

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E  
ARTES

ALAM DA SILVA LIMA



***La petite mort* – Uma Metanoia Erótica Pela Estetização do Pecado.**

São Paulo

2020

ALAM DA SILVA LIMA

***La petite mort* – Uma Metanoia  
Erótica Pela Estetização do Pecado.**

Versão Corrigida (versão original disponível na biblioteca da ECA)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, para a obtenção do Título de Mestre em Artes Visuais.

Área de Concentração: Poéticas Visuais

Orientador: Prof. Dr. Geraldo de Souza Dias

São Paulo

2020

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação  
Serviço de Biblioteca e Documentação  
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo  
Dados inseridos pelo(a) autor(a)

---

Silva Lima, Alam da

La petite mort : Uma metanóia erótica pela estetização do pecado / Alam da Silva Lima ; orientador, Geraldo Souza Dias Filho. -- São Paulo, 2020.

87 p.: il.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais - Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo.

Bibliografia

Versão corrigida

1. Pintura 2. Erotismo 3. Sagrado 4. Poesia 5. Bataille

I. Dias Filho, Geraldo Souza II. Título.

CDD 21.ed. - 700

---

Elaborado por Alessandra Vieira Canholi Maldonado - CRB-8/6194

---

LIMA, Alam da S. ***La petite mort*** – Uma Metanoia Erótica Pela Estetização do Pecado. Dissertação apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Mestre em Artes Visuais.

### **Banca Examinadora**

Prof. Dr. \_\_\_\_\_

Instituição: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_

Instituição: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_

Instituição: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Aprovado em: \_\_\_\_\_

Ao meu filho Dante.



*Fig 1. Dante. Óleo sobre tela de veludo. 25 cm de diâmetro. 2019*

## Resumo

Entre a “Vênus Celestis” e a “Vênus Naturalis” existe um ponto de interseção onde a carne violentamente sublima até alcançar o mármore dos deuses, ofegante: A morte! Este abismo que cava em todas as direções seu frêmito azul como o olhar rarefeito de um cego. É um céu assassinado, Uranos, que faz espumar na esquálida face do oceano a fonte do amor, que engendra em pérola um corpo de mulher. Este jorro criador da morte tem seu maior intérprete na vida: O orgasmo ou “pequena morte”, conceito apresentado por Georges Bataille em seu livro *O Erotismo*, ponto de partida para a produção das imagens. “*La petite mort - uma metanoia erótica*” é uma pesquisa poética em pintura equivalente a uma dissertação de mestrado. A imagem não é teoria nem filosofia, ainda que teorias e filosofias possam estar presentes nelas e contribuir para a produção de textos significativos partir delas. Quantas dissertações e teses não são apresentadas nas mais diversas áreas com base na leitura de imagens? Os textos aqui apresentados são o testemunho do nascimento das obras, reflexões sobre os debates que ela suscita, além de anotações do diário do atelier. Apresentada na forma de diálogos, aforismos, contos e poemas, buscou-se preservar no texto toda a angústia e insegurança da prática artística, como uma confissão dolorosa, ajoelhada e cheia de fé (a essência da fé é a dúvida). “Deixai toda esperança, vós que entráis.”\*

**Palavras-chave:** pintura; arte contemporânea; fotografia; erotismo; Bataille.

---

\* Referência ao canto III, Inferno, da Divina comédia, de Dante Alighieri.

## **Abstract**

Between "Venus Celestis" and "Venus Naturalis" there is an intersection point where the flesh violently sublimates until it reaches the marble of the gods, panting: Death! This abyss that digs in all directions its blue thrill like the rarefied look of a blind man. It is a murdered sky, Uranos, which makes the fountain of love foam on the squalid face of the ocean, which breeds a woman's body in pearl. This spurt that creates death has its greatest interpreter in life: orgasm or "little death", a concept presented by Georges Bataille in his book "Eroticism", the starting point for the production of images. "La petite mort - an erotic metanoia" is a poetic research in painting equivalent to a master's dissertation. The image is neither theory nor philosophy, although theories and philosophies may be present in them and contribute to the production of meaningful texts based on them. How many dissertations and theses are not presented in the most diverse areas based on image reading? The texts presented here are a testimony to the birth of the works, reflections on the debates it raises, as well as notes from the atelier's diary. Presented in the form of dialogues, aphorisms, short stories and poems, the text sought to preserve all the anguish and insecurity of artistic practice, as a painful confession, kneeling and full of faith (the essence of faith is doubt). "Leave all hope, you who enter."\*

**Keywords:** painting; contemporary art; photography; eroticism; Bataille.

---

\* Referência ao canto III, Inferno, da Divina comédia, de Dante Alighieri.

## Sumário

	INTRODUÇÃO.....	8
1	– EROTISMO NA ARTE.....	11
	1.1 – Toda arte é erótica.....	11
	1.2 – Arte e erotismo no contexto contemporâneo da arte engajada.....	12
	1.3 – A filosofia da alcova.....	18
	1.4 – O sensual, o erótico e o pornográfico.....	21
	1.5 – O erotismo e a poesia.....	24
2	– A MODELO.....	27
	2.1 – O artista e a modelo.....	27
	2.2 – Uma imagem esquiva.....	28
	2.3 – Exercícios de modelo vivo, uma defesa.....	29
3	– NA BERLINDA.....	32
	3.1 – Lista de acusações.....	32
	3.2 – O artista se defende.....	33
	3.3 – O que interessa ao artista?.....	36
	3.4 – Entre Sade e Masoch.....	37
4	– A(PEQUENA) MORTE DA PINTURA – UMA MITOLOGIA PESSOAL.....	38
	4.1 – A (pequena) morte da pintura.....	38
	4.2 – A morte da pintura como sacrifício.....	40
	4.3 – O impasse da pintura.....	41
5	– O NÚMERO DE SHANNON.....	42
6	– MATERIAIS E MÉTODOS.....	44
	6.1 – A Abelha azul.....	45
	6.2 – Memorial descritivo - Aracne.....	45
7	– OBRAS.....	48
	7.1 – Monotipias.....	48
	7.2 – Fotografias.....	50
	7.3 – Pinturas.....	59
8	– CONSIDERAÇÕES FINAIS: JANUS.....	607
9	– ANEXOS.....	71
10	– BIBLIOGRAFIA.....	78



## INTRODUÇÃO

“Esse gozo que se experimenta e do qual não se sabe nada, não é ele o que nos coloca na via da existência? E por que não interpretar uma face do outro, a face de Deus, como suportada pelo gozo feminino?”

Jacques Lacan (1901-1981)

Desde a antiguidade clássica se estabelece uma visão do coito como simulacro da morte. Em *História da Sexualidade* vol. 2, capítulo IV (2009), o filósofo francês Michel Foucault (1926-1984) remonta, a partir dos gregos, a construção desse discurso, no qual a violência e o resultante dispêndio de energia que o ato absorve representam uma marca indelével de nossa mortalidade. Uma “pequena epilepsia” para Hipócrates, segundo relato de Aulo-Gélio, o sexo é analisado em diversos tratados da antiguidade como uma mecânica violenta que, ao esquentar o sangue durante o enlace dos corpos, produz nele uma espuma, o sêmen, essa substância na qual “o ser vivo se priva de toda uma parte dos elementos essenciais à sua existência, ao ser expelida, num violento transbordamento, em certa medida, nos esvazia.

Para o escritor francês Georges Bataille (1897-1962) essa “pequena morte”<sup>1</sup>, que, ao jorrar o líquido da vida se anuncia, é uma encenação de um ritual de sacrifício humano que “priva a vítima de seu caráter limitado e lhe dá o ilimitado, o infinito que pertence à esfera sagrada”<sup>2</sup>: a penetração viril na cópula simula o golpe do punhal, ambas abrem na carne um caminho por onde se busca atingir o segredo do ser.

“O amante não desagrega menos a mulher amada do que o sacrificador que sangra o homem ou o animal imolado. A mulher, nas mãos daquele que a assalta, é despossuída de seu ser. Perde, com seu pudor, essa firme barreira que, separando-a de outrem, a tornava impenetrável: bruscamente, ela se abre a violência do jogo sexual desencadeado nos órgãos da reprodução, abre-se à violência impessoal que transborda-a de fora”<sup>3</sup>

O espetáculo do horror produz a experiência do *pathos*. O corpo violado,

1 BATAILLE, Georges. *O erotismo*. [trad. Fernando Scheibe]. São Paulo: Autêntica Editora, 2013. p. 124

2 IBID, p. 114

3 IBID, pp. 114 - 115

ultrapassado em seus limites, provoca nesse retesamento dos músculos, um efeito marmóreo, uma eternidade de estátua, para então se desfalecer em espasmos dentro do abismo uterino do ser.

“É geralmente próprio ao sacrifício fazer concordar a vida e a morte, dar à morte o jorro da vida, à vida o peso, a vertigem e a abertura da morte. É a vida misturada com a morte, mas nele, no mesmo instante, a morte é signo da vida, abertura do ilimitado”<sup>4</sup>.

A ambiguidade dessa imagem de prazer e de morte, desse corpo que é ao mesmo tempo sujeito e objeto, que desperta desejo e medo, fonte infinita de inquietações. O homem e a mulher almejam coisas diferentes. Existirá um ponto de conciliação entre os sexos? Alcançado esse acordo ainda haverá interesse um pelo outro?

Ademais, um breve relato se faz necessário: O caso Emma<sup>5</sup>, abordado pelo psicanalista austriaco Sigmund Freud (1856-1939).

Emma foi uma paciente de Freud, seu caso é relatado no livro *“Projeto para uma Psicologia Científica”*. Tomada por uma compulsão de não conseguir entrar em lojas sozinha inicia análise e, no decorrer das sessões, apresenta uma lembrança que, segundo ela própria, seria o motivo dessa estranha interdição: aos doze anos teria entrado em uma loja para fazer compras quando dois vendedores, um deles sendo sexualmente muito atraente, riram de suas roupas e ela saiu aos prantos. Porém, não satisfeito com essa informação, Freud teria dado prosseguimento à análise quando, enfim, a jovem recordou de uma nova cena, bem mais arcaica, que negou ter se dado conta no instante da primeira.

Aos oito anos de idade, sofrera um abuso sexual numa confeitaria onde o proprietário tocou sua região genital por cima da roupa, o que lhe causou completa repulsa. Com muita dificuldade, emerge uma nova cena, esta perturbadora. Emma retornou à confeitaria, mesmo após o ocorrido, como se com isso, tivesse querido provocar um novo ataque.

### Desejo e culpa!

---

<sup>4</sup> BATAILLE, Georges. Op cit, p. 115

<sup>5</sup> FREUD, Sigmund. Projeto para uma psicologia científica. Rio de Janeiro: Imago editora, 1975. pp. 94 - 95

Como uma Andrômeda que retornando à praia e, fitando a tênue linha dormindo ao longe, fantasiasse ser enfim possuída pelo Monstro Marinho. Esta besta de nossas profundezas mais tenebrosas, violenta e sedutora, que nos envergonha e nos sussurra sempre ao ouvido (figura 1).

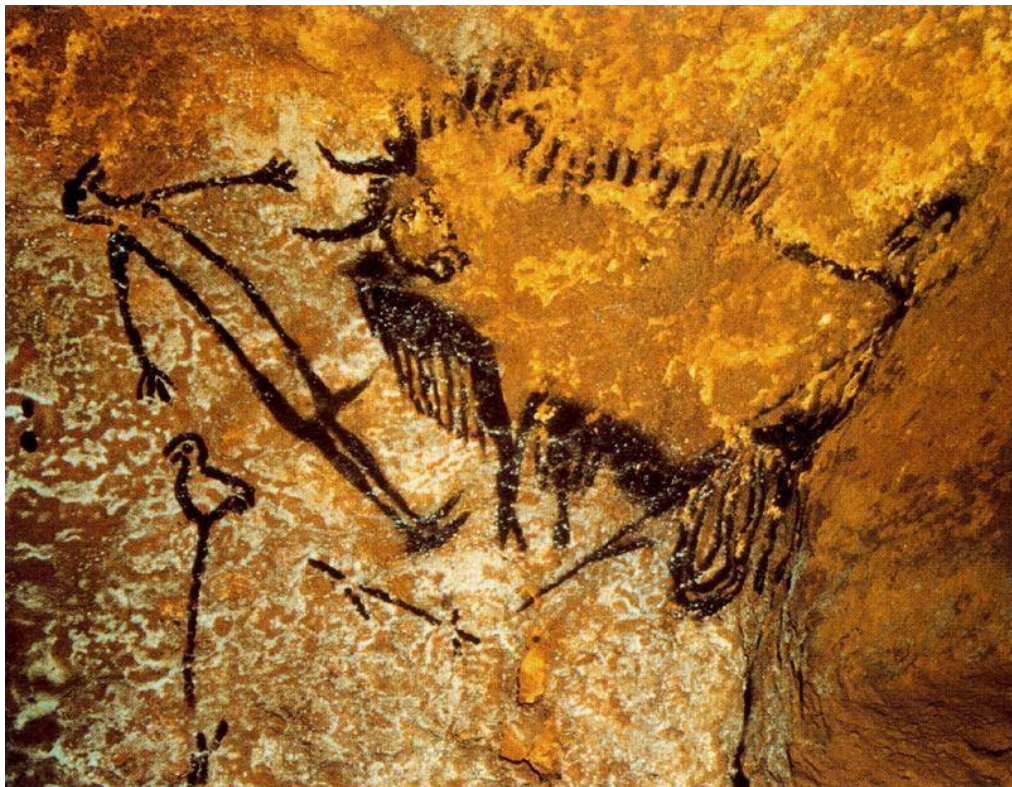


*Fig. 1 - Andrômeda e o monstro marinho. Óleo sobre tela. 120 cm 140 cm x 149. 2017 (menção honrosa no salão de artes plásticas de Praia Grande).*

## 1 – EROTISMO NA ARTE

### 1.1 – Toda arte é erótica

Desde as pinturas na caverna de Lascaux, as imagens produzidas pelo homem possuem forte tensão sexual. Em “As lágrimas de Eros”, Bataille encontra nessas pinturas rupestres a ilustração do problema que permeia sua visão do erotismo<sup>6</sup>. A figura de um homem excitado, deitado ao lado de um bisonte ferido ou morto (figura 2) parece representar a confusão entre dor e prazer / vida e morte que o autor defende. Ambos estão feridos? O que explica o pênis ereto? Se substituíssemos a figura do bisonte pela de uma mulher, pareceria o clímax de uma relação sexual – o orgasmo.



*Fig. 2 - O homem com cabeça de pássaro, pormenor da cena do poço na caverna de Lascaux, paleolítico superior.*

---

<sup>6</sup> BATAILLE, Geroges. As lágrimas de Eros. Lisboa: Sistema Solar, 2015. Pp 29 a 33.

No mito da criação da pintura narrado por Plínio, o Velho, em “História Natural”<sup>7</sup>, uma jovem enamorada de um soldado de partida para a batalha, contorna o perfil do amado na sombra projetada numa parede, dando forma a sua ausência. A imagem obtida pode ser uma memória, mas também um objeto de desejo. Ele morreu? Voltará? O ato de criação busca dar presença, ainda que pálida, para esse abismo sem respostas. O criador absurdo, do escritor franco-argelino Albert Camus (1913-1960), dá “suas cores ao vazio”<sup>8</sup>. A representação possui esse status mágico entre a vida e a morte – a face de Jesus no véu de Santa Verônica, esse poder que Dorian Gray experimenta no romance de Oscar Wilde, tornando-se um fantasma no mundo dos vivos.

No prefácio de “O retrato de Dorian Gray”<sup>9</sup>, o escritor irlandês Oscar Wilde (1854-1900) conclui: “Toda arte é inútil”. Diz ainda “podemos perdoar a um homem por haver feito uma coisa inútil, contanto que não a admire. A única desculpa de haver feito uma coisa inútil é admirá-la intensamente”. Trabalhar e criar para todos e para ninguém, tudo tanto faz. Essa é a verdadeira liberdade, a liberdade dos suicidas. Bataille opõe a organização do mundo do trabalho ao universo do erotismo. Logo, a arte é, de certo modo, uma sublimação desse labor, pois, sem servir a ninguém, é um fazer que se fecha sobre si mesmo. A serpente que devora a própria cauda.

A coisa mais excitante em se construir um castelo de cartas é jogar com seu silêncio, com sua fragilidade, vê-lo desmanchar no ar num agonizante suspiro.

Sim! O arquiteto austríaco Adolf Loos (1870-1933) estava certo: “Toda arte é erótica”<sup>10</sup>.

## **1.2 – Arte e erotismo no contexto contemporâneo da arte engajada**

Os órgãos genitais e cenas de coito estão presentes na arte do passado em representações de divindades, ornamentando templos, ilustrando livros.

<sup>7</sup> Citado em LICHTENSTEIN, Jacqueline. A pintura. São Paulo: Ed 34, vol 1, 2004. P 88.

<sup>8</sup> CAMUS, Albert, O mito de Sísifo. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2019. P 114.

<sup>9</sup> WILDE, Oscar. O retrato de Dorian Gray. São Paulo: Penguin Clássica, Companhia das Letras, 2012. Pp 5 e 6.

<sup>10</sup> LOSS, Adolf. Ornamento e crime, 1910. Citado em: NERÉT, Gilles. Arte erótica. São Paulo: Taschen, 1994. P.9.

