**Alexandre Santos entrevista Hudinilson Jr.***Alexandre Santos interviews Hudinilson Jr.***Alexandre Santos**

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

ORCID: 0000-0002-0413-2268

Nunca imaginei publicar esta entrevista, realizada em 20 de maio de 2002, por ocasião de uma pesquisa inicial de doutorado que eu realizava naquele momento. Este dossiê trouxe a oportunidade de trazer as declarações dadas por Hudinilson Jr. (São Paulo, 1957 – São Paulo, 2013), as quais apresentam um viés político ligado à autoimagem e a representação do desejo homoerótico. O artista tinha recém participado com alguns de seus Cadernos de Referência da mostra *Visitando Genet*, de Vera Chaves Barcellos, em Porto Alegre, mas era ainda pouco conhecido por aqui. Foi nessa ocasião que fui apresentado a ele por Mário Ramiro e disse que eu queria entrevistá-lo, pois fiquei fascinado pela sua ousadia nos fragmentos de trabalho que vi naquela mostra. Artista incômodo ao sistema das artes, o paulistano pagou caro pela sua desobediência civil criativa, relacionada à exploração do corpo masculino.

Como multiartista, ele se dedicou a diversas linguagens como a gravura, a colagem, sendo um precursor no Brasil das intervenções urbanas (junto ao grupo 3NÓS3), do grafite e da arte xerox. Nesta última, foi pioneiro em produzir performances em que registrava o seu próprio corpo nu em interação com fotocopiadoras. Dedicou-se também à arte postal e a trabalhos em que propôs um misto de pintura e escultura de suas próprias roupas e alguns de seus calçados. Em sua obra é sempre o corpo desejante do artista que se apresenta, seja de forma explícita ou implícita. E talvez o viés político de suas provocações seja justamente o fato de que ele nunca se separou da sua persona e da sua vida errante, alheia às regras do meio artístico, como um verdadeiro artista marginal.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.49

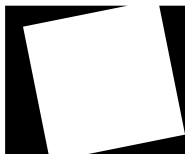
Jul 2024

e-ISSN: 2179-8001

A Fundação Vera Chaves Barcellos foi uma das suas grandes apoiadoras ainda em vida, tendo adquirido para o seu acervo trabalhos relevantes da sua trajetória e reivindicado seu espólio como desejo confesso do próprio Hudi (seu apelido para os mais íntimos) à artista gaúcha. Outra grande apoiadora do seu trabalho foi a galerista Jaqueline Martins, até hoje sua representante, que tentou impulsionar sua carreira como uma espécie de canto do cisne do artista, intermediando sua participação em exposições importantes como a *Glasgow International*, na Escócia, a Arco, em Madri, e a SP Arte, em São Paulo, todas a pouco meses da sua morte. Após o seu desaparecimento, aos 56 anos de idade, ele se tornou um artista requisitado em exposições nacionais e internacionais e teve sua trajetória lembrada em diversos artigos acadêmicos, bem como a publicação do primeiro livro, *Hudinilson Jr - Posição Amorosa*, de 2016, de Ricardo Resende, o qual começou a ser esboçado com a participação do artista. Também postumamente, ele passou a integrar diversas coleções públicas como a da Pina-Estação e do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo – MAC/USP.

Quando eu cheguei no pequeno apartamento-estúdio do artista, que pertencia a sua família, na rua Martiniano de Carvalho, na divisa entre os bairros Bela Vista e Paraíso, ele me esperava muito entusiasmado e sorridente. Sobre a mesa uma garrafa de Coca-Cola para mim e uma de vinho tinto para ele. Nas paredes ou espalhados pela casa – formada por sala, quarto, cozinha e banheiro –, uma avalanche de imagens, tanto de trabalhos seus como de amigos próximos. Empilhados na mesa ou na estante, diversos de seus *Cadernos de Referência* em andamento. Nas mais de quatro horas de conversa – entre a entrevista gravada e as conversas informais não registradas – Hudinilson contou, de forma generosa, toda a sua trajetória, suas convicções artísticas e de vida, bem como as suas expectativas para as próximas investidas a partir daquele momento.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.49

Jul 2024

e-ISSN: 2179-8001

Alexandre Santos: Olá Hudinilson, você gostaria de se apresentar? Qual seu nome completo? E já aproveito para perguntar o que você considera importante na sua formação?

Hudinilson Jr.: Meu nome é Hudinilson, soletrando é H-U-D-I-N-I-L-S-O-N. Hudinilson Urbano Júnior. Sobre minha formação inicial, eu destacaria a passagem pelo Museu Lasar Segall. É a partir do meu contato com o Lasar Segall que eu passo a me interessar mais por arte, isto aconteceu ainda na adolescência. E eu fui fazer o que se chamava de colegial, não sei como é que chama agora, era um colegial técnico, numa escola chamada IAD, Instituto de Arte e Decoração. Depois eu entrei para a Fundação Armando Álvares Penteado, a FAAP, mas lá eu cursei só dois anos, por desilusões com o currículo, e como não dava para fazer transferência de uma faculdade particular para uma pública, eu acabei largando os estudos. Então, como formação mesmo de arte eu só tenho esses dois anos de FAAP. Mas o contato todo que eu tive a partir da adolescência com a obra do Lasar Segall e mais tarde, particularmente, com a artista plástica gaúcha Regina Silveira e, também, com a obra do Júlio Plaza e da Carmela Gross, meu contato com todos esses artistas, que têm uma linguagem mais contemporânea e de vanguarda, é o que basicamente eu considero ser a minha formação. Comecei a estudar, tanto na época da faculdade quanto por causa do Museu Lasar Segall, a xilogravura. Comecei com xilo, depois passei para a colagem, e por causa dessa coisa de linguagem de multimeios, aí veio tudo.

Alexandre Santos: E você é natural de São Paulo, capital?

Hudinilson Jr.: Sim, sou paulistano mesmo. Nasci na Maternidade de São Paulo, no dia 17 de outubro de 1957. Mas adoro a sua cidade, Porto Alegre.

Alexandre: Obrigado! Mas e quanto à ideia de arte, você tem um conceito seu de arte? Se você tivesse que definir de alguma forma a arte, o que você diria?

Hudinilson Jr.: "Ixi", perguntinha capciosa (risos).

Alexandre Santos: Pois é (risos), mas como você definiria ou se aproximaria de uma definição possível da arte?

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.49

Jul 2024

e-ISSN: 2179-8001

Hudinilson Jr: Sabe que eu nunca pensei nisso! (risos) Porque é uma coisa atávica minha. Eu sempre respirei arte. Arte é o que eu respiro. E o meu trabalho é também muito autobiográfico. Agora, autobiográfico por causa desta questão de sempre me interessar pela figura humana, desde a xilogravura e das colagens. E a coisa se radicalizou mais no meu trabalho com a arte xerox. Eu passei a usar o meu próprio corpo e todo o conceito, advindo daí, que é o do Narciso. O Narciso traz uma discussão importante: não é só o meu Narciso, mas o Narciso de cada um, é aí que a linguagem se torna universal.

Alexandre Santos: Mas falando por exemplo do seu processo criativo atual, como ele se dá? Ele acontece sempre em um *continuum*?

Hudinilson Jr.: Bem, a hora que eu durmo é a hora que eu durmo. Mas desde a hora que levanto até a hora que eu vou dormir, há pelo menos 20 e poucos anos, eu só penso nisso. E é sempre esta questão – vinda do Museu Lasar Segal, mas se radicalizando mais por causa do contato com a Regina Silveira – de eu me interessar por todo e qualquer meio de expressão. Eu faço fotografia, xerox, colagem, grafite... Tudo é linguagem para você se expressar. Tem uma técnica.

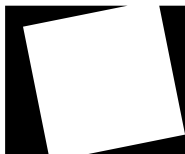
Alexandre Santos: Qual o meio de expressão que mais te interessa?

Hudinilson Jr.: O que tiver na mão.

Alexandre: Mas você falava que iniciou com a gravura...

Hudinilson Jr.: Fiz gravura e depois colagem. E aí, depois, fotografia, performance, pintura, xerox, grafite. E tem esse pequeno viés com a gravura. Na época que eu larguei a faculdade, isso foi em 1979, eu já tinha feito a minha primeira exposição, que era de xilogravura. E estava muito na moda no final dos anos 70 expor em locais alternativos. Aqui em São Paulo, basicamente, em cafés. Quase todos os cafés tinham um lugar de exposição, pois não tinha tantas galerias como tem hoje, então não havia tanto espaço para o artista jovem. Inclusive a minha primeira individual foi num café, que era perto da FAAP. Mas como eu também tinha que sobreviver eu trabalhei um período no Canal 2 de televisão. Aí houve um grande corte, por problemas políticos. Depois de sair de lá eu fui trabalhar com pesquisa alternativa. Eu sempre fui um artista alternativo. Mas eu continuei trabalhando, inclusive, num lugar que nem existe mais, a PRODAN, Companhia de Processamento de Dados de São Paulo. Eu fazia a entrega do imposto predial. Hoje tem

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.49

Jul 2024

e-ISSN: 2179-8001

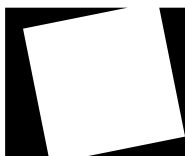
internet, mas naquela época era um trabalho artesanal. Então era você que ia entregar o imposto predial, era um emprego filho da puta. Mas eu até gostava daquele emprego. Você entregava o imposto predial em lugares onde nem o próprio carteiro ia, na periferia da periferia da periferia. Nessa época eu já tinha largado a FAAP, mas ainda tinha contato com o pessoal. Particularmente com uma professora, a Maria Edeni Ribeiro¹, que fazia gravura. A gente tinha uma ligação muito forte, pois ela também era muito ligada à Regina Silveira. E foi nessa época que eu comecei a fazer arte postal. Eu fiz muita arte postal. Mas no mesmo momento eu estava trabalhando nessa coisa de entregador de imposto. E lá tinha vários grupos entre os funcionários, por exemplo os próprios grupos de peão que entregavam os impostos. E eu era mais ou menos o líder do meu grupinho. Eu usava o cabelo no meio da cintura, meio metido a “riponga”. E tinha um outro cara de um outro grupinho que me chamava muita atenção. Ele também tinha um cabelão. Mas a gente não se “bicava” bem porque tinha uma certa concorrência entre nós. A sede de onde a gente saía para entregar os impostos era embaixo do Viaduto do Chá. E, por acaso, num dia indo para lá eu passei numa agência do correio que tinha ali perto para postar uns trabalhos meus de arte postal. Eram uns envelopes e umas coisa com xerox que eu fazia. E essa figura do outro grupo “concorrente” do trabalho percebeu que eu entrei no correio com aqueles envelopes esquisitos e quando eu saí ele estava me esperando na porta e veio conversar comigo e perguntar se aquilo era arte postal. Aquela coisa de um concorrente vir falar comigo e perguntar se aquilo era arte postal eu não entendi muito bem: o que um entregador de imposto predial entendia de arte postal? Aí o cara se apresentou para mim, ele se chamava Mário Ramiro, fazia a ECA/USP e também fazia xilogravuras. A gente meio que se estranhou um pouco na época, pois o Ramiro não era de São Paulo e eu, como bom paulistano, já olhava meio com aqueles preconceitos idiotas de adolescente. E ele me convidou para uma exposição que ia ter, dele e de um amigo que tinha vindo de Porto Alegre. Iam fazer num espaço alternativo, na estação São Bento de metrô.

Alexandre Santos: Isso aconteceu depois da sua primeira exposição?

Hudinilson Jr.: Foi na mesma época da minha primeira exposição.

1 O áudio não está nítido neste trecho da gravação, então, infelizmente não consegui confirmar este nome.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.49

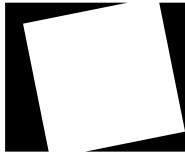
Jul 2024

e-ISSN: 2179-8001

Eu falei para ele que estava expondo xilogravuras. E, casualmente, ele também ia expor xilos. Então, ele me perguntou se eu não queria participar da exposição com o amigo dele já que eu tinha xilogravuras. Participariam da exposição ele, esse colega gaúcho e mais uma menina cujo nome não me lembro. Ele me convidou para ir a uma reunião do grupo. Por acaso, nessa época eu era bastante boêmio e tinha muita ligação com o pessoal de teatro. E havia um ator, também gaúcho, chamado Renato Krämer², que era muito meu amigo na época. Ele e o Walmor Borges. Infelizmente o Walmor já não está mais aí. E os dois também tinham um amigo que estava vindo do Sul. Eles me disseram que o cara “faz essas coisas aí que você faz, de artes plásticas”. Eles me perguntaram se eu não podia dar uma força para ele. O tal cara chegou e marcamos um jantar, que foi ali no centro boêmio de São Paulo, no Bixiga. Com este gaúcho também foi uma antipatia à primeira vista. Porque eu queria ser o rei do pedaço. Ele era lindíssimo e estava todo elegantemente vestido com roupas de inverno.

