40 fotografias feitas

⁵ A mostra aconteceu na *Artists Space*, em Nova York, entre 16 de novembro de 1989 e 6 de janeiro de 1990. Participaram da exposição os artistas: David Armstrong, Tom Chesley, Dorit Cypris, Philip-Lorca DiCorcia, Jane Dickson, Darrel Ellis, Allen Frame, Peter Hujar, Greer Lankton, Siobhan Liddel, James Nares, Perico Pastor, Margo Pelletier, Clarence Elie Rivera, Vittorio Scarpati, Jo Shane, Kiki Smith, Janet Stein, Stephen Tashjian, Shellburne Thurber, Ken Tisa, David Wojnarowicz. Vale ressaltar que a *Artists Space* foi um local de discussão e de experimentação no debate artístico contemporâneo do período, levantando debates como o da imagem pós-moderna (fotografias de Douglas Crimp, 1977), política de identidade (Adrian Piper's, *It's Just Art*, 1981) e à crítica institucional (Michael Asher, *Untitled*, 1988).

⁶ *Portraits of People* aconteceu no Museum of Modern Art (MoMA), de 15 de setembro a 13 de novembro de 1988.

anualmente das irmãs Brown (1975-2014). Talvez esse interesse pela passagem do tempo demonstre suas escolhas na série exposta em *Portraits of People*. Porém, o fato é que, em seus retratos de soropositivos, o artista optou por focar apenas a debilidade, a resignação e a solidão que habitavam os últimos dias desses corpos enfermos. Criando, assim, por meio das produções, imagens de dor, de horror e, até mesmo, de repulsa ao público que entrava em contato com essas imagens (Fig. 3 e 4).



Fig. 4. Nicolas Nixon. Donald Perham, 1988. Fotografia. 19.6 x 24.5 cm.

A mostra de Nixon foi, inclusive, duramente criticada por grupos de ativistas, como o coletivo *ACT UP*,⁷ os quais acreditavam que as fotografias deveriam trazer os indivíduos retratados para além de imagens de decadência e sofrimento. Sobre o caso, Ayres pontua as ausências presentes na narrativa de Nixon, principalmente nas 15 fotografias que retratam Tom Moran. Nelas fica explícito o apagamento do indivíduo, em uma narrativa descolada da realidade do retratado. Há, nessas fotos, apenas a (re)produção de imagens em moldes e padrões muito utilizados pela mídia para retratar a aids. Na série, há uma abordagem iconográfica e clichê do enfermo desolado e fragilizado, que

⁷ A recente produção francesa *120 battements par minute* (120 batimentos por minuto) (2018) traz à tona a atuação da organização não governamental, ACT UP, uma das mais importantes na luta pela prevenção e tratamento da aids nos anos 1990. O longa, dirigido por Robin Campillo, retrata o dia-a-dia dos ativistas gays na luta pela conscientização da doença, fazendo ações educativas em escolas, praças e ruas, cobrando de diversas formas várias instâncias governamentais por soluções e políticas públicas para barrar a epidemia, além de pressionar a indústria farmacêutica por tratamentos efetivos. No filme, percebemos o imaginário social que se criou no período em relação aos portadores da doença. Sem avanços nas pesquisas, a população ainda desinformada, relacionava a doença unicamente a homens gays, esses, duplamente discriminados.

corrobora para um distanciamento da sociedade em relação à doença, ao invés de provocar a empatia no público (AYRES, 2015, p. 108).

Goulart evidencia seu protagonismo nas fotografias de *Portrait Intérieur*, como sujeito, coloca-se, retratando-se em sua enfermidade, quase como um plasmal de seu estado físico no momento do registro, mesmo que não visivelmente prejudicado pela doença em seus possíveis efeitos no corpo. Ali, a própria fotografia como eternização do momento, como um instante de morte daquela fração de segundo e como a impossibilidade de permanência daquele corpo. O que nos faz lembrar a relação histórica entre fotografia e morte – a memorialização da morte diante de uma doença que, até meados da década de 1990, possuía caráter fulminante e que mudou a forma social de experienciar a perda.



Fig. 5. Leonilson. O perigoso, 1992.

Naturalmente, cada artista teve sua forma de expor e de tratar do tema em suas produções. O artista brasileiro Leonilson (Fortaleza, 1957 – São Paulo, 1993), por exemplo, articulou aspectos de sua biografia com metáforas da doença através de seus bordados, desenhos e escritos, onde, sem trazer imagens de seu corpo, destaca sua experiência com a enfermidade por meio de signos e de códigos, tornando sua poética íntima e delicada. Ao pingar uma gota de seu sangue sobre uma folha de papel branca, desenho da série *O perigoso* (1992) (Fig. 5), chama a atenção para a forma como seu corpo é visto socialmente, onde seu sangue, mesmo em uma pequena amostra, é descrito como altamente prejudicial e perigoso à sociedade. “Eu tenho uma coisa dentro de mim que me torna perigoso. Não preciso de uma arma” (LEONILSON, 1998, p. 123).

