

Stephanie Borges Boaventura Ferreira de Sousa

**Entre fotografia e pintura, entre
pornografia e erotismo**

Belo Horizonte

2011

Stephanie Borges Boaventura Ferreira de Sousa

Entre fotografia e pintura, entre pornografia e erotismo

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial para a obtenção do Bacharelado em Pintura.

Professora orientadora: Patrícia Azevedo
Professor da Disciplina: Mário Azevedo

Belo Horizonte

2011

BOAVENTURA, Stephanie,

Entre fotografia e pintura, entre pornografia e erotismo/
Stephanie Boaventura. – 2011

xx f.

Orientadora: Patrícia Azevedo

Co-orientador e professor da disciplina: Mário Azevedo

Monografia apresentada ao Curso de Graduação da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do grau de bacharel em Pintura.

1. Artes visuais – Estudo e ensino I. Azevedo, Patrícia, II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Belas Artes III. Título.

CDD: 707

Dedico esse trabalho, primeiramente, a meus pais e avós, pela luta, pela coragem, pelo exemplo e pelos sacrifícios que fizeram pra que eu pudesse chegar até aqui. A minha irmãs, pela amizade inabalável. Ao André, por ser meu par em tudo na vida. E aos professores que me mostraram o caminho quando eu estava perdida.

Sumário

Introdução.....	06
1 O que importa é o rio.....	10
2 Porno-grafia: a escrita do desejo.....	19
2.1 A imagem da sexualidade.....	21
2.2 Pornografia e erotismo.....	28
2.3 Arte e pornografia.....	32
3 Os primeiros passos.....	37
4 O Trabalho de Conclusão de Curso.....	47
4.1 Entre a pintura e a fotografia.....	47
4.2 “xxx”.....	51
(in)Conclusões.....	55
Referências.....	58
Anexo: Caderno de imagens.....	60

Introdução

A sexualidade enquanto tema de estudo interessa-me há bastante tempo, desde antes de ingressar no curso de Artes Visuais. Minhas pesquisas temáticas se voltaram, desde muito cedo, para as formas diversas de representação da sexualidade, para os confusos limites entre erotismo e pornografia, e para a relação conturbada e negligenciada entre pornografia e arte. Essa investigação resultou em três trabalhos de fotografia que abordam o tema, sendo dois desses (fig.1) mais relevantes para o entendimento do recorte que me levou a um trabalho final (produzido como um híbrido de pintura e fotografia), que representa o ponto culminante dessa pesquisa no meu curso de graduação. No entanto, esse ponto alto não é, de modo algum, um ponto final; ele não coloca um fim à pesquisa e não é uma conclusão definitiva – se é que se pode falar em conclusões definitivas no campo da arte. “xxx” (fig.2) é, muito mais, uma rápida parada em uma longa estrada, para inventariar e relacionar os conhecimentos, questionamentos e as referências que consegui coletar até agora e transformá-los em algo novo, através de um ato de conscientização. Esse trabalho, fruto não só da pesquisa teórica, como também da experiência adquirida em quatro anos de curso, não estabelece uma chegada nessa caminhada; ao contrário, revela, onde existia dúvida, novos caminhos possíveis.

É, portanto, com esse direcionamento que pretendo tratar, no presente texto, da minha experiência como estudante de arte. Não intento propor resultados absolutos e universais, dado que, como fica claro neste momento final, na minha experiência o essencial do aprendizado e do ato de criação está no processo. As maiores riquezas, que vieram acrescentar à coleção de erros e acertos que compõe minha trajetória na graduação, foram reunidas através do movimento contínuo e incansável que é o caminhar. Assim, demarcado o que importa, tentarei guiar o leitor através do relato do meu trajeto enquanto estudante, da pesquisa que fornece sustentação e que dá sentido para a criação e das referências que funcionaram como um farol quando a caminhada parecia sem rumo, iluminando as possibilidades. Escrevo sobre minha relação com a pintura e a fotografia, conduzindo a reflexão (assim como fui conduzida pelas vicissitudes do caminho percorrido) ao ponto em que me encontro atualmente: o trabalho com que encerro essa primeira etapa de minha formação. A sua origem pode ser rastreada através de uma pequena fagulha que, há muito, foi acesa em mim na forma de um interesse desprezioso, que ganhou corpo através do exercício da pesquisa e da produção.

Dessa maneira, esse texto se desenvolverá da seguinte forma: o primeiro capítulo irá relatar esse processo que transformou uma faísca em uma chama consistente. Escrevo sobre a escolha da

Habilitação, sobre meu envolvimento com a fotografia e minha relação com a Escola e o estudo de arte; sobre o processo que colocou a pornografia no centro das minhas questões e que a definiu como o tema principal do meu trabalho.

O segundo capítulo tratará mais especificamente do tema e da pesquisa referencial teórica já desenvolvida. Através de um breve relato histórico, demonstrarei a importância do assunto, já que se trata de um tema bastante explorado por artistas de todos os tempos e lugares. A escassa bibliografia disponível indica como a pornografia tem sido negligenciada pela história e pela crítica de arte: existe, em tais disciplinas, uma tendência a classificar a obra de arte que trata de questões da sexualidade, a despeito de qualquer critério, como erótica. Nesse ponto, a questão dos limites entre pornografia e erotismo se coloca como fundamental, e procuro demonstrar a dificuldade em se delimitar com precisão as diferenças entre esses dois termos, apresentando algumas diferenciações possíveis. De forma resumida, falarei sobre a história da pornografia nos meios em que ela é assim reconhecida, não precisamente como um gênero, mas como uma forma legítima de representação da sexualidade: na literatura e no cinema.

No terceiro capítulo, tratarei dos meus trabalhos desenvolvidos em fotografia; a sua importância está nas perguntas e possibilidades que acrescentaram à investigação acerca da

pornografia e erotismo, não apenas durante sua produção mas, principalmente, em uma análise posterior, já tendo em vista uma pesquisa teórica em andamento.

O quarto capítulo fala sobre o trabalho “xxx”, misto das duas técnicas que estiveram em conflito por tanto tempo no meu desenvolvimento artístico e que reflete uma tentativa (ainda que frágil) de conciliar os dois meios de expressão. Discutirá as relações históricas entre fotografia e pintura e a importância dessas relações para o progresso da minha criação. Por meio de referência à obra de Gerhard Richter, explorarei as ligações entre as duas atividades e relatarei como minha própria trajetória perpassa essas questões, me aproximando da fotografia e me afastando da pintura. Esse Trabalho de Conclusão de Curso de modo algum representa o fim da linha nessa que é apenas mais uma, entre muitas, travessia.

Capítulo 1: **O que importa é o rio**

Minha trajetória enquanto estudante de arte tardou um pouco a começar e devo explicar por que. Tendo me formado muito nova no ensino médio, me vi diante da árdua tarefa de escolher uma profissão antes de, sequer, completar a maioridade. Assim como a maioria dos jovens, ao terminar o ensino médio, eu também não estava preparada para tomar tal decisão: a falta de experiência, de conhecimento das possibilidades e de referências familiares não me deixou muitas opções. Muito antes de entender a lógica educacional que transforma a vida de muito jovens em uma corrida, fui educada para conseguir entrar em uma universidade pública. Pouco interessava o que faria depois disso, o que importava é que meus pais não tinham condições de investir em minha formação e sempre deixaram claro que minha educação e meu futuro dependiam do meu esforço para ocupar uma vaga na rede pública de ensino superior. E foi com esse pensamento que prestei meu primeiro vestibular, em 2005, para o curso de Psicologia. Sabia que precisava passar, e só.

Ao fim do primeiro ano de curso, após um processo de amadurecimento forçado e repentino, percebi que estava no caminho errado. No entanto, entre a coragem para começar de novo e algumas dificuldades práticas, foram necessários mais dois anos

para que eu, finalmente, iniciasse o curso de Artes Visuais. Depois de decidir abandonar a Psicologia, ainda indecisa sobre qual seria o novo caminho, a atração pela fotografia me pegou de surpresa em uma visita a uma exposição. Jamais havia pensado nisso, mas, súbita e incisivamente, a possibilidade surgiu como a solução para minhas dúvidas. Mesmo sem qualquer contato prévio com a atividade, de repente, eu sabia muito bem o que devia fazer e, desde então, meus esforços tem sido aplicados no sentido de aprender as diversas técnicas fotográficas e produzir, como fotógrafa, o melhor que sou capaz, em cada momento do meu processo de desenvolvimento técnico. Já estava presente em mim também, ainda que embrionário, um interesse por cinema. No entanto, esse interesse permaneceu latente, em estado de incubação, durante quase todo o curso, e apenas agora, no momento final, ele desabrochou como uma outra possibilidade para o futuro.