Mas voltando ao meu colega da PRODAN, o Ramiro, ele me convidou para uma reunião na casa do França, que era o amigo dele da ECA, no centro de São Paulo, na Rua das Palmeiras. E eu me lembro que no caminho da tal reunião eu lembrei que naquela mesma rua também morava aquele amigo gaúcho do Renato, que se chamava Rafael. Eu pensei: se eu não quiser participar da mostra que o Ramiro me convidou eu proponho para aquele outro gaúcho participar. E cheguei na casa do tal de França, toquei a campainha e quem abriu a porta foi o Rafael, amigo do Renato. Foi aí que eu descobri que ele era o Rafael França. Ficamos meia hora de saia justa dentro de uma quitinete, pois a gente não tinha se dado bem no primeiro encontro. O Ramiro chegou um pouco atrasado e durante a reunião topamos fazer a exposição juntos, ainda com algumas desconfianças minhas. Mas aí por força da exposição e pelo fato de que o Rafael morava no centro de São Paulo – eu morava na Vila Mariana e o Ramiro perto da USP, que era distante –, começamos a nos reunir todos os fins de semana na casa dele para organizar a exposição e acabávamos esticando para outros lugares. Isso criou uma relação entre nós e aquelas primeiras impressões caíram.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.49

Jul 2024

e-ISSN: 2179-8001

Isso tudo coincidiu com a época da posse do presidente João Batista Figueiredo, o último presidente militar que nós tivemos. Eu era bastante politizado desde a época da FAAP. Fazia parte do Diretório Acadêmico e participava de passeatas. O Ramiro também. O Rafael nunca foi muito politizado, mas entre um cigarrinho e outro e uma garrafa de cachaça e outra nas nossas reuniões tivemos uma ideia para a posse do Figueiredo de cobrirmos uma estátua que ficava perto da casa do Rafael, na Praça Marechal Deodoro. Seria uma intervenção naquela estátua como uma coisa política, por causa da posse do Figueiredo. A gente ia embrulhar a estátua com um pano vermelho. Essa foi uma primeira ideia, obviamente envolvida pelo fumo e pelo álcool. Quando chegou perto da data da posse o cu apertou, ninguém fez porra nenhuma, mas a amizade se consolidou e a ideia permaneceu. Nós resolvemos esquecer o Figueiredo, de qualquer forma ele já tinha mesmo tomado posse, mas a proposta de interferir no espaço da cidade foi amadurecendo. A experiência de termos feito a exposição no metrô São Bento tinha sido bastante interessante por causa do contato direto com o público.

Alexandre Santos: Você pode detalhar um pouco mais como foi essa experiência da primeira exposição de vocês na estação de metrô?

Hudinilson Jr.: foi muito legal, pois na época, essa estação tinha uma característica que era a de juntar pessoas envolvidas com o movimento *Hip-Hop*. Esse pessoal se encontrava lá. E na época da nossa exposição era também um lugar de encontro dos *punks* que costumavam usar aquela mesma estação como seu lugar de referência. Então, a gente se reunia lá nos sábados e domingos, eu, o Ramiro e o Rafael. Todos tínhamos nossos empregos durante a semana, mas nos finais de semana a gente ficava lá porque os seguranças do metrô não faziam a segurança da nossa exposição. Por outro lado, os seguranças do metrô costumavam expulsar os *punks*. E eles descobriram, por causa dos cabeludos – eu e o Ramiro, o Rafael não era tão cabeludo – que a nossa exposição podia ser um refúgio para eles. Dentro da exposição a gente não deixava os seguranças do metrô entrarem. Então, os *punks* fugiam para a nossa exposição. Isso foi consolidando mais ainda a amizade entre nós três. E então começamos a inventar de fazer coisas de xilogravura, desenho e carimbos e começamos a oferecer ateliês para os próprios *punks*. E saíram algumas coisas bem legais dessa experiência. Todo esse material, inclusive, está na Pinacoteca do Estado de São Paulo.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.49

Jul 2024

e-ISSN: 2179-8001

A Aracy Amaral era a diretora na época e eu a conhecia. Eu falei para ela do trabalho que a gente fez lá e a Aracy achou bem interessante. Tanto que acabamos montando uma exposição com o trabalho dos *punks* justamente lá na Pinacoteca.

Mas, voltando um pouco, a intervenção na posse do Figueiredo foi substituída por uma ideia melhor. E, numa noite, nós saímos e fizemos um roteiro. Basicamente fui eu que fiz esse roteiro, já que eu era o único paulistano do grupo. Tínhamos como objetivo mapear o maior número possível de estátuas em monumentos públicos da cidade, as quais, posteriormente, ensacariamos com sacos de lixo dentro do bolso em uma madrugada. Ressalto que ainda estávamos sob o regime militar e pensávamos nisso com o cu na mão, obviamente. Mas acabamos fazendo: nós encapuzamos as estátuas. O trabalho se chamou *Ensacamento*. Foi uma brincadeira, uma coisa inconsequente de três estudantes de arte. Só que nós fizemos isso tomando gosto pela coisa.

Alexandre: Quais foram as repercussões dessa primeira intervenção urbana?

Hudinilson Jr.: Nós levamos uma máquina fotográfica, inclusive uma colega minha foi junto para ir fotografando e para a gente ter o registro, porque aquele foi um trabalho efêmero. Por causa da minha exposição individual, eu tinha feito muito contato com a imprensa e tinha amigos que trabalhavam em jornais, então tivemos a ideia, para a gente amarrar o trabalho, para que ele não se perdesse, de registrar as intervenções na imprensa. Agora, a gente, obviamente, nessa época de repressão e coisa e tal, a gente não ia soltar *pre-releases* dizendo, olha, os “três comunistas vão fazer uma intervenção nas esculturas urbanas”, porque era disso que chamaram a gente na época. Então a ideia que nós tivemos no final foi a seguinte: fizemos uma lista com todos os telefones dos jornais, de todos os jornais de São Paulo. Cada um foi para as suas casas. Mas eu era o único que tinha telefone, porque ainda morava com meus pais. Passamos a manhã com a adrenalina a mil, pois tínhamos passado a madrugada inteira acordados ensacando as estátuas. Até um pedaço da noite, tinha um outro amigo, que tinha carro e deu carona pra gente. Quando chegou no centro da cidade, ele não aguentou a adrenalina, morreu de medo e foi embora, deixando a gente a pé. Mas voltando aos telefonemas: como os três tinham cópia da lista de telefone de

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.49

Jul 2024

e-ISSN: 2179-8001

todos os jornais, passamos a manhã inteira do dia dos ensacamentos ligando para todos os jornais, cada um no seu ponto e cada um contando uma história diferente. Eu de casa e eles de orelhão. Eu ligava para lá e dizia: “eu moro aqui perto da Praça Buenos Aires, eu queria saber por que vão tirar a estátua da mãe Joana que está aqui. Não, mas por que que vão tirar a estátua? Não sei, ela acordou embrulhada.” Daqui a pouco ligava para outro jornal e falava: “olha, eu moro na praça não sei das quantas e tem uma estátua aqui que está gripada, porque ela está toda coberta, ela está resfriada?”. E ficamos a manhã inteira ligando para todos os jornais. Isso gerou uma celeuma dentro das redações. No dia seguinte, todos os jornais estamparam notícias sobre a questão, mas ninguém sabia o que era. Porém, por incrível que pareça o jornal *Última Hora* – que é o famoso “espreme sai sangue”, o legítimo periódico da imprensa marrom – foi o único jornal mais inteligente de todos. Os ensacamentos coincidiram com a greve dos lixeiros em São Paulo. Este jornal colocou na primeira página uma nota em destaque em um retângulo no qual colocaram uma foto de um saco de lixo numa rua da cidade com uma manchete que dizia “Greve dos Lixeiros em São Paulo”. Do lado, colocaram uma fotografia de uma estátua com um saco de lixo na cabeça, com o texto “Picharam Nossas Estátuas”, promovendo uma ligação entre as duas coisas. Foi a coisa mais inteligente de todos os jornais sobre os ensacamentos de estátuas. Aí, depois, dessa repercussão, nós tomamos um gosto especial pela intervenção urbana e ficamos muito amigos, formando o Grupo 3NÓS3.

Alexandre Santos: Foi aí que fizeram as intervenções nas galerias de arte de São Paulo?

Hudinilson Jr.: Sim, o segundo trabalho de intervenção urbana, que também tinha um cunho, de certa maneira, político, foi motivado pelo mesmo esquema do ensacamento das estátuas. Fizemos um roteiro das galerias de arte da cidade, que eram bem... havia menos galerias do que se tem hoje e [eram] muito mais fechadas à arte jovem. Nós éramos todos estudantes de arte, tínhamos 20 anos, mais ou menos. Então, fizemos um trabalho de crítica às galerias. Também numa madrugada, fizemos o roteiro das galerias, que era mais ou menos restrito a um mesmo lugar da cidade, os Jardins. Hoje já tem mais galerias, inclusive mais espalhadas pela cidade. E saímos também no mesmo esquema dos ensacamentos, mas com outra conotação: de madrugada, saímos e lacramos as portas das galerias com um X

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.49

Jul 2024

e-ISSN: 2179-8001

de fita crepe, ou seja, lacramos as portas das galerias. E, já dentro do espírito revolucionário nosso, eu tinha um mimeógrafo à álcool – na verdade meu pai tinha, porque ele era professor colegial – então nós fizemos um panfleto, uma coisa bem panfletária mesmo, de mimeógrafo, com uma frase que a gente deixava debaixo das portas: “O que está dentro fica e o que está fora se expande”. Isto também criou uma grande celeuma.

Alexandre Santos: E aí vocês distribuía onde esse panfleto? E como vocês se serviram da imprensa nessa outra situação?

Hudinilson Jr.: Colocávamos dentro das galerias, debaixo das portas. Quer dizer, no dia seguinte, você imagina o grupo dos *marchands* todos, que na época era composto de “dondocas”, chegando nas suas galerias com aquele X de fita crepe na porta, como se o espaço estivesse interditado mesmo e, ainda por cima, recebendo aquele panfleto embaixo da porta, um panfleto revolucionário, anunciando que aquilo que estava dentro ficaria lá e o que estava fora se expandiria. Imagino que elas já foram procurar se tinha alguma ameaça de bomba ou alguma coisa assim. Criou uma grande celeuma. Só que dessa segunda vez, a gente também usou a imprensa e, por acaso, eu conhecia uma “jornalista foca”, uma principiante que estava entrando no jornalismo, no *Jornal da Tarde*. Então ela pediu, pelo amor de Deus, que queria cobrir essa intervenção da gente. Obviamente, a gente não poderia se identificar, deixando bem claro a ela que era perigoso nos identificarem. Mas, obviamente, ela, como uma boa “foca”, estava querendo mostrar competência no emprego. Então ela levou um fotógrafo lá e, no dia seguinte, saiu fotografia das intervenções e o nome dos três artistas envolvidos. Com isto, não tivemos mais como esconder. Daí assumimos que éramos um grupo e que realizávamos este tipo de intervenções.

Alexandre: E até quando durou o 3NÓS3?

Hudinilson Jr.: Foi engraçado que durou exatamente três anos, de 79 a 81. Aí foi engraçado, porque depois das galerias começamos a fazer outras intervenções, aí já esquecendo um pouco este lado político mais evidente. Quer dizer, sempre tem o lado político quando você discute o espaço urbano. Mas eu costumo dizer, e isso ficou uma máxima do grupo, que a gente usava a cidade como uma folha de papel. Nós três éramos artistas plásticos. Então, a gente usava a planta da cidade como uma folha de papel, a gente desenhava na

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.49

Jul 2024

e-ISSN: 2179-8001

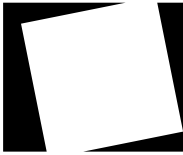
cidade. O primeiro grande trabalho que a gente fez foi na passagem subterrânea, ou seja, lá onde tem dois buracos na Avenida Paulista. Nós costuramos esses dois buracos com uma faixa de plástico. Também, como sempre, numa madrugada. E aí, durante três anos, a gente foi fazendo esse tipo de intervenção nos espaços da cidade. E... aí, sim, aquela coisa que começou como uma certa antipatia acabou se tornando uma família.

Alexandre: E o xerox, como é que entra no seu trabalho?

