



## DO PAPEL AO MUNDO SENSUAL: UMA ANÁLISE DE UM PROCESSO CRIATIVO DE APROPRIAÇÕES

*FROM THE PAPER INTO THE SENSUAL WORLD: AN ANALYSIS OF A CREATIVE PROCESS OF APPROPRIATIONS*

José Henrique Rodrigues de Souza<sup>1</sup>

### RESUMO

O presente artigo aborda o processo criativo de uma série composta por 4 desenhos de temática homoerótica, onde aproximo o processo criativo com os impulsos de vida baseado no mito de Eros a partir do discurso de Aristófanes em *O Banquete* (2001) e na *Teogonia* de Hesíodo (2007). Teorizo sobre as pulsões de vida e de morte (atração e repulsa) e da busca pela totalidade como os alicerces do meu processo criativo. Esse conceito é muito próximo à “Experiência” de Jorge Larrosa (2004), uma vez que o sujeito da experiência é aquele que se deixa tocar, um sujeito possível e passível a quem se deixa acontecer. Dentro do processo criativo, apresento uma discussão sobre apropriações dentro da construção dos desenhos apresentados, e sobre as colagens da construção teórica e imagética que fundamenta o trabalho de graduação do qual este artigo originou. Trago como referências artísticas a série “Bodybuilders” (1997-2002) de Alex Flemming, o *X Portfolio* de Robert Mapplethorpe e o olhar voyeurístico de Alair Gomes.

### PALAVRAS-CHAVE

Processo Criativo; Homoerotismo; Desenho; Apropriação.

### ABSTRACT

*This article discusses the creative process of a series composed of 4 drawings of homoerotic themes, where I approach the creative process with the life impulses based on the myth of Eros from Aristophanes' discourse in *The Banquet* (2001) and Hesiod's *Theogony* (2007). I theorize about the drives of life and death (attraction and repulsion) and the search for wholeness as the foundations of my creative process. This concept is very close to Jorge Larrosa's “Experience” (2004), since the subject of the experience is the one who allows to be touched, a possible and passable subject to whom it is allowed to happen. Within the creative process, I present a discussion about appropriations within the construction of the presented drawings, and about the collages of the theoretical and imagery construction that underlie the undergraduate work from which this article originated. I bring as artistic references Alex Flemming's “Bodybuilders” series (1997-2002), Robert Mapplethorpe's *X Portfolio* and Alair Gomes' voyeuristic look.*

### KEYWORDS

*Creative Process; Homoeroticism; Drawing; Appropriation.*

---

<sup>1</sup> José Henrique Rodrigues de Souza é graduado em Artes Visuais pela Universidade Federal do Espírito Santo – UFES. Atualmente é professor de Arte na Prefeitura Municipal da Serra. Foi monitor da disciplina Materiais e Técnicas Artísticas onde começou a pesquisar com afinco as técnicas que emprega em sua produção: transferência, monotipia e colagem. Contato: [henrique\\_rodrigues@live.com](mailto:henrique_rodrigues@live.com).



## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Este artigo apresenta um recorte de uma pesquisa que, apesar de finalizada e apresentada dentro dos padrões de um Trabalho de Conclusão de Curso, continua em processo de desdobramento e deslocamento. Para tanto, apresento uma série composta de quatro desenhos de temática homoerótica realizados entre 2017 e 2018.

O Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa Michaelis traz como verbete do substantivo feminino “Apropriações” as seguintes definições:

1. Ato ou efeito de apropriar(-se); ação de apoderar-se de algo, legal ou ilegalmente;
2. Ato de tornar algo adaptado ou adequado a um fim ou uso; adaptação, adequação;
3. JUR Ato de apoderar-se de algo abandonado ou aparentemente sem dono; invasão, ocupação<sup>2</sup>.

A ideia de “tomar algo para si” me parece bastante adequada ao analisar em retrospecto a minha produção. Seja ao olhar o modo como tomei para mim e desenvolvi a construção dos desenhos e da fundamentação teórica, seja ao me apropriar das referências imagéticas, discussões, teorias e, também, da parte técnica da produção dos desenhos.

## DE UM PROCESSO CRIATIVO TEOGÔNICO

Tomo a liberdade de parafrasear o discurso de Aristófanes, sobre o nascimento de Eros, o deus do amor, presente no livro *O Banquete*, de Platão.