Com muita naturalidade. A sexualidade possui um significado muito distinto na cultura dos povos do oriente, no confucionismo, no taoísmo, na corrente tantra da filosofia indiana. Nessas visões de mundo, a vida sexual é considerada parte importante de uma vida longa e plena. Seja nas esculturas dos templos de Khajuraho, na Índia, aproximadamente do ano 1050 (figura 3), ou na arte do Shunga, no Japão do período Edo (figura 4).

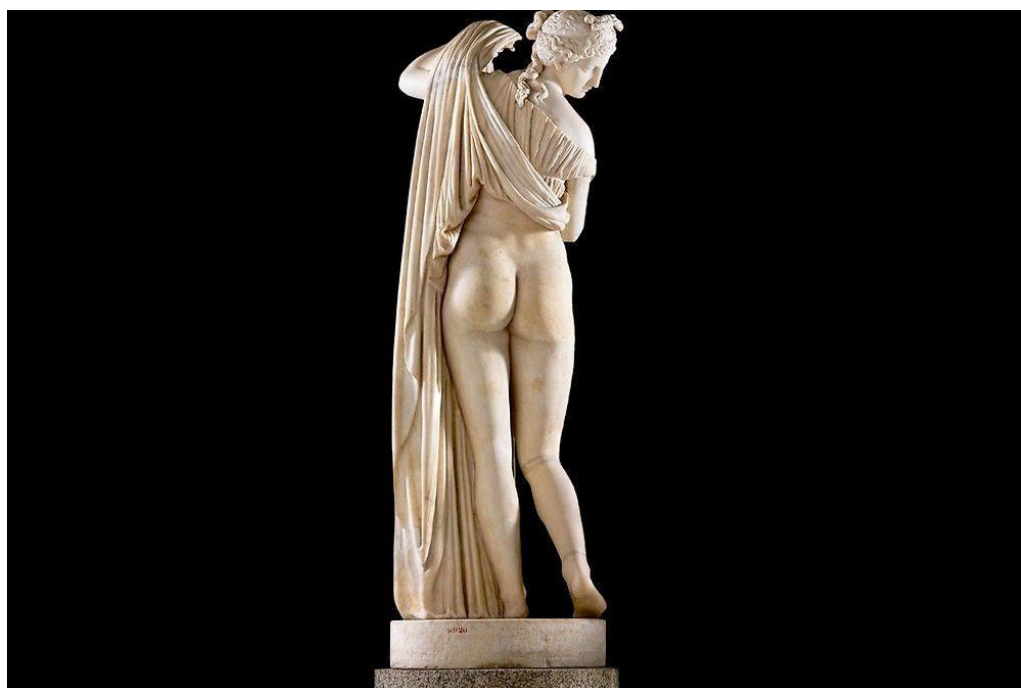


*Fig. 3 – Pormenor de cena erótica no frontão do templo de Khajuraho, na Índia, contruído entre 950 e 150 d.C.*



*Fig. 4 -.Katsushika Hokusai. Dois pares de amantes. Da série Manpoku Wago-jin. Xilogravura colorida, 1821. Coleção particular.*

A arte grega também nos deixou inúmeras representações eróticas estampadas em vasos e taças de vinho ou como imagens dos deuses do Olimpo (figura 5). Até que houve uma cisão entre corpo e alma. Platão, no livro IV da República, divide o imperfeito mundo dos sentidos, nossa carne, de um plano superior, elevado e ideal. Santo Agostinho interpreta essa separação e a batiza. Em *A Gaia Ciência*, o filósofo alemão Friedrich Nietzsche (1884-1900) escreve em um aforismo que “a decisão cristã de considerar o mundo feio e mau transformou o mundo em feio e mau”<sup>11</sup>. O corpo, expressão desse mundo “abominável”, tornou-se vexatório, um mero receptáculo capaz de desvirtuar-nos, tendo sua nudez permitida aos artistas apenas quando a serviço de uma narrativa. É popular a persuasão de Michelangelo junto ao Papa Júlio II justificando a nudez de suas figuras no teto da Capela Sistina (figura 6). Esses afrescos causaram comoção pública entre seus contemporâneos<sup>12</sup>.



*Fig. 5 – Cópia romana da helénica Vênus calipigia. Mármore. 150 d.C. Museu arqueológico nacional de Napoli.*

<sup>11</sup> NIETZCHE, Friedrich. *A gaia ciência*. São Paulo: Martin Claret, 2004. P. 119.

<sup>12</sup> O escritor Pietro Aretino (1492-1556) acredita que a obra de Michelangelo era mais apropriada “para uma casa de banhos, não para uma capela celestial.” Citado no artigo de LOPEZ, Ianco. Capela Sistina parece banheiro público: 13 obras destroçadas por críticos do seu tempo. *El País*, 29/nov/2018. Disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2018/11/23/album/1542967190\\_584595.html#foto\\_gal\\_8](https://brasil.elpais.com/brasil/2018/11/23/album/1542967190_584595.html#foto_gal_8) <Acesso em 24/11/2020>

O Concílio de Trento, em sua terceira sessão, de 1562 a 1563, não demora em cercear mais enfaticamente a liberdade artística: “evite-se, por fim, toda a lascívia, de tal forma que não se pintem nem se ornem imagens de uma formosura impudente”.<sup>13</sup> Foi necessário esperar ainda alguns séculos para Nietzsche restabelecer a união entre corpo e espírito: “Eu sou todo corpo e nada mais. A alma é apenas designativo de qualquer coisa do corpo”<sup>14</sup>, tornando possíveis artes como as dos pintores austríacos Egon Schiele (1890-1918) (figura 7) ou Gustav Klimt (1862-1918) (figura 8).



*Fig.6 – Afrescos de Michelangelo no interior da Capela Sistina. 1508 a 1512. Vaticano.*

Mas a morte de Deus, também anunciada por Nietzsche, abriu um novo vazio, em parte preenchido pelo Estado, outra parte pelo Mercado, e uma última pela Revolução e os artistas tinham novas sombras para contornar em suas paredes de caverna. Dos artistas que contornaram a sombra do Estado, temos o realismo socialista e o classicismo despojado da arquitetura dos regimes totalitários. Dos artistas que contornaram a sombra do Mercado, está

<sup>13</sup> LICHTENNSTEIN, Jacqueline. Da pintura - vol II, São Paulo: Ed. 34, 2004. P. 68.

<sup>14</sup> NIETZSCHE, Friedrich. Assim falava Zaratustra. São Paulo: Escala, 2013. P. 52.

toda a produção, que deriva do artista francês Marcel Duchamp (1887-1968), (incrível como esse artista entendeu a natureza metafísica do capital - o que é o dinheiro hoje senão um conceito que independe de sua existência física?). Por fim, os artistas que contornam a sombra da Revolução são aqueles a serviço do “Manifesto Por Uma Arte Revolucionária e Independente”, de 1938, do escritor francês André Breton (1896-1966) e do pintor mexicano Diego Rivera (1886-1957), de onde provém a arte militante que ascende hoje tanto ao Estado, via editais, quanto ao Mercado, via galerias.



*Fig.7 – Egon Schiele. Contemplada em sonhos. 1911. Aquarela e lápis sobre pape. 48 x32 cm.  
Metropolitan Museun.of New York.*



*Fig.8 – Gustav Klimt. Dánae. 1907 - 08. Óleo sobre tela. 77 x 83 cm. 1907 - 08. Coleção particular.*

Esta última serve a um projeto ideal de ser humano e engloba reivindicações políticas. Para Bataille, “essencialmente, o domínio do erotismo é o domínio da violência”<sup>15</sup>. A pergunta é a seguinte: existe possibilidade de uma arte erótica politicamente correta ou estamos mais uma vez separando corpo e espírito? Talvez a única paz possível entre os sexos continue sendo a que o Budismo professa: não desejar. Mas as pessoas ainda se desejam. Os pênis e os clitóris ainda se inflamam nas situações mais absurdas e ilógicas possíveis, politicamente corretas ou não.

<sup>15</sup> BATAILLE, Georges. O erotismo. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017. P.40.

Em *Psychopathia Sexualis*, o psiquiatra alemão Richard von Krafft-Ebing (1840-1902) relata, no caso 84, a fantasia de certa senhora X:

“Desejava ser a escrava de um homem a quem amasse, beijaria seus pés e ele a açoitaria”<sup>16</sup>.

Já se passou um século da publicação desse livro, poderíamos dizer que o relato expressa a sociedade de sua época. Hoje as mulheres votam, estão inseridas no mercado de trabalho nas mais diversas atividades. O que teria mudado? O site de conteúdo feminino “Irresistível.com” enumera, em 2016, dez fantasias sexuais femininas. Na quarta posição está “forçando a barra”. O site descreve assim:

“Trata-se de um homem que a carregue a força para o quarto, e enquanto ela reclama e pede para parar, ele arranca a sua roupa e transa com ela. Claro que isso também tem que ter o consentimento da mulher.

A maioria dos psicólogos acredita que esta fantasia permite que a mulher tenha um sexo selvagem, “sujo”, sem se sentir culpada, afinal ela foi “forçada”.<sup>17</sup>

Com absoluta certeza é tabu representar uma cena como essa. Mas a arte é o palco ideal para tudo aquilo que é humilhante e vexatório. Não almeja regras éticas mas refletir, impiedosamente, as contradições do homem, sua tragédia invulgar. O modelo que a arte apresenta não é um modelo a ser seguido, não é a propaganda de um comportamento moral. É a apresentação de um objeto de estudo. Não teoriza o problema ou tenta solucioná-lo, mas sim ressoa a questão com toda a vertigem de seu abismo.

As pinturas apresentadas nesta pesquisa ainda são os contornos das sombras de um amor que se vai, levando metade de nós para a guerra.

### 1.3 – A filosofia da alcova

No livro II de *A República*, de Platão, Glauco narra um mito sobre um anel que teria pertencido a um antepassado de Gíges, onde um pastor a serviço do rei da Lídia encontra, numa fenda aberta na terra por um terremoto, ao lado de um cavalo de bronze, no dedo de um cadáver, um belo anel de

<sup>16</sup> KRAFFT-EBING, Richard Von. *Psychopathia sexualis*, São Paulo: Martins Fontes, 200. P.89

<sup>17</sup> Matéria do site Irresistível. com, de 17/05/2016. Disponível em: <https://irresistivel.com.br/10-maiores-fantasias-sexuais-femininas/> <acesso em 19/09/2020>.

ouro. Apoderou - se da joia e partiu. Com o anel enfeitando seu dedo, foi até uma assembleia de pastores onde se informava ao rei o estado dos seus rebanhos. Ao virar sem querer o engaste do anel para dentro, tornou-se tão invisível quanto seus pensamentos. Assustado, virou o engaste para fora e estava novamente visível. Após repetir a experiência, seguro do poder que o anel possuía, se infiltrou entre os mensageiros do rei. Já no palácio seduziu a rainha, conspirou com ela a morte do rei e se tornou o homem mais poderoso de toda a Lídia<sup>18</sup>.

O engaste voltado para dentro representa o mundo interior, inconsciente, o desejo; já com o engaste para fora o jogo das aparências, a reputação. Na República esse mito ilustra no debate um problema: Se derem um anel com o mesmo poder, a um justo e a um vil, as ações de ambos se igualariam? O justo, podendo realizar o mal sem ser descoberto, se manteria correto?

Parafraseando a personagem Ivan Karamazov criada pelo escritor russo Fiodor Dostoievsky (1821-1881) "se Deus não existe tudo é permitido"<sup>19</sup>. Se não há uma força vigilante e inquisidora infiltrada na invisibilidade, o homem está unicamente à mercê de suas paixões. Logo, a invisibilidade do anel de Giges e a de Deus possuem a mesma divindade: quem está invisível pode estar em qualquer lugar - onipresente, pode ouvir todas as conversas - onisciente, pode matar quem quiser enquanto a pessoa dorme - onipotente.

Uma imagem pode representar essa invisibilidade onde se está a sós com seus instintos?

O pintor espanhol Francisco Goya (1746-1828) pintou duas versões de um retrato: *A Maja vestida* e *A Maja nua* (figura 9), ambas propriedade do nobre e importante político espanhol Manuel de Godoy (1746-1851). A vestida ficava colocada sobre a nua, de tal modo que, mediante um mecanismo, se descobria este último quadro. *A Maja nua* permanecia invisível sob a vestida, que acenava para a sociedade enquanto encerrava seu segredo.

A história da obra conta que em 1807, o rei Fernando VII (1784-1833) confiscou-a a Godoy, e em 1814, a inquisição considerou a pintura "obscena" e a recolheu mais uma vez. Iniciou-se um julgamento de Goya. De tal juízo o

---

<sup>18</sup> Platão, A República. Livro digital de domínio público, 467p. Disponível em: [http://www.eniopadilha.com.br/documentos/Platao\\_A\\_Republica.pdf](http://www.eniopadilha.com.br/documentos/Platao_A_Republica.pdf) - acesso em 19/11/2020. P 56.

<sup>19</sup> DOSTOIEVSKI, Fiodor. Os irmãos Karamazov. São Paulo: Ed. 34, 2013. p. 109.

pintor conseguiu a absolvição graças à intervenção de um cardeal. Desde então a pintura ficou depositada fora da vista do público praticamente até começo do século XX, portanto invisível.



Fig.9 – Francisco Goya. *A Maja desnuda*. 1800. Óleo sobre tela. 98 x 191cm. Museu do Prado.

Muitas das obras de arte erótica se mantiveram escondidas. Os próprios artistas eram os primeiros a guardá-las, geralmente tratavam-se de desenhos íntimos que apenas postumamente, a contragosto de seus testamenteiros e colecionadores, ganhavam visibilidade.

Na ficção, uma outra pintura também permanece invisível, coberta por uma cortina. Trata-se de *O retrato de Dorian Gray*. No Livro de Oscar Wilde, o retrato concede ao jovem o poder mágico de estar sempre jovem, belo, com a expressão inocente enquanto que sua figura a óleo envelhecia e se corrompia em seu lugar. Anos de uma vida entregue a vícios e a ignomínia e seu retrato tinha um aspecto tão vil e bestial que o mantinha escondido até mesmo de si. Não conseguia confrontar seu verdadeiro reflexo.

O escritor francês Donatien Alphonse François de Sade, o Marquês de Sade (1740-1814) escreve *Os 120 dias de Sodoma* na Bastilha, com letra minúscula em pedacinhos de papel que escondia entre as frestas da janela. Após a revolução de 1789, foi transferido para um sanatório e morreu acreditando que sua obra se teria perdido. Foi encontrada, mas só viria a ser publicada em 1935.

O prisioneiro Sade foi o escritor mais livre da história! Bataille pública sua novela pornográfica "A história do olho" sob pseudônimo. Será a verdade tão humilhante que não se deve assiná-la com o próprio nome? Quantos artistas não foram a julgamento?

Uma defesa exemplar da arte foi feita pelo pintor alemão George Grosz (1893-1920), em um de seus muitos processos<sup>20</sup>:

“Juiz: É mesmo necessário mostrar o que é particularmente feio, mesquinho, miserável, desnudado ou triste? Aqui ainda é de forma gratuita que o senhor destaca o aspecto sexual das coisas, pondo em evidência as partes sexuais das suas personagens.

George Grosz: É impossível para mim responder tão rapidamente essa afirmação. De qualquer forma, a minha concepção do mundo está em oposição total em relação à do senhor. Ela é fundamentalmente negativa e cética. Vejo as coisas tal como as apresentei. A maior parte da humanidade não tem, para mim, nada de belo ou agradável. É igualmente assim que concebo as mulheres e as cenas familiares.

Juiz: É claro que o tribunal, devido à sua profissão, já viu um grande número de coisas repugnantes. O que não significa que tenhamos o direito de as mostrar para o público.

George Grosz: Não me encontro ainda nesse estado de purificação. Estou ainda num processo de evolução da minha arte e vejo as coisas como vejo. É tudo.

A presente pesquisa testemunha a favor de Goya, Sade, Wilde, Grosz e tantos outros artistas. Ecoa no presente sua liberdade inspiradora. Trazendo luz à invisibilidade cega da noite do homem. Seu coração entre quatro paredes.

#### 1.4 – O sensual, o erótico e o pornográfico

"A língua inglesa, na sua riqueza lexical, permite estabelecer a distinção entre *naked* e *nude*. *To be naked* (estar despido) emprega-se no sentido de estar desprovido de roupa, e a palavra implica a ideia de um certo embaraço, o impudor que a maior parte das pessoas sente nessa situação. Pelo contrário, a palavra *nude* (nu) não contém em si, na aplicação culta, qualquer ideia de desconforto ou impudor. A vaga imagem que ela projeta não é a dum corpo em situação pouco normal, e

<sup>20</sup> MUTHESIUS, Angelika, NERÉT, Gilles, RIEMSCHNEIDER, Burkhard . Arte erótica. Texto de Gilles Néret. Tradução de Paula Simões. Livro em Português. Editora Taschen, 1994. P 136.

indefinidamente desprotegido, mas sim a do corpo equilibrado, pujante e como consciente da sua própria razão de ser: o corpo recriado"

Kenneth Clark - O nu.

