



CORPO POLÍTICO TICO

ciantec/21

Organização PC Mello
Álvaro Regina
Lucas Tolotti
Roberta Vieira

ARTE: UM CORPO POLÍTICO

São Paulo

POMELLO DIGITAL

2021

Coordenação e organização: Paulo Cezar Barbosa Mello

Desenvolvimento e produção: Pomello Digital

Projeto Gráfico: Pomello Digital

ISBN: 978-65-990027-2-4

DOI: 10.29327/543648



Ficha catalográfica elaborada por Pomello Digital

CIANTEC'21 - ARTE: UM CORPO POLÍTICO - Coordenação e organização: PC Mello. ON LINE, 2021.

192 Páginas

1. Arte. 2. Arte Educação. 3. Contemporaneidade. 4. Comunicação.

CDD - 700.105

Os textos aqui apresentados, sua ortografia, suas referências e desenvolvimento são de inteira responsabilidade de cada autor / co-autor.

SUMÁRIO

11/10/2021 17H - 22H SEGUNDA	12/10/2021 18H-21H TERÇA	13/10/2021 18H-21H QUARTA	14/10/2021 18H-21H QUINTA	15/10/2021 18H-21H SEXTA
<p>ABERTURA</p>  <p>AILA REGINA DA SILVA Berro das corpas: breves considerações sobre a dor na Performance de mulheres - 5</p> <p>ALECSANDRA OLIVEIRA Corpos censurados e devassos: Um ensaio sobre sexo e arte. - 13</p> <p>ANA MAE BARBOSA Paulo Freire e Arte/educação - 19</p> <p>CARMEN S. G. ARANHA E ANDREA MATOS DA FONSECA O corpo atual: ensaio com a fenomenologia de Merleau-Ponty - 25</p> <p>LUCAS TOLOTTI Distanciamentos poéticos: Bas Jan Ader, Elke Krystufek e os deslocamentos artísticos. - 34</p> <p>MAGDALENA PEÑUELA Y LINA MORALES OVIEDO Cuerpo, Moda Y Pandemia ¿elegancia Y Confort Son Compatibles? - 38</p> <p>MARIA DE LOURDES RIOBOM Corpos Políticos em algumas obras de Paula Rego. - 42</p> <p>ROSANA SCHWARTZ E SHEILA CRISTINA CAETANO O corpo feminino: tempo, divisão sexual do trabalho e as políticas do cuidado. - 51</p>	<p>CORPO EXPANDIDO</p> <p>A compreensão de que um corpo é a existência em um lugar, ou ainda a determinação de um não-lugar, transforma os meios. Esta mesa expande a compreensão de um corpo-mídia e sua política existencial, gerando ideias e olhares diferenciados</p>  <p>PATRÍCIO DUGNANI Corpo Estendido e Corpo Intercultural: Paradoxos entre extensão e cultura globalizada Pag - 58</p> <p>FABIANE SCHAFRANSKI CARNEIRO Instalações contemporâneas latino-americanas: o caso do Parque Experimental el Eco como brecha para coabitações Pag - 66</p> <p>VERENA KAEI Incorporea introspecções e memórias de um processo criativo Pag - 76</p> <p>JANAÍNA ANTUNES A aldeia global, o espaço sem lugar e o ciberespaço: a reinvenção do corpo social e de seus processos criativos na era digital Pag - 85</p>	<p>CORPO OBRA</p> <p>A obra como um discurso gera pensamentos, ideologias e novas formas de mediação e interação. E o corpo que interage e é a obra? É um discurso? Ou ainda seu registro?... O corpo obra, ora materialidade ora sensibilidade, ora ainda uma mescla inusitada.</p>  <p>REGINA LARA, MARCOS RIZOLLI, ISABEL ORESTES Corpo Compartilhado: arte e resistência na pandemia de 2020/2021. Pag - 96</p> <p>GISELY ALVES O corpo negro em cena: Em Legítima Defesa Pag - 107</p> <p>CRISTINA SUSIGAN "Quando todos calam", o corpo grita. Pag - 115</p> <p>LUCIANO ALARKON Narciso não sabe ser político. Pag - 115</p>	<p>POLÍTICAS DE ENSINO E ARTE</p> <p>A arte de ensinar são políticas de aproximação e expansão da mente. Políticas estas que testam os limites do sensível. Metodologias que provocam pensamentos e instigam viagens ideológicas, tais quais obras de arte.</p>  <p>RADAMÉS ROCHA Estudos da performance: Relatos de experiência no ensino remoto do curso de artes visuais da UFPE Pag - 116</p> <p>THAIS GALVÃO Gestão de projetos no contexto educacional: técnicas e práticas para o desenvolvimento dos trabalhos de conclusão de curso no ensino profissional e tecnológico. Pag - 123</p> <p>JOSÉ MARCOS C. DE CARVALHO E AMILTON DAMAS DE OLIVEIRA Identidade, cultura e política da marca da UNIFESSPA – Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará. Pag - 134</p> <p>JOSÉ MARCOS C. DE CARVALHO E AMILTON DAMAS DE OLIVEIRA Ensino Remoto: experiência síncronas e assíncronas para ensino em Artes Visuais no período pandêmico Covid-19. Pag - 140</p> <p>ELIDAYANA DA SILVA ALEXANDRINO Encruzilhada de imagens Pag - 146</p>	<p>POLÍTICAS DA CULTURA</p> <p>A cultura de um povo é a demarcação estética de um período de vida. As rupturas estéticas são evidenciadas com as transformações culturais. Desafiar e ir além do status quo representa o viver. Bravo é o povo que desafia e não se acomoda em cima de águas paradas</p>  <p>FLÁVIO NOGUEIRA Abalozi Bayeza / Os Deuses Estão Chegando: desconstrução do olhar colonial sobre a arte contemporânea africana Pag - 154</p> <p>REGINA LARA SILVEIRA MELLO Plus Size, Plus Beauty Pag - 169</p> <p>PRISCILLA B. RAMOS NANNINI E ALESSANDRO ALVES DA SILVA Corpo Belo? Refletindo sobre os padrões de beleza através das artes e da matemática Pag - 176</p> <p>OHIRA E BONILHA O céu na terra: um experimento Pag - 182</p> <p>TAIDJE GUT Um olhar sobre as mulheres na arte hoje a partir do pensamento de Linda Nochlin Pag - 185</p>

