



**Universidade  
Europeia**

LAUREATE INTERNATIONAL UNIVERSITIES

2020

**FELICIO  
MONTEIRO NETO**

**ROBERT MAPPLETHORPE;  
PORTFOLIO X E O OBSERVADOR  
COMO FERRAMENTA DA PRODUÇÃO  
ARTÍSTICA.**





**Universidade  
Europeia**

LAUREATE INTERNATIONAL UNIVERSITIES

2019

**FELICIO  
MONTEIRO NETO**

***ROBERT MAPPLETHORPE;  
PORTFÓLIO X E O OBSERVADOR  
COMO FERRAMENTA DA PRODUÇÃO  
ARTÍSTICA.***

*Tese apresentada ao IADE – Universidade Europeia, para  
cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de  
Mestre em Design e Cultura Visual realizada sob a orientação  
do Professor Doutor Nuno Saldanha.*



Para Dennis. Para sempre.



## **agradecimentos**

Agradeço ao Professor Doutor Nuno Saldanha pela orientação valiosa e franca. Sua capacidade de instigar e promover uma visão ampla foram um contributo imprescindível. Muito obrigado.

Agradeço a professora Doutora Sofia Dias, pela orientação inicial, paciência e por acreditar no meu desenvolvimento intelectual na academia demonstrando total empatia e conhecimento sobre os temas de cultura visual nas artes e no design.

Agradeço ao professor Fernando Oliveira, pela capacidade de fazer do curso um ambiente de crítica social e enriquecimento das artes visuais, pela indicação de materiais e por ter me instigado a me desenvolver como profissional de design.

E, finalmente, agradeço a todos os excelentes professores que tive o gosto de conhecer durante este mestrado no IADE. Obrigado pela partilha e entrega. Enriqueceram a minha visão sobre o design e sobre a cultura visual. Sem isso, esta dissertação poderia ter sido pensada de modo diametralmente oposto.



**palavras-chave**

Robert Mapplethorpe, sexualidade, fotografia, arte contemporânea.

**resumo**

O diante das evoluções tecnológicas e novas formas de interação socioculturais, percebi dentre os fatos políticos nos anos de 2018 e 2019, uma ascensão do conservadorismo nas américas e em alguns países da europa, esse conservadorismo estabelece-se também para o campo das artes e com isso há, em suma, uma conscientização sobre essa nova ascensão do conservadora, onde o corpo pode ser uma ferramenta para criar e desconstruir limites impostos socialmente. Reflito então sobre qual o papel das artes visuais sobre a projeção de novos comportamentos para os próximos anos de acordo com manifestações de décadas passadas e as formas com que as artes se manifestaram para compor um tecido social de consciência e libertação de ideias já impostas pela política e outras estruturas sociais.

Artistas se envolvem em temas polêmicos e buscam que o observador seja peça fundamental do seu processo criativo, esse observador interage mesmo que passivamente com a obra para descobrir e disseminar os conceitos sobre o corpo e sua própria sexualidade trazendo a tona uma desconstrução social e um movimento de integração com outros modos de vida.

O trabalho de Robert Mapplethorpe; Portfólio X, integra papel fundamental de revelar e instigar o observador a discutir sobre o papel da fotografia como registo da manifestação sexual, os limites do corpo e propõe um paralelo com os conceitos sociais e a opressão sobre o indivíduo. O uso da técnica artística para redescobrir o comportamento humano nas artes visuais pode subjetivamente propor uma busca no passado para a projeção do futuro e modelar novas formas de discutir o sexo na cultura.

A sexualidade nas artes e a discussão de temas neste âmbito, propõe reações divergentes do observador, pode-se perceber também que este que observa a arte, é de alguma forma uma ferramenta de disseminação de contágio de ideias e desconstruções de conceitos sociais, transformando-o em protagonista da função da arte.



**Keywords**

Robert Mapplethorpe, sexuality, photography, contemporary art.

**Abstract**

The West goes through a transitional phase of sociocultural thoughts and behavioral changes in 2018 and 2019, with this taking place a reflection on what is the role of the visual arts on a projection of new applications for the coming years. There is, in short, an awareness of a new rise in conservatism, where the body is a tool for creating and deconstructing social tax boundaries.

Artists engage in political and video camera themes so that an observer is a fundamental part of his creative process, this observer interacts, even passively with a work to discover and disseminate the concepts about the body and his own sexuality brings a social deconstruction. and a movement of integration with other ways of life.

The work of Robert Mapplethorpe and Portfolio X integrates key roles of revealing and instigating or observing the debate about the role of photography and the record of sexual manifestation, the limits of the body, and to reproduce among other things a parallel with social concepts and work on the individual. The use of artistic technique to rediscover human behavior in the visual arts may subjectively propose past research for a future project and model new ways of discussing sex in culture.

Sexuality in the arts and discussion of themes in this area, including the divergent ones of the observer, can also be seen from another angle, which notes this art in some way, a tool for the dissemination and contagion of ideas and deconstruction of social concepts, to transform - in protagonist of the contemporary art function.



## Sumário

<i>Lista de Imagens</i> .....	17
<b>INTRODUÇÃO</b> .....	21
<b>1. A ARTE CONTEMPORÂNEA E A NECESSIDADE DO ESPECTADOR COMO MEIO DE EXPRESSÃO;</b> .....	23
1.1 Artistas contemporâneos e as relações com o público;.....	26
1.2 Marcel Duchamp e o questionamento da forma arte.....	26
1.3 Daniel Edwards; e a provocação do cotidiano popular. ....	29
1.5 Judy Chicago e o público como executor da própria subjetividade.....	30
1.6 Vanessa Beecroft e o movimento do corpo como protesto estético. ....	32
<b>2. O CORPO E O SEXO COMO MANIFESTAÇÃO ARTÍSTICA.</b> .....	35
2.1 Hans Bellmer e o limite do corpo;.....	35
2.2 J.A.M Montoya e a inversão da iconografia religiosa.....	39
2.3 George Dureau e a beleza da estrutura do corpo. ....	41
<b>3. ROBERT MAPPLETORPE; BIOGRAFIA E INÍCIO DA PRODUÇÃO ARTÍSTICA.</b> .....	44
3.1 Referências religiosas na Fotografia. ....	50
<b>4. SANDOMASOQUISMO E PRODUÇÃO ESTÉTICA</b> .....	55
4.1 O BDSM .....	55
4.2 Processo entre a Fotografia e o BDSM. ....	57
4.3 O Portfolio X .....	59
4.4 Caravaggio e Mapplethorpe; .....	62
4.5 O registo e a participação do autor. ....	65
4.6 Parodia e Imagem .....	68
<b>5. O OBSERVADOR E O SEXO NA ARTE;</b> .....	72
5.1 A censura e outros meios de repulsa; .....	77
5.2 Look at the pictures; .....	78
<b>6. SEXO E IMAGEM; ROBERT MAPPLETHORPE E A MÍDIA HOJE.</b> .....	81
<b>CONCLUSÃO</b> .....	86
<b>BIBLIOGRAFIA</b> .....	88