A palavra "*nude*" é introduzida na língua inglesa pelos críticos de arte do século XVIII para, justamente, pôr sobre um pedestal esse corpo que reflete valores universais. Mas a nudez (*nakedness*) continua ali, algo que ainda desperta o riso mesmo diante do esquemático homem vitruviano de Da Vinci. (figura 10). Qualquer professor de artes do ensino fundamental pode comprovar: a primeira reação é a zombaria. Para Bataille o trágico, o cômico e o erotismo estão interligados: “a cumplicidade do trágico – que fundamenta a morte – com a volúpia do riso...”<sup>21</sup>

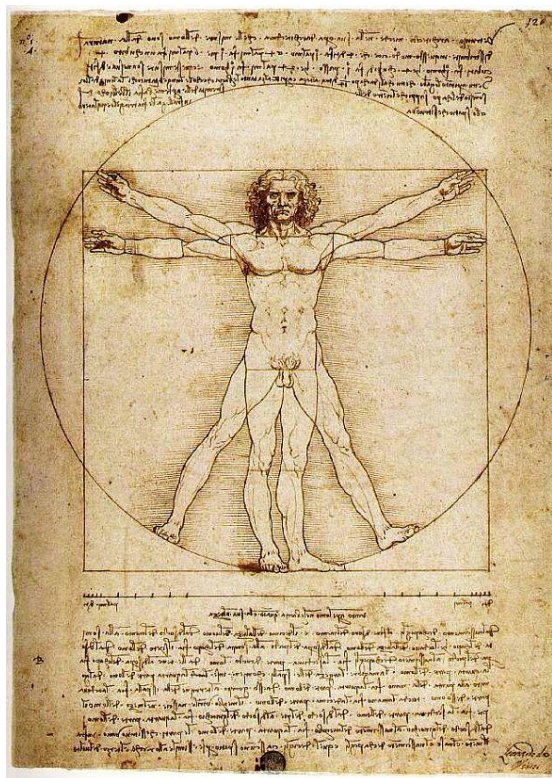


Fig.10 – Leonardo da Vinci. Homem vitruviano. 1492. Tinta sobre papel. 24,5 x 34,3 cm.  
Accademia de Venezia.

<sup>21</sup> BATAILLE, Georges. As lágrimas de Eros. Lisboa: Sistema Solar, 2015. P 52.

O corpo possui uma natureza complexa, capaz de evocar, ao mesmo tempo, sensações contrárias entre si como a beleza e a vulgaridade, a nobreza e a vergonha, a pureza estética e a violência sexual, o cômico e o trágico.

Segundo o historiador britânico Kenneth Clark (1903-1983) "nenhum nu, por muito abstrato que seja, deverá deixar de provocar no observador um certo vestígio de sentimento erótico"<sup>22</sup>. Se uma imagem canonizada pelos atributos da arte pode, mesmo assim, despertar "prazeres vulgares", a imagem explícita e mundana poderia também exprimir "valores estéticos"? Existe uma barreira, certamente. Aquilo que rompe as interdições é a atitude erótica.

Quais seriam, então, as diferenças entre a imagem sensual, a erótica e a pornográfica? A palavra "sensual" vem do latim *sensualis* que quer dizer "o que sente, o que apresenta sensibilidade". Aquilo que alguém julga sensual ou não é muito subjetivo. Qualquer coisa que desperte nos sentidos a libido é sensual - uma cor, um perfume, um jeito de caminhar, de dançar, de se vestir; O erotismo é a estetização da função sexual, funciona como a metáfora, algo assume o lugar do objeto proibido em uma espécie de trapaça inconsciente - uma parte pelo todo - os seios, os pés ou, mais abstratamente, somente os sapatos, quando a substituição se torna total. Uma imagem de um sapato de camurça, vermelho, de salto alto, é para quem tem esse fetiche, ao mesmo tempo, erótica e sensual.

E a pornografia? Para o historiador de arte francês Gilles Nerét (1933-2005): a pornografia "é o erotismo das pessoas que não são do nosso meio social. É um fenômeno cultural. A pornografia é o erotismo dos outros"<sup>23</sup>. Já para o filósofo sul coreano Byung-Chul Han<sup>24</sup> (1959) a pornografia é a dessacralização do sexo, a profanação do erotismo - o fim do mistério do outro por um excesso que, ao final, o esvazia.

Uma imagem pornográfica não possui subjetividade. Isso não depende de uma nudez explícita, mas de uma falta de mistério, se existe algum segredo há um sujeito a ser desvendado. Quando uma imagem elimina totalmente o outro? Os limites são, por vezes, ambíguos. A indústria cultural utiliza os

---

<sup>22</sup> CLARK, Kenneth. O nu. Um estudo sobre o ideal na arte. Lisboa: Editora Ulisséia, 1956. P.29

<sup>23</sup> MUTHESIUS, Angelika, NERÉT, Gilles, RIEMSCHNEIDER, Burkhard. Arte erótica. Texto de Gilles Néret. Tradução de Paula Simões. Livro em Português. Editora Taschen, 1994. P. 174.

<sup>24</sup> HAN-Byung-Chul. Agonia de Eros. Petrópolis: Editora Vozes. 2019. P.56

termos sensual, erótico ou pornográfico de acordo com o pudor do seu público alvo.

Na pintura a representação sempre será sensual, por mais que beire a abstração - existe coisa mais abstrata que uma boneca inflável (figura 11)? Sempre será erótica, pois não é um homem ou uma mulher, é uma pintura, uma imagem íntima e subjetiva. Expressão dos desejos e instintos do artista, da sua psique. Jamais será pornográfica (a menos que se queira fazer um juízo moral sobre a obra). Ao se pintar uma cena pornográfica estar-se-á representando o problema. Há um deslocamento que dá à imagem outra função.



*Fig. 11 – Boneca inflável.*

### **1.5 – O erotismo e a poesia**

"A poesia conduz ao mesmo ponto que cada forma do erotismo, à indistinção, à confusão dos objetos distintos. Ela nos conduz à eternidade, nos conduz à morte e, pela morte, à continuidade do ser: a poesia é a eternidade."

Georges Bataille.

O erotismo é o território da poesia. Um universo de sofisticções que nasce na escuridão. Como acessar um território proibido e desconhecido senão por intermédio da metáfora, onde uma ação simula o absurdo, onde um objeto personifica o outro até a transcendência? Separamos quatro casos, relatados por Krafft-Ebing em seu *Psycopathia Sexualis*<sup>25</sup>, que ilustram esse teatro de sombras:

**Caso 36.** Uma vez por mês, num dia fixo, um homem tinha o costume de ir à casa de sua amante e cortar-lhe a “franja”. Isso lhe dava o maior prazer. Era a única coisa que pedia a moça.

**Caso 37.** Em Viena, um homem visitava regularmente prostitutas apenas para ensaboar seus rostos e depois retirar a espuma com uma navalha, como se as estivesse barbeando. Nunca feriu as moças, mas ficava sexualmente excitado e ejaculava durante o procedimento.

**Caso 77.** Ministro, 50 anos. De tempos em tempos ia a casa de prostituição sob o pretexto de alugar um quarto. Entrava nele com uma moça. Então, olhava com volúpia para as suas botas, tirava uma delas e a beijava e mordida apaixonadamente. Finalmente comprimia a bota contra suas genitais, ejaculava e espalhava o sêmem em seu peito e ombros; só então despertava do seu êxtase sexual. Implorava à mulher que lhe deixasse ficar com a bota por alguns dias, e sempre, na hora combinada, devolvia-a com seus agradecimentos.

**Caso 119.** C. era um amante do veludo. Sentia-se normalmente atraído por mulheres bonitas, mas excitava-o em particular quando a pessoa com quem tinha relações sexuais vestia veludo. Nesse caso, era claro que tocar o veludo, mais que vê-lo, era o que lhe causava excitação. C. contou-me que acariciar o casaco de veludo de uma mulher excitava-o a um ponto difícil de alcançar por qualquer outro meio.

Cortar a “franja” ou barbear com uma navalha o rosto de uma amante estão substituindo um outro desejo, talvez impraticável, impossível. As botas ou o veludo sublimam sua natureza de objeto para além da mulher em um procedimento tão belo quanto “o encontro fortuito de uma máquina de costura e

---

<sup>25</sup>KRAFFT-EBING, Richard Von. *Psycopathia sexualis*, São Paulo: Martins Fontes, 2000. Pp. 41, 80 e 125.

um guarda-chuva sobre uma mesa de dissecação!”<sup>26</sup> A bota é um *ready-made*, fora da função para a qual foi destinada, aqui ela ganha outra conotação, é um símbolo, de poder, do que for. O erotismo é, por vezes, um segredo que guardamos de nós mesmos, uma resposta lúdica para um trauma inacessível, a pele de cordeiro com a qual vestimos o lobo que nos devora. A única possibilidade de atingir, ainda que palidamente, a completude – o armário do pintor belga René Magrite (1898-1967) (figura 12).



Fig. 12 – René Magrite. *A filosofia do Boudoir*. 1947. Óleo sobre tela. 80 x 60 cm. Coleção particular.

---

<sup>26</sup> LAUTREAMONT, Comte de. *Os cantos de Maldoror*. Tradução Joaquim Brasil Fontes. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2015. P. 240.

## 2 – A MODELO

### 2.1 – O artista e a modelo

“Passo três anos da minha vida preciosa a dar harmonia para essa coisa. Então chega uma imbecil de uma deusa e deita tudo por terra. Vejam! Uma pata! Eis o que minha estátua é agora! Ela bamboleia-se. Que horror!”

O Pigmalião, do romancista francês Jean Dutourd (1920-2001) em “O fim dos Peles-Vermelhas”.

Ao iniciar uma obra, o artista precisa, antes, entrar em comunhão com seus demônios, esta se alimenta de seus desejos. A modelo é um reflexo turvo de sua alma. A mulher nua à sua frente, “vidente e visível”,<sup>27</sup> expressa ao mesmo tempo a atração pelo sexo oposto e o desejo narcísico de si mesmo, a nudez dela é a sua.

O jogo é imbricado, como se o artista jogasse xadrez com as peças brancas e as negras simultaneamente. A pintura é constituída por matérias tácteis em um fluxo constante de energia, expressa ora pelo evaporado da diluição da cor, ora no acúmulo do empaste, ou, ainda, pelos rastros das cerdas do pincel. Transmutando a carne em pão e o sangue em vinho, este cisne negro<sup>28</sup>, ao emular a forma humana a substitui, numa projeção muda que alimenta o universo do fetiche.

Agalmatofilia é, numa linguagem médica, o interesse sexual por estátuas ou manequins. Teria Pigmalião ficado realmente satisfeito em ter suas súplicas atendidas por Afrodite, que, ao final, deu vida à estátua? Gilles Nerét levanta esta dúvida:

“Para os verdadeiros fetichistas, misóginos até mais não, a imobilidade das estátuas é, pelo contrário, tão viva como os esgares das nossas fisionomias, e se Pigmalião se contentara com um ideal, com uma ilusão, ele encontrou a felicidade.”<sup>29</sup>

<sup>27</sup>MERLEAU-PONTY, Maurice. *Conversas – 1948*. São Paulo: Martins Fontes, 2004. P. 17

<sup>28</sup>BEGITCHEV, Vladimir, GELTZER, Vasily, TCHAIKOVSKY, Piotr Ilitch. *O lago dos cisnes*. 1887

<sup>29</sup>MUTHESIUS, Angelika, NERÉT, Gilles, RIEMSCHNEIDER, Burkhard. *Arte erótica*. Texto de Gilles Néret. Tradução de Paula Simões. Livro em Português: Editora Taschen, 1994. P. 154 a 156.

A pintura já não é o artista nem a modelo, mas uma terceira existência, com vida própria. Nascendo do corpo e do espírito do seu progenitor, torna-se independente para se oferecer, em seguida, ao deleite do espectador.

## 2.2 – Uma imagem esquiva

“Verdade que não deixa realmente de afirmar-se. E, no entanto ao afirmar-se não deixa, afinal, de se ocultar. Assim sucede com as coisas da morte e do erotismo, ao mesmo tempo. Uma ou outra nos escapam, e escapam no próprio instante que se manifestam”

Georges Bataille

Uma imagem que oscila entre sim e não, indecisa, que revela e esconde como os limites de um decote. À nossa mercê, essa imagem aguarda ansiosa pela palavra certa, a senha secreta que destranca as fechaduras. Se não deciframos seu enigma, esta esfinge permanecerá eternamente em silêncio, com sua respiração funda, os olhos cheios de lágrimas e a boca semiaberta, uma sereia kafkiana,<sup>30</sup> devorando-nos.

Este jogo de contradições produz uma barreira a ser superada no jogo da sedução. Por convenção, esta posição de frear as forças do desejo pertence à mulher. Uma forma de selecionar os mais corajosos e transgressores? Os genes mais adequados para a sobrevivência? O fato é que as fêmeas possuem esse poder de escolha na quase totalidade dos rituais de acasalamento. Bataille descreve a imagem desse comportamento feminino:

“Uma bela moça nua é por vezes a imagem do erotismo. O objeto do desejo é diferente do erotismo, não é o erotismo inteiro, mas o erotismo passa por ele (...) Em princípio, tanto um homem pode ser objeto do desejo de uma mulher, quanto uma mulher pode ser o objeto de desejo de um homem. Entretanto, o procedimento inicial da vida sexual é o mais das vezes a procura de uma mulher por parte de um homem. Os homens tendo a iniciativa, as mulheres têm o poder de provocar o desejo dos homens (...) Elas se propõem como objeto ao desejo

---

<sup>30</sup> KAFKA, Franz. Narrativas do espólio: (1914-1924). São Paulo: Companhia das Letras, 2002. Pp.104-106.

agressivo dos homens (...) A mulher nua está próxima do momento de fusão, que sua nudez anuncia. Mas o objeto que ela é, embora signo do seu contrário, da negação do objeto, é ainda um objeto (...) O mais das vezes, o objeto oferecido à procura masculina se esquiva. Esquivar-se não significa que a proposição não teve lugar, mas as condições requeridas não estão dadas. Se estão dadas, a esquiva inicial, aparente negação da oferta, sublinha seu valor (...) As atitudes femininas combinam contrários complementares. A prostituição de algumas exige a esquiva das outras."

Georges Bataille, *O erotismo*, pp. 154 -155.

Não à toa, a mulher é tema de tantas pinturas na história da arte. Seu abrir e fechar de cortinas revela, ora de modo discreto, ora obsceno, as coxias de seu teatro.

### 2.3 – Exercícios de modelo vivo, uma defesa

"O enigma reside nisto: meu corpo é ao mesmo tempo vidente e visível. Ele, que olha todas as coisas, também pode olhar a si e reconhecer no que está vendo então o „outro lado“ do seu poder vidente. Ele se vê vidente, toca-se tateante, é visível e sensível por si mesmo."

Merleau-Ponty

O exercício de modelo vivo é um desafio inesgotável em qualquer nível de maturidade artística. Ao representar o outro também representamos a nós mesmos. Essa experiência, apesar de remontar à antiguidade clássica, de possuir séculos de tradição e de ter sido um baluarte da academia, esta instituição tão demonizada pelos modernistas, permanece, por sua própria natureza, uma prática extremamente transgressora. Nela se viola a proibição de se olhar outro.

Encarar um desconhecido gera incômodo, importuna, desafia ou, num outro extremo, flerta. Este bloqueio fica parcialmente em suspensão. Margot, a modelo vivo do romancista russo Vladimir Nabokov (1899-1977), em *Gargalhada na escuridão*, costumava "escolher o rapaz mais bem afeiçoado e lançar-lhe um olhar escuro e úmido, sempre que ele, lábios entreabertos e

testa contraída, levantava o rosto. Jamais conseguia, porém, modificar-lhe a atenção”<sup>31</sup>.

Na sessão de modelo vivo, nos aproximamos da neutralidade do cientista diante do corpo – um objeto de estudo – mas enquanto no consultório médico, o paciente se despe para que investiguem o que o aflige, no atelier, o modelo se despe para que o artista investigue o que aflige a si mesmo.