Hudinilson Jr.: Então, aí é o que eu já te disse anteriormente, uma característica que ficou bastante marcante nesses três anos de convivência minha, do Ramiro e do Rafael, que eram quatro entidades. Uma era o 3NÓS3, e outra que a gente sempre manteve até o final do percurso do grupo, era a individualidade de cada um. Então, o Ramiro tinha o trabalho dele, o Rafael acabou desenvolvendo mais o vídeo e eu mais as artes gráficas, com a arte xerox. Nessa época, o Ramiro e o Rafael estudavam na ECA-USP, eles eram alunos da Regina Silveira, particularmente o Rafael tinha muito contato com ela. A Regina, inclusive, nessa mesma época, também criou uma escola, o Centro de Estudos Aster³, e o Rafael se tornou assistente da Regina nessa escola, que infelizmente acabou e era do “balacobaco”. O “balacobaco” também é bom, né? E foi nessa época que o Rafael começou a ter, via Regina, contato com a arte xerox, que era uma coisa que estava na vanguarda da vanguarda. Hoje nem telefone eu tenho, nem computador, mas o xerox era uma tecnologia de ponta naquela época. Atualmente é uma mídia que nem se usa mais. E aí, por causa do Ramiro e do Rafael, tinha uma máquina na ECA que era destinada só aos professores, mas a Regina conseguiu franquear essa máquina para o Rafael, o Rafael para o Ramiro e os dois para mim. Acabei virando aluno da ECA sem nunca ter sido. E aí que começou o contato com a arte xerox. E dentro da política do meu trabalho, sempre discutindo essa coisa do corpo, cada vez mais radicalizando a coisa do corpo masculino. Como eu já disse isto é uma coisa autobiográfica minha porque o universo que me interessa é o corpo masculino. E eu radicalizei, não usando mais a reprodução de corpos que eu usava na colagem, a partir de fotografias de revistas, ou na gravura, a partir de desenhos meus, de modelos vivos e coisa e tal. Coisas que eu

3 O Centro de Estudos ASTER foi um híbrido entre ateliê e escola dedicado principalmente à formação de artistas visuais na cidade de São Paulo, entre 1978 e 1981, fundado por Donato Ferrari, Julio Plaza, Regina Silveira e Walter Zanini.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.49

Jul 2024

e-ISSN: 2179-8001

fazia no xerox ou na fotografia, fotografando outros modelos. Mas no contato com a máquina de xerox eu radicalizei ainda mais, usando o meu próprio corpo. Trepando, literalmente, com a máquina de xerox.

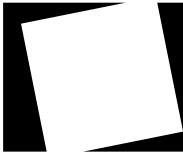


FIG 01:
Hudinilson Júnior
In/Out, da série *Posição
Amorosa*, 1981
Arte xerox.

Aí, depois disso, eu fiz a minha primeira exposição no MAC/USP, em 1981. A Aracy Amaral naquele momento era a diretora lá. Por causa dessa exposição, o Fábio Magalhães, que era o diretor da Pinacoteca do Estado, me convidou para expor lá. Como ele se interessou por essa nova mídia da arte xerox ele também me convidou para dar *workshops* na Pinacoteca sobre esta linguagem. Tinha várias oficinas na Pinacoteca do Estado, que, infelizmente, acabaram. Eu fiquei oito anos na Pinacoteca e muita gente passou pela minha mão. Tem um erro da curadoria na III Bienal do Mercosul, que presta uma homenagem ao Rafael França, pelos dez anos da sua morte⁴. Toda a obra do Rafael, toda a obra gráfica dele, está no Museu de Arte Contemporânea da

4 A III Bienal do Mercosul, que homenageou Rafael França, ocorreu entre outubro e dezembro de 2001 em diversos espaços de Porto Alegre.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.49

Jul 2024

e-ISSN: 2179-8001

FIG 02:

Hudinilson Júnior

Narciso, Gesto II, 1986

40 Fotocópias

Arte xerox.

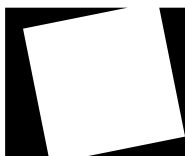
USP. Quando ele já sabia da doença que tinha, ele resolveu doar todo esse material para o MAC. A curadoria da Bienal do Mercosul deveria ter se informado melhor. Porque na exposição tem cinco trabalhos de xerox do Rafael, que é o Rafael deitado em cima de uma máquina de xerox também. Mas é interessante isso. Primeiro porque já chama a atenção qualquer um que trepa na máquina de xerox. Mas o erro que tem aí é que isso foi uma brincadeira que eu fiz, o Ramiro fez e o Rafael também fez. O nosso início com o xerox foram os três juntos. Então, praticamente o que um fazia, o outro também fazia. O que um descobria, o outro descobria junto. Então, os três treparam com a máquina de xerox. Mas cada um seguiu posteriormente a sua linguagem.

Alexandre Santos: Treparam literalmente com a máquina de xerox? Ou só você chegou a essa radicalização?

Hudinilson Jr.: Quem chegou às vias de fato fui eu. Porque aí depois, com esse negócio de eu ter ido dar aula na Pinacoteca, aí estreitou-se o meu contato com a Xerox do Brasil e eu consegui uma máquina de xerox. Na mesma época, eu fui também trabalhar numa escola de fotografia de um amigo meu, era uma escola independente. Nós alugamos uma máquina de xerox para a escola, para fazer cartazes, boletins e coisa e tal. Mas nessa situação a máquina era minha. Então aí eu pude trepar literalmente com ela. Foi a grande amante que eu tive na vida (risos). Eu acho ótimo, em nível de curiosidade, terem colocado estes trabalhos do Rafael na Bienal do Mercosul, mas não é este o *must* do trabalho dele com o xerox, pois como eu disse cada um seguiu o seu caminho, o Rafael foi usar o corpo mais para frente no trabalho de vídeo dele, com atores, e com ele mesmo como *performer*. Mas esta minha observação seria só para fazerem uma correção quanto a esse erro biográfico da curadoria.



PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.49

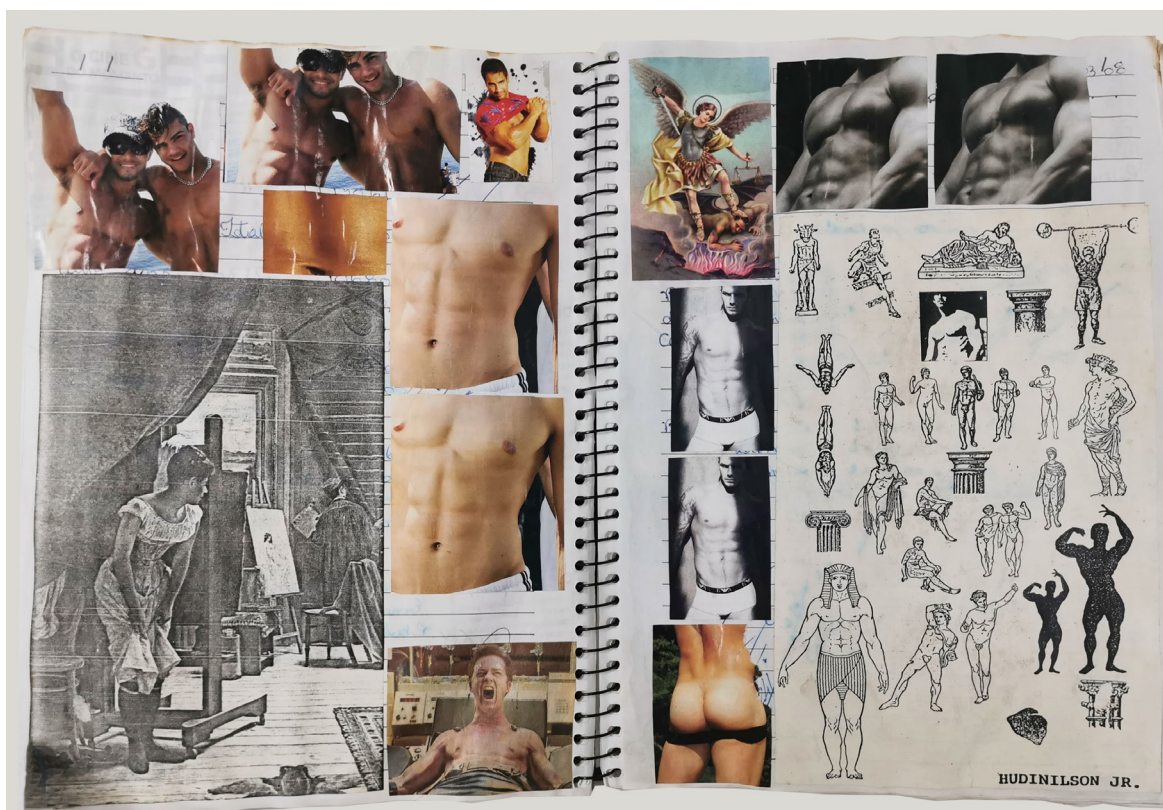
Jul 2024

e-ISSN: 2179-8001

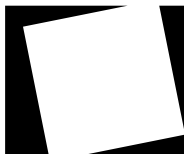
Alexandre Santos: E quanto à fotografia no seu trabalho especificamente?

Hudinilson Jr.: Eu uso a fotografia nos *Cadernos de Referência*. Que como o nome já diz são cadernos... Eu sou sempre... eu sempre fui ... quando você me pediu sobre as referências de arte, quer dizer, eu transpiro isso... A hora que eu deito é a hora que eu deito. Mas desde a hora que eu levanto até hora que eu deito de novo eu transpiro isso. E eu sou um tarado por imagens. Então, desde criança eu sempre me interessei, por exemplo, por álbuns de figurinhas. Coisa de criança mesmo. Eu tinha muitos álbuns de figurinhas. Então eu sempre gostei de colecionar imagens. E essa coisa foi se radicalizando a ponto de que eu não posso ver uma revista ou um jornal ou qualquer material impresso que tenha imagem e que eu não cave daí uma janela para o meu olhar. Cinema é outra paixão minha, assim como o teatro. Tudo o que mexe com a imagem e, basicamente, o que mexe com corpos. Aliás, eu costumo dizer que, se eu não fosse artista plástico, se fosse outra época e eu tivesse outra formação – já foi difícil virar artista plástico, particularmente por causa do meu pai – eu seria bailarino. Eu tenho verdadeira paixão pela dança. Mas hoje não dá mais, porque inclusive descobri há pouco que eu tenho osteoporose. E agora dançou de vez minha vontade de dançar! Mas eu tenho paixão pelas figuras.

FIG 03:
Hudinilson Jr.
Caderno de Referência
105, déc. 2000. Recortes
de jornais, revistas e
impressos, documentos,
fotocópias, impressões
em papel, 28 X 21,5 x 4
cm (fechado)
Foto: Simone Rossi.
Cortesia Pinacoteca do
Estado de São Paulo e
Espólio Hudinilson Jr
Fonte: Júnior, H. & Rossi,
S. (2023). *Cadernos de
referências de Hudinilson
Júnior. ARS (São Paulo),
21(47), 9-31. <https://doi.org/10.11606/issn.2178-0447.ars.2023.211247>*



PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.49

Jul 2024

e-ISSN: 2179-8001

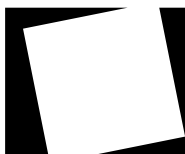
Então, eu comecei com o desenho, com o modelo vivo, depois fui para a colagem, onde eu recorto as fotografias. Aliás, por formação técnica do colegial eu fiz o curso de fotografia, mas as fotografias que eu uso nas minhas colagens são as que eu seleciono de revistas. Porém, em determinado momento elas começaram a me cansar. Porque, se você olhar bem as revistas, mesmo o mais novo *must*, que é a *G Magazine*, a linguagem já está me enchendo o saco⁵. É tudo igual. Então eu comecei a fazer fotos. Mas como eu não tinha um laboratório eu nunca levei muito adiante esta possibilidade, porque é caro fazer fotografias, papel e tal... Eu cheguei a fazer alguma coisa de fotografia de alguns corpos, aí eu mesmo escolhia os modelos. Eu não queria os modelos que estavam nas revistas, até podiam estar nas revistas, eram corpos bonitos e eu tenho um olhar estético apurado para isto. Mas eu preferia tipos comuns, mas bonitos. E aí era eu que dirigia as fotos. Mas acabei não desenvolvendo mais essa coisa. Alguns modelos devem ter ainda alguma cópia das fotos que eu fiz e dei para eles como forma de pagamento, por mais que alguns deles fossem meus amigos eu fazia questão de pagar desta forma. Mas algumas fotos se perderam... E outras eu acabei usando nos *Cadernos de Referência*. Porque eles já viraram uma coisa que é uma espécie de vício mesmo. Pra mim, eles são um vício pior do que cocaína. Um dia que eu não colo alguma coisa, eu passo mal. Um dia que eu não encontro alguma fotografia para recortar, eu passo mal também. Então, há mais de 20 anos eu me dedico a esses cadernos, eu tenho mais de 60.