CORPOS CENSURADOS E DEVASSOS: UM ENSAIO SOBRE SEXO E ARTE.

ALECSANDRA MATIAS OLIVEIRA¹

“Todos os seres humanos ocultam a verdade nos assuntos sexuais”. — Sigmund Freud

O sexo sempre ocupou lugar de destaque no imaginário e nas artes visuais. Amor, desejo, erotismo, sedução e prazer surgem em lendas e obras de arte. Essas emoções estão em histórias que nos envolvem, provocam indagações e indicam como conceitos são marcados culturalmente. Numa história da sexualidade, erigida a partir de imagens produzidas pela arte ocidental, percebe-se o domínio do olhar masculino sobre os corpos de homens e mulheres, assim como o a tensão sobre o que é obsceno ou não. E, hoje, percebe-se o contraponto desse olhar numa produção pluriversal que trata de questões femininas e queers, bem como o deslocamento das fronteiras do que é moralmente aceitável.

Longe de um percurso irreparável que relaciona arte e sexo, o que se pretende é um passeio livre pela história da arte ocidental, enfatizando motivações ligadas à obscenidade e à censura. Na chave desta

¹ Doutora em Artes Visuais (ECA USP). Pós-doutorado em Artes Visuais (UNESP). Professora do CELACC (ECA USP). Pesquisadora do Centro Mario Schenberg de Documentação e Pesquisa em Artes (ECA USP). Membro da Associação Brasileira de Crítica de Arte (ABCA)

discussão, está o corpo humano, visto, simultaneamente, como ferramenta e tese para as manifestações da arte. Lembremos que a obra de arte é resultante de uma história entre muitas outras que se conta empregando técnicas e materiais específicos. Nessa narrativa, o corpo torna-se veículo para relações individuais, com o meio e com os outros.

Aqui, assinala-se que o conceito de corpo e o modo como as sociedades o vêem não é universal. Os ideais físicos são mutáveis. Dependem das culturas das quais provêm e alguns aspectos mudam mais rapidamente do que outros. O que “choca” e o que é “devasso” para alguns, não é para outros, ou ainda, o que é erótico numa época, para outras, não passa de cena pueril.