Cheguei a E.B.A. completamente crua em *conhecimento artístico*, com apenas um rápido curso de desenho pré-vestibular como experiência na área e o já citado interesse, ainda muito imaturo, por fotografia e cinema. Mas trouxe comigo algumas questões herdadas do curso anterior. Uma dessas questões trazidas da Psicologia foi um interesse sólido pelo estudo da sexualidade humana, e alguma bagagem de leitura sobre o assunto, embora ligada a outras áreas de conhecimento, como a Antropologia, a

Psicanálise e os estudos de gênero. Sempre me interessei muito pelo estudo do comportamento sexual humano e suas relações com a cultura, e esse interesse ganhou corpo, tornando-se, aos poucos, o centro das investigações visuais com as quais me envolvi. É claro que a mudança de área impôs uma nova abordagem do assunto, mais específica, voltando o foco da pesquisa para a representação visual da sexualidade e, posteriormente, num momento de maior clareza, para os limites entre pornografia e erotismo. A importância e necessidade desse estudo dentro do campo das Artes Visuais (bastante negligenciado pelas disciplinas do meio, como a História e a Crítica de arte) serão tratadas em um capítulo a parte, bem como as dificuldades que encontrei no processo da pesquisa teórica. Foi necessário, por exemplo, me reaproximar de escritos ligados a outras áreas de saber para suprir a falta de material sobre o assunto relacionado à arte. No entanto, muito embora sejam indissociáveis da investigação visual que resultou nos trabalhos desenvolvidos durante o curso (sendo esses o assunto principal a ser tratado nesse texto), as questões suscitadas por esse processo teórico conquistaram de forma expressiva minha atenção e, certamente, ultrapassarão os limites desse primeiro estudo. Acredito ser interessante, num segundo momento, transformar o referencial teórico dessa investigação em uma pesquisa independente, de forma a construir algumas bases para uma história da pornografia e do

erotismo nas Artes Visuais.

Aqui, é preciso abordar também as relações técnicas pertinentes ao desenvolvimento do trabalho final e ao meu desenvolvimento como profissional. Embora meu interesse tenha sido desde sempre muito claramente voltado para a fotografia, é como Bacharel em Pintura que termino o curso. Desde que escolhi a Habilitação, em 2009, minha relação com a pintura tem sido sempre superficial; somos desconhecidos, com pouco em comum, que foram obrigados a se entender por força das circunstâncias. A circunstância em questão é o fato de que ingressei na Escola de Belas Artes com o interesse explícito de aprender fotografia. Como esse campo não existe como Habilitação em nossa escola (senão como Formação Complementar) me vi obrigada a escolher uma outra que, a princípio, não estava em meus planos.

Os motivos que me levaram a escolher a Pintura entre as habilitações existentes, certamente não foram os melhores, mas já não importam. Escolhi esse ofício e tenho lutado contra uma sensação de inabilidade desde então. Já no primeiro semestre após essa escolha percebi que a atividade não era tão simples quanto eu pensava, e exigia uma dedicação maior do que a que eu estava disposta, e posso dizer que mais me frustrei do que tive resultados na pintura. Minhas expectativas iam sempre muito além da minha capacidade; minha teimosia em perseguir um estilo que demanda

muito tempo (além de paciência e outros atributos que eu não possuo) me afastaram cada vez mais desse caminho. Até o último semestre não acumulei mais que frustrações e exercícios que (tão pouco me agradaram) se perderam no tempo sem que eu sequer me tivesse dado o trabalho de registrá-los. Desde muito cedo me deixei travar por essa ideia fantasmagórica de talento, e durante muito tempo acreditei que, não importaria o quanto tentasse, eu jamais seria realmente competente em pintura.

Apenas no último ano do curso essa minha relação com a atividade pictórica se tornou mais clara. É bastante evidente que foi necessário abandonar alguns conceitos e valores sobre a Pintura e desistir de alguns caminhos. Porém, esse processo ficou mais simples quando compreendi que minha auto-decretada inabilidade não era mais do que fruto de uma perseguição renitente a um ideal artístico que requer um certo comprometimento com o trabalho de pintar que não me apetece. Se eu nunca consegui produzir uma pintura como queria, deve-se em muito ao fato de que essa pintura que eu almejava tem procedimentos de feitura que não me agradam, que não me são prazerosos; e que eu poderia insistir nela, e gastar muito tempo, para talvez não chegar a lugar algum. Mas isso implicaria em algum sacrifício, na medida em que exigiria um esforço que me traria certo desprazer, o que não me parece certo. Tendo escolhido a criação visual como profissão por paixão, o ato

de criação livre aqui deve ser sustentado principalmente pelo prazer. Percebi, então, que não basta o conhecimento da técnica e as decisões racionais: a pintura nasce também de desejos e particularidades dos quais nem sempre temos total consciência e a concepção de uma obra vai muito além da expectativa do criador.

“No ato criador, o artista passa da intenção à realização, através de uma cadeia de reações totalmente subjetivas. Sua luta pela realização é uma série de esforços, sofrimentos, satisfações, recusas, decisões que também não podem e não devem ser totalmente conscientes, pelo menos no plano estético. O resultado deste conflito é uma diferença entre a intenção e a sua realização, uma diferença de que o artista não tem consciência.”¹

Ainda que, de certo modo, tardia, a consciência dessa relação entre obra e pintor me conduziu a um estado de maior leveza ao pintar. Com a aceitação de que a pintura não precisa chegar a um lugar pre-determinado e que pode, sim, ser um processo desobrigado de uma necessidade rigorosa de consciência absoluta, o exercício se tornou bem menos penoso, e só então se tornou possível a construção da minha pintura sem a restrição do *medo de errar*.

¹ DUCHAMP, Marcel. *O ato criador*. In: BATTCKOCK, Gregory (Org). A Nova Arte. São Paulo: Perspectiva, 2002, p.73

Paralelamente aos conflitos com a habilitação escolhida, minha relação com a fotografia se estreitava. Embora, infelizmente, não possa constar em meu currículo como formação oficial, foi a essa atividade que mais me dediquei e me arrisco a dizer que cumpri de forma determinada o objetivo que me levou a fazer Artes Visuais. Tenho ainda muita coisa a aprender, mas os primeiros passos dessa extensa caminhada já estão dados. Não obtive apenas o aprendizado técnico, crucial numa atividade como a fotografia, mas também a consciência da inserção dessa atividade no âmbito artístico, passos importantes no sentido de me tornar uma profissional do meio. Além da fotografia, me aproximei por um tempo das artes gráficas, através de um estágio na Publicidade e, já no fim do curso, por causa de uma disciplina do Cinema de Animação, a antiga e embrionária paixão achou condições mais favoráveis para amadurecer. No entanto, o passo mais importante de todos nesse processo (entre os conflitos com a pintura, a paixão pela fotografia, a aproximação com as artes gráficas e o afloramento de um interesse profissional pelo cinema) foi a compreensão da minha própria relação com o campo das artes. Nunca fez parte dos meus planos me tornar uma *artista profissional*. Talvez por essa razão a Fotografia me tenha sido mais amigável que a Pintura, pela absoluta despreensão com que desenvolvi trabalhos nesse meio. Penso, ainda, que não cabe a mim

definir como arte minha produção visual. Nathalie Heinich escreve sobre o regime atual do estatuto do artista: “o artista, cada vez mais, não será mais só aquele que produz obras de arte, mas, sobretudo, aquele que consegue fazer-se reconhecer como artista”². E diz ainda, sobre esse processo de reconhecimento:

“E é, de outra parte, o valor de intemporalidade, no qual a capacidade de resistir à degradação dos corpos e à contingência dos momentos de uma vida se mede pela perenidade de um objeto constituído em obra e, como tal, destinado a sobreviver, na posteridade, à pessoa de seu autor e assim superá-la: intemporalidade à qual a mais bem sucedida das carreiras não pode certamente pretender – salvo a transformar-se em 'destino' heróico, prometido à lenda.”³

Não acredito que uma formação em artes seja suficiente para me definir como artista e tal reconhecimento, se vier, virá de meus pares, quando a passagem do tempo permitir avaliar com mais clareza a validade de minha produção. Tenho prazer em criar imagens e é como profissional de criação visual que intento deixar a graduação. A pesquisa teórica no campo das artes também me interessa profundamente e pode, posteriormente, tornar-se uma

² HEINICH, Nathalie. *As reconfigurações do estatuto de artista na época moderna e contemporânea*. Revista Porto Arte: Porto Alegre. V.13, nº22, maio/2005. p.139.

³ Idem. p.144.

alternativa profissional. No entanto, ao declarar meus objetivos profissionais, não tenho por finalidade fechar portas e rejeitar possibilidades em aberto. Creio apenas ser importante, para a apreensão do meu processo de crescimento profissional e dos meus trabalhos, esclarecer minha relação com o *fazer artístico*.

A palavra que melhor sintetiza minha passagem pelo curso de Artes Visuais é *processo*. Compreendo agora o valor do caminhar não apenas na criação, mas na totalidade da formação profissional. Para mim, esse momento de conclusão do curso não representa, de modo algum, um ponto final. Ao contrário, ele é apenas mais um movimento em direção ao futuro. Trata-se, sim, do encerramento de uma etapa, uma entre muitas que, no lugar de delimitar uma trajetória fixa, possibilita vislumbrar novos caminhos possíveis com maior clareza. O desfecho dessa caminhada não importa agora; se minha produção será legitimada pela *crítica de arte* ou se permanecerá à margem dessa legitimação, a meu ver, não é definidor do meu crescimento profissional. O que é relevante aqui foi coletado e acumulado como experiência e como conhecimento durante a travessia desse rio. Alcançar a outra margem é, mais que um ponto final, um ponto de partida de uma nova caminhada.