No princípio, a humanidade tinha três gêneros. O masculino e o feminino, e um terceiro, um ser andrógino, com sexos comuns aos anteriores. Seus corpos eram inteiros, redondos. Com quatro mãos, quatro pernas, dois rostos opostos um ao outro em uma única cabeça, quatro orelhas, dois sexos. Tudo em seus corpos era duplicado. Andava ereto, como agora, em qualquer uma das direções que desejasse, alcançando longas distâncias sem esforço, apoiando-se em seus oito membros ao virar seus corpos redondos em cambalhotas. O gênero masculino era descendente do sol, o feminino da terra e o que tinha ambos os sexos era descendente da lua, sendo eles mesmos redondos como seus genitores. De grande

---

<sup>2</sup> Michaelis On-Line. Apropriação. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/apropria%C3%A7%C3%A3o/>>. Acesso em: 11, ago de 2019.



vigor e força, eram de igual presunção. E voltaram-se contra os Deuses, escalando o Olimpo.

Os Deuses puseram-se a deliberar: Não poderiam extingui-los como fizeram com os gigantes, pois as honrarias e os templos que vinham dos homens desapareceriam. Zeus disse, após reflexão, que sabia como enfraquecê-los: os cortou em dois, tornando-os mais fracos, porém mais numerosos e ainda mais úteis. Apolo virou seus rostos para o lado do corte a fim que contemplassem suas mutilações e parassem com a intemperança, puxou a pele cortada e as ligou pelo meio do ventre. Desde separadas, as metades ansiavam umas pelas outras, e se uniam envolvendo-se com as mãos. Morriam de fome e inércia por nada quererem fazer sem o outro. Zeus muda seus sexos para a frente (até então, ficavam em suas costas pois copulavam e se reproduziam com a terra) fez assim que pudessem gerar descendentes. Ou, no caso de metades de dois homens ou duas mulheres, que ao menos houvesse saciedade em seu convívio, pudessem descansar e voltar ao trabalho (PLATÃO, 2001).

O discurso de Aristófanes apresenta uma das teorias acerca do nascimento do deus do amor, Eros. Ele complementa seu solilóquio dizendo que a busca causada pela bipartição dos seres primevos é intrínseca à natureza humana.

Das interpretações possíveis do discurso de Aristófanes, assemelho o processo criativo em desenho ao erotismo. O homem tem deixado registros de sua existência e hábitos passíveis de interpretações de suas intencionalidades há pelo menos 30.000 anos. Assim como os seres bipartidos por Zeus estão a percorrer o mundo em busca da sua metade perdida, procuramos por ordenação, significação. Das ordenações e significações, surgem as potencialidades capazes de resultar e/ou retratar o caminho percorrido.

Por outro lado, a origem, ou a genealogia dos Deuses, nos versos da Teogonia de Hesíodo (2007), observamos outra interpretação da origem de Eros. *Kháos* (ou Caos, ou vazio primitivo) vivia em harmonia com Gaia (Terra), Tártaro (escuridão) e Eros (a atração amorosa). Nesses escritos, Eros é uma força ordenadora, enquanto *Kháos* aparece como o princípio de cissura (p. 44), os dois sendo, portanto, elementos antagônicos. Eros e *Kháos*



são apresentados como duas das quatro forças da Quádrupla Origem da Totalidade, como as energias que deram origem ao panteão grego.

É prudente dizer que em Teogonia, Eros aparece como impulso de vida enquanto Caos é tido como pulsão de morte, em sua própria denominação Freudiana. Pulsão de vida e de morte são antagônicos e complementares. Para que exista a manutenção do viver, é preciso que haja uma reação igual de destruição.

Noto que a minha produção é também Teogônica dentro do espaço geográfico em que opto por produzir essas imagens: Os ateliês da UFES, a mesa da sala do apartamento que divido com a minha família e, mais recentemente, o Ateliê do Professor Attílio Colnago. Em todos esses espaços, o caos e a ordenação estão presentes do início ao fim: acomodar os materiais na mochila de modo que o nanquim não escorra pelos cadernos e livros, proteger as pastas com os desenhos dentro do transporte coletivo, tirar todos os materiais da mochila e espalhar pelas mesas no ateliê, retirar os materiais do meu armário e colocar na mesa da sala para depois repetir os movimentos inversos.

