

epidemiologia

ORGANIZAÇÃO

ENELÉO ALCIDES, FABRÍCIO TOMAZI PEIXOTO,
ROSÂNGELA CHEREM E CAROLINA NUNES

ALCIDES, Eneléo; PEIXOTO, Fabrício Tomazi; CHEREM, Rosângela;
NUNES, Carolina (orgs.) - Florianópolis: FCB, 2018
Eppur Si Muove.

ISBN 978-85-66820-02-7

1. Catálogo de Arte Contemporânea.
2. Exposição Eppur si muove.

CDD 66820

EXPOSIÇÃO

EPPUR SI MUOVE

MESC, FLORIANÓPOLIS
13 DE SETEMBRO A 29 DE OUTUBRO DE 2018

CURADORES

ENELÉO ALCIDES
FABRÍCIO PEIXOTO
FRANZOI
JULIANA CRISPE
ROSÂNGELA CHEREM

ASSISTÊNCIA CURATORIAL

ANNA MORAES
ISABEL XAVIER DA SILVA
JANAINA FORNAZIERO BORGES
KETHLEN KOHL
MARIO OLIVEIRA
RAFAELA MARTINS
SEBASTIÃO GAUDÊNCIO DE OLIVEIRA

EQUIPE DE PRODUÇÃO

BIANCA DE OLIVEIRA JUSTINIANO DOS SANTOS
CAROLINA NUNES
KARINE JOULIE
JONAS LAURIANO

MONTAGEM

FLÁVIO J. BRUNETTO

CATÁLOGO

ORGANIZAÇÃO

ENELÉO ALCIDES
FABRÍCIO PEIXOTO
ROSÂNGELA CHEREM
CAROLINA NUNES

PROJETO EDITORIAL

BIANCA JUSTINIANO DOS SANTOS
ENELÉO ALCIDES

PROJETO GRÁFICO

MARIO OLIVEIRA
BIANCA JUSTINIANO DOS SANTOS

FOTOS E EDIÇÃO DE IMAGENS

MARIO OLIVEIRA
SEBASTIÃO GAUDÊNCIO DE OLIVEIRA

FOTOS DA ABERTURA

KARINE JOULIE

- 07** TEXTO CURATORIAL
CURADORES
- 08** MUSEU DA ESCOLA CATARINENSE ACOLHE A EXPOSIÇÃO EPPUR SI MUOVE E O XXXVIII COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE
SANDRA MAKOWIECKY
- 11** UMA SEDUTORA FILHA DE AFRODITE
CAROLINA NUNES
- 15** EPPUR SI MUOVE
JULIANA CRISPE
- 19** O EROTISMO NOSSO DE CADA DIA E O CAMPO DAS IMPARIDADES
ROSÂNGELA CHEREM
- 33** EPPUR SI MUOVE: VISÕES SOBRE O EROTISMO NA ARTE EM SANTA CATARINA
FABRÍCIO TOMAZI PEIXOTTO
- 37** JOGOS, BRINCADEIRAS E ATIVIDADES ERÓTICAS NO MUNDO MASCULINO: A ABORDAGEM ARTÍSTICA DE RODRIGO DE HARO E MEYER FILHO
ENELÉO ALCIDES

- | | | | |
|-----------|------------------------|------------|---------------------------|
| 48 | ALBERTINA PRATES | 94 | MARTINHO DE HARO |
| 52 | ANA SABIÁ | 96 | MEYER FILHO |
| 54 | ANTONIO VARGAS | 104 | NESTOR JR |
| 58 | CYNTIA WERNER | 108 | PAULO GAIAD |
| 60 | DIEGO DE LOS CAMPOS | 112 | PRISCILA DOS ANJOS |
| 64 | DIMAS RICARDO ROSA | 114 | RICARDO RAMOS |
| 66 | ELI HEIL | 118 | RODRIGO DE HARO |
| 70 | FABRÍCIO MANOHEAD | 124 | ROSANA BORTOLINI |
| 74 | FERNANDO LINDOTE | 128 | RUBENS OESTROEM |
| 78 | GABRIELA SIQUEIRA | 130 | SARA RAMOS |
| 80 | HEIDY HASSIS | 134 | SERGIO ADRIANO H |
| 84 | KARINA SEGANTINI | 138 | SERGIO KISPERGER CANFIELD |
| 86 | LINDA POLL | 142 | SILVANA LEAL |
| 88 | LUIZ HENRIQUE SCHWANKE | 144 | WALMOR CORREA |
| 90 | MARINA MOROS | 148 | YARA GUASQUE |



É conhecida a frase de Galileu Galilei, após ser obrigado a se retratar perante seus inquisidores. A compreensão heliocêntrica podia ser reprimida pelo dogmatismo religioso, no entanto, *Eppur si muove*. Em nosso caso, a afirmação serve como possibilidade para pensar as questões do erotismo, considerando um recorte com artistas a partir da segunda metade do século XX em Santa Catarina.

Apesar de pouco observado pelos estudiosos e de nem sempre ser explicitado pelos artistas, este assunto sempre esteve presente e pode ser reconhecido nas obras que aqui comparecem. Todavia, não existe um sentido único sobre as questões relacionadas à sexualidade humana e às implicações da atração, do prazer e das interdições. Não buscamos um desvendamento sobre o que se entende por erotismo, pois o que predomina é uma diversidade de concepções e contextos, sentidos, ênfases e associações. Embora, por vezes, pareça existir semelhanças e afinidades, basta um pequeno esforço de aproximação para perceber como as mesmas se desfazem.

Assim, falar sobre o erotismo na arte é pensar um aspecto importante da vida humana, mas é também levar ao limite nossa capacidade de reconhecer a pluralidade em torno da parte da sexualidade que, como afirma Bataille, *não se destina à procriação*. Nela se inscrevem tanto as fascinações como as repulsas, sendo ambas resultantes de uma intrincada combinação entre percepções culturais e sensibilidades individuais, as quais extravasam de inúmeras formas, independentemente de restrições e freios proibitivos.

Matéria por excelência de subjetividades e tolerância, de imaginação e transgressão, ela nos acompanha desde a arte das cavernas, passa pelos afrescos de Pompéia, as pinturas rococós, as fotografias e os objetos surrealistas e contemporâneos, sem esquecer tudo que a literatura, a filosofia, a música e o cinema foram e continuam sendo capazes de abordar: erotismo como ornamento e dispêndio, contingência e afirmação política, manancial mnemônico, obscenidade e profanação, contenção e transbordamento, algo que sempre esteve lá e nunca cessa de retornar: *No entanto se move!*

Eneléo Alcides
Fabrício Tomazi Peixoto
Franzoi
Juliana Crispe
Rosângela Cherem

CURADORES

Museu da Escola Catarinense acolhe a exposição *Eppur Si Muove* e o XXXVIII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da arte

SANDRA MAKOWIECKY

COORDENADORA DO MUSEU DA ESCOLA CATARINENSE – MESC – UDESC
MEMBRO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA E INTERNACIONAL DE CRÍTICOS DE ARTE - AICA- ABCA

O ano de 2017 foi marcado por intenso debate sobre censura em museus e retorno de temas que estavam equalizados e sem problemas. Acontece que os museus passaram, felizmente, a ter mais impacto na vida das pessoas, bem como maior visibilidade devido às redes sociais e tal fato o trouxe à cena, possíveis limites e possibilidades de expressão. A situação do fechamento da exposição *QueerMuseu*, em Porto Alegre foi o estopim inicial de uma sequência de fatos desta natureza.

Desta forma, reúnem-se dois fatos no Museu da Escola Catarinense. O primeiro diz respeito ao Comitê Brasileiro de História da Arte. Fundado em 1972, o Comitê Brasileiro de História da Arte (CBHA) é uma associação de professores e pesquisadores dedicados a estudos no campo da história da arte brasileira e internacional. *Filiado ao Comité International d'Histoire de l'art (CIHA)*, o CBHA busca estabelecer condições de intercâmbio com pesquisadores e instituições internacionais e estimular, por meio de seus colóquios anuais, a divulgação das pesquisas realizadas por seus membros, promovendo a comunicação e a troca de conhecimentos entre a disciplina e campos correlatos.

Após os problemas ocorridos em 2017, Comitê Brasileiro de História da Arte (CBHA), reunido em seu XXXVII Colóquio, na cidade de Salvador, Bahia, reafirmou a sua posição pelo direito pleno da livre expressão cultural, somando-se às demais instituições e posicionamentos democráticos contrários à ação de censura que levou ao fechamento da exposição *QueerMuseu*, em Porto Alegre. Ainda, repudiou, enfaticamente, qualquer ato de cerceamento ao pensamento, à produção, exibição, divulgação e ao acesso das práticas artísticas e culturais que se tornaram alvo de ataques de ideologias opressoras, excludentes, violentas e antidemocráticas. Considerando que a expressividade e a liberdade das linguagens artísticas são fundamentais para o metabolismo social e participam da construção crítica, diversa e inclusiva da sociedade contemporânea, propôs o Colóquio de 2018, com o tema Arte e

Erotismo: Prazer e Transgressão na História da Arte.

O segundo fato diz respeito à exposição *Eppur Si Muove*. O interesse por esta exposição se formou há mais de dois anos, por um grupo de amigos que passou a discutir sobre os limites da tolerância e a complexidade humana no meio da produção artística, a equipe de curadoria formada por Eneléo Alcides, Fabricio Peixoto, Carlos Franzoi, Juliana Crispe e Rosângela Cherem. A exposição demorou a se concretizar justamente por conta dos eventos do ano de 2017. Foi quando surgiu a possibilidade de realizar duas coisas em conjunto: o colóquio do CBHA e a exposição, ambos no MESC. No caso da exposição, a afirmação *Eppur Si Muove* serve como possibilidade para abordar as questões do erotismo, considerando um recorte com artistas a partir da segunda metade do século XX em Santa Catarina. Ao receber especialistas do Brasil inteiro, percebemos a riqueza de tal encontro e a possibilidade de dar maior visibilidade ao que se produz em Santa Catarina ou por catarinenses.

Não resta dúvida que em ambos os acontecimentos, existe um manifesto contra a censura, ocupando um lugar importante ao reafirmar o direito à manifestação livre de ideias, em uma sociedade plural constituída pelo debate, pelo dissenso e plenamente fortalecida nas mais variadas formas de expressão da cena contemporânea. Há também a afirmação de que não concordamos com restrição de liberdade e afirmamos um ato contra qualquer forma de censura, pois ela restringe a liberdade de expressão e do conhecimento e tenta retirar da arte sua potencialidade de dissidência e ruptura. As práticas artísticas contemporâneas expõem as contradições do nosso mundo e do nosso tempo. Elas se expandem mais além de seu próprio campo e fogem ao consenso, elas exigem um pensamento aberto, uma arte em fluxo permanente que estabelece conexões, desafiando-nos a explorar os limites do preestabelecido. Uma arte que se compromete com novas compreensões da realidade, preservando o lugar do desejo e da utopia. A feliz oportunidade de reunião dos dois eventos em um só fortalece a Instituição Museológica e Universitária no cenário catarinense.



PRISCILA DOS ANJOS
RESPIRO ATRAVÉS DOS MEUS RITMOS PRIVADOS (DETALHE), 2015 | Fotografia s/PVC, 21 x 29 cm

Uma sedutora filha de Afrodite

CAROLINA NUNES

PRODUTORA

Esta escritura por si só trata-se de uma mediação, uma fala repleta de outras falas a fim de pinçar problemáticas presentes na mostra *Eppur si Muove*, e não só isso, colocar à vista uma série de conceitos, palavras, metáforas, alegorias que a primeira vista parece por demais distantes de um cotidiano de mediação dentro de uma instituição cultural.

Erótico, do grego *Erotikós*, vem da referencia ao deus grego Eros, deus do amor, mas não somente, pode-se pensar também na referencia dos Eroles, deidades aladas filhas de Afrodite. Os quatro Eroles mais famosos são Eros, Anteros, Himeros e Pothos, cada qual com sua responsabilidade diante das relações amorosas. Eros, deus do amor em referência romana é o Cupido com suas flechas certeiras, da união, enquanto seu irmão Anteros seria sua antítese, a desilusão e aversão. Himeros e Pothos são ambos mais carnisais, um deidade do desejo sexual enquanto o outro da paixão. Ainda são concebidas outras deidades Eroles como Filotes, referente ao carinho; Hedilogo, cortejo; Hedonê, prazer; Hermafrodito, das almas-gêmeas e Himeneu, cerimonia matrimonial.

Gosto de pensar neste conjunto de características divinas para pensar sobre o erotismo, cada ser responsável por uma variável distinta, mas ao mesmo tempo ténue da relação entre seres. Assim há aqueles povoados mais por Eros e seu amor terno, outros pelo Pothos e o desejo sexual enquanto outros por Hermafrotido e sua simultaneidade de amor/ser.

Não seria essa exposição uma efusão de deidades latentes na relação de cada artista para com a arte? Caberia a nós classificar de erótico à sensual ou recatado cada expressão visual ou estariam estas relações subjetivadas pelas multiplicidades de fala?

O recorte referente ao Erotismo, pensado desde o princípio na pluralidade de falas, torna a mostra uma próspera filha de Afrodite, alada como tal, de levezas e sutilezas e, ao mesmo, tempo provocante com suas setas proeminentes.

O significado múltiplo da palavra mediação tem-se em termos amplos a intervenção para resolução de conflitos. O outro enquanto alguém para interseção de determinada situação. Para pensar as relações entre arte e mediação têm-se inúmeros autores que dedicam sua vida a fim de estabelecer

problemáticas sobre a mediação dentro de um espaço cultural, seja ele um museu institucionalizado, práticas urbanas e até mesmo relações ocorridas no espaço escolar. Ao tomar como próprio a resolução de conflitos, referencia-se esta para contemplar a tarefa que compete olhar sobre o erotismo na arte contemporânea. Qual seria a diferença entre um erotismo, sensualidade e pornografia? O que faz *Eppur si Muove* uma exposição sobre a relação humana com Eros, deus grego da atração? O que de conflito surge nessa bruma de visualidades tensionadas de acordo com uma bagagem cultural estabelecida que se aproxime de um espaço de mediação?

Assim como às máscaras, inúmeras faces de um mesmo ser estão aqui colocadas à mostra para que o falar seja permitido sem delongas: cada qual terá de sublime e de repulsivo àquilo que lhe for. Mensurar o conflito gerado dessa possibilidade infinita é impossível. Mediar seria então possível?

Como falar de mediação sem falar sobre a censura, o desconfiar, o não ver e outras diversas faces do estranhamento? Como criar dentro de um espaço cultural a possibilidade de fala, de troca de percepções, a conversa solta de amarras que tão sedenta pede a arte contemporânea? A questão da mediação pressupõe um estar entre as lacunas, seja da fala do mediador, do artista, da obra, do curador, do público e até mesmo a fala corporificada do espaço cultural, essas lacunas ali estão e são pensadas para que a relação com as artes visuais não seja marcada pela imposição e por uma autoridade superior de algum dos lados deste grande enredo que se compõe uma exposição de arte contemporânea em um espaço cultural legitimado.

Nesse lugar, cabe ao mediador estabelecer um lugar de fala convocado ao início da mediação, uma fala não explicativa apenas, uma fala propositiva e crítica, preponderando a relevância de ao mesmo tempo fornecer informações necessárias para a fruição da obra, mas também deixar um legado de pistas a serem expostas aos poucos.

E assim, aos rastros soltos, tem-se o desvelar de camadas de erotismo, deixando claro que *no entanto se move*: há espaço para processos de mediação de arte erótica.



Paulo Gaíad
2016



ANA SABIÁ. I. MAMAZEIRO (DETALHE), DA SÉRIE
"UM DIA SERÁ O MUNDO..."
2016. I. Fotografia digital em sobreposição,
impressão em papel Alpha Celulose, 80 x 50 x 5 cm

Eppur si muove

JULIANA CRISPE

CURADORA

Se *Eppur si move* (no entanto ela se move), representa supostamente frase pronunciada por Galileu Galilei em 1633 perante o tribunal da Inquisição, após este se retratar de suas teorias de que a Terra se movia em torno do Sol, sendo colocado em prisão domiciliar até sua morte; a exposição *Eppur si move* torna-se esse movimento de resistência e de rotação em que a representação do erotismo no campo artístico está para ser experienciado em afecções distintas, que perpassa sensações de corpos, ou seus detalhes/fragmentos para trazer um tema que circunda a história da arte e a existência humana.

Não apenas nos tempos atuais, mas ao longo da história da arte, obras foram silenciadas, alteradas e até mesmo destruídas, por serem consideradas inadequadas, sendo por questões religiosas, sociais, políticas. O extremismo cultural parece ser cíclico e ressurgir no tempo presente.

O Erótico como gênero artístico permeia a história desde o período rupestre, passando pela arte clássica grega, arte romana, oriental, entre outros movimentos seguindo no modernismo e fazendo-se presente também no contemporâneo. Se o Erotismo é o conjunto de expressões culturais e artísticas humanas referentes a sexualidade e a sedução, um de tantos seguimentos inerentes a condição humana, parece ser ele, mesmo com toda independência sexual supostamente conquistada, ainda um tema a ser tratado discretamente e sem tanta liberdade e diálogo.

Diante das fortes repercussões de exposições, performances, ações artísticas no Brasil e pelo mundo onde o corpo é meio para censura, ou o que aponta para: o erótico, discussões de gêneros, até mesmo denúncias sobre a sexualidade dentro da ilegalidade, percebe-se a intolerância e a falta de conhecimento sobre a arte e as obras apresentadas em determinadas exposições. Intolerância essa que se estende nas relações de convivência, na vida em tantos outros pontos, mas que parece ser a arte e a educação campos que sofrem com os movimentos atuais.

Segundo Leandro Belinaso, professor do Programa de Pós-Graduação em Educação da UFSC, hoje torna-se cada vez mais *importante estarmos atentos à dimensão estética das lutas cotidianas. Interrogar as imagens que nos chegam, e que lançamos ao mundo. Interrogar, investigar, pensar, fruir. Retirarmo-nos dos modos de reprodução do outro para entender e se permitir a viver aquilo que de singular a arte produz em cada corpo. Deixar afetar e ser afetado. O afeto como atravessamento – no sentido dado à palavra por*

Deleuze –, como aquilo que nos move, que *umenta nossas potências de agir*, e que faz do encontro com a arte acontecimento, experiência que proporciona a expansão de todos os corpos dentro das relações.

Entre os artistas presentes na exposição *Eppur si move*, traça-se olhares pelas variações possíveis de observar nesta exposição. Aqui, o movimento do erótico se faz em diversas perspectivas e traço um breve caminhar nas obras dos artistas Ana Sabiá, Diego De Los Campos, Gabriela Siqueira, Karina Segantini e Marina Moros. Apresentado brevemente 6 artistas mas que na exposição, em sua totalidade é representada por 31.

Pensando nas relações entre o hibridismo do corpo e o sensual com a natureza, é possível observar nos trabalhos fotográficos e performáticos de Ana Sabiá (*Mamazeiro e Fauna e Flora I*) e Gabriela Siqueira (*Espaço de tempo em que se descansa*) pontos que se tocam. Parece a vegetação estar em um estado de ciclos que germina os corpos que pelos ambientes-paisagens-natureza, percorrem. Entre a flora e corpo de mulher há uma simbiose, transmutações entre corpo-ser, brotações que problematizam o corpo feminino como elemento central do erotismo. A natureza e a mulher como campos férteis, seivas, porosidades e mimetismos, como geradoras de fluxos e fluídos, geradoras de vida.

Karina Segantini também lança-se aos fluidos. Partindo da obra *w*, de Gustave Coubert a artista recria-a através da linguagem da vídeo arte. A Vagina aqui enquadrada em close-up apresenta movimentos, contrações, mucosas, fazendo do órgão genital feminino emergir líquidos que se derramam como um rio em movimentos lentos. Tal artista tem em seu percurso muitas obras censuradas, reconhecer em sua trajetória a importância em estar em *Eppur si move* é trazê-la para história da arte catarinense como talvez a artista contemporânea que mais vive a sexualidade, bem como o escatológico como temas centrais de suas obras ao longo de sua carreira.

O trabalho de Karina Segantini não só referencia tal obra historicamente reconhecida como também diverge das produções do erótico sobre a ótica masculina, bem como os trabalhos de Ana Sabiá e Gabriela Siqueira. Perceber a importância dessas obras como espaço para o empoderamento do corpo feminino que se auto registra e que por autorretratos provocam as relações e os olhares determinados pelas artistas mulheres também é uma ação do tempo presente, que se contrapõe ao passado e a participação das mulheres no cenário artístico/histórico e ainda mais sobre a objetivação dos corpos femininos que por muito tempo viveram e ainda vivem como espaços coletivos e de dominação masculina.

Em Pura Sacanagem, Marina Moros realiza lambe-lambes apropriando-se e produzindo releituras de Carlos Zéfiro que durante as décadas de 50 a 70 ilustrou, publicou quadrinhos de cunho erótico que ficaram conhecidos por “catecismos”. A artista propõe explorar conceitos de Georges Bataille ligados ao poder de transgressão do estrangeiro relacionando ao tempo presente em que o conservadorismo, os cortes da liberdade e a censura retornam.

Falo de Diego de los Campos, composto por um pênis de 40 cm, ereto, produzido por papelão confirma

o erótico e a sexualidade através do símbolo fálico. O poder masculino pela ereção significativamente reforça a representação do viril como erotismo e como um movimento de fruição do corpo masculino. O *Falo* como poder.

Em *Eppur si move*, a representação do Erótico reforça corpos em exposição, porém, quando se pensa em erotismo, quer preso ao comportamento social, ou à manifestação artística, não é imprescindível a presença de corpos nus ou sexo explícito para que a sensualidade esteja composta no texto pictórico. *Eppur si Move* questiona o erótico na relação da arte com o sujeito que desfruta dos objetos fruídos na medida em que se deixa conduzir pelo êxtase contemplativo, que aponta para diferentes olhares e sensações. Arte e erotismo seguem formando uma apropriada convergência ao universo contemporâneo, criando fissuras, retirando certezas e desestruturando objetos, desconstruindo perspectivas canônicas do ocidente.

Georges Bataille em *O Erotismo* (texto original de 1957) define a ação erótica como a parte mais problemática presente na humanidade e defende que, mesmo com o “problema” instaurado, o erotismo é a condição humana mais misteriosa. Bataille segue a narrativa em busca por equacionar o problema, mas aponta o erotismo como pessoal e ao mesmo tempo universal. As obras de Bataille fogem as sistematizações tradicionais e são perfuradas por três grandes temas que o autor os re-conecta: o erotismo, a morte e a transcendência, todas estes conduzidos pelo inacabado.

Nesta perspectiva, pensar o inacabado como forças operantes na arte é pensar o movimento também proposto por Galileu, a fim de apresentar a oposição fundamental entre continuidade e descontinuidade do ser, da vida, dos movimentos de rotação que ao longo da existência se modificam e quando giram e passam pelo mesmo ponto tornam-se sempre um outro.

Pensar o erótico como movimentos variados, em desarranjos é em sua própria diversidade também perceber que o que distingue um ser do outro é sua resistência diante do desejo, em ordem física, mas também psíquica. Existe sempre uma zona intransponível no outro, particular e inacessível.

Bataille, em *O Erotismo*, afirma que *o erotismo é um aspecto da vida interior do homem* (2004, p.53), alerta que muitas vezes nos enganamos com este conceito, pois para ele, o Erotismo está para além do gozo e prazer, refere-se também a aspectos que evocam diversas sensações, nos quais inclui a morte, a dor e tantos outros sentimentos. Enganamos-nos porque buscamos fora de nós o objeto de desejo, sendo que esse desejo responde à uma interioridade. O Erótico está no primeiro movimento de dentro para fora e não diz respeito apenas a sexualidade. Para Bataille o erotismo é uma força que toca a consciência humana, é uma questão interior, sendo o erotismo também ligado ao sensível.

Referências

BATAILLE, Georges. *O Erotismo*. Tradução: Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

DELEUZE, Gilles. *Espinosa: filosofia prática*. Tradução: Daniel Lins, Fabien Pascal Lins. São Paulo: Escuta, 2002.



SARA RAMOS
INVENTÁRIO
FEMININO
(DETALHE), 2008
| Instalação,
53x53x26cm

O erotismo nosso de cada dia e o campo das imparidades

ROSÂNGELA CHEREM

CURADORA

A exposição *Eppur Si Muove* nasceu de uma série de conversas iniciadas entre amigos em 2016. Como tal, não possuía um caráter hierárquico, nem solene, nem cronológico. Predominavam as diferenças de opinião, a espontaneidade, o humor e a curiosidade. Foram estas características que permitiram chegar ao entendimento de que o erotismo na arte pode tanto ser um tema altamente polêmico e político, como ser um tema dentre outros, do mesmo modo como o são a paisagem, o retrato, a natureza morta, etc. Cada artista pode experimentar e frequentar este tema, por vezes de modo predominante ou recorrente, por vezes de modo ocasional ou impremeditado. Do mesmo modo, o que parece ser erótico para um espectador pode não ser para um artista, como também o que é erótico para um artista pode não ser para um espectador, pois as sensibilidades possuem diferentes intensidades e as percepções podem conferir sentidos diferentes e conotações variáveis. Neste terreno, são as imparidades e as variações individuais que contam.

Todo o esforço expositivo aconteceu no sentido de olhar as obras, perscrutar seus murmúrios e apelos, alcançar a sedução de certos detalhes e o toque sutil de cada presença, sem antecipar nenhum conhecimento teórico ou conceitual ao qual as mesmas permitiriam referenciar. Se os textos de Ovídio, Sade, Oscar Wilde, Nabokov, Bataille e Jean Genet foram lembrados, se compareceram em certas conversas os filmes de Stanley Kubrik e Almodovar ou as obras de Miguelangelo, Caravaggio, Fragonard, Courbet, Duchamp, dentre tantos outros, a escolha das obras para EPPUR SI MUOVE não foi norteadada por nenhum deles. Muito pelo contrário, o que acabou se refletindo na empreitada foi o mesmo fio que sustenta a amizade. Cada interlocutor foi se fazendo curador na medida em que lembrava das obras que poderiam ser expostas, deixando-se conduzir pelas afecções e preferencias. No conjunto predominavam os elos de afeto com escuta e atenção às singularidades, aceitação das diferenças e estranhezas, tolerância e respeito aos limites.

Nos itens que seguem, procuro sistematizar uma parte do que pude refletir com estes amigos, os quais se tornaram os curadores, bem como o que compreendi com alguns dos artistas que comparecem neste texto, cuja maioria visitei nos ateliês durante o período de preparação da exposição. Conforme reflete Agamben¹, a amizade não é uma propriedade ou qualidade do sujeito, mas uma experiência humana singular. Se os animais co-dividem um espaço, apenas os humanos fazem parte, convivem. Por sua vez, os amigos formam uma comunidade, consentem, ou seja, sentem com. Ao buscar novos lugares onde os assuntos do mundo podem se tornar diferente daquilo que está posto e experimentar o que não está pensado nem alcançado, os amigos constituem uma experiência que está para além dos elos de sangue ou dos interesses pessoais e coletivos. Assim, não se trata de um outro eu, mas de uma alteridade, a amizade é um porvir, uma dessubjetivação inantecipável. E não seriam estas dimensões as mesmas para as quais poderiam confluir também a parte da sexualidade a que se chama de erotismo? Se assim for, não poderíamos dizer que a estética da sexualidade é a mais radical experiência humana de dessubjetivação? E seguindo esta linha de raciocínio, não poderíamos ainda dizer que, ao tentar abordá-la, a arte torna possível tangenciar este porvir?

1- A IMAGINAÇÃO CRIATIVA COMO UM TIPO DE PRAZER ERÓTICO.

Reconhecido pela crítica de arte brasileira como um dos artistas que despontaram a partir dos anos de 1980, os trabalhos de **Fernando Lindote** (Santana do Livramento,RS, 1960) já foram vistos na Bienal de São Paulo (2010) e na Bienal de Mercosul, no Panorama da Arte Brasileira do MAM-SP, além de inúmeros acervos particulares e instituições culturais, tais como Galeria Nara Roesler, Instituto Tomie Ohtake (2002), Museu de Arte do Rio de Janeiro,AM-RJ (1999). É considerado como um artista prolífico que faz vídeos, fotografias, performances, instalação, pintura, escultura. Interessado em dessublimar as vanguardas e ultrapassar a dimensão biográfica, encontra-se em constante experimentação e combina inúmeras tradições e referências, as quais vêm desde as pinturas barrocas europeias, até o repertório dos modernistas brasileiros, passando pelas questões do *ready made*, da *pop art* e do construtivismo.