## Lista de Imagens

- Figura 1 – Marcel Duchamp - Fonte, 1917. Cerâmica. (61 cm x 36 cm x 48 cm) Disponível em: <https://artrianon.com/2017/11/14/obra-de-arte-da-semana-fonte-de-marcel-duchamp/> .....28
- Figura 2 – Marcel Duchamp – L.H.O.O.Q., 1919. Retrato pictórico. (19,7cm x 12.4 cm) Disponível em: [https://www.toutfait.com/unmaking\\_the\\_museum/LHOOQ.html](https://www.toutfait.com/unmaking_the_museum/LHOOQ.html) .....28
- Figura 3 – Daniel Edwards - Paris Hilton Autopsy, 2007. Escultura. (tamanho real) Disponível em: <http://www.parishiltonautopsy.com/> .....30
- Figura 4 – Daniel Edwards, Monument To Pro-Life: The Birth Of Sean Preston, 2006. Escultura. (tamanho real) Disponível em: [https://steelturman.typepad.com/thesteeldeal/2006/08/another\\_piece\\_o.html](https://steelturman.typepad.com/thesteeldeal/2006/08/another_piece_o.html) .....30
- Figura 5 – Judy Chicago, The dinner Party, 1974-1979. Multimédia. (tamanho não disponível) Disponível em: <https://www.khanacademy.org/humanities/global-culture/identity-body/identity-body-united-states/a/judy-chicago-the-dinner-party> .....32
- Figura 6 – Judy Chicago, The dinner Party, 1974-1979. Multimédia. (tamanho não disponível) Disponível em: <https://www.khanacademy.org/humanities/global-culture/identity-body/identity-body-united-states/a/judy-chicago-the-dinner-party> .....32
- Figura 7 – Vanessa Beecroft, VB62, 2007. Performance. Disponível em: <https://www.designboom.com/art/vanessa-beecroft-performance/> .....34
- Figura 8 –Vanessa Beecroft, VB70, 2011. Performance. Disponível em: <https://www.nowness.com/story/vanessa-beecroft-living-sculpture> .....34
- Figura 9 – Hans Bellmer, La poupée, 1936. Fotografia. (1238 mm x 240mm) Disponível em: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/bellmer-the-doll-t11781> .....37
- Figura 10 – Hans Bellmer, Unica Tied Up, 1958. Fotografia. (tamanho não disponível) Disponível em: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/bellmer-the-doll-t11781> .....37
- Figura 11 – Hans Bellmer, Estudo para a *História do Olho*, de Geroge Bataille. 1946 Fotografia. (tamanho não disponível) Disponível em : [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1678-53202017000100200](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-53202017000100200) .....38
- Figura 12 – J.A.M Montoya, La dualidade del deseo, 1997 Fotografia. (tamanho não disponível) disponível em: <http://jam-montoya.es/> .....40
- Figura 13 – J.A.M Montoya, Los otros éxtasis de San Francisco, 1997, Fotografia. (tamanho não disponível) disponível em : <http://jam-montoya.es/> .....40
- Figura 14 – George Dureau, J.B. Robinson.1986 Fotografia. (dimensões não disponíveis) disponível em : [https://www.theadvocate.com/gambit/new\\_orleans/news/the\\_latest/article\\_c45d29b1-d518-5a62-8092-b00988815766.html](https://www.theadvocate.com/gambit/new_orleans/news/the_latest/article_c45d29b1-d518-5a62-8092-b00988815766.html) .....42
- Figura 15 – George Dureau, Glenn thompsom & Otti Baptiste.1986 Fotografia. (dimensões não disponíveis) disponível em: <https://www.pinterest.es/pin/329325791484754452/> .....43

Figura 16 – Robert Mapplethorpe, Self , 1970, Fotografia. (86mm x 54mm) disponível em: <a href="https://whitney.org/Exhibitions/RobertMapplethorpe">https://whitney.org/Exhibitions/RobertMapplethorpe</a> .....	47
Figura 17 – Robert Mapplethorpe, Patty Smith, 1970, Fotografia.(86mm x 54mm) disponível em: <a href="https://whitney.org/Exhibitions/RobertMapplethorpe">https://whitney.org/Exhibitions/RobertMapplethorpe</a> .....	47
Figura 18 – Robert Mapplethorpe, Patty Smith, 1970, Fotografia.(86mm x 54mm) disponível em: <a href="https://whitney.org/Exhibitions/RobertMapplethorpe">https://whitney.org/Exhibitions/RobertMapplethorpe</a> .....	47
Figura 19 – Robert Mapplethorpe, Portifolio Y, 1979, Fotografia. (37.7 x 35.5 x 4.9 cm) disponível em: <a href="https://artblart.com/tag/robert-mapplethorpe-y-portfolio/">https://artblart.com/tag/robert-mapplethorpe-y-portfolio/</a> .....	49
Figura 20 – Robert Mapplethorpe, Portifolio X, 1979, Fotografia. (37.7 x 35.5 x 4.9 cm) disponível em: <a href="https://artblart.com/tag/robert-mapplethorpe-y-portfolio/">https://artblart.com/tag/robert-mapplethorpe-y-portfolio/</a> .....	49
Figura 21 – Robert Mapplethorpe, Portifolio Z, 1979, Fotografia. (37.7 x 35.5 x 4.9 cm) disponível em: <a href="https://artblart.com/tag/robert-mapplethorpe-y-portfolio/">https://artblart.com/tag/robert-mapplethorpe-y-portfolio/</a> .....	49
Figura 22 – Robert Mapplethorpe, Lisa Lyon, 1982, Fotografia. (50.8cm x 40.6cm) disponível em: <a href="https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/90662/lisa-lyon">https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/90662/lisa-lyon</a> .....	51
Figura 23 – Robert Mapplethorpe, Dominic and Elliot, 1979, Fotografia. (35.4cm x 35.6cm) disponível em: <a href="https://www.moma.org/collection/works/188770">https://www.moma.org/collection/works/188770</a> .....	51
Figura 24 – Robert Mapplethorpe, Robert Sherman, 1983, Fotografia.(62.2 cm x 69.5 cm) Disponível em: <a href="https://i8.is/exhibitions/120/works/#!/image_popup/artworks7751/">https://i8.is/exhibitions/120/works/#!/image_popup/artworks7751/</a> .....	53
Figura 25 – August Rodin, sem nome, 1906, Escultura. (sem dimensões definidas) Disponível em: <a href="https://www.apollo-magazine.com/gallery-mapplethorpe-rodin-musee-rodin/">https://www.apollo-magazine.com/gallery-mapplethorpe-rodin-musee-rodin/</a> .....	53
Figura 26 – Robert Mapplethorpe, Jim and Tom Sausalito, 1977, Fotografia. (35.4cm x 35.6cm) disponível em: <a href="http://www.artnet.com/artists/robert-mapplethorpe/jim-and-tom-sausalito-from-x-portfolio-he0wJgWsubxDBwkmIXHM9w2">http://www.artnet.com/artists/robert-mapplethorpe/jim-and-tom-sausalito-from-x-portfolio-he0wJgWsubxDBwkmIXHM9w2</a> .....	57
Figura 27 – Robert Mapplethorpe, L.O.U. NYC, 1978, Fotografia. (19.53 × 19.69 cm) disponível em: <a href="https://collections.lacma.org/node/222917">https://collections.lacma.org/node/222917</a> .....	58
Figura 28 – Thomas Caravaggio A Incredulidade de São Tomás, 1902, Pintura. (107cm× 146 cm) disponível em: <a href="https://collections.lacma.org/node/222917">https://collections.lacma.org/node/222917</a> .....	63
Figura 29– Robert Mapplethorpe, Helmut and Brooks, N.Y.C., 1978, Fotografia. (19.53 × 19.53 cm) Disponível em: <a href="https://collections.lacma.org/node/222924">https://collections.lacma.org/node/222924</a> .....	63
Figura 30– Robert Mapplethorpe, Self Portrait, 1978, Fotografia. (19.53 × 19.53 cm) Disponível em: <a href="https://collections.lacma.org/node/222924">https://collections.lacma.org/node/222924</a> .....	66
Figura 31– The New York Post, The man who gave us aids, 1987, Jornal Disponível em: <a href="http://nymag.com/vindicated/2016/10/aids-patient-zero-is-vindicated-by-science.html">http://nymag.com/vindicated/2016/10/aids-patient-zero-is-vindicated-by-science.html</a> .....	77
Figura 32– The cococaran museum, Robert Mapplethorpe Protest, 1989, Projeção. Disponível em: <a href="https://www.washingtonpost.com/entertainment/museums/a-museum-canceled-its-robert-">https://www.washingtonpost.com/entertainment/museums/a-museum-canceled-its-robert-</a>	

[mapplethorpe-show--and-decades-later-its-finally-trying-to-make-amends/2019/06/12/692f2744-83ce-11e9-bce7-40b4105f7ca0\\_story.html?noredirect=on&utm\\_term=.8df007e64435](https://www.thefashionisto.com/dolce-gabbana-spring-2010-campaign-adam-senn-noah-mills-sam-webb-david-gandy/) .....79

Figura 33– Dolce & Gabanna, Spring/ Summer Campaing, 2010. Disponível em: <https://www.thefashionisto.com/dolce-gabbana-spring-2010-campaign-adam-senn-noah-mills-sam-webb-david-gandy/> .....82

Figura 34–*SansTitre, Portfolio X, Robert Mapplethorpe, 1978 Fotografia. (19.53× 19.69 cm)* <https://whitney.org/Exhibitions/RobertMapplethorpe> .....84



## INTRODUÇÃO

A presente investigação desenvolvida para conclusão da dissertação de Mestrado em Design e Cultura Visual do IADE em Lisboa, Portugal sob a orientação do professor Nuno Saldanha, teve por objetivo o estudo da sexualidade na arte contemporânea, mais especificamente na Fotografia. Dessa forma, esta dissertação tem como linha condutora o trabalho desenvolvido por Robert Mapplethorpe em 1978 intitulado *Portfólio X*, posto que a publicação deste material teve como principal argumento o registo da cultura do sadomasoquismo pela Fotografia.