Capítulo 2: **Porno-grafia: a escrita do desejo**

Quando as pessoas são confrontadas com uma representação abstracta, preferem referir-se aos peritos; no entanto, em matéria de erotismo, cada um de nós é um perito. Parece-me que seria uma ideia democrática se a arte fosse acessível a todos num certo nível eu erotismo é precisamente um desses níveis.
Allen Jones⁴

Como explicado no primeiro capítulo, a escolha do tema está relacionada a estudos iniciados muito antes de estudar artes. Interessam-me há bastante tempo questões ligadas a moralidade, a normatização do comportamento sexual (acompanhada da opressão de qualquer sexualidade desviante da norma), e seu efeito na saúde mental de cada indivíduo e, por outro lado, as correntes de pensamento que estudam esse processo no sentido de levar a um movimento contrário, em direção ao desvio, em direção à libertação individual e coletiva dessa moral castradora, como a Teoria Queer⁵

⁴ Citado por NERET, Gilles. *Arte Erótica*. Taschen. Sem outras referências. p.12.

⁵ A Teoria Queer é uma hipótese sobre os papéis de gênero que afirma que a identidade sexual e a identidade de gênero são construções sociais e não existem enquanto papéis biologicamente estabelecidos. A teoria nega os termos de classificação universal dos indivíduos como “heterossexual” e “homossexual”, e até mesmo “homem” e “mulher”, e defende que existem diversas formas de desempenhar os papéis sexuais que não são contempladas por essas categorias. Critica qualquer forma de classificação social que se baseie em apenas um padrão de segmentação, como a classe social, a raça ou o sexo. Diversos estudos nessa linha são feitos pelas Ciências Humanas e

e os estudos do movimento feminista. Tais correntes estão, geralmente, ligadas a áreas do conhecimento tais como as Ciências Humanas e Políticas, e entrei em contato com elas antes de ingressar na Escola de Belas Artes.

O estudo da sexualidade oferece, por sua complexidade, muitas abordagens possíveis. Por estar situada no campo de estudos em arte, logo procurei localizar meu interesse em um foco mais específico. Minha intenção inicial era abordar a pornografia relacionada às questões de gênero, ainda que correndo o risco de me aproximar demais desses outros campos de conhecimento e me afastar da pesquisa em arte. Porém, no curso da pesquisa, tendo em vista a carência de material teórico sobre o assunto voltado para as disciplinas de estudos de arte, a relação da arte com a pornografia surgiu como tema merecedor de algumas reflexões. Acredito, portanto, ser mais urgente traçar tais reflexões acerca dessa conturbada relação, para, em um momento posterior, desenvolver melhor as outras facetas do tema, em uma análise mais minuciosa do que o texto monográfico se propõe. Mesmo sob uma aproximação mais específica, a pesquisa sugeriu muitas perguntas que não serão exauridas nesse texto, por necessitarem, muitas

acredita-se que desbancar o argumento da determinação biológica dos papéis de gênero é o primeiro passo para a construção de um mundo mais tolerante com as diferenças. http://www.queer.org.ar/index.php?option=com_content&view=article&id=62&Itemid=57 Acesso em 28/11/2011.

vezes, de um aprofundamento teórico mais complexo nos outros campos do saber. Escolhi tratar da imagem da sexualidade, com foco na imagem explícita e no conceito de pornografia. Por questões práticas, trataremos principalmente de imagens que representem o ato sexual de algum modo; uma vez que a nudez pode ou não ser sexualizada, esse tipo de imagem nos interessa menos do que imagens com conteúdo mais explícito (embora a história da imagem do nu muitas vezes se confunda com a história da imagem obscena e, nesse ponto, seja importante falar dela). Por conseguinte, esse estudo preliminar se propõe a levantar questões sobre a imagem pornográfica e a possibilidade de sua inserção da produção artística.

A imagem da sexualidade

O sexo é um dos temas mais recorrentes de toda a história da arte. Enquanto tema de produção visual, está presente já nas primeiras tentativas humanas de representação do mundo. É possível encontrar, nos vestígios da pintura pré-histórica, diversos exemplos de cenas sexuais, demonstrando que o assunto intriga e inspira o ser humano desde os primórdios da civilização.

O corpo tem sido, desde sempre, um tema e um assunto privilegiado na história das artes visuais. Das pinturas parietais

à arte digital, a imagem do corpo parece exercer um fascínio que não dá sinais de esgotamento e tem atravessado culturas, estilos, escolas, tendências e movimentos variados nos tempos e nos espaços.⁶

Adolf Loos afirma, ainda, em um panfleto publicado no início do século, que a origem do símbolo da cruz está numas dessas tentativas de representar a atividade sexual:

O primeiro objecto de adorno de todos os tempos, ou seja, a cruz, era de origem erótica. A primeira obra de arte, o primeiro gesto erótico através do qual o primeiro artista deu livre curso à sua exuberância ao rabiscar numa parede, era erótico. Uma linha horizontal era a mulher deitada; uma linha vertical, o homem que a penetra.⁷

Em diversos campos, da pintura ao cinema, da gravura à internet, não faltam exemplos de artistas que exploraram, de alguma forma, a nudez erotizada ou a representação explícita do ato sexual. A história oficial da imagem do nu mostra que em algumas culturas, especialmente as panteístas, não parecia haver uma interdição a representação do nu ou do sexo, como é possível ver

⁶ MEDEIROS, Afonso. *Apontamentos para uma cartografia da história da arte porno-erótica*. In: MARTINS, Maria Virginia Gordilho, HERNÁNDEZ, Maria Hermínia Olivera (organizadoras). Anais do 19º Encontro da ANPAP - Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, Cachoeira, BA, 20 a 25 de setembro de 2010. Salvador: EDUFBA, 2010. Acessado no endereço eletrônico <http://www.anpap.org.br/anais/2010/html/chtca.html>, 5/12/2011. p. 461.

⁷ LOOS, Adolf. *Ornamentação e Crime*. Citado por NERET, Guilles. *Arte erótica*. Taschen. Sem outras referências. p.9.

em exemplos de arte grega, romana, egípcia e indiana, em que essa representação é clara e bastante comum (fig.3). A nudez é coberta pela ascensão das religiões monoteístas – no caso do ocidente, com o Cristianismo. Muitos artistas recorreram a imagem do mito, do herói e do santo para driblar a interdição da nudez, como Michelangelo e Caravaggio, apesar de que tal recurso acabava contribuindo para uma sublimação e idealização do corpo e da sexualidade. Essa idealização começa a desaparecer no trabalho de artistas como Goya, Courbet (fig.4) e Manet (fig. 5), que tratam o nu de forma mais humana e realista (a “Maja Desnuda”, de Goya, produzida entre 1799 e 1800 - fig 6 - foi o primeiro nu com pêlos pubianos da pintura moderna). O Modernismo, por sua vez, trabalhou o corpo pelo viés da deformação e fragmentação, como na obra de Picasso (fig.7) ou de Magritte (fig.8). Já a segunda metade do século XX “viu o corpo sensual e sexualizado assumir a cena em happenings, performances e mais uma diversidade de experimentações, não sem as devidas polêmicas”⁸. Há ainda os representantes do imaginário obsceno relativo à homo-afetividade: a fotografia de Mapplethorpe (fig.9) e as ilustrações de Jean

⁸ MEDEIROS, Afonso. *Apontamentos para uma cartografia da história da arte porno-erótica*. In: MARTINS, Maria Virginia Gordilho, HERNÁNDEZ, Maria Hermínia Olivera (organizadoras). Anais do 19º Encontro da ANPAP - Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, Cachoeira, BA, 20 a 25 de setembro de 2010. Salvador: EDUFBA, 2010. Acessado no endereço eletrônico <http://www.anpap.org.br/anais/2010/html/chtca.html>, 5/12/2011. p.462 e 463

Cocteau (fig.10) e de Tom of Finland (fig.11) são exemplos marcantes. Cito apenas alguns, entre os tantos nomes que se aventuraram pela representação do desejo, por se tratar de uma lista que não parece ter fim.

Entretanto, apesar da presença da sexualidade em toda a história da arte e da conseqüente importância do seu estudo, a escassez de bibliografia sobre o assunto nas disciplinas do estudo de arte demonstra um certo descaso com o mesmo. A bibliografia é tão escassa que, de um modo ou de outro, é necessário recorrer a outros campos de saber, como, por exemplo, a comunicação, que tem estudos acerca da pornografia e suas relações com a cultura, enquanto produto de uma poderosa indústria de entretenimento. No entanto, ainda não existe um estudo sistemático e aprofundado sobre pornografia no âmbito da pesquisa em arte. Parece existir um certo constrangimento das disciplinas de Arte em tratar o pornografismo como forma legítima de expressão.

Por um outro lado, ao longo desse trajeto que vai do Renascimento ao século XIX, muitos artistas produziram obras de caráter claramente obsceno, mas essa produção foi convenientemente relegada às bordas da história e “esquecida” pelos historiadores da arte até recentemente.⁹

O pesquisador Afonso Medeiros, da Universidade Federal do Pará, se propôs a esboçar uma história da arte porno-erótica e

⁹ Idem. p.462

discorre sobre o caráter marginal com que manifestações da sexualidade ainda são tratadas em diversos campos e, principalmente, sobre uma espécie de censura implícita que parece regular as abordagens sobre o assunto no campo da história e da crítica de arte¹⁰.