Nas cinco aquarelas sobre papel, feitas em 2000 e intituladas **Saci**, aborda um personagem do folclore brasileiro, levado à condição erótica, uma vez que a perna faltante é substituída por um enorme pênis com o qual ele se diverte e goza consigo mesmo. O jorro secretado por esta prótese guarda semelhança com uma nuvem, um tapete mágico, uma prancha, mas também com a gosma primordial e a baba antropofágica presente em outros trabalhos seus. *É difícil não se repetir*, diz o artista numa de suas conversas informais. Assim, é interessante observar como a matéria secretada continuou sendo metamorfoseada em outros trabalhos.

Na exposição de 2007, intitulada Dito isso o artista apresentou um vídeo-performance em que

mostrava a preparação do pigmento de pintura, através da mastigação da argila, ampliando a densidade do evento a partir da referência: *Dito isso, cuspiu no chão, fez um pouco de lodo com a saliva e com o lodo urgiu os olhos do cego* (João 9:6). Tal trabalho servia para lembrar que antes da obra existe o corpo do artista, ao mesmo tempo em que encenava um ritual onde ocorria uma espécie de sacralização da matéria prima contaminada pelo seu fluido corporal. Sem se curvar aos enunciados biográficos, nem se deixar apreender por predefinições, a massa pastosa resultante da combinação experimental entre corpo- saliva-argila evocava um poder demiúrgico, capaz de dar à luz matéria e imagem, transformando corpo e espaço num só campo de energia concentrada e trabalhada. Eis a continuidade do jorro do SACI, peripécia lúdico- poética como prática associada ao ato de ingerir a matéria e alterar o mundo. Metamorfose antropofágica ou antropofagia metamorfoseada?

Ao longo da carreira, **Hassis** (Heidy de Assis Correa- Curitiba, 1926-Florianópolis, 2001) experimentou diversas modalidades artísticas, tais como cartazes, capas de livro, história em quadrinhos, arte mural, fotografia, cinema, pintura, desenho. Integrou o Grupo Sul, círculo de artistas modernistas da capital de Santa Catarina que possuía um veículo de publicações sobre esta temática, sendo também membro do conhecido Grupo de artistas plásticos de Florianópolis nos findos anos 50. Participou de mais de 200 exposições pelas cidades da região sul e deixou inúmeros trabalhos em acervos como MASC, e outros que podem ser vistos em ambientes como Banco do Brasil, Aeroporto Hercílio Luz, Capela da UFSC, dentre outros lugares e coleções particulares. Bastante influenciado pela estética expressionista e cubista desenvolveu temáticas existenciais e políticas, além de focar as cenas e cenários de caráter local.

Entre o começo dos anos 80 e o começo de 90 pintou diversas telas, cujo tema era o cais e os bares do porto de Florianópolis com suas prostitutas e jogadores, deslindando cenas de sexo, carícia e intimidade, evidenciando bocas e braços, torços, seios e coxas. Numa das séries, pinturas em tinta acrílica sobre eucatex, medindo 40 x 60 cm, conhecida como **Bares do porto**, pode-se reconhecer corpos quase geométricos que se enleiam, formando casais em ambiente de pouca luz, sendo as cenas complementadas por detalhes como garrafas e cartas de baralho. Mantendo um enfoque aguçado para a realidade corporal em situação de intensa dramaticidade, destacam-se os efeitos anti-naturalistas, obtidos através do desenho volumétrico em combinação com as cores contrastantes. É assim que, de modo fragmentário e teatral, os rostos anônimos abarcam tanto as angústias e tormentos, como a intensidade orgânica do jogo sexual. Impossível ignorar que se trata de uma espécie de testemunho erótico, consumado ou projetado, lembrado ou sonhado, mas localizado numa área específica da cidade.

Bem diverso foi um conjunto de telas de grande formato, expostas na Assembleia Legislativa de

Santa Catarina nos anos 80, posteriormente guardadas e desconhecidas do público por cerca de três décadas. Ocorre que, naqueles trabalhos sem título, com elevada sensibilidade para pensar o peso da existência, também prevalece uma leitura referenciada pelo expressionismo alemão e o cubismo sintético. Detalhe importante é que foram feitas e expostas no ambiente parlamentar no mesmo período da ditadura militar, em que políticos ascendiam ao poder sem passar pelo processo eleitoral. Assim, não é difícil reconhecer um artista obstinado que continuou criando mesmo em situação adversa, movido por uma dose de indignação e pessimismo em relação aos tempos de censura. De modo teatral, mas diferente de **Bares do porto**, destacam-se os rostos com expressões mascaradas e bestiais. Corpos nus ostentam joias e seios, gravatas e genitálias, fumando e bebendo num cenário onde se deslinda orgia e libertinagem, obscenidade e perversão. Neste contexto o gozo privado reina soberano e impiedoso sobre os assuntos de interesse público, sendo que as imagens da sexualidade são dadas a ver como alegoria na qual a vida política se assemelha a um circo de devassidão e anomia, contrapondo-se aos valores caros à vida democrática e às promessas da res- pública. É assim que o artista parece registrar dois modos de alcançar a potência erótica: de uma lado como lascívia e sordidez associada ao jogo do poder político, de outro como desejo transgressivo e fantasia vivida com lubricidade e concupiscência.

2- O desejo erótico como um modo de visitar o paraíso.

Entre 2003 e 2007 **Paulo Gaíad** (1953, Piracicaba- 2016, Florianópolis) realizou trabalhos que compõem **A Divina Comédia**, onde comparecem referências a Dante Alighieri na edição ilustrada por Gustave Doré, a qual fez parte das lembranças de sua infância e tornou-se parte do espólio do pai morto em 1999. Começando pelo **Inferno**, surgiram apropriações fotográficas sobre papel jornal com intervenções, consideradas como estudos preparatórios. Abordando o **Purgatório**, o último conjunto desta série advém de uma coleção de fotografias pertencentes a uma família desconhecida e adquirida numa feirinha de antiguidades em Curitiba. Entre ambos os conjuntos, encontra-se **Paraíso**, constituído por mais de 80 fotos produzidas sobre papel jornal com interferências, a partir de detalhes de um volume de *Forbiden Erótica*, editado pela Taschen, com fotografias tiradas no século XIX, retrabalhadas pelo artista com efeitos de rasura e desgaste. Sendo abrigo singular que acolhe a alma e o espírito, em suas experiências e alterações salienta que é na carne que incide tanto o jubiloso, como o martirizado, contorcido, arranhado, perfurado, quebrado, fragmentado, anônimo, travestido, saqueado, expurgado, violado, devassado. Além da preferência pela fotografia em tonalidade sépia, chama atenção a ampliação feita a partir de certos fragmentos apropriados, ainda que guardando um cuidado na escala e proporcionalidade das formas. Assim, problematizando a relação entre imagem e memória, entre aquilo que foi e aquilo que se tornou, uma potencia erótica se afirma em telas onde aparecem pequenas partes de cenas com casais em situação de intimidade e prazer sexual.

Utilizando diversos materiais e procedimentos, combinando constantemente os registros do visual e do dizível, a partir do lance biográfico, em seus objetos, desenhos, colagens e pinturas se misturavam traços e palavras, rasuras e avarias, ajustes e camadas, disfarces e revelações. Importante detalhe do seu gesto artístico, os resíduos daquilo que um dia viveu se tornavam uma espécie de arsenal constantemente burilado, guardando vestígios do desmesurado e do inclassificável, confirmados tanto na fatura (nunca é simples delimitar o que é desenho, pintura, fotografia), como na temática (nunca é fácil definir o que é retrato, paisagem, cena, natureza morta). Desconhecendo limites e regras, os rearranjos e reelaborações preponderaram de diferentes modos, fazendo com que a intensidade do vivido sirva como manancial constantemente revisitado.

Sobre seu processo de criação, há um depoimento onde é possível reconhecer a intensidade da paixão que permeava suas escolhas mais pessoais e o vigoroso e obstinado desejo que o conduzia ao longo de sua trajetória artística: *Sei que não é da mesma matéria que estamos falando, mas para mim é impossível desatar o nó que existe entre vida e obra. Fiz de toda a minha obra, a parte central da minha vida, recolhendo e alterando todos os frutos que se espelham e confrontam sem cessar... Sempre carreguei comigo uma tristeza que não sei explicar, entendo que a vida como a obra não tem nada a ver com beleza e felicidade, mas com uma experiência de imparidade. Toda minha trajetória obedeceu apenas a uma lei: a de um trabalho sem concessões, sem nenhum fim alhures, fossem eles o lucro, o sucesso, o êxito fácil, a crítica favorável, as benevolências. O que advém do meu processo de criação é obtido por meio uma escuta recolhida, fiel às buscas e penhores que procuram tocar os domínios do incomunicável, do escorregadio e do intransferível. Nesse lugar, tudo queima e todo cuidado é pouco...*²

Paraíso revisitado pela experiência sensível processada em obra, **Silvava Leal** (Itajaí, 1971) apresenta um vídeo com 4, 45" de duração, intitulado **Mãe D'água**. Diante deste trabalho, somos lançados a uma cena com, pelo menos, duas dimensões. De um lado, reconhecemos a graça de uma criança nua, brincando livre e só na natureza. Seu corpo escorrega, se arrasta, explora as sensações atmosféricas, térmicas e táteis. Não conhece regras, nem hierarquias ignora os limites para suas descobertas e prazeres sensuais. Natureza e corpo são energias indivisas. De outro lado, deslindamos uma divindade protetora das águas doces que vem ao mundo dos mortais e deixa-se avistar por alguns instantes, dando a ver seu corpo cintilante e fugidio. Apenas em alguns relances é possível avistar coxas, seios, torço, ventre, nádegas e genitália. Deslizando entre as pedras, parece desfrutar da sua própria sensualidade, divertir-se com o poder encantatório de seus movimentos e ritmo sincronizado com toda a potência líquida e vegetal que lhe cerca. Por sua vez, tais imagens nos remetem a uma interessante cadeia associativa, onde se inscrevem a origem do mundo e o olho d'água, um estado

infantil que desconhece as interdições corporais e uma força mítica que se aloja na natureza. Mas também comparecem as forças femininas: água, natureza, infância. **Mãe D'água:** figuração de um desejo, oferenda poética ou sonho erótico?

3-A perversão como um jogo erótico.

Em 2016, o cirurgião geral e artista visual **Sérgio Canfield** (Paranaguá, PR, 1958) lançou um catálogo de fotografias eróticas intitulado Olhares³. Consistia em fotos de conhecidos nomes como Mapplethorpe, Araki, Helmut Neumann, dentre outros, refotografadas com sobreposição de insetos, asas de pássaros, além de páginas de livros contendo ilustrações de quadros pintados por Velasquez e Rubens, sobre os quais fixou uma lagartixa. Trata-se de animais que encontra mortos, depois recorta e dispõe em jogo de montagem sobre corpos, alterando a proporção das fotografias originárias. Assim, por exemplo, uma mulher nua pode aparecer quase toda coberta por um pássaro, uma cabeça ou um rosto humano pode ter a mesma escala de uma cigarra. Por vezes em adiantado estado de deterioração, os animais sobrepostos ao sexo dos modelos aparentam uma delicada joalheria.

Ocorre que nem todas as fotos foram incluídas neste catálogo, assim o artista reúne as **Rejeitadas** e encontra neste adjetivo, o título para seu trabalho: fotografias sobre estrutura em forma de cubo de papelão, feito em 2018 e medindo 90x 90 cm. Bem verdade que em suas figurações eróticas é possível deslindar um menino que colecionava figurinhas e acumulava objetos que lhe pareciam peculiares e fazia experimentos com animais mortos sem interditos morais. Também o profissional que reconhece na arte uma escapatória para o esmagamento da existência, que cede lugar aos gestos relacionados a cortar, amarrar, espremer, suspender, espetar, torcer, reverter e, por quê não, gozar?

Em clave de apropriação de imagens, também encontramos **Antonio Vargas** (Porto Alegre, 1961). Contudo, desde os anos 80, sua poética esteve relacionada ao grotesco, à violência e ao erotismo a partir de imagens captadas em ambiente de internet e depois trabalhadas num processo de recombinação e montagem das formas escolhidas. Importante salientar que após o processo digital, as imagens se tornam gravuras quando impressas sobre papel, e pintura a óleo quando projetadas e trabalhadas sobre tela. Para ambas as modalidades, trata-se de apropriação e manipulação, até que surja uma nova composição imagética, cuja referência são as gravuras japonesas, ukiyo-e, acolhendo cenas cotidianas, onde se incluem situações relacionadas aos prazeres, cenas profissionais e de guerra, recorrentes nas mídias contemporâneas.

É o caso de **Sushi com maioneze**, seis gravuras digitais de uma série iniciada em 2004 e que continua até os dias de hoje, onde beleza e visceralidade, desejo e interdição, vida e morte emergem

com elevada dose de ambivalência e ironia. Se o elemento decorativo comparece como armadilha que seduz e atrai o olhar, impossível não reconhecer nos arranjos estéticos uma ausência de prescrição moral ou pedagógica, bem como uma constatação sombria sobre a natureza humana. E não haveria aí, afinal, a síntese da diferença entre os animais e os seres humanos, na medida em que apenas um deles pode se dar conta disto e buscar na arte um recurso suportável? Se assim for, não é a arte que perverte com recursos do grotesco e do pornográfico, mas o mundo que engendra perversões as quais certos artistas elegem como sua matéria primordial para poder pensá-lo esteticamente.

4- Modos diversos de tomar a mesma parte pelo todo.

Ao longo dos anos a ceramista **Rosana Bortolin** (Passo Fundo, RS, 1964) foi ajustando o foco sobre sua relação entre a cerâmica e o corpo feminino. Desde meados dos anos 80 compareceu em exposições individuais com obras como *Ovóides* (questão do corpo e da maternidade), *Guardiões* (leituras de Yung, objetos mais verticais e totêmicos), *Alguidares* (luta para encontrar a dialética da matéria e deixar que ela fale por si), *Habitar Ninhos* (realizando micro intervenções pelos lugares que percorre) e *Profano – Sagrado* (provocação sobre o canônico). Pelos anos 2000 surgiram as genitálias modeladas em alginato e cerâmica como outro modo de encarar as questões relacionadas à sexualidade e ao desejo feminino.

Em outras palavras, foi um longo processo desde que as cerâmicas em forma uterina se abriram deixando sair pregos, depois se escancararem em alguidares e desdobrarem em foto-performances e instalações. Em seus trabalhos mais recentes observa-se uma abordagem explicitamente mais política, onde cultura e religião se cruzam em diversas séries, destacando o controle do corpo. Segundo a artista, este tipo de problemática nasceu da tentativa de sublimar as inquietações e desconfortos vivenciados em diversos episódios pelo fato de ser mulher. Priorizando uma provocação expositiva, numa aguçada ironia, suas modelagens desdobraram-se como intervenção em diferentes lugares, sendo fotografadas, impressas ou rearranjadas em oratórios e pequenos agrupamentos na condição de objetos. Assim, em 2009 surgiu *Andrógino*. Trata-se de peças em cerâmica vermelha queimada, feitas em forma de vulvas, a partir de molde do corpo da artista, medindo 13 cm de comprimento, sendo que o conjunto compõe uma inusitada forma, medindo 60 x 100 cm. Alinhadas, criam um novo corpo em tonalidades terrosas, acolhendo uma elevada dose de ironia travestida de sobriedade. Dispostas sobre um suporte de madeira quase na altura de um rodapé, encenam uma procissão de vaginas que, enfileiradas formam um grande pênis. Metáfora política ou alegoria estética do poder fálico feminino?

Situada num ponto de abordagem distinto, em 2005 a também ceramista **Sara Ramos** (Florianópolis, 1958) criou a instalação **Engolidores fálicos**, composta por objetos executados em cerâmica, modelados

manualmente, sem uso de moldes. Dispostos em conjunto numa caixa de acrílico contendo cerca de 600 unidades, cada objeto em forma de vagina mede aproximadamente 4 x 7 cm. Ao lutar com a matéria para fazer dela outra coisa, a artista cria seres e formas em que o lúdico e o decorativo surgem com leveza e humor. Neste sentido, cria objetos destinados a provocar um engano de olhos e a demandar uma maior observação sobre pequenas sutilezas e diferentes espessuras e texturas. Assim, as pequenas peças se assemelham a pequenas forminhas, bocas ou genitálias entreabertas, que também lembram casquinhas em forma de barquetes prontas para receber um apetitoso recheio, pois a massa alisada e modelada parece tão crocante e apetitosa como se pudéssemos comê-la. Irreverência que não apenas está associada com a culinária, mas também com a ideia de que uma vagina é como uma boca apta para comer. Desse modo, a dúvida persiste no título: estas inofensivas formas são engolidoras de falos ou elas mesmas são fálicas? Segredos dos poderes ou dos dilemas femininos?

Tomemos um terceiro exemplo de possibilidade para abordar o corpo feminino, considerando um órgão que o identifica como tal. A exemplo dos dois trabalhos anteriores, avista-se a imagem multiplicada da genitália, mas desta vez por meio de doze pinturas, feitas à óleo sobre tela, selecionadas a partir de uma série com vinte e uma, todas em preto e branco e medindo 49x74cm. **O artista Manohead** (Fabrício Rodrigues Garcia- Garopaba, SC, 1985), as intitulou **Orquídeas**. A partir do trabalho do britânico Jamie McCartney, intitulado O grande mural das vaginas, aprimorou seu olhar para os detalhes. Advindo de uma trajetória como caricaturista e pintor, criou uma nova série para pensar as variadas formas e tipos, texturas e nuances implicadas dentro de uma mesma temática. Conforme seus registros pessoais, estas telas aproximam-se da singularidade de retratos femininos, buscando alcançá-los com a mesma complexidade de quem pinta uma flor. No caso das genitálias, considerou a fidelidade às dobras e rugosidades, aos volumes e planos, num difícil lance, onde se reconhece a ampliação monocromática de um lado e, de outro, a busca por um realismo sem exagero e nem distorção:

Buceta, perereca, pepeca, vagina, vulva, genitália... com a fluidez com que as palavras saem da boca, é preciso andar a passos firmes quando se está diante de um terreno desconhecido. O simples deslocamento de uma palavra de forma e lugar inapropriado pode discriminar, ofender ou criar uma situação indesejada para com aquilo que se deseja. Busquei caminhar neste "terreno escorregadio" de forma a me desafiar, a confrontar meus medos e o desconhecido que cerca a imagem da genitália feminina. Conflito e esforço de superação, As Orquídeas também vieram como um motivador para que eu viesse a produzir sem o desencanto da repetição do tema (...). Por mais que se trate da mesma imagem, a particularidade com que cada imagem se apresenta, as torna únicas, cada uma é muito diferente uma da outra. As Orquídeas são como retratos, as feições do rosto são moldadas no dia a dia. Cada imagem é um novo desafio: ser capaz de atingir a cada trabalho uma superação. Assim como a

caricatura é erroneamente tida como o um exagero daquilo que temos de “feio”, o aspecto distinto de cada genitália nos causa estranheza. As Orquídeas foram criadas com foco no detalhe, o pelo, a pele, a ruga, cada dobra faz com que uma se difere da outra. É esse desconhecido que me chama a atenção e busco processar (...). Quando eu desenhei a pele, o foco não era mais apenas a vulva, era o todo. Gostaria que as pessoas olhassem essas obras sem um cunho sexual, pois tendo descaracterizar tal olhar usando desses artifícios, a “não cor” que anula a etnia, anula a sensação de estar frente a frente com a pele, a textura que desconstrói a ideia de pele lisa e perfeita. (...). O nome Orquídeas veio das formas da genitália feminina que muito se parecem com uma flor, também gosto de olhar para o trabalho da Georgia O’Keeffe, que inversamente ao que eu tenho feito, utilizava recortes de flores, e acentuava a sensualidade dessas formas com cores vibrantes, lembrando em alguns casos genitálias femininas⁴.

5- Masculino e feminino na condição indiscernível.

Albertina Prates (Criciúma, 1954) apresenta quatro desenhos sobre papel vegetal que formam uma espécie de caixa sobre um pedestal de metal, a partir da imagem do filho de Zeus e Afrodite, chamado **Hermafrodito**. O que se destaca por meio de traços bastante expressivos são corpos musculosos e robustos, mas enleados pela delicadeza esvoaçante de véus, dotados de uma inusitada perfeição anatômica e de formas, ao mesmo tempo, masculinas e femininas. Os rostos se apresentam como máscaras impessoais. Estranho baile, estranha dança, estranhos seres. É preciso lembrar que como em outros trabalhos seus, muitas vezes em grandes dimensões, a artista recorre, tanto no caso do desenho como na pintura, aos ensinamentos que podemos reconhecer no realismo anatômico de Leonardo da Vinci, na languidez feminina de Sandro Botticelli, nas torções de Michelangelo. Somados a uma musculatura dotada de robustez e energia, mas realçando ou complementando estas figuras com movimentos esvoaçantes, há uma prevalência de atributos como sensualidade, delicadeza, leveza. Mesmo os corpos masculinos, em roupagens mitológicas ou robóticas, acabam recebendo tais características, permitindo facilmente tomar a figura de um gênero por outro. Tangenciando uma estranha e deslocada beleza, as identidades nada mais são do que partes compostas por constantes jogos de ilusão e equívocos. Como uma camada de revestimento sobre as coisas, a beleza dos corpos resulta de efeitos de cintilação e fascínio, perigo que, ao menor descuido, pode impedir que se adentre pela complexidade de outras camadas. Isto permite considerar algumas razões pelas quais, ao mesmo tempo em que afirma sua poética como algo genuíno e que lhe pertence, a artista também arrisca a desconstrução das certezas visuais.

De meados dos anos 80 a meados dos 90, antes de enveredar pelas esculto-pinturas em ambiente digital, **Dimas Ricardo Rosa** (Florianópolis, 1954) fez esculturas em diversos materiais. Embora o

conjunto encontrado em sua casa seja em número menor do que o de suas pinturas, do mesmo modo que aquelas, permanece à espera de uma pesquisa mais minuciosa. Segundo sua esposa⁵, para ele as esculturas nunca estavam plenamente resolvidas, sempre havia a possibilidade de aprimorar as questões investigadas. Seu interesse por explorar as qualidades plásticas dos materiais, além dos atributos antagônicos e complementares das formas, pode ser exemplificado numa escultura sem título, feita em chumbo, fundição em cera perdida, medindo 27x 27x 5,5cm, datada de 1987. A carga erótica se apresenta a partir de um bloco com dois corpos entrelaçados, explorando as possibilidades tridimensionais, através das linhas e do volume, da massa e dos espaços vazios integrados num único corpo em que as formas se mantêm unidas em ténue do equilíbrio, onde masculino e feminino se confundem num instante em que a fecundação prenuncia um ventre grávido.

Na pintura intitulada **Dupla visão** duas telas muito próximas parecem compor um par. Merece destaque o fato de que apresentam uma forma quase idêntica, sendo que o contraste de brancos e azuis, mesclado com a delicadeza sutil de tom rosado parece ampliar o mistério da estranha figura situada bem ao centro, ocupando boa parte do quadro e realçada pelo fundo escuro e o excesso de matéria pictórica. Não há narrativa, tampouco possibilidade de estabelecer algum sentido de causalidade ou consecutividade entre ambas. O trabalho, feito em 2002 é oriundo de um anterior, onde figurava um osso, como se fosse um fêmur em posição horizontal. Metaforicamente repartido ao meio nestas duas pinturas, demanda um esforço do espectador para tentar alcançar as novas possibilidades imagéticas: esporas de uma ave macho, desenho simplificado de um pênis, cujas extremidades não podem ser avistadas, metáfora da paridade de um casal e suas sutis diferenças? Para o artista **Rubens Oestrom** (Blumenau SC, 1953), o erotismo está no olho de quem vê, mas, tributário do neo- expressionismo, ele sabe: trata-se de um tipo de pintura que pede uma corporalidade que adentra na tela, sendo que apenas um corpo dotado de uma potência incôscia, emocional e sensível é capaz de alcançar a intensidade de uma imagem, e, só depois disso, reconhecer a forma e o conteúdo que dele emerge. Discernir a figura pictórica seria, então, um segundo movimento, enquanto o primeiro seria o de situar-se em relação à densidade emocional que ficou retida na superfície da tela.

O vídeo com duração de 14, 6'' mas projetado em looping, feito em 2018 com título de **Impalavrável**, mostra as falas deixadas no livro de assinaturas de uma exposição individual da artista **Yara Guasque** (São Paulo SP, 1956), intitulada *Histórias e Caçadas*, acontecida no Centro Cultural Vergueiro em São Paulo no ano de 1985. A exposição mostrava desenhos e têmperas sobre papel, em sua maioria figuras de cães, realizadas com pontilhismos cromáticos em cores berrantes. Nos trabalhos em preto e branco, uma cachorra corria velozmente atrás de uma presa imaginária, representada como mancha disforme que riscava a paisagem em suas repetidas buscas em círculo no mesmo terreno. O título

anunciava que a caçada consistia em reter a presa com os olhos, já que a imagem não a definia. O público visitante daquele espaço expositivo era heterogêneo: especialistas da arte, críticos, artistas, amigos e familiares, além de visitantes esporádicos de faixas etárias diferenciadas, muitos alunos cabulando aula e transeuntes em geral.

Vinte e tres anos depois, a mesma artista apresenta uma seleção das observações e depoimentos registrados no livro de assinaturas, cujos dizeres, anônimos e autorais, não se relacionam ao que era apresentado na exposição, mas mostram a banalidade e o patético do dia a dia de uma metrópole, as escapatórias da vida regrada, acontecidas no intervalo do trabalho e da rotina escolar, a vontade de registrar a presença física, avisos suicidas, bem como ataques homofóbicos, racistas e misóginos. O vídeo mostra o texto transcrito pelo *googledocs*, vocalizado pelo *googletranslator*. As expressões e palavras com declarada intenção de obscenidade, lidas em voz alta, foram transcritas pelo software com *** (asteriscos), conforme uma censura feita pelo próprio *googledocs*. A entonação pelo software de tradução também causa um estranhamento, pois dá ênfase quando não é necessário, confunde a pontuação, é pausada em algumas passagens e rápida em outras, resultando em deslocamento e alteração do sentido das diversas grafias e garatujas. A sincronia entre o texto lido e o texto escrito apresentado na tela é momentânea. Depois de um tempo, há a dessincronização que antecipa frases lidas e ouvidas, sobrepondo com velocidades diferentes os dois textos: o visual-lido e o falado- ouvido. É quando o observador passa a fabricar ativamente seu próprio texto, usando como recurso sua memória e capacidade de reconhecimento dos textos apresentados⁶. E não seria este um trabalho que conduz adiante a exposição ocorrida sob *Histórias e Caçadas*, levando-nos a perscrutar não as obras expostas, mas as cenas das obscenidades e desejos alheios de quem as viu? Se assim for, o que esta indiscernibilidade dá a ver?

6-Cintilações cotidianas do desejo.

A instalação *Inventário feminino*, datada de 2008, é composta por objetos executados em cerâmica, modelados manualmente, sem uso de moldes e que receberam cobertura em engobe e/ou esmalte, decalque cerâmico, lustre. Com uma figuração bastante realista, ao mesmo tempo em que joga com o ornamental e o funcional, **Sara Ramos** (Florianópolis, 1958) contempla objetos recorrentes no universo feminino, os quais carregam uma simbologia singular. Situados sobre uma almofada reconhecemos uma fotografia antiga, chaves do carro, sapatos, batom, dentre outros. O enorme vibrador ressalta a dimensão sexual e o icônico coração vermelho assinala a força dos afetos e paixões. Assim, estes dois elementos se destacam pelo potencial amoroso e erótico, tornando-se capazes de sustentar as demais questões relacionadas à maternidade, vaidade, independência e memória afetiva que ali comparecem.

Entre meados dos anos 80 a meados dos 90, o artista **Dimas Ricardo Rosa** (Florianópolis, 1954) pintou variadas figurações, ainda que tenha mostrado os frutos destas incursões apenas para um círculo muito pequeno de pessoas, sem se expor ao juízo estético de seus pares, colegas do Curso de Artes Visuais da UDESC. Entre as figurações com pronunciada carga afetiva e subjetiva e as experimentações de cunho mais racional e geométrico, considerou as interfaces e experimentações onde ambas pudessem coexistir. Assim, combinou investidas pictóricas com a **pop art**, o abstracionismo geométrico e a **op art**. Sobretudo, seu repertório visual associa-se às imagens digitalizadas, veiculadas inicialmente pela televisão e pelo cinema, mais adiante incorporadas no próprio ambiente da computação gráfica, sobretudo depois dos anos 2000.

Sem premeditar, por meio da superfície, trabalhada com entretela para produzir um efeito pixelado em cores digitais, antecipou em suas telas o que faria mais adiante em ambiente catódico. Na maioria delas predomina o uso de aerógrafo sobre suporte. O tema da arte erótica está presente em inúmeros de seus trabalhos. Sem recorrer à figuração mimética, seus corpos dão a ver coxas e pernas femininas, ora pelo close de uma genitália, ora pelo corpo de uma modelo que cintila, semi-envolto num panejamento vermelho e num adereço metálico, enfatizando uma parte da sexualidade destinada ao prazer e ao desejo. É o caso de uma obra sem título, mas reconhecida pela personagem que a inspirou: Luiza Brunet, pintada em 1984 em acrílica sobre tela com técnica de aerografia.