Alexandre Santos: Você considera os cadernos uma continuação das colagens?

Hudinilson Jr.: Sim, são uma continuação da colagem, de certa forma. E, também, um desdobramento da minha grande temática, que é a do Narciso. Essa procura constante do corpo, do corpo ideal, da beleza. E é como um xerox também. Na verdade, para mim eles também são xerox. Porque você olha, olha e chega até a enjoar deles. Tanto homem pelado, tudo igual... Um mais loirinho, outro mais moreninho, um com menos pelos, outro com mais pelos, mas no final dá um branco geral. É curioso você olhar todos de uma vez só.

5 Revista brasileira endereçada ao público LGBTQIAPN+, publicada de forma impressa entre 1997 e 2013.

PORTO ARTE

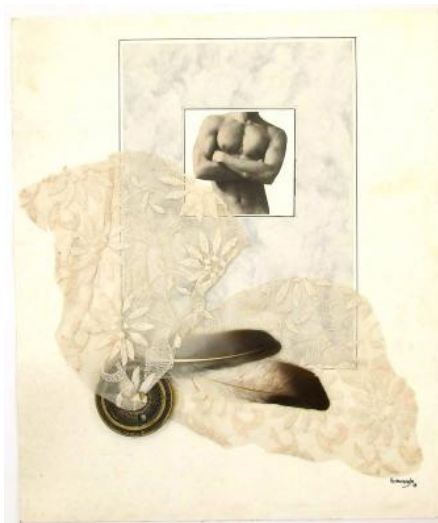


Revista de Artes Visuais

v.28 n.49

Jul 2024

e-ISSN: 2179-8001



Mas uma coisa acaba virando mola propulsora de outra. Então, os *Cadernos de Referência* proporcionaram um contato recente com a Vera Charles Barcellos por causa de uma exposição que ela fez aqui no Centro Cultural São Paulo, em que ela também usa imagens de jornal através do recorte de um narrador, questão que lembra meus cadernos, os quais têm muitos narradores. A Vera veio ver os narradores dos meus cadernos e acabou vendo outras coisas nos meus cadernos que cabiam dentro

de um outro trabalho que ela ia fazer, uma coisa ligada à leitura de gênero. E quando ela veio aqui e viu em muitos deles fotos que não eram tiradas de revistas nem de jornais, mas as minhas provas contato, ou seja, fotografias minhas que eu nunca tinha mostrado, ela acabou incorporando isso no trabalho dela. Complementando um pouco a pergunta sobre fotografia, a primeira vez que expus as fotos de minha autoria feitas anos atrás foi no próprio trabalho da Vera⁶. Ela ficou extremamente encantada com essas fotos, segundo palavras dela. Ela disse que eu sou um “puta fotógrafo” e que tenho de voltar a fotografar, tenho de fazer alguma coisa com fotografia. Eu argumentei com ela que realmente eu tenho essa intenção de um dia voltar a fotografar, só que o problema é que, alguns anos atrás, mais ou menos há uns 15 anos, me roubaram a máquina fotográfica. Eu disse a ela que não queria usar essas máquinas digitais, que eu queria uma máquina analógica, manual, mecânica. E que naquele momento eu não tinha condições de comprar outra câmera. Mas a Vera insistiu que eu tinha de voltar a fotografar e eu respondi: sim Vera, assim que eu puder comprar uma boa máquina. Mas no ano passado – em que ela fez uma exposição em Barcelona – antes de ela ir para a Espanha, era perto do meu aniversário e ela me fez uma surpresa. Ela veio aqui e me deu uma máquina fotográfica de presente.

FIG 04:

Hudinilson Jr.

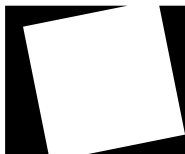
Sem título, 1978

Colagem

Recortes de papel e de offset pb sobre papel, tecido, penas, peça de metal e nanquim s/papel, 31,4 cm X 26,3 cm
Acervo MAC/USP.

6 Trata-se da mostra *Visitant Genet/Visitando Genet*, que Vera Chaves Barcellos realiza em 2001, primeiramente no Museu de Arte de Girona, na Espanha, e, posteriormente, na inauguração do Santander Cultural, em Porto Alegre.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.49

Jul 2024

e-ISSN: 2179-8001

Alexandre Santos: Puxa, que ótimo! E que bonito esse gesto da Vera!

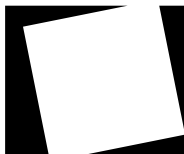
Hudinilson Jr.: Sim, eu fiquei muito feliz! A máquina é uma Canon. Então eu vou voltar a fotografar e já tenho até os modelos, o lugar onde vou fotografar e até o laboratório, que é no Museu Lasar Segall. Lá tem um ótimo laboratório de fotografia que, inclusive, eu costumava usar antigamente. Então muito em breve vou voltar a fazer minhas próprias fotos.

Alexandre Santos: E quanto às polaroids que aparecem em alguns dos cadernos?

Hudinilson Jr.: Pois é, eu tinha ganhado também uma câmera Polaroid e cheguei a fazer algumas imagens. Então, quando você perguntou do 3NÓS3, eu costumo brincar... O Ramiro não gosta muito dessa brincadeira porque ele é o único do grupo que não é gay. E o Ramiro tem problemas com isso até hoje. Somos amigos e coisa e tal, mas o Ramiro não é gay, isto está claro. Mas eu costumo brincar que o 3NÓS3 acabou por uma fidelidade conjugal. O Rafael ganhou a bolsa da *Fulbright* para Chicago para fazer doutorado em vídeo. Com ele indo embora íamos nos tornar "2NÓS2"? Esta era uma coisa que ia ficar esquisita (risos)! Foi até cogitado, na época, como tinha a ver com intervenções urbanas, fazermos grafite. Eu me lembro que eu cheguei a sugerir ao Ramiro e ao Rafael, porque naquela época foi um *boom* grande também do grafite, particularmente aqui em São Paulo. Mas era um grafite diferente do que a gente conhece hoje. Inclusive era proposto por um pessoal mais ligado à poesia, à escrita, pois tinha mais texto poético. Hoje em São Paulo está um absurdo pois o grafite virou pichação, que é horrível. Mas, na época, começaram a surgir essas poesias visuais, então teve um grande *boom* na imprensa. E eu lembro que cheguei a conversar com o Ramiro e o Rafael, já que a gente fazia intervenções urbanas, se não poderíamos fazer alguma coisa com o grafite. Mas nem o Ramiro e nem o Rafael se interessaram. Como a gente sempre manteve essa individualidade, eu disse que me interessava e que eu iria fazer.

Nessa época surgiu aqui em São Paulo uma bota feminina de cano longo e salto-agulha, era uma bota em grafite que praticamente invadiu São Paulo. Ninguém sabia quem era o autor dela e todo mundo ficava querendo descobrir. E era o único grafite que fugia um pouco da coisa do texto poético, pois era mais uma imagem mesmo. Motivado por aquela bota eu também inventei de fazer alguma coisa.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.49

Jul 2024

e-ISSN: 2179-8001

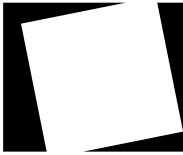
Eu ando demais, pois adoro São Paulo e, também, adoro andar a pé. Não tenho carro, não quero ter e se Deus quiser, eu nunca terei, pois eu acho um horror! E tem mais, eu descobri que caminhar também faz bem para a minha coluna. Então, como eu sempre gostei de andar por toda a São Paulo, eu vi um muro branco onde fiz o meu primeiro trabalho de grafite. Era uma bocarra vermelha com a frase “Ahhh, Beije-me!!!”. De certa forma, era uma declaração de amor a São Paulo e, ao mesmo tempo, ela também trazia esta coisa do erótico no meu trabalho. Graças a essa boca eu me lembro que fui agarrado pelo menos umas duas vezes. Uma vez por uma moça e outra por um rapaz. Eles me deram um puta de um beijo cada um (risos).

Alexandre Santos: Isso foi em meados dos anos 1980?

Hudinilson Jr.: É, no começo dos anos 1980. Nessas de sair andando por aí, normalmente a gente saía das reuniões do 3Nós3, que como eu já falei eram na casa do Rafael porque era mais central, o Ramiro ia para um lado e eu ia para o outro. Eu, normalmente, preferia ir embora a pé. Eu levava uma bela de uma 51 dentro da bolsa⁷ e ia cantando. Eu também tinha 20 anos naquela época, hoje já não dá mais para fazer isso. E de repente eu ia grafitando, grafitando, grafitando... Um belo dia, eu vejo um muro. Esse grafite ainda existe. Tem uma banca de jornal encostada lá. Aliás, no dia que essa banca de jornal sair de lá, eu tenho que correr para fotografar o meu grafite. Eu lembro que quando vi esse muro atrás da banca na rua Aurora eu pensei: como esse muro branco passou ileso por mim? E olha que eu sempre passava por lá! Aí eu imediatamente fiz o *Ahhh, Beije-me!!!* nele. Quando eu estava acabando de fazer a minha boca uma figurinha, baixinha e serelepe, parou ao meu lado. Eu também parei, com o tubo de *spray* na mão, e fiquei olhando quem era. Muito rapidinho ele começou a grafitar e quando eu me dei por conta, ele tinha feito o tal grafite da bota, bem ao meu lado. Primeiro ele levou um susto, porque eu sou alto e na época eu tinha o cabelo compridão, era inverno e eu estava usando um capote e um chapéu. Nessa época os artistas do grafite tinham muito medo de repressão. Até hoje temos, mas naquela época tínhamos bem mais. Ele levou um susto, mas na hora viu que a minha figura não era da polícia, até porque eu estava com um *spray* na mão. Aí ele me olhou, olhou para a parede e viu o “Ahhh,

7 Aqui Hudinilson se refere à famosa cachaça 51 produzida na cidade paulista de Pirassununga.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.49

Jul 2024

e-ISSN: 2179-8001



FIG 05:

Alex Vallauri

Bota, Década de 1980

Grafite a partir de estêncil.

Beije-me!!!” ao mesmo tempo em que eu olhava para a botinha dele. Então um apontou para o outro e falou: ah, é você? Foi assim que eu conheci o Alex Vallauri, que é um precursor do grafite no Brasil⁸.

Ele começou a criar essa coisa das máscaras. Aí ficamos amigos. Ele queria também saber quem era o 3NÓS3. Porque ele já tinha ouvido falar do grupo, pois nós já tínhamos feito algumas intervenções, por exemplo aquela no grande viaduto da Paulista. As coisas nessa época já estavam mudando no país, mas ainda havia repressão. Principalmente porque a gente usava, no caso da intervenção da Paulista, plástico vermelho. Um policial veio falar para a gente que justamente o problema do nosso trabalho era o vermelho. Nosso nome está no DOPS por causa disso. Eu lembro que chegamos a cogitar, com a saída do Rafael, que o Vallauri poderia entrar no grupo. Mas o trabalho dele era uma outra história, era mais grafite mesmo, o que não era exatamente a linguagem específica do 3NÓS3. Então, com a saída do Rafael, acabou-se o 3NÓS3 e isso já faz 21 anos. É muito pouco, não é? Nós queremos fazer um livro. Neste ano ou, no máximo, no ano que vem, deve sair o livro do 3NÓS3, contando toda a história do coletivo. Porque este país não tem memória e ninguém vai lembrar quem foi o 3NÓS3⁹.

Alexandre Santos: E sobre a questão do corpo masculino e do homoerotismo, sabemos que o teu trabalho hoje é reconhecido por esse viés. Quando isso começa a se tornar uma coisa mais evidente?

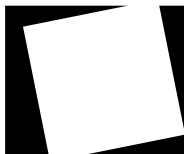
Hudinilson Jr.: Eu sempre fui descarado. Sempre fui cara de pau mesmo. Então, desde as minhas xilogravuras, é sempre o corpo masculino que está presente. É o foco de minha atenção. Não que eu seja uma bicha desvairada nem que eu faça apologia do “homossexualismo”¹⁰.

8 Alex Vallauri (1949-1987) nasceu na cidade de Asmara, na Eritreia, naquele momento pertencente à Etiópia. Mudou-se com a família para o Brasil em 1965, fixando-se em Santos. Mais tarde estudou artes na Fundação Armando Alvares Penteado – FAAP.

9 Infelizmente, Hudinilson não viu este sonho se realizar, pois o livro *3Nós3: intervenções urbanas 1979-1982*. São Paulo, Ubu, 2017, saiu somente quatro anos após a sua morte, ocorrida em 2013, organizado por Mario Ramiro.