Os trabalhos apresentados nesse artigo possuem, como eixo principal, o desenho, linguagem que venho estudando desde o início da graduação. Entretanto, venho produzindo desenhos desde a minha primeira infância, devido à forte influência de tias professoras e mãe projetista.

Falar sobre o desenho é falar sobre a sedução, sobre a dança que o papel e o lápis conduzem. Sobre os jogos corporais exercidos pelos materiais, o criador e sua criatura. Mas também é falar sobre algo primordial: a necessidade de descobrir e de fazer. O historiador da Arte Ernest Gombrich (2012, p. 42), apresenta em seu livro "A História da Arte", a teoria de que os animais representados nas paredes das cavernas de Altamira, na Espanha e de Lascaux, no sul da França, seriam uma forma dos homens que os caçavam poderem exercer sua vontade sobre a presa. Ou seja, o aprisionamento da imagem dos animais os faria ser subjugados ante seu poder.

Ostrower (1987) afirma que o ato de criar abrange a capacidade de compreender, relacionar, ordenar, configurar e significar. Portanto, são essas ordenações, essas



[re]significações que se configuram na necessidade humana de criar. Ainda segundo a autora, “O homem cria, não apenas porque quer, ou porque gosta, e sim porque precisa; ele só pode crescer, enquanto ser humano, coerentemente, ordenando, dando forma, criando” (OSTROWER, 1987, p. 10).

Essa linha de pensamento está presente no texto de Castello Branco ao comparar a busca pela completude dos seres bipartidos por Zeus ao processo criativo: “A expressão artística se realiza em função de um mesmo impulso para a totalidade do ser, para sua permanência além de um instante fugaz e para sua união com o universo. [...]” (CASTELLO BRANCO, 2004, p. 12).

Tenho para mim duas teorias quanto a essa afirmação: a primeira é que não alcanço totalidade alguma ao concluir algum desenho, resultando na constante produção, como forma de busca. A segunda aponta que, talvez, exista uma série de pequenas buscas a serem realizadas internamente e a coleção de desenhos apresentados a seguir sejam em decorrência dessas buscas.

Jorge Larrosa, quando discorre sobre a experiência e o sujeito da experiência na educação ao analisar a palavra “experiência” em alguns idiomas, nos diz que:

Se escutarmos em espanhol, nessa língua em que a experiência é “o que nos passa”, o sujeito da experiência seria algo como um território de passagem, algo como uma superfície sensível que aquilo que acontece afeta de algum modo, produz alguns afetos, inscreve algumas marcas, deixa alguns vestígios, alguns efeitos. Se escutarmos em francês, em que a experiência é “ce que nous arrive”, o sujeito da experiência é um ponto de chegada, um lugar que recebe o que chega e que, ao receber lhe dá lugar. E em português, em italiano e em inglês, em que a experiência soa como “aquilo que nos acontece, nos sucede”, ou “happen to us”, o sujeito da experiência é sobretudo um espaço onde têm lugar os acontecimentos (LAROSSA, 2002, p. 25).

Esse conceito de Larrosa está muito próximo ao defendido nos parágrafos anteriores. Me entender como território de passagem, significa saber que os pontos de inflexão e reflexão na produção estão não só direta e indiretamente ligados as questões que eu utilizo como disparadoras dessa pesquisa, mas também ao contexto sociopolítico em que eu me encontro e me apresento ao mundo. A ideia de que a experiência é um ponto de chegada é



complementar às pequenas buscas que teorizei anteriormente. A cada nova busca, uma experiência, um novo ponto de chegada. Larrosa nos propõe que a experiência é o que nos acontece. Aqui, mais uma vez, a contextualização sociopolítica em que o sujeito está inserido se faz presente. Esse trabalho, por exemplo, toma forma a partir do momento em que eu entendo a minha identidade enquanto pesquisador, professor do ensino infantil, artista visual e, acima de tudo, sujeito sexual.

O sujeito da experiência em Larrosa (2002, p. 24) é aquele que se deixa tocar. Um sujeito possível a quem se deixa acontecer.

### COLAGENS E APROPRIAÇÕES

Os impulsos de vida observados no mito da criação de Eros se transcrevem na minha produção pelo impulso da criação, pela sedução e pela repulsa de signos culturais que levaram a existir uma produção, resultante dessa somatização cultural. E pela acumulação de imagens que propiciaram essa somatização cultural.