Os artistas representam os corpos em função do que vêem, do que sentem, do que sabem e do que acreditam. São agentes históricos e sociais. Então, o exercício é discutir as condições de cada obra evocada e compreender os motivos para sua criação e relevância, mas principalmente quais as modulações sexuais inerentes à cada uma. Como fim, entender o porquê do binômio arte e sexo, às vezes, surgir em condições perturbadoras. Nessa trajetória, tem-se uma pista inicial: talvez, a arte revele o sexo tal como ele é – algo vital – mas, que continua sendo cercado por tabus e preconceitos.

Das primeiras representações de que se tem conhecimento – tidas como manifestações artístico-religiosas – as deusas-mães ou as Vênus nos mostram as relações dos seus criadores com os mistérios vida. Já foram descobertas centenas de estatuetas e algumas delas têm em comum os seios fartos e os quadris volumosos. A mais famosa delas, a Vênus de Willendorf, encontrada às margens do rio Danúbio, tem seios, nádegas e ventre que centralizam a representação. A cabeça e as pernas nada mais são do que pequenos tocos. Igualmente reveladora é a Vênus de Lespugne, descoberta na França, em 1922. Esculpida em marfim de mamute, a estatueta tem ventre, nádegas e seios desenvolvidos em detrimento da cabeça ovoide e dos pés apenas esboçados. Existente desde

o neolítico, o culto das deusas-mães intriga os arqueólogos. As razões ligadas à fertilidade e à maternidade para alguns parecem suficientes, porém, para outros, elas se colocam como “simplistas” e há uma vertente que enfatiza que os ancestrais pré-históricos davam valor ao prazer feminino, embora, se admita que seja difícil separar sexualidade e maternidade – pelo menos, com as fontes pré-históricas até aqui disponíveis.

De fato, a sexualidade de deuses e heróis está registrada em diversas obras. As cerâmicas gregas desfilam cenas de sexo explícito; enunciam preferências e costumes de um tempo social. Com diversas funcionalidades, essas peças estavam presentes nas cerimônias religiosas, no comércio e no uso doméstico. Nas cerâmicas, surgem cenas de masturbação, de estupros cometidos por Zeus e de diferentes práticas sexuais dos deuses. Destaca-se que a homossexualidade é usual na sociedade grega, então, histórias sobre a relação entre homens adultos e jovens são comuns nos registros históricos. Entre, essas narrativas está a de Orfeu, poeta e músico da mitologia, que se apaixonou por um adolescente depois da morte de sua mulher.

Outro dado importante: na Grécia, a masturbação era considerada natural entre todas as pessoas e, mais ainda, era “válvula de segurança contra a frustração sexual”, por esse motivo o tema também se torna recorrente nas pinturas e cerâmicas. Curioso é o modo como a masturbação surge como culpa, em 1929, em *O grande masturbador*, de Salvador Dalí. Envolto por atmosfera de “outro mundo”, é necessário aquietar o olhar para perceber “o masturbador”, o perfil do artista voltado para baixo e sem boca, de onde surge a mulher onírica que se dirige ao falo da estátua.

Ainda sobre a mitologia greco-romana, deuses e criaturas eram responsáveis pela pulsão sexual, tais como, Dioniso, deus dos ciclos vitais, das festas, do vinho, da insânia, do teatro e dos ritos religiosos; as Bacantes (ou as Mênades) eram adoradoras de Dioniso. Durante o culto, elas dançavam de modo lascivo, em total concordância com as

forças mais primitivas da natureza. Os mistérios que envolviam o deus, provocavam nelas um estado de êxtase, entregavam-se a desmedida violência, derramamento de sangue, sexo, embriaguez e autoflagelação. A referência *As Bacantes* também está ligada à tragédia grega de autoria do dramaturgo Eurípedes. A tragédia é baseada na história mitológica do rei Penteu, de Tebas, de sua mãe, Agave, e da punição dos dois pelo deus Dioniso. Já as bacanais eram festas realizadas em honra ao deus romano Baco, chamado de Dioniso pelos gregos. As festas eram, muitas vezes, orgias. A palavra bacanal permaneceu como sinônimo de reuniões em que há orgia, sexo e dança. Nesse panteão de deuses e criaturas, os sátiros, seres da natureza com o corpo metade humano e metade bode – equivalentes aos faunos na mitologia romana, tem lugar reservado. Eles viviam nos bosques e tinham frequentes relações sexuais com as ninfas, que a eles se juntavam no cortejo de Dioniso.