10 Hudinilson usa exatamente a palavra “homossexualismo”, atualmente considerada em desuso pelos estudiosos de gênero e sexualidade por ter sido um termo cunhado no século XIX, com forte viés científico pejorativo, relacionado naquele contexto a uma anomalia. Já há algum tempo, os estudiosos e mesmo a militância preferem usar a expressão “homossexualidade”. Sempre que aparecer o termo “homossexualismo”, que o artista emprega, eu optei por usá-lo entre aspas, até mesmo para evidenciar que esta entrevista foi realizada em 2002, o que de

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.49

Jul 2024

e-ISSN: 2179-8001

Não é nada disso. Mas é a minha poética. O meu foco de atenção. E eu não encaro a coisa tanto pelo "homossexualismo", mas sim pelo homoerótico. E pelo erótico. Se a gente for discutir isto, a maioria dos pintores pintam nus femininos. Eu, ao contrário, me interesso pelo masculino. Existem pintores que pintam nus masculinos e não são homossexuais, mas seu trabalho seria homoerótico. No meu caso, a coisa foi ficando mais evidente, mais declarada, a partir do momento do xerox quando eu comecei a usar o meu próprio corpo nu através dessa linguagem.

Alexandre Santos: E isto foi depois do 3NÓS3?

Hudinilson Jr.: Foi concomitante. Quer dizer, o 3NÓS3 acabou e eu continuei como artista, o Rafael e o Ramiro também. Só o Rafael não está mais entre nós. O Ramiro e eu ainda estamos aqui. Cada um dentro da sua própria linguagem. Quanto ao Rafael é interessante lembrar como o trabalho dele muda o foco particularmente desde que ele vai embora para os Estados Unidos. Porque o começo do trabalho dele tem um caráter mais especulativo, mais em nível de espaço, de forma, mais em nível do geométrico. A partir do momento que ele vai embora ele começa a criar uma linguagem mais...

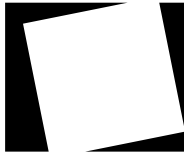
Alexandre Santos: Mais autobiográfica?

Hudinilson Jr.: Sim, vai se transformando em autobiográfica. A partir do momento em que o Rafael se descobre doente, aí sim é que o seu trabalho fica radicalmente autobiográfico e, também, de certa forma homoerótico. Quer dizer, não tão abertamente homoerótico como o meu, que me interesso pelo nu mesmo, ou seja, que de alguma forma sou eu mesmo que estou no trabalho.

Alexandre Santos: Quer dizer que você sempre foi autobiográfico? E é neste sentido que você pensa o seu trabalho como homoerótico?

Hudinilson Jr.: No fundo eu sempre fui autobiográfico e homoerótico. Por mais que nas colagens tenham alguns registros em que entra o corpo feminino, com o tempo a coisa vai se radicalizando. Hoje, inclusive, até nos próprios *Cadernos de Referência*, é difícil você ver alguma referência feminina. A não ser que seja alguma imagem

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.49

Jul 2024

e-ISSN: 2179-8001

muito excepcional. A Elis Regina, por exemplo, entra em muitos dos Cadernos porque é uma paixão minha, mas também porque ela é outra “bicha”. Assim como entram também fotografias da Regina Silveira, da Vera Chaves Barcellos, das amigas...

Alexandre Santos: Sim, há algumas referências femininas. Por exemplo, entre elas, está também a personagem do filme *A Noiva de Frankenstein* (1935), de James Whale!

Hudinilson Jr.: Isto mesmo, a personagem de *A Noiva de Frankenstein!* A não ser que sejam ícones como esta figura do cinema fantástico. Mas a coisa do corpo masculino vai se radicalizando tanto até que se torne somente o próprio corpo masculino. Chego a ser quase misógino nos *Cadernos de Referência*.

Alexandre Santos: Mas me diz uma coisa, mesmo assim, você acha que não é possível definir ou pensar sua arte a partir de um engajamento político? Você não vê nenhuma possibilidade de militância política nela?

Hudinilson Jr.: Sim, há! Mas não que eu saia erguendo bandeiras. É que, para mim, é uma coisa tão atávica que acho que, como eu falei antes, desde a hora que eu levanto até a hora em que eu durmo eu estou fazendo arte que envolve o desejo sobre o corpo masculino e, portanto, estou militando. Mas eu não me furto a nenhum movimento neste sentido. Claro que eu adorei ver o presidente Fernando Henrique Cardoso segurando a bandeirinha do arco-íris¹¹. Finalmente assumiu. Claro, está no fim do mandato, né? Mas é louco você ver a discussão toda, hoje mesmo eu estava lendo uma carta no jornal de uma

11 Hudinilson se refere ao apoio de Fernando Henrique Cardoso ao casamento gay. A questão foi levantada no jornal *Folha de S.Paulo*, em edição de 19 de maio de 2002, em matéria intitulada “Apoio de FHC à causa gay gera protestos”. Um trecho da reportagem merece ser reproduzido aqui: “A imagem do presidente Fernando Henrique Cardoso segurando a bandeira do arco-íris e pedindo a aprovação da união civil entre pessoas do mesmo sexo – o casamento gay –, em solenidade realizada segunda-feira passada no Palácio do Planalto, gerou protestos fervorosos na Câmara. As reações variaram de repúdios a declarações contra o homossexualismo (sic). O projeto de lei, proposto pela então deputada Marta Suplicy (PT-SP), tramita há mais de seis anos na Casa. Na terça-feira, o deputado Jair Bolsonaro (PPB-RJ), capitão da reserva do Exército, colocou a foto de FHC segurando a bandeira gay na porta de seu gabinete, com a frase: “Eu já sabia...”. Questionado, Bolsonaro não quis revelar como termina a frase. “O objetivo é tirar sarro”, disse, sem conter a risada. “Não vou combater nem discriminar, mas, se eu vir dois homens se beijando na rua, vou bater.” In: [Folha de S.Paulo - Cidadania: Apoio de FHC à união gay causa protestos - 19/05/2002](#). Acesso em outubro de 2023.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.49

Jul 2024

e-ISSN: 2179-8001

senhora indignadíssima, era uma senhora católica, avó e professora aposentada dizendo: “onde já se viu o nosso presidente fazer isso?” Ah, mas sabe-se que o presidente está fazendo isso porque está no fim do mandato, até porque lá atrás ele não fez nada neste sentido.

Alexandre Santos: Mas falando nisso, ao tratarmos da ousadia de assumir posições, você, através da especificidade do seu trabalho, demonstra uma grande coragem, não acha?

Hudinilson Jr.: Eu acho que esta é uma das funções do artista. Claro, seja como Picasso com *Guernica* ou Goya¹², você tem de ter uma posição política.

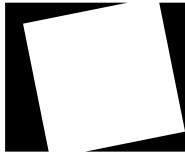
Alexandre Santos: No seu caso específico, o preconceito foi muito frequente, considerando as suas imagens homoeróticas dos corpos masculinos? Como ele se manifestou na recepção do seu trabalho pelo público ou mesmo pelo campo da arte?

Hudinilson Jr.: A coisa que ficou mais evidente e que para mim foi o maior escândalo de todos, foi quando eu fiz a minha primeira exposição de arte xerox no Museu de Arte Contemporânea da USP, em 1981, a convite de Aracy Amaral. O escândalo foi que, concomitante a este evento, a Mônica Nador, se não me engano, estava fazendo um estágio no museu na época e propôs uma exposição chamada *Arte na Rua*. E foi interessantíssimo, porque eu fui o primeiro a ser convidado e, também, o primeiro a entregar o projeto do que eu iria apresentar. Lembro que os convites foram xerocados na minha máquina, porque eu consegui uma máquina com a Xerox para estar na minha exposição. Assim, os convites aos 60 artistas participantes foram feitos na minha máquina porque assim não precisávamos pagar pelas cópias. Não tinha essa coisa de seleção, quer dizer, o artista topava participar ao ser convidado e ao entregar um projeto proforma. O projeto para a exposição se baseava em *outdoors* que seriam espalhados pela cidade de São Paulo. Para esse trabalho, eu escolhi um dos xerox que estavam na exposição e resolvi colocá-lo rua.

Eu queria discutir a mídia, que era o *outdoor*. Os que a gente conhecia

12 Embora Hudinilson não tenha dado exemplos, aqui provavelmente ele está se referindo aos icônicos *Desastres de Guerra* de Goya, feitos entre 1810 e 1815, conjunto de 82 gravuras, que trata dos horrores do imperialismo napoleônico na Espanha.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.49

Jul 2024

e-ISSN: 2179-8001

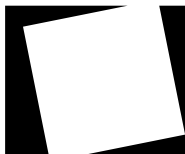
até então, e mesmo até hoje, mostram bundas e peitos femininos em profusão. Eu queria discutir a linguagem do *outdoor*: Se ela mostra com frequência bundas e peitos eu queria mostrar pintos. Eu queria colocar a figura masculina no *outdoor*, que nunca é usada. Eu isolei um detalhe de uma obra minha que estava no museu e pus na rua, pois o nome da mostra era *Arte na Rua*. Era o xerox da minha genitália, ampliada no tamanho de um *outdoor* para ser colocada na rua. Fui o primeiro a entregar o projeto e, aliás, entreguei nove projetos, que eram desde revistinhas, essas revistas *gays* americanas, que não tinham ainda no Brasil, mas tinha também detalhes de calças masculinas ou coisas assim. Tinha uma série que era de São Sebastião, também só com um detalhe da sua toga.

Alexandre Santos: Lembra do ano?

Hudinilson Jr.: Foi em 1981. Obviamente, por narcisismo meu, eu escolhi a minha genitália. Fiz o *outdoor* e não foi uma coisa para provocar um “escândalo pelo escândalo”, mas sim uma atitude para discutir a mídia e a própria arte na rua. Se estava dentro do museu, para mim podia ir para a rua. Fui o primeiro a entregar o *outdoor*. Eu sei disso porque eu estava lá todos os dias, por causa da minha exposição, e vi chegarem todos os outros *outdoors*. Na véspera da montagem da exposição, eu estava dando uma aula na Pinacoteca e a Aracy me telefonou. Ela me tirou da aula para dizer que o meu *outdoor* não ia entrar na exposição porque aquilo era um escândalo e uma provocação. Mas era mesmo um escândalo e era também uma provocação! A ideia era essa da exposição. Ou não? Ainda bem que o pessoal da aula já sabia mexer na máquina de xerox porque eu fiquei uma hora no telefone da Pinacoteca do Estado com a Aracy discutindo se pinto pode ou se pinto não pode. *Pinto, não pode*, inclusive, é um carimbo que eu passei a usar na minha arte postal. Uma vez eu fiz um selinho que era um recorte de uma revista e o correio me censurou. É a fotografia de uma revista. Recortei. Coloquei como selo. Já tinha feito isso, inclusive, e o correio não tinha percebido. Dessa vez, eles me pegaram e me censuraram. Aí eu mandei fazer um carimbo e toda a minha correspondência ia com essa frase carimbada: *Pinto não pode*.

Como eu já tinha feito dois outros *outdoors* com a Central de *Outdoor*, que era a patrocinadora, eu conhecia o pessoal de lá. Eu entrei em contato com eles, porque eu não tinha feito a coisa para brincar, eu fiz a sério. E dos 60 artistas, eu era o único que não ia participar. Eu não

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.49

Jul 2024

e-ISSN: 2179-8001

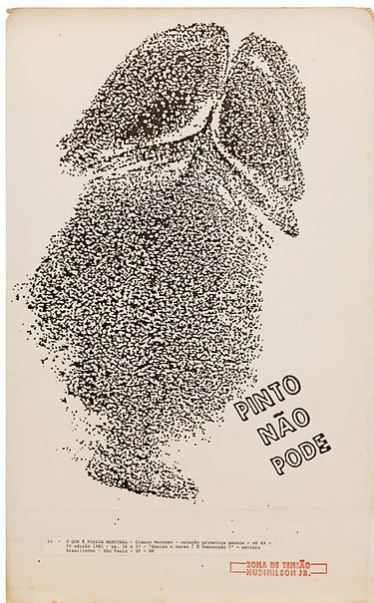
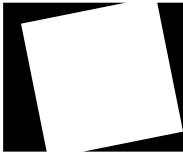


FIG 06:
Hudinilson Júnior
Zona de tensão, s/data,
com a virilha do artista
fotocopiada e o carimbo
com a frase usada em
diversos trabalhos do
artista.

acreditei, inclusive. Eu me lembro que nessa época eu estava com o Jean-Claude e eu dormi na casa dele. E às 5 horas da manhã eu estava pegando o ônibus para o lugar onde os *outdoors* seriam instalados, pois eu descobri onde ia supostamente ficar o meu *outdoor*.