A exemplo da filosofia, as teorias da arte ainda não responderam satisfatoriamente ao problema da manifestação do desejo e da sedução, talvez porque não tenhamos nesse campo, por motivos que só a censura explica, uma história da representação do corpo e da sensualidade – a bibliografia estranhamente escassa sobre o assunto é um aprova contundente disso. Nunca é demais afirmar que, de todos os tipos de discursos relativos à sensualidade e à sexualidade, o visual é certamente o mais censurado.¹¹

A história da pornografia, conhecida atualmente como gênero cinematográfico, começa na literatura e na gravura e se inaugura na Europa, a partir do Renascimento, uma tradição pornográfica caracterizada pela difusão de imagens e palavras de representação explícita do sexo. A invenção de novas tecnologias de impressão, no século XVI, permitiu a circulação de reproduções

¹⁰ Em um texto apresentado no 19º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, em setembro de 2010.

¹¹ MEDEIROS, Afonso. *Apontamentos para uma cartografia da história da arte porno-erótica*. In: MARTINS, Maria Virginia Gordilho, HERNÁNDEZ, Maria Hermínia Olivera (organizadoras). Anais do 19º Encontro da ANPAP - Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, Cachoeira, BA, 20 a 25 de setembro de 2010. Salvador: EDUFBA, 2010. Acessado no endereço eletrônico <http://www.anpap.org.br/anais/2010/html/chtca.html>, 5/12/2011. p.461

baratas, abrindo caminho para essa tradição. Além dessa nova possibilidade de propagação desse material, “a popularização do material licencioso dificilmente teria se consolidado não fosse também o aparecimento de novas formas de representação da atividade sexual que, pautadas pela intenção realista, implicavam uma transgressão deliberada da moral”.¹²

A literatura foi a principal responsável pelo surgimento da cultura pornográfica, especialmente os escritos explícitos do pornógrafo Aretino, que pretendia falar claramente sobre o assunto com seus “Sonetos Luxuriosos”. A diversidade de autores que criaram ficções sobre o tema, impossibilitou o reconhecimento da pornografia enquanto um gênero literário, já que “salvo algumas exceções como os modelos renascentistas, normalmente as obras pornográficas participam do movimento geral da literatura, sem apresentarem um conjunto próprio de convenções.”¹³ Essa dificuldade em se estabelecer essa definição literária formal se reflete na dificuldade em se diferenciar *erótico* de *pornográfico*, dificuldade reforçada por historiadores que empregam os termos de forma indistinta.

As manifestações visuais dessa cultura pornográfica

¹² MORAES, Eliane Robert. *O efeito obsceno*. Cad. Pagu [online]. 2003, n.20, <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-83332003000100004>, acesso em 5/12/2011. p.124.

¹³ Idem. p.128.

acompanham a tradição literária. É interessante observar que a pornografia se desenvolveu, principalmente, através das técnicas de reprodutibilidade, como a gravura e, posteriormente, a fotografia e o cinema. Um exemplo é a série de gravuras de Agostino Carracci intitulada “Aretino ou o amor dos deuses” (c. 1602) foi inspirada nos sonetos do já citado pornógrafo e mostram personagens mitológicos em cenas de sexo explícito (fig.12). Essa tradição pornográfica nasceu e se expandiu *por baixo dos panos* da cultura, de forma marginal, mas com tanto vigor que deu origem a uma poderosa indústria de entretenimento adulto, que atualmente movimenta massas quantias de dinheiro no mundo inteiro.

A pornografia não se manifestou apenas nesses meios. Ela existe também na pintura e na escultura, porém, de forma muito mais modesta. “Muitos artistas importantes mostraram o corpo e seus prazeres na gravura de uma forma que não ousaram mostrar em suas pinturas.” Essa disparidade, aliada à carência de material teórico especializado sobre o assunto, levanta uma questão que merece nossa atenção e será analisada a seguir: parece existir uma espécie de impedimento quanto à legitimação da pornografia como modo de expressão artístico.

Pornografia e erotismo

Não é possível encontrar a obscenidade em qualquer livro, em qualquer quadro, pois ela é tão somente uma qualidade do espírito daquele que lê, ou daquele que olha.
Henry Miller¹⁴

As formas de se representar o ato sexual são muitas, tantas quanto for possível. Comumente, tais modos diversos são separados em duas grandes categorias: erótico e pornográfico. Os limites entre erotismo e pornografia, enquanto formas de representação, são bastante imprecisos. Segundo o “Novo Dicionário da Língua Portuguesa”, o vocábulo *erotismo* significa “paixão amorosa, amor lúbrico”. O mesmo dicionário define *pornografia* como “figura(s), fotografia(s), filme(s), espetáculo(s), obra literária ou de arte, etc, relativo a ou que tratam de coisas ou assuntos obscenos ou licenciosos, capazes de motivar ou explorar o lado sexual do indivíduo”.¹⁵

Não obstante seja possível diferenciar conceitualmente os termos, aplicar essa diferenciação a uma ou outra imagem não é tão

¹⁴ MILLER, Henry. *L'obscenité et la loi de réflexion*. Paris, Pierre Seghers, 1949, p.9 e 17. Citado por MORAES, Eliane Robert. *O efeito obsceno*. Cad. Pagu [online]. 2003, n.20, <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-83332003000100004>, acesso em 5/12/2011.p.129

¹⁵ FERREIRA, Aurélio Buarque de Hollanda. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. 1ª.ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1975. p. 547 e 1117.

simples. O senso comum faz essa distinção em termos do caráter mais ou menos explícito de uma publicação ou imagem, mas esse critério não é suficiente para determinar se um desenho, por exemplo, é erótico ou obsceno. Alguns estudiosos tentaram traçar uma definição para os termos e, dessa forma, desenhar a linha que os separa. Afonso Medeiros afirma que “o obsceno constitui uma *física* – algo imanente, que permanece no âmbito da experiência sensível e da dimensão concreta -, enquanto que o erótico constitui uma *metafísica* – relativa ao transcendente, como visão que extrapola e projeta, para além da concretude da existência, certas dimensões da corporeidade humana.”¹⁶

Sebastián Alejandro González Montero escreve, em um artigo intitulado “Pornografía Y Erotismo”, sobre alguns apontamentos de Baudrillard a respeito da imagem pornográfica. De acordo com ele, a pornografia não exibe mais a imagem representativa do sexo, mas uma “imagem translúcida que permite ver 'tudo e um pouco mais’”, já que a câmera coloca o espectador em pontos de vista privilegiados, que mostram mais do que é possível ver durante a experiência sexual.

¹⁶ MEDEIROS, Afonso. *O imaginário do corpo entre o erótico e o obsceno: fronteiras líquidas da pornografia*. In: MEDEIROS, Afonso (org.) ; MARTINS, Raimundo (ed.). *O imaginário do corpo: entre o erótico e o obsceno: fronteiras líquidas da pornografia*. Goiânia: FUNAPE, 2008. <http://goo.gl/ULXuP> Acesso em 5/12/2011. p.28 e 29.

Visto muito de perto, se vê o que jamais se havia visto – seu sexo, você jamais viu funcionar, nem tão próximo, tampouco em geral, felizmente para você. Tudo isso é demasiadamente real, demasiadamente próximo para ser verdade. E isso é o fascinante, o excesso de realidade, a hiper-realidade da coisa. O único fantasma em jogo no pornô, se é que há um, não é o do sexo, mas o do real, e sua absorção em outra coisa distinta do real, o hiper-real.¹⁷

Há, ainda, no mesmo artigo, uma definição de Georges Bataille, segundo a qual o erotismo é um signo da angústia produzida pelo questionamento da finitude humana. Segundo Montero, para Bataille, “o sentido fundamental do sexo está implícito em sua função de reprodução, mas diferentemente dos animais, os homens tem consciência desse sentido”. E a reprodução tem por objetivo exorcizar o abismo que os homens experimentam frente a morte, já que a fusão dos corpos dos amantes “faz aparecer um terceiro que conserva algo da existência dos dois”. A sexualidade humana seria então o resultado do encontro entre dois seres conscientes de sua própria mortalidade, que ao questionarem a descontinuidade da vida, enfrentam juntos a morte. Esse enfrentamento, por sua vez, constitui uma experiência extática muito superior ao prazer do orgasmo e o erotismo seria o signo dessa experiência.

¹⁷ BAUDRILLARD, Jean. *De la seducción*. Cátedra, Madrid, 1989, p.33. Citado por: GONZALEZ MONTERO, Sebastián Alejandro. *PORNOGRAFÍA Y EROTISMO*. *Estud.filos*, Medellín, n.36, ago. 2007. Disponível em http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-36282007000200012&lng=pt&nrm=iso. Acesso em 05/12/2011. p.226. (tradução livre)

No entanto, ainda que sejam boas definições para os conceitos, ainda não nos ajudam a determinar quais imagens devem ser consideradas eróticas ou pornográficas.