Entre deuses e criaturas ligados diretamente à atributos sexuais, ainda temos Príapo, ligado à fertilidade, é mais conhecido por seu falo grande e permanentemente ereto. Ele era filho de Afrodite, mas há dúvidas se seu pai era Pã, Zeus, Hermes ou um dos outros numerosos amantes de Afrodite. Príapo é protetor de jardins e pomares e normalmente é retratado como um homem velho e feio com uma ereção violenta.

Esses seres mitológicos e os rituais ligados às práticas sexuais entraram para a literatura, filosofia e teatro, mas estavam, sobretudo, em representações escultóricas e pictóricas. O sítio arqueológico de Pompeia, cidade destruída após a erupção do Vesúvio, em 79 d.C, trouxe à tona diversas pinturas eróticas que estavam nas paredes dos quartos das casas. Esse acervo da arte e da cultura romana inspirou obras de arte de épocas posteriores – mesmo após o domínio da moral cristão – e chegou à atualidade. A releitura dos mitos clássicos vinda da tradição renascentistas, adentrou pelo romantismo e neoclássico, ganhando novas dimensões no modernismo e na chave contemporânea.

Aqui, jogamos luzes, por exemplo, no mito de Leda e o cisne.

Leda, na mitologia grega, era rainha de Esparta, esposa de Tíndaro. Certa vez, Zeus transformou-se em um cisne e seduziu-a. Em termos políticos, a posse do corpo da espartana marca a glória de Atenas. Mas, não só ... A mulher e o cisne têm surgido em poéticas de renomados artistas, tais como, Leonardo Da Vinci, Rubens (em duas versões), Paul Cézanne, Vicente do Rego Monteiro e, mais recentemente, nas fotografias de Ren Hang. Do mesmo modo, outras lendas tornam-se referências frequentes, entre elas, a história de Ariadne, filha de Minos, que caiu de amores por Teseu. Completamente apaixonada, ela ofereceu ao seu amado, uma espada para a luta contra o Minotauro, e o famoso fio, que o guiaria de volta do Labirinto. Há várias versões sobre o final desta história. Uma delas diz que Teseu deixou a amada na ilha de Naxos. Alguns pesquisadores afirmam que ela teria dado cabo de sua própria vida neste recanto; outros concluem que ela morreu no parto de seu filho, em Chipre. Mas a narrativa mais disseminada conta que Afrodite teria se compadecido de sua sina e teria lhe oferecido como consorte Dioniso. As mais diversas “Ariadnes” surgem representadas em esculturas do século 18 e 19 e destaca-se o repertório de Giorgio De Chirico no século 20 cheio dessas personagens em praças públicas ou espaços vazios.

O encontro entre Psiquê e Cupido (ou Eros) aparece em obras de Jean François Lagrenée, François-Édouard Picot e Antonio Canovas. Esse último, mostra os amantes mitológicos num momento de emoção. O escultor representou o deus cupido no auge do amor e da ternura, imediatamente após despertar Psiquê sem vida com um beijo. Em Canovas, a história de Cupido e Psiquê é extraída do romance latino de Lúcio Apuleio, O asno de ouro e era popular na arte – o que evidencia uma relação direta entre as artes visuais e a literatura na criação desse imaginário amoroso.

Esse dueto entre artes visuais e literatura nos remete a obras-referenciais. Entre elas, Roger salva Angélica, 1819, e sua versão posterior, Angélica acorrentada, 1859, de Ingres. As telas nascem do poema épico

do século 16 de Ariosto, Orlando furioso. Outra tela de Ingres, Paolo e Francesca, 1819, foi produzida em sete versões conhecidas entre 1814 e 1819. Ela deriva da história de Paolo e Francesca em O inferno de Dante. Das sete versões conhecidas, a do Musée des Beaux-Arts d’Angers é considerada a mais completa. Os mesmos personagens estão em O beijo, 1888-1889, de Rodin. Os amantes chegaram ao Inferno depois de serem mortos pelo irmão de Paolo, que era casado com Francesca. Logo após sua produção, Rodin decidiu que a escultura não se encaixava no tema dos Portões do Inferno. Porém, a obra hoje é referenciada a partir da relação amorosa de seu criador com Camille Claudel. Note-se que Rodin só concordou em exhibir essa obra em 1898 – quase uma década após a sua concepção. Nesse caso, pode-se dizer que a pulsão sexual dos amantes incomodou o próprio criador.