Em comparação às imagens de Nixon, apresentadas na exposição citada, as fotografias da instalação de Goulart não trazem o apagamento do corpo, ao contrário, coloca-o em seu protagonismo, não negligenciando a presença do sexo e do ato sexual, tão repudiado quando o assunto é aids, por ser visto como perigo de contágio. Esse apagamento, presente na série de Nixon, corroborou para o distanciamento e para a invisibilidade do desejo entre os corpos contaminados e sadios. O corpo, em Goulart, é um mecanismo de demonstrar e de abordar a eroticidade, mesmo que esses corpos, muitas vezes interditados, sejam dessexualizados por estarem enfermos. Uma dupla interdição, sendo o indivíduo portador do vírus HIV relacionado à anulação do estado de direito de exercer sua sexualidade. Colocado em uma espécie de culpa, o corpo soropositivo não poderia ser erótico, nem relacionado às práticas sexuais, sendo designado à repulsa.

Goulart evidencia “sua arma”, ao segurar seu pênis em uma das mãos, abordando, da mesma forma que Leonilson como seu sexo era visto numa sociedade que repelia os portadores da aids. O artista, em seu retrato interior, representa o risco de contágio da doença através do sexo, metaforicamente. Como se questionasse e jogasse com os olhos do espectador, propõe o questionamento: como um corpo tão desejante e aparentemente saudável coexiste com o corpo enfermo, soropositivo e, assim, estigmatizado pela espera de sua finitude? Em suas imagens, há a tensão entre falar sobre sexualidade, tratar do corpo soropositivo e do desejo. Aponta, assim, também uma forma de resistir.

Por mais que Goulart não tenha sido um ativista engajado nas instâncias sobre a enfermidade, como foram alguns outros artistas, como exemplo, o estadunidense David Wojnarowicz (Nova Jersey, 1954 – Nova Iorque, 1992), acredito que alguns de seus trabalhos possuem relação direta ou indireta com o tema. Sua experiência como soropositivo, dentro do contexto epidêmico no qual viveu, sobretudo visível em seus trabalhos que trazem o corpo, remete à sexualidade, mesmo que indiretamente. Dependendo do olhar que se lançar sobre sua obra, percebe-se que há participação sua na criação de uma perspectiva visual e social da aids.

Referências bibliográficas

ALVES, Ricardo Henrique Ayres. *Tanatografias da aids nas artes visuais: o corpo enfermo diante da morte e da fotografia*. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

ART ZONE FOUNDATION. *About*. Disponível em: <<http://www.artzone.nl/pages/aboutartzone.html>>. Acesso em: 26 nov. 2018.

BARCELLOS, Vera Chaves; CARVALHO, Ana Maria Albani de; ROSA, Fernanda Soares da. *Claudio Goulart: some pieces of myself*. Porto Alegre: Fundação Vera Chaves Barcellos, 2017.

CHARDON, Elisabeth. Artists et sida: de précieux témoins. *Spectacles, Le Temps*. 6 jun. 1998, Genebra, Suíça.

GOLDIN, Nan. *Witnesses: against our vanishing*. Catálogo da exposição. Disponível em: <https://issuu.com/artistsspace/docs/witnesses_catalog_full-singlefront_/5?e=0/599254> Acesso em: 11 ago. 2018.

GOULART, Claudio. *Claudio Goulart: selected works a documentation*. Documentação do artista, acervo da Fundação Vera Chaves Barcellos, não datado.

GIUBERT, Hervé. *Para o amigo que não me salvou a vida*. Rio de Janeiro: José Olympo, 2 ed., 1995.

HERNÁNDEZ, Ibis; SÁNCHEZ PRIETO, Margarita. Apropiaciones y entrecruzamientos. In: *BIENAL de La Habana para leer: compilación de textos*. Valencia: Universitat de Valencia, 2009, p. 174-180.

HORTON, Richard. The 12th World AIDS Conference: a cautionary tale. *The Lancet*, vol. 352, ISSUE 9122, p.122, Jul 11, 1998. Disponível em: <[http://www.thelancet.com/pdfs/journals/lancet/PIIS0140-6736\(98\)85034-4.pdf](http://www.thelancet.com/pdfs/journals/lancet/PIIS0140-6736(98)85034-4.pdf)>. Acesso em: 11 ago. 2018.

LEONILSON. Entrevista com Leonilson. In: LAGNADO, Lisete. *São tantas as verdades: so many are the truths*. São Paulo: Fiesp, 1998.

Les mondes du sida: entre résignation et espoir. *Catálogo da exposição*. Berne: Sida Info Doc Suisse, 1998.

NICHOLAS Nixon: *Pictures of People*. Disponível em <<https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2144>>. Acesso em: 11 ago. 2018.

REED, Christopher. *Art and Homosexuality: A history of ideas*. New York: Oxford, 2011.

ROOIJEN, Willy van. Het land dat n mij woont Goulart en Stitou: twee mannen. *Onze Wereld*, n. 7/8, p. 14-15, jun/ago, 1995, Rotterdam, Holland.

THE XII International AIDS Conference. Disponível em: <<http://www.thebody.com/content/art14699.html>>. Acesso em: 11 ago. 2018.