Fiquei lá com a máquina fotográfica e tudo, esperando. Vi chegarem os caras que iriam instalar os *outdoors*. Eles instalaram um *outdoor* ao lado de onde seria o meu e foram embora sem instalá-lo. Eu fiquei lá e não sabia o que fazer. A Elvira Vernaschi me avisou, inclusive, antes da Aracy, que não iam colocar o meu *outdoor*. Naquela época, a Elvira era secretária da Aracy, então nesse dia ela fez um *tour* pela cidade, em todos os lugares, porque ela tinha o mapa onde ficariam todos os *outdoors* do projeto. Quando ela passou, ela sabia que eu ia estar lá e me disse: "O seu *outdoor* não vai ser colocado. Vamos embora, eu te dou uma carona." Eu estava absolutamente transtornado quando entrei no carro. Lembro que tinha mais outro artista junto no fusquinha da Elvira, mas eu não sei mais quem era, pois estava chocado. As pessoas falavam comigo e eu não escutava. Quando chegamos na Lapa, paramos em um boteco qualquer para tomar um café. Eles disseram "vamos tomar um café, para você se acalmar um pouco. Eu disse "Ah, ótimo, café para acalmar é ótimo!" (risos) "Tá, vamos tomar um café que eu tô querendo mesmo". Mas eu me lembro direitinho, foi quase uma performance. Nós estávamos tomando café em um boteco desses de esquina. Eu sei que a Elvira estava brincando para tentar levantar o meu astral, não sei o que ela dizia. Eu não ouvia nada... Quando eu olhei para o outro lado da rua, eu vejo um mercadinho que era uma mistura de papelaria, armarinho e lojinha de aviamentos ou coisas assim, quando eu olhei eu logo vi uma arara que tinha uma série de papéis coloridos. Eu pensei: "aquele vermelho!" Eu atravessei a rua, fui até lá e disse: "me dá todas essas folhas vermelhas!". Parecia papel espelho, mas não era, era melhor ainda. Depois eu descobri o que era, era carbono, carbono colorido, aquele que as costureiras usam. Comprei todos os vermelhos que tinham, porque eu tive uma ideia. Peguei, comprei aquilo, enrolei, paguei, voltei. Quando eu voltei, achei estranho, esperei o farol. Mas o bar inteiro estava na porta e todo mundo estava olhando para mim. Pensei "gente o que aconteceu!?" Fui chegando e perguntei: "o que tá acontecendo aqui? Bateu algum carro?" A Elvira estava branca: "você viu o que você fez?" Falei, eu não fiz nada, fui ali comprar esse papel. No transtorno que eu estava, ainda mais com o café que tinha bebido, eu simplesmente tinha atravessado a avenida para comprar

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.49

Jul 2024

e-ISSN: 2179-8001

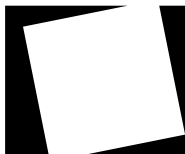
o papel sem olhar para o farol, sem ver nada. Só não bateu carro em mim por sorte. A Elvira ficou achando que eu ia me suicidar. (risos). O bar inteiro saiu para fora e eu não ouvi e nem vi nada, só atravessei e entrei na loja para comprar o papel.

Alexandre Santos: E aí atravessou a rua sem pensar em nada!

Hudinilson Jr.: Sim, porque no trajeto eu já tinha na minha cabeça o que ia acontecer. Isso foi num sábado. Eu esperei até segunda-feira e telefonei para a Central de *Outdoor*, porque eu conhecia o diretor lá, e falei, "olha, o negócio é o seguinte, meu *outdoor* não foi colocado, eu quero colocar. Eu quero o seguinte: colocar o *outdoor*, pelo menos para eu fotografar. A gente combina o horário que o cara vai lá colocar e faz assim, coloca o *outdoor*, eu fotografo e eu mesmo vou censurá-lo. E aí o carinha da Central falou, "não, pois é, mas eu também discuti com ela, porque isso é censura e a gente também não admite censura." Eles como órgão publicitário, eles também não admitem censura. Mas tiveram que assumir a censura por causa dela. A censura veio dela. Aí deixei bem claro isso com eles, mas não foram vocês. "Não, mas imagina Hudinilson, você conhece a gente, já fez outros *outdoors*, inclusive a gente tá contente por você estar participando ... nós discutimos com ela, foi ela que não deixou." E aí a gente não pode fazer nada. Ah, então faz isso para mim, coloca o *outdoor* e eu vou cobrir ele com uma tarja vermelha, uma coisa de censura, como se fosse um X de censura. Ele me respondeu: "olha, a gente até faz isso, mas tem que falar com ela."

Aí eu liguei para a Aracy e disse que já tinha falado com eles e que achava a censura uma falta de respeito, um absurdo. Eu disse a ela que não estava brincando, e que tudo isso me deu um trabalho desgraçado. E eu já falei com eles, eles vão colocar o *outdoor*, pois eu quero fotografar, e depois eu mesmo vou censurar com uma tarja. Não é censura? E ela "não, mas não é censura." Eu falei: "e será que tem outro nome para isso?" E seguimos discutindo bastante até que ela perguntou: "Mas a Central topou?" Eu falei: "claro que topou. E se você não topar, eu vou arrumar um jeito e vou colocar de qualquer forma, inclusive sem a tarja para cobrir a genitália." Ela perguntou: "mas então você vai cobrir?" Isso, eu vou cobrir em sinal de censura. E ela insistiu que não era censura. E eu que era censura. No fim ela acabou concordando comigo e falou com a Central. Só que a coisa tomou outras proporções que fugiram do meu controle porque os

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.49

Jul 2024

e-ISSN: 2179-8001

outros colegas que participavam da exposição também ficaram putos da vida, pois ninguém admitia censura. Aí ela disse que tinha sido a Central do *Outdoor* quem tinha censurado e começou um disse-me-disse que deixou a própria Central puta da vida. E não eram eles que tinham censurado o trabalho, era ela. Como eu já tinha contato com imprensa, eu já tinha feito dois outros *outdoors*. E tinha saído na revista *Isto é*, então a *Isto é* ficou sabendo do impasse e fez uma notinha.

Alexandre Santos: E os dois outros *outdoors*, como eram?

Hudinilson Jr.: O primeiro era a partir de um grupo chamado *Manga Rosa*. Eles tinham conseguido fazer esse contato com a Central. Era lá no centro, na frente da Praça Roosevelt, na frente da igreja. E era um *outdoor* dentro de um projeto que se chamava *Arte Pública* ou qualquer coisa assim. De 15 em 15 dias mudava o *outdoor* e era um artista que fazia. O que eu fiz chamava-se *Posição Amorosa*. Era todo vermelho, com um fundo desse papel de embrulho, de presente, para criar um clima erótico. Dois manequins masculinos, manequins mesmo, grudados no *outdoor*. Um ficava virado para cá e o outro de costas. Sobre essa coisa do não contato, do armário. Nem se usava essa palavra na época. Ficou muito bonito. E os dois manequins eram brancos, com esse fundo vermelho. Eu tenho a fotografia. Esse foi o primeiro. O segundo foi esse que eu te mostrei, o de xerox... Eu fazia uma brincadeira, uma colagem que eu também chamava *Posição Amorosa*. Só com fotografia de manequins masculinos e femininos.



FIG 07:
Hudinilson Júnior
Posição amorosa, 1981
Outdoor
30m x 21,5m
Registro do artista.

Alexandre Santos: Ah sim. Aquele que você me mostrou ali.

Hudinilson Jr.: Isso. Homem com homem, homem com mulher, mulher com mulher.

Alexandre Santos: O que oferece uma dimensão meio gráfica aos corpos.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.49

Jul 2024

e-ISSN: 2179-8001

Hudinilson Jr.: Isso mesmo. É que o *outdoor* – eu também tenho um slide disso, pois não se usava vídeo na época – foi instalado ali no centro em um prédio no que se chama de empena cega. Era uma parede cinza. Você olhava para o *outdoor* e tinha de olhar bem de pertinho. Era também uma brincadeira com a linguagem do *outdoor* que era para ser olhado de longe, mas esse que eu fiz, ao contrário, você só via direito se você trepasse nele para poder ver a imagem. Ficava só uma retícula. E, se olhado de longe, você via somente a moldura, porque ele ficava cinza, confundido com o cinza da parede do fundo. Parecia que estava vazado. E o pessoal da Central gostou muito. Então, por todas essas experiências, eles não iriam censurar o meu projeto.

A *Isto é*, que já tinha feito matéria dos meus outros *outdoors*, também pegou esse último projeto e fez uma notinha. Bom, fiquei dez anos sem falar com Aracy. Hoje, a gente se cumprimenta. Não que se fale, só se cumprimenta. Mas também não se fala de *outdoor*. Se falarmos nesse tema o bicho pega. Mas é a Mônica que me falou que a Aracy virou um bicho. Principalmente na hora que saiu na imprensa. E não fui eu que fiz isso tudo. Foi a própria imprensa que criou um bochincho. A Aracy fez um escândalo, disse que eu tinha sido um cafajeste, inclusive, com ela, porque eu tinha dito que ia cobrir o *outdoor*. Eu deixei bem claro que ia colocar uma tarja. Ela pensou que eu ia cobrir o *outdoor* inteiro (risos). Eu coloquei só uma tarja, o que chamou mais ainda a atenção. E com esse negócio de ter saído na imprensa, dos 60 *outdoors* da mostra, todo mundo só lembra mesmo é do meu.

E o mais grave... E aí eu realmente não tenho nada a ver com isso. A revista *Isto é* nesse ano de 1981 em sua edição de fim de ano – que todas as revistas fazem como uma edição de balancete anual, eles colocaram os 10 mais em literatura, cinema, teatro. E um quadrinho, em particular, que intitulavam *Errata*. Ou seja, os piores do ano em cada área. A pior peça, o pior disco, o pior filme, etc. Em artes plásticas a *Errata* foi *A censura de Aracy Amaral na exposição Arte na Rua*, acompanhada da fotografia do *outdoor*. E é por isto que a outra quer me matar até hoje. (risos) E não fui eu. Foi a *Isto é*.

Alexandre Santos: Essa foi muito boa. Muito boa mesmo!

Hudinilson Jr.: Aí que está, você falou da militância. Pois este episódio torna evidente que eu milito.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.49

Jul 2024

e-ISSN: 2179-8001

Alexandre Santos: Mas da sua maneira.

Hudinilson Jr.: Sim, da minha maneira.

Alexandre Santos: E é uma militância autobiográfica, digamos, né? E quanto a outras formas de censura?



FIG 08:
Hudinilson Jr.
Zona de Tensão, 1981,
Outdoor
Registro do artista.

Hudinilson Jr.: Teve essa do correio, que eu falei, do selinho ... Essa do *outdoor*... E aí, não chega a ser exatamente uma censura, porque foi uma censura velada, foi uma na minha primeira exposição de colagem que aconteceu numa galeria, cujo nome eu não gosto nem de falar. Essa galeria não existe mais. Eu inclusive trabalhei nessa galeria. Eu não gosto de falar por causa da sacanagem que essa mulher fez com o Alex Vallauri. Eu cheguei a pegar a proprietária da galeria falsificando gravuras do Vallauri quando ele estava prestes a morrer... Aí eu saí da galeria, que acabou fechando depois. Mas quando ela me convidou para expor minhas colagens eu já trabalhava lá. Eram duas salas, em um sobradinho, portanto era uma galeria relativamente pequena. Então, eu pensei em dividir a exposição em dois ambientes. A sala da frente seriam colagens só com figuras masculinas e a sala de trás só com figuras femininas. Foi uma briga. Porque ela queria que a sala da

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.49

Jul 2024

e-ISSN: 2179-8001

frente tivesse as figuras femininas e a de trás as figuras masculinas. Mas eu consegui fazer do jeito que eu queria. São essas pequenas coisas veladas de censura que me aconteceram. Na exposição da Vera no Santander, sobre o Genet¹³, no dia seguinte à abertura, eu voltei lá junto com o Mário Röhnelt para rever a mostra. Naquele dia eu realmente consegui ver a exposição. Chorei muito e cheguei a ficar uma hora lá. Eu fiquei tocado pela sensibilidade da Vera, pois ela é uma senhora e não é *gay*. Quando ela veio aqui em casa escolher alguns cadernos para fazerem parte da mostra eu até brinquei com ela. Eu falei: “Vera, não estou entendendo direito, com tanto artista bom e com tanta bicha que tem lá em Porto Alegre você vem até São Paulo” (risos).

Alexandre Santos Jr.: E até esse tema mesmo, sobre a figura referencial do Jean Genet e sua apologia à vida marginal, eu vejo como uma coisa surpreendente a Vera se interessar e produzir uma mostra tão tocante sobre essa questão.