O emprego de personagens mitológicos ou fictícios para representar relações amorosas ou cenas consideradas ousadas às épocas é costumeiro nessas representações. Observemos o exemplo da tela Diana, a caçadora, 1867, de Renoir. A modelo era Lise Tréhot, amante do artista. Segundo o pintor, ele acrescentou os atributos de Diana porque “o quadro foi considerado bastante impróprio”, e transformá-lo em tema mitológico o tornaria mais aceitável. A nudez sem os atributos da alegoria e da ficção era motivo de escândalo, mas representar a mulher-amante ou prostituta era imperdoável. Não à toa, Manet causou verdadeira desordem a exhibir Olympia, 1863. O que chocou o público não foi tão somente a nudez da modelo, nem a presença de sua empregada, mas o seu olhar direto, frio, e uma série de detalhes que permitiam identificá-la como uma prostituta. A orquídea em seus cabelos, sua pulseira, brincos de pérola e o xale oriental em que ela repousa, eram vistos como símbolos de riqueza e sensualidade; a fita preta em volta do pescoço, em contraste com sua pele pálida, e seu chinelo solto intensificam a atmosfera “erótica”.

As concubinas e prostitutas são um capítulo extenso nesse olhar pela história da arte ocidental. Elas eram comuns na vida e na obra de ar-

tistas, e estão presentes em duas telas que provavelmente estão entre as mais revolucionárias: Olympia, de Manet (já mencionada), e Les Femmes d'Alger (O Grande Odeão), 1888, de Pablo Picasso. Porém, outras habitam intensamente esse imaginário, tal como, A Grande Odeão, 1864, de Ingres, que retrata uma odeão ou concubina. Os contemporâneos do pintor consideraram o trabalho uma ruptura com o neoclassicismo, indicando uma mudança para o romantismo exótico. Porém, a tela também indica o fascínio dos artistas europeus pela mulher e pela dinâmica das relações sexuais orientais – algo que fica patente na ideia de harém presente no imaginário à época. Já Les Femmes d'Alger recebeu como primeiro título Bordel Filosófico e tornou-se marco inicial das pesquisas cubistas. A cena tem como inspiração o interior de um bordel da rua Avignon, na cidade de Barcelona, local bem conhecido do pintor e de seus amigos.

Fetiches e voyerismo habitam o repertório de diversos artistas – mencione-se a obsessão por banhistas. As cenas de banho vão de Ingres, passam pelos impressionistas Renoir, Toulouse-Lautrec, pós-impressionistas, como, Seurat e Paul Cézanne, e se fazem presente no modernismo com Matisse e outros expoentes. Banhar-se é preciso, nem que seja pretexto para os nus femininos. Porém, a obra As Banhistas, 1853, de Courbet, deixou o público perplexo no salão francês daquele ano. A pintura foi unanimemente atacada pela crítica de arte. Os desagravos eram de toda a ordem: pela natureza negligenciada da cena e, ainda, pelo caráter massivo do nu em oposição aos cânones oficiais – todo o ataque ao trabalho de Courbet mostram que os argumentos de Renoir, ou seja, aqueles que se valem da alegoria e da metáfora para a exibição do corpo nu ainda estavam em vigor.

Nesse nosso percurso, voltemos ao fascínio da arte europeia pela sexualidade vinda do Oriente. Esse movimento de regresso torna-se relevante para alcançar a arte shunga japonesa, entre os séculos 18 e 19. Esses artistas representam cenas de sexo explícitas, procurando capturar as expressões de êxtase e prazer. A grande maioria das obras retrata

o sexo entre homens e mulheres, mas também existem aquelas com um homem e várias mulheres, ou de homens com homens e até de humanos com animais e espíritos.