Ao longo dos anos a ceramista **Rosana Bortolin** (Passo Fundo, RS, 1964) foi ajustando o foco sobre sua relação com o corpo feminino. É o caso da instalação de 2006, denominada **Aninhados**, constituída por cinco almofadas com impressões de fotografias sobre tecido acetinado tiradas em 2003, quando estava na fase final de uma gravidez, figurando além da barriga também ventre, umbigo, seios e vagina. Se por um lado estes objetos parecem associados ao descanso e ao aconchego, suas figuras contemplam uma carga de choque e repulsa que anula o que poderia ser um convite. Desfuncionalizados e desconcertantes, tornam-se um artifício revelador das entranhas, permitindo reconhecer dimensões relativas ao cheio e ao oco, ao liso e ao rugoso, ao mole e ao endurecido, bem como ao secreto e ao exposto, ao íntimo e à revelação, destacando-se como algo que nada tem a ver com beleza e felicidade, mas que se oferece como um recurso para abordar a imagem potencializada da vida afirmada no corpo de uma mulher. Sem negar os registros pessoais, apresenta uma cenografia composta por restos orgânicos de irreduzível literalidade, destinados a interrogar o milagre e a miséria da própria existência. A este respeito, poderia concordar com Bataille, para quem, desde os primórdios os vivos foram levados a se proteger da morte como um acontecimento perturbador sobre o mundo familiar. Interdições como o incesto também guardam parte deste horror primeiro que repercute nos seres humanos quando nascem, persistindo na repulsão ao sangue menstrual e o parto como signos

da violência e da impureza, substâncias que lembram o aparecimento e também o desaparecimento dos seres, matérias de aspecto viscoso e dotadas de forte odor, onde a vida purulenta fervilha, tanto mais repulsiva quanto mais expõe os órgãos reprodutores⁷.

Assinalando que a vida é sempre produto da decomposição da vida, lembrando as superfícies epiteliais e as mucosas ampliadas em suas cores e intensidades, Rosana Bortolin faz a história da carne reencarnar nas almofadas. Assim, onde reconhecemos uma parturiente, impossível não reconhecer também uma velha. Onde avistamos um feto, como apagar o defunto que também se esboça? O ser gerador de vida torna-se um corpo pompeiano calcinado pelos efeitos do Vesúvio, enquanto uma vagina torna-se olho. Quando tudo se mostra e nada se explica, o que parece surgir na superfície especular é apenas o fosco dos olhos e o oco da boca por onde aquele ser que olha reconhece seu retorno ao nada. Abismo escancarado diante do que não deve ser mostrado e do que não pode ser ultrapassado, instante de violência e fragilidade, de vida e morte, de atração e repulsa. Lição que Jean Genet alcançou ao pensar os quadros de Rembrandt, cuja matéria seria *carne, sangue, lágrimas, suores, merda, inteligência, ternura e outras infinitas coisas, mas sem que nenhuma negue as demais*⁸.

Notas

¹ AGAMBEN, Giorgio. O amigo. In: o que é o contemporâneo e outros ensaios. Chapecó, SC: Argos, 2008.

² Depoimento fornecido para a curadora em outubro de 2015, durante os preparativos da exposição IMPOSSIBILIAS: ARQUIVO E MEMÓRIA EM PAULO GAIAD.

³ CANFIELD, Sérgio. Olhares. Jaraguá do Sul, SC: Carreira editora, 2016.

⁴ Depoimento fornecido para a curadora em agosto de 2018, através de email, durante os preparativos da exposição EPPUR SI MUOVE.

⁵ Depoimento fornecido para a curadora em fevereiro de 2017, durante os preparativos da exposição DIMAS RICARDO ROSA, ENTREMEIOS.

⁶ Depoimento fornecido para a curadora em agosto de 2018, durante os preparativos da exposição EPPUR SI MUOVE.

⁷ BATAILLE, George. A experiencia interior. S.P. Ed. Atica, 1992, pág 205.

⁸ GENET, Jean. Rembrandt. R.J., Ed. Rocco, 1987 pág.76.



RODRIGO DE HARO | SEM TÍTULO
2002-2003 | nanquim sobre papel |
Na exposição *Sem repetir uma única estrela*

Eppur Si Muove

visões sobre o erotismo

na arte em Santa Catarina

FABRÍCIO TOMAZI PEIXOTO

CURADOR

A mostra Eppur Si Muove se propõe a pensar como o erotismo se apresenta na obra de artistas nascidos em Santa Catarina ou daqueles cuja parte significativa de sua produção tenha sido realizada no estado. Cada curador indicou nomes de artistas que admira e cujas obras abordam a questão da sexualidade. De forma muito fluída, foi feita a seleção das obras desta mostra, transparecendo as preocupações de cada curador em suas escolhas tão diversas. Entre outras questões, interessa-me identificar o que a obra oferece enquanto potência artística: sua composição, harmonia de formas, cores, etc. Tão importante quanto o próprio tema, os trabalhos precisam ser relevantes. Tive oportunidade de fazer o contato para obtenção de desenhos, pinturas e objetos de quatro artistas que acompanho e admiro há muito tempo: Meyer Filho, Rodrigo de Haro, Walmor Corrêa e Nestor Júnior. A seleção destas obras, realizada em diálogo com o curador Eneléo Alcides, observou como sexo, desejo, ironia, prazer e perversidade estão solucionados dentro da especificidade da arte.

Meyer Filho (1919 - 1991) é o artista catarinense que primeiro abordou de forma explícita a temática erótica, mas o fez de forma tão lúdica e com um colorido tão vibrante que nada nos choca naquelas imagens. São na verdade muito divertidas, quase ingênuas, algo como uma brincadeira de um menino travesso. Há sem dúvida uma preocupação com composição, com a harmonia das cores, com a execução criteriosa da pintura, mas o espírito livre e brincalhão se mantém no gesto solto que encontramos em seus desenhos, muitos deles feitos em momentos de descontração nos bares que o artista frequentava no fim da década de setenta, começo dos anos oitenta. Sete desenhos estão aqui representados, juntamente com as pinturas *O Maior Come o Menor*, *Idílio Cósmico* e *Vaso Cósmico II*, da série exposta em 1981 na mostra Pinturas e Desenhos Eróticos, na galeria Studio de

Artes, em Florianópolis.

Rodrigo de Haro (1939), em seus mais de sessenta anos de carreira artística, abordou diversos assuntos. Os mitos, o sagrado, o profano, o sensual sempre estiveram presentes em suas obras. De uma maneira singular, principalmente em seus desenhos, o artista aborda frequentemente questões relacionadas ao homoerotismo e, por vezes, à pornografia. Mais do que o desejo de retratar situações do universo masculino, com suas alianças, trocas, prazer, domínio e submissão, o artista recria de uma forma muito particular a nostalgia dos encontros na ilha, em um passado distante, elaborando um retrato, como dito pelo artista, real ou sonhado destas cenas. Revela o Eros das ruas de uma cidade que já não existe mais.

Walmor Corrêa (1962) tem na curiosidade científica a temática que permeia toda a sua obra. *Os Mapeamentos Cognitivos* de Clarice Lispector e Carlos Drummond de Andrade, que integram esta mostra, são resultado de muita pesquisa, elaborada com auxílio do neurologista Ylmar Corrêa Neto. O artista identifica as zonas cerebrais mais utilizadas pelos poetas em suas vidas e obras, mostrando em cores aquelas mais estimuladas, sendo a área da sexualidade mais destacada em Carlos Drummond de Andrade. Entre os poetas, duas setas fazem uma referência à troca de revistas pornográficas que faziam entre si, sugerindo questões de sexualidade e erotismo, de forma muito sutil, já que a abordagem mais explícita não é comum na obra de Walmor Corrêa.

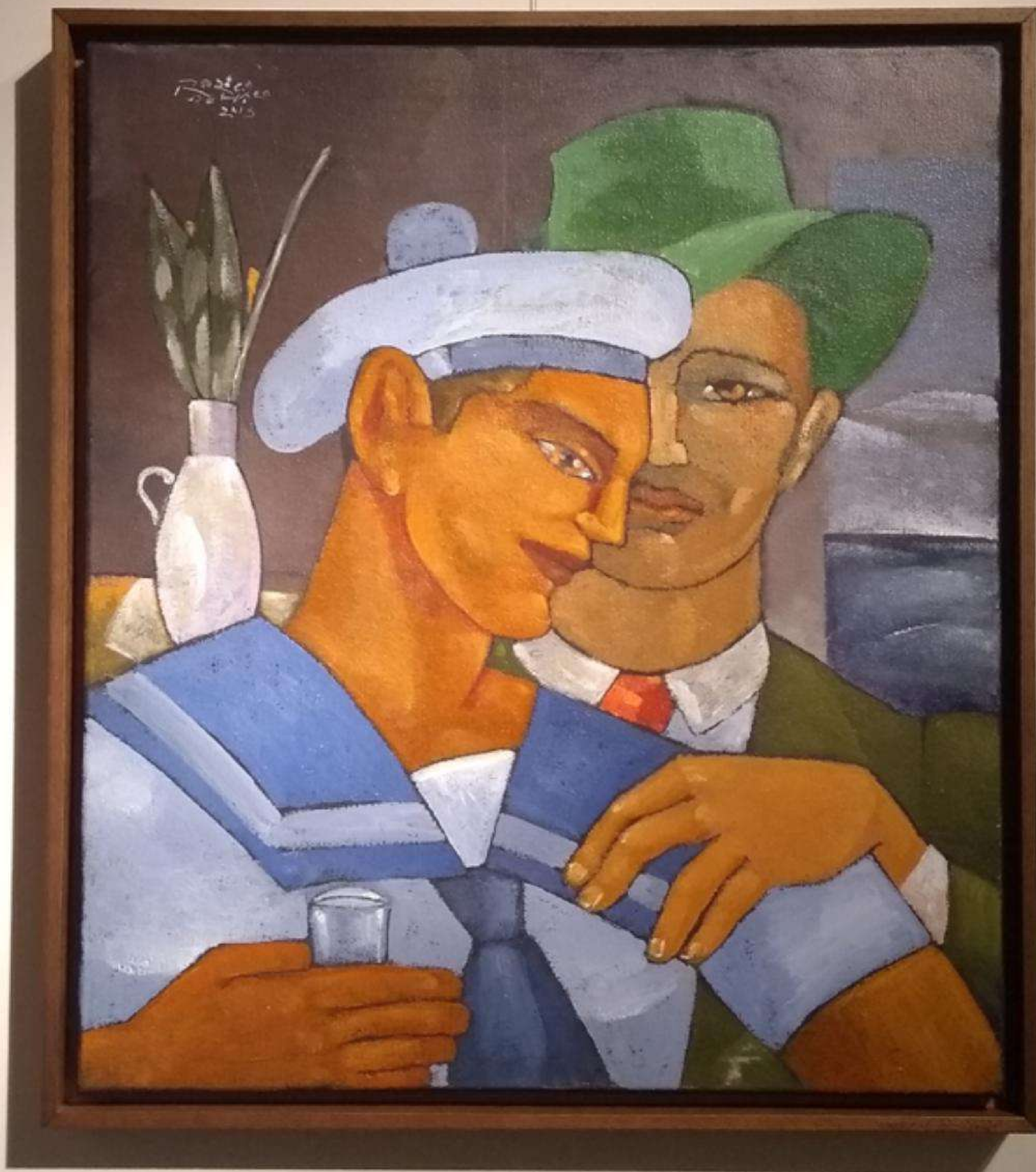
Nestor Júnior (1983) tem uma grande produção com temática erótica explícita tratada com grande naturalidade e frescor em seus desenhos, gravuras, aquarelas, fotos e objetos, tendo sido conteúdo de sua mostra individual *Interdito - O Corpo, na Cor Galeria*, em 2013. Para a mostra *Eppur Si Muove* foram selecionadas 3 obras, onde a virilidade está representada no oratório com um falo esculpido e na aquarela *Peixe-Piroca* - uma possível homenagem a Príapo. Já na obra *Gêmeos*, a delicadeza e beleza dos traços podem mais facilmente remeter a efebria.



RODRIGO DE HARO | NA GALERIA (CINE ROXY),
2002 | nanquim sobre papel | Na exposição *Sem repetir uma única estrela*



RODRIGO DE HARO | QUÉ PENA!,
2003 | nanquim sobre papel | Na exposição *Sem repetir uma única estrela*



RODRIGO DE HARO | A MELANCOLIA DO MARINHEIRO, IRMÃO PRÓDIGO... IMAGEM DA VELHA DESTERRO,
Natal de 2013 | acrílico sobre tela, 40x35cm | Na exposição: Sem repetir uma única estrela

Jogos, brincadeiras e atividades eróticas no mundo masculino: a abordagem artística de Rodrigo de Haro e Meyer Filho.

ENELÉO ALCIDES

CURADOR

Aquilo que todo mundo pensa, todo mundo sente e quase todo mundo faz, suporta tabus e interdições em todo o mundo. O fenômeno que ativa o desejo e a sua proibição talvez seja um dos poucos universais culturais, tão procurados pela antropologia, mesmo que expresso em uma infinidade de mecanismos, aparências e sentidos. Escrevo este texto a partir de três premissas: a de que pensar erotismo implica pensar interdições e transgressões, mesmo que nem tudo que seja erótico seja proibido; a de que tudo aquilo que se afigura como erótico para determinados olhares é percebido como repulsivo por outros, dado que a atração e a repugnância funcionam de acordo com a experiência individual, mais do que cultural; que o erotismo, como manifestação da sexualidade, encobre muitos mecanismos que vão além da função reprodutora, tendo evoluído como forma de demarcar territórios, de estabelecer hierarquias, de firmar alianças, de acessar oportunidades, de impor regras. O sexo entre animais é utilizado em todas estas funções. Machos alfas montam outros machos como demonstração de poder, mas se colocam em posição submissa quando querem formar aliança. A prática sexual é comum tanto entre machos e fêmeas, quanto entre animais do mesmo sexo para atender inúmeras finalidades para além da reprodução. Dados que os nossos professores de biologia não contavam, ou pior, talvez nem tenham aprendido. De qualquer forma, na improbabilidade dos humanos se desatarem completamente de suas heranças biológicas, não estranham os resquícios do uso da sexualidade para os mais diferentes rituais. Mecanismos presentes nos jogos de sedução, nas cenas de violência sexual em presídios, nas brincadeiras de troca-troca, nas estratégias de acesso a bens e status, nas disputas hierárquicas de quem “come” quem, nos enfrentamentos físicos. O sacrifício pelo outro, os favores e influências recíprocas, os valores estabelecidos nos grupos, a dominação pelas leis e quem sabe até o contrato social: todos herdeiros por estirpe do poder sexual e erótico. A condição biológica resiste à condição

civilizatória. Neste caminho, distancio-me dos autores que pensam o erotismo como dispêndio ou como o que não se destina a procriação. O erotismo inclui, não exclui. Não há desperdício, tudo se origina de algum propósito. Sofisticação inapreensível por nossas percepções rudimentares.

Este texto também carrega desafios: pensar as subjetividades das expressões artísticas utilizando o olhar mais duro das teorias objetivas sobre sexualidade humana; confrontar moralismos radicais que permeiam tanto os dogmas religiosos quanto o politicamente correto, quando este confunde o que é com o que dever ser; abordar a imensa variação na sexualidade e na expressão erótica a partir de um olhar masculino sobre práticas entre homens e sobre artistas homens. Além disso, abordar elegantemente questões como pênis alados e suas práticas insertoras em contextos que tratam abertamente de passaralhos, putarias, bichices e outras malcriações. Devo usar os nomes populares? Penso que o conceito de erotismo talvez seja uma estratégia refinada de abordar a sexualidade humana, mas que ambos se extravasam de inúmeras formas, independentemente de ser estético, moral ou politicamente correto. Como na constatação de Galileu: *Eppur si muove*.

A exposição deste catálogo começou a ser pensada antes das polêmicas geradas em 2017 pela mostra *Queermuseu* e pela performance *Bichos*, de Wagner Schwartz. Inicialmente centrada no diálogo dos desenhos eróticos de Rodrigo de Haro e Meyer Filho, desdobrou-se em uma conversa de amigos curadores para abarcar um recorte mais amplo de artistas que pesquisam o erotismo ou possuem uma produção que possa ser lida pelo público sob esse olhar. Ou seja, o erotismo poderia ser uma questão central para o artista, um mero desvio em sua produção ou mesmo resultar de uma leitura curatorial de obras não explicitamente eróticas. A citada polêmica dificultou o desenvolvimento do projeto, pensado para múltiplos espaços expositivos na Cidade. A realização no Museu da Escola Catarinense do advento do XXXVIII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte com o tema *Prazer e Transgressão na História da Arte* viabilizou espaço para a realização da mostra, finalmente centrada no recorte da produção em Santa Catarina. Trinta artistas nos apresentam um conjunto diversificado de procedimentos, pesquisas, preocupações e soluções. Um material precioso para se pensar tanto o campo das artes visuais quanto o campo da sexualidade humana.

Proponho neste texto fazer uma aproximação destes dois campos, arte e sexualidade, centrada nas obras dos dois artistas que deram início ao processo, Meyer Filho e Rodrigo de Haro. Penso que ambos os artistas referenciam, sob ângulos opostos, as brincadeiras masculinas de cunho sexual de uma Florianópolis que já não existe. Vistas hoje sob o olhar de uma cultura alterada, as obras podem levar o expectador a se confundir. A pensar tratar-se de cenas homoeróticas ou gays, quando tratam da expressão típica da masculinidade de uma época em uma dada comunidade. As obras também são

testemunhas e guardam o registro da cultura popular dessa época. Em *Eppur si muove*, cinco desenhos mais ousados de Rodrigo são apresentados. Paralelamente, este artista recebe uma grande retrospectiva na Fundação Cultural Badesc, com curadoria deste autor juntamente com Fabrício Tomazi Peixoto, que é referenciada neste catálogo pela ligação direta entre as duas mostras. Em *Sem repetir uma única estrela*, além de obras com temas diversos, uma sala especial, separada por uma cortina de veludo vermelha, exhibe os primeiros desenhos sugestivos de Rodrigo da década de 60, que já abordavam os marinheiros e universo masculino, doze desenhos eróticos masculinos das últimas décadas, um livro de poemas afetivos manuscrito – *Idílios Vagabundos* (obra única) e três telas representando marinheiros.

MUNDO MASCULINO EM RODRIGO DE HARO

A melancolia do marinheiro, irmão pródigo... Imagem da velha Desterro.
Rodrigo de Haro, Natal de 2013 (acrílico sobre tela, 40x35cm).

O mar cinza azulado ao fundo, como o título, reforça que esta cena ocorre na bucólica Ilha de Santa Catarina, na época da juventude do retratista. O copo na mão do marinheiro pode nos contar sobre seus problemas, vícios, preferência pelo ambiente boêmio ou propensão às atividades mais permissivas que a sobriedade desaconselha. *O que podemos fazer com um marinheiro bêbado?* pergunta uma velha canção de outra cultura. Uma parede sugerida e um vaso ornamental criam um espaço de intimidade. Um bar? Uma casa? O contato físico de um “irmão” desaconselha a melancolia. Seria um convite para parar de beber ou proposta de uma atividade mais e-leuada? As cores sóbrias também reforçam tratar-se de um universo masculino e de uma situação a ser resolvida entre homens.

A obra, finalizada no natal de 2013 (conforme registrado na tela), pode transparecer tanto um relato familiar como conter um forte registro afetivo de uma longa estória/história que testemunha uma Desterro ainda não esquecida. Consta que o artista se empenhou em encontrar um colecionador que pudesse abrigar a obra, e compreendê-la.

Os jogos masculinos presentes na obra de Rodrigo recebem sempre um tratamento refinado. Com deferência e profundidade, o artista constrói cenas que abordam o universo das alianças, da dominação e submissão, da violência e das trocas típicas da *velha Desterro*, mas referenciados com os valores platônicos de beleza, cumplicidade e amor entre os companheiros. Os desenhos, pinturas e poesias retratam situações de encontros que são, nas palavras do artista, referência real ou sonhada de uma Florianópolis perdida.

As cenas se repetem. Na *Galeria (Cine Roxy)*, desenho de 2002, o cinema já fechado da Rua Padre Miguelino no Centro de Florianópolis exhibe seus filmes pornôis heterossexuais para um público masculino curioso e interativo. Os marinheiros desembarcados têm tempo de sobra. As brigas nos bares revelam todas as armas em riste. Garrafas quebradas, facas cravadas; a violência convive com a excitação (*Que pena!*, desenho de 2003, entre outros). Nos bares também se dança, a afetividade tem seu lugar garantido. A presença constante do urubu, da onça e outros personagens folclóricos do boi de mamão, relembram que no meio das fantasias há lugar para trocas acaloradas. Tal qual Cardoso (1994, citado abaixo) identificará nas intensas atividades que sucedem as festividades da Farra do Boi (outra brincadeira popular local). É um jogo perigoso de violência masculina, que cede espaço para o afeto e é lembrado com nostalgia pelo artista.

MENINAS NÃO ENTRAM

O universo dos jogos e brincadeiras sexuais masculinos da velha Desterro de Rodrigo e de outros artistas como Meyer Filho guarda práticas que ressignificam localmente sexualidades transculturais. Muito antes da recente divisão do mundo entre gays e *straights*, entre homo e heterossexuais, há a divisão do mundo entre mulheres e homens. Em certos ambientes em que mulheres não participam, rituais de cunho sexual entre machos são construtores de culturas muito diferentes das usualmente abordadas pela academia e pela classe média urbana contemporânea.

Em 1994, Cardoso defendeu a tese *Orientação Sexual Masculina Numa Comunidade Pesqueira (da Grande Florianópolis)* colhendo e analisando relatos das práticas sexuais entre homens dessa comunidade, deixando claro que: eles falavam abertamente de suas peripécias (putarias); valorizavam a posição sexual ativa e desvalorizavam a passiva; exaltavam publicamente o ato de "comer" o outro como demonstração de virilidade e masculinidade; diferenciavam o que hoje entendemos por heterossexualidade com base na posição do ato sexual (ser ativo) mais do que no sexo do parceiro. Ou seja, que ter relações sexuais de maneira ativa com uma mulher ou com outro homem é ser viril e reconhecido perante os homens do grupo como símbolo de status. As centenas de relatos com descrição pormenorizadas das práticas sexuais em Governador Celso Ramos permitem deduções que podem parecer inconsistentes em um primeiro olhar: homens heterossexuais também se excitam em relações sexuais com outros homens. Costumes semelhantes aos investigados na comunidade pesqueira de Governador Celso Ramos são generosamente conhecidos em inúmeras culturas, apesar de pouco abordados. Ford e Beach (1952) afirmaram que o sexo entre homens era aceito ou exigido em 49 das 76 sociedades não europeizadas

sobre as quais se tinha dados antropológicos. Gregerssen (1983) refez a pesquisa nos anos 80 analisando 294 culturas e concluiu que 69% incentivavam a prática. Com relação ao sexo entre mulheres, Ford e Beach identificaram a aprovação em apenas 17 das 76 sociedades estudadas (Bishop e Osthelder, 2001) e Gregersen relatou a aprovação em apenas 5 culturas. A ausência de dados não indica a inexistência da prática, mas denuncia a ausência de pesquisas e registros. Etnografias costumam deixar de abordar a sexualidade em razão de interdições, especialmente nas pesquisas dos grupos étnicos das terras baixas da América do Sul, onde ainda há vedação institucionalizada ao tema.

Sintetizo aqui dados antropológicos que abordei em outros textos (Silva, 1998 e 2004):

Para os Etoro, grupo da Nova Guiné, as relações sexuais entre homens e mulheres eram tabu durante a maior parte do ano (uns 260 dias por ano). Nas épocas permitidas, eram restritas a lugares distantes na floresta. Eles acreditavam que se quebrarem essa regra correriam riscos de desastres como doenças e prejuízos na safra agrícola. Já as relações sexuais entre homens e rapazes eram incentivadas em qualquer momento e lugar, inclusive diariamente na casa dos homens no centro da aldeia (Kelly 1974, apud Werner, 1999). Os Etoro, como os Onabasulu, os Kaluli, os Sambia, os Keraki, os Marind Anim, entre outros, também acreditavam que a maturação dos rapazes seria impossível se não recebessem o sêmen dos mais velhos. Creed (1989) relatou que na Nova Guiné a masculinidade é construída através de rituais e controlado pela sociedade. Parte desses rituais de construção de masculinidade eram feitos através da ingestão de sêmen dos homens mais velhos pelos jovens, que quando adultos passariam a fornecer sêmen para a construção dos homens da nova geração. Entre os Gebusi existe a crença de que um garoto precisa ingerir sêmen dos homens mais velhos para poder se desenvolver e se transformar em homem. O sexo oral passivo é praticado até perto dos 25 anos, quando então adquire status para se casar com uma mulher. Mesmo após o casamento, passará a fornecer o sêmen aos mais jovens (Kanaft, 1986).

A iniciação sexual dos jovens também era comum entre os aborígenes da Austrália, antes das leis contra a pedofilia do colonizador europeu. Em outros continentes, praticas entre homens mais velhos e jovens são conhecidas entre os Azande, no Zaire, os Siwans do Egito, os monjes do Tibet e mesmo entre os Samurais do Japão (Werner: 1999). Nos Azande era comum homens mais velhos se casarem temporariamente com garotos que tinham um papel reconhecido como esposa (wife-boys). Esse casamento só durava até o garoto se tornar adulto, por volta dos vinte anos, quando ele então casava novamente, agora com uma mulher (Evans-Pritchard, 1970).

A Europa medieval também tem seus registros. No período de Charlemagne, os pais determinavam que os últimos filhos a nascer adotariam o que hoje chamamos de homossexualidade, e essas

determinações eram obedecidas (Dickemann, 1993, apud Werner, 1999). A igreja cristã nos Balcãs até o século XII também parece ter realizado cerimônias de casamento entre dois homens héteros e já casados com mulheres. Uma relação conhecida como irmãos de sangue (Boswell, 1995). Entre os Pashtan do Afeganistão e Paquistão, a instituição irmãos de sangue atravessou a idade média até épocas recentes (Werner, 1999).

A construção da masculinidade e da cidadania através de relações sexuais entre homens mais velhos e mais jovens também foi célebre na Grécia Antiga, onde o amor entre os homens chegou a ser descrito como o mais virtuoso.

Seria coerente afirmar que nas culturas citadas a homossexualidade ou pelo menos a bissexualidade é a regra? Que a heterossexualidade é rara ou inexistente? Kinsey popularizou o uso dessas categorias que classificam a orientação sexual com base no sexo dos parceiros/parceiras. Mas essas categorias não identificam adequadamente esses homens considerados másculos, cidadãos, guerreiros ou jovens em formação. Se induzidos a usar uma das três opções de Kinsey, teríamos que os classificar como heterossexuais que mantêm relações com parceiros do mesmo sexo, o que desconstrói a proposta da categoria.

SISTEMA ESTRATIFICADO POR GÊNERO. Antropólogos e sexólogos que relacionam dados genéticos e multiculturais têm utilizado categorias diversas da de Kinsey. Para essas culturas que valorizam a posição sexual e um certo jogo hierárquico utilizam o termo paticismo (que diferencia o passivo – pathic) ou sistema bicha-bofe ou ainda sistema estratificado por gênero (Gorer, 1966; Gregersen, 1983; Werner, 1994; Fry, 1982/1984; Cardoso, 1994 e outros). Fazendo um paralelo com o sistema de Kinsey, chamaríamos de heterossexual o comilhão da comunidade pesqueira, o estuprador na cadeia, o *maior que come o menor* na obra de Meyer Filho. Tenderíamos a classificar como homossexual apenas o passivo, por desempenhar um papel social ou de gênero diferente dos demais homens do grupo: a mulherzinha, a bichinha, o paneleiro, a vítima do estupro. Em muitas culturas esse papel passivo não é necessariamente humilhante, chegando a possuir status especial. Os berdache (dois-espíritos) entre os nativos americanos e canadenses, os winkie entre os Lakota-Sioux, diversos tipos de xamãs como os tehuelche da Patagônia, e os chuckchee da Sibéria. Igualmente comum entre os Warao da Venezuela, Tanal de Madagascar e Karen da Birmânia (Murray, 2000, Werner, 2003 e outros). O sistema foi comum entre atores de teatro que desempenhavam os papéis femininos interditados às mulheres na Coreia, Roma, Egito, Iraque e Japão (Werner, 1999). Também não é raro que em muitas destas culturas seja institucionalizado um tipo de casamento entre um homem que exerce esse papel mais próximo ao feminino e um homem considerado heterossexual. Mais raro na literatura antropológica

era o casamento entre dois homens que desempenham o mesmo papel social, como hoje é comum nas sociedades contemporâneas.