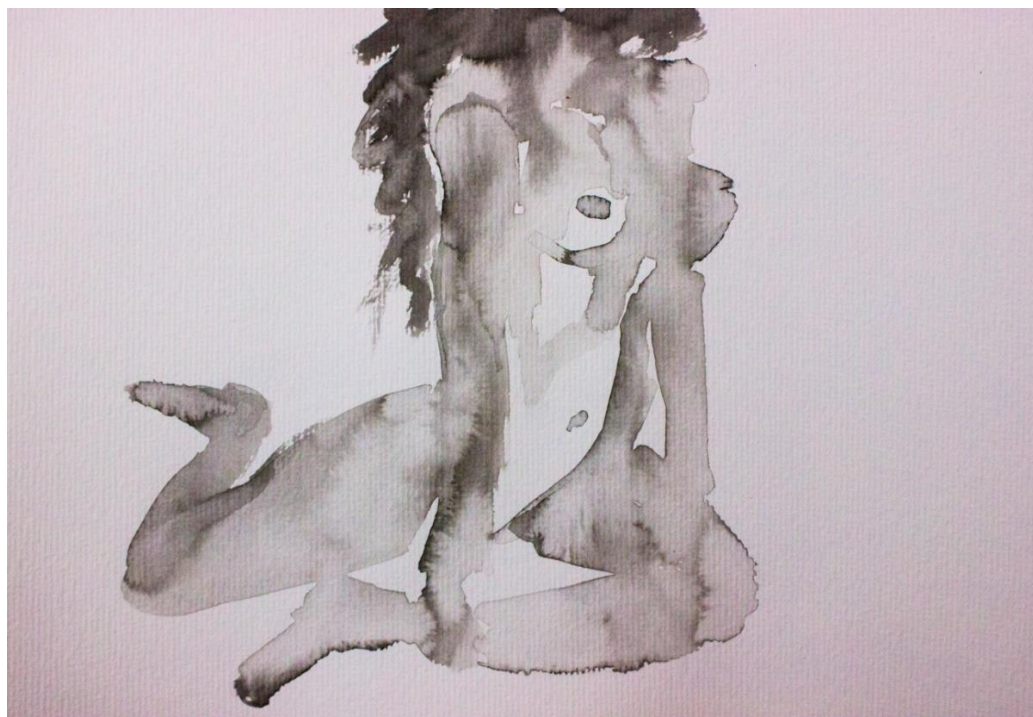
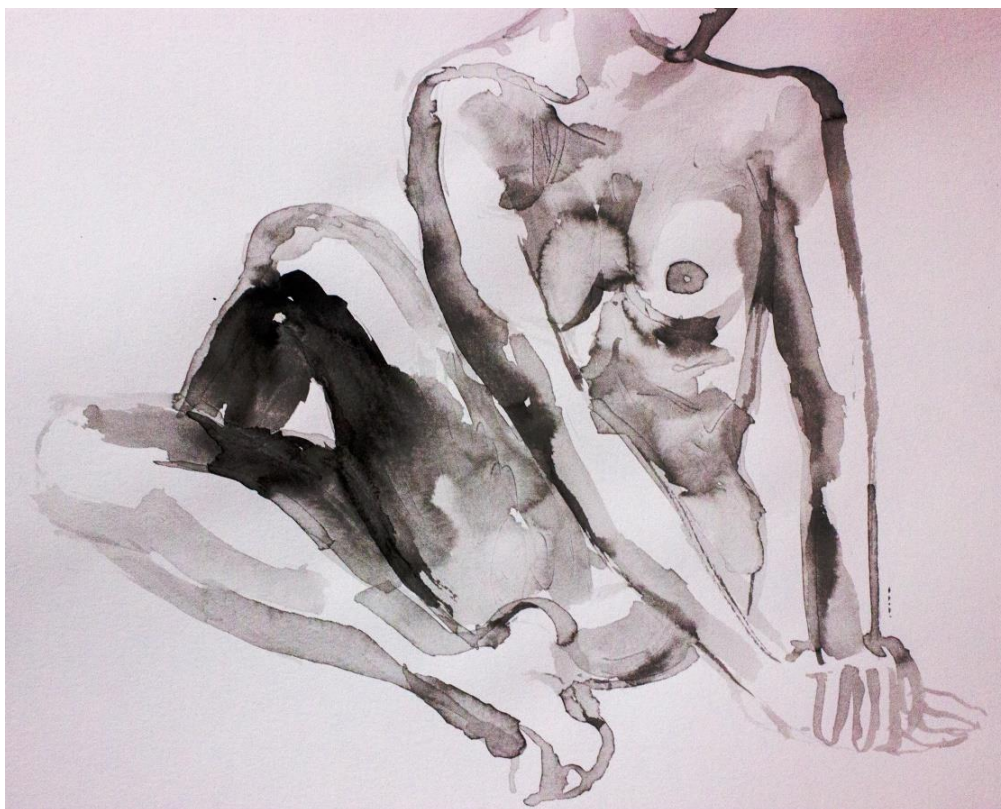
A transgressão da nudez, a genitália exposta, os pelos pubianos que cobrem esta região denunciam nosso inconveniente parentesco – O humano sem eufemismos, o que contribui, novamente, para se entrar em intimidade consigo mesmo. A nudez é um estado de comunicação, revela a busca de uma continuidade, se abre como o abismo Nietzscheano, a nos olhar de volta.<sup>32</sup>



Fig – 13 e 14. Exercício de modelo vivo, 2019. Aguadas de nanquim sobre papel. 29 x 22 cm. coleção do artista.

<sup>31</sup> NABOKOV, Vladimir. Gargalhada na escuridão. São Paulo: Boa leitura. P.23

<sup>32</sup> NIETZSCHE, Friedrich. Para além do bem e do mal. São Paulo: Martin Claret, 2003. Pp. 95-96.



*Fig. 15 e 16 – Exercício de modelo vivo, 2019 Aguadas de nanquim sobre papel. 29 x 22 cm.  
Coleção do artista*

### 3 – NA BERLINDA

#### 3.1 – Lista de acusações

- “Seu trabalho é machista! Não acha vexatório representar alguém assim?”;
- “Isso não é arte, é apenas a realização das fantasias sexuais de uma mente pervertida”;
- “Qual a relevância social do seu trabalho? O artista não deve pintar para si, isso é uma atitude egoísta;
- “Suas pinturas reproduzem a relação de poder sem questioná-la, pelo contrário, compactuam com elas;
- “Por que você não se pinta pelado também? O Lucian Freud resolveu esse impasse com os autorretratos nus”;
- “Em “O último tango em Paris” tem uma cena de estupro real. Aquilo é arte para você? Na arte vale tudo? Não existe um limite ético?”;
- “As mulheres precisam estar nuas para entrar num museu? O *Guerrilha Girls* denunciou que, no MASP, apenas seis por cento dos artistas do acervo são mulheres, mas sessenta por cento dos nus são femininos (fig). Seu trabalho é mais do mesmo”;
- “Biscoiteiro!”;<sup>33</sup>
- “Não se pode pintar o corpo hoje e não tratar de questões identitárias e de gênero, Estas são questões relevantes para uma arte realmente engajada. Seu trabalho não contribui para esse debate”;

---

<sup>33</sup> Gíria – aquele que deseja atrair a atenção alheia para si; aparecido; excêntrico.

- “Você pinta a mulher como um homem das cavernas pintava um bisonte: como um animal de caça”.



Fig.17 – Guerrilha girls. *As mulheres precisam estar nas ruas para entrarem no Museu de Arte de São Paulo?* 2017. Impressão sobre papel.

### 3.2 – O artista se defende

"O inconsciente não tem consciência. No inconsciente, todos nós matamos e violamos. Quem gosta do filme tem essa espécie de identificação com ele. A hostilidade daqueles que o detestam surge da incapacidade deles de aceitar o que são realmente, talvez da ingenuidade deles, de uma falta de educação psicológica ou de uma dificuldade de admitir esse aspecto do homem"

Stanley Kubrick, a respeito da recepção da crítica ao filme *Laranja Mecânica*, em entrevista concedida a Michel Ciment no ano de 1972.<sup>34</sup>

Se, essencialmente, “o domínio do erotismo é o domínio da violência, da violação”<sup>35</sup>, para darmos peso suficiente à questão, para apresentar o problema de maneira lógica, não pode haver eufemismos. A imagem será mais forte quanto mais explícita a violência. O sexo e a morte são tabus. A vida sexual

<sup>34</sup> CIMENT, Michel. Conversas com Kubrick. São Paulo: Cosac Naify, 2014. Pp. 125

<sup>35</sup> BATAILLE, Georges. O erotismo. [trad. Fernando Scheibe]. São Paulo: Autêntica Editora, 2013. P. 40

dos animais nos é interdita, desviando a energia que seria despendida nessa atividade para o mundo do trabalho, o trauma da morte é suavizado pela ideia de alma – esta configuração metafísica do ser que se opõe às perturbações e efemeridades da carne.

Porém, esse conceito elevado não sobrevive às descobertas de Freud sobre o inconsciente. A lei pode frear um instinto, mas logo ele se transmuta, insiste, permanece, sofre uma metamorfose para se camuflar – agora, como uma imagem metafórica, sob a pressão do represamento, avoluma-se numa tensão de forças – Eis as barragens que o erotismo busca romper.

Em *Fusées*, III, o escritor francês Charles Baudelaire (1821-1867) afirma: “Quanto a mim, eu digo: a volúpia única e suprema do amor jaz na certeza de fazer o mal. E o homem e a mulher sabem de nascença que no mal se encontra toda a volúpia”<sup>36</sup>. A arte não defende “o mal” ao representa-lo. O mesmo Baudelaire, em seu conto “O jogador generoso”, escreve que “a maior astúcia do Diabo é persuadir-nos de que ele não existe”<sup>37</sup>. Devemos encarar a frio o que somos, olhar nos olhos do Diabo que nos habita. Ele é o irmão siamês de Deus, dividem o mesmo sangue.

O discurso sociológico não dá conta da arte, pode se debruçar sobre ela, estuda-la, mas jamais determina-la. Não devem existir temas proibidos para o artista. Arte é representação. Para Camus “um símbolo sempre ultrapassa aquele que o usa e o faz dizer, na verdade, mais do que tem consciência de expressar”<sup>38</sup>. Não podemos afirmar que um autor seja um de seus personagens, no mínimo é todos. Dostoiévski era, em crime e castigo, Raskólnikov com o machado ensanguentado, mas era também a velha usurária mutilada no chão, sua irmã que surpreende a cena e é assassinada por uma infeliz casualidade, a escadaria até a rua, o investigador e as joias escondidas sob a ponte, tudo<sup>39</sup>.

Acusar pedofilia no trabalho do pintor francês Balthus<sup>40</sup> (figura 18) ou no romance *Lolita*, de Nabokov<sup>41</sup>, não encerra essas obras. E mesmo um assunto

<sup>36</sup> Citado em BATAILLE, Georges. O erotismo. [trad. Fernando Scheibe]. São Paulo: Autêntica Editora, 2013. P. 151

<sup>37</sup> BAUDELAIRE, Charles. O jogador generoso. Disponível em <https://nefasto.com.br/o-jogador-generoso-charles-baudelaire/> acesso em 22/11/2020.

<sup>38</sup> CAMUS, Albert, O mito de Sísifo,. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2019. P 127.

<sup>39</sup> Referência ao livro “Crime e castigo”, de Fiódor Dostoiévski

<sup>40</sup> Pseudônimo de Balthasar Klossowsky (1908-2001).

<sup>41</sup> NABOKOV, Vladimir. Lolita. [trad. Jorio Dauster]. São Paulo: Folha de São Paulo, 2003.

tão indelicado como este merece atenção, não é uma invenção da cabeça destes autores, existe. Para os gregos, vivenciar as tragédias pela catarse do teatro, pelo viés da experiência estética, purgava-lhes os sentimentos. O artista deve ser cruel com seu tema, a criação exige isso, o que não quer dizer que tenha poder sobre ele, pelo contrário, está a sua mercê, talvez como a personagem Severin, de *A Vênus das Peles*<sup>42</sup>, do escritor austríaco Leopold von Sacher Masoch (1836-1895), para sua Wanda.

Arte não é propaganda, não tem uma mensagem, Para Camus “não há verdadeira criação sem segredo. Não há dúvida de que uma sucessão de obras pode ser apenas uma aproximação ao mesmo pensamento”<sup>43</sup>. Matisse pintou temas surgidos em “Alegria de viver” por décadas sem, contudo, esgotá-los. Não se deve ler uma obra de forma literal, ela não é ilustração, ela nos dá respostas “obliquas e dissimuladas”<sup>44</sup>, aponta para outras direções.

“O erotismo é definido pelo segredo”<sup>45</sup>.



*Fig.18 – Balthus. Aula de guitarra. 1934. Óleo sobre tela. 161,3 x 138,4 cm. Coleção Particular.*

<sup>42</sup> SACHER-MASOCH, Leopold Von. *A Vênus das peles*. São Paulo: Hedra, 2008.

<sup>43</sup> CAMUS, Albert, *O mito de Sísifo*, Rio de Janeiro: Bestbolso, 2019. P.114

<sup>44</sup> Como o olhar de Capitú em ASSIS, Machado. *Dom Casmurro*. São Paulo: Paulus. 2005. P. 49.

<sup>45</sup> BATAILLE, Georges. *O erotismo*. [trad. Fernando Scheibe]. São Paulo: Autêntica Editora, 2013. P. 278.

### 3.3 – O que interessa ao artista?

A inovação gratuita não interessa ao artista. A obsessão pela originalidade da arte contemporânea é estéril. Quantas obras não possuem qualquer outro interesse além de ser a “nova novidade”? Inovar é mirar o futuro sem perder de vista o passado, é desenvolver a linguagem, não simplesmente abandoná-la.

A moral não interessa para o artista - A arte é feita para exceções e não regras. A moral muitas vezes é como "os valores da empresa": um grande vazio.

A lei não serve para o artista - A lei é um instrumento de dominação, não tem nada a ver com justiça. Sua linguagem é inacessível e elitista. O universo dos editais é tão kafkiano quanto qualquer outra esfera legal. O artista não deve morrer “às portas da lei”<sup>46</sup>.

A religião não serve para arte - O artista crê no visível, e não no invisível. Sua fé não é cega, pelo contrário, sua fé é uma super visão, uma visão além do alcance.

A razão não serve para o artista – Quantas obras contemporâneas não buscam demonstrar uma verdade que imaginam possuir? “Mas o que se põe em ação são ideias, e as ideias são diferentes do pensamento. Esses criadores são filósofos envergonhados”<sup>47</sup>. É necessária alguma mediunidade, até mesmo para se conseguir ver o que está bem embaixo do nosso nariz. Não ideias, mas um pensamento que gire em torno de si, em constante movimento.

Propor soluções para os problemas do mundo não é o objetivo da arte. Isto é para homens de ação, o artista é um homem de reflexão. Este se debruça sobre os problemas com sua lupa. O modernismo é a história do fracasso da arte em propor soluções.

O que serve para o artista então? Apenas a verdade. Por pior e mais humilhante que ela seja: “Nada serve tão bem à arte quanto um pensamento negativo”<sup>48</sup> Fazer amor com aquilo que viu com os próprios olhos e entrar em trabalho de parto.

---

<sup>46</sup> KAFKA, Franz. O processo. Porto Alegre: L&PM, 2015. Pp. 246-247.

<sup>47</sup> CAMUS, Albert. O mito de Sísifo.. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2019. P.115

<sup>48</sup> CAMUS, Albert. O mito de Sísifo,. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2019. P.113

### 3.4 – Entre Sade e Masoch.

Entre Sade e Masoch podemos estender uma linha do zero ao infinito. Sendo Sade o zero, a ausência total de amor – o que não é ódio, mas apenas impessoalidade, a mecânica de Deus descrita de modo objetivo, onde se castiga ao bel prazer, não importando se é justo ou injusto – como o livro de Jó demonstra, a vontade divina é soberana e inquestionável e a vida humana não é senão objeto de seus caprichos. Masoch está no extremo oposto, onde cintila o infinito, o amor em toda a sua completude – servil e indigno: a condição humana. Nem mesmo Deus escapou de ser humilhado, traído, chicoteado e morto injustamente quando se fez carne e amou os homens. Todo amor exacerbado é respondido com desdém.

Justine<sup>49</sup>, em Sade, é um objeto de prazer; Wanda, em Masoch, um objeto de adoração. Em relação ao homem, estaria a mulher em algum ponto desta linha numa situação que não fosse de objeto? Ou ainda, esta condição de objeto é imutável ou permite um fluxo, uma alternância de papéis entre sujeito e objeto? A recíproca é verdadeira? A mulher objetifica o homem? Existe uma disputa pelo poder? O filme de 2013 *A pele de Vênus*, do cineasta polaco Roman Polanski (1933) (figura 20), uma adaptação comentada do texto de Masoch, opõe um discurso político que tenta cercear a “liberdade autoral” numa preciosa atualização desse debate.

No final de *A Vênus das Peles*, Severin propõe:

"[...] a mulher, tal como a natureza criou e como o homem atualmente a educa, é sua inimiga, podendo tão-somente ser sua escrava ou sua déspota - jamais a sua companheira. Isto, só quando ela tiver os mesmos direitos que ele, só quando por nascimento, pela formação e pelo trabalho, for igual a ele."<sup>50</sup>

Já faz mais de um século que Masoch escreveu o livro e as mulheres avançaram em muitos campos, a questão é: o conflito do amor foi solucionado?

<sup>49</sup> SADE, Marquês de. Os infortúnios da virtude [trad. Celso Mauro Paciornik]. São Paulo: Iluminuras, 2015.

<sup>50</sup>SACHER-MASOCH, Leopold Von. *A Vênus das peles*. São Paulo: Hedra, 2008.

Acaso exista na linha imaginária que traçamos entre Sade e Masoch um ponto de paz entre os sexos, restaria ainda algum interesse sexual?

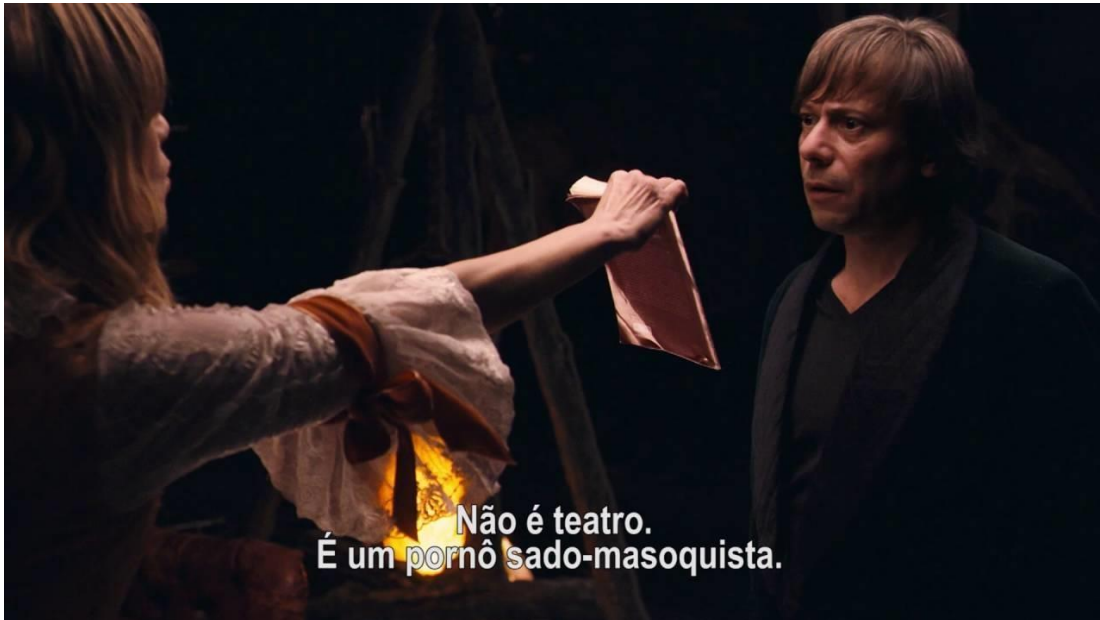


Fig. 19 – Cena do filme “A pele de Vênus”, de Roman Polanski.