Por mais que as cenas fossem muito realistas, elas não necessariamente representavam a realidade dos hábitos sexuais no Japão do período Edo. Essas obras espelhavam as fantasias das pessoas e, por esse motivo, é comum identificar outras pessoas nas cenas, observando o ato sexual, ou mais participantes, conferindo as orgias. Por mais que muitas mulheres fossem representadas em bordéis, a arte shunga posicionava imagens femininas no mundo dos homens. Em alguns momentos, as protagonistas das pinturas, as mulheres, tinham o direito de serem sexualmente ativas e buscarem o prazer sexual — porém, isso ainda era algo comumente experienciado apenas por homens.

Já no início do século 20, as cenas íntimas das mulheres eram frequentes nos impressionistas e tornavam-se mais intensas a partir das escolhas do modernismo. Destaque-se os trabalhos de Gustav Klimt, nos quais a representação do corpo feminino mesclava-se à superfície decorativa. Eram mulheres de formas alongadas, elegantes e sensuais. Na “art déco”, muitas vezes, essas figuras eram usadas como peças publicitárias, entre elas, cartazes, convites e rótulos de produtos. Atrizes famosas e alegorias decoravam diversas ilustrações. No fim da vida, Klimt trouxe cenas mais eróticas para suas obras. A masturbação feminina ganhou centralidade em desenhos e esboços do pintor.

Egon Schiele, de certo modo, acompanhou os movimentos de Klimt, porém, em termos de pulsão sexual segue orientação mais ousada até ser acusado de pedófila por retratar e se relacionar com modelos ainda crianças ou muito jovens. O episódio mais explícito que descreve essa preferência envolveu Valerie (Wally) Neuzil, sua amante. Eles se conheceram quando ela tinha 16 anos de idade. Pouco se sabe sobre ela, exceto que já havia sido modelo e amante de Klimt. Na cidade de Cesky Krumlov (Krumau) no sul da Boêmia, Egon e Wally foram expulsos

da cidade. Os moradores desaprovavam seu estilo de vida, incluindo o emprego de adolescentes como modelo. No geral, a pesquisa sobre os desenhos, aquarelas e esboços Schiele revela cenas ardentes de amantes em diversas posições sexuais.

Até aqui pensamos em exemplos da história da arte ocidental que trazem o corpo, o desejo e a pulsão sexual em primeiro plano; alguns trouxeram as experiências de seus criadores, as histórias de amantes e prostitutas, mas a verve fortemente erótica (e censurada) ainda está por vir em nosso pequeno ensaio e na próxima seleção de obras. A primeira delas é, *A origem do mundo*, 1866, de Courbet. A pintura foi feita a pedido do diplomata turco otomano Khalil-Bey, colecionador de imagens eróticas, que solicitou o nu feminino na sua forma mais crua. À primeira vista, encomendada e feita para a admiração privada, a obra torna-se impactante porque expõe a vagina da modelo sem subterfúgios e aberta em carne e pelo. Não se evoca deusas e mitos somente a metáfora no título “a origem do mundo”, mas que não ameniza a visão da vulva exposta. Vê-se o torso da mulher, os seios, o ventre, as pernas afastadas, a cobertura pubiana e a vagina entreaberta. Registros apontam que a obra passou boa parte do tempo escondida por trás de outras obras e em coleções particulares até se tornar parte do acervo do Musée D’Orsay em 1994.

Aproximações com essa pintura podem ser encontradas em obras que marcam a história da arte ocidental, entre elas, *Étant donnés: 1° la chute d’eau / 2° le gaz d’éclairage*, 1946/1966, de Marcel Duchamp. Não se pode provar que *A origem do mundo* tenha sido a inspiração para uma de suas últimas obras (ele trabalhou sigilosamente por 20 anos nesta peça), mas as escolhas dos artistas parecem bastante próximas. Nesse trabalho, Duchamp proporciona ao espectador distraído a visão da mulher nua deitada de braços abertos em cama de galhos e folhas. Em sua mão esquerda a lâmparina, ao fundo a paisagem arborizada em direção ao horizonte. O enquadramento adotado coloca o espectador na saída

de uma gruta escura em direção à luz. Nessa visão, a nudez da mulher, sua pele alva e seu corpo entregue àquela vegetação são itens que não podem ser ignorados.