Essa dificuldade em determinar os limites está relacionada à própria definição do vocábulo *pornografia*. A pornografia está necessariamente ligada à obscenidade. E *obsceno*, segundo o mesmo dicionário, é aquilo “que fere o pudor” (p. 987). A diferença mais óbvia entre os dois valores é que, embora ambos pertençam ao vasto domínio da sexualidade humana, o último se refere àquilo que fere a decência. As coisas se tornam mais complicadas nesse ponto. Decência, pudor, devassidão, obscenidade são, por si só, valores socialmente construídos e que, portanto, variam não apenas para cada diferente coletividade (família, religião etc.), mas também de acordo com crenças e ideologias individuais, tratando-se de uma questão fundamentalmente subjetiva:

Várias definições de pornografia já foram formuladas, por inúmeros estudiosos. No entanto, a definição deste termo e as crenças associadas a ele são construídas historicamente e culturalmente, além de serem perpassadas pelos filtros morais, pelos valores intrínsecos ao indivíduo e, conseqüentemente, suas ideologias.¹⁸

Desse modo, embora seja possível tentar estabelecer uma definição

¹⁸ GUERRA, Valeschka Martins; ANDRADE, Fernando Cezar B. de; DIAS, Mardonio Rique. *Atitudes de estudantes universitários frente ao consumo de materiais pornográficos*. *Estud. psicol.* (Natal) [online]. 2004, vol.9, n.2. p. 269. <http://dx.doi.org/10.1590/S1413-294X2004000200008>, acesso em 5/12/2011. p. 269.

para os termos, a sua aplicação enquanto atributo ou valor de um determinado objeto depende de fatores diversos, e não pode ser dada como universal. Concluímos, pois, que o valor de erótico ou pornográfico não está no objeto de observação (em uma determinada imagem, por exemplo), não é intrínseco a ele, mas está no observador.

Arte e pornografia

Apesar da impossibilidade de se avaliar, de forma objetiva e inequívoca, se alguma imagem é erótica ou obscena (visto que para cada indivíduo os valores de obscenidade são diferentes), parece existir no campo das artes uma espécie de preferência arbitrária pelo erotismo: se uma determinada imagem tem o reconhecimento de seu status de arte, ela dificilmente será dada como pornográfica. Essa resistência em aceitar a pornografia como uma possibilidade expressiva válida pode explicar a exiguidade de publicações sobre o assunto no campo de pesquisa em artes.

Nas últimas décadas, o termo “erotismo” tornou-se tão elástico no campo da arte a ponto de abarcar a produção claramente pornográfica de muitos artistas de anteontem, de ontem e de hoje. Não se trata de reiterar, pura e simplesmente, essa dicotomia. O que estou querendo dizer, primeiramente, é que há uma interdição (ou resistência), mesmo que velada, quanto

ao uso do termo “pornografia” entre historiadores, críticos, sociólogos, antropólogos, educadores e psicólogos da arte. Essa resistência aparece também na fala de muitos artistas.¹⁹

É notável que existe uma confusão causada pela indiscriminada associação entre o pornografismo e os produtos da indústria *pornô*. Uma característica comum desses produtos (embora, é claro, haja exceções), é uma perceptível despreocupação estética.²⁰ O que é compreensível, se analisarmos as questões mercadológicas que regulam tal indústria e que já estavam presentes no surgimento da cultura pornográfica: o estabelecimento dessa cultura, possível pelo aparecimento de técnicas que baratearam as formas de publicação, foi marcado por essa relação entre baixo custo e alta disseminação dos produtos. Além disso, essa confusão pode, por vezes, tomar o viés de um preconceito implícito que distingue com rigor arte e entretenimento, alta cultura e baixa cultura, bom gosto e mau gosto. Talvez seja esse um dos

¹⁹ MEDEIROS, Afonso. *Apontamentos para uma cartografia da história da arte porno-erótica*. In: MARTINS, Maria Virginia Gordilho, HERNÁNDEZ, Maria Hermínia Olivera (organizadoras). Anais do 19º Encontro da ANPAP - Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, Cachoeira, BA, 20 a 25 de setembro de 2010. Salvador: EDUFBA, 2010. Acessado no endereço eletrônico <http://www.anpap.org.br/anais/2010/html/chtca.html>, 5/12/2011. p.467

²⁰ O que é compreensível, se analisarmos as questões mercadológicas que regulam tal indústria e que já estavam presentes no surgimento da cultura pornográfica: o estabelecimento dessa cultura, possível pelo aparecimento de técnicas que baratearam as formas de publicação, foi marcado por essa relação entre baixo custo e alta disseminação dos produtos.

motivos pelos quais a representação obscena do corpo e da sexualidade tenha ocorrido muito mais frequentemente na gravura do que na pintura ou escultura.

A escultura e a pintura (objetos únicos) privilegiaram as grandes narrativas e nelas inseriram a visão do corpo metafísico. A gravura e a fotografia (objetos reproduzíveis), ao contrário, preferiram o prosaico e a perspectiva física. Aquela fronteira entre o “bom gosto” do erótico e o “mau gosto” do obsceno se verifica também na escolha da linguagem artística: erotismo e idealização na arte para poucos e obscenidade e realismo na arte para muitos.²¹

Um exemplo muito claro dessa recusa, entre profissionais da arte, em denominar uma determinada obra como pornográfica, é o caso de Jeff Koons. Se tomarmos para análise sua obra “Red Butt (Close Up)”, de 1991, uma imagem fotográfica (em plano muito fechado) de uma penetração (fig.13), em nada se distingue de imagens produzidas e veiculadas pela indústria *pornô*. No entanto, o próprio artista afirmou que seu trabalho nada tem de pornográfico: segundo ele, a pornografia é a representação do ato sexual, enquanto que seu trabalho explora o amor, a reunião, a espiritualidade²². Sobre isso, Medeiros ainda questiona: “Cinismo

²¹ MEDEIROS, Afonso. *O imaginário do corpo entre o erótico e o obsceno: fronteiras líquidas da pornografia*. In: MEDEIROS, Afonso (org.) ; MARTINS, Raimundo (ed.). *O imaginário do corpo: entre o erótico e o obsceno: fronteiras líquidas da pornografia*. Goiânia: FUNAPE, 2008. <http://goo.gl/ULXuP> Acesso em 5/12/2011. p.50.

²² Citado por NERET, Gilles. *Arte Erótica*. Taschen. Sem outras referências.

ou ignorância sobre o significado social dos signos que permeiam sua obra? Se a intenção de Koons foi a de chocar e subverter valores – portanto, de significação – sua arte resvala na ingenuidade, num mal disfarçado nonsense.” Para ele, o que explica e permite que obras como a de Koons sejam chamadas de eróticas, não obstante sua semelhança com imagens caracterizadas como pornográficas, é a musealização que, ao transportar a obra para um ambiente de contemplação, promove uma nova forma de sublimação do desejo.

Comparar o corpo a um objeto de arte seria uma maneira, ao menos usual, de dessexualizá-lo. Colocado sobre um pedestal, o corpo está ali para ser admirado, e não tocado; torna-se inacessível, já que em geral não se apalpa uma obra de arte. (...)A admiração é o meio moral e estético de sublimar o desejo.²³

Talvez isso explique a dificuldade em se tratar de pornografia na arte. Talvez a arte só possa ser erótica, independente de qualquer critério adotado. Ou talvez, ainda, seja fruto da confusão que existe em torno do conceito de pornografia e de imagem obscena. De qualquer modo, a relação entre arte e

p.136.

²³ Citado por MEDEIROS, Afonso. *O imaginário do corpo entre o erótico e o obscuro: fronteiras líquidas da pornografia*. In: MEDEIROS, Afonso (org.) ; MARTINS, Raimundo (ed.). *O imaginário do corpo: entre o erótico e o obscuro: fronteiras líquidas da pornografia*. Goiânia: FUNAPE, 2008. <http://goo.gl/ULXuP> Acesso em 5/12/2011. p.44.

pornografia precisa ser discutida; a história da arte porno-erótica precisa ser levantada e o silêncio a respeito do assunto precisa ser quebrado.

Capítulo 3: **Os primeiros passos**

“A indecente memória deles, eu a dedico a todos os hipócritas, pois não tenho mais paciência para as suas mesquinhas censuras, para o seu sujo costume de dizer aos olhos que não podem ver o que mais os deleita”.

Pietro Arentino²⁴

Por conta de minha aproximação com a fotografia, foi através dessa técnica que comecei a investigação acerca da representação visual da sexualidade de forma mais contundente. Partindo sempre de referências de obras de outros fotógrafos, esses primeiros exercícios não apenas trouxeram novas questões para a pesquisa teórica, mas foram modificados por ela, na medida em que alguns pontos importantes relativos ao tema ficaram mais claros. A leitura e o desenvolvimento de todo o projeto em torno dessas ideias trouxe um acréscimo significativo de elementos à análise dos trabalhos.

O primeiro trabalho, “Poética da Intimidade”, desenvolvido para a disciplina de Laboratório P&B, consiste na primeira pesquisa visual sobre alguns limites entre pornografia e erotismo. Partindo

²⁴ Em uma carta na qual explica que seus *Sonetos Luxuriosos*, 1525, foram influenciados pela contemplação dos quadros pornográficos de Giulio Romano. Citado por MEDEIROS, Afonso. *O imaginário do corpo entre o erótico e o obsceno: fronteiras líquidas da pornografia*. In: MEDEIROS, Afonso (org.) ; MARTINS, Raimundo (ed.). *O imaginário do corpo: entre o erótico e o obsceno: fronteiras líquidas da pornografia*. Goiânia: FUNAPE, 2008. <http://goo.gl/ULXuP> Acesso em 5/12/2011. p.45.

das fotografias da atriz da indústria pornográfica Chloe Des Lysses (fig. 14) como referência primária, o objetivo inicial do trabalho era reproduzir fotografias encontradas em *sites pornô*s, mas se modificou durante o processo. A série de quatorze fotografias mostra, de forma clara, embora não desprovida de cuidado estético, o ato sexual de um casal (fig. 15). No entanto, apesar de atenderem aos critérios comumente associados à atribuição do valor de pornográfico (tais como o caráter explícito da representação) e embora tivessem sido produzidas com a intenção de serem pornográficas e fizessem uso de alguns códigos visuais muito próprios da indústria *pornô*, as imagens foram consideradas eróticas por algumas pessoas. Essa incoerência na atribuição de valor foi o que despertou meu primeiro interesse em investigar a relação entre as duas formas de representação da sexualidade e os limites entre elas.