## 4 – A (PEQUENA) MORTE DA PINTURA – UMA MITOLOGIA PESSOAL

### 4.1 – A (pequena) morte da pintura.

"Reduzi a pintura à sua conclusão lógica (...). Afirmei: está tudo acabado. Cores básicas. Todo plano é um plano e não deve haver qualquer representação".

Alexander Rodchenko

A pintura já foi dada como morta. Porém, não morreu de fato ou por que este cadáver está sempre numa posição diferente quando retornamos a ele? *Rigor mortis*? Não foi uma morte, mas sim a “pequena morte”. O que foi a *action painting*, do artista norte-americano Jackson Pollock (1912-1956) senão

uma grande e volumosa esporrada (figura 20)? O artista russo Alexander Rodchenko (1891-1956), ao reduzir a pintura às suas cores primárias (figura 21), não lhe deu um ponto final. Pelo contrário: recolocou-a em um instante inicial, agressivo e incandescente. Um novo Big Bang!



*Fig.20 – Jackson Pollock. Número 1, névoa de lavanda. 1950. Óleo sobre tela. 198,9 x 243,8 cm. Nacional Galery of art.*



*Fig. 21 – Alexander Rodchenko. Puro vermelho, puro amarelo e puro azul, 1921. Cada painel 62,5 x 52,5cm. Modern art museun N.Y.*

## 4.2 – A morte da pintura como sacrifício

A morte da pintura encontra na materialidade rústica do branco nas pinturas do artista norte-americano Robert Ryman (1930-2019) sua última pá de cal. Esse branco gestual, material em seu estado bruto, concluído e essencial (figura 22).

Porém, toda pureza deseja uma só coisa: sacrificar-se! Não seriam essas telas brancas imaculados cordeiros em oferenda? O discurso greenberguiano da arte moderna, que tanto exaltava o sacrifício, que abandonássemos a invejosa ilusão de profundidade, a luxúria volumetria, a vaidosa representação, o egoísmo do estilo para pregar o jejum, uma vida de monge, uma pintura que vivesse apenas com o essencial numa busca pela nudez completa: a pura planaridade e a materialidade em si. Porém, essa nudez explícita é a inocência dos animais, não a nossa. Nossas “vergonhas” estão carregadas de culpa, desejo e tensão erótica. Não há pureza possível para o homem!

A humanidade é vil e o mundo do pecado nos retrata mais fielmente.

A morte da pintura é um ritual de sacrifício em constante andamento, a tarefa do pintor? Matá-la! Sem hesitar. A morte no sacrifício não é o fim, mas sim ressurreição e ascensão ao sagrado!



Fig. 22 – Robert Ryman. *Guild*, 1982. Tinta esmalte em fibra de vidro, alumínio e madeira 98,2 x 91,8 x 3,8 cm. Tate.

### 4.3 – O impasse da pintura

Talvez o impasse da pintura seja o mesmo do senhor Egushi ao se deitar com “uma imagem secreta de Buda”<sup>51</sup>, em *A casa das belas adormecidas*, do romancista japonês Yassunary Kawabata (1899-1972), onde o velhote frequenta uma excêntrica casa de prostituição em que os clientes vão para a cama com ninfetas virgens dopadas, em sono profundo. Eles podem tocá-las, beijar-lhes os lábios, mas jamais violá-las nem acordá-las. Ao contemplar uma das garotas, Egushi murmura: “É como se ela estivesse viva”.<sup>52</sup>

A cada noite uma jovem casta diferente. A pintura, tradicional, antiquada, envelhecida, deitada ao lado da eternidade jovial do tema, de uma virgindade inquebrantável. Diante dessas meninas se vislumbra todas as mulheres de uma vida, até a mãe, a primeira de todas. “A mulher é infinita”<sup>53</sup>.

Nesta nostalgia de corpos, o dele próprio se apaga lentamente como uma lembrança. Incapaz de ultrapassar o frágil hímen que sela “a origem do mundo” (figura 23). A garota era a oferenda ao sacrifício.

“Decerto os velhotes não possuíam seu Buda, diante do qual pudessem ajoelhar-se e orar. Por mais que abraçassem fortemente a bela desnuda, derramassem lágrimas frias, se desmanchassem em choro convulsionado ou berrassem, a garota nada ficaria sabendo e jamais acordaria. Os velhotes não haveriam de se envergonhar, nem ficariam com seu orgulho ferido. Estavam inteiramente livres para se arrepender e lamentar à vontade. Consideradas dessa forma, seriam as belas adormecidas uma espécie de Buda? E, além de tudo, um Buda vivo? A pele e o cheiro jovem das garotas seriam, então, o perdão e o consolo desses pobres velhotes?”<sup>54</sup>

A morte diante de uma miragem da ressurreição. A pequena morte da pintura.

---

<sup>51</sup> KAWABATA, Yassunari. *A casa das belas adormecidas* [trad. Meiko Shimon]. São Paulo: Estação Liberdade. 2004. P 21

<sup>52</sup> IBID, p. 18

<sup>53</sup> IBID, p. 113

<sup>54</sup> IBID. Pp. 80-81.



Fig. 23 – Gustave Courbet A origem do mundo, 1866. Óleo sobre tela, 46 x 55 cm. Coleção Particular.

## 5 – O NÚMERO DE SHANNON

O matemático, engenheiro eletrônico e criptógrafo estadunidense Claude Shannon (1916-2001), considerado o pai da teoria da informação, em seu artigo “Programar Um Computador Para Jogar Xadrez”<sup>55</sup> calculou o número  $10^{120}$  como uma estimativa da complexidade do jogo.



Fig. 24 – tabuleiro de xadrez.

<sup>55</sup>SHANNON, Claude. Programming a computer for playing chess. Philosophical Magazine 41. 1950 P. 256.

Acima temos um tabuleiro de xadrez em sua posição inicial. No primeiro lance, o jogador de brancas pode escolher entre 20 possibilidades: cada um dos oito peões podem avançar uma ou duas casas e os dois cavalos, únicas peças que podem saltar sobre as outras, possuem duas casas possíveis de abertura cada. As negras podem responder com iguais 20 lances, totalizando 400 combinações possíveis já no segundo movimento. Segundo o cálculo de Shannon, no quinto lance das negras o número de variáveis é de nada menos que 69.352.859.712.417.

A complexidade do xadrez é atualmente avaliada em aproximadamente  $10^{131}$  (o número de posições legais no jogo de xadrez é estimado entre  $180^{53}$  e  $80^{50}$ ).

A título de comparação, dois cálculos aproximados forneceram, em 1998, o número de átomos do universo observável até então como algo em torno de  $10^{80}$ .<sup>56</sup>

Dito isto, podemos, apenas por diversão, propor uma associação muito popular na história da arte entre xadrez e pintura: E se fizéssemos um cálculo semelhante pensando o tabuleiro como o suporte, as peças como as cores e os movimentos das peças como o gesto do pintor?

O tabuleiro tem um formato quadrado e seu espaço é delimitado em 64 casas intercaladas em apenas duas cores. Na pintura o formato do suporte é livre - círculos, ovais, quadrados, retângulos, existem até mesmos que exploram formatos mais orgânicos. Embora o espaço compositivo possua linhas de força, pontos de atração, equilíbrio, gravidade, tensão, o artista pode transgredir livremente essas leis conforme as necessidades de seu trabalho. O material que constitui esse plano também pode ser o mais variado possível.

O xadrez possui 32 peças: 16 brancas e 16 negras. Apenas o catálogo de cores a óleo da linha Rembrandt, da Talens, dispõe de 120 cores, isso sem levar em conta as inúmeras possibilidades graduais de mistura entre as cores, diferentes diluentes e possibilidades de veladuras.

Shannon propõe uma média de cerca de  $10^3$  possibilidades para um par de movimentos - movimento das brancas e resposta das negras. Mas quantas possibilidades de movimento existem para o gesto do pintor? Número que poderíamos multiplicar pela quantidade de pincéis possíveis já que estes

---

<sup>56</sup> CHAMPION, Matthew. How many atoms make up the universe? 1998.

variam em tamanho, formato (redondos, chatos), qualidade das cerdas (duras, macias), sem contar outras possibilidades de aplicação como espatulados, pontas dos dedos, esponjas.

O fato é que seria necessário uma dessas super engines modernas, desses capazes de vencer o atual campeão mundial, Magnus Carlsen (1990) para calcular a complexidade combinatória de uma técnica tão tradicional e fora de moda como a secular pintura a óleo.

## 6 – MATERIAIS E MÉTODOS



*Fig 25 - Aracne. Óleo sobre tela de veludo, 2020. Diâmetro de 90cm. 2020. Coleção particular.*

## 6.1 – A Abelha azul

Antes de iniciar o memorial descritivo da obra *Arachne*, um caso digno do *Psicopathia sexualis*, de Krafft-Ebing: Certa manhã minha namorada encontrou uma abelha azul enquanto caminhava em um parque. Sabendo que possuo um microscópio e da minha fascinação em observar insetos, a colheu e guardou no refrigerador. Quando nos encontramos a trouxe dentro de um vidro. Realmente fiquei muito excitado ao vê-la. Era de um azul violáceo e acetinado sob uma misteriosa pelugem negra. Aquela visão teve um efeito afrodisíaco. De súbito fui acometido por uma violência de ordem sexual que se expressou num coito extasiante.

## 6.2 – Memorial descritivo - Aracne

Inicialmente foi realizado um "ensaio" descompromissado com uma aranha num microscópio monocular da marca SDORF, modelo SDMB-1, fazendo o registro com uma Canon T3i (figura 26). A pelugem negra do aracnídeo e os misteriosos olhos eram ao mesmo tempo agressivos e belos como uma genitália. Associando as imagens com o mito de Aracne, narrado em *Metamorfoses* de Ovídio<sup>57</sup>. Foi realizada uma pesquisa de imagens. A gravura do artista francês Gustave Doré (1832-1883) para a *Divina Comédia*, de Dante<sup>58</sup> (figura 27), imprimiu forte impacto. Na busca por uma imagem de igual violência, procurou-se aprofundar no instante exato da metamorfose, essa noite de sonhos intranquilos da personagem Gregor Samsa<sup>59</sup>, do conto *A metamorfose*, do escritor checo Franz Kafka (1883-1924), acreditava-se que esse momento entre o humano e o animal representaria o orgasmo.

---

<sup>57</sup> OVÍDIO, *Metamorfoses*. São Paulo: Editora 34, 2017. Pp.317-327.

<sup>58</sup> DORÉ, Gustav. *The Doré illustrations for Dante's Divine Comedy*. New York. Dover. 2019. P.30.

<sup>59</sup> KAFKA, Franz. *A metamorfose*. Trd. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das letras. 2002. P. 6

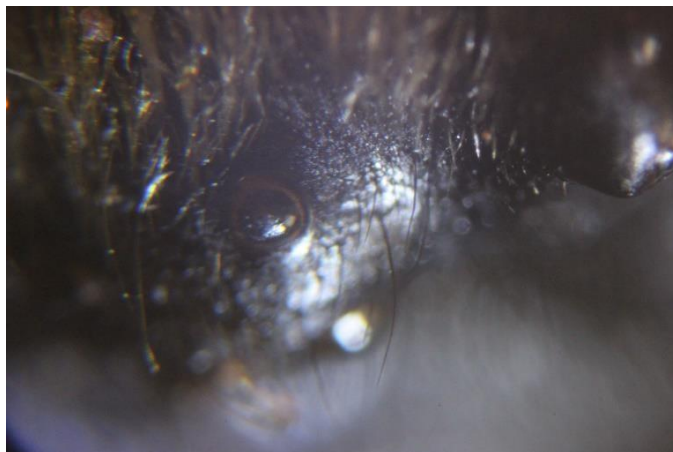


Fig. 26 – detalhe do olho de uma aranha num microscópio. 2019. Fotografia digital.

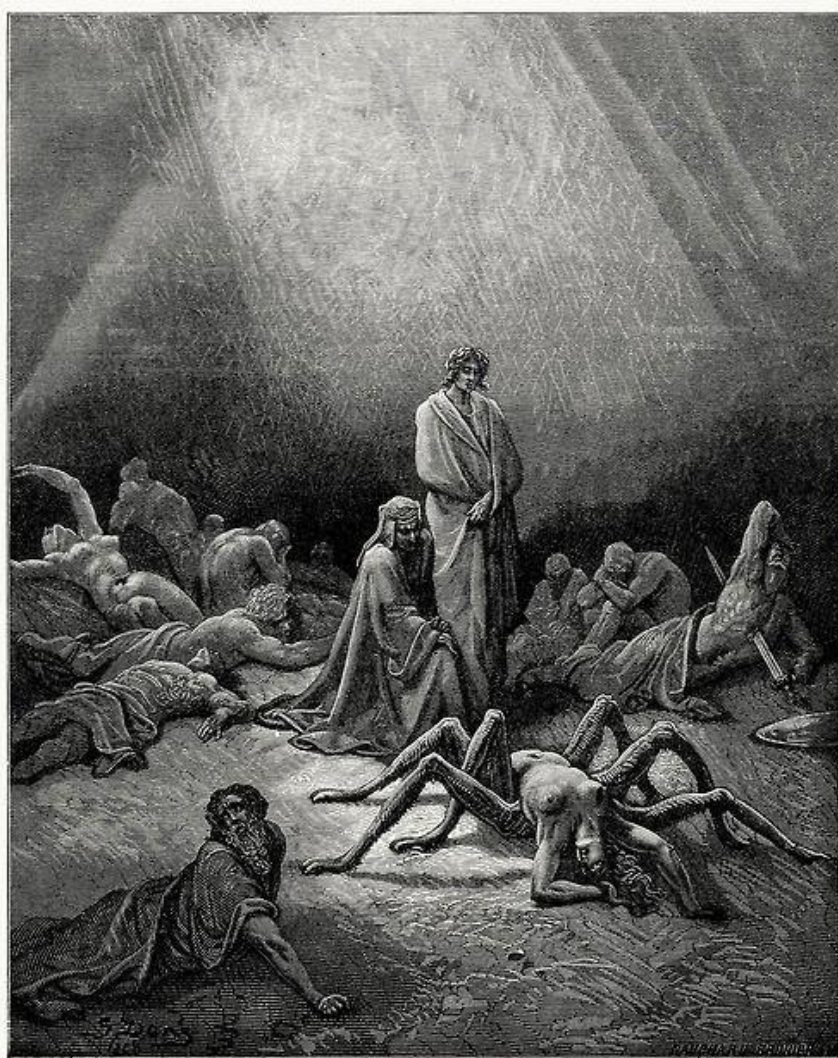


Fig. 27 – Gustave Doré. Canto XII. Purgatório. A orgulhosa Aracne. 1868. 30 x 23 cm.

Foram compradas uma rede e uma mordaza estilo aranha. Após consultar algumas imagens de shibari, uma técnica japonesa de amarração, do fotógrafo japonês Nobuyoshi Araki (1940) (figura 28), foram realizadas algumas experiências com modelos no atelier, com o auxílio da Cannon T3i, de um tripé de iluminação e uma sombrinha difusora. Uma luminária amarela acabou contribuindo para uma atmosfera de terror. O foco de atenção na imagem foi concentrado na região genital, onde seria uma espécie de entrada (ou saída) desse excêntrico casulo. As posições das pernas reproduziram a atividade das patas. A mordaza foi descartada por chamar muita atenção. Restava uma dúvida: Olhos abertos ou fechados. Optou-se pelos olhos fechados para manter o observador de fora da cena, um voyeur.



Fig 28. – Nobuyochi Araki. O amor no inverno. 1997. Fotografia

Após o tratamento da foto, foram comprados um chassi redondo com 90 centímetros de diâmetro e um veludo negro, escolhido por remeter diretamente a pelugem da aranha. A imagem foi ampliada, utilizando-se um projetor BENQ MS527. A região que receberia a atinta foi encolada com cola de pele de coelho. A pintura seguiu métodos tradicionais de aplicação com as primeiras camadas diluídas em terebintina e as seguintes com acréscimo de óleo na composição. As marcas utilizadas foram as linhas Van Gogh e Rembrandt, da Talens, além da linha artística da Winsor e Newton. Após os primeiros resultados, optou-se por não pintar os fios da rede. A relação com o fundo

parecia mais interessante com os fios negros, como se o corpo estivesse forçando os limites da planaridade, tentando nascer no nosso mundo.