Já a fotografia *A origem da guerra*, 1989, de Orlan, é claramente alusiva à pintura de Courbet. Nela, o torso masculino e o falo em ereção remetem à “origem da guerra”. Nesse jogo de significados, às mulheres é atribuído o poder criativo e ao homem à carga destrutiva do mundo. Assim, Orlan toma posição política e de denúncia contra a violência que emerge do machismo. Em 2010, na 29ª. Bienal de São Paulo, Henrique Oliveira, instalou *A origem do terceiro mundo*, uma um túnel, em formato de vulva e formado por compensados de madeira – ali a precariedade do material auxilia na compreensão da metáfora. E, por último, coloca-se a performance *O espelho da origem*, 2014, de Deborah de Robertis. Ao exibir sua vagina em frente à *Origem do mundo*, no Musée D’Orsay, a artista fez a reprodução viva da obra – o que gerou aplausos do público, intensa repercussão na mídia e, o registro da queixa por seu exibicionismo sexual no museu.

Para além de *A origem do mundo*, o órgão feminino, a vagina, tem sido foco de questões feministas e femininas, tais como na obra, *Dinner Party*, 1979, de Judy Chicago. A instalação era um banquete disposto em triângulo, comemorando a contribuição feminina, desde Sappho a Virginia Woolf e Georgia O’Keeffe, para a história cultural mundial. Na instalação, 39 lugares (para uma lista de 39 mulheres emblemáticas), dispostos com pratos pintados à mão onde se viam vulvas em flor. O genital feminino também está envolvido em polêmicas mais recentes. *Diva*, 2020, de Juliana Notari, causou espasmos no público e na crítica. A escavação, com 33 metros de altura e 6 de profundidade, na Usina de Arte (Pernambuco), alude, simultaneamente, à vulva e à ferida que pulsa em tom vermelho na terra. Mas, o que chocou em grande parte os observadores foi a metáfora relacionada à vulva menstruada, sem erotismo, apenas a crueza do órgão feminino – um verdadeiro tabu até os dias atuais.

A linha tênue entre arte e pornografia foi borrada por diversos artistas que pensaram a arte fora da heteronormatividade. No outono de 1977, Andy Warhol começou a trabalhar em duas novas séries de obras de arte que se tornariam conhecidas como Torsos e Sex Parts. As pinturas de Torsos foram rapidamente elogiadas por seguir o estilo de “arte erudita” – aquela vinda dos nus clássicos, ao passo que, a série Sex Parts, feitas, em sua grande parte, a partir de fotografias polaroids, das quais a série Torsos nasceu foram consideradas pornografia porque exibiam cenas de sexo explícito entre homens.

A erotização do corpo masculino é elemento considerado “promíscuo” nessa produção e em outras, tais como, as fotografias de Alair Gomes e as múltiplas séries de fotografias de corpos jovens realizadas a partir da janela de seu apartamento e enfeitadas sob a denominação de Finestre, na década de 1980. O artista não se preocupava em pedir permissão ao modelo da foto, ele simplesmente abria a janela de sua casa com vista à praia carioca e fotografava. O fetiche e o erotismo sobre o masculino são evidentes em suas imagens. Já a série Body-Builders, de Alex Flemming, início dos anos 2000, explora essa busca pelo corpo masculino perfeito e relaciona a anatomia musculosa às zonas geográficas de conflitos pelo mundo. Nessa tríade, repertório digno de menção é o de Gal Oppido, ávido pesquisador da arte erótica japonesa, shunga, suas fotografias, aquarelas, xilogravuras, obras em suportes diversos, têm o corpo como fonte provedora de liberdade e sensualidade.

Para fechar reflexão, mas não as indagações, visto que esse percurso foi construído a partir de escolhas e essas pressupõem exclusões e parcialidades, evocam-se os corpos expostos nas imagens de Jan Saudek que esgarçam o limite entre arte e erotismo, colocando a relação entre arte e sexo em plano regido ora pela bizarrice; outra pela fantasia. O fotógrafo trabalha com antagonismos: velhice/juventude, roupas/nudez e submissão/dominação. Inspirado pelos filmes de Georges Mèliès, suas imagens acontecem fora do tempo e do espaço; mostram um estado de

sonho (ou pesadelo). Nossas características mais complexas afloram e aparecem simplesmente, como são. O que perturba é o julgamento do observador sobre a cena – e essa é constatação indelével.