Para algumas pessoas, o fato de se tratar de um casal de namorados pareceu decisivo para categorizar o trabalho como erótico. Para outras, o fato do trabalho ter sido produzido no âmbito de uma escola de artes imediatamente conferia a ele uma legitimidade comumente negada à pornografia. Isso me fez perceber que as fronteiras entre um valor e outro são muito descompassados e que existe uma confusão entre pornografia e os produtos da indústria pornográfica. Essa indiscriminação tende a

desacreditar a pornografia como um método legítimo de representação da sexualidade também no contexto artístico, por necessariamente associar o termo a filmes e fotografias que, usualmente, tem pouca preocupação estética e são voltados exclusivamente para a distribuição comercial. A partir dessa primeira fagulha nasceu a pesquisa teórica que deu origem e sustentação ao Trabalho de Conclusão de Curso e que, muito provavelmente, se desdobrará em diversos prolongamentos.

Após o início dessa mesma pesquisa teórica, o meu entendimento desse primeiro ensaio mudou bastante. Após ler o artigo “Pornografía y Erotismo”, em que Sebastián Alejandro Gonzáles Montero explica a ideia do caráter hiper-realista da pornografia na concepção de Jean Baudrillard e a noção de erotismo de Georges Bataille, passei a entender esse ensaio como uma *experiência erótica para a produção de imagens pornográficas*. Experiência erótica porque os modelos do ensaio, sujeitos do ato sexual, não são atores *performando*; a relação entre os dois, casal de namorados, na qual existe intimidade, afeto e união, vai muito além daquele momento carnal e é *revelada* nas imagens. Contudo, as imagens produzidas atendem ao critério do hiper-realismo para caracterização de imagens pornográficas, pois mostram, pelo olhar invasivo da câmera, mais do que é visível para quaisquer sujeitos de uma ação sexual.

Um outro ponto a ser discutido sobre esse ensaio, e que só surgiu após as leituras sobre o tema, tem a ver com o caráter performático - ou não - da ação. Se pensarmos na pornografia como é vista pelo senso comum, associada ao gênero cinematográfico e, pelo fato de que as imagens foram feitas como uma tentativa de reproduzir fotografias de sites de divulgação de material pornográfico, é imprescindível pensar nessa questão. O sexo retratado nas fotografias não foi exatamente performado, ou seja, não foi ensaiado, não levou em conta questões técnicas de posicionamento ideal da câmera, não visava atender a alguma demanda de consumo (não foi feito, aliás, para ser consumido enquanto produto com valor monetário), como acontece em filmes do gênero. O sexo era real; ou pelo menos mais real do que acontece entre atores dos filmes *pornôs*. Essa questão do cunho real do ato pode gerar questionamentos, na medida em que se pode dizer que a mera presença da câmera torna a ação mais performática do que seria sem essa presença. Como afirma Roland Barthes em seu livro “A Câmara Clara”: “Ora, a partir do momento que me sinto olhado pela objetiva, tudo muda: ponho-me a 'posar', fabrico-me instantaneamente um outro corpo, metamorfoseio-me antecipadamente em imagem.”²⁵ Como as fotografias foram feitas

²⁵ BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. p.22.

pelos próprios agentes, na medida do possível, é claro que a presença da câmera e a preocupação com as fotos interferiram no curso normal da ação, assim como vídeos *pornôs* caseiros são completamente diferentes de filmes produzidos no circuito profissional; mas não são, por sua vez, completamente desprovidos de algum nível de atuação. No entanto, apesar do cuidado estético das fotografias, pode-se dizer que, se houve atuação, essa se deu em nível amador, prevalecendo o caráter genuíno do feito.

Em um outro momento, num segundo ensaio, me afastei um pouco das questões pertinentes à pesquisa em andamento e resolvi trabalhar com a subversão da iconografia católica em direção à afirmação do corpo, através da nudez censurada. Nesse ensaio, intitulado “Profanações” (fig. 16), produzido em parceria com André Persechini, procuramos, através do uso da estética típica de imagens religiosas comercializadas em portas de igrejas, mercados ou lojas de artigos religiosos, *jogar* com a noção de santidade e com a censura do corpo imposta pela moral católico/cristã.

Inspirados por uma fotografia da dupla de franceses Pierre et Gilles, que retrata São Sebastião com incrível sensualidade homoerótica (fig. 17), escolhemos tratar da iconografia católica por estar presente na vida da maioria das pessoas, no Brasil, desde a infância. No passado, a arte, e mais ainda a pintura, serviu à representação, exaltação e consagração do pensamento religioso, e

as imagens sacras criadas para louvar a Deus e aos santos ocupam uma grande parcela temática das obras artísticas mais acessíveis ao grande público, fazendo parte da cultura de muitos lugares e da formação religiosa de muitos indivíduos.

A primeira imagem produzida, “Senhora das Dores” (fig. 18), foi inicialmente criada para a disciplina Pintura e Projeto. A ideia original era produzir a fotografia para usar como referência para uma pintura. Como a pintura não chegou ao resultado pretendido (por questões que ainda discutirei no próximo capítulo) a fotografia da virgem profanada ganhou força própria e decidi desenvolver a idéia como um projeto fotográfico.

Para o pensamento católico, o homem santo é aquele que, além de outros requisitos, abdica de seu corpo para dedicar-se ao aperfeiçoamento das virtudes do espírito. O corpo nada mais é do que a carcaça, o recipiente material que aprisiona a alma, verdadeira essência do homem. Também sabemos que toda essa rejeição do corpóreo vai, ao longo da história, ter graves conseqüências na saúde psíquica e sexual das pessoas. A entrega aos prazeres e necessidades carnis é punida com o castigo mais tipicamente judaico-cristão e mais cruel de todos: a culpa. No entanto, o homem não pode fugir de sua realidade mais óbvia e instantânea, de sua natureza mais palpável e confiável, dessa carcaça tão complexa e tão sujeita a dores e delícias que é o seu

corpo. É o corpo que insere esse ser invisível e etéreo que é a alma no mundo real, é através dele que imediatamente nos reconhecemos no espelho e que somos reconhecidos por outros; é ele quem sofre as penas e goza os prazeres desse mundo, carregando em si todos os traços das nossas vidas.

Embora, muitas vezes, as imagens dos santos e mitos apresentassem uma sutil sensualidade, jamais se aproximaria do obsceno. Esse erotismo consentido nas imagens atuava em favor do discurso religioso, seduzindo os fiéis para levá-los “à superação mística do carnal e seus apetites”²⁶, num movimento de sacralização e dessexualização do corpo, reforçando o paradoxo corpóreo *versus* incorpóreo.

Nessa aparente dicotomia entre os discursos visual e verbal, o erotismo constitui-se numa metafísica, ou seja, a iconografia cristã com sua sensualidade implícita ou explícita expõe o corpo para dar visibilidade à beleza das coisas espirituais, para, ecoando a doutrina platônica, fisgar os fiéis através da beleza sensual e levá-los à contemplação das belezas eternas.²⁷

²⁶ MEDEIROS, Afonso. *O imaginário do corpo entre o erótico e o obsceno: fronteiras líquidas da pornografia*. In: MEDEIROS, Afonso (org.) ; MARTINS, Raimundo (ed.). *O imaginário do corpo: entre o erótico e o obsceno: fronteiras líquidas da pornografia*. Goiânia: FUNAPE, 2008. <http://goo.gl/ULXuP> Acesso em 5/12/2011. p. 45.

²⁷ Idem. p. 39.

As imagens tentam, portanto, reproduzir cenas e retratos mais comuns dessa iconografia, deslocando sua intencionalidade ao sugerir a revelação do corpo em um exercício de profanação. Essa sugestão é clara, mas também é suavizada pelo quadriculado que, muito usado nos meios de comunicação, é notoriamente um elemento de censura. Esse quadriculado esconde as partes nuas do corpo mas, por outro lado, deixa transparecer de forma clara que, por baixo desse elemento, há um corpo nu. Remete à censura do corpo sem, no entanto, *censurar* por completo.

“Profanações”, apesar de tocar em questões relativas à nudez e à censura, não está imediatamente relacionado ao tema da pesquisa que eu já desenvolvia paralelamente e levanta diversas outras questões, mais pertinentes a um desenvolvimento posterior e mais aprofundado dessa pesquisa. Como já foi dito, o tema da representação da sexualidade é demasiado amplo para ser esgotado em um texto monográfico. Uma das questões que certamente o perpassam é a influência da moral católico/cristã sobre a produção de arte e a censura imposta pela igreja a diversas obras que mostravam mais do que o que poderia ser tolerado pelo pensamento repressivo. Esse ensaio, portanto, é citado por deixar questões a serem desenvolvidas em um outro momento, mas não trata da pornografia e nem, diretamente, do erotismo.