Breve depoimento da modelo:

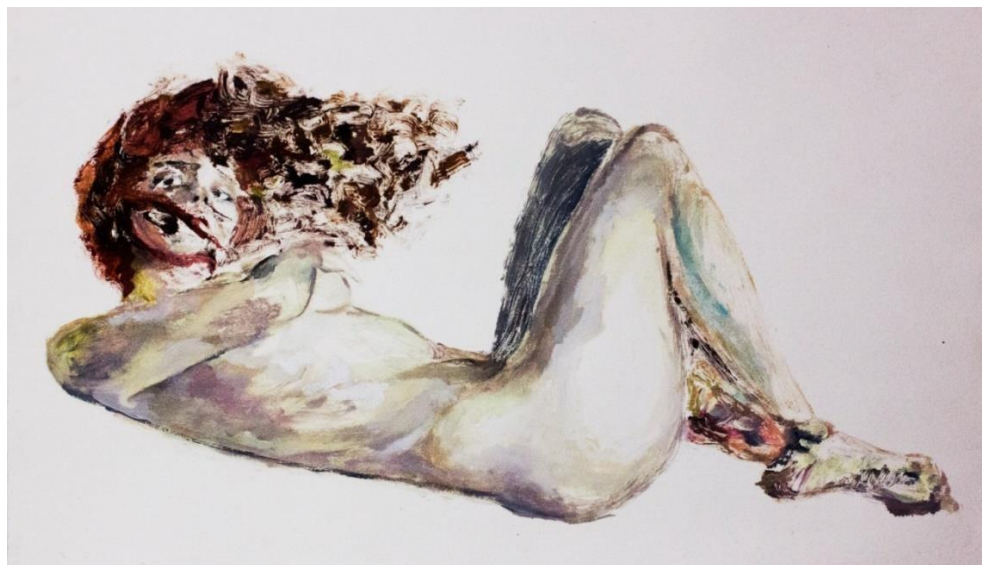
“A rede machuca, mas gosto dela. Ela se torna um meio para representar e expressar como me sinto na vida real. E essa possibilidade de denunciar minha condição me traz, acima de tudo, um gosto secreto de liberdade. O simbolismo desse total cativo e vulnerabilidade é meu território e discurso silencioso. A nudez é minha face natural e desvelada, que permito que seja usada em um experimento que considero digno, e a qual denota, sobretudo, minha sinceridade em participar nele.”

A.C.

## 7 – OBRAS

### 7.1 – Monotipias

A monotipia é uma técnica entre a gravura e a pintura. As imagens foram pintadas com óleo sobre uma superfície de acrílico e, depois, prensadas sobre papel *hahnemühle* previamente umedecido.



*Fig 29 – Nu feminino, monotipia. 2019. 38cm x 52cm. Coleção do artista.*

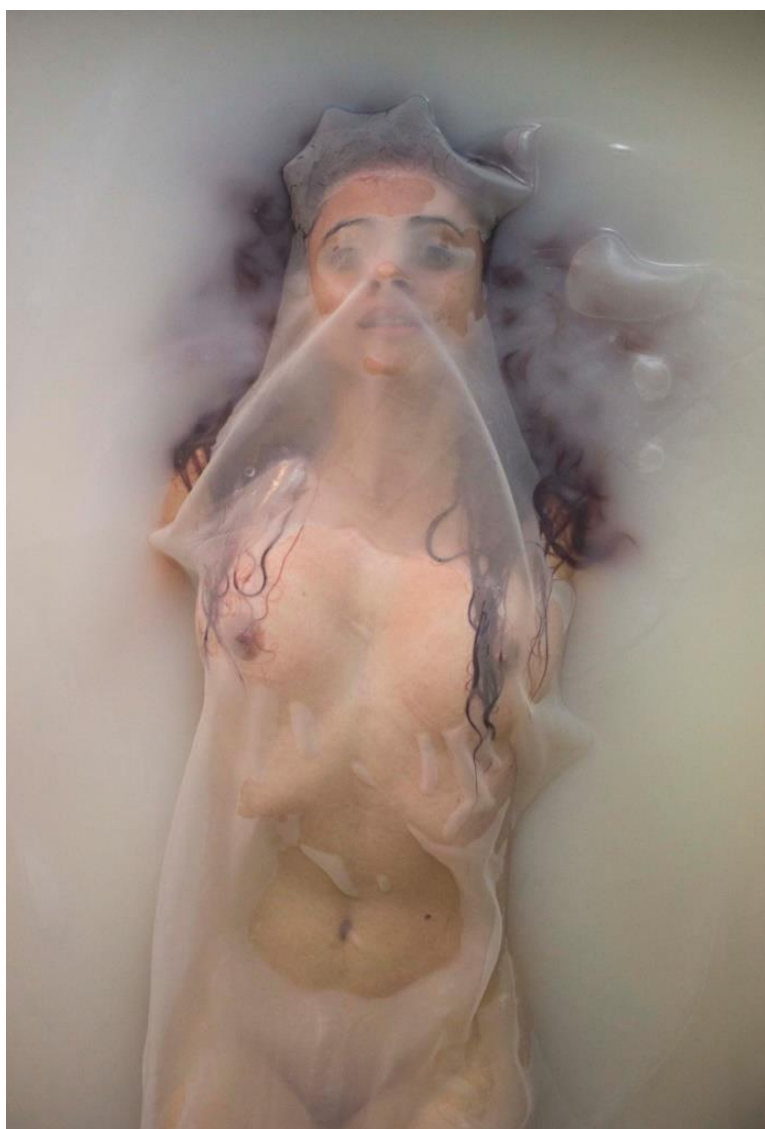


*Fig 30. A mulher pode doer como um soco, monotipia, 2018. 38cm x 52cm. Coleção do artista.*



*Fig 31. Nu feminino, monotipia, 2019. 38cm x 50cm. Coleção do artista*

## 7.2 – Fotografias



*Fig 32 – Série Vero Ícone. Fotografia digital, 2020. Coleção do artista*



Fig 33 – Série *Vero Ícone*. Fotografia digital, 2020. Coleção do artista

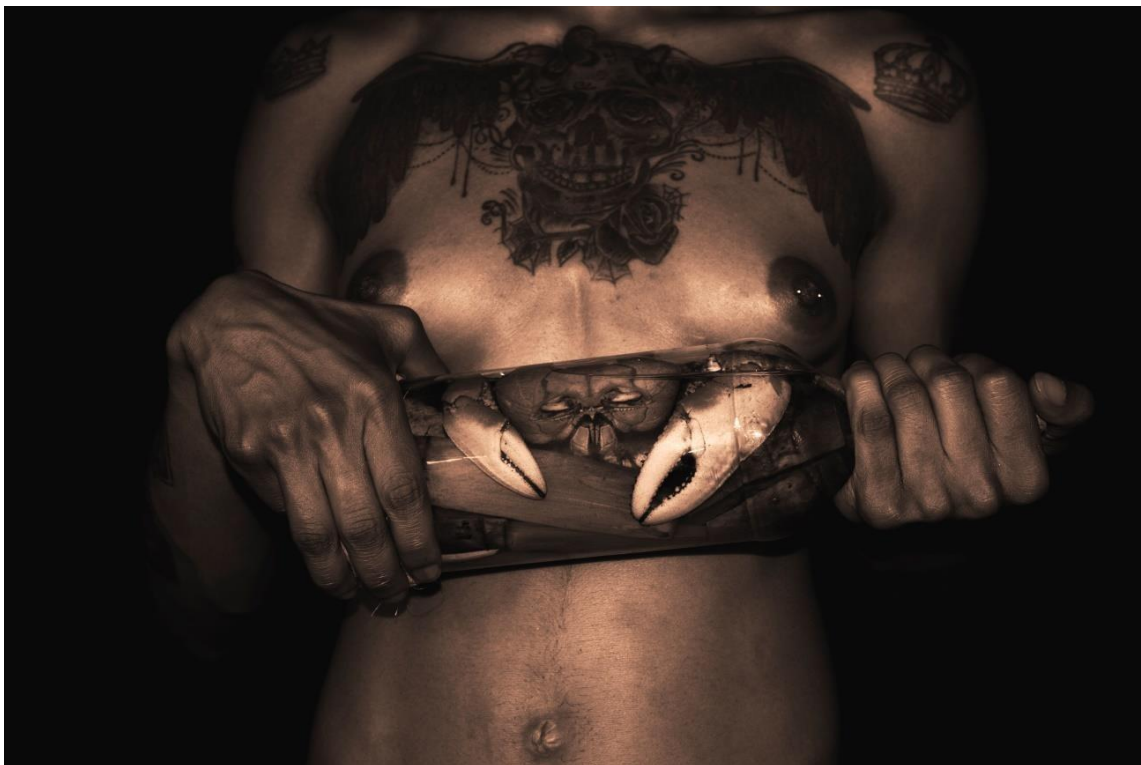


Fig 34 – *Hércules*. Fotografia digital, 2019. Coleção do artista

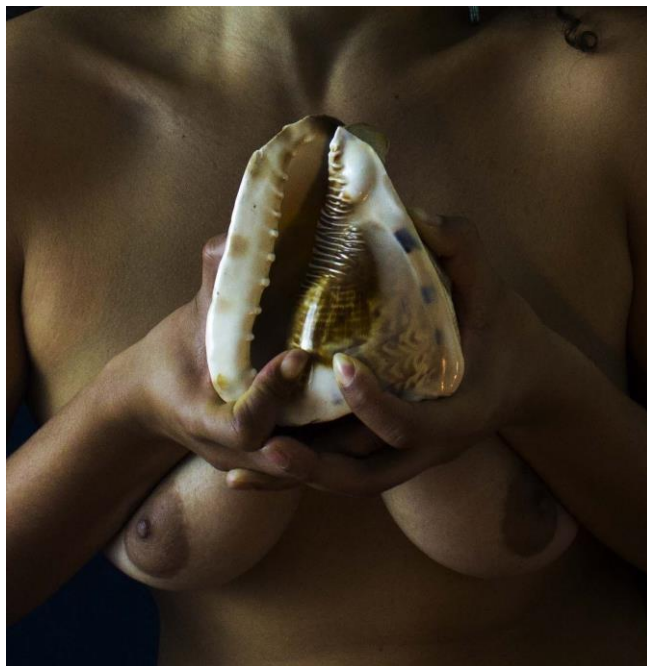


Fig 35 – Vênus. Fotografia digital, 2019. Coleção do artista

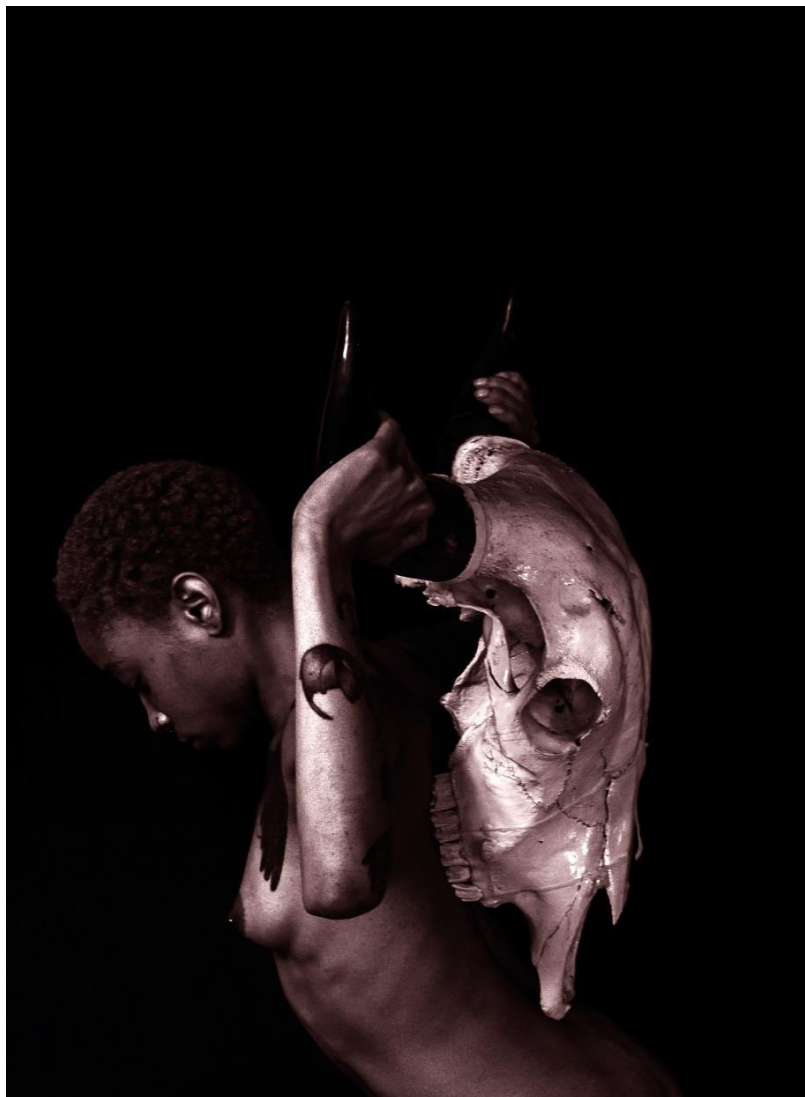


Fig 36 – Janus. Fotografia digital, 2019. Seleccionada para o 3º Festival de fotografia do sertão central Qxas 2020.



Fig 37 – Vênus. Fotografia digital, 2019. Coleção do artista



Fig 38 – Aracne. Fotografia digital, 2019. Coleção do artista

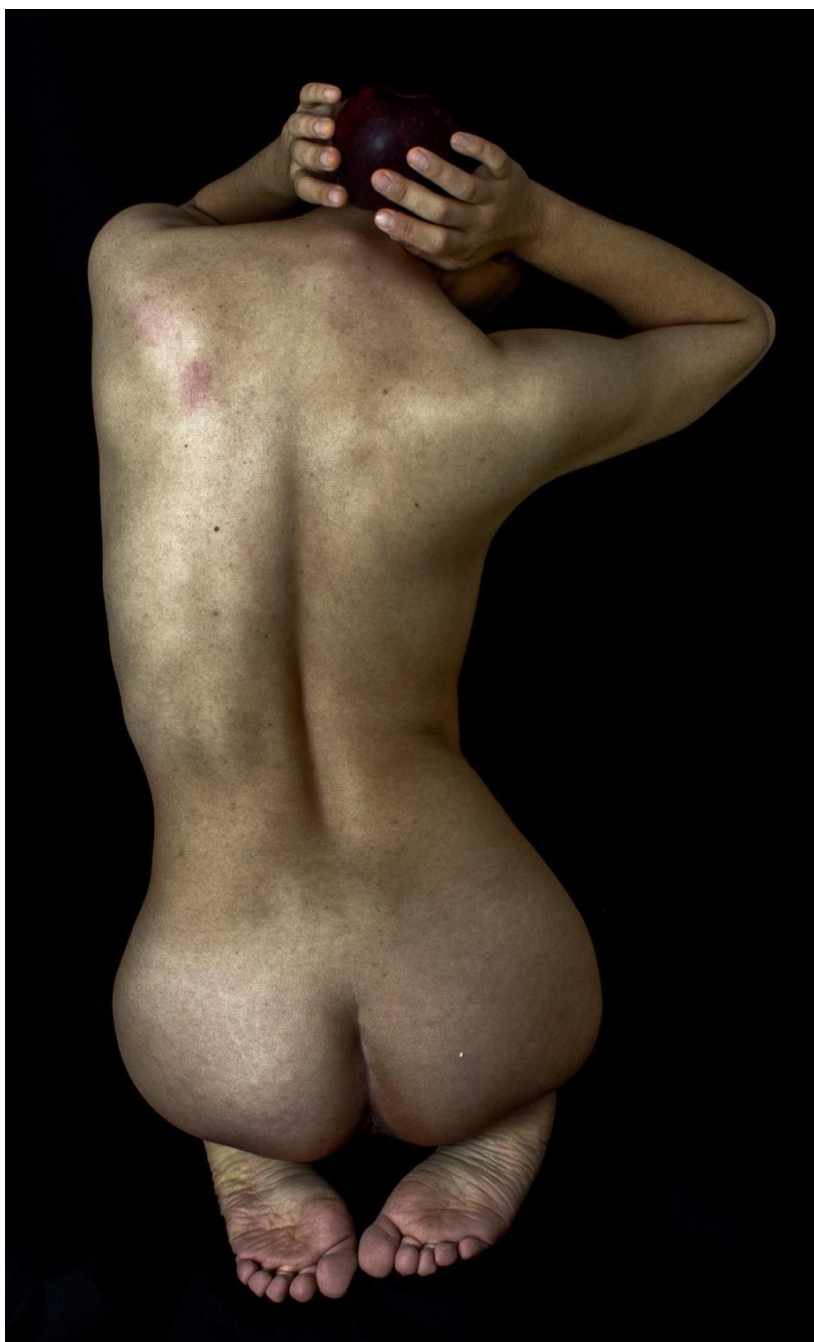


Fig 39 – A árvore da ciência do bem e do mal. Fotografia digital, 2019. Coleção do artista