SISTEMA ESTRATIFICADO POR IDADE. Nas culturas que incentivam o sexo entre os homens mais velhos e os jovens, como os nativos da Nova Guiné, os aborígenes australianos, a pederastia na Grécia antiga entre outros, os sexólogos citados usam a categoria sistema mestre-aprendiz ou sistema estratificado por idade. Aqui a posição (passivo ou ativo) pode ter relevância, mas não marca distinções em termos de papel de gênero. A hierarquia se dá pela idade.

SISTEMA IGUALITÁRIO. O Sistema Igualitário possui diferentes subsistemas. Cito o igualitário entre adolescente; o Igualitário irmãos-de-sangue e o Igualitário homossexual ou gay. Nesses três, a posição sexual (ativo/passivo) não é importante. No igualitário adolescente e no irmão de sangue, todos serão percebidos como heterossexuais, quero dizer, sem distinção dos demais homens do grupo, enquanto no sistema gay, típico do final do século XX, a classificação homossexual teria mais aderência por ter sido assimilada nesse contexto. Cito alguns exemplos de sistemas igualitários: os garotos Nyakyusa (África) vivem separados dos adultos e praticam sexo interfemoral; os Yanomami (Brasil e Venezuela) incentivam os laços entre aldeias e o garoto possivelmente se casa com a irmã do seu companheiro; alguns aborígenes australianos também tem sexo com o futuro cunhado; o sexo entre adolescente é relatado como incentivado ou comum na Melanésia e Polinésia em sociedades como Tikopia, Samoa, Tahiti e Havaí (Cardoso e Werner, 2004). Já o nome irmão de sangue costuma ser usado para situações ou culturas que registram a parceria entre homens adultos vistos pelo grupo como heteros. Cito a ocorrência entre samurais do Japão e, mais recentemente, entre os Pashtans do Paquistão (Cardoso e Werner, 2004); os dois homens da relação apihi-pihã (casamento entre duas duplas) dos Arawete, no leste amazônico (Castro, 1986) e o citado por Boswell (1995), realizado pela igreja cristã nos Balcãs até o século XII.

O sistema gay, preponderante hoje, é apontado como raro ou desconhecido antes do século XIX (Werner, 1999; Gregersen, 1983). Passou a ganhar visibilidade a partir da segunda metade do século XX e conquistar direitos nas últimas décadas. Estas importantes conquistas, no entanto, parece ter interferido nas comunidades com sistema estratificado por gênero, como a comunidade pesqueira da Grande Florianópolis citada acima. Antes os homens héteros se gabavam de ter "comido" um outro. Hoje evitam a prática porque passaram a ser associados como homo ou bissexuais, conforme os novos valores culturais. Pesquisas acompanharam estas transformações culturais em países como Guatemala, México e Peru. Nos anos 70, somente 50% dos informantes conhecia o termo gay e desses apenas 23% considerava o ativo como gay. Nos anos 80, apenas uma década depois, o termo passou

a ser conhecido por 76% dos informantes, sendo que 58% deles passaram a se referir ao ativo da relação também como gay (Muray e Arboleda, 1995, apud Cardoso e Werner, 2004). Talvez Meyer Filho revisse ou evitasse suas formas tradicionais de representação das brincadeiras masculinas, se ainda estivesse vivo na década atual.

EROTISMO MASCULINO EM MEYER FILHO

O maior come o menor I

(acrílica sobre Eucatex, 40 x 44.7 cm, 1981).

Três seres imaginários, animais com referências humanas, posicionam-se para um coito em fila. Com o humor usual e partindo do célebre ditado popular de caráter evolucionista – bicho maior come o menor, o artista dá um tom jocosamente sexual a uma “brincadeira” que era conhecida do manezinho (nativo local), ao menos em termos folclóricos, através da Penca do Ribeirão. Divulgada exaustivamente em inúmeras versões, já que não oficialmente documentada, a penca trata de relatos de que um grupo de homens heterossexuais teria sido flagrado enquanto se esfregavam ou se penetravam em fila circular, todos ao mesmo tempo, um atrás do outro. A obra, que pode ou não ter referências em tal brincadeira, reacende imaginários da masculinidade que remete a posição do ato sexual e ao tamanho do pênis. Os diferentes tipos de pés e de calçados estimulam ainda mais, propositalmente, questionamentos eróticos, psicanalíticos, fantásticos e surreais.

O maior come o menor foi pintado no início dos anos 80, tempo em que homens e mulheres ainda não compartilhavam os mesmos direitos, nem determinados espaços de trabalho e convivência, como barcos de pesca, oficinas, bares, campos de futebol. Os matos e praias ainda forneciam lugares isolados. A indiscrição da internet, celulares e câmeras-sempre-a-mão aguardava o futuro. Nos grupos de homens produtores de testosterona, nem toda a produção era guardada para os encontros clandestinos com as “amigas”, com as mulheres fáceis, nem mesmo para o lar ou para a sagrada procriação. Uma parte do “dispêndio” servia de munição em jogos de poder e brincadeiras tipicamente masculinos.

Nas culturas de base mediterrânea, se comer é coisa de macho, alguém terá que assumir um papel depreciativo nesta história. É aí que entra uma série complexa de jogos, brincadeiras, fantasias e rituais muito arriscados. Parte importante destes jogos populares ocorre na linguagem. Falar sobre putaria de uma forma jocosa permite testar o outro ou averiguar a sua disponibilidade, mas permite também recuar nos momentos necessários, dando a entender que tudo não passava de uma brincadeira. Está presente na música brasileira recheada de frases de duplo sentido, onde palavrões se transvestem de

cacofonias. Esse arsenal contém também milhares de sentenças chulas que ativam imaginários, as mais conhecidas são intocáveis pelo discurso acadêmico: lembro apenas a brincadeira de *onde está o Mário?* Tanta provocação poderia terminar em violência ou então os ânimos exaltados encontravam outras válvulas de escape.

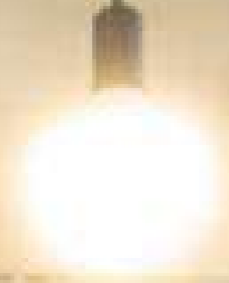
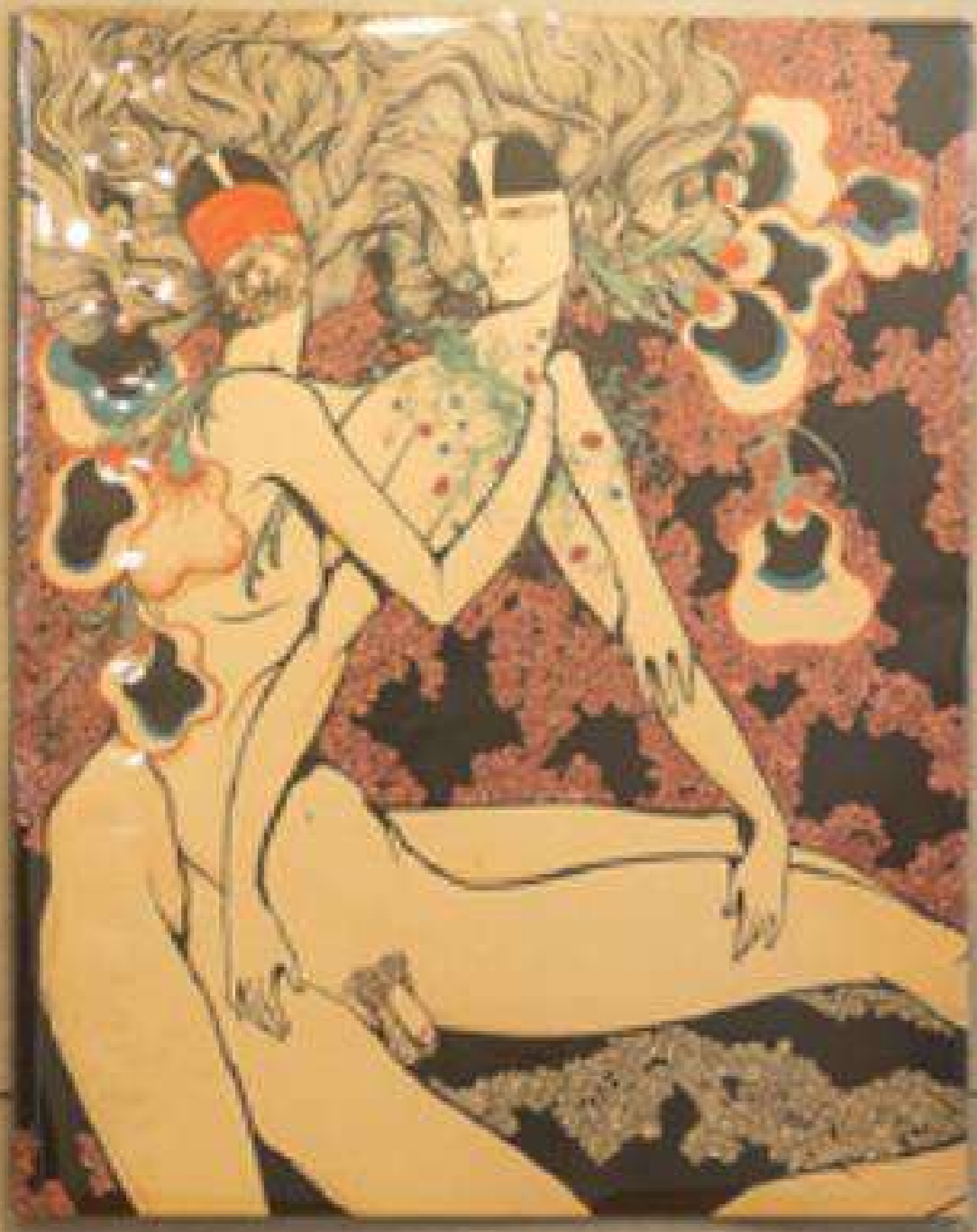
Esse universo de piadas masculinas, extremamente comum entre os manezinhos das camadas populares de uma determinada época e brincadeiras também frequentes nas repartições públicas, é o material explorado nos desenhos e pinturas de Meyer Filho, que foi funcionário do Banco do Brasil. A exaustiva representação de pênis e *passaralhos* em comparação com as contidas figuras femininas costumam levar a interpretações de que se trata de um universo homoerótico. Uma visão equivocada. Nada mais típico no mundo masculino heterossexual do que essas disputas relacionadas ao tamanho e ao poder do falo. É jogo de macho. Mesmo o colorido, os travestismos dos pênis de salto alto crivado de corações, as florzinhas do cenário, os seres híbridos. Tudo fina ironia do discurso da putaria local. Afinal, o *será que ele é?* é confirmador do *eu não!* Curiosamente, o comilhão do fim da fila de Meyer não é o maior, mas possui o maior falo. Baixinho porreta!

REFERÊNCIAS

- BATAILLE, Georges. O erotismo. BH: Autêntica editora, 2013.
- CARDOSO, Fernando Luiz. Orientação sexual masculina numa comunidade pesqueira. Dissertação de Mestrado. Florianópolis: UFSC/PPGAS, 1994.
- CARDOSO, Fernando Luiz; WERNER, Dennis. Homosexuality. (A internacional).. In: Ember & Ember. (Org.). Encyclopedia of Sex and Gender.. 1ed.. New Haven (CT) - EUA.: Human Relations Area Files., 2004, v. 1, p. 204-215.
- CASTRO, Eduardo Viveiros de. Araweté: os deuses canibais. RJ: Zahar, 1986.
- FRY, Peter e MacRAE, Edward. O que é homossexualidade? São Paulo. Brasiliense, 1984.
- FRY, Peter. Para inglês Ver. Rio de Janeiro, Zahar, 1982.
- GEERTZ, Clifford. A interpretação das Culturas. Zahar Editores, R.J.,1978 [1973].
- GORER, Geoffrey. The danger of equality. London: Cresset Press, 1976).
- Gregersen, Edgar. Práticas sexuais: a história da sexualidade humana. SP: Roca, 1983.
- KINSEY, Alfred e outros. Sexual behavior in the human male. Philadelphia & London: W,B, Saunders, 1948.
- SILVA, Eneléo Alcides. Famílias e Sexualidades: monogâmicas, poligâmicas, heteroafetivas, homoafetivas, fraternas. Tese de Doutorado. PPGAS/UFSC: 2004.
- WERNER, Dennis. Sobre a Evolução e Variação Cultural na Homossexualidade Masculina, 1994.

¹ Drunken Sailor é um canção popular de origem desconhecida, popularizada no Século XIX a partir do Reino Unido e Estados Unidos, gerando inúmeras variações e sentidos.





ALBERTINA PRATES

CRICIÚMA/SC, 1954

A partir da imagem do filho de Zeus e Afrodite, chamado Hermafrodito, são apresentados quatro desenhos colocados em forma de caixa e sobre um pedestal. O que se destaca por meio de traços bastante expressivos são corpos musculosos e robustos, mas enleados pela delicadeza esvoaçante de véus, dotados de uma inusitada perfeição anatômica e de formas, ao mesmo tempo, masculinas e femininas. Os rostos se apresentam como máscaras impessoais. Estranho baile, estranha dança, estranhos seres.



HERMAFRODITO (detalhe), 2018 | Desenhos s/papel vegetal, 60 cm x 40 cm cada, s/caixa de metal, 180 x 45 cm



HERMAFRODITO, 2018 | Desenhos s/papel vegetal, 60 cm x 40 cm cada, s/caixa de metal, 180 x 45 cm



HERMAFRODITO (detalhe), 2018 | Desenhos s/papel vegetal, 60 cm x 40 cm cada, s/caixa de metal, 180 x 45 cm

ANA SABIÁ

SÃO PAULO/SP, 1978

Corpo e erotismo é investigação recorrente em minha poética. O hibridismo entre corpo e natureza é a proposta dessa série. A vegetação multiforme, com seus ciclos de germinação, morte, renascimento - e todo o processo sexual daí constitutivo - trespassa o corpo, o espelha e o fertiliza. E vice-versa. As sobreposições de imagens - autorretratos diluídos em formas outras ou a flora selvagem que compõe e transmuta feições humanas - não o fazem por inocência plástica. Cada elemento visual ali enquadrado oferece infinidade de palavras e leituras, problematiza gêneros e diversidades de um eu, que assim como a natureza, está em constante fluxo. Esse novo ser afirma e estende sua condição de sujeito, detentor de particularidades individuais, para transfigurar-se em algo além, em um lugar no qual a arte com suas construções imagéticas possibilita o novo e o devir.



MAMAZEIRO, DA SÉRIE "UM DIA SERÁ O MUNDO...", 2016 | Fotografia digital em sobreposição, impressão em papel *Alpha Celulose*, 80 x 50 x 5 cm

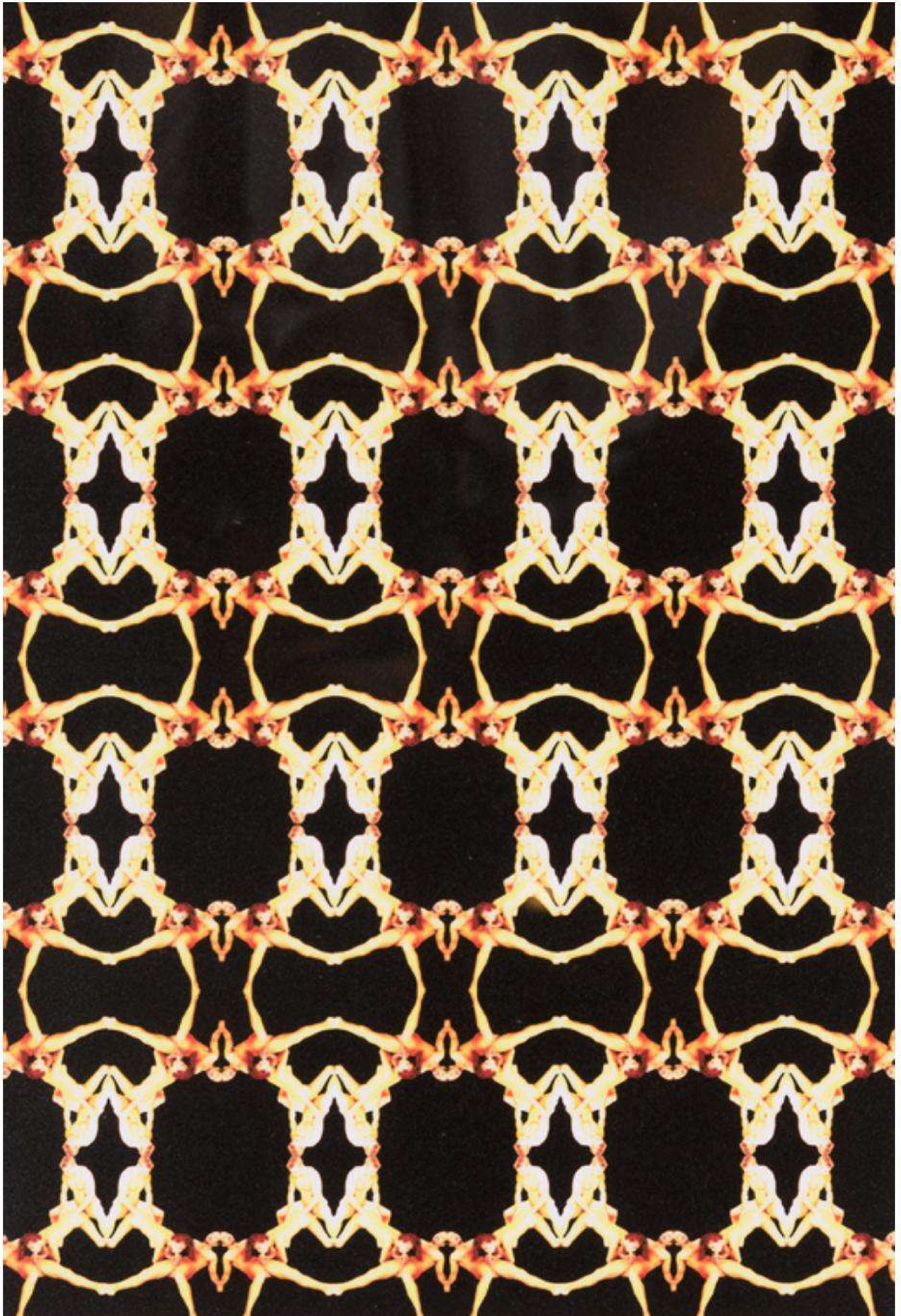


FAUNA E FLORA I, DA SÉRIE "UM DIA SERÁ O MUNDO...", 2016 | Fotografia digital em sobreposição, impressão em papel *Alpha Celulose*, 50 x 50 cm

ANTONIO VARGAS

PORTO ALEGRE/RS, 1961

Desde os anos 80, sua poética está relacionada ao grotesco, à violência e ao erotismo a partir de imagens captadas em ambiente de internet e depois trabalhadas num processo de recombinação e montagem das formas escolhidas. Importante salientar que após o processo digital, as imagens se tornam gravuras quando impressas sobre papel, e pintura, quando projetadas e trabalhadas a óleo sobre telas. Para ambas as modalidades, trata-se de apropriação e manipulação de imagens até que surja uma nova composição, cuja referência são as gravuras japonesas, ukiyo-e, acolhendo cenas cotidianas, onde se incluem situações relacionadas aos prazeres, cenas profissionais e de guerra, recorrentes nas mídias contemporâneas. Assim, beleza e visceralidade, desejo e interdição, vida e morte comparecem com elevada dose de ambivalência e ironia. Se o elemento decorativo comparece como armadilha que seduz e atrai o olhar, impossível não reconhecer nos arranjos estéticos uma ausência de prescrição moral ou pedagógica, bem como uma constatação sombria sobre a natureza humana. E não haveria aí, afinal, a síntese da diferença entre os animais e os seres humanos, na medida em que apenas um deles pode se dar conta disto e buscar na arte um recurso suportável?



SÉRIE SUSHI COM MAIONEZE, 2004 | Seis Gravuras digitais, 39x29cm



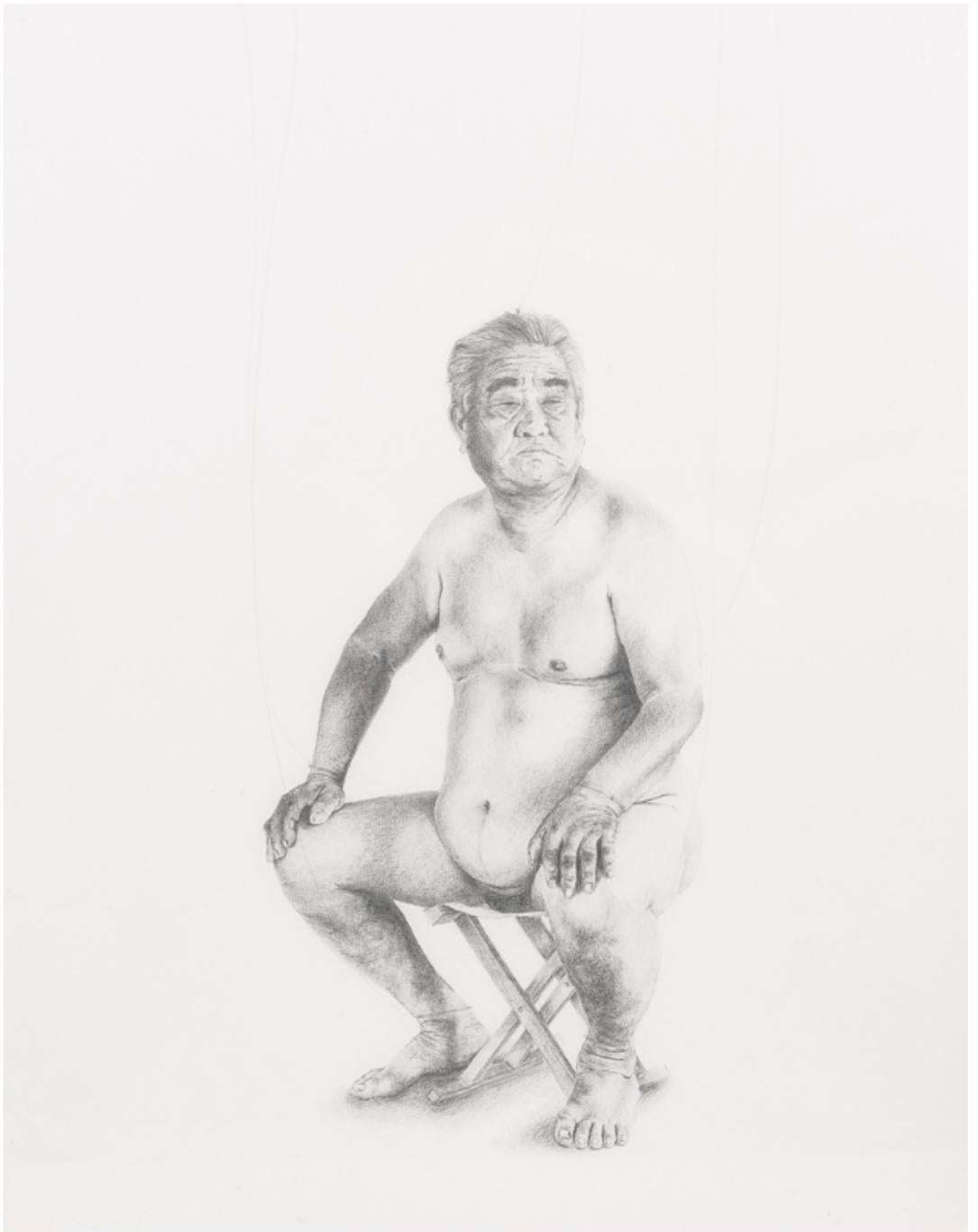


CYNTIA WERNER

JOINVILLE/SC, 1979

Vive e trabalha em Florianópolis e Joinville. Apresenta três desenhos de observação da série *Vale da Estranheza*. Dos nove desenhos hiper-realistas, foram selecionados os que continham menor apelo erótico e sensual, seja pelo olhar ou posição dos modelos. Inseridos nesse recorte curatorial, ganham um caráter de excentricidade, visto que muitos não associam o envelhecimento ao erotismo. A artista sempre utilizou o jogo enquanto poética na criação de seus trabalhos, sendo que aqui não foi exceção. Na aproximação dos desenhos se percebe uma tênue linha de grafite como se fossem fios amarrados nas extremidades dos braços e pernas. Transforma, então, seus desenhos/modelos em marionetes. Não seria isso uma alusão ao fetichismo? Quem é o titereiro?





SÉRIE VALE DA ESTRANHEZA, 2013-2018 | Desenho em grafite s/papel, 42 x 59,4 cm



DIEGO DE LOS CAMPOS

MONTEVIDÉU/URUGUAI, 1971

Da mesma forma que no momento erótico, entendo que qualquer tipo de texto que descrevesse esta obra do ponto de vista de seu conceito, processo ou histórico, além de não aportar algo de significativo, atrapalharia a sua plena fruição.



FALO, 2018 | Papelão, cola quente e madeira, 30 x 15 x 4 cm

DIMAS RICARDO ROSA

FLORIANÓPOLIS/SC, 1954 – 2015

De meados dos anos 80 a meados dos 90, o artista pintou variadas figurações, ainda que tenha mostrado os frutos destas incursões apenas para um círculo muito pequeno de pessoas, sem se expor ao juízo estético de seus pares, colegas do Curso de Artes Visuais da UDESC. Entre as figurações com pronunciada carga afetiva e subjetiva e as experimentações de cunho mais racional e geométrico, considerou as interfaces e experimentações onde ambas pudessem coexistir. Assim, combinou investidas pictóricas com a pop art, o abstracionismo geométrico e a op art. Sobretudo, seu repertório visual associa-se às imagens digitalizadas, veiculadas inicialmente pela televisão e pelo cinema, mais adiante incorporadas no próprio ambiente da computação gráfica, sobretudo depois dos anos 2000.

Sem premeditar, por meio da superfície, trabalhada com entretela para produzir um efeito pixelado em cores digitais, antecipou em suas telas o que faria mais adiante em ambiente catódico. Na maioria delas predomina o uso de aerógrafo sobre suporte. O tema da arte erótica está presente em inúmeros de seus trabalhos. Sem recorrer à figuração mimética, seus corpos dão a ver coxas e pernas femininas, ora pelo close de uma genitália, ora pelo corpo de uma modelo que cintila, semi-envolto num panejamento vermelho e num adereço metálico, enfatizando uma parte da sexualidade destinada ao prazer e ao desejo.



SEM TÍTULO (LUIZA BRUNET). 1984 | Acrílica s/tela, técnica de aerografia, 75 x 110 cm, Coleção Particular
SEM TÍTULO, 1987 | Escultura de chumbo, fundição em cera perdida, 27 x 27 x 5,5 cm, Coleção Particular

ELI HEIL

PALHOÇA/SC, 1929 – FLORIANÓPOLIS/SC, 2017

Eli Heil (1929 - 2017), obra completa, permite cortes e análises que extrapolam a personagem construída pela artista outliner nos 55 anos de intensa atividade, ampliando a compreensão do seu rico vocabulário. O lado pagão e sexual da criação sobressai em meio a sua simbologia usual do ovo e do vaso, do pássaro e da cobra, da gestação e do vômito, sempre de forma direta e bruta. Nesta amostra, a genitália feminina é representada explicitamente nos desenhos, escultura e na enigmática pintura Vaso Gente, onde a coincidência de formas não é aleatória.

Foi Danúbio Gonçalves, no catálogo da individual do MARGS de 1967, quem primeiro salientou o tema na obra de Eli Heil: “sensualidade comparecente em constantes curvas, e redondos, na inconsciente afinidade de palpável realismo mágico”. Disparada de bichos-cabras perseguindo bichos-cabritos, ou vice-versa..., galo à caça de suas fêmeas, ânsias de cópula, falos de Pompeia, e quantas outras figurações simbólicas são localizadas na complexa aglomeração. Fluxo latente e descomprometido. Nunca entrelaçado ao sexy ou ao pornográfico...”.

Ylmar Corrêa Neto



SEM TÍTULO, 1999 | Desenho s/papel (4) 31,5x21,5cm, Coleção Catarina



NU, 1998 | Argamassa, 35x19x5 cm, Coleção Catarina



FABRÍCIO MANOHEAD

GAROPABA/SC, 1985

A partir do trabalho do britânico Jamie McCartney, intitulado O Grande Mural das Vaginas, o artista aprimorou seu olhar atento aos detalhes. Advindo de uma trajetória como caricaturista e pintor, criou uma nova série para pensar as variadas formas e tipos, texturas e nuances implicadas dentro de uma mesma temática. Em seu entendimento, estas telas aproximam-se da singularidade de retratos femininos, buscando alcançá-los com a mesma complexidade de quem pinta uma flor. No caso das genitálias, considerou a fidelidade às dobras e rugosidades, aos volumes e planos, num difícil lance, onde se reconhece a ampliação monocromática de um lado e, de outro, a busca por um realismo sem exagero e nem distorção.



ORQUÍDEAS (DETALHE), 2013-2018 | Doze pinturas, óleo s/tela, de uma série com vinte e uma, todas monocromáticas, 49 x 74 cm



ORQUÍDEAS, 2013-2018 | Doze pinturas, óleo s/tela, de uma série com vinte e uma, todas monocromáticas, 49 x 74 cm



ORQUÍDEAS (DETALHE), 2013-2018 | Doze pinturas, óleo s/tela, de uma série com vinte e uma, todas monocromáticas, 49 x 74 cm

FERNANDO LINDOTE

SANTANA DO LIVRAMENTO/RS, 1960

Artista prolífico que faz vídeos, fotografias, performances, instalação, pintura, escultura. Interessado em dessublimar as vanguardas e ultrapassar a dimensão biográfica, encontra-se em constante experimentação e combina inúmeras tradições e referências, as quais vêm desde as pinturas barrocas européias até repertório dos modernistas brasileiros, passando pelas questões do ready made, da pop art e do construtivismo. Nas telas intituladas Sací, aborda um personagem do folclore brasileiro, levado à condição erótica, uma vez que a perna faltante é substituída por um enorme pênis com o qual ele se diverte e goza consigo mesmo. O jorro secretado por esta prótese guarda semelhança com uma nuvem, mas também com a gosma primordial e a baba antropofágica presente em outros trabalhos seus.







GABRIELA SIQUEIRA

JARAGUÁ DO SUL/SC, 1991

Como em um descanso do corpo feminino ao um nível natural, distante do cotidiano e rotina civilizada, busco autoconhecimento através de um contato íntimo com a terra. Entre um equilíbrio e desequilíbrio do corpo a partir de novas posições e movimentos, ressalta o desejo de reforçar minha ligação com a natureza, funcionando como um silencioso pacto com a floresta, necessário por causa da minha imersão numa sociedade capitalista, que tende a me distanciar dessa origem primordial. Abrange uma reflexão sobre o distanciamento do ser humano em relação à natureza, entre o Natural (origem) e o Real (o sistema que vivemos que nos afasta da origem). É um anseio de liberdade, uma busca existencial de conhecer minhas raízes ancestrais. Quero saber quem eu sou, o que estou vivendo e de onde eu vim. Ao me enrolar na restinga, eu quero ser planta, quero ser natureza, me aconchegar neste habitat, me camuflar na floresta. Eu quero ser ela naquele momento. Como na vida, durante a performance, acontecem progressões e regressões relacionadas ao aprendizado, adaptação, desenvolvimento e amadurecimento. É um momento de transmutação das ideias, corpo e lugar. Encontrar-me com a terra, ser planta, estar viva.

As fotografias selecionadas para a série Espaço de tempo em que se descansa são registros por trás do processo de gravação de uma videoperformance realizada no início da floresta da praia do Moçambique, intitulada como Transmutare. Durante o making off, surgiram várias fotos entre as gravações. Inclusive, impulsionaram-me a minha preparação para as gravações. A ideia estava efervescendo havia algum tempo, mas eu estava esperando a chuva semanal passar e o momento exato de inspiração e realização, porque aliás nunca tinha me enrolado numa planta e até chegar lá eu não sabia nem que planta me enrolar! Então no dia 4 de junho de 2015, inverno quente em Florianópolis, eu completava 24 anos, o sol raiou intensamente e foi quando aconteceu. Até eu chegar ao local do processo, todo percurso se resume à paisagem exuberante, o mar da praia da Barra da Lagoa brilhava um azul piscina incrível. Até os golfinhos estavam inspirados nesse dia, foi incrivelmente mágico, ritualístico e transmutador. Como me considero uma artista visual multimídia, transito pelas técnicas artísticas. Eu não escolho elas, elas me escolhem. Fotoperformance e videoperformance são linguagens que a floraram no ano de 2015 porque houveram oportunidades de realização e muita inspiração, estudos e práticas frequentes. Atualmente ando testando outras experiências artísticas, porém, não deixam de ser linguagens que estarão presentes em algum momento de meus processos.



HEIDY HASSIS

CURITIBA/PR, 1926 – 2001

Ao longo da carreira, experimentou diversas modalidades artísticas, tais como cartazes, capas de livro, história em quadrinhos, arte mural, fotografia, cinema, pintura, desenho. Entre o começo dos anos 80 e o começo de 90 pintou diversas telas, cujo tema é o cais e os bares do porto de Florianópolis com suas prostitutas e jogadores, onde dá a ver cenas de sexo, carícia e intimidade, evidenciando bocas e braços, torços, seios e coxas. Numa das séries, apresenta corpos quase geométricos que se enleiam, formando casais em ambiente de pouca luz, sendo as cenas complementadas por detalhes como garrafas e cartas de baralho. Mantendo um olhar aguçado para a realidade corporal em situação de intensidade dramática, destaca-se os efeitos anti-naturalistas, obtidos através do desenho volumétrico em combinação com as cores contrastantes. É assim que, de modo fragmentário e teatral, os rostos anônimos abarcam tanto as angústias e tormentos, como a intensidade orgânica do jogo sexual.



SÉRIE BARES DO PORTO, década de 80 | Oito pinturas, de uma série com quatorze, acrílico s/eucatex, 40 x 60 cm, Acervo Fundação Hassis





SÉRIE BARES DO PORTO, década de 80 | Oito pinturas, de uma série com quatorze, acrílico s/eucatex, 40 x 60 cm, Acervo Fundação Hassis

KARINA SEGANTINI

FRANCA/SP, 1980

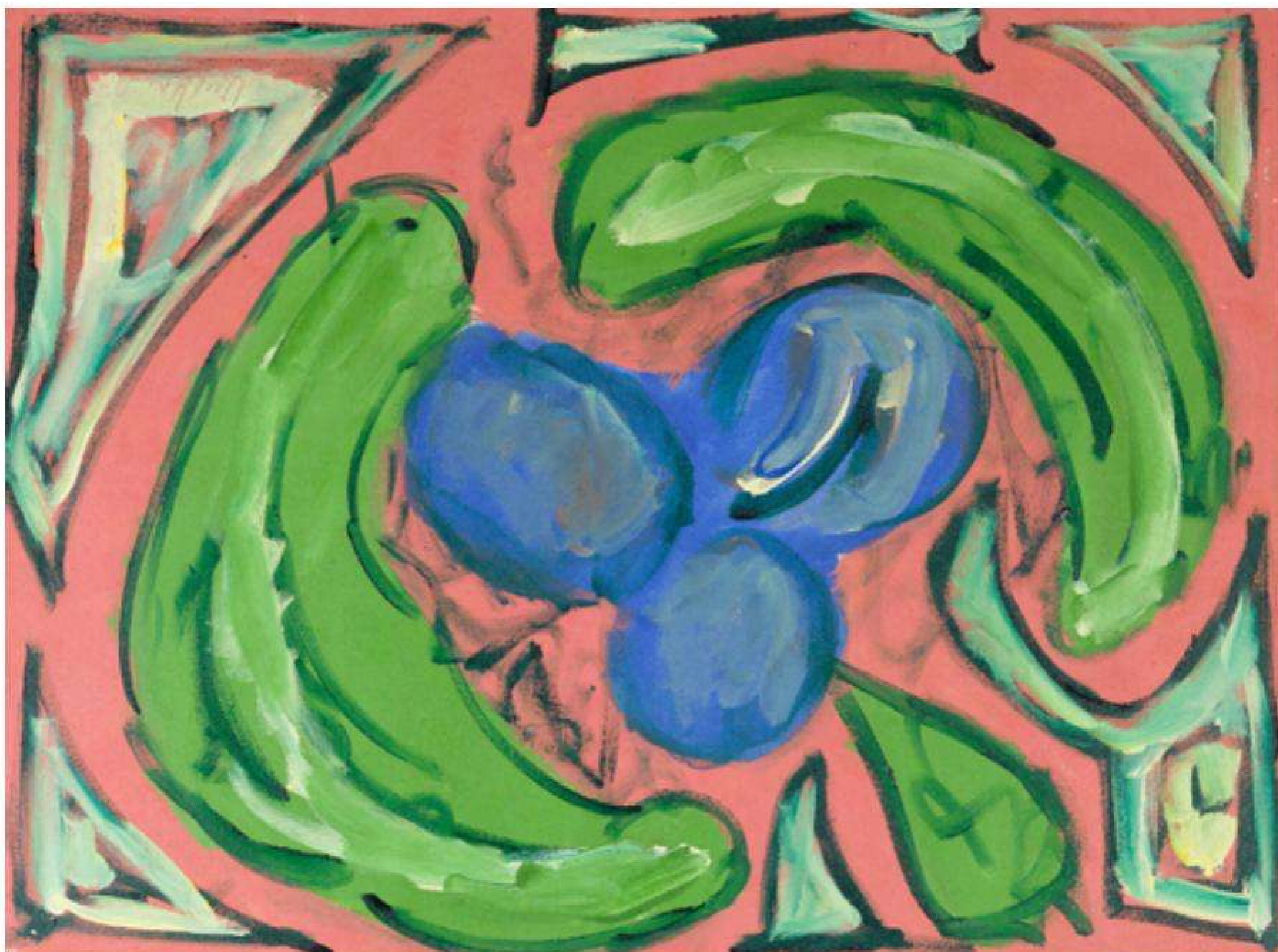
Foi com o olhar de curiosidade e experimentação dos orifícios úmidos e mucosos do corpo que o vídeo *A Origem do Mundo* foi criado em 2007. Nele, a vagina é vista por um ângulo ginecológico revelando as entranhas femininas no constante e lento movimento de contração e descontração. O título diz respeito à pintura de Gustave Courbet, *L'Origine du Monde* de 1866. Em movimentos lentos, as imagens do vídeo são como uma pintura rosa-salmão mostrada de modo cru estando mais próxima da imagem anatômica médica ou das peças de açougue do que da pornografia dos filmes atuais produzidos pela indústria pornográfica. Contudo, ela se aproxima da pornografia na medida em que passa a ser julgada como tal e proibida por meio da censura, tornando-se assim, obscena. Geralmente, minha investigação artística permeia o corpo transgressor por meio da escatologia em diversas linguagens como vídeo, performance, texto, colagens, cerâmica, bordado e outros.



LINDA POLL

SANTANA DO LIVRAMENTO/RS, 1951

Vive e trabalha em Joinville. Três pinturas Conversa Devassa, Encontro Luxuriante no Sábado e Sabor do Prazer: Luxúria. A artista navega por várias linguagens e sempre buscou, na memória emotiva, discutir de forma poética as relações dos seres humanos e sua natureza na sociedade contemporânea, numa reflexão acerca da vida coletiva e individual, dos limites culturais e da complexidade de compartilhar espaços permeados por confrontos de interesses. Portanto, não poderia deixar de cristalizar por meio de imagens o desejo e o erotismo, conceitos intrínsecos na pele e no corpus humano



SABOR DO PRAZER: LUXÚRIA, 2007 | Pintura acrílica s/tela, 60 x 50 cm

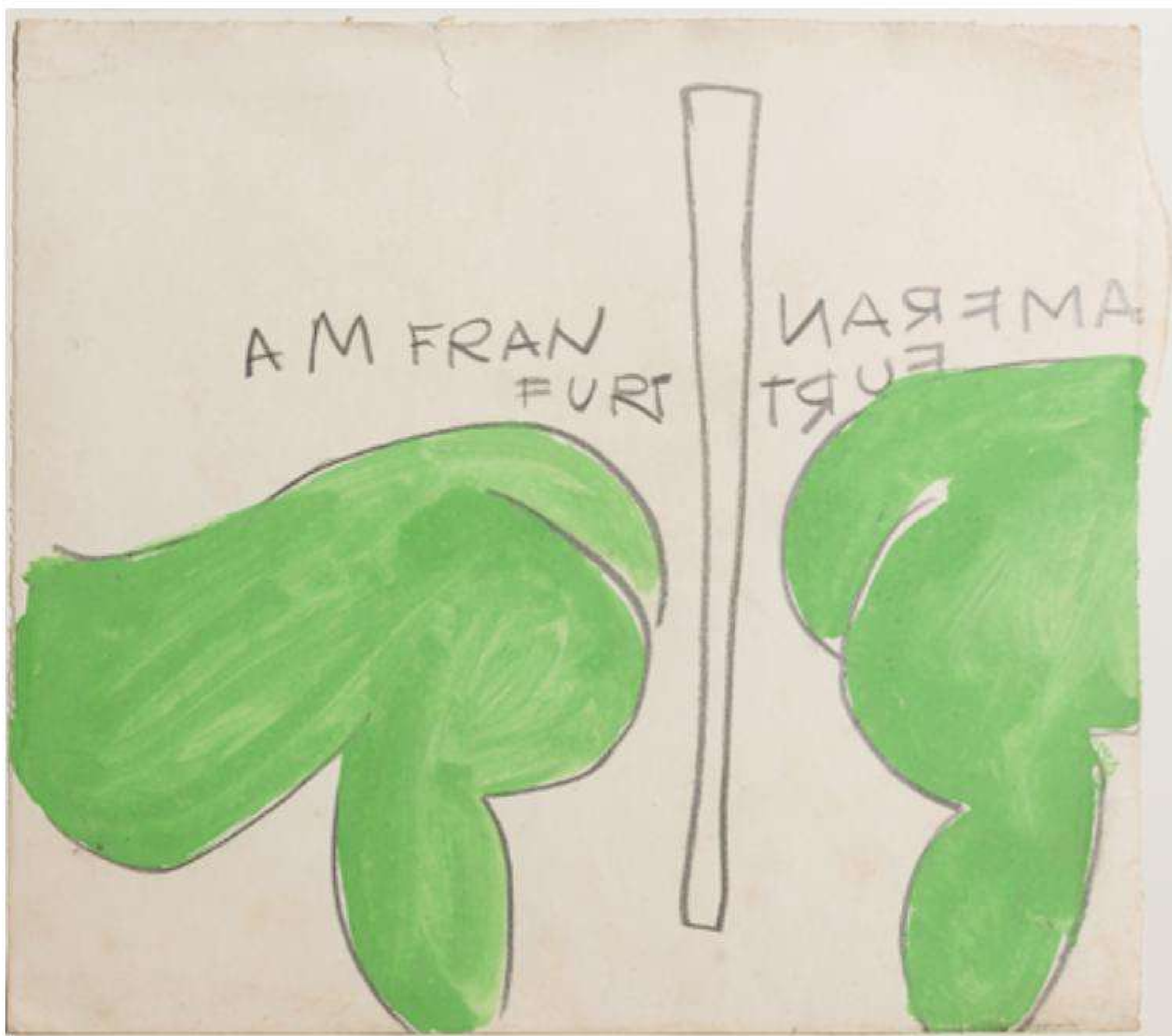
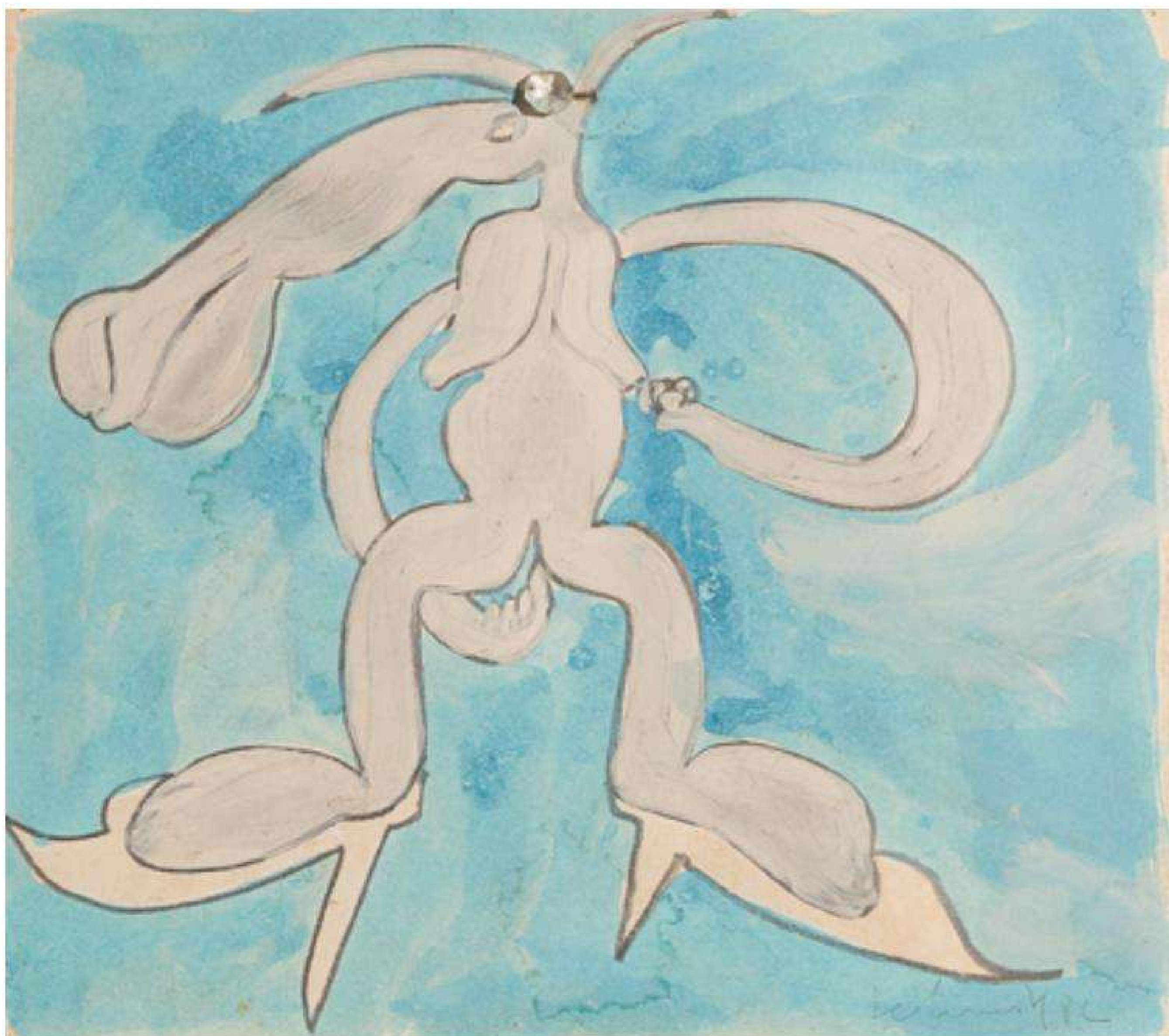


CONVERSA DEVASSA, 2007 | Pintura acrílica s/tela, 60 x 50 cm

LUIZ HENRIQUE SCHWANKE

JOINVILLE/SC, 1951 – 1992

Dois trabalhos inéditos produzidos em 1982, um guache e grafite sobre papel, onde consta uma bunda andrógina verde, diante de um espelho, com a inscrição AM Frankfurt; e um guache sobre papel contendo uma figura antropozoomórfica, de salto alto e com brinco (pingente de um lustre, segundo sua irmã) grampeado no papel. Talvez a representação da criação de um ser fictício inspirado na mitologia Greco-romana ou egípcia, visto suas constantes pesquisas na história da arte. A seleção se deu pelo caráter jocoso e divertido com que o artista tratou o tema. O erotismo, a sensualidade e o fálico estiveram e estão presentes em muitas de suas séries de desenhos, pinturas, objetos e instalações, mas sempre com um caráter conceitual, histórico e poético.



SEM TÍTULO, 1982 | Guache e grafite s/ papel, 61 x 57 cm, Coleção Particular

SEM TÍTULO, 1982 | Guache s/ papel, 61 x 57 cm, Coleção Particular

MARINA MOROS

(PAULA TEJANDO DAS DORES E AQUINO RÊGO)

FLORIANÓPOLIS/SC, 1974

A obra, composta por uma seleta coleção de lambes, é uma apropriação e releitura dos catecismos produzidos por Carlos Zéfiro durante as décadas de 50 a 70, explorando aquilo que Georges Bataille chama de o poder de transgressão do estrangeiro. Paula Tejando das Dores e Aquino Rêgo investigam a transgressividade amoral e o conservadorismo libertário do erotismo desde o ano de 1996.

NESSA NOITE NÃO TENTAMOS MAIS NADA, TÃO
ESGOTADOS ESTÁVAMOS. ADORMECEREMOS ABRAÇA-
DOS, NUJ EM PÊLO.



EM MÃO A JOYEM PRETENDIA DEFENDER-SE. OS BEIJOS ARDIAHAM JESTO GOSTOSI. A CONDESSA ABRECIANDO-A NA CEGIA ARREBATASÃO DO DESEJO, LEVOU-A PARA A CAMA E A ENTENDEU COMO SE A PÓDIA DEVOVAR.



QUE TENHO? MEU DEUS! ISTO É HORRÍVEL! EUGRITO... DEIXA-ME!

13

ELE NÃO SE FEZ DE BOGADO E FEZ MAIS DO QUE BAIAR. COM A LÍNGUA DAILOU MILAGREI EM MINHA BOCCA.



20

ENQUANTO ENTREVAVAMOS, POR DAÍTO DA MIRA, ELE APASCOU-ME AS COLAS COMA EXALICIA ESPERVANTE QUE ME SUCITOU E ANFOURTOU AO MESMO TEMPO. EU NÃO ESTAVA HABITUADA A ESTAS LIBERDADES.



6



Eu quero... querida... fazer... uma vel... por cima... do... querido...

25

Ante a visão do corpo nu de Rinaldo, a se espreguicar, meu pênis, de um pulo, saltou-se em toda sua rigidez.



24

Se estás com vontade de novo, garitinhos, como isto é macio e que prozer nos dois!



Eu não posso viver sem você, querida! Não te me o que está fazendo com a artista que fez o melhor para me agradar...

14

Foi fim do meu interdição na adca e comeci a chupá-lo gostosamente, notando que suas chupadas em minha buceta aumentavam de intensidade.



26



Não me boga, não, tenho muita vontade do rapado e não se quer comover!

9

DECANDO O QUESTIONARIO ELA JENTOU SE NO JOFA, ANTE O OLHAR ATÔNITO DE HOMERO.

A primeira pergunta é banal. - Que acha de eu como arte?



8



MARTINHO DE HARO

SÃO JOAQUIM/SC, 1907 – FLORIANÓPOLIS/SC, 1985

Martinho de Haro é um dos notórios representantes da arte em Santa Catarina. Estudou na Escola Nacional de Belas Artes, onde recebeu medalha de ouro na categoria pintura e bronze na categoria escultura. Estudou também na Academie de La Grande Chaumiere, com Othon Friesz, na França. Ficou reconhecido por ser um pintor de paisagens, entretanto também se destacou por seus desenhos e murais. O nu feminino é uma recorrência em sua obra, tanto no desenho quanto na pintura, seguindo a tradição que atravessou séculos e se intensificou em sua época.



MEYER FILHO

ITAJAÍ/SC, 1919 – FLORIANÓPOLIS/SC, 1991

Parte significativa da obra de Meyer Filho é dedicada à arte erótica. O artista começou a abordar o tema com maior intensidade no final dos anos 70 e em 1981 produz a mostra Pinturas e Desenhos Eróticos, na galeria Studio de Arte, em Florianópolis. O macho, representado reiteradamente de forma híbrida, quase sempre exhibe seu falo ereto. A profusão de *passaralhos* leva alguns críticos a interpretar a obra como homoerótica. Questionado pelo jornalista Carlos Damião sobre o porquê da predileção do artista pela representação do órgão sexual masculino, o que ele teria respondido com o humor que lhe era característico: “Porque eu sou homem, né? E tenho que enaltecer o...”. Deixa claro assim, que se trata mais de uma brincadeira masculina típica de sua época. Um jogo de macho, lúdico e sempre revestido com muito humor.





ESTUDO PARA CARTAZ, 1981 | Caneta esferográfica s/
papel, 34x24,5cm, Coleção Instituto Meyer Filho

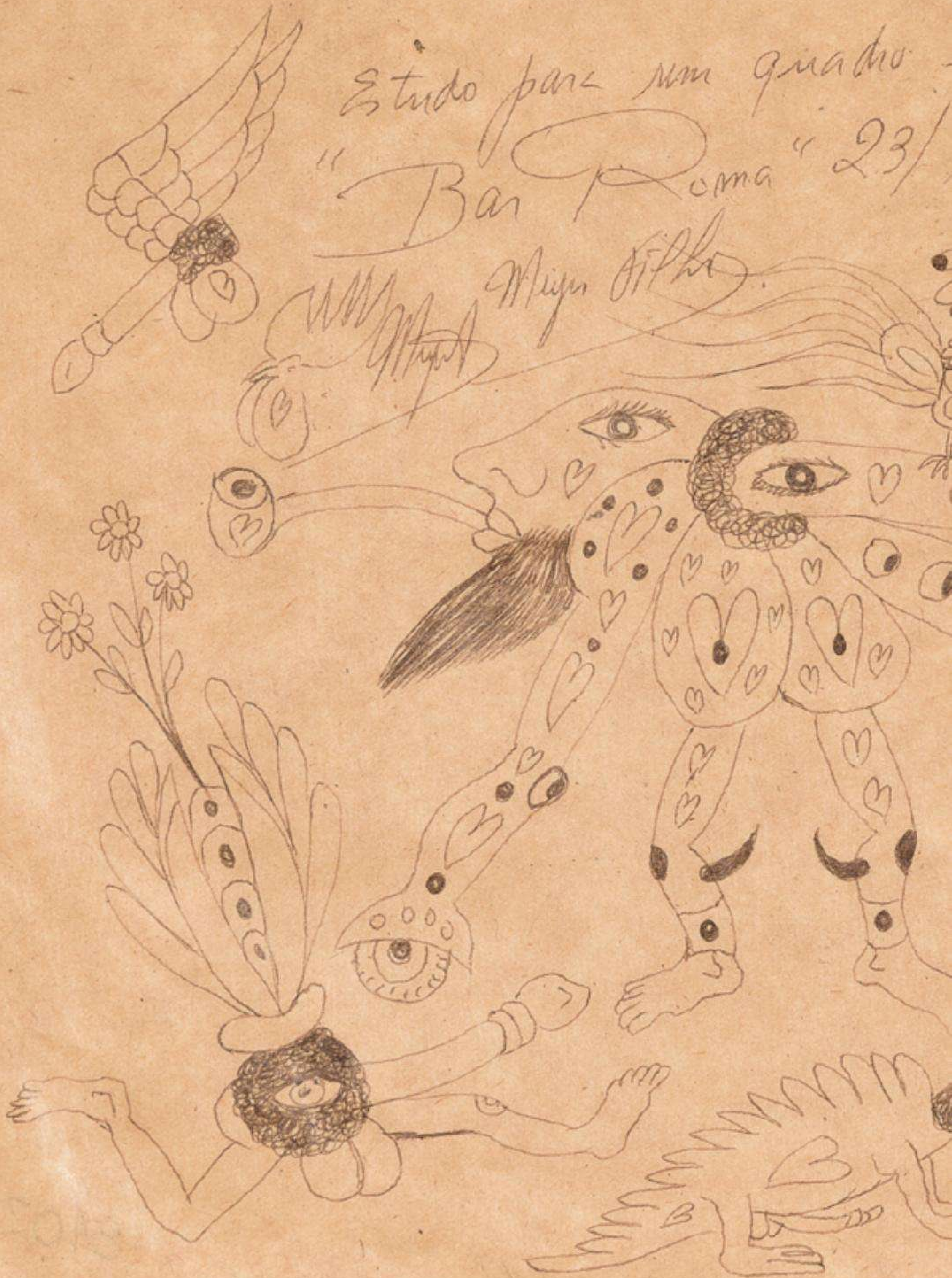
BAR DO ESCOVA, 1980 | Caneta esferográfica s/papel,
26,5x14,5, Coleção Instituto Meyer Filho



Estudo para um quadro

"Bar Roma" 23/

Miguel Filho



erótico - fantástico - surrealista

9/7/81





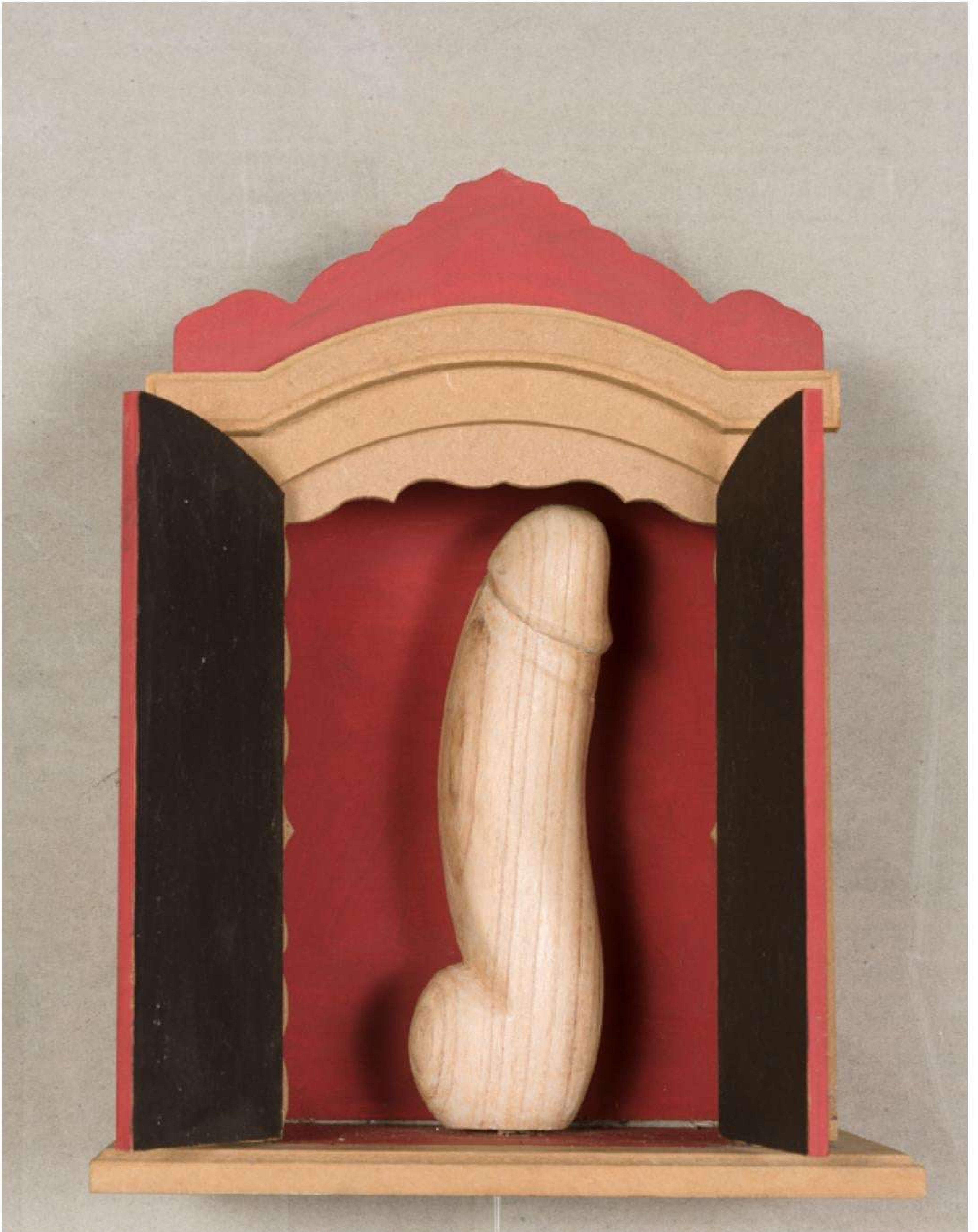


NESTOR JR

PENHA/SC, 1983

O erotismo, em especial o homoerotismo é um tema central na trabalho do artista e ilustrador, que tem na aquarela sua principal expressão. Técnicas mistas, fotografias, objetos e outras experimentações também são constantes em sua produção. Sua abordagem sobre o homoerotismo é aberta, jovial e cotidiana.





ORATÓRIO, Não datado | Objeto em MDF e madeira, 27x32x18cm



PAULO GAIAD

SÃO PAULO/SP, 1953 – FLORIANÓPOLIS/SC 2016

Entre 2003 e 2007 o artista realiza trabalhos que compõem A Divina Comédia, onde comparecem referências a Dante Alighieri na edição ilustrada por Gustave Doré, a qual faz parte das lembranças de sua infância e tornou-se parte do espólio do pai morto em 1999. Começando pelo Inferno, surgem apropriações fotográficas sobre papel jornal com intervenções, consideradas como estudos preparatórios. Abordando o Purgatório, o último conjunto desta série advém de uma coleção de fotografias pertencentes a uma família desconhecida e adquirida numa feirinha de antiguidades em Curitiba. Entre ambos os conjuntos, encontra-se Paraíso, constituído por mais de 80 fotos produzidas a partir de detalhes de um volume de Forbiden Erótica, editado pela Taschen, com fotografias tiradas no século XIX, retrabalhadas com efeitos de rasura e desgaste. Além da preferência pela fotografia em tonalidade sépia, chama atenção a ampliação feita a partir de certos fragmentos apropriados, ainda que guardando um cuidado na escala e proporcionalidade das formas. Assim, problematizando a relação entre imagem e memória, entre aquilo que foi e aquilo que se tornou, uma potência erótica se afirma nas telas em que aparecem pequenas partes de cenas com casais em situação de intimidade e prazer sexual.



Estúdio de Reproduções Fotográficas Ninho do Lagarto
Campecho - Brasil





PRISCILA DOS ANJOS

JOINVILLE/SC, 1982

Vive e trabalha em Joinville. Em *Brincadeira de Menina*, apresenta três esculturas manipuláveis de cerâmica e, em *Respiro Através dos Meus Ritmos Privados*, três autofotografias. A sensualidade, o erotismo e o desejo são conceitos recorrentes na sua poética, mas geralmente de forma velada, onde as questões do preconceito, do corpo, da religião, da sexualidade, dos gêneros e das relações entre os seres humanos estão em primeiro plano, seja por meio do desenho, da pintura, da fotografia, do objeto ou da performance.

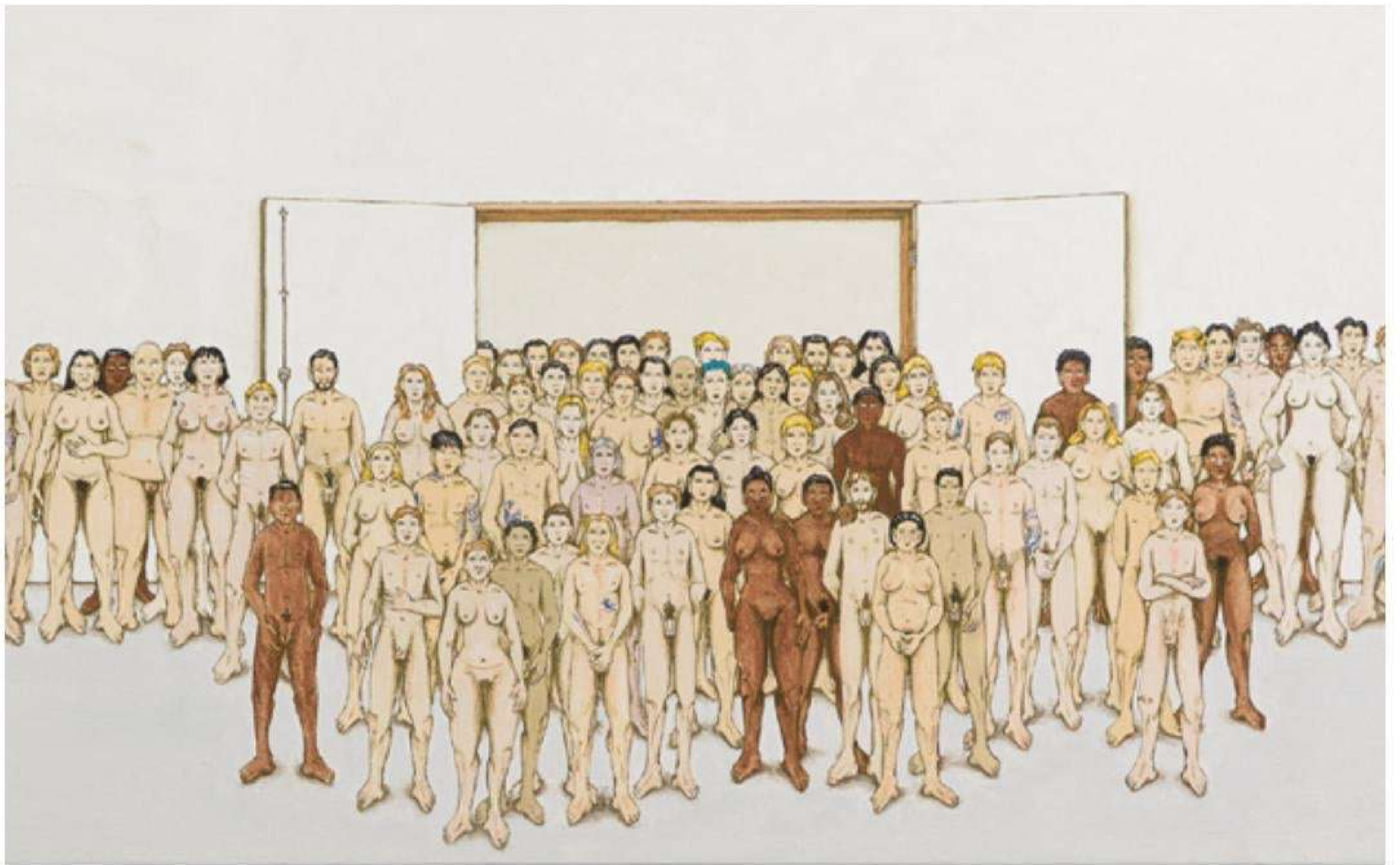


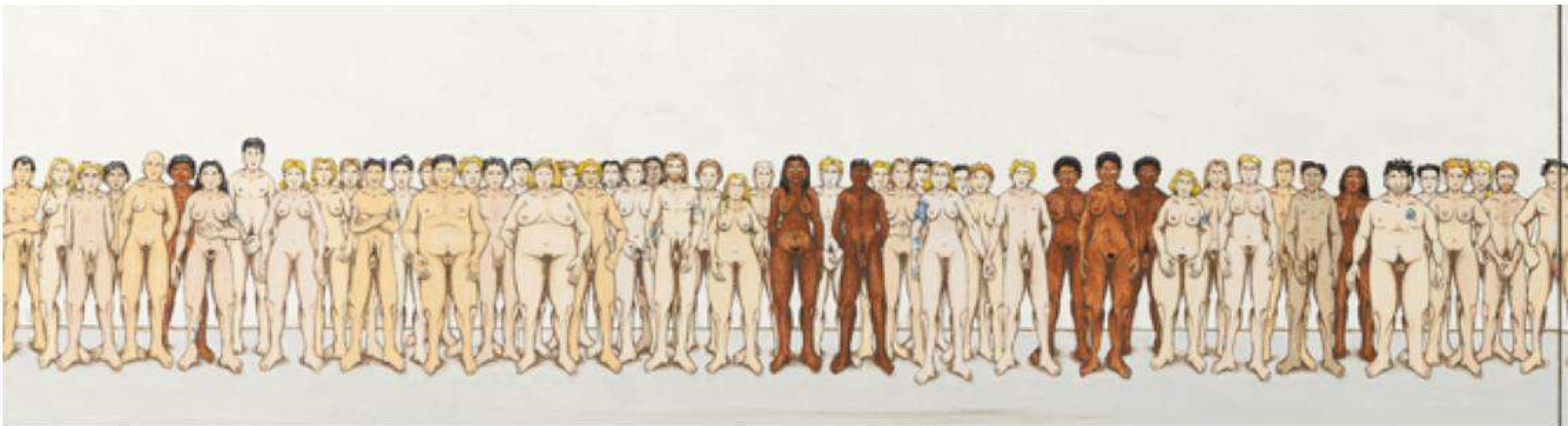
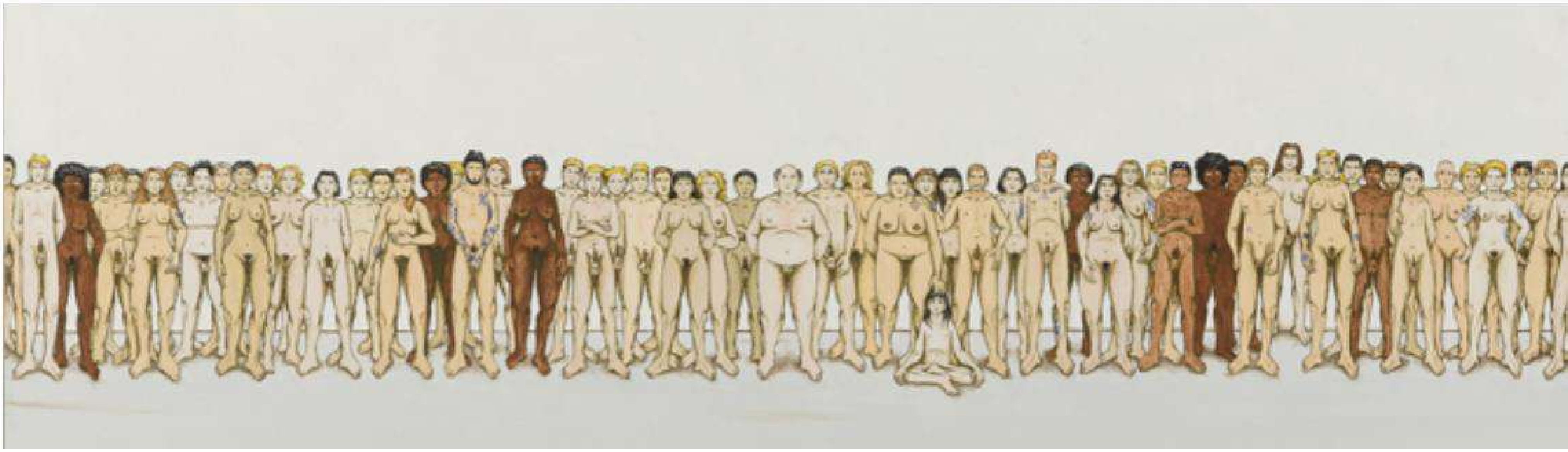
BRINCADEIRA DE MENINA, 2009 | Três esculturas manipuláveis de cerâmica, 21 x 7 cm, 22 x 6 cm, 11 x 10 cm
RESPIRO ATRAVÉS DOS MEUS RITMOS PRIVADOS, 2015 | Fotografia s/PVC, 21 x 29 cm

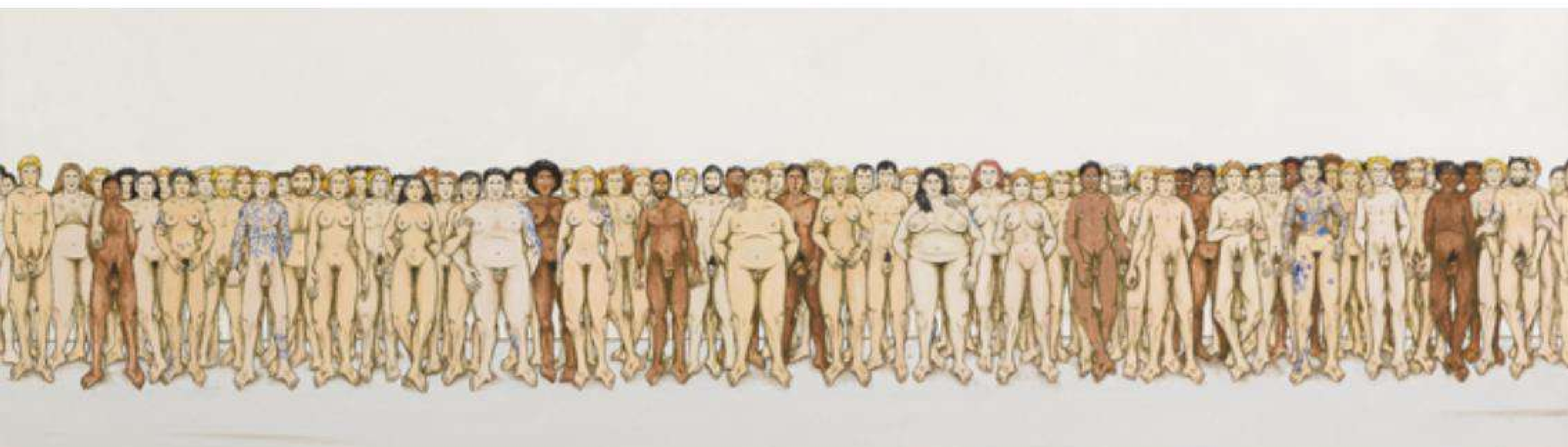
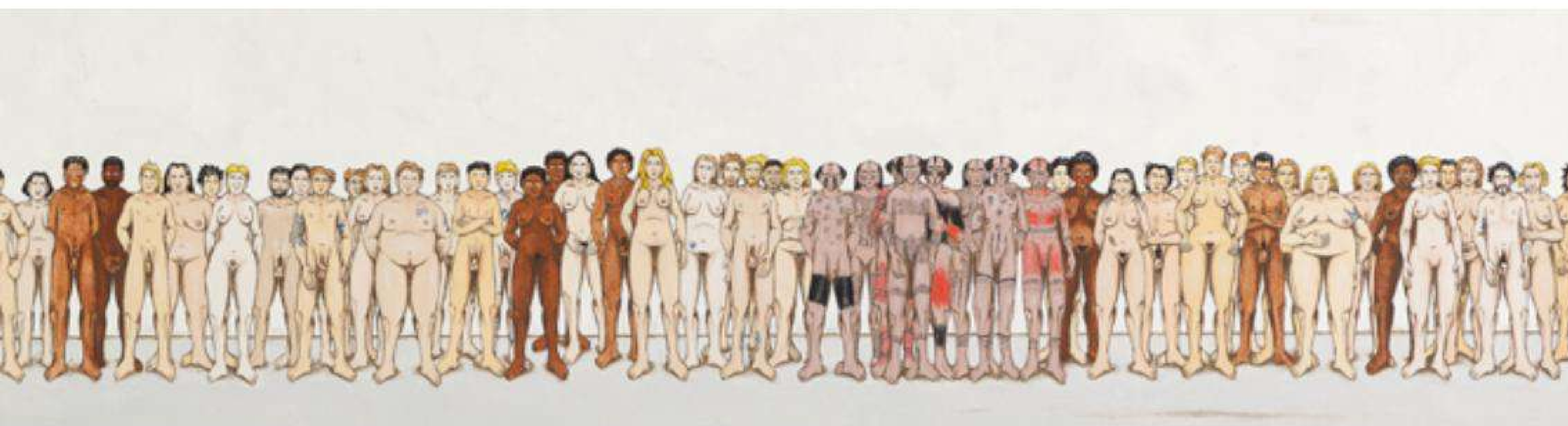
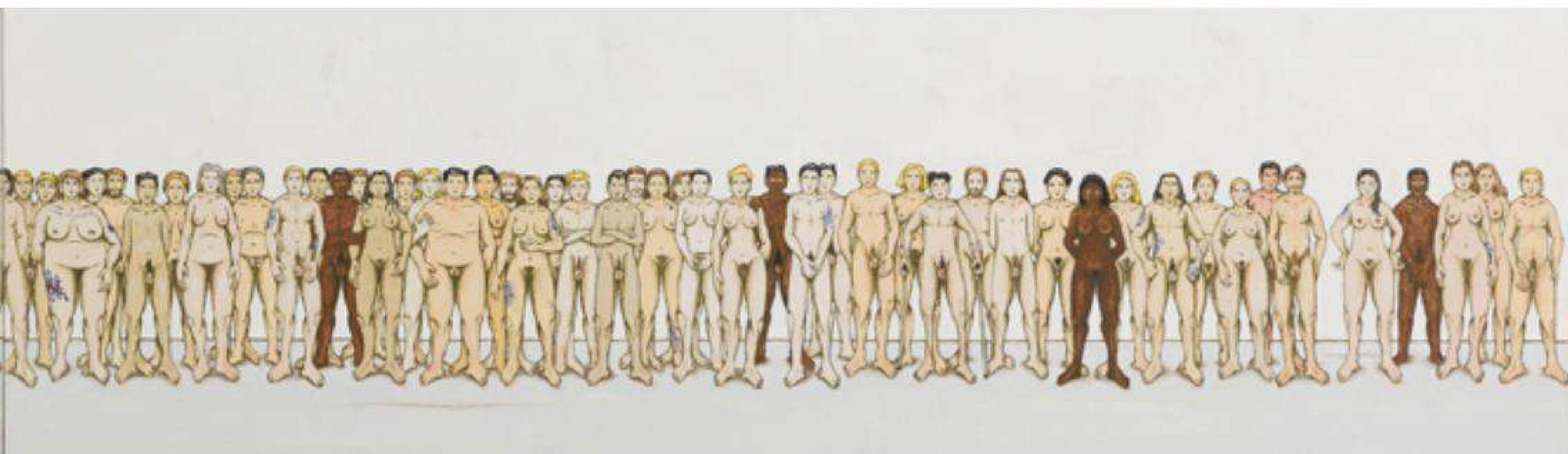
RICARDO RAMOS

LAGES/SC, 1964

Tela em 360° onde o observador é convidado a um mergulho no trabalho. Um mergulho onde se pensa a liberdade de expressão (ou a falta dela) dentro de espaços expositivos. Um questionamento de até onde se pode chegar/dizer na abordagem artística. Qual é o limite da arte? Bem como até onde vai o controle desses espaços por agentes alheios a ele. Dentro, o observador será vigiado, questionado e intimidado por um grande número de figuras nuas, não sexuadas ou eróticas. São o exército de inúteis, que irão lhe encarar e desnudar, invertendo os papéis do confortável. É também um grito a liberdade, a diversidade e ao pluralismo em todos os níveis. O episódio do cancelamento da performance La Bête, do artista carioca Vagner Schwartz, no MAM/SP em 2017, em meio a manifestações de ódio e de intimidações à liberdade de expressão é o ponto de partida para se pensar o nu na expressão artística em tempos de ataques puritanos e despropositados a produção artística.







SALA DE EXIBIÇÃO DA SÉRIE EXÉRCITO DE INÚTEIS (DETALHE), 2017 - 2018 | Óleo s/tela, oito telas instaladas para visão interna em 360º de 40 x 100 cm

RODRIGO DE HARO

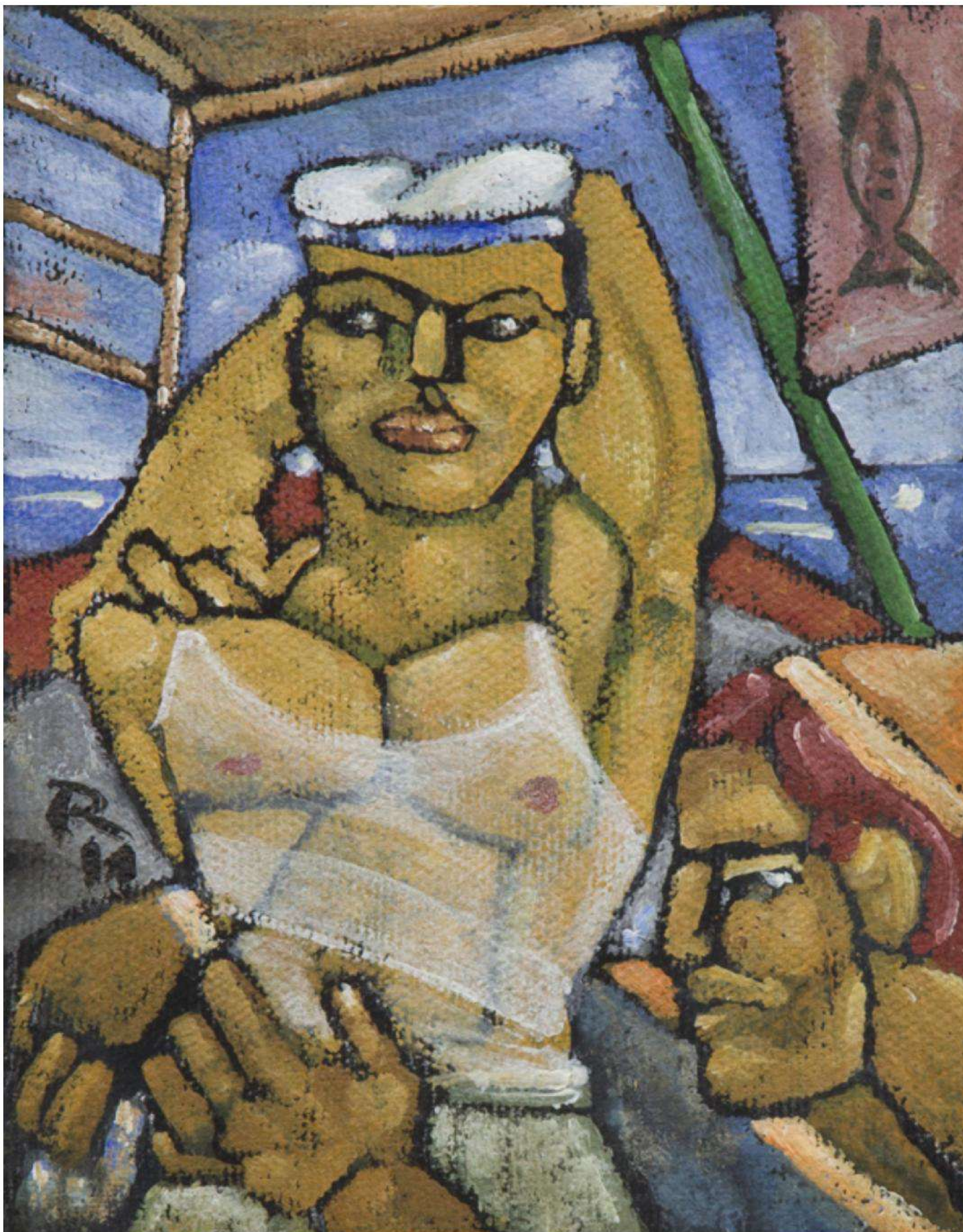
PARIS/FRANÇA, 1939

Considerado um dos grandes ícones das artes visuais e da poesia catarinense, em seus mais de 60 anos de atividade desenvolveu um amplo leque de temas que perpassam os mitos, o sagrado, o profano, as personas e suas máscaras, mulheres marcantes, a exuberância das flores e das festas e a nostalgia das cidades. O erotismo, e em particular o homoerotismo, também está presente na sua obra, sobretudo nos desenhos. O sensual e o belo são constantes em suas representações. Não é a beleza trivial ou superficial que lhe interessa, mas a que expressa em sutilezas, na mais profunda reflexão, mesmo quando trata de temas interditados, debochados, fúnebres e, por vezes, subversivos.

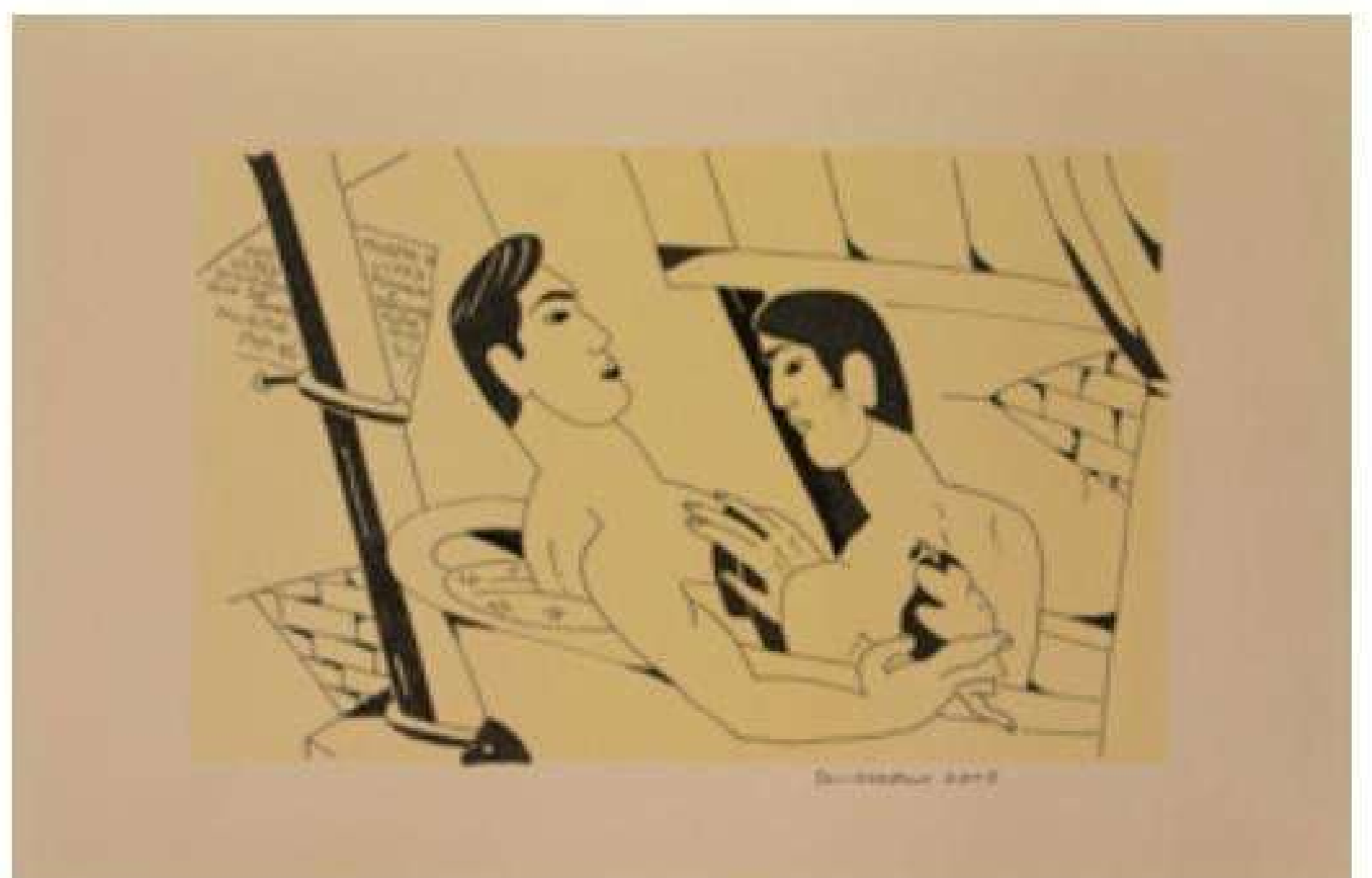
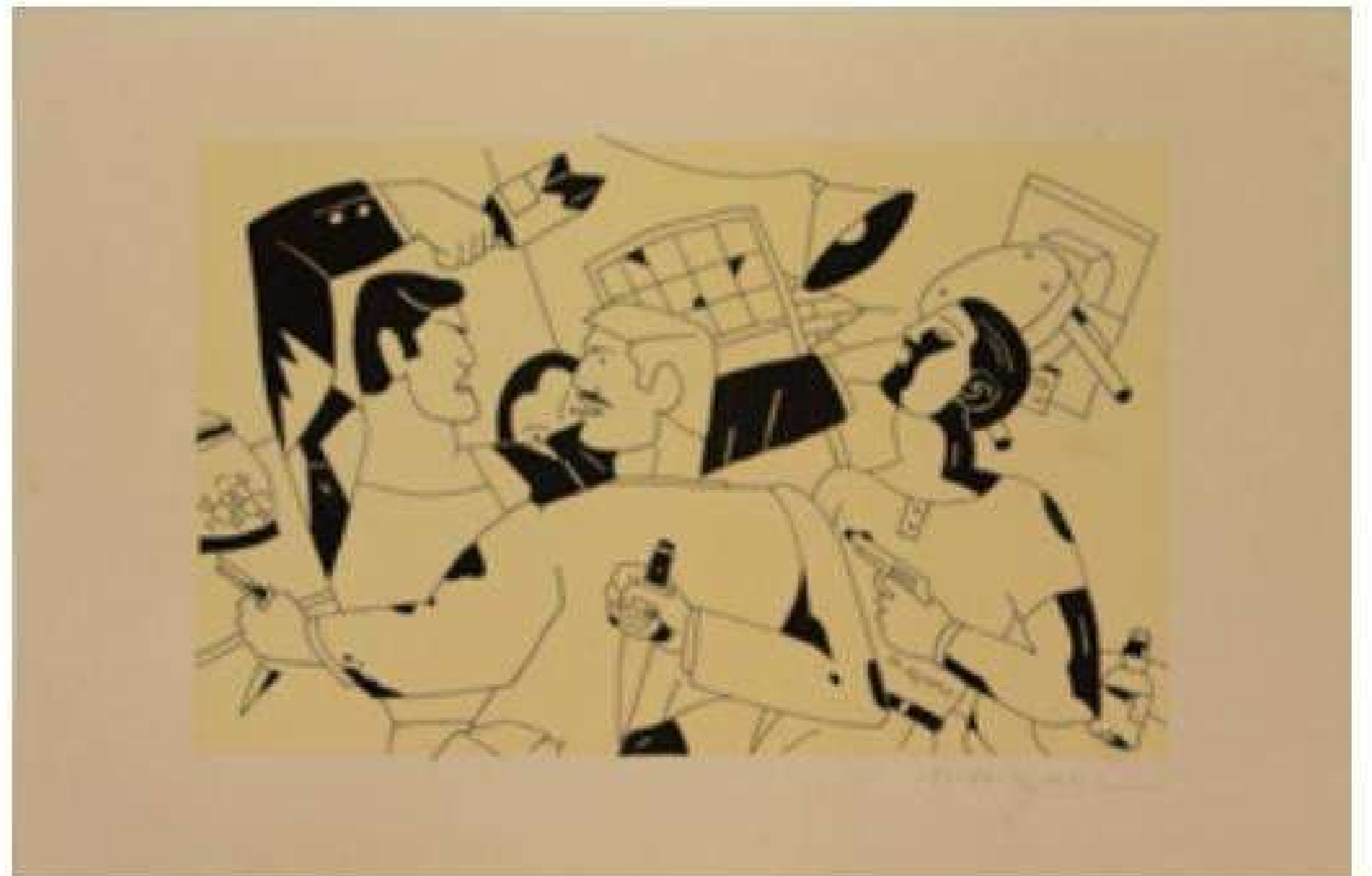








SEM TÍTULO, Não datado | Acrílica sobre tela, 15x12 cm | Na exposição Sem repetir uma única estrela



ROSANA BORTOLIN

PASSO FUNDO/RS, 1964

A obra consiste em cinco almofadas com imagens impressas do corpo da artista, feitas em 2003, quando estava na fase final de uma gravidez, figurando além da barriga também ventre, umbigo, seios e vagina. Se por um lado as almofadas parecem associadas ao descanso e ao aconchego, suas figuras contemplam uma carga de choque e repulsa que anula este mesmo convite. Desconcertantes, tornam-se um artifício revelador das entranhas, permitindo reconhecer dimensões relativas ao cheio e ao oco, ao liso e ao rugoso, ao mole e ao endurecido, bem como ao secreto e ao exposto, ao íntimo e à revelação, destacando-se como algo que nada tem a ver com beleza e felicidade, mas que se oferece como um recurso para abordar a imagem potencializada da vida afirmada no corpo feminino. Foi um longo processo desde que as cerâmicas ovoides se abriram, deixando sair pregos até se escancararem em alguidares e desdobrarem em fotoperformances e instalações. Pelos anos 2000 surgiram as genitálias modeladas em alginato e cerâmica como outro modo de encarar as questões relacionadas ao corpo, à sexualidade e ao desejo feminino. Este tipo de problemática nasceu da tentativa de sublimar as inquietações decorrentes de desconfortos vivenciados pela artista, em inúmeros episódios, pelo fato de ser mulher. Priorizando uma provocação expositiva, numa aguçada ironia, tais modelagens desdobraram-se como intervenção em diferentes lugares, sendo fotografadas, impressas ou rearranjadas em oratórios e pequenos agrupamentos na condição de objetos. Unidas, criam um novo corpo, mantendo uma dinâmica de tonalidades terrosas. No caso desta obra, trata-se de uma procissão de vaginas que, enfileiradas formam um grande pênis. Metáfora ou alegoria do poder fálico feminino?



ANINHADOS, 2006 | Instalação, contendo cinco almofadas com impressões fotográficas, 150 x 90 cm



Andrógino, 2009
Cerâmica vermelha queimada, peças em forma de vulvas, a partir de molde do corpo da artista, medindo 13 cm de comprimento, sendo que, o conjunto compõe o formato de um pênis, 60 x 100 cm

ANDRÓGINO, 2009 | Cerâmica vermelha queimada, peças em forma de vulvas, a partir de molde do corpo da artista, medindo 13 cm de comprimento, sendo que, o conjunto compõe o formato de um pênis, 60 x 100 cm



ANDRÓGINO (DETALHE), 2009 | Cerâmica vermelha queimada, peças em forma de vulvas, a partir de molde do corpo da artista, medindo 13 cm de comprimento, sendo que, o conjunto compõe o formato de um pênis, 60 x 100 cm

RUBENS OESTROEM

BLUMENAU/SC, 1953

Duas telas muito próximas parecem compor um par. Merece destaque o fato de que apresentam uma forma quase idêntica, sendo que o contraste de tons brancos e azuis, mesclado com a delicadeza sutil de tom rosado parece ampliar o mistério da estranha figura situada bem ao centro, ocupando boa parte do quadro e realçada pelo fundo escuro e o excesso de matéria pictórica. Não há narrativa, tampouco possibilidade de estabelecer algum sentido de causalidade ou consecutividade entre ambas. O trabalho é oriundo de um anterior, onde figurava um osso, como se fosse um fêmur em posição horizontal. Metaforicamente repartido ao meio nestas duas pinturas, demanda um esforço do espectador para tentar alcançar as novas possibilidades imagéticas: esporas de uma ave macho, desenho simplificado de um pênis, cujas extremidades não podem ser avistadas? Para o artista, o erotismo está no olho de quem vê, mas, tributário do neoexpressionismo, ele sabe: trata-se de um tipo de pintura que pede uma corporalidade que adentre na tela, pois apenas um corpo dotado de uma potência incôscia, emocional e sensível é capaz de entrar no quadro e só depois disso, reconhecer a forma e o conteúdo que dele emerge.



SARA RAMOS

FLORIANÓPOLIS/SC, 1958

Com uma figuração bastante realista, ao mesmo tempo em que joga com o ornamental e o funcional, a obra contempla objetos recorrentes no universo feminino, os quais carregam uma simbologia singular. Situados sobre uma almofada reconhecemos uma fotografia antiga, chaves do carro, sapatos, batom, dentre outros. O enorme vibrador ressalta a dimensão sexual e o icônico coração vermelho assinala a força dos afetos e paixões. Assim, estes dois elementos se destacam pelo potencial amoroso e erótico, tornando-se capazes de sustentar as demais questões relacionadas à maternidade, vaidade, independência e memória afetiva que ali comparecem. Ao lutar com a matéria para fazer dela outra coisa, a artista cria seres e formas em que o lúdico e o decorativo surgem com leveza e humor. Neste sentido, cria objetos destinados a provocar um engano de olhos e a demandar uma maior observação sobre pequenas sutilezas e diferentes espessuras e texturas. Diretamente associadas com a culinária, é o que acontece com as pequenas forminhas, bocas ou genitálias entreabertas, que também lembram casquinhas em forma de barquetes prontas para receber um apetitoso recheio. Assim, a massa alisada e modelada parece tão crocante e apetitosa como se pudéssemos comê-la.





ENGOLIDORES FÁLICOS, 2005 | Instalação, 43x43x19cm



ENGOLIDORES FÁLICOS (DETALHE), 2005 | Instalação, 43x43x19cm

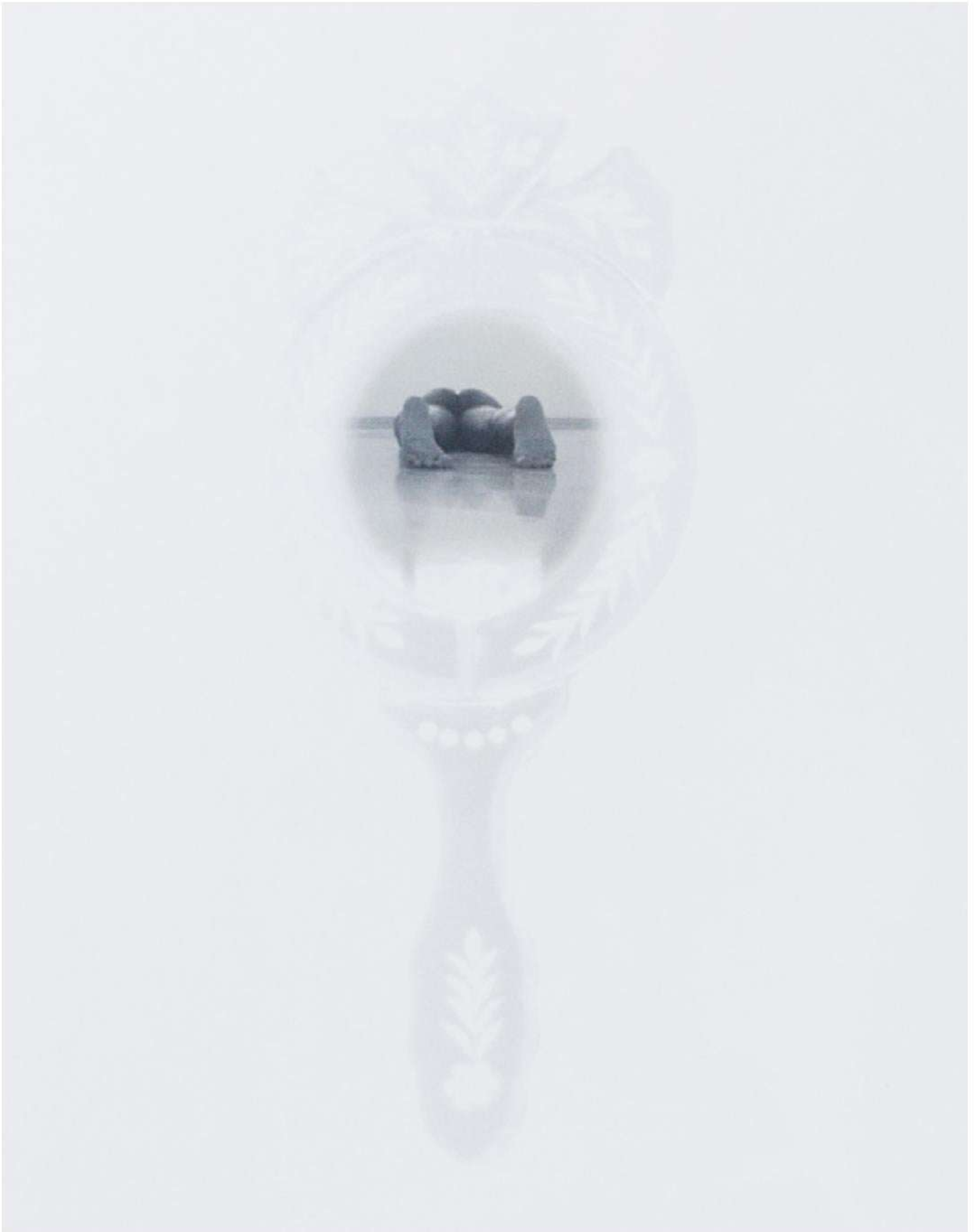
SÉRGIO ADRIANO H.

JOINVILLE/SC, 1975

Vive e trabalha em Joinville e São Paulo. Em *Diligência*, *Equação do Tempo VII* e *Refugiado*, expõe autofotografias que discutem o ser humano enquanto parte de uma natureza interna ou externa. Exibidos nesse recorte, adquirem uma leitura sobre o fetichismo, o ritualismo e o voyeurismo. A linha de pesquisa teórica e prática do artista versa, como tema geral, sobre o Conhecimento, o Sistema da Verdade [Apresentada] e o Universo da Dúvida, tendo como pilares o Corpo, a Palavra e a História. Embora sua poética tenha a presença constante da nudez e da sensualidade, o que mais se apresentam em suas obras são conceitos que dialogam com o ser humano, seu tempo-espaço e a dor da existência causada em função de raça, credo, política e opção sexual.







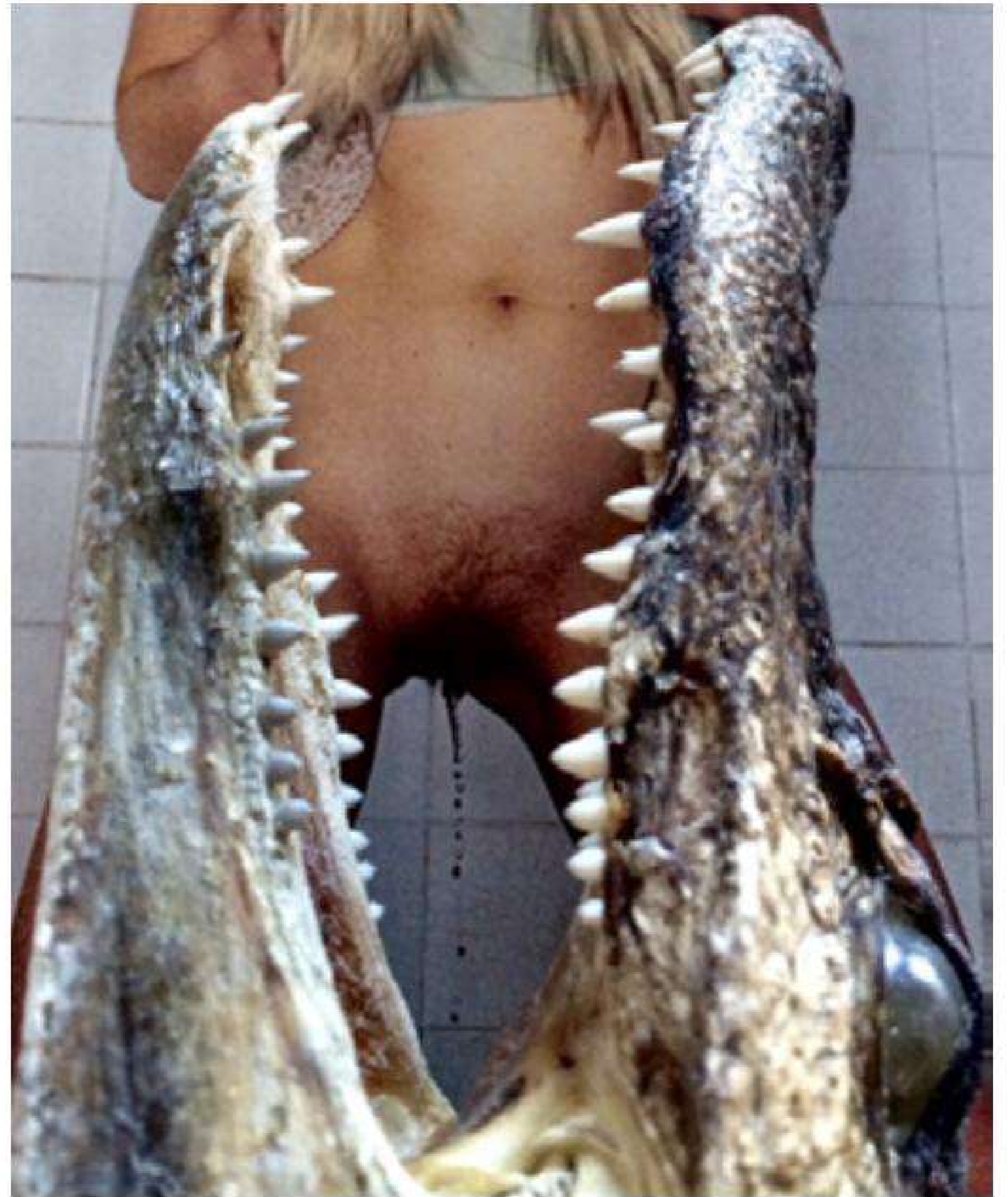
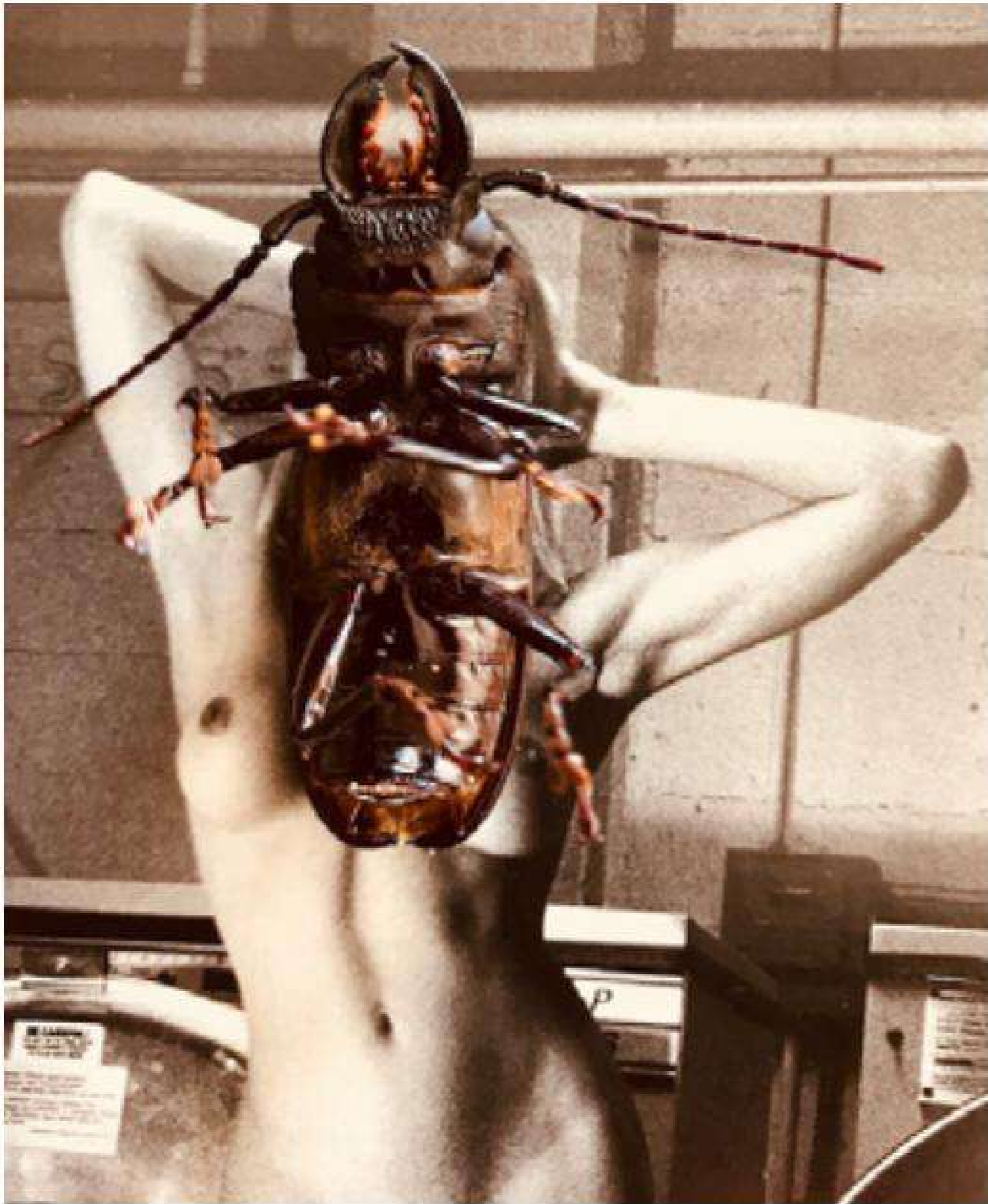
SÉRGIO KISPERGER CANFIELD

PARANAGUÁ/PR, 1958

Em 2016, o cirurgião geral e artista visual lançou um catálogo de fotografias eróticas. Consistia em fotos de conhecidos nomes como Mapplethorpe, Araki, Helmut Neumann, dentre outros, refotografadas com sobreposição de insetos, asas de pássaros, além de páginas de livros contendo ilustrações de quadros pintados por Velásquez e Rubens, sobre os quais fixou uma lagartixa. Trata-se de animais que encontra mortos, depois recorta e dispõe em jogo de montagem sobre corpos, alterando a proporção das fotografias originárias. Assim, por exemplo, uma mulher nua pode aparecer quase toda coberta por um pássaro, uma cabeça ou um rosto humano pode ter a mesma escala de uma cigarra. Por vezes em adiantado estado de deterioração, os animais sobrepostos ao sexo dos modelos aparentam uma delicada joalheria. Ocorre que nem todas as fotos foram incluídas neste catálogo, assim o artista reúne as Rejeitadas e encontra neste adjetivo, o título para seu trabalho. Em suas figurações eróticas é possível deslindar um menino que colecionava figurinhas e acumulava objetos que lhe pareciam peculiares e fazia experimentos sem interditos morais. Também o profissional que reconhece na arte uma escapatória para o esmagamento da existência, que cede lugar aos gestos relacionados a cortar, amarrar, espremer, suspender, espetar, torcer, reverter e, por que, não, gozar?



REJEITADAS, 2018 | Fotografias sobre estrutura em forma de cubo de papelão, 90 x 90 cm





SILVANA LEAL

ITAJAÍ/SC, 1971

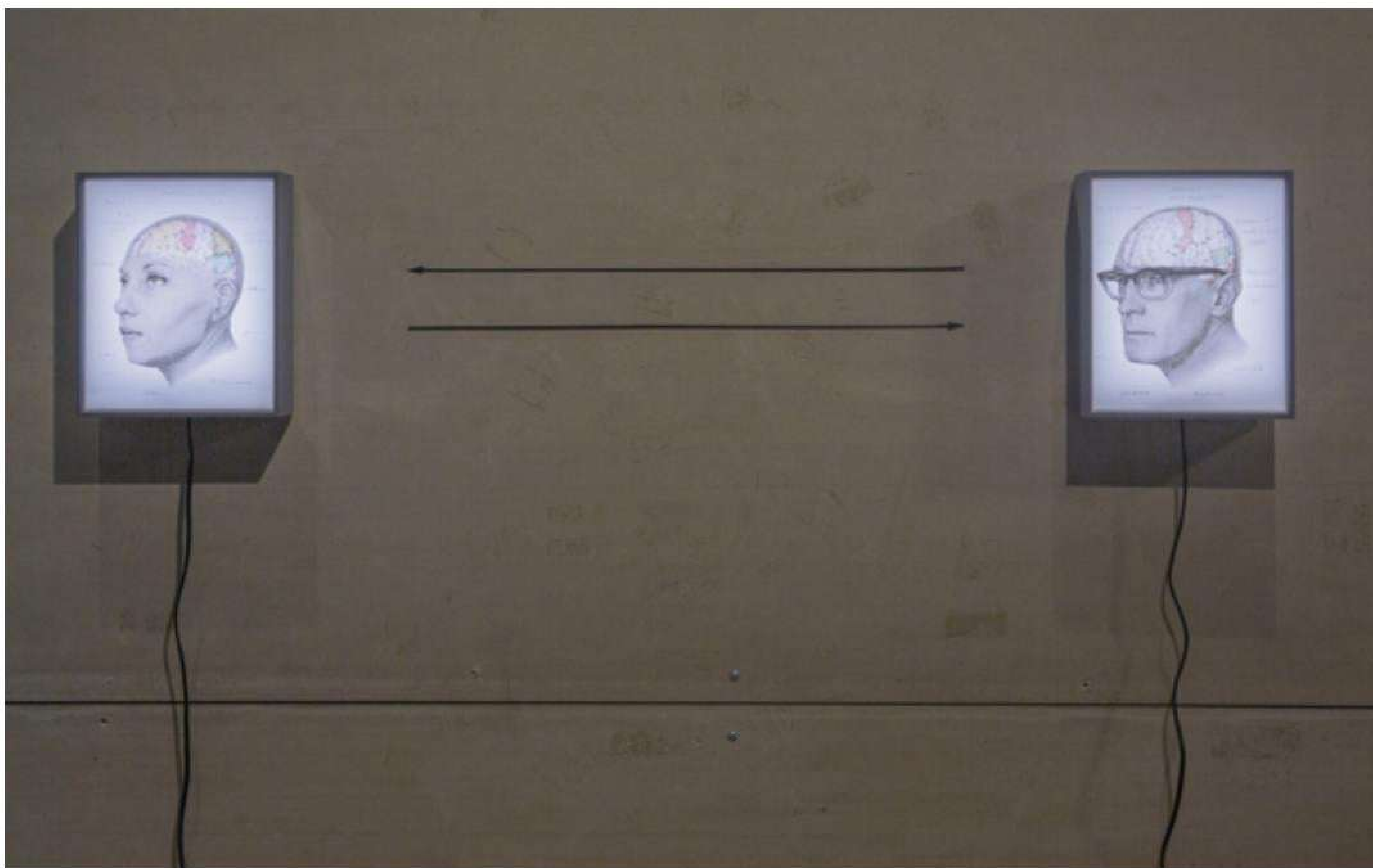
Diante deste vídeo, somos lançados a uma cena com, pelo menos, duas dimensões. De um lado, reconhecemos a graça de uma criança nua, brincando livre e só na natureza. Seu corpo escorrega, se arrasta, explora as sensações atmosféricas, térmicas e táteis. Não conhece regras, nem hierarquias, ignora os limites. Natureza e corpo não parecem energias indivisas? De outro lado, deslindamos uma divindade protetora das águas doces que vem ao mundo dos mortais e deixa se avistar por alguns instantes, dando a ver seu corpo cintilante e fugidio. Apenas em alguns relances é possível avistar coxas, seios, torço, ventre, nádegas e genitália. Deslizando entre as pedras, parece desfrutar da sua própria sensualidade, diverte-se com o poder encantatório de seus movimentos e ritmo sincronizado com toda a potência líquida e vegetal que lhe cerca. Seria esta a figuração de um desejo? Por sua vez, tais imagens nos remetem a uma interessante cadeia associativa, onde se inscrevem a origem do mundo e o olho d'água, um estado infantil que desconhece as interdições corporais e uma força mítica que se aloja na natureza. Mas também comparecem as forças femininas: água, natureza, infância. Mãe d'água: oferenda poética ou sonho erótico?



WALMOR CORRÊA

FLORIANÓPOLIS, 1962

Questões de sexualidade e erotismo de forma mais explícita não são constantes na obra de Walmor Corrêa, embora o artista já os tenha abordado em trabalhos anteriores, como na série Estorvo. Para esta mostra, o artista apresenta duas caixas de luz, com os mapeamentos cognitivos de Clarice Lispector e Carlos Drummond de Andrade, destacando as zonas cerebrais mais utilizadas pelos poetas nas suas vidas e obras, em cor as mais estimuladas, sendo aérea da sexualidade mais destacada em Carlos Drummond de Andrade. As setas de uma obra à outra fazem referência às trocas de revistas pornográficas que eles faziam entre si.



MAPEAMENTO COGNITIVO: CLARICE LISPECTOR,
2017 | Caixa de luz, impressão serigráfica s/chapa
de acrílico, 2/5

MAPEAMENTO COGNITIVO: CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE,
2017 | Caixa de luz, impressão serigráfica s/chapa de
acrílico, 2/5

Brodmann 6 função motora

depressão

avulsa

tritura

Brodmann 39/37

hala pré-frontal
aguarda

produção
abstrativa

da dose

Intensa

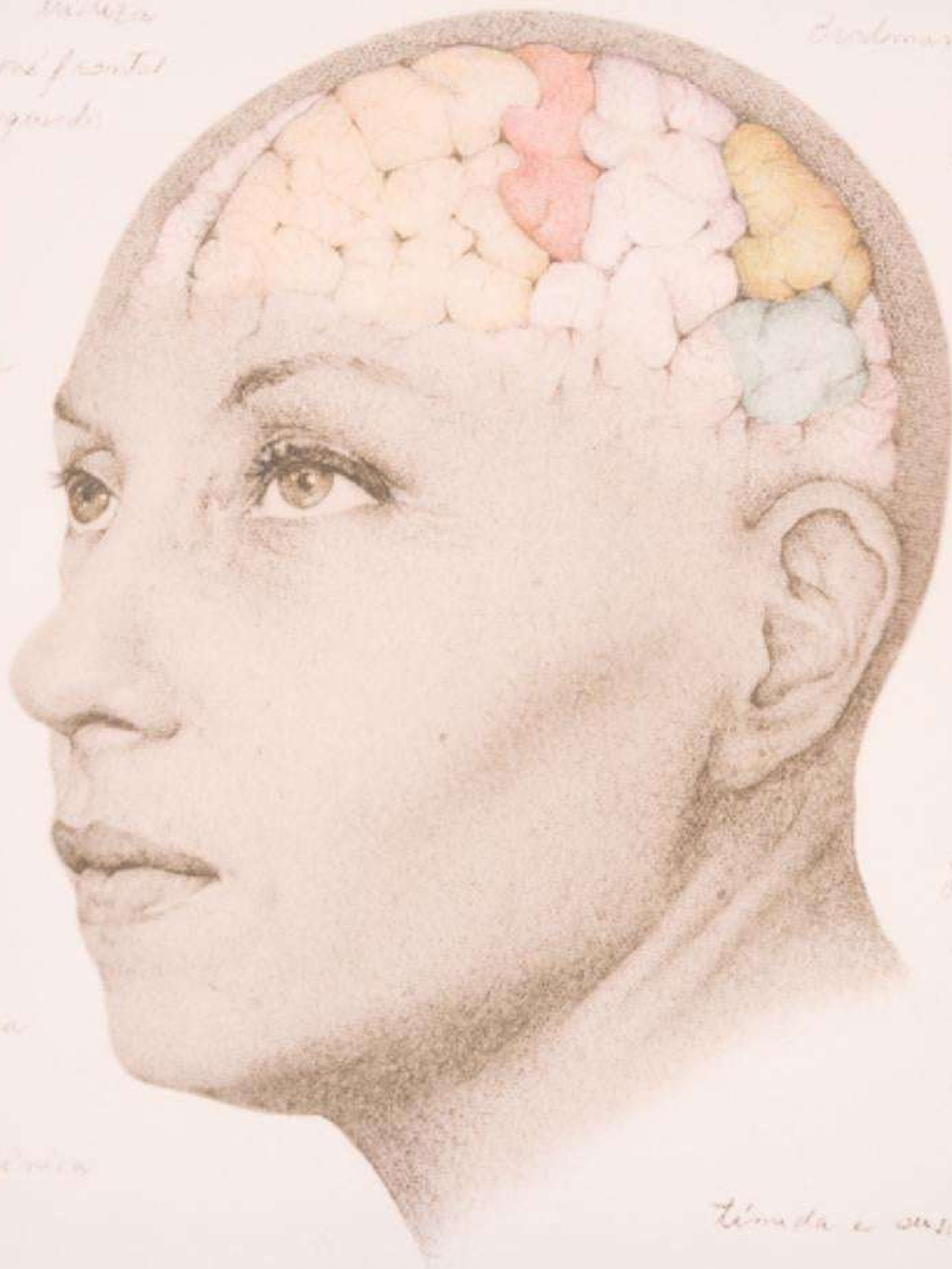
generosa

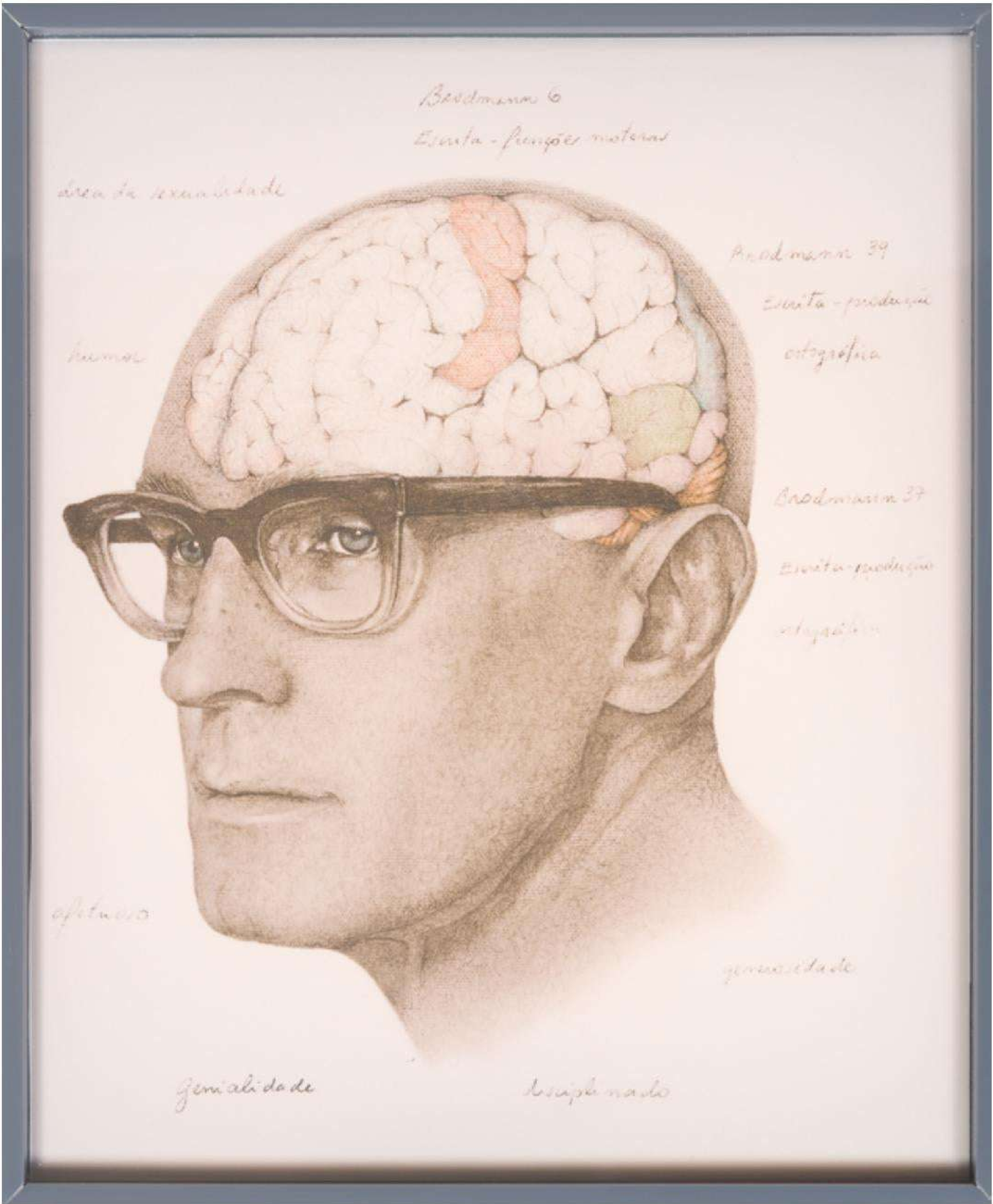
multica

epifórica

limada e usada

caótica





Brodmann 6
Escreta - funções motoras

área da sexualidade

Brodmann 39
Escreta - produção
ortografia

humor

Brodmann 37
Escreta - produção
ortografia

afetivos

geniosidade

genialidade

disciplina do

YARA GUASQUE

SÃO PAULO SP, 1956

O vídeo mostra as falas deixadas no livro de assinaturas de uma exposição individual da artista, intitulada Histórias e Caçadas, acontecida no Centro Cultural Vergueiro em São Paulo, capital, no ano de 1985. A exposição mostrava desenhos e têmperas sobre papel, em sua maioria figuras de cães, realizadas com pontilhismos cromáticos em cores berrantes. Nos trabalhos em preto e branco, uma cachorra corria velozmente atrás de uma presa imaginária, representada como mancha disforme que riscava a paisagem em suas repetidas buscas em círculo no mesmo terreno. O título anunciava que a caçada consistia em reter a presa com os olhos, já que a imagem não a definia. O público visitante daquele espaço expositivo era heterogêneo: especialistas da arte, críticos, artistas, amigos e familiares, além de visitantes esporádicos de faixas etárias diferenciadas, muitos alunos cabulando aula e transeuntes em geral. Vinte e três anos depois, a artista apresenta uma seleção das observações e depoimentos registrados no livro de assinaturas, cujos dizeres, anônimos e autorais, não se relacionam ao que era apresentado na exposição, mas mostram a banalidade e o patético do dia a dia de uma metrópole, as escapatórias da vida regrada, acontecidas no intervalo do trabalho e da rotina escolar, a vontade de registrar a presença física, avisos suicidas, bem como ataques homofóbicos, racistas e misóginos.

O vídeo mostra o texto transcrito pelo Google docs., vocalizado pelo Google translator. As expressões e palavras com declarada intenção de obscenidade, lidas em voz alta, foram transcritas pelo software com *** (asteriscos), conforme uma censura feita pelo próprio Google docs. A entonação pelo software de tradução também causa um estranhamento, pois dá ênfase quando não é necessário, confunde a pontuação, é pausada em algumas passagens e rápida em outras, resultando em deslocamento e alteração do sentido das diversas grafias e garatujas. A sincronia entre o texto lido e o texto escrito apresentado na tela é momentânea. Depois de um tempo, há a dessincronização que antecipa frases lidas e ouvidas, sobrepondo com velocidades diferentes os dois textos: o visual-lido e o falado-ouvido. É quando o observador passa a fabricar ativamente seu próprio texto, usando como recurso sua memória e capacidade de reconhecimento dos textos apresentados. E não seria este um trabalho que conduz adiante a exposição ocorrida sob Histórias e Caçadas, levando-nos a perscrutar não as obras expostas, mas as cenas das obscenidades e desejos alheios de quem as viu?

BONITO. EU GOSTEI MUITO DE
VIR AQUI. NÓS PASSAMOS POR
AQUI. MARAVILHOSA
COMBINAÇÃO DE CORES. NÃO SEI
COMO FAZER ARTE. NÃO SEI
APRECIAR O SEU CAJADO.
PARABÉNS! VOCÊ TEM FUTURO,
MAIS UM POUCO VOCÊ CHEGA LÁ.
SUPLICY GOZE COM TODAS. VOCÊ
NÃO TEM GRAÇA. AS PESSOAS

ALÔ PROFESSORA! JÁ COMEÇARAM AS HISTÓRIAS E AS CAÇADAS ? FICO COM AQUELES DOS PONTINHOS IMPRESSIONISTAS. QUASE ALGO. NÃO SEI SE SEI, SE SEI NÃO SEI, SÓ SEI QUE SEI, QUE POR TI ME APAIXONEI. QUEM INVENTOU A PARTIDA, NÃO SABIA O QUE ERA AMAR. QUEM PARTE, PARTE SEM VIDA. QUEM FICA, FICA A CHORAR. SIMPLEMENTE ADOREI! VALEU SUA COMBINAÇÃO. UM BEIJO. OBJETIVO, G***** COM VOCÊ. É PORQUE O QUE ELA TINHA NA CABEÇA, ERA A MARAVILHOSA NOITE QUE PASSAMOS JUNTOS. MINHA ESPOSA NÃO TINHA NADA NA CABEÇA PARA TE ESCREVER. QUE VOCÊ AINDA CONTINUE AS HISTÓRIAS E PRINCIPALMENTE FAÇA BELAS CAÇADAS COM LÁPIS E PINCÉIS. EM TODA EXPOSIÇÃO A UNIDADE DOS TRABALHOS APRESENTADOS É ESSENCIAL. ESSA TUA MOSTRA FAZ ISSO. NÃO ENTENDO MUITO DE ARTE, MAS APRECIO UM TRABALHO QUE É EXECUTADO COM VONTADE E CARISMA. GOSTEI. BICHA. TENHO CERTEZA DO QUE VOU CONSEGUIR. UM ABRAÇO A TODOS. TE AMO! AJUDA-ME A ESQUECER O C***** DO PAULINHO. ADOREI TEUS TRABALHOS. UM GRANDE BEIJO. GOZEI EM UMA DE TUAS TELAS. NÃO ENTENDO MUITO OU NADA DE ARTE, MAS A GENTE SENTE UM AMADURECIMENTO EM SEU TRABALHO. QUE VISUAL. CACETE, SEU ESTILO DE PINTURA E COMBINAÇÃO DE CORES E HARMONIA REALMENTE IMPRESSIONA. POXA VIDA NÃO ENTENDO NADA. É PORQUE VOCÊ É BURRO! QUER UM CONSELHO? ENTÃO VÁ AO PSICÓLOGO. E DÊ PARA ELE, E GOZE COMIGO. NÃO TE CONHEÇO. MAS ACHEI SEUS TRABALHOS UM BARATO. M****. NÃO ENTENDI MUITO BEM. MAS GOSTEI. PARABÉNS À ARTE ABSTRATA. EU ESTIVE AQUI. LINDO! MARAVILHA! ME SURPREENDI MESMO. O TAMANHO DO SEU C***** É REALMENTE SURPREENDENTE. UM BEIJO GRANDE, CONTINUEMOS NAS CAÇADAS COM SUAS HISTÓRIAS. ESCUTA, ARTE É UMA COISA DEFINIDA SIGNIFICA DELICADEZA. NÃO TENDE ENGANAR A NINGUÉM COM O SEU TRABALHO DE ESCUTA INFANTIL. NÃO VÁ ATRÁS DESSE BABACA. ESTÁ ÓTIMO SEU TRABALHO. ESTOU SÓ. HOJE TENHO QUE CHORAR. BABACA É VOCÊ QUE NÃO CONHECE ARTE. HOMOSSEXUAL. P*** QUE O PARIU! HOJE VIM AQUI NA ESPERANÇA DE ABRAÇAR MINHA AMADA. VEADO. É CLARO QUE NÃO GOZOU COMIGO QUASE NADA. TUAS AQUARELAS ME DERAM BASTANTE ALEGRIA, PONTO. MUITOS PONTOS D' ÁGUA. NÃO SOU ARTISTA, MUITO MENOS PINTOR. APENAS FAÇO OS MEUS RABISCOS. SÓ FALO UMA COISA TENHO A MORAL DE PINTAR MELHOR QUE VOCÊ. PLIM PLIM. GOSTEI DA FORÇA DO TEU TRABALHO. NÃO CONCORDO COM O RAPAZ. SÃO TRABALHOS MUITO BONITOS E DIZEM MUITO BEM DA PROPOSTA. PUXA QUE LEGAL. ACHEI O MAIOR BARATO DO ANO. PUXA. ÀS VEZES É INCOMPREENSÍVEL, MAS É MUITO INTERESSANTE. MUITO LINDO! ADOREI SUA OBRA MODERNA, PORÉM SE TORNA CONFUSA EM MINHA CABEÇA. MEIO COMPLICADINHA SUA CAÇADA. UMA PERGUNTA, VOCÊ FOI CAÇAR CACHORRINHOS? DEVE SER BONITO SEU PAU. DEVE SER ÚTIL SEU PAU. DEVE SER TRADUZIDO. É PENA QUE EU SEJA INTRADUZÍVEL. DIGO. NÃO CONSIGO TRADUZIR. NÃO GOSTEI DE SER EXPULSA DO LOCAL DA EXPOSIÇÃO DE ARTE. T***** CHUPE. O BOM NÃO É SER IMPORTANTE. O IMPORTANTE É SER BOM. HOJE É SÁBADO, COMO NÃO TINHA NADA EM MENTE RESOLVI VIR AQUI REFRESCAR UM POUCO A CABEÇA. SÓ QUE FIQUEI MAIS SOLITÁRIA. NÃO TEM NINGUÉM. AMANHÃ É DOMINGO, DEPOIS A SEGUNDA E SEMPRE FOI ASSIM. TREPEI COM TODAS, SÓ FALTAVA VOCÊ T****. GOSTEI MUITO DO LUGAR, É MUITO INTERESSANTE, MUITO BONITO. EU GOSTEI MUITO DE VIR AQUI. NÓS PASSAMOS POR AQUI. MARAVILHOSA COMBINAÇÃO DE CORES. NÃO SEI COMO FAZER ARTE. NÃO SEI APRECIAR O SEU CAJADO. PARABÉNS! VOCÊ TEM FUTURO, MAIS UM POUCO VOCÊ CHEGA LÁ. SUPLICY GOZE COM TODAS. VOCÊ NÃO TEM GRAÇA. AS PESSOAS TÊM UM ESPAÇO DISPONÍVEL PARA ESCREVER E SEREM LIDAS. NO ENTANTO ESCREVEM APENAS O QUE SE PODE ESPERAR DE SUAS POBRES CABECINHAS MASSIFICADAS. ASNEIRAS! SE O SEU CORAÇÃO AMASSE O MEU, COMO EU AMO O SEU, SERÍAMOS DOIS NUM SÓ, NÃO É CORAÇÃO? ESTIVE AQUI. VOCÊ É UM ADULTO NÃO QUANDO CHEGA A CERTA IDADE, MAS SIM QUANDO ASSUME SUA RESPONSABILIDADE DE SER. ESTOU AMANDO A VIDA. SOU O SÁBIO DOS SÁBIOS. O GÊNIO DOS GÊNIOS. A FORÇA DOS FORTES. EU SOU EU. JÁ ESTÁ NO FIM DO ANO. LEGAL, NÃO VEJO A HORA DE CHEGAR JANEIRO PARA VIAJAR. VOCÊ É UMA PARANÓICA, DEBILÓIDE, IMBECIL, TROLHA, INCAPAZ, ASSEXUADA. SUA ARTE É UMA S***** . GOZEI TODAS E ATÉ BATÍ UMA P***** ALI NO CANTINHO. FOI MASSA! SE QUISE UMA SESSÃO LÁ EM CASA, ME LIGUE, ALUNOS TROLHA. GOZE COMIGO. TALVEZ EU SEJA INSENSÍVEL E INCULTO, MAS NÃO GOSTEI DESSE TIPO DE PINTURA. NÃO ENTENDO NADA! MELHOR SERIA PINTAR UMA CASINHA. ADOREI! NOSSA ESTOU PASMA. AMEI ISSO, TENHO ISSO, SÓ QUERO ISSO, E ISSO É VOCÊ. HISTÓRIA DE CAÇADA! ESSA É VELHA. PREFIRO CAÇAR HOMEM. HISTÓRIA E DOMESTICAÇÃO. VIVA O PROLETARIADO. EXCELENTE. BONITAS OBRAS. PASSARAM POR AQUI. ESTAMOS SAINDO PELA PRIMEIRA VEZ. ESTAMOS MUITO FELIZES. GOZE COMIGO O T***** DO KEKA. TODO ESPAÇO DEVE SER OCUPADO DEVIDAMENTE, ESTUDADO E PESQUISADO PARA PODER SERVIR

MELHOR AO HOMEM. EU NÃO ESTOU AGUENTANDO MAIS! HOJE MESMO EU PULO. GOSTEI MUITO DA SUA CACHORRINHA. AU-AU PARA ELA. AMORES. BEIJO PARA ESSES GATINHOS MARAVILHOSOS. AMEM, POIS FOI DE UM GRANDE AMOR É QUE NASCESTES. SÓ QUERO ESCREVER UMA COISINHA. EU AMO VOCÊ. POR FAVOR, AJUDE-ME! ESTIVEMOS AQUI. PASSEI PARA DAR UMA OLHADA. GOSTEI DE ALGUNS. NÃO GOSTEI DE OUTROS. MESMO ASSIM VAMOS AÍ MOÇADA. UM DIA ESTIVE AQUI. UM GATO. UM BEM-TE-VI. HOJE NÃO OS VI. CADÊ O GATO? E O BEM-TE-VI? SE UM COGUMELO SORRIR PARA VOCÊ, É IMPOSSÍVEL. COMER UM SÓ. ESTIVE AQUI. DOMINADOS. COLOCA ESSE DESENHO NA MOSTRA. DA PRÓXIMA VEZ QUERO VER TODOS. E AÍ O QUE VOCÊS ACHARAM? EU ME AMO. EU TE AMO! SEUS DESENHOS SÃO POESIA. NEM TODOS COMPREENDERAM CADA VERSO. MAS NA ALMA DE ALGUNS POUCOS FELIZARDOS ESTARÁ A LEMBRANÇA DE SUA SENSÍVEL ARTE. ESTIVE AQUI. VÁ FUNDO. GOZE COMIGO. MUITO INTERESSANTE. GOSTARIA MUITÍSSIMO DE CONHECÊ-LA PESSOALMENTE. SOU PINTOR E ACHEI SEU TRABALHO INCRÍVEL. DE PONTO EM PONTO A GALINHA ENCHE O PAPO. NÃO É POR NADA. MAS VOCÊ JÁ TÁ ENCHENDO O SACO COM ESSA EXPOSIÇÃO QUE NÃO ACABA MAIS. UM MONTE DE QUADRO SEM NEXO NENHUM! PINTAR BOLINHAS NO PAPEL ATÉ EU FAÇO. CACHORRO E PEDRA E MATO. ESTIVE AQUI. LINDO! VOCÊ ENCONTROU O QUE EU AINDA PROCURO. ACHEI LINDA A BUNDA DO CACHORRO E O PAPEL DE CAÇADOR. FORMAS DIVERSAS LEVANDO À ÚNICA COISA. À VIDA ANIMAL. VIEMOS E VIMOS. GOSTEI DE ALGUMAS COISAS E NÃO DE OUTRAS. UM DESAFIO `A RETINA! NUM DIA DE CHUVA O QUE POSSO FAZER É PENSAR EM VOCÊ. ALÔ, ALÔ, MEDUSAS DE TODO O BRASIL! BAIXINHA MALUCA. O MENUDO É QUE NEM A SUA CABEÇA, NÃO VALE BOSTA NENHUMA. MENUDO. SÃO TODOS VEADOS. TREPA COM TODAS. E VOCÊS QUEREM CONSTRUIR UMA SOCIEDADE? SE SUA VIDA ESTÁ UM INFERNO VEM CURTIR UMA BOA AQUI NO CENTRO CULTURAL COM OS GATÕES. AQUI NO CENTRO CULTURAL TEM UMA BAIXINHA E QUE AINDA QUER UM DE UM GRANDÃO. TÔ INDO EMBORA. TUA VISÃO DO QUE SE MOSTRA NO MUNDO É UM BARATO. CHOCA NA PRIMEIRA VISÃO, MAS NOS FAZ VIAJAR CONFORME VAMOS NOS INTEIRANDO DESTA VISÃO. ACHEI SUA PROPOSTA MUITO INTERESSANTE E DIFERENTE, E ME PARECE QUE ESTÁ CHEGANDO LÁ! É ISSO AÍ! SEMPRE NA BUSCA! VAI EM FRENTE! A FIGURA É O MENOS IMPORTANTE. VOTEM NO FERNANDO HENRIQUE! QUE NADA. É NO SUPPLY QUE VOCÊS DEVEM VOTAR. VALEU, TÁ? POR EXISTIR TÃO ASSIM MEIGA, SUAVE GOSTOSA, TESUDA E QUE EU G***** QUASE TODA VEZ QUE TE VEJO. NA ESCURIDÃO SEU VULTO É NÍTIDO DE VEZ EM MEU PENSAMENTO E NAS HORAS EM QUE EU VEJO, NÃO PENSO, E CONCRETIZO TODO O MEU TESÃO, O MEU GOZO EM SEU CORPO, SEU PENSAMENTO SÃO A FORÇA, A FORÇA QUE ENCONTRO NO MEU PRANTO, E SEU AMOR SOMENTE AMOR, CONTUDO AMOR. NÃO SEI, NÃO SEI. INTERESSANTES AS TRÊS PRETAS COM CINZA. A ARTE SÓ É ENTENDIDA POR AQUELE QUE COM SENSIBILIDADE NO CORAÇÃO... GOSTEI MUITO! RACISTAS, NÃO GOSTEI! POIS QUANDO O PRETO MORRE FICA DO MESMO JEITO QUE O BRANCO. SÓ OSSOS. IMAGINE NÓS DOIS EM UMA PRAIA DESERTA, VOCÊ ALI DE QUATRO E EU DE BOCA ABERTA. VOCÊ TODA G***** E MELADA, E MEU MASTRO EM PONTO DE BALA, ESPERANDO SUA BOCA ARDENTE PARA CHUPÁ-LO ATÉ A MORTE. E VOCÊ SENTADA EM MEU DARDO, NO MOVIMENTO DE IDA E VOLTA, LOUCAMENTE PEDINDO MAIS FORÇA EM MINHAS ESFOLADAS ... E VOCÊ DESMAIA EM GOZO TOTAL. FAÇO UMA MASSAGEM REVITALIZADORA, E PRÁTICO COM VOCÊ SANDOMASOQUISMOS DE TODA A ESPÉCIE, CHICOTADAS, DENTADAS, CORRENTADAS, MARTELADAS PARA SACIAR O SEU DESEJO INIGUALÁVEL. E PARA TERMINAR CORTO-A EM PEDAÇOS, FAÇO UM CHURRASCO DE DOMINGO E MORRO DE INDIGESTÃO. MORTE AO MONTORO! ESTIVEMOS AQUI. B*****. PARA QUE PC ? SE TEM PT? UM DIA ACABAREMOS COM TODOS OS JUDEUS DO PLANETA. NÃO TENHO TUDO QUE QUERO, MAS QUERO TUDO QUE TENHO. OU SEJA UM PAU. COCÔ. A ARTE É IMPALAVRÁVEL. ESTIVE AQUI. SIM CLARO. CONTINUANDO. EU JÁ ESTOU DE SAÍDA. O PODER DA ARTE É DE TORNAR A VIDA UM SONHO SEM LIMITES. PARABÉNS. O INÍCIO. O EFEITO VISUAL É IMPRESSIONANTE. SUA OBRA É DIFERENTE DE TUDO QUE ESTÁ AÍ. EXPERIMENTE SUPPLY. EU ACHO BOM QUE TENHA ESPAÇOS CULTURAIS COMO ESSE AQUI. JURO QUE FOI MELHOR VIR AQUI DO QUE ASSISTIR AQUELA AULA DE MATEMÁTICA. A VOLTA DE JESUS CRISTO. AQUI ESTIVERAM DUAS PESSOAS QUE APESAR DE TUDO SE AMAM. VAI EM FRENTE. MAIOR TESÃO OS SEUS TRABALHOS. EU SOU EGO, EU SOU ISTA. EU SOU EGOÍSTA. AGORA QUANTO `A EXPOSIÇÃO, ACHEI SIMPLEMENTE RAZOÁVEL. BOA SORTE. SOU UM PEQUENO PONTO DE ENERGIA QUE SE OBSERVA TRANSCENDENDO O TEMPO E O ESPAÇO.

LOVE OF MY LIFE.







CONTRA CAPA:

PAULO GAIAD

Toque de corpos | Paraíso, 2016 | Múltiplos 1/10