O tema ainda foi desenvolvido em uma terceira série de

imagens, já completamente fundamentada na pesquisa teórica em andamento. O exercício “Ensaio sobre o obsceno” foi executado na primeira metade de 2011, e nele, escolhi explorar imagens provenientes de filmes da indústria pornográfica, escolha que eu viria a repetir no trabalho de conclusão do curso (fig. 19). As imagens foram capturadas fotograficamente com um tempo de exposição longo, de forma que a própria passagem de planos e cenas no filme interferisse na imagem resultante de forma imprevisível, distorcendo e comprometendo o caráter realista da representação. A intenção (além de promover uma mediação entre fotografia e vídeo) era verificar se as imagens, embora provenientes de uma indústria que é reconhecidamente pornográfica, ao perder a definição das formas, perderiam também sua força de provocação obscena. De acordo com as leituras que eu fazia em paralelo, me pareceu que o caráter realista da representação tem, atualmente, grande importância na atribuição do valor de obscenidade a uma imagem. Quando embaçados os contornos que tornavam o ato sexual reconhecível (mesmo a um olhar rápido e descuidado), as imagens parecem ter entrado no domínio do erótico, da sugestão, da sutileza. Apesar de terem sido capturadas de um filme *pornô*, o valor pornográfico das imagens foi diminuído, ou suavizado, pela passagem de tempo que modificou as formas captadas pelo sensor da câmera.

Os três trabalhos, todos produzidos em fotografia, contribuíram não apenas para meu aprimoramento técnico, mas, principalmente, acrescentaram questionamentos à pesquisa, ainda que alguns deles não sejam discutidos nesse texto (como no caso do ensaio “Profanações”), todos foram importantes passos na caminhada que me trouxe até aqui.

Capítulo 4: **O Trabalho de Conclusão de Curso**

Entre a pintura e a fotografia

A história nos conta que o aparecimento da tecnologia fotográfica foi recebida com bastante desconforto e desconfiança por parte dos pintores da época, que acreditavam que a nova técnica, capaz de reproduzir paisagens e retratar pessoas com muito mais realismo que o mais habilidoso dos pintores, implicaria na morte da pintura. Não foi, no entanto, o que aconteceu. Ao oferecer um método de reprodução do mundo mais preciso, o que a fotografia fez foi libertar a pintura do compromisso com o real, tornando possível o advento do Impressionismo e as quebras de paradigma que transformaram a Arte no século passado.

“Eu também sou pintor”, dizia o fotógrafo Nadar que, para além dos seus retratos célebres, acolheu no seu atelier parisiense a primeira exposição dos impressionistas. “Vamos!”, respondia-lhe Degas, “falso artista, falso pintor, fotógrafo *faux-tographe!*” Esta invectiva ilustra bem a guerra encoberta que se seguiu ao aparecimento da fotografia. Na realidade, os pintores exaltaram-se, temendo, por instantes, que as suas prerrogativas fossem postas em causa. Ora, não é a fotografia que devora a pintura, como se temia na altura, mas a pintura que digere pouco a pouco a fotografia.²⁸

Como já foi dito no primeiro capítulo, minha trajetória

²⁸ NERET, Gilles. *Arte Erótica*. Taschen. Sem outras referências. p.118

enquanto estudante de pintura foi marcada mais por frustrações do que por sucessos. Demorei muito tempo pra entender que essas frustrações, que eu julgava se deverem a uma inaptidão técnica, estavam ligadas muito mais a uma questão de personalidade, de gosto pelo fazer pintura. Como todos os estudantes, tenho modelos: artistas que admiro, que me inspiram. E sempre pensei que bastaria querer pintar de uma determinada maneira, *como um determinado artista*, para conseguir. O que aconteceu é que eu queria fazer um certo tipo de pintura que exige muito mais tempo, meticulosidade e paciência do que estava disposta a dedicar ao exercício. Passei muito tempo perseguindo essa pintura, e chegando a resultados muito aquém do esperado; até o último semestre, minha experiência com a pintura não passava de exercícios isolados, sem perspectiva de chegar a algum lugar (fig. 20), ou de pequenas e rápidas aquarelas executadas no diário de bordo (fig. 21). Paralelamente, quanto mais eu me frustrava com a pintura, mais me aproximava da fotografia. Sempre pensei melhor através da fotografia, talvez por dominar essa técnica melhor do que jamais dominei o pincel; com ela, me sentia mais livre para me ocupar com as questões formais e com o conteúdo das imagens que queria criar. Enquanto a pintura me podava, a fotografia me servia.

Entretanto, por estar ligada a esta Habilitação, não foi possível trabalhar apenas com fotografia no desenvolvimento do

Trabalho de Conclusão de Curso, e me vi então em posição de confrontar meu desconforto com o ofício da Pintura. Após alguns insucessos no desenvolvimento de um primeiro projeto, que envolvia transferir imagens provenientes de filmes pornográficos para um lençol através de stencil, decidi, de forma bem despreziosa, fazer alguns testes sobre as fotografias impressas do “Ensaio sobre o obscuro”, série já descrita no capítulo anterior (fig. 22). Eram apenas testes; queria descobrir se a tinta funcionaria sobre o papel, se a impressão não seria solúvel em água, se esse seria um caminho possível. Logo nos primeiros resultados percebi o potencial daquela possibilidade: aplicar tinta sobre uma imagem que já estava pronta, produzida através de uma técnica em que me sinto mais confiante, era um exercício bem mais prazeroso. Eu não sentia a angústia que o ato de pintar me causava, a impaciência para ter o trabalho pronto e o desespero ao sentir a pintura se afastando do curso planejado.

Pela primeira vez, pensei pintura; e entendi que o pensamento formal não é feito de palavras. Sem planejar previamente a pintura, começava por aplicar tinta em um pedaço da fotografia e deixava o pincel tomar o rumo de uma espécie de pensamento que só posso descrever como intuição. Compreendi que embora o conhecimento sobre cor, composição, sobre as tintas e os pincéis me tivesse sido transmitido de forma verbal, embora

existam livros sobre isso e esse conhecimento possa ser apreendido de forma lógica e linear, sua aplicação não se dá da mesma maneira como se escreve um texto. O fazer despreocupado, desprovido de medo e de expectativas permitiu a fluidez desse conhecimento num tipo de pensamento que eu não havia experimentado até então. Não acho apropriado chamar de inconsciente esse pensamento formal. Talvez seja mais adequado usar um termo como *sub-consciente*: é menos consciente que o pensamento lógico, mas não chega a ser despercebido pela consciência. Ele passa por ela como um impulso contínuo, fluido, menos aflitivo. Os resultados iniciais me agradaram muito, assim como o processo, mais dinâmico para atender à minha personalidade inquieta.

Não tenho nenhuma intenção, nenhum sistema, nenhuma direção. Não tenho nem programa, nem estilo, nem exigência. Não penso nada bem sobre os problemas profissionais, temas de trabalho, variações até à perfeição. Fujo de todo o compromisso, não sei o que quero, sou inconsequente, indiferente, passivo; amo o indefinido, o interminável e a incerteza contínua.²⁹

Um outro ponto que foi transformado em minha relação com o ato de pintar foi a dispensável perseguição a uma representação realista que só fazia me sufocar. A fotografia, assim como nos primórdios de sua técnica, veio me resgatar da obrigação

²⁹ RICHTER, Gerhard. Citado por NERET, Gilles. *Arte Erótica*. Taschen. Sem outras referências. p.35

com o real. Na imagem fotográfica, a cena estava representada com mais realismo do que eu jamais poderia pretender alcançar. Logo, me sobrava a liberdade de experimentar a pintura como nunca havia experimentado antes, sem o encargo de tentar chegar a algum lugar pré-determinado.

“xxx”

Após os testes iniciais, tendo encontrado um papel mais adequado e de textura satisfatória, fiz novas imagens em fotografia para, em seguida, pinta-las. Essas imagens, assim como no “Ensaio sobre o obscuro”, foram capturadas de filmes pornográficos facilmente encontrados na internet. O critério para a escolha desses filmes foi a qualidade da imagem e a presença de uma ou outra atriz preferida. Capturei um número bom de imagens de cada filme para montar um pequeno banco de imagens a serem exploradas. Em um primeiro momento, quis trabalhar com fusão de duas dessas imagens diferentes, através de montagem digital, realçando uma das imagens e deixando a outra bem transparente, quase um fantasma. Cheguei a fazer alguns testes (fig. 23), mas as fusões não funcionaram muito bem; as imagens finais ficaram um tanto confusas e a própria ideia da fusão ficou injustificada, um pouco gratuita.

Decidi então trabalhar com as imagens puras, sem manipulação digital: da câmera à impressora, da impressora ao pincel. Seguindo o mesmo método de pintura desenvolvido nos testes, aplicando tinta sobre as fotografias sem me preocupar com decisões lógicas e bem definidas, sem expectativas, deixei o pensamento formal intuitivo guiar minhas escolhas. O resultado foi uma série de cinco pinturas, em tamanho aproximado de 42 x 25 cm (fig. 24), que mesclam fotografia e pintura na construção de uma imagem híbrida. A tinta acrílica, apropriada para o papel e por cobrir sem remover a tinta da impressão, interage com a imagem fotográfica de duas formas diversas: em alguns momentos se confunde com ela, de modo que é necessário um olhar mais atento e cuidadoso para distinguir com precisão o que é pintura e o que é fotografia; em outros se afasta, através da marcação mais afirmativa do pincel, dos traços de seu movimento.