Hudinilson Jr.: Pois é. É a sensibilidade dela, porque ela vê nos meus cadernos uma linguagem muito semelhante à literatura do Genet. Que é também um marginal. Mas essa coisa marginal também aparece em trabalhos ótimos do Mário Röhnelt e do Milton Kurtz, por exemplo, que são artistas de Porto Alegre. Mas é claro que nos trabalhos deles não se trata de uma coisa tão visceral e tão marginal quanto nos meus cadernos, como você pode ver lá na exposição. E quando eu voltei naquele dia com o Mário para rever a exposição, eu cruzei com o monitor da sala da Vera. Ele veio atrás de mim e perguntou: “Escuta, você não é o Hudinilson?” Eu sou. “Faz tempo que você está aí?” Eu falei: “faz uma hora mais ou menos, que eu estou aí dentro. Eu até já chorei, pois achei tudo muito tocante... “Pô, mas que merda, que eu não vi você entrar lá. Ah, acho que foi na hora que eu fui ao banheiro. Por que você não chegou cinco minutos antes?” Falei, não sei, não tinha marcado com ninguém. Ele, ele me disse que uma senhora, mais ou menos da idade da Vera, quando entrou na minha sala, saiu aos berros e foi reclamar, ela saiu procurando o diretor do Santander, pois queria mandar interditar a exposição por causa da minha sala. Que ela achava um absurdo e uma falta de vergonha, que a sala era um horror. Depois eu contei esse incidente para a Vera e ela também caiu para trás. Então, esse tipo de coisas

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.49

Jul 2024

e-ISSN: 2179-8001

veladas me acontece às vezes.

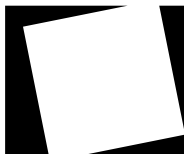
Um outro exemplo se refere à instalação que eu fiz aqui na Casa das Rosas, realizada no começo deste ano¹⁴, que foi uma releitura dos cadernos, destes *banners* aqui. Eu tive a ideia de deixar um caderninho na porta da minha sala para as pessoas assinarem e escrevi assim: “complemente o caderno, me ajude a fazer um caderno”. Como é aqui pertinho da minha casa, eu fui várias vezes lá ver como estava a exposição. Foi uma das mostras mais frequentadas dos últimos anos e ficou em cartaz quase três meses. A maioria dos frequentadores parecia ser de jovens, mas quando eu vi as coisas que foram escritas no caderno eu fiquei chocado. Os *skinheads* baixaram em peso e escreveram que a minha sala era de uma viadagem burra e que tinha de ser fechada e, pior, que se encontrassem quem fez aquele trabalho na rua iriam matar. Então por causa dessas coisas você tem de continuar sendo militante o resto da sua vida. Não adianta o presidente ficar segurando a bandeira e aprovar a união homossexual. E eu nem sei se sou a favor ou contra essa união, porque para mim ela não interessa. Mas o preconceito existe. E depois comentando com a própria Vera e com outras pessoas também eu acho que aquela senhora que saiu aos berros lá em Porto Alegre, ou mesmo esses meninos que escreveram aqueles absurdos no meu caderninho da mostra na Casa das Rosas, na verdade, na verdade estão com muita vontade e gostaram muito do que viram, porém não têm coragem de tocar no assunto.

Alexandre Santos: Eu queria te perguntar justamente isso. Apesar de tudo que você comenta sobre a agressividade e a censura – velada ou não – você acredita que existe uma mudança de mentalidade na recepção ou percepção do tipo de arte que você faz? Refiro-me sobretudo às provocações do seu trabalho em relação ao homoerotismo.

Hudinilson Jr.: Tem, inclusive porque hoje o próprio universo *gay* é outro. Você vê que hoje tem revistas que fazem sucesso, a própria televisão mostra personagens *gays* nas novelas. Então, o universo já é outro. Mas o preconceito ainda existe. E o preconceito vai existir sempre. Assim como tem preconceitos contra os negros, as mulheres,

14 Trata-se da coletiva de artistas de grafite *Rendam-se Terráqueos*, na qual Hudinilson participou com a instalação *Narciso Revisita Seus Espelhos 2*, no banheiro da Casa das Rosas, em São Paulo, no ano de 2002.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.49

Jul 2024

e-ISSN: 2179-8001

continua tendo muito preconceito contra os *gays*.

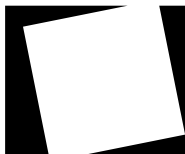
Alexandre Santos: Por outro lado, assim como houve censura ao seu trabalho, houve também apoio. Como é que você encontra esse apoio?

Hudinilson Jr.: Tenho muito apoio. O próprio trabalho da Vera para mim é uma forma de elogio. Eu tenho muito a agradecer a ela, pois tem me apoiado também na sequência do meu trabalho como artista. Aí também se trata de um apoio dentro do meio, de uma pessoa simpatizante ao que eu faço. Mas mesmo aqui nessa situação, assim como teve esse volume de *skinheads* que escreveram nos cadernos da exposição, teve também muita gente deixando elogios, por exemplo declarando que nunca tinham visto uma coisa assim na arte e como fazia falta ver trabalhos como os meus. Gente que eu não conheço e que não me conhece também. Então, felizmente, tem os dois lados da questão. Só que o lado preconceituoso parece ser muito mais forte, o que me torna sempre um artista marginal. Dentro do universo mercadológico, das artes, o meu trabalho é muito complicado. Por isso que eu vivo na miséria. Embora eu até venda alguns trabalhos, pois tem gente aí que até já virou colecionador. Gente que eu nem conheci e que se interessou pelo meu trabalho, não pelo artista. Não são amigos.

Alexandre Santos: O seu trabalho está muito contaminado com você mesmo, com a sua vida, com o seu cotidiano, com as coisas que você faz. Vir aqui, por exemplo, não é só vir aqui e olhar um trabalho. Não é possível fazer simplesmente isso. Na verdade, para olhar o seu trabalho como um todo precisa de muito tempo, precisa de muitas horas, precisa de muita entrega. Talvez a mesma entrega que você imprime no seu trabalho. Então, esse aspecto não deixa de ser um fator complicante, de certo modo. Porque eu fico pensando em como mostrá-lo. O seu trabalho vai ter sempre que ser mostrado de forma fragmentária. E isso eu acho que é um grande problema da arte contemporânea que lida com grandes arquivos, como é o seu caso. Ou seja, como mostrar trabalhos se as formas de expor são antigas e a arte é outra hoje? Como é que você enfrenta isso?

Hudinilson Jr.: Uma coisa que está me fazendo falta é a internet. Que eu ainda não tenho. Eu quero entrar nesses canais, pois enxergo neles uma maneira de expor. A internet eu vejo como um canal possível. Mas essa questão de como expor, é um problema de toda a arte, não

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.49

Jul 2024

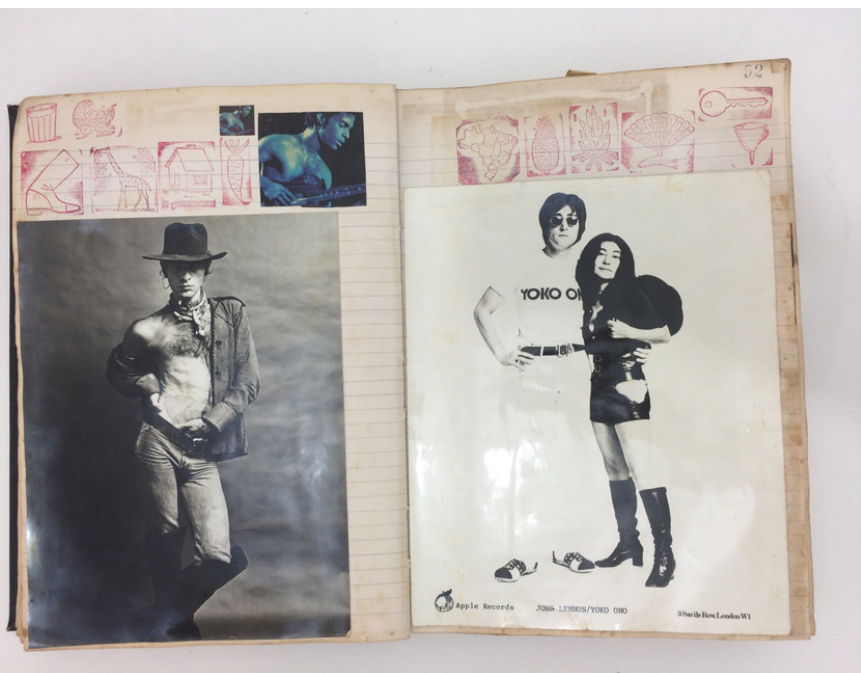
e-ISSN: 2179-8001

somente da minha.

Alexandre Santos: Sobretudo porque o seu trabalho lida com coleções quase vertiginosas de imagens e, por outro lado, apresenta uma contaminação com o seu próprio cotidiano.

Hudinilson Jr.: É. E tem essa coisa também que eu costumo brincar. Quer dizer, por um lado, é essa coisa que você colocou de mim. A mesma disposição que eu tenho para fazer, o receptor tem de ter para fruir. Isso tem me trazido coisas também muito boas. Tem aumentado o meu círculo de amizade e acabo encontrando novos amigos. A pessoa vem querendo o meu trabalho porque viu numa exposição de não sei onde e quer comprá-lo.

Alexandre Santos: Quando eu cheguei aqui, eu queria ficar olhando tudo isso. Quer dizer, eu não consegui olhar quase nada do que eu gostaria de olhar calmamente. Imagina todas as outras figuras que aparecem nos seus cadernos. Fico pensando no referencial cultural enorme que você nos traz através das imagens e de um modo muito original no universo do seu trabalho. De repente eu vejo ali um Ney Matogrosso do início da carreira solo do cantor, junto com Yoko Ono e John Lennon.



Hudinilson Jr.: O do Ney eu achei na rua. É uma coisa que eu costumo brincar com cada pessoa que vem pela primeira vez aqui. Por isso que eu também não aguento mais esse apartamento, que está muito pequeno. Preciso de um espaço maior. Bom, todo artista precisa de um espaço grande. O que eu costumo dizer é que este lugar não é nem minha casa nem meu ateliê. É como se fosse quase um parque de diversão. Tem um artista que vem aqui. Ele não é gay, mas é um puta desenhista. Você acredita que ele chega ao cúmulo de vir aqui somente para ver os meus cadernos. Ele entra e vai direto

FIG 09:

Hudinilson Jr.

Caderno de Referência

XII, 1980 – 2000

Foto: Cortesia da família do artista.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.49

Jul 2024

e-ISSN: 2179-8001

aqui na estante, já sabe onde eles estão. Ele gosta de acompanhar as coisas novas que eu faço nos cadernos. Vai no banheiro e fica lá um pouco vendo os trabalhos. Depois guarda o material, se despede e vai embora (risos). Eu acho incrível isso. Quer dizer, também tem a ver com a minha abertura. É claro que isso não é permitido a toda e qualquer pessoa. Você tem que ter um certo relacionamento de amizade, pois bem ou mal, este espaço aqui ainda é a minha casa.

Essas coisas eu deveria colocar, um dia quem sabe, em uma autobiografia na qual eu contaria essas histórias. Tenho histórias louquíssimas. Um dia, quando tiver mais tempo e quando alguém tiver saco para escutar, pois eu também tenho muita coisa para falar. Não sei também se interessa, mas pelo menos essa autobiografia seria divertida.

Alexandre: Parece impossível, depois de todas essas coisas que nós falamos, de separar o seu processo artístico e a maneira de mostrá-lo do que nós podemos chamar de uma espécie de performance sua. De certa forma, sempre vai ser de algum modo um ato performático da persona do Hudinilson se revelando?

Hudinilson Jr.: É, por causa dessa coisa mesma de ser autobiográfico. Meu trabalho pode funcionar como uma grande instalação sobre mim.

Alexandre Santos: E sobre influências, além dessas que você falou, Regina Silveira, Lasar Segall, que outros artistas você admira e que têm relação, por exemplo, com o homoerotismo?

Hudinilson Jr.: Nossa! Bom, aí tem mais cinema mesmo. Por exemplo, o Pasolini, o Visconti, de *Morte em Veneza*, que você viu aí nos Cadernos de Referência. Gosto também do Fellini. E na literatura, mas que também fez cinema, admiro muito o trabalho do Jean Genet.

Alexandre Santos: E os artistas visuais? Algum que você admire, que você acha que é uma referência sua?

Hudinilson Jr.: Nem todos têm a ver com o homoerotismo. Mas, por exemplo, em relação a esta questão tem o Mário e o Milton, né?