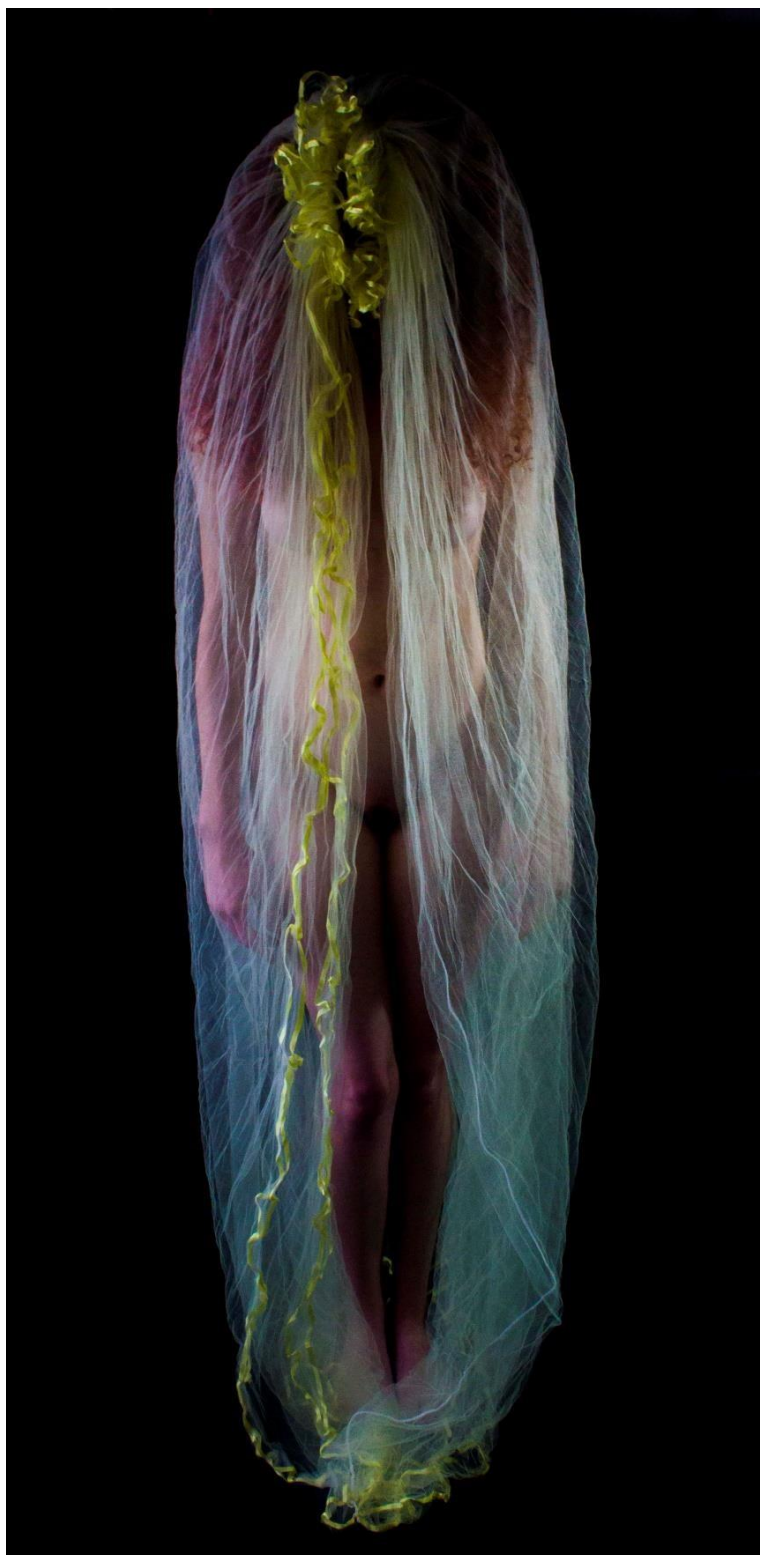


Fig 40 – Anunciação. Fotografia digital, 2019. Coleção do artista



Fig 41 – La petite mort. Fotografia digital, 2019. Coleção do artista

### 7.3 – Pinturas



*Fig 42 – A mulher pode doer como um soco. 2014. Óleo sobre tela de veludo. 90 x 140 cm. Coleção do artista.*



*Fig 43 – A origem do mundo. 2015. Óleo sobre tela de veludo. 90 x 140 cm. Coleção do artista.*



*Fig 44 – Santo Suadário. Óleo sobre tela de veludo, 2016. 70cm 130. 2016. (menção honrosa no salão de artes plásticas de Rio Claro 2016).*



*Fig 45 – Eu vejo, sou visto. Óleo sobre tela de veludo, 2020. 110cm x 130cm. 2020. (selecionada para a 4º Fiesta Yo Veo, em Pereira – Colombia).*

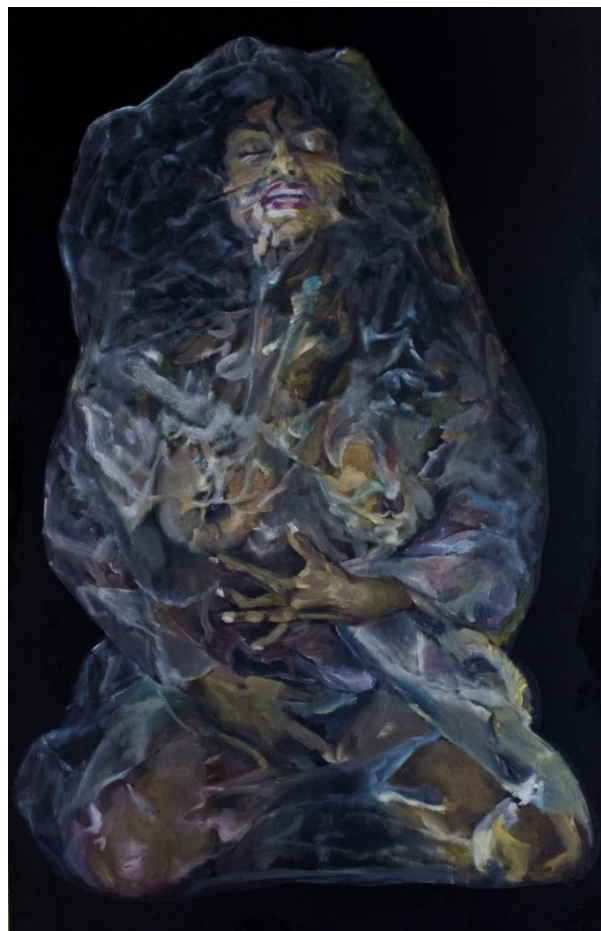


Fig 46 – Madalena. Óleo sobre tela de veludo, 2019. 100 cm x 70 cm. 2020. (

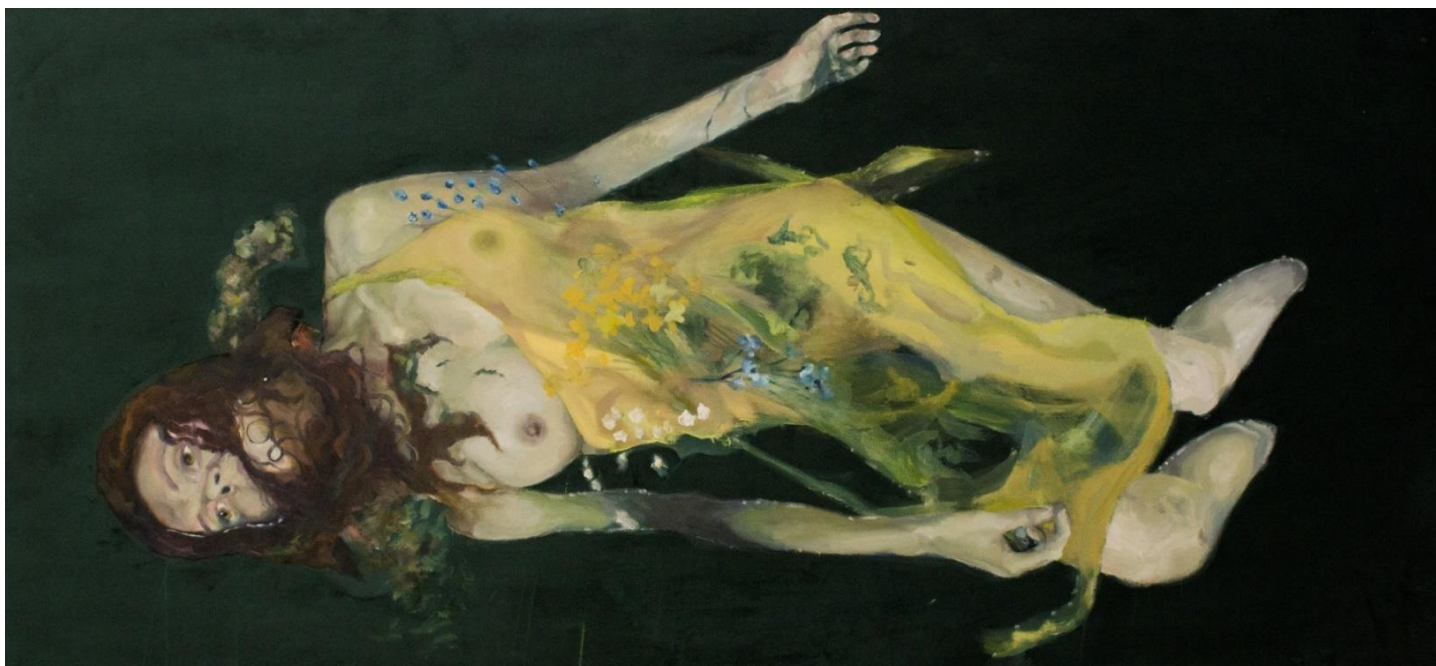


Fig 47 – Ophelia. Óleo sobre tela de veludo, 2020. 80 cm x 150 cm. 2020. Coleção do artista.



*Fig 48 – Galateia. Óleo sobre tela de veludo, 2020. 50cm x 120. 2020. Coleção do artista.*



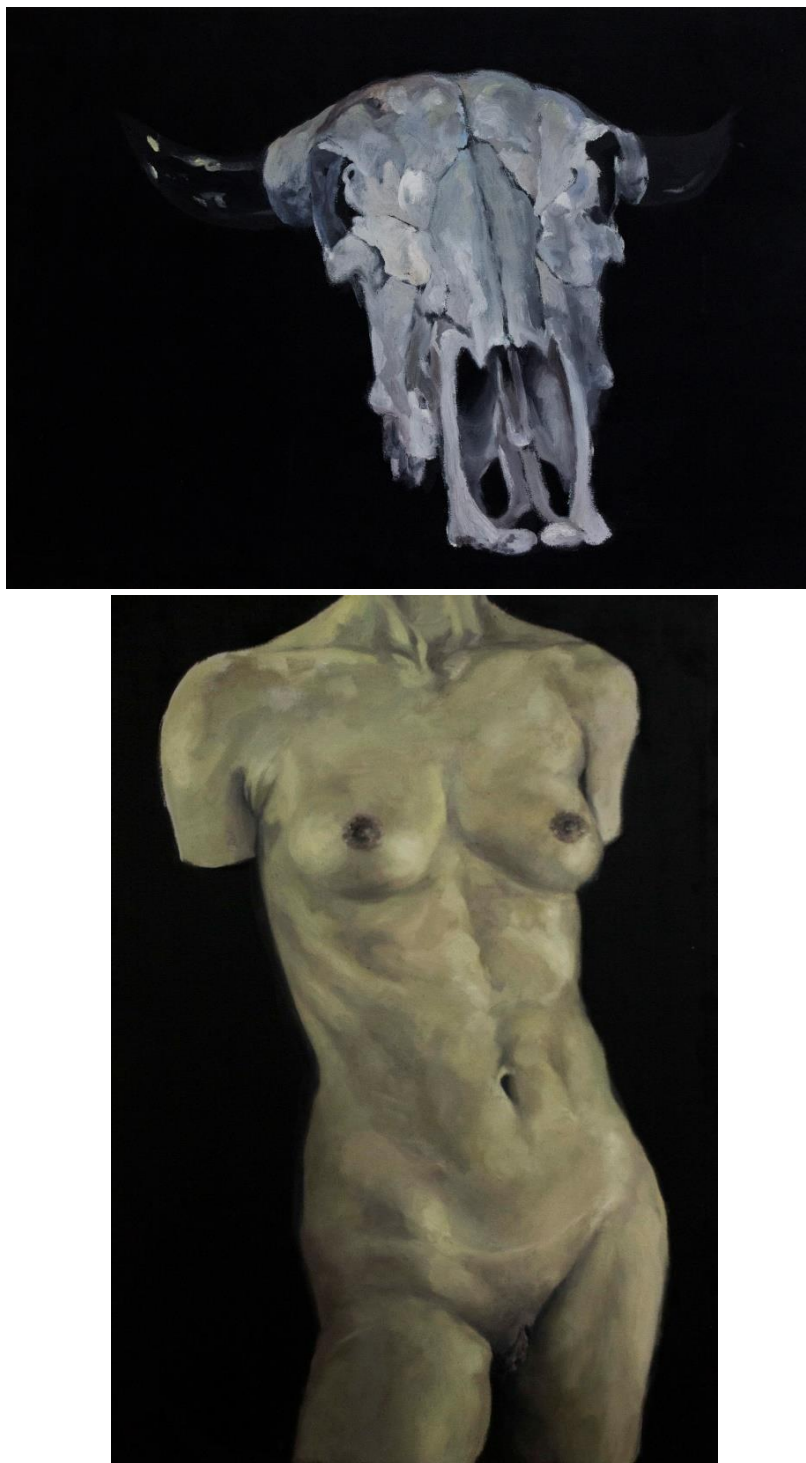
*Fig 49 – Mulher furando a orelha. Óleo sobre tela de veludo, 2020. 70 cm x 50cm. Coleção do artista.*



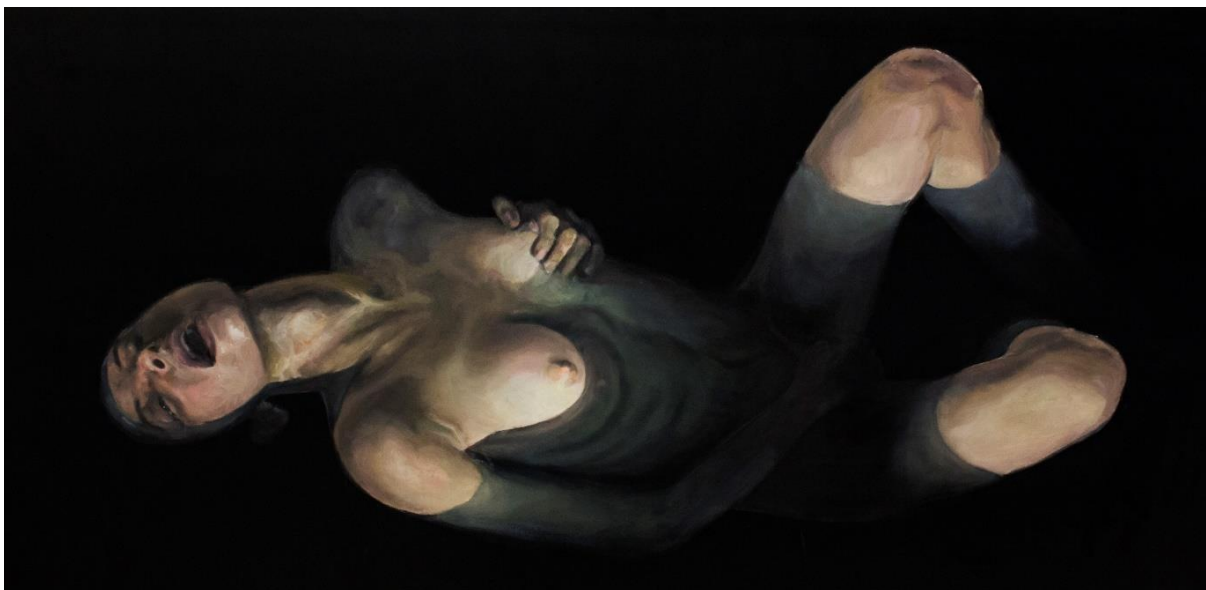
*Fig 50 – Vênus. Óleo sobre tela de veludo, 2020. 50 cm x 30cm. Coleção do artista.*



*Fig 51 – Vênus. Óleo sobre tela de veludo, 2020. 25 cm de diâmetro. Coleção do artista.*



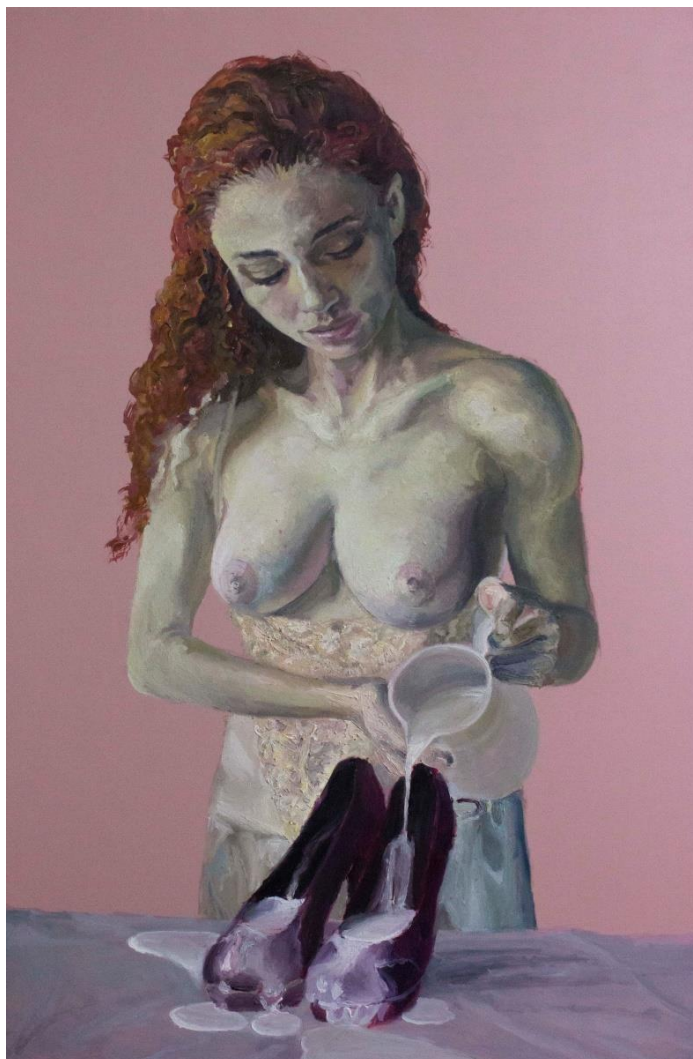
*Fig 52 – Europa. Diptico. Óleo sobre tela de veludo, 2020. 140x 90 cm. Coleção do artista.*



*Fig 53 – La petite mort . Óleo sobre tela de veludo, 2020. 60 cm x 130. 2020. Coleção do artista.*



*Fig 54 – O furto das peras. Óleo sobre tela de veludo, 2020. 70 cm x 50 cm. 2020. Coleção do artista.*



*Fig 55 - A leiteira. Óleo sobre tela de couro, 2020. 90 x 60cm. 2020. (salão de artes plásticas de Guarulhos 2020).*

## 8 – CONSIDERAÇÕES FINAIS: JANUS



*Fig 56 – Janus, 2020. Fotografia digital.*

O Deus romano Janus é representado por duas faces que olham em direções opostas: uma região fronteiriça entre o que foi e o que virá. Todo artista deixa sua obra inacabada. Não há conclusão. O tema abordado ainda suscita debate. Permanece tão incômodo quanto no passado. O tabu migrou do plano simbólico da religião para o da política. Um caminho de interesse para a pesquisa no futuro é a problemática da imagem industrial do corpo.