Uma das etapas da construção das obras apresentadas junto com esse trabalho acontece quando me aproprio de imagens encontradas na internet. As imagens são selecionadas de *websites* e *blogs* de colecionadores de fotografias homoeróticas. Esses sujeitos colecionadores apresentam visível predileção por fotografias do período entre os anos de 1930 até 1990. Podemos separar essas fotografias em inúmeras subcategorias: desde rapazes aproveitando praias de nudismo até soldados em momentos de lazer e diversão nos períodos das duas Grandes Guerras, e também fotografias de homens nus exibindo seus pênis eretos ou engajando em atividades sexuais (com outros homens), essas últimas provenientes de ensaios fotográficos de revistas pornográficas. Em muitas das fotografias que apresentam cenas do cotidiano, não é possível detectar teor pornográfico, talvez pelos genitais em repouso, ou pelas feições despercebidas ou acanhadas dos retratados.

É também com a apropriação dessas fotografias e elementos da cultura homoerótica que minha produção artística ganha corpo. CRIMP (2015) diz que as apropriações, pastiches e citações fazem parte e estendem-se a quase todos os aspectos da nossa cultura. A minha



produção também se encontra abarcada e influenciada pelos símbolos da cultura popular. Principalmente de seus corpos.

A colagem aparece concomitantemente à apropriação. A palavra colagem deriva do termo francês “*papiers collés*” ou “*découpage*”, utilizados para técnicas que envolvem cortar papéis e colá-los em outras superfícies. Foi bastante utilizada por artistas como Georges Braque e Pablo Picasso, principalmente em sua fase cubista, no início do século XX. Recentemente, a colagem saiu do espaço analógico e começou a angariar adeptos também no meio digital.

A colagem em minha produção apresenta uma característica distinta: o uso da sobreposição de corpos no processo de transferência de imagens ao sobrepor fotografias para “imprimir seus fantasmas”, processo mais perceptível nos desenhos intitulados de “Banhistas” e “Cariátide” (Figuras 1 e 2, respectivamente), realizados no ano de 2017.

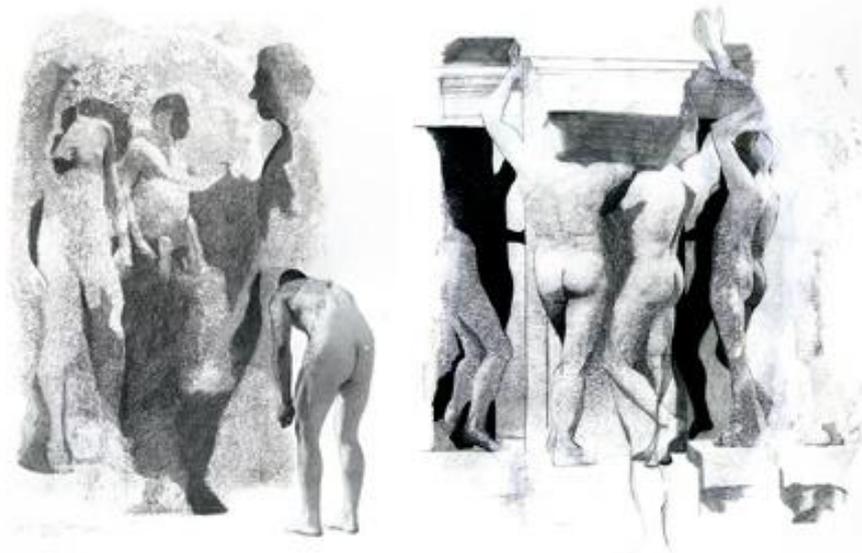


Figura 1 e 2 - “Banhistas” e “Cariátide”, 2017. Transferência, grafite e colagem sobre papel, 29,7x42 cm.

Fonte: Acervo Pessoal.

Acredito que ao compor o arcabouço teórico desse trabalho, estou também envolto das apropriações e colagens ao me apropriar de conceitos e referências artísticas e teóricas anacrônicas.

## AS REFERÊNCIAS APROPRIADAS



Os corpos viris e juvenis, cheios de vida dos homens representados sobrepostos com os territórios de conflito, série “Bodybuilders” (1997-2002) de Alex Flemming apresenta uma outra roupagem de Eros, dessa vez seguindo por meandros de seu Deus-irmão: *Kháos*. Em entrevista para o Museu de Arte Contemporânea de Sorocaba, o artista comenta que a principal influência eram os conflitos mundiais e internos em cada sujeito do recorte temporal da série. Os mapas representados nos corpos jovens (em grande maioria as principais vítimas dos conflitos bélicos), são de territórios que se encontravam em conflito, como Israel, Somália e Turquia. Segundo Laudanna (2016, p. 7), existe nas obras de Flemming a apresentação da sexualidade, onde o artista a entende como sendo “natural da vida, por isso mesmo a valoriza, mesmo porque pulsão criativa”.

No livro *Carne e Pedra*, Richard Sennett (2016) apresenta o corpo enquanto território cerceado pela sociedade e pela cidade, relatando um tipo conflituoso de experiência. O sujeito da experiência de Alex Flemming é um sujeito que se deixa passar enquanto permanece nesse local, muitas vezes, de forma imposta, ou que se encontra em deslocamento. Sendo assim, “a condição física do corpo em deslocamento, reforça essa sensação de desconexão com o espaço” (SENNETT, 2016, p. 16). Se a geografia de uma cidade já exacerba os problemas estratificados da sociedade moderna (Ibid p. 19), os territórios de conflito representados deslocam os corpos para além da margem.

No livro “Alex Flemming”, Mayra Laudanna nos diz que o corpo humano é um dos principais objetos da sua produção, portanto:

[...] a sexualidade assim como o erotismo devem ser considerados. A sexualidade não como conceito que se liga somente ao plano sexual, mas também como experiência do prazer que se vivencia, aliás, desde a infância. O erotismo, estado sob o qual jaz a capacidade de sentir desejo, excitação, é também estímulo que incita à realização de algo (LAUDANNA, 2016, p. 5).

Essa fala está muito próxima, ao início deste artigo, onde destaco a minha necessidade de criação e a atração/repulsa que a folha do papel em branco exerce no pulso em suspensão.

No final dos anos 1960, a fotografia estilizada de Robert Mapplethorpe chocaria toda uma geração de norte-americanos. É visível a forte influência clássica nas fotografias que produziu



durante toda sua vida. Grande parte da sua produção aconteceu dentro de estúdios e, mesmo as fotografias que fez de flores e plantas apresentam alto teor erótico.

A fotografia escolhida para ilustrar a obra de Robert Mapplethorpe faz parte do X Portfolio, ou Portfólio X, revelando uma série de imagens relacionadas a subcultura BDSM, incluindo urofilia, sadomasoquismo e um autorretrato onde aparece com um chicote inserido no próprio ânus. A escolha de utilizar a fotografia de Robert Mapplethorpe como referência parece pouco explícita, porém discussões sobre o financiamento público de artistas “controversos” viriam à tona nos Estados Unidos da América graças às obras do fotógrafo. No Brasil, desde 2017 uma parcela conservadora da população escrutinou a arte culminando em episódios de censura, fechamento de exposições e crescente resistência por parte dos artistas, curadores e expectadores.

Das fotografias presentes no portfólio, destaco um pênis ensanguentado preso numa estrutura de madeira (Figura 3). Onde o corpo cavernoso e os testículos estão cobertos de sangue e envoltos por cordas, provavelmente em decorrência de uma sessão de *ballbusting*, prática onde o genital do homem que está amarrado sofre uma série de agressões física.



Figura 3 - Sem Título, 1978. Fotografia em prata coloidal, 19,69 × 19,53 cm. Fonte: Los Angeles County Museum of Art e The J. Paul Getty Trust. Disponível em: < <https://collections.lacma.org/node/222918>>. Acesso em: 11 de ago de 2019.



Mapplethorpe nos apresenta uma forma diferente de experiência. Uma experiência que leva o corpo até seu extremo. Experiências que poderiam ser entendidas como pulsão de vida para alguns, e como pulsão de morte para a maior parcela da sociedade.

No ano de 1983, o fotógrafo Alair Gomes permaneceu durante um período na Europa e redigiu uma descrição vivaz sobre o efebo Davi, detendo especial atenção em suas *palle* (bolas):

Suas nádegas salientes, que se sobressaem do arredondado de suas coxas vistas por trás, são perfeitamente lunares, mesmo em seu esplendor – no cruzamento da convergência das coxas, elas compõem a forma do templo isolado. As *palle* [bolas] se tornam um coração firmemente encaixado – a ponta do coração revela o aparecimento direto do próprio coração do ser de Davi – e a ponta de seu sexo de amor se sobressai exatamente na cúspide do coração – o eixo do templo solar e do templo lunar se torna uma flecha soberana, que passa entre as nádegas e as coxas no local que se unem, atravessa o coração, entra nas *palle* até a extremidade de seu sexo – o eixo da flecha do templo sagrado avança muito mais além do próprio templo – o cuidado que Michelangelo não podia dedicar à representação da ereção de Davi transparece, porém, na amorosa atenção e minúcia que dedicou as zonas mais sagradas da mais sagrada figura: a intumescência das *palle* corresponde à possibilidade de turgidez, à ideia mesma da ereção (GOMES, 2009, s/p.).

Essa leitura do Davi pode soar um pouco reducionista ao ignorarmos todo o seu percurso historiográfico, porém continua sendo pertinente. A estátua de mais de cinco metros (contando com a base) está atualmente localizada na Galeria da Academia de Belas Artes de Florença, porém seu endereço original era outro. Em 1504, ano de conclusão da obra, estava destinada a ornamentar a fachada da catedral Santa Maria del Fiore. Entretanto, foi colocada no Palazzo della Signoria, sede da governadoria de Florença.

Do trecho acima dos escritos de Alair Gomes, me aproprio desse olhar para o pênis. Apesar de falocentrista e excludente, olhar para o pau de um homem me traz extremo prazer estético. O falocentrismo acompanha as representações de masculinidade e desejo. O Gigante de Cerne Abbas, localizado próximo a uma aldeia de mesmo nome na Inglaterra é um exemplo de representação pagã do homem fértil: o pênis e a clave em riste. Dessa vez, observamos o armamento bélico como uma metáfora à potência sexual masculina,



principalmente em sua exacerbação. Com as Vênus, observamos mulheres sendo exaltadas pela sua capacidade de gerar vida, enquanto para os homens, a procriação vem acompanhada da violência.

Apesar de esteticamente igual ao Gigante de Cerne Abbas, o desenho intitulado “O Pau”, produzido em 2017, apresenta duas distintas leituras: A primeira leitura está diretamente ligada à ideia de que o personagem representado está ciente da presença das pessoas que a estão observando, e seu pênis em riste é um convite para que os observados percam o acanhamento e se juntem à ela. A segunda leitura, é a de que a personagem não sabe que está sendo observada, e foi que foi flagrada no meio de um ato masturbatório, como se os observadores a estivessem deleitando pelo buraco de uma fechadura, fazendo alusão ao olhar voyeurístico de Alair Gomes, porém ampliado exponencialmente.



Figuras 4 e 5 - Henrique Rodrigues – O Pau, Transferência e grafite sobre papel, 29,7 x 42 cm. Fonte: Acervo pessoal; Sem Título, Transferência e colagem sobre papel, 14,8 x 21 cm. Fonte: Acervo pessoal.

## CONCLUSÕES FINAIS

Os quatro desenhos apresentados acima fizeram parte de uma discussão maior, numa monografia defendida em dezembro de 2018. Assim como naquela época, reitero que este trabalho teórico-poético-prático está em andamento. Enquanto sujeito da experiência, me deixa passar, tocar, ser, estar e chegar. O sujeito da experiência, apesar de definido pela sua passividade, não se torna abjeto. Pelo contrário – exhibe sua força teogônica pela sua capacidade de transformação.



## Referências

Michaelis On-Line. **Apropriação**. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/apropria%C3%A7%C3%A3o/>>. Acesso em: 11, ago de 2019.

CASTELLO BRANCO, Lúcia. **O que é Erotismo**. São Paulo: Brasiliense, 2004.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. In: **Revista Brasileira de Educação**. Jan/Fev/Mar/Abr, nº 19, 2002. P. 20-28.

CRIMP, Douglas. **Sobre as ruínas do museu**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

GOMBRICH, Ernest H. **A História da Arte**. Rio de Janeiro: LTC, 2012.

GOMES, Alair. **A New Sentimental Journey**. São Paulo, Cosac Naify, 2009.

HESÍODO, **Teogonia**: a origem dos deuses. Estudo e tradução: Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2007. 7ª ed.

LAUDANNA

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processo de criação**. Petrópolis: Vozes, 1987.

PLATÃO. **O Banquete** – Apologia de Sócrates. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 2. ed. rev. Belém: EDUFPA, 2001.

SENNETT, Richard. **Carne e Pedra**. 3ª ed.. Rio de Janeiro: Record, 2003.