O conteúdo desenvolvido nesta dissertação, busca argumentar com a academia a relação da sexualidade entre a Fotografia e o observador, quais os caminhos em que a arte contemporânea traça para que as reações do público se manifestem como meio transformador social e busca a compreensão da naturalização do sexo como manifestação para além dos preceitos religiosos.

Robert Mapplethorpe tem sua obra artística relevante para os estudos das artes e das ciências humanas nos dias de hoje e teve seu nome citado em maior quantidade por diversos meios de comunicação nos últimos cinco anos em que coincidentemente a política ocidental passa por uma fase, ainda em ascensão, de conservadorismo social e religioso. Essa observação quotidiana fez-me perceber que a arte, em seu papel de propor tendências comportamentais, artistas e obras sob a observação de novos artistas e principalmente do público. Há então uma certa “necessidade” de buscar no passado uma ferramenta para descobrir o futuro e passamos assim a compreender melhor os movimentos comportamentais atuais.

Neste estudo foram estabelecidos paralelos entre as obras de Robert Mapplethorpe e de outros artistas que complementam o assunto da sexualidade na arte em meio de olhares distintos e a junção da participação do observador para o desenvolvimento da obra de arte contemporânea, com isso também há uma breve análise sobre esse observador em meio a sexualidade no mercado de consumo contemporâneo.

Também para o desenvolvimento desta tese, apoio-me nos autores, PAGLIA (1990)<sup>1</sup>, BATAILLE (1988)<sup>2</sup>, HUNT (1999)<sup>3</sup> e ATTIMONELLI & SUSCA (2017)<sup>4</sup> para as questões da sexualidade na sociedade contemporânea, HUTCHEON (1985)<sup>5</sup>, ARCHER (2001)<sup>6</sup>, THOMPSON (2001)<sup>7</sup> para questões de arte e cultura visual e MORRISROE (1995)<sup>8</sup>, SMITH (2010)<sup>9</sup> para vida e obra de Robert Mapplethorpe. Apoio me também em outros artigos de diversas medias que tratam tanto da vida e obra do Artista, para além da publicação principal para esta tese, o *Portfolio X*.

---

<sup>1</sup> PAGLIA, Camille. "Personas Sexuais" - *Arte e Decadência de Nefertiti a Emily Dickinson*. [1990] Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2007.

<sup>2</sup> BATAILLE, Georges. *O Erotismo*. Lisboa: Edições Antígona, 1988.

<sup>3</sup> HUNT, Lynn. *A invenção da pornografia*. São Paulo: Hedra, 1999.

<sup>4</sup> ATTIMONELLI, Claudia e SUSCA, Vincenzo. *Pornocultura: viagem ao fundo da carne*. Porto Alegre: 2017.

<sup>5</sup> HUTCHEON, LINDA. *Uma teoria da paródia*. Lisboa: Edições 70, 1985.

<sup>6</sup> ARCHER, Michael. *Arte contemporânea: uma história concisa*. São Paulo, 2001.

<sup>7</sup> THOMPSON, John B. *A mídia e o desenvolvimento das sociedades modernas: uma teoria social da mídia*. Petrópolis: Editora Vozes, 2002.

<sup>8</sup> MORRISROE, Patricia. *Mapplethorpe a biography*. London: Macmillan General books, 1995.

<sup>9</sup> SMITH, Patty. *Apenas miúdos*. Lisboa: Quetzal Editores, junho de 2011

## 1. A ARTE CONTEMPORÂNEA E A NECESSIDADE DO ESPECTADOR COMO MEIO DE EXPRESSÃO;

Para descrever e entender os processos criativos e a relevância que o trabalho de Robert Mapplethorpe teve através do tempo, faço aqui uma análise sobre os conceitos da arte contemporânea e o envolvimento do observador nesse segmento. A *fotografia* de Mapplethorpe revelou algumas vertentes que compuseram a forma em que o artista percebia o mundo e também levou seu público a reflexão e imaginação sob o ponto de vista do fotógrafo, muitas vezes a causar impacto nesse observador por “forçá-lo” a ver uma ideia de mundo subversiva ao senso comum. Esse envolvimento parece recorrente e talvez necessário na arte contemporânea. Traço neste capítulo uma linha “evolutiva” de conceitos, obras e artistas em que o envolvimento do público como receptor da mensagem assume papel essencial na composição de uma obra.

Nathalie Heinich (1998<sup>a</sup>)<sup>10</sup> baseia-se numa análise dos critérios usados para avaliar em três modos de praticar e conceber arte: 1; a arte clássica, que exige do artista uma execução de um modelo padrão de arte, num formato de mostrar algo real ou praticar suas possíveis ideias idealistas. 2; na arte moderna, que o artista tem sua subjetividade em foco e mostra seu lado interior e profundo dado pela sua expressão. 3; na arte contemporânea, o artista se permite ultrapassar os conceitos de beleza padrões ou impostos pelos princípios artísticos até o século XIX, nesse momento da arte os conceitos estéticos não mais importam como nos movimentos anteriores e tem como uma das principais vertentes a expressão da visão de mundo a pensar também pelo observador.

A obra de arte contemporânea, ainda pelas definições de Heinich, quase sempre precisa de um discurso, este que pode ser escrito, falado ou manifestado pelo artista ou pela curadoria crítica. Esse discurso pode contextualizar a obra numa forma de agregar ao público a sua relação com ela. A arte visual é uma das composições dessa arte, as engrenagens dessas manifestações artísticas são em muitas vezes mais sensoriais e o discurso agregado a esse material artístico funciona como a autora define;

---

<sup>10</sup> Heinich, Nathalie. *Le triple jeu de l'art contemporain. Sociologie des arts plastiques*. Paris: Minuit, 1998.

“Algo como um passaporte que permita à obra ultrapassar a fronteira entre o mundo ordinário e o mundo especial da arte contemporânea”. (HEINICH, 1998, 26)

Dado a essa interpretação da autora, percebemos que a arte contemporânea tem por si algo muito além do sentido estético a representar para o espectador. Se encontra nesse movimento, uma mistura de sensores subjetivos que agregados a fatores contextuais que localizam essa produção artística no meio contemporâneo. O principal argumento percebido até aqui é a utilização da interpretação do crítico de arte junto ao artista. Essa arte mostra a complexidade de uma evolução das capacidades de expressão, definindo assim algo que pode ser visto de pontos de vista diferentes em determinado tempo pelo público, este a quem a obra se destina. Pode existir um tempo de demora a interpretar as novas estéticas de expressão, mas mesmo nesta diferença entre o tempo do artista e do público, a arte contemporânea tem como necessidade de existência o olhar do observador. Michael Archer (2001)<sup>11</sup> se apoia em uma afirmação de Thomas Hess (1963)<sup>12</sup>, a definir a necessidade do público a *pop art*;

“A presença de uma grande plateia é essencial para completar uma transformação teatral. É impossível conceber a produção de uma pintura pop sem que tracem alguns planos para sua exposição. Sem a reação do público, a exposição artística permanece um fragmento.” - (ARCHER, 2001, 235)

Percebemos também que outros pesquisadores afirmam a necessidade de do observador no resultado da manifestação artística contemporânea e também que esse movimento carrega consigo um imaginário irônico das cenas cotidianas as quais retratam os comportamentos de uma determinada época que pode ser também interpretado como uma provocação ao público. Dessa forma quando pensamos em termos práticos qual a “função” ou as “funções” do observador frente a arte contemporânea, podemos observar a afirmação de Michael Archer;

---

<sup>11</sup> ARCHER, Michael. *Arte contemporânea: uma história concisa*. São Paulo, 2001.