Alexandre Santos: Os gaúchos Mário Röhnelt e Milton Kurtz.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.49

Jul 2024

e-ISSN: 2179-8001

Hudinilson Jr.: Sim. Eles têm mais afinidade com o meu trabalho. Mas tem, por exemplo, o argentino Leon Ferrari, que eu gosto muito, que também mexe com o erótico. A Mary Dritschel, que tem um trabalho ambíguo... Mary Dritschel é uma artista americana que é amiga da Regina Silveira. Bom, e aí, como artista tem um monte que eu admiro, a Carmela Gross é outro exemplo, mas não porque tenha a ver com a minha temática. Deixa eu ver quem mais... Bom, relacionado às questões que eu trabalho o Alair Gomes, é claro!

Alexandre: Você chegou a conhecê-lo?

Hudinilson Jr.: Não. Ele era muito amigo de um outro artista, não lembro agora como é o nome dele. Faz anos que eu não o vejo. É um escultor lá do Rio de Janeiro e foi através dele que eu conheci o trabalho do Alair, pois eles eram muito amigos. E quando estava quase perto da gente se conhecer, de se encontrar através deste amigo, ele morreu¹⁵.

Ah, mas eu também admiro muito o trabalho do próprio Alex Vallauri... *A Casa da Rainha do Frango Assado*¹⁶, que tem a coisa do *kitsch*, do grafite. Um artista que, depois que a gente se conheceu, nessa brincadeira na rua do "ah é você?", se tornou um grande amigo. Mas eu me interessei muito também por diferentes linguagens que sofrem preconceito no meio artístico. O grafite sofre preconceito, o xerox e as gravuras de forma geral. Nesse nosso mercado de arte, existe preconceito. Estes cadernos que eu faço, então, nem pensar, os *banners* ou coisas afins... Quer dizer, uma hora vai ter de mudar isso.

Alexandre Santos: Acho que isso já está mudando. Tem uma pesquisa de um colega meu, lá do Sul, o Paulo Silveira, que se concentrou sobre a questão dos livros de artistas, na qual você aparece a partir, por exemplo, do seu trabalho *Poesia Foto Xerox*, de 1981.

Hudinilson Jr.: Sim, é verdade. Eu também tenho livros de artista, nos quais eu uso a linguagem do xerox, com sequências de xerox. Nós do 3NÓS3 já fazíamos este tipo de sequencialidade com o xerox. Desta

15 Provavelmente Hudinilson Júnior está se referindo a Mauricio Bentes (1958-2003), que era realmente muito próximo de Alair Gomes. Bentes, que faleceu em dezembro de 2003, me concedeu uma entrevista importante no Rio de Janeiro, um pouco depois desta realizada com Hudinilson.

16 Hudinilson se refere à instalação *Festa na Casa da Rainha do Frango Assado*, composta por diversos grafites, que Alex Vallauri apresentou na 18ª Bienal de São Paulo, de 1985, cujo tema era A Grande Tela, com curadoria de Sheila Leirner.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.49

Jul 2024

e-ISSN: 2179-8001

forma, eu tenho livros de artista, da mesma forma que o Ramiro e o Rafael também têm. Os três têm trabalhos em xerox. Assim como os três têm trabalhos em *outdoors*.

Alexandre Santos: Eu não sei se você gostaria de falar alguma coisa, de dizer algo que fosse interessante sobre tudo o que a gente conversou ou algo mais sobre o seu processo artístico, sobre as questões que você acha importante em arte ou até mesmo sobre os seus projetos futuros.

Hudinilson Jr.: Ah, meu trabalho é sempre uma obra em processo. Como eu te falei, tem essa série das roupas, que é a roupa da pele do Narciso. Tem a série das radiografias, que é a viagem para dentro do Narciso. Os *Cadernos de Referência*, por exemplo, eu acredito que vão continuar *ad infinitum*. Só o que eu ainda tenho para colar lá é muita coisa. E a cada dia tem sempre alguma coisa nova para trabalhar. Nos *Cadernos de Referência* uma coisa que eu ainda quero fazer um dia, eu não sei quando, nem sei como, mas é tentar fazer uma coisa mais performática. Esta ideia eu tive quando eu os revi, pois eu tive uma overdose de cadernos na época em que a Vera Chaves Barcellos veio aqui em casa. Então com eles eu quero montar uma coisa mais teatral, não exatamente uma performance, mas seria uma coisa de misturar a performance e o teatro. Aí eu precisaria de um diretor para fazer isso comigo. Porque viajando nos cadernos, eu percebi a questão do corpo, da expressão, da forma e do cenário. Seria talvez uma coisa para palco mesmo. Tem o Gabriel Villela, que eu conheço, só que conseguir um tempo com ele também é difícil, porque seria algo para se trancar em um ateliê e ficar um mês lendo os cadernos e viajando. Não dá para chamar o Gerald Thomas, porque aí se tornaria uma autoria dele. Eu não quero isso, tem de ser uma parceria. Eu penso em fazer isso algum dia. Aliás, essa ideia foi do Mário Ramiro. Ele fez, um tempo atrás, via computador, um livro do trabalho dele. Eu quero saber como é que se faz isso. Foi de onde eu tive a ideia. E fui pensando, pensando, pensando... E o Mário que me falou disso: por que nós não fazemos o livro do 3NÓS3 desse jeito, pelo computador? Não, mas eu particularmente acho que o livro do 3NÓS3 tem de ser impresso, de tiragem boa, porque a gente quer que vá para as escolas... Senão, como eu já disse, ninguém vai saber o que foi o nosso grupo. Este nosso país tem um problema de informação, de memória. Mas para o futuro, eu também penso em fazer um livro nos moldes desse que o Ramiro fez sobre o trabalho

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.49

Jul 2024

e-ISSN: 2179-8001

dele, por computador, com uma tiragem pequena, que poderia ser por exemplo um resumo dos meus "livros", ou seja, dos meus *Cadernos de Referência*.

Alexandre: E quanto a fotografia agora com a máquina? Já tem alguma coisa em vista? Parece que já tem os modelos, como você disse...

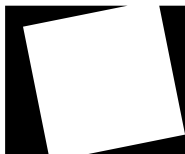
Hudinilson Jr.: Tenho os modelos, tenho o espaço. Preciso só mandar consertar a máquina, que está com um fungo na lente e, também, com um probleminha no fotômetro. E começar a fotografar. Mas o que vai sair exatamente disto eu não sei. Porque todo o meu trabalho, por mais que tenha alguma coisa do conceitual, é sempre uma obra aberta. Meu trabalho não sai de um projeto totalmente acabado, que nem, por exemplo, a Regina Silveira ou o Rafael França. Eu sou bastante barroco nesse sentido. Mesmo esse livro que eu quero fazer um dia, que seria um resumo dos meus cadernos, dá para fazer de muitas formas, ou seja, podem ter muitos resumos desses meus trabalhos, poderíamos fazer uns 60 livros, e cada um seria diferente do outro¹⁷. Eu gostaria para esse trabalho de fazer um livro sobre meus cadernos, de selecionar algumas páginas, sabe, uma coisa assim, de umas 400 páginas no máximo? Seria só isso com um textinho de introdução. Para mim caderno e livro é tudo a mesma coisa. Inclusive tem cadernos feitos em suportes de agenda que são quase livros. Primeiro comecei com os cadernos sobre papel canson. Mas neles já têm algo que você percebe que é mais diagramado. Começou por aí. Depois passei a colar em cadernos de ata. Mas estes últimos são caros e então passei para as agendas. E, no caso das agendas, a coisa fica muito mais autobiográfica.

Alexandre Santos: Sim, porque são agendas suas, que você usa ou usou.

Hudinilson Jr.: Sim. As agendas têm o meu dia a dia. O telefonema que eu tenho de dar, os convites que eu tenho de fazer, e eu vou anotando também as coisas que são relevantes para mim e que vão acontecendo na minha vida. Algum filme para assistir, algum

17 Um apanhado de alguns *Cadernos de Referência* foi publicado na revista *Ars*. Ver Júnior, H., & Rossi, S. (2023). "Cadernos de Referências de Hudinilson Júnior". *ARS (São Paulo)*, 21(47), 9-31. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2178-0447.ars.2023.211247>, acesso em julho de 2024.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.49

Jul 2024

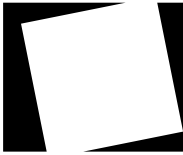
e-ISSN: 2179-8001

remédio que eu estou tomando, ainda mais agora que estou com esse problema de coluna... Alguma notícia... Por exemplo, no ano passado, eu relutei muito para colocar, porque não quero que faça parte do meu universo, mas acaba fazendo parte dele. Então o meu trabalho tem que ser contemporâneo. É o caso do atentado do Bin Laden. Tem umas duas ou três fotos das Torres Gêmeas lá. E chega, não quero mais... Porque esse tipo de poética não é a minha poética. Aliás, eu acho que não é a poética de absolutamente ninguém, só a dele. Ele que faça o caderno dele com as fotos que ele quiser. (risos). Por que ele não detonou uma bomba em cima dele e colocou isto num caderno dele? Coloquei nos meus *Cadernos de Referência* porque não deixa de ser um fato da minha biografia. Mas eu preferia não colocar.

Agora, dessa vez que eu fui para a performance para a Bienal do Mercosul em Porto Alegre, eu fiquei na casa do Mário. Fiquei uma semana lá. Fiquei também para ver a Bienal. E o Mário me perguntou muito também sobre essa coisa da figura. Porque não é só as figuras de desejo. Tem coisas escatológicas nos cadernos, porque a coisa do Narciso tem a ver com isso também. Reluto bastante de colocar esse tipo de imagem, mas elas também são o corpo. Então, se referem ao corpo seccionado. Assim, um acidente, uma bomba, eventualmente entram nas minhas colagens. O mote principal da coisa é a beleza. Mas você tem que entender o Narciso como um todo. E o Narciso, que tem que ser entendido, não é esse Narciso freudiano, do eu, eu e mais eu. Eu tenho a referência de um texto, se você puder encontrar, que foi inclusive o João Couto que me deu, que se chama *Tratado do Narciso*, de Jean Genet...¹⁸ Se você lê, é daquele Narciso que eu trato. Inclusive, a questão de que o Narciso se suicida, isso é bem freudiano. Segundo o Genet, não. Narciso se encanta com aquela imagem que ele vê. Isso também porque Zeus rogou uma praga para ele, porque brigou com a mãe dele. Mas ele se encanta com aquela imagem que ele vê ali do lado. Ele não sabe que se trata de uma imagem dele. Então ele tenta beijar aquela imagem e ela foge. Aí ele fica quietinho outra vez, para a imagem voltar. Aí ele tenta pegar aquela imagem e ela foge novamente. Então ele se apaixona por ela. Ele não tem consciência de que aquele lá é ele. E aí ele vai ficando

18 É provável que aqui Hudinilson tenha se enganado. Não se trata de texto de Jean Genet, pois quem escreveu o ensaio *O Tratado do Narciso (Teoria do Símbolo)* foi André Gide, publicado pela primeira vez em 1891.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.49

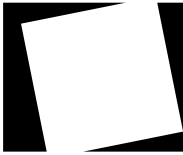
Jul 2024

e-ISSN: 2179-8001

no lago. Atrás daquele ser amado. E ele acaba morrendo de inanição. E onde ele morre, é muito bonito, nasce uma flor, uma espécie de orquídea que só dá nos países nórdicos. Porque normalmente as orquídeas nascem em pencas. Essa não. Nasce uma aqui e outra lá do outro lado. É uma flor solitária. Por isso ela se chama Narciso. Onde morre o mito nasce uma flor solitária.

Alexandre Santos: Está ótimo. Eu acho que esta declaração sobre o seu Narciso encerra lindamente nossa entrevista, ao mesmo tempo em que nos oferece pistas sobre a sua relação com o mito no seu trabalho. Muito obrigado, mais uma vez, por me receber na sua casa e me aproximar mais do seu trabalho a partir desta nossa conversa nesta tarde de outono.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.49

Jul 2024

e-ISSN: 2179-8001

ALEXANDRE SANTOS

Professor de história da arte no Departamento de Artes Visuais e no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFRGS, Porto Alegre, Brasil. Como pesquisador, investiga a presença e os deslocamentos da fotografia na arte moderna e contemporânea. Além de diferentes artigos e capítulos de livro publicados sobre seus temas de pesquisa, é autor do livro *A fotografia como escrita pessoal: Alair Gomes e a melancolia do corpo outro* (2018). Entre 2017 e 2018 realizou pós-doutorado na Università di Bologna. Coordena o Grupo de Pesquisa do CNPq "Deslocamentos da Fotografia na Arte".

Como citar: Santos, A. (2024). Alexandre Santos entrevista Hudinilson Jr. *PORTO ARTE: Revista De Artes Visuais (Qualis A2)*, 27(49).

Doi: <https://doi.org/10.22456/2179-8001145479>