O manequim, a prótese médica, a boneca erótica, a androide Sophia ou, mais abstratamente, o assistente doméstico Alexa – Em pele de látex, olhares vidrados, cabelos de cetim, voz de disk-sexo – essas representações do humano são imersas numa ambiguidade erótica, entre a vida e a morte, um casulo de texturas fetichistas, ansioso, que, ao mesmo tempo em que se desvenda, encobre-se instantaneamente, característica que Georges Bataille assegura, em “As lágrimas de Eros”, ao erotismo:

“Uma verdade que nunca deixou, sem dúvida, de se manifestar. E que ao manifestar-se não deixa, no entanto, de estar escondida. É esta a índole, quer da morte, quer do erotismo. Com efeito, uma e outro se escondem, e escondem-se no mesmo instante em que se revelam...”<sup>60</sup>

Uma boneca encenando a mulher, uma modelo encenando a boneca, mesclar os dois até ambiguidade. O neurocientista brasileiro Miguel Nicolelis (1961) descreve em seu livro *O verdadeiro criador de tudo*<sup>61</sup> um fenômeno conhecido como “ilusão da mão de borracha”, no qual sujeitos normais relatam sentir que a mão de um manequim parece ser uma de suas mãos biológicas, mediante estímulos realizados com um pincel alternados entre sua mão e do boneco. Produzir imagens que investiguem essa aparição insinuante e cínica, com seus seios de mockup numa prateleira de doces. Encenar Sade numa gigantesca casa de bonecas, invocar esse fantasma de neon, que é desejo de consumo e pulsão erótica de morte.

---

<sup>60</sup> BATAILLE, Georges. *As lágrimas de Eros*. Lisboa: Produção & etc, 1984. P. 50.

<sup>61</sup> NICOLELIS, Miguel. *O verdadeiro Criador de tudo: Como o cérebro humano esculpiu o universo como nós o conhecemos*. São Paulo. Planeta. 2020. P. 118.



*Fig 57 – Galateia, 2020. Fotografia digital.*



*Fig 58 – Galateia II, 2020. Fotografia.*

## 9 – ANEXOS

### 9.1 – Poemas (os com asterisco foram selecionados para participar da revista literária USO, n°4).

#### **Ulisses\***

O teu olhar traz a cor verde  
Dos mares que já viram,  
Em ondas que se atiram  
No horizonte que se perde.

Neste cais com que me fitas,  
Um cais onde envelheço  
Até o rosto que mereço.  
São essas águas infinitas?

Em sua Ítaca, a lembrança,  
Um pássaro apreendido.  
Olhos verdes de esperança.

Um céu escuro, mal presságio,  
Os Deuses ofendidos,  
Olhos verdes de naufrágio.

**O amor segundo Diótima\***

O amor (ou o que isso seja)  
É um vazio dentro do ser  
Já que é preciso não ter  
Daquilo que se almeja.

Como a lua sem luz própria,  
Em prateada candura  
Esconde a face escura  
Na fria noite que assopra,

O amor, pobre de origem,  
Não possui o que oferece  
É do roubo a vertigem.

O amor também transborda.  
Sobe aos céus a sua prece,  
Que, aos deuses, pouco importa.

**Corpus Christi\***

Teu corpo alimenta  
A fome magenta  
Deixando no prato  
Intocada nudez.

O teu sangue embriaga,  
É um andar sobre a água  
Em mágoas, ingrato,  
Perde-se a lucidez.

Quem não desejaria  
Trazer-te n"um beijo  
Ao plano da morte?

Só pra ver se cairias,  
De um céu de azulejo,  
Sozinho e sem sorte?

**Verônica\***

Sexto estágio, via sacra,  
Seminu, se despindo,  
No olhar, algo invertido  
Verte em lágrima laica.

Sua face azul e rosa,  
Como uma lua minguante,  
Diante de mim, diamante...  
“Furtai-me!”, perigosa.

E em meu véu transparente,  
Veio emanar de seus lábios,  
Beijo ofegante e quente.

Trago agora, humilhada,  
Dos ladrões o mais hábil,  
A feição estampada.

**Bate - Seba\***

Urias reclinado  
Reflete em seu escudo  
Nu sobre veludo  
Carmim derramado.

Sangue nupcial  
Flui da flor escura,  
Do mundo, a abertura  
Cravado o punhal.

Luto de três dias  
É o vestido preto  
Que a noite vestia?

Seu ventre comporta  
Do crime secreto  
Criança natimorta.

### **A herança de Caim\***

De Caim, os sacrifícios,  
Não choravam diamantes  
Nem gemiam lancinantes  
Empalado o orifício.

Não havia a eternidade  
Do olhar negro extinguido  
Em lã alva se tingindo  
De purpúrea veleidade.

Mas Caim quis agradar.  
Afiou bem sua lança  
E deitou o irmão no altar

Gozou do ato divino.  
Sua gente traz de herança  
O vazio no destino.

**Às belas adormecidas (homenagem a Kawabata)\***

Bela adormecida desnuda  
No onírico sono de Brahma,  
Estendida por toda a cama,  
Reclinada estátua de Buda.

Basta! De nada importa se a amas,  
Indiferente é sua resposta.  
Ainda que entre as pernas, exposta,  
Esteja sua lótus em chamas.

Não! Não é permitido colhê-la.  
Somente ajoelhar-se ao seu lado  
E pedir perdão junto à orelha.

Jamais a verás acordada.  
O seu corpo é um templo calado  
Em nua vastidão dourada.

**No esconderijo do altíssimo**

Quatro lábios se abrem  
Num beijo em mandala  
Mudando de escala  
Ao desabrocharem

De Escher a gravura  
Entre o dentro e o fora  
É a flor que decora  
Do mundo a abertura

Por onde a serpente  
Humana, onisciente  
Rasteja até o Éden.

E rompe seu hímen  
Dói sim, mas Deus deixa.  
Até o fim, sua gueixa.

**Santa Tereza**

Santa Rija em esforço atroz  
Sustentas a face de Deus  
Num orgasmo em perigeu  
Lua acesa, noite veloz.

A Flecha a lhe atravessar  
É de Tánatos a agonia  
Ou de Eros a euforia?  
Seria um só morrer / amar?

Pois se no amor a morte atua  
E interpretando seu suspirar  
Retesa as águas do mar.

Já da morte o amor é a nua  
Flor a perfumar, até o fim,  
Fazendo da dor um jardim.

**Sade**

Se em Sade não há amor  
Não é ódio ali também  
Mas um insinuante desdém  
A encontrar no nada um sabor

Tudo tanto faz, suicida!  
Para Deus, para a matéria,  
Quebrar pedras na Sibéria  
Ou ceifar uma vida.

É em vão, sem sentido.  
E vaga sem um destino  
Seja homem ou mulher.

Logo tudo é permitido  
Para um Deus sempre menino  
Brincar como quiser.

## 9.2 – Conto.

### A Vênus e a concha

“É geralmente próprio ao sacrifício fazer concordar a vida e a morte, dar à morte o jorro da vida, à vida o peso, a vertigem e a abertura da morte. É a vida misturada com a morte, mas nele, no mesmo instante, a morte é signo da vida, abertura do ilimitado”.

Georges Bataille

Certa vez, quando criança, comprei um caranguejo eremita num aquário. De imediato sua concha me atraiu! Acetinada e angulosa em sua arquitetura clássica, parecia um beijo de língua em cerâmica maia do tamanho de um punho fechado numa torção centrípeta, sua sequência Fibonacci interminável era estonteante, exata, de uma textura tão fabulosa que parecia a própria digital do criador. O belo ideal materializado.

Mas um outro tipo de beleza vivia em seu interior, uma beleza no espectro oposto, cheia de patas e de medo, acuada, agressiva, enraizada na escuridão. Aquele mistério todo me torturava. Logo retirei a concha do aquário e virei sua entrada para a luz, inútil! O bicho era um eclipse total. Palitei lá dentro e enfim o ermitão pinçou com força a armadilha. Tentei forçá-lo para fora e uma patinha se despiu com a lentidão de uma meia-calça, logo recuou.

Então nossa relação ganhou contornos sádicos. Não coloquei a concha de volta no aquário, ficou ali, exposta com a cavidade para cima um dia inteiro, mas nada. Absolutamente nada o fazia sair de lá.

Sem comida nem água. Nós dois, ambos prisioneiros. A essa altura, não só já o amava como sofria miseravelmente pela falta de correspondência.

No terceiro dia à míngua, finalmente, esgueira-se de sua concha parcialmente, febril, como uma deusa do amor, a Vênus naturalis. Sua carne rosa, latejante e crua, incrustada de uma armadura lilás, um nu frontal exigindo imediata saciedade.

Real como tudo aquilo que morre.

Porém, sua completude só se revelou mesmo depois de morto, quando então desprendeu da concha sua carne úmida e viscosa. Mas agora era ainda mais sedutor. Seu aspecto era o de um prato de comida.

A verdadeira beleza transcende a morte!

### **9.3 – Reflexões do caderno do atelier.**

#### **1 – No outro quarto**

A mulher é como aquele prazer perverso e cheio de culpa que se tem ao ouvirmos o irmão apanhando no outro quarto.

#### **2 – As faces da trindade**

A emoção é escandalosa, embriagada, vertiginosa e sempre em vias de desmaiar - o abismo - o espaço - a área de cor;

A razão tem, por vezes, inclinações autoritárias. Pode morrer por aquilo que acredita - o acrobata - a ideia - a linha;

A intuição é um ponto de contato entre ambos, um brinquedo onde jogamos com nossa própria vida - o trapézio - as escolhas - o ato criativo.

#### **3 - Pintura e percepção**

Autagnosfilia - fetiche em ser observado: A modelo

Hifefilia - fetiche por tecidos, couros, látex e veludos: o suporte

Fornifilia - fetiche por ver a parceira como uma peça de mobília: A pintura

Pictofilia - fetiche por imagens: O pintor/ observador

Voyeurismo - fetiche por observar outras pessoas nuas ou praticando relações sexuais: O observador/ pintor

#### **4 – Buda reclinado**

Toda minha pintura não é senão variações do Buda reclinado no templo de Wat Poh, se estendendo infinitamente como o corpo morto de Deus a instantes do nascer do terceiro dia, com a expressão ainda deste sonho de Brahma.

## **5 – O lugar do observador**

O lugar do observador deve ser tão desconcertante quanto uma imagem captada por uma câmera de segurança que flagra, acidentalmente, nossa própria filha se masturbando.

## **6 – Pintura e Fotografia**

Por que pintar a partir de fotografias? A imagem já não está realizada na foto? Sim, está. Exatamente como uma oração.

A fotografia é apenas uma oração que eu internalizo, decoro.

A Pintura é rezar ela cem vezes subindo de joelhos as escadarias da igreja.

## **7 - Fotografia e morte/ pintura e orgasmo**

A fotografia fala com mais propriedade da morte que a pintura.

Porém, a fotografia está para a morte como a pintura está para o orgasmo!

## 10 – BIBLIOGRAFIA

ARAKI, Nobuyoshi, Araki. Singapura, Taschen, 2007

BATAILLE, Georges, O erotismo. [trad. Fernando Scheibe]. São Paulo: Autêntica Editora, 2013.

\_\_\_\_\_. A história do olho. [trad. Eliane Robert Moraes]. São Paulo, Companhia das Letras, 2018.

\_\_\_\_\_. Teoria da religião: seguida de Esquema de uma história das religiões [trad. Fernando Scheibe]. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

\_\_\_\_\_. As lágrimas de Eros. Lisboa: Sistema Solar, 2015.

CAMUS, Albert, O mito de Sísifo,. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2019.

CIMENT, Michel. Conversas com Kubrick. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

CLARK, Kenneth. O Nu. Um estudo sobre o ideal na arte. Lisboa: Editora Ulisséia, 1956.

DEBORD, Guy. A sociedade do espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto Editora, 1997.

DORÉ, Gustav. The Doré illustrations for Dante's Divine Comedy. New York. Dover. 2019

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. Crime e Castigo. [trad. Boris Schnaiderman]. São Paulo: Editora 34, 2000.

\_\_\_\_\_. Os irmãos Karamazov. [trad. Boris Schnaiderman] São Paulo: Ed. 34, 2013

FOUCAULT, Michel. História da Sexualidade - volume 2. [trad. Maria Thereza Albuquerque]. São Paulo: Editora Graal, 2009.

FREUD, Sigmund. Projeto para uma Psicologia Científica. Rio de Janeiro: Imago editora, 1975.

HAN-Byung-Chul. Agonia de Eros. Petrópolis: Editora Vozes. 2019.

KAFKA, Franz. Narrativas do espólio: (1914-1924). São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

\_\_\_\_\_ O processo. Porto Alegre: L&PM, 2015.

\_\_\_\_\_ A metamorfose. Trd. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das letras. 2002.

KAWABATA, Yassunari. A casa das belas adormecidas [trad. Meiko Shimon]. São Paulo: Editora Liberdade, 2012.

KIECOL, Daniel, Erotic Art. [trad. Textcase translation agency]. China: Könnemann, 2018.

KRAFFT-EBING, Richard Von. *Psychopathia sexualis*, São Paulo: Martins Fontes, 2000.

LACAN, Jacques. O Seminário. Livro XX Mais, Ainda. Coleção campo Freudiano no Brasil. Rio de Janeiro, RJ: Editora Zahar, 1985.

LAUTREAMONT, Comte de. Os cantos de Maldoror. Tradução Joaquim Brasil Fontes. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2015.

LICHTENSTEIN, Jacqueline. A pintura. São Paulo: Ed 34, vol 1, 2004.

MAYER, Ralph. Manual do artista de técnicas e materiais. 2 a edição. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Conversas – 1948*. São Paulo: Martins Fontes, 2004

NABOKOV, Vladimir. *Lolita*. [trad. Jorio Dauster]. São Paulo: Folha de São Paulo, 2003.

\_\_\_\_\_ Gargalhada na escuridão. São Paulo: Boa leitura.

MUTHESIUS, Angelika, NERÉT, Gilles, RIEMSCHNEIDER, Burkhard . *Arte erótica*. Texto de Gilles Néret. Tradução de Paula Simões. Livro em Português. Editora Taschen, 1994.

NÉRET, Gilles. *Erótica Universalis*. [trad. Ingl. Chris Miller]. Alemanha: Taschen, 1994.

NICOLELIS, Miguel. O verdadeiro Criador de tudo: Como o cérebro humano esculpiu o universo como nós o conhecemos. São Paulo. Planeta. 2020

NIETZSCHE, Friedrich. Assim falava Zaratustra. São Paulo: Escala, 2013.

\_\_\_\_\_ Para além do bem e do mal. São Paulo: Martin Claret, 2003.

OVÍDIO, Metamorfoses. São Paulo: Editora 34, 2017.

ROSENFELD, Jason, John Everett Millais. Londres, Editora Phidoan, 2016

SACHER-MASOCH, Leopold Von. A Vênus das peles. São Paulo: Hedra, 2008.

SADE, Marquês de, Os 120 dias de Sodoma. [trad. Alain François]. São paulo: Editora Iluminuras, 2006.

\_\_\_\_\_ Os infortúnios da virtude [trad. Celso Mauro Paciornik]. São Paulo: Iluminuras, 2015.

STEINBERG, Leo. Outros Critérios – confrontos com a arte do século XX. [trad. Célia Euvaldo] São Paulo, Cosac & Naify, 2008

WILDE, Oscar. O retrato de Dorian Gray. São Paulo: Penguin Clássica, Companhia das Letras, 2012.

