

ARTIFÍCIOS DE SEDUÇÃO — A VIRTUALIDADE COMO VÉU DO EROTISMO

ALLENDE DE CASTRO PERINI¹; MARTHA GOMES DE FREITAS²

¹Universidade Federal de Pelotas – allendecperini@gmail.com

²Universidade Federal de Pelotas – marthagofre@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

A reflexão aqui posta avança sobre a videoarte “*De artifício*”, apresentada na mostra MIRAGEM¹, 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, considerei a miríade de elementos como características capazes de imergir naquilo que é artifício, 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

¹ 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)



Imagen 1. Registros da videoarte *De Artifício* 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 reappropriados, 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***.² 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

² 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)



Imagen 2. Registros da videoarte *De Artifício*.

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 artifícios da sedução.

4. CONCLUSÕES

Envolta de véus que escondem para revelar, a videoarte “De artifício”, 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 artifícios.

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.