O nome do ensaio, “xxx”, está relacionado a uma classificação informal adotada pela própria indústria pornográfica para seus produtos. Em alguns países do mundo, a letra “x” é utilizada para classificar filmes com conteúdo avaliado como impróprio para crianças. Com o crescimento da indústria da imagem do sexo, pornógrafos começaram a utilizar, por conta própria, a classificação “x” para seus filmes, multiplicando o caractere para dar a impressão de que seus filmes possuíam maior

conteúdo gráfico sexual, sendo o “xxx” associado a representação explícita do sexo, e não apenas representação simulada, como acontece no chamado *pornô softcore*. Desde então, o triplo x tem sido associado com produtos desse mercado reconhecido como pornográfico. A escolha do nome é uma tentativa de completar esse processo de deslocamento da visualidade usualmente categorizada como pornográfica para um ambiente que parece ser mais permissivo em relação ao erotismo.

As pinturas, ou *foto-pinturas*, foram montadas lado a lado, sem intervalo entre elas, como se fossem fotogramas de um mesmo filme, apesar de não terem uma continuidade narrativa propriamente dita, e representarem, cada uma, cenas diferentes de filmes diferentes (fig. 25). Em termos conceituais, o motivo pelo qual escolhi pintar sobre imagens provenientes de filmes pornográficos era forçar a relação entre arte e pornografia ao limite possível. As imagens são retiradas de vídeos produzidos e divulgados por uma indústria inegavelmente pornográfica e recontextualizadas. Os filmes, criados para atender a demandas de um mercado que, sim, têm, sob diversos aspectos, problemas merecedores de uma análise mais cuidadosa (como explicado no segundo capítulo), foram reduzidos a imagens fixas. Essas imagens foram levadas para um ambiente legítimo de produção artística, trabalhadas e transformadas por uma técnica inegavelmente

legitimada pelo universo da arte, e apresentadas a um público formado pelos meus pares e por leigos como fruto de um processo de pesquisa artística. A intenção era analisar se o caráter de pornografia se perderia com a adição da pintura e de todo o peso da instituição acadêmica que confere essa legitimação. Se é possível a coexistência do valor de *pesquisa em arte* e do valor *pornográfico*.

A série de *foto-pinturas* foi concebida para caminhar entre fronteiras, em movimentos de oscilação. É pintura, mas é também fotografia. Foi produzida numa escola de artes, mas utiliza, em sua produção, imagens provenientes de uma indústria de entretenimento. É explícito e se apoia na *estética da temporalidade* associada à imagem obscena, mas por estar inserida em uma galeria para ser contemplada, está sujeita a mesma sublimação do desejo provocada pela admiração estética. Caminha entre as margens líquidas das concepções erotismo e de pornografia. É claro que, em última instância, caberá a cada observador atribuir à obra o valor que tiver mais coerência com suas crenças pessoais. Para alguns, poderá ferir o pudor; para outros, não passará de uma experiência estética, e ao conteúdo das imagens sobressairá a técnica utilizada. O que importa, afinal, não é como o trabalho será classificado, mas a discussão que permeia sua produção e que proponho, enfim, nesse texto.

(in)Conclusões

Ah, tem uma repetição, que sempre
outras vezes em minha vida
acontece. Eu atravesso as coisas – e
no meio da travessia não vejo! – só
estava era entretido na idéia dos
lugares de saída e de chegada. Assaz
o senhor sabe: a gente quer passar
um rio a nado, e passa; mas vai dar
na outra banda é num ponto muito
mais embaixo, bem diverso do em
que primeiro se pensou. Viver nem
não é muito perigoso?
Riobaldo³⁰

Vacilante no início da trajetória, e sem saber muito bem onde pretendia chegar, foi no processo que meu trabalho ganhou corpo e que eu ganhei consciência do meu papel profissional. Assim como a série de *foto-pinturas*, também minha experiência se deu como um trânsito deslizante entre limites: entre a Pintura e a Fotografia, entre teoria e prática, entre o controle e o inesperado, entre a determinação e a inconsciência, além de tantas outras fronteiras, sempre fluidas, pelas quais caminhei. E é exatamente essa ideia de travessia que permeia meu desenvolvimento: interessa-me menos onde vou chegar, do que caminho percorrido. O que importa é o rio. E o que é um rio, senão um espaço fluido entre duas margens?

³⁰ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. 19.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. p.51.

Como vimos, não é possível traçar com exatidão as bordas que separam erotismo de pornografia e tampouco me interessa definir se meu trabalho é erótico ou obsceno. Isso será decidido por cada observador com suas particularidades, pois que o ato criador não depende apenas da intenção de quem cria, mas dos valores agregados por aquele que vê. Como afirma Duchamp, “o ato criador não é executado pelo artista sozinho; o público estabelece o contato entre a obra de arte e o mundo exterior, decifrando e interpretando suas qualidades intrínsecas e, desta forma, acrescenta sua contribuição ao ato criador.”³¹

De qualquer modo, o que nos interessa aqui é a discussão que o trabalho propõe. Quanto ao estatuto da pornografia enquanto possibilidade artística, levantei alguns questionamentos como base para a constituição de um diálogo, diálogo esse que ainda carece de atenção em nosso meio. A história da arte porno-erótico ainda está por ser construída, e talvez seja necessário esperar por ela para que esse diálogo tenha melhores condições de florescer.

O processo de produção do trabalho final, as diversas tentativas e os vários erros no caminho, juntamente com a análise posterior dessa produção, atuaram de forma a promover minha conciliação com o pincel. Durante o curso, me encontrei sempre na

³¹ DUCHAMP, Marcel. *O ato criador*. In: BATTCOCK, Gregory (Org). *A Nova Arte*. São Paulo: Perspectiva, 2002, p.74 .

Fotografia e me perdi muitas vezes na Pintura. Foi preciso abandonar expectativas ilusórias e colocar os pés no chão: após aceitar minha pintura e reconhecer seus méritos próprios, consegui descobrir um prazer nessa atividade que ainda não havia experimentado. A Fotografia é, sem dúvida, o território pelo qual me movimento com maior liberdade e segurança, mas a Pintura já não me assusta ou repele; ao contrário, tornou-se uma nova possibilidade.

Para a leitura do meu trabalho e, quem sabe, como um posicionamento possível diante da questão explicitada nesse texto, proponho que pensemos em pornografia assim como sugere o artista Paulo Rafael, a propósito do trabalho "Leia o livro, veja o filme" de Gil Vicente:

O senso comum aponta diferenças entre erotismo e pornografia. Entretanto, quando se procura catalogar tais diferenças, entra-se em um campo subjetivo, pois essas fronteiras dependem do observador ou do contexto cultural e não das características intrínsecas do objeto (erótico ou pornográfico). Afinal, já foi dito que a pornografia é o erotismo dos outros. Erótico e pornográfico não podem ser diferenciados apenas com base em conceitos de explícito e implícito. Assim, em geral procuro evitar o termo erotismo, utilizando apenas o termo pornografia, ampliando seu significado. Pornografia como representação do desejo sexual, uma sexo-grafia ou uma desejo-grafia, na mesma linha de pensamento que conduz a palavras como geografia, litografia e xilografia.³²

³² RAFAEL, Paulo. *Sem título*. In: Gil Vicente (site particular). http://www.gilvicente.com.br/alheio/texto_paulo.html Acesso em 5/12/2011.

Referências

DUCHAMP, Marcel. O ato criador. In: BATTCKOCK, Gregory (Org). A Nova Arte. São Paulo: Perspectiva, 2002

GONZALEZ MONTERO, Sebastián Alejandro. *PORNOGRAFÍA Y EROTISMO*. *Estud.filos*, Medellín, n.36, ago. 2007. Disponível em http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-36282007000200012&lng=pt&nrm=iso. Acesso em 05/12/2011.

HEINICH, Nathalie. As reconfigurações do estatuto de artista na época moderna e contemporânea. Revista Porto Arte: Porto Alegre. V.13, nº22, maio/2005.

MEDEIROS, Afonso. Apontamentos para uma cartografia da história da arte porno-erótica. In: MARTINS, Maria Virginia Gordilho, HERNÁNDEZ, Maria Hermínia Olivera (organizadoras). Anais do 19º Encontro da ANPAP - Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, Cachoeira, BA, 20 a 25 de setembro de 2010. Salvador: EDUFBA, 2010. Acessado no endereço eletrônico <http://www.anpap.org.br/anais/2010/html/chtca.html>, Acesso em 5/12/2011

MEDEIROS, Afonso. O imaginário do corpo entre o erótico e o obsceno: fronteiras líquidas da pornografia. In: MEDEIROS, Afonso (org.) ;

MARTINS, Raimundo (ed.). O imaginário do corpo: entre o erótico e o obsceno: fronteiras líquidas da pornografia. Goiânia: FUNAPE, 2008. <http://goo.gl/ULXuP> Acesso em 5/12/2011.

MORAES, Eliane Robert. O efeito obsceno. Cad. Pagu [online]. 2003, n.20, <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-83332003000100004>, acesso em 5/12/2011.

NERET, Gilles. Arte Erótica. Taschen. Sem outras referências.

NERET, Gilles. Erotica Universalis. Taschen. Sem outras referências.