<sup>12</sup> Thomas B. Hess foi o editor do *Art News*, o mais antigo e mais amplamente divulgado jornal de belas artes do mundo. <https://www.theartstory.org/critic-hess-thomas.htm> (acessado em 10/04/2019)

“Observar a arte não significa “consumi-la” passivamente, mas tornar-se parte de um mundo o qual pertencem essa arte e esse espectador. Olhar não é um ato passivo; ele faz que as coisas permaneçam imutáveis”. (ARCHER, 2001, 236)

Essa afirmação pode ajudar a definir que o público observador mantém uma relação de intimidade com a arte e desta vez é ele que pode fazer a obra ganhar sentido, mesmo que pela subjetividade. Se o olhar do público faz com que a arte se permaneça imutável, podemos afirmar que é necessária a permanência dessa obra para um contexto de tempo e espaço.

Já na análise de Cocchiarale (2006)<sup>13</sup>, percebemos que a relação da arte contemporânea é em suma, um retrato da vida real e há portanto uma relação humana para além do senso estético, ela precisa relatar as vivências e reproduzir como registo o imaginário do observador e de alguma forma, colaborar para uma visão de futuro como uma espécie de engrenagem que é sustentada de maneira cíclica entre o artista, a produção e o observador.

(...) um dos grandes obstáculos da arte contemporânea é o fato dela ter-se tornado parecida demais com a vida. É como se, num processo de integração entre arte e vida, a arte tivesse doado tanto sangue para a estetização da vida que ela se desestatizou. (COCCHIARALE, 2006, p. 39)

Podemos perceber por aqui uma relação temporal da arte até os dias de hoje, sendo retratados em modo de necessidade da relação com o público. Essa “evolução” artística que traz o público como ferramenta ativa, misturando todas as fases históricas da arte se torna tão humana que relata em partes uma projeção de tendências sociais ainda não imagináveis aos próprios participantes dessa arte, ou seja, a arte contemporânea cumpre com a função de projetar ideias e comportamentos futuros e pode até se confundir como ausência de técnica artística por estar integrada a observação da vida.

Podemos perceber também que essas manifestações estão para além do sentido estético e mais juntamente com o questionamento do indivíduo sobre o seu próprio corpo e conceitos.

---

<sup>13</sup> COCCHIARALE, Fernando. *Quem tem medo da arte contemporânea?* : Recife, Editora Joaquim Nabuco, 2007.

## **1.1 Artistas contemporâneos e as relações com o público;**

Nesta parte da pesquisa, reúne-se aqui artistas que manifestaram sua arte de forma a questionar o observador em relação aos conceitos de beleza e imposições da arte como forma estética. Os artistas aqui descritos tem uma relação com a arte contemporânea que retratam uma forma de provocação com a linha do tempo entre a arte e observador, assim como Robert Mapplethorpe desenvolveu seus trabalhos frente ao público.

Desde o questionamento sobre objetos quotidianos até o corpo como protesto, traço aqui uma espécie de linha condutora de manifestações artísticas que tiveram relevância social e estética ao tratar o público como ferramenta e principalmente tornar a sua obra uma espécie de guia com projeção ao futuro, trazendo para arte uma realidade e um questionamento da posição do indivíduo sobre a imposição dos conceitos sociais e de gosto. Esses artistas, assim como Robert Mapplethorpe, tiveram suas obras qualificadas como inadequadas para arte em seu tempo de execuções e até posteriormente em suas exposições. Em alguns casos tiveram também uma resistência do poder social e de estado nos países onde se desenvolveram através de uma forma de censura por performar contra o senso comum ou mostrar uma realidade em que não se tem por hábito discuti-las em publicamente.

Podemos perceber por aqui que a arte contemporânea reflete em termos práticos uma forma de expressão para além dos conceitos de “beleza da arte” até o século XIX e tem através destes artistas e outros demais não aqui citados, que o processo da arte contemporânea é um fenômeno em constante mudança juntamente com o público em seu tempo e espaço.

## **1.2 Marcel Duchamp e o questionamento da forma arte.**

Marcel Duchamp, artista francês foi um modelo da rebeldia na arte, sua expressão no campo artístico foi exposta por uma resistência as questões políticas da época em que arte estava a ser questionada. Duchamp tornou o olhar para arte para mais perto do público e usou da interação visual do observador para que o campo da arte fosse retirado da somente erudição e com isso tornou o questionamento do público uma engrenagem essencial para os

novos movimentos artísticos a partir daquela época, como descreve Danto (2008)<sup>14</sup>:

“Havia padrões do gosto e, com efeito, um curriculum de educação estética. O gosto não era meramente a preferência desta ou daquela pessoa diante das mesmas coisas, mas o que qualquer pessoa, indistintamente, deveria preferir. Ora, o que as pessoas realmente preferem varia de indivíduo para indivíduo, mas o que elas devem preferir é idealmente uma questão de consenso universal.” (DANTO, 2008, 15.)

Duchamp, acrescenta um bigode à *Mona Lisa*, o famoso quadro de Leonardo da Vinci de 1503-1505, que praticamente se tornou um símbolo da própria arte. Com isso percebemos que o intuito de Duchamp era mostrar e intervir na arte como uma ideia em que pode ser vista pela subjetividade do observador e não mais somente pela visão do artista ou dos críticos de arte. Essa provocação em que Duchamp expõe seu pensamento para com a arte marca um início da provocação, deixando para o observador a função de reflexão sobre os conceitos estéticos e posteriormente as questões sociais.

Quando a obra *Fonte* de 1917 é colocada a público, Danto define que: “Não era absolutamente a intenção de Duchamp ter o urinol subsumido sob a percepção estética, e apreciado como algo, afinal, belo – algo para o qual tínhamos permanecido até então cegos”. Sob a ótica do artista o urinol era apenas uma ferramenta para expor o que o público poderia ver em outros modelos uma vertente de beleza.

“Eu joguei o urinol nas suas caras como um desafio, e agora eles o admiram por sua beleza estética”. Sua beleza, se é que há beleza, não está nem aqui, nem lá. Ele o estava enviando como uma obra de arte, não algo calculado para induzir o que ele descartava como “excitação da retina” – TOMKINS<sup>15</sup> (extraído de DANTO 2008, 23)

Neste início de movimento artístico questionador da estética e os padrões aceitos pelo gosto social, desperta como um divisor histórico nas artes,

---

<sup>14</sup> DANTO, Arthur C. *Marcel Duchamp e o fim do gosto: uma defesa da arte contemporânea*. Thilburg, Fundação Nexus, 2000.

<sup>15</sup> TOMKINS, Calvin, *Duchamp: Uma biografia*. Nova Iorque: Henry Holt, 1996, p.131. (extraído de Danto, 2008, 23)

percebemos que mesmo em posições distintas de trabalho e desenvolvimento artístico, a função visual em que o artista propõe passa a ser de responsabilidade não somente do seu criador, mas de quem o observa tornando assim a arte contemporânea uma espécie de união entre artista, público e tempo.



*Figura 1 Marcel Duchamp - Fonte, 1917. Cerâmica. (61 cm x 36 cm x 48 cm)*



*Figura 2 Marcel Duchamp – L.H.O.O.Q., 1919. Retrato pictórico. (19,7cm x 12.4 cm)*

### 1.3 Daniel Edward; e a provocação do cotidiano popular.

Daniel Edwards, escultor formado em escultura figurativa pela academia de arte de Nova York, tem seu trabalho diretamente relacionado com figuras da cultura pop, principalmente as americanas, dado que pode ser corelacionado com sua amizade com Andy Warhol. Suas esculturas muitas vezes provocaram controvérsias, como "*Paris Hilton Autopsy*" que a levou a TIME Magazine a dizer: "Art e Paris Hilton colidiram, e os resultados não são bonitos" ou a representação nua de Britney Spears em um tapete de pele de urso intitulado "Monumento à Pró-Vida: O Nascimento de Sean Preston"<sup>16</sup>. As esculturas de Edwards não são apenas imagens chocantes de celebridades, suas peças questionam comportamentos da cultura pop que influenciam diretamente nos espectadores, no caso de celebridades como as já citadas, levam o observador a buscar uma forma humanizada e caótica da situação cotidiana da exposição em massa e talvez até o tratamento de produto fabricado de um ser humano no *mainstream*<sup>17</sup> cultural americano.

Relatar a postura da cultura popular, a influência da mídia na vida de pessoas famosas, é uma manifestação que transfere essa provocação não somente para o artista em que ele retrata como é o caso de Paris Hilton, mas todos os outros á volta que podem ser comparados a mesma maneira. Hoje pode ser também interpretado como a exposição do próprio público nas redes sociais digitais, transferindo esses valores críticos a vida desse observador.

A provocação de Edwards relaciona-se diretamente com os críticos e com o público formando assim um círculo de reflexão sobre a função da arte contemporânea como já citado no início deste capítulo.

---

<sup>16</sup> ARTNET -Biografia de Daniel Edwards <http://www.artnet.com/artists/daniel-edwards/biography> (acessado em 20/05/2019)

<sup>17</sup> Mainstream: termo em inglês para designar um conceito que expressa uma tendência ou moda principal e dominante. A tradução literal de *mainstream* é "**corrente principal**" ou "**fluxo principal**". (of beliefs or behavior) common and shared by most people, or representing such beliefs or behavior: The story was largely ignored by the mainstream press. <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/mainstream> (acessado em 20/05/2019)

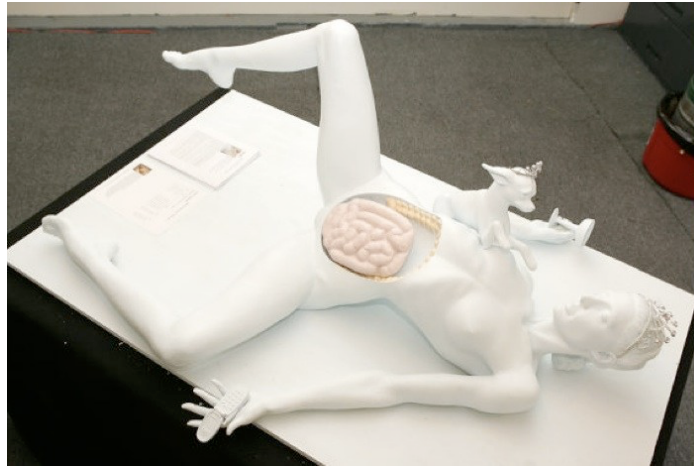


Figura 3 Daniel Edwards - Paris Hilton Autopsy, 2007. Escultura. (tamanho real)



Figura 5 –Monument to pro-life: The Birth of Sean Preston, 2006. Escultura. (tamanho real)

### **1.5 Judy Chicago e o público como executor da própria subjetividade.**

Judy Chicago, trouxe para a arte contemporânea uma espécie de caminho em que o público essencialmente trabalha e reflete sob as próprias perspectivas indicadas pela artista. Os trabalhos de Judy tem como foco principal o questionamento do gênero social e a posição destes na contemporaneidade. Segundo a biografia da autora descrita no seu próprio website, a artista desenvolve seus trabalhos com cunho feminista desde os anos 70, quando inicia um programa chamado *Fresno*, que lecionava projetos de educação artística na Universidade Estadual da Califórnia exclusivamente para mulheres. Seu

trabalho mais famoso para a época foi o “*The Dinner Party*” executado entre os anos de 1974 e 1979 que contava com a colaboração de centenas de voluntários, como descreve a biografia de Judy. Este projeto mostra uma história simbólica de mulheres na civilização ocidental e tem como fator de engrenagem a execução manual da obra pelo público de que se trata o assunto, ou seja Judy traz a discussão através do olhar do observador que se ramifica para a execução do projeto e reflete sobre o questões sociais do gênero na sociedade.<sup>18</sup>

Essa maneira em que Judy aborda o processo de desenvolvimento da obra é uma partilha do artista e o envolvimento do público que passa a ser protagonista da obra, já o observador seguinte; que vê o resultado nas galerias, pode associar a obra ao artista, mas também exercer o papel de representante do assunto, levando essas questões a diante. Não há nesse processo artístico um único possível processo imaginário e sim uma malha de realidades compostas. Assim como percebemos na fotografia uma composição de um ato ou cena real, que retrata um determinado assunto em que posteriormente leva o público a se identificar das mais variadas formas.

Segundo website Khan Academy<sup>19</sup>; “*The Dinner Party* foi planejado para ser exibido em uma sala grande, escura e parecida com um santuário, com cada local sendo iluminado individualmente, fazendo parecer que é composto de trinta e nove altares. Os 1.038 nomes, escritos em ouro, brilham suavemente, sugerindo um espaço sagrado ou liminar. (...) o *The Dinner Party* é um testemunho do poder da visão feminista e da colaboração artística. Foi também um testemunho da capacidade de Chicago para criar uma obra de arte que falou com pessoas que não tinham faziam parte do mundo da arte.”

Percebemos aqui a reação do público diante da imagem de que retrata de maneira subjetiva a genitália feminina, que está sobre as mesas em formatos de borboletas e flores. Ainda segundo o website Khan Academy, “Judy foi forçada a retirar sua doação depois que o Senado dos EUA ameaçou suspender o financiamento da UDC<sup>20</sup> se aceitasse o que o deputado Robert Dornan caracterizou como “pornografia em cerâmica 3-D” e o deputado Dana

---

<sup>18</sup> Biografia de Judy Chicago <http://www.judychicago.com/> (acessado em 20/05/2019)

<sup>19</sup> Judy Chicago, *The Dinner Party* - Dr. Jennie Klein. <https://www.khanacademy.org/humanities/global-culture/identity-body/identity-body-united-states/a/judy-chicago-the-dinner-party> (ACESSADO EM 20/05/2019)

<sup>20</sup> Sigla para abreviação de University of the District of Columbia.

Rohrabacher rejeitou como um “espetáculo de arte estranha, feminista estranha”. Até 2007, o *The Dinner Party*, um ícone da arte feminista, encontraria um lar permanente no Centro de Arte Feminista Elizabeth A. Sackler, no Brooklyn Museum of Art.”



Figura 5 –Judy Chicago, *The dinner Party*, 1974-1979. Multimédia. (tamanho não disponível)



Figura 6 –Judy Chicago, *The dinner Party*, 1974-1979. Multimédia. (tamanho não disponível)

### 1.6 Vanessa Beecroft e o movimento do corpo como protesto estético.

Vanessa Beecroft, *artista performática, fotógrafa e pintora italiana* conhecida por suas performances conceituais com modelos vivos, que são frequentemente realizadas por mulheres nuas ou seminuas tratadas como

objetos de arte vivos que exploram a imagem entre figura e objeto, estáticos e dinâmicos. Beecroft explora questões de imagem corporal e feminilidade na cultura contemporânea. Traz nos seus trabalhos o público como fator principal, sendo o objeto de crítica e questionamento mantendo a reação do observador como foco principal de resultado do trabalho. As performances altamente coreografadas de Beecroft examinam o que constitui o corpo perfeito e o papel do contexto social do corpo na relação entre o espectador e o que ele vê.<sup>21</sup> A própria artista define suas intenções sobre sua arte em uma entrevista ao website FFW em 2012 “Quero que o público se sinta envergonhado por estar ali, mesmo tendo sido convidado”<sup>22</sup>.

Na 52ª Bienal de Veneza, em 2007, ela realizou uma de suas apresentações mais famosas, B61, *Still Death! Darfur Still Deaf?*<sup>23</sup>, uma resposta ao genocídio de Darfur, conflito que segundo o website Euronews em 2015, teve início em 2003 e ainda perdura segundo os dados das nações unidas “pelo menos 300 mil pessoas morreram e mais de 2,5 milhões de homens mulheres e crianças foram forçados a deixar as suas casas desde o início do conflito<sup>24</sup>.” Neste trabalho, aproximadamente trinta mulheres sudanesas com pele de cor negra se deitaram de barriga para baixo, simulando cadáveres e compõem uma tela branca no chão: elas estão deitadas, empilhadas umas sobre as outras. Seus olhos estão fechados e seus corpos estão imóveis; não há conversa nem som. Um traço largo e vermelho horizontalmente cruza a tela e os corpos das mulheres. Em sua performance VB70 de 2011, modelos femininos nus foram montados entre esculturas de mármore e gesso, subvertendo a experiência de visualização de arte tradicional enquanto enfatizavam tanto as afinidades quanto as grandes diferenças entre as mulheres vivas e as esculturas.

A crítica de Beecroft é clara e assertiva, a artista recorre a fotos que podem até estar em jornais e revistas e de algum modo subverte essa intenção de

---

<sup>21</sup> ARTNET – Biografia de Vanessa Beecroft - <http://www.artnet.com/artists/vanessa-beecroft/> (acessado em 20/05/2019)

<sup>22</sup> Vanesa Beecroft: “Quero que o público se sinta envergonhado” - <https://ffw.uol.com.br/noticias/arte/quero-que-o-publico-se-sinta-envergonhado-diz-vanesa-beecroft-pensemoda/> (acessado em 20/05/2019)

<sup>23</sup> Lia Rumma - Vanessa Beecroft: Still Death! Darfur Still Deaf? - <http://www.liarumma.it/projects/vb61-still-death-darfur-still-deaf-2007/> (acessado em 20/05/2019)

<sup>24</sup> Euronews: Darfur: A história de um genocídio. – <https://pt.euronews.com/2015/02/18/darfur-a-historia-de-um-genocidio> (acessado em 20/05/2019)

noticiar pelo fato de informação para transpor o observador como parte dessa relação e até mesmo levá-lo a refletir sobre determinada culpa nas questões do corpo.

A artista, dentro dos seus projetos usa o publico como engrenagem de disseminação de uma ideia e torna a reação deste, direta expandindo os conceitos do problema.



*Figura 7 – Vanessa Breecof, V62, 2007, Performance*



*Figura 8 – Vanessa Breecof, VB70, 2011. Performance*

## 2. O CORPO E O SEXO COMO MANIFESTAÇÃO ARTÍSTICA.

No seguimento da pesquisa de artistas contemporâneos que têm o público como meio e forma de manifestação, aliando suas vivências para propor uma projeção de novos comportamentos, procuro neste capítulo traçar um linha de artistas que tiveram em seus trabalhos as experimentações do sexo e tudo que o engloba, técnicas diferentes aproximando-se do objeto de estudo principal, o *Portfolio X* de Robert Mapplethorpe.

Há, portanto, uma seleção de obras que se correlacionam com a obra e a biografia de Robert Mapplethorpe, fazendo assim uma relação da vida do artista e a influência em seus produtos finais. Esses também podem tratar a arte da *fotografia* como uma crítica social e contribuir para esse segmento artístico revelando ao observador o desconhecido por uma maneira de registo real, quotidiano em uma arte mais próxima da realidade, sempre a questionar a beleza do corpo, seus limites e as crenças as quais a sociedade ocidental foi educada e principalmente como esses artistas têm o olhar para o sexo como libertação dos conceitos de senso comum.

### 2.1 Hans Bellmer e o limite do corpo;

Hans Bellmer (1902 – 1975), artista surrealista alemão conhecido por suas bonecas em tamanho natural e fotografia erótica, teve suas técnicas artísticas desenvolvidas quando o nazismo chega ao poder em 1933. Bellmer rebelar-se contra o regime, se auto intitula judeu e começa a desenvolver arte em resposta ao autoritarismo.

Inspirado pela uma representação teatral em 1932, de *Copélia*, dos *Contos de Hoffmann*, onde uma boneca é usada como veículo de obsessões pessoais, suas bonecas foram criadas com o desejo de se opor à meta do regime nazista da chamada “perfeição física”<sup>25</sup>. Bellmer então elabora sua primeira obra como artesão a *Die Puppe* (A Boneca), uma escultura representando, quase em tamanho real (1,40 m), uma jovem somente vestida de meias brancas e

---

<sup>25</sup> ARTNET – HANS BELLMER – BIOGRAPHY - <http://www.artnet.com/artists/hans-bellmer/> (acessado em 24/05/2019)

sapatinhos rasos pretos constituída por vários elementos articulados uns com outros por meio de jogos de esferas.

“A primeira Doll de Bellmer foi uma construção articulada de madeira, gesso, hastes de metal, porcas e parafusos que representava uma jovem. Uma escultura inquietante, incorporou uma série de qualidades do objeto surrealista: subversivo e erótico, sádico e fetichista. Um artista alemão amargamente contrário ao regime nazista, Bellmer mudou-se para Paris no final dos anos 1930, onde foi abraçado pelo grupo surrealista e foi descrito no *Dictionnaire abrégé du surréalisme* de 1938 como "escritor, pintor e construtor surrealista de bonecas grandes. '(Webb e Short 1985, p.53.)<sup>26</sup>

A relação de Bellmer com o corpo já era percebida quando ilustra com fotografias sexuais e performances do corpo o romance *História do olho*, de G. Bataille em 1928 que descreve as perversões sexuais de dois amantes adolescentes. Depois da guerra, Bellmer parou de fazer bonecas e mudou-se para a *fotografia* e a *pintura*, que exploravam temas de sexualidade, fetichismo e sonhos. Seu trabalho mais famoso é a série fotográfica *Unica Tied Up*, juntamente com a artista e escritora Unica Zürn<sup>27</sup>, com quem começou a colaborar e foi sua esposa até 1970 quando cometeu suicídio. As fotos em close-up de um corpo Zürn preso por uma corda é uma exploração artística de práticas sadomasoquistas tornaram Bellmer um artista a tratar do assunto do sexo com e experimentações profundidade.

Percebemos aqui que Hans Bellmer tratou do sadomasoquismo como uma forma de autoconhecimento e reproduziu posteriormente essa prática em forma de arte para o público, seja pela confecção das bonecas, na fotografia e a prática com Unica Zürn. É válido observar que posteriormente a necessidade de mostrar a público as práticas do sadomasoquismo como instrumento de liberdade do corpo foi uma das engrenagens que moveram o trabalho de Robert Mapplethorpe desde as polaroids até a finalização do *Portfolio X*.

---

<sup>26</sup> Extraído de Tate Museum – Hans Bellmer – *The Doll* <https://www.tate.org.uk/art/artworks/bellmer-the-doll-t11781> (ACESSADO EM 21/05/2019)

<sup>27</sup> Unica Zürn, Nascida em Berlim em 1916, Unica Zürn foi uma poeta e artista diagnosticada com esquizofrenia que cometeu suicídio em 1970. <https://www.dw.com/pt-br/de-z%C3%ADngano-a-z%C3%BCrn-uma-brasileira-em-di%C3%A1logo-com-uma-alem%C3%A3/a-17337730> (acessado em 24/05/2019)



Figura 9 – Hans Bellmer, *la poupée*, 1936. Fotografia. (1238 mm x 240mm)



Figura 10 – Hans Bellmer, *Unica Tied Up*, 1958. Fotografia. (tamanho não disponível)

Assim como descreve o jornal *The Brooklyn Rail* em 2012<sup>28</sup>: “Encadernação e sujeição são temas recorrentes da parceria de Bellmer e Zürn, resultando em um quadro de tiras, cordas, rendas e espartilhos, com alusões à penetração anal. Os desenhos de Bellmer são definidos por uma linha precisa, esculpida como se fosse por um bisturi, e criam um mundo no qual a submissão a um erotismo sombrio é marcada por infinitas metamorfoses da anatomia humana. Suas obras de arte no papel apresentam múltiplos órgãos e orifícios sexuais, mas eles não são repugnantes ou grotescos, apenas explícitos e como sonhos.”

---

<sup>28</sup> Extraído de “The Brooklyn Rail” <https://brooklynrail.org/2012/05/artseen/bound-hans-bellmer-and-unica-zrn> (acessado em 24/05/2019)

Ainda segundo o jornal de The Brooklyn Rail, Bellmer escreve em um ensaio teórico intitulado “*Small Treatise of Physical Unconscious on the Anatomy of the Image*” sobre sua visão de gênero e sexo: “Um homem apaixonado por uma mulher e por ele mesmo ... está em uma peculiar interligação hermafrodita entre os princípios masculino e feminino em que predomina a estrutura feminina. O que é sempre vital é que a imagem de uma mulher deve ter sido “vivida” (experimentada) pelo homem em seu próprio corpo antes de ser “vista” pelo homem.”<sup>29</sup>

O artista desenvolveu seu trabalho em um processo de exploração do corpo como objeto vivo e aprofundou suas experiências através do teste dos limites deste. Bellmer registou um movimento de contraposição social e questionamentos sobre o sexo e acabou por desenvolver uma forma de expressão que visa retirar da marginalidade o comportamento social, esse movimento veio a ganhar mais força com outros artistas que exploraram os temas a sua maneira de acordo com época em que viveram.



Figura 11 – Hans Bellmer, *Estudo para a História do Olho*, de Geroge Bataille, 1946 Fotografia.

---

<sup>29</sup> Tradução livre, original: “A man in love with a woman and himself ... is in a peculiar hermaphroditic interconnection between the male and female principles in which the female structure predominates. What is always vital is that the image of a woman must have been ‘lived’ (experienced) by the man in his own body before it can be ‘seen’ by the man.”

## 2.2 J.A.M Montoya e a inversão da iconografia religiosa

O fotógrafo espanhol J.A.M Montoya nascido em 1953, mantém um acervo de imagens que tem com tema central; o sexo e a estrutura em que o corpo está inserido socialmente, falocentrismo e religião que transitam em quase toda a sua obra, assim como Robert Mapplethorpe acaba por desenvolver uma relação que engloba os mesmos conceitos, Montoya parece ter um claro intuito perturbador que explicita para o público a relação dos limites socio-religiosos provocando não somente os adoradores das praticas sexuais e os religiosos como exercita no publico reflexões sobre o imaginário de género e a troca de posições sociais.

Montoya se preocupa em relatar ao espectador de uma maneira quase didática, de como perceber os padrões através de outro ponto de se vista. Esse exercício em que o fotógrafo aplica sobre a sua obra pode dentre outras coisas eleger o observador como participante ativo de sua obra posto que essa interação pode instigar um Imaginário proibido e pecador desse público. Percebemos essa relação na série *Santorum* de 1997, em que o artista usa as imagens sagradas para compor uma obra com conteúdo sexual sob uma perspectiva sem credos religiosos.

"Uma fotografia não é um poema, uma sinfonia ou dança, não é uma imagem bonita ou piegas ou um conjunto de técnicas concebidas para impressão de qualidade pura. A fotografia é ou deveria ser, uma declaração penetrante do nosso mundo interior que impressiona por seu impacto e excita a imaginação" (MONTROYA, s.d)<sup>30</sup>

Algumas das obras de Montoya foram censuradas em determinados museus e exposições e colocou também partidos políticos a criticarem governos que de alguma forma financiaram suas exposições<sup>31</sup>, isso além da repercussão pelo público que também se opões ao modelo expressão artística de Montoya. Percebemos nesse ponto que para uma vasta gama de artistas que questionam sistemas religiosos e inserem assuntos sexuais como estes há uma receção social que os colocam a marginalidade, mas arrisco por aqui afirmar que essa repercussão "negativa" desenvolve um papel importante da relação do público

---

<sup>30</sup> Extraído do website Jam Montoya <http://www.jam-montoya.es/> (acessado em 24/05/2019)

<sup>31</sup> Jornal 20 minutos : "Eu não quero ofender, mas criticar" [www.20minutos.es/noticia/211989/0/entrevista/jam/montoya/](http://www.20minutos.es/noticia/211989/0/entrevista/jam/montoya/) (acessado em 24/05/2019)

com a arte e nesse sistema mantêm-se um ciclo de dependência, ou seja essa arte em que o sexo e a religião são discutidos, tomam proporções maiores para ser disseminada para uma outra parte da sociedade. O público se torna um impulsionador desse tipo de produção artística.

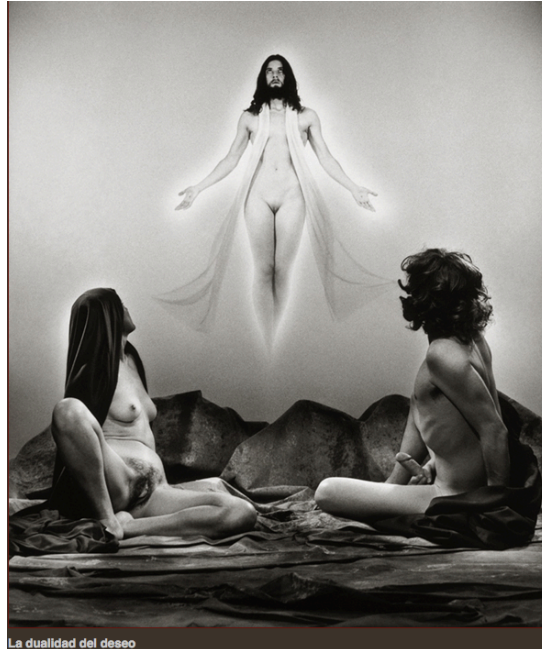


Figura 12 – J.A.M Montoya, *La dualidade del deseo*. Fotografia, 1997 (tamanho não disponível)

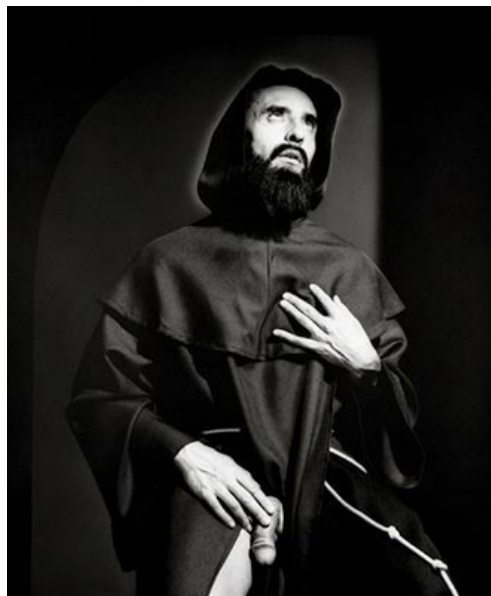


Figura 13 – J.A.M Montoya, *Los otros éxtasis de San Francisco*. Fotografia, 1997 (tamanho não disponível)

A maneira explícita em que Montoya trabalha suas imagens enquanto religião versus sexo, pode tornar a sua obra em um sentido literal da crítica à religião e o tratamento dado ao sexo pela cultura religiosa, o artista parece se importar em enviar a mensagem de uma maneira clara e objetiva. Talvez diferentemente de outros artistas aqui estudados, Montoya acrescenta a sua obra uma forma de permanecer a religiosidade, porém sobre outro ponto de vista, provocando o público a perceber objetivamente o sexo aliado a religião.

### 2.3 George Dureau e a beleza da estrutura do corpo.

O fotógrafo norte americano George Dureau (1930– 2014), exibiu pinturas e desenhos a carvão desde a década de 1960. Em um estilo que o próprio define como "*Clássico Romântico*", ele sempre demonstrou uma habilidade singular de tornar a beleza da figura humana em composições complexas. Na década de 1970, Dureau começou a fotografar modelos que em sua maioria eram homens nus e alguns com deficiências físicas. Sua obra mais conhecida é *George Dureau / New Orleans* de 1986 que registra a linha artística em que o fotógrafo seguiu<sup>32</sup>.

A comparação entre o trabalho de Dureau e Mapplethorpe dado a proximidade de conceitos estéticos de produção artistas são especuladas pela mídia, porém afirma o website *The Advocate*<sup>33</sup> em 2018 ; "...qualquer comparação entre os dois fotógrafos fica mais complicada com os fatos de sua amizade na vida real. Mapplethorpe era um visitante frequente da casa e do ateliê de Dureau na Dauphine Street, e adquiriu dezenas de exemplos do trabalho de Dureau para sua própria coleção. Ambos eram artisticamente e sexualmente competitivos entre si. E há muitas especulações de que Mapplethorpe tirou grande parte de seu estilo de assinatura do precedente de Dureau<sup>34</sup>".

---

<sup>32</sup> Monovisions - George Dureau: The Photographs <https://monovisions.com/george-dureau-the-photographs/> (acessado em 24/05/2019)

<sup>33</sup> The Advocate: Side by Side: Dureau and Mapplethorpe shared friendship and art, but not fame [https://www.nola.com/entertainment\\_life/arts/article\\_fded5458-a994-553a-8f19-c2f6325ae975.html](https://www.nola.com/entertainment_life/arts/article_fded5458-a994-553a-8f19-c2f6325ae975.html) (acessado em 24/05/2019)

<sup>34</sup> Tradução livre, original: "And any comparison between the two photographers is made more complicated by the facts of their real-life friendship. Mapplethorpe was a frequent visitor to Dureau's Dauphine Street home and studio, and he acquired dozens of examples of Dureau's work for his own collection. Both were artistically and sexually competitive with each other. And there have long been speculations that Mapplethorpe derived much of his signature style from Dureau's precedent."

A revista New Yorker<sup>35</sup> em 2016 descreve; “Enquanto Mapplethorpe registava sua ideia de perfeição sob o corpo, Dureau fez um registo de seu próprio tipo de classicismo greco-romano, um mundo silencioso e repleto de Apollos, às vezes, sem braços e pernas, mas sempre surpreendentes torsos e cabeças.”

O desenvolvimento artístico de Dureau, ao longo dos seus projetos, traça como principal característica a apreciação do corpo, em sua maioria o masculino negro e chama a atenção por propor uma estética de naturalização e até a sexualidade de corpos com algum tipo de diferenciação, como pessoas sem alguma parte do corpo. Dado a uma época de exploração da fotografia como meio artístico, Dureau, registou seu romantismo e apreciação do corpo em uma manifestação que não necessariamente produzia um “repúdio” social, pois seu trabalho não explicitou o questionamento da religião ou do sexo, mas trouxe para o público o exercício da admiração pela beleza de corpos diferentes e em uma estrutura clássica das esculturas. Dureau uniu o nu masculino e explorou a sensualidade pela imaginação do observador, nota-se a apreciação pela perfeição da estrutura do corpo negro em contraste com outros corpos que competem ao observador analisá-las sob o olhar da beleza.



Figura 14 – George Dureau, J.B. Robinson. 1986 Fotografia. (dimensões não disponíveis)

<sup>35</sup> New Yorker - A New Orleans Photographer's Eye for Male Beauty and Imperfection – 30/07/2016 <https://www.newyorker.com/culture/photo-booth/a-new-orleans-photographers-eye-for-male-beauty-and-imperfection> (acessado em 24/05/2019) tradução livre o original” While Mapplethorpe recorded his idea of perfection, or the perfect picture, Dureau made a record of his own kind of Greco-Roman classicism, a museum-quiet world filled with Apollos without arms and legs, sometimes, but always astonishing torsos and heads.



Figura 15 – George Dureau, Glenn thompson & Otti Baptiste. 1986 Fotografia. (dimensões não disponíveis)

Podemos observar que a relação de Dureau com Mapplethorpe já foi definido pela mídia e a mesma já tratou de separar os conceitos estéticos de cada um deles e pode-se até afirmar que o trabalho dos dois fotógrafos são complementares para o assunto do corpo masculino na percepção de estrutura e forma. Podemos também observar que há uma necessidade de explorar o corpo do homem de pele preta, dado a estrutura rígida como se vê nos bustos e esculturas gregas, porém dessa vez trazidos para a realidade e captados pela lente fotográfica. Também vale como ponto de observação que a sexualização do corpo negro se torna uma ferramenta dessa produção artística.

O retrato de Dureau sobre J.B Robinson como aponta a figura 14, é uma forma objetiva de explorar o caminho da mutilação do corpo e a sexualidade desse individuo existente e faz um paralelo com o padrão de beleza do senso comum. Se percebemos que a mutilação do corpo nas experiências sadomasoquistas retratadas por Mapplethorpe é uma prática de livre escolha da pessoa que o pratica, no caso de Dureau essa mutilação faz parte da estética natural no indivíduo e convida o observador a desconstruir os padrões de beleza dando vida e voz para outros tipos de corpos.

### 3. ROBERT MAPPLETHORPE; BIOGRAFIA E INÍCIO DA PRODUÇÃO ARTÍSTICA.

Robert Michael Mapplethorpe foi criado por uma família católica e teve como mentor na infância um padre da sua paróquia local. A descrição feita por seus irmãos no documentário biográfico “*look at the pictures*” de 2016 produzida pelo canal HBO, quando descrevem o bairro em que Robert Mapplethorpe morava com a família era de que se qualquer porta de uma das casas no bairro fosse pintada de uma cor diferente das outras poderia causar repúdio dos vizinhos que em sua maioria eram católicos conservadores. Essa cena descreve o início da vida de Robert e coloca o público a fazer um primeiro paralelo com a realidade ordinária e conservadora onde posteriormente a vida do artista se opõe a este senso comum de acordo com sua obra. Além da religiosidade imposta, Robert também se viu numa competição interna com seu irmão que era cerca de um ano e meio mais velho, Richard que para todos os efeitos sociais era considerado másculo e com todos os dotes de um macho alfa<sup>36</sup> em ascensão que colocava Robert Mapplethorpe sob uma perspectiva de “garoto esquisito” que não se encaixava nesses padrões e isso era observado pela família e ainda segundo MORRISROE (1995)<sup>37</sup>, Robert não era integrado a atividades físicas e teve de lidar com o sucesso desportivo de seu irmão, criando uma polaridade entre os dois, que por tempos de infância dividiam o mesmo quarto. Ao tentar seguir os mesmos passos de Richard, dentro de uma dinâmica opressora, Robert integrou a academia militar na universidade e antes disso integrou o grupo de jovens católicos, mesmo sobre as perspectivas machistas destes grupos que nunca o acolheram como real integrante.

“Eu tenho esse sentimento no meu estômago, não é diretamente sexual, é algo mais potente que isso. Eu pensei que se eu pudesse de alguma forma trazer esse elemento para a arte, se eu pudesse de alguma forma manter esse sentimento, estaria fazendo algo que era exclusivamente meu.” - Robert Mapplethorpe (MORRISROE, 1995, 12).

---

<sup>36</sup> Macho alpha ou macho alfa é um termo utilizado no campo científico, mais precisamente na área da Zoologia. Ele é utilizado para fazer referência a um grupo de animais com características dominantes, sendo este líder desse grupo.

<sup>37</sup> MORRISROE, Patricia. *Mapplethorpe a biography*. London: Macmillan General books, 1995.

Seu pai, Harry Mapplethorpe tinha como *hobby* a fotografia, porém voltado para o aspecto técnico de revelação das imagens e não da concepção estéticas destas, já Robert Mapplethorpe pouco se interessava pelo assunto quando criança. O que ele se desenvolvia melhor eram nos desenhos artísticos, a começar quando criança que desenvolvia a imagem de virgem Maria com rosto esfacelado e não agradava quem via. Mesmo assim Robert sempre teve interesse pela cultura religiosa como fonte de desenvolvimento artístico, este que ao longo dos anos fazia um apanhado dessas imagens, crânios, astrologia e misticismo. Retrata-se até de que Robert manteve em seu quarto um altar com esse tema em seu quarto até o fim da vida. Uma interessante resposta a confusa a imposição de ideais de beleza e conceitos sociais observados pelo ponto de vista de um artista em seu eterno questionamento sobre os conceitos de mundo. Robert Mapplethorpe entra para o curso de artes na Pratt Institute em 1963 por impulso do pai que estudara 25 anos antes na mesma universidade, mas num curso que ia contra o gosto de Harry, que tinha por vontade que o filho tivesse o mesmo tipo de ensino rígido que teve quando cursou engenharia. Posteriormente, ao convencimento do pai, Robert vai para o curso de ilustração e tipografia o qual frequentou por quatro anos e nunca se formou. Neste mesmo ano, Robert vai morar sozinho, conseguindo sobreviver com o salário da academia militar da própria universidade, ou seja, percebemos aí que os passos de Robert ainda são oprimidos tanto pela escolha do curso, pelo Pai e pelo ambiente opressor militar que ainda frequentava. Nessa época, Robert começa a protagonizar sua vida e suas escolhas, com isso passa a conhecer outras pessoas que tem como principais características as habilidades artísticas.

Nesse período, Robert aplica sua referência do seu primeiro contato com revistas pornográficas e nus masculinos e inicia um processo de colagens de recortes das fotografias dessas revistas e cria novas imