

## ARTIFÍCIOS DE SEDUÇÃO — A VIRTUALIDADE COMO VÉU DO EROTISMO

ALLENDE DE CASTRO PERINI<sup>1</sup>; MARTHA GOMES DE FREITAS<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – allendecperini@gmail.com

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – marthagofre@gmail.com

### 1. INTRODUÇÃO

A reflexão aqui posta avança sobre a videoarte “*De artifício*”, apresentada na mostra MIRAGEM<sup>1</sup>, proposição do projeto de pesquisa Estudo sobre a Profundidade — coordenado pela Professora Dra. Martha Gomes de Freitas — para o II UNIFICA. Miragem tem sua origem no latim *Mirari*, qualidade definidora daquilo que deslumbra; que é visto pressupondo um olhar atento. No entanto, como um corpo d’água reluzente em meio ao deserto, sua maior marca é a ilusão — o artifício. Articulando tanto a miragem quanto a linguagem do vídeo enquanto disparadores do intangível — aquilo que se observa através de um véu, mas que não permite aproximação —, proponho o trabalho “*De artifício*” como uma investigação que se apropria de visualidades que remetem ao pornográfico, à memória da *Sex Tape*, suscitando uma provocação erótica e sedutora. O vídeo, filmado a partir da tela de uma televisão de tubo, promove um distanciamento ainda maior entre observador e *performer*, que por detrás daquele filtro vítreo saboreia frutas suculentas e oferta seu olhar como um convite incompleto; um oásis, tal espaço de fartura e prazer, que não se pode adentrar. Buscando um diálogo possível com as ideias apresentadas no trabalho, lanço mão dos textos *Agonia do Eros* (2012), *Sua boca* (1976) e *Em defesa da arte da performance* (2005), escritos respectivamente por Byung Chul Han, Hélène Cixous e Guillermo Gómez Peña, trazendo paralelamente o dramaturgo Nelson Rodrigues, em um gesto de pesquisa acerca do olhar como núcleo poético.

### 2. METODOLOGIA

Idealizada para projeção por entre frestas, utilizando de um vidro empoeirado como lente e, através de uma janela antiga adentrar o espaço físico, interno, propondo um deslocamento espaço-temporal, a MIRAGEM, mostra de vídeos do projeto de pesquisa Estudos Sobre a Profundidade, sucederia-se. Tomando tais elementos, anteriores a meu trabalho, propostos enquanto informações de diálogo direto e irremovível com qualquer que fosse o vídeo apresentado ali, passo a pensar neste jogo de camadas — vídeo, projeção, vidro, poeira, moldura, parede, etc. — como atributos constituintes que reforçariam um lugar do meu interesse: a virtualidade — sedutora e intocável. Portanto, antes mesmo da feitura da videoarte, considereei a miríade de elementos como características capazes de imergir naquilo que é artificioso, e que meu trabalho se comprometeria a reafirmar. Tomando por ponto de partida uma citação de Nelson Rodrigues, almejo articular tais véus — os físicos e os imateriais —, que

---

<sup>1</sup> MIRAGEM foi uma exposição de vídeos realizados por integrantes do projeto de pesquisa Estudo sobre a Profundidade, que ocorreu no dia 2 de julho de 2025. A mostra foi projetada a partir do pátio interno sobre a abertura do ateliê de escultura, desdobrando planos. Os vídeos foram apresentados durante 2h30m de modo repetido, propondo uma relação mais demorada para o olhar.

convocam uma visão atenta e ofertam aquilo que se observa como fonte de desejo.

Sou um menino que vê o amor pelo buraco da fechadura. Nunca fui outra coisa. Nasci menino, hei de morrer menino. E o buraco da fechadura é, realmente, a minha ótica de ficcionista. Sou (e sempre fui) um anjo pornográfico. (Rodrigues, 1966)



Imagem 1. Registros da videoarte *De Artificio* durante a mostra de vídeos do projeto de pesquisa Estudo sobre a Profundidade, MIRAGEM.

Nessa direção, demarco meu interesse em explorar uma atmosfera que remeta ao vídeo pornô amador, utilizando a filmagem da televisão de tubo como forma de criar mais um filtro que — fisicamente — afasta para aproximar. Entretanto, demarcadores tais da pornografia aqui são subvertidos e reapropriados, dando margem para aquilo que não é explicitado; resguardado somente à imaginação. Culmina-se ao erótico, posto por Byung-Chul Han (2012) como antítese do pornográfico: “O obsceno na pornografia não reside no excesso de sexo, mas no fato de não ter sexo” (p. 28). Para Han, o desejo se nutre daquilo que não há; a ausência suscitando também à volúpia (p. 16). Logo, em uma busca deste não haver, promovo frente à câmera — enquadrada feito *Sex Tape* —, um banquete de frutas de cores quentes, que são devoradas, sugadas, lambidas e mordiscadas enquanto o *performer* devolve apenas seu olhar convidativo para o observador. Em adição, imagens codificadas de animais entrecortam esse oásis projetado, sobrepondo a figura performática. Em um vídeo onde palavras não são ditas, tais símbolos, conjuntamente à expressividade

daquele corpo, compõem o código capaz de decifrar as quimeras que ali se exibem. De entrada, um rosto que porta o erotismo como máscara é apresentado; imerso em gestualidades que se passam pelo que não são. Criado distanciamento o suficiente, o mistério daquilo que não é visto se configura à fantasia de quem vê; uma oposição direta às imagens pornográficas, de acordo com Byung-Chul Han.

A nudez exibida ao olhar, sem mistério e sem expressão, aproxima-se da nudez pornográfica. Também o rosto pornográfico nada expressa. Ele não tem expressividade nem mistério: “quanto mais se avança de uma forma à outra – da sedução ao amor, da cupidez à sexualidade e, por fim, para a mera e simples pornografia, tanto mais fortemente nos movemos na direção da diminuição do mistério e do enigma” (Han, 2012, p. 30)

Assim sendo, se a expressividade surge como esta motriz concupiscente, deve ser posto em jogo o corpo do *performer* enquanto entidade/instrumento capaz de provocar reverberações no outro — ademais, gerando um resíduo que o acompanha, originado em atos tão banais quanto o comer e o encarar. Guillermo Gómez Peña estuda a corporalidade daqueles que performam e elenca, justamente, o olhar como a característica mais marcante.

Não somos nem mais nem menos bonitos que qualquer outra pessoa; mas, tampouco exibimos um porte físico mediano. Os atores, dançarinos e modelos são mais atraentes do que nós. Os esportistas e aqueles que se dedicam às artes marciais estão em melhor forma, e as estrelas pornôs são, definitivamente, mais sensuais. De fato, nossos corpos e nossos rostos possuem uma aparência ambivalente; no entanto, em troca, possuímos um olhar intenso, certa presença essencial e perigosa e uma qualidade ética em nossos traços e nossas mãos. E isso nos torna confiáveis aos proscritos e aos rebeldes, assim como altamente suspeitos às autoridades. Quando as pessoas nos olham nos olhos dão-se conta, de imediato, que, como dizemos em inglês, *we mean it*.<sup>2</sup> Isto se traduz em um tipo diferente de beleza. (Peña, 2005, p. 22 — 23)

Esse “*we mean it*” denota toda a carga de intencionalidade que existe por detrás das ações do *performer*; sua corporalidade imbuída de uma postura específica, que porta a própria existência física como materialidade do fazer artístico. No decorrer da videoarte, tal intenção se faz presente da primeira mordida ao último suspiro ofegante; reforçando a natureza artificiosa daquela abundância de frutas devoradas, que fabulam um lugar simbólico apesar de serem outra coisa inteiramente.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Estabelecido o pensamento de que meu interesse reside nas imagens que não se entregam inteiras ao olho, retomo a sobreposição dos animais codificados como possibilidade de tratar daquilo que é sugestivo. Justapondo frente aquele sujeito performático as figuras do cervo, do peixe, do urso, do cavalo, do lobo, proponho a construção de um imaginário, também capaz de levar à ilusão; ao oásis. Convido o observador a questionar quais as chaves de leitura ali postas, e o que da natureza daquele corpo posto numa redoma de *pixels* elas podem revelar. Esse jogo atrai ao labirinto que deságua na boca. Íntima da ideia de se

---

<sup>2</sup> Grifo do autor.

perder por entre os lábios do divino, — da miragem — Hélène Cixous, propõe essa cavidade úmida como uma estrutura para segurar alguém:

Mas a boca de Deus avançava um pouco, os lábios se separavam, e me perdia na contemplação dos dentes. Em cima, eu vivia na luz úmida dos dentes. Sua boca, meu buraco, meu templo, como camundongo sorrio, entro e saio entre os dentes do bom gato divino. (Cixous, 1975, p. 19)



Imagem 2. Registros da videoarte *De Artificio*.

Tal entrada e saída animalizada espelha o movimento do olho que vêm e vai durante o andamento do vídeo. Tecendo um gesto que se repete, com as frutas e os animais, endosso a percepção do corpo posto como dádiva. Tal insistência pelo percurso do olho à boca, aponta em direção aos artificios da sedução.

#### 4. CONCLUSÕES

Envolta de véus que escondem para revelar, a videoarte “De artificio”, propõe uma imersão na miragem. Corpo, frutas e animais convocam a presença de algo além; que não está verdadeiramente ali. Promovendo um enfrentamento do olhar que irrompe à(s) quarta(s) parede(s) do vídeo, o *performer* ao encarar o observador pelo vidro, torna em presente sua presença. Espelhos e fumaça se tornam a matéria prima na construção desse oásis virtual; seu vislumbre se dando no horizonte, só sendo possível nele adentrar através da fantasia, suscitada pelos artificios.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CIXOUS, H. **A Chegada da Escrita**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo. 2024.
- HAN, B. **Agonia do Eros**. Tradução de Enio Paulo Giachini. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.
- Mirer. WIKTIONARY. 2009. Disponível em: <https://en.wiktionary.org/wiki/mirer#French>. Acesso em: 15/08/2025.
- PEÑA, G. **Em defesa da arte da performance**. In: VÁRIOS AUTORES, Antropologia e performance: ensaios Napedra, São Paulo: Terceiro Nome, 2013. Traduzido para o português por Bruna Nunes da Costa Triana (PPGAS/USP).
- Quote by Nelson Rodrigues. GOODREADS. Disponível em: <https://www.goodreads.com/quotes/394588-sou-um-menino-que-v-o-amor-pelo-bu-raco-da>. Acesso em: 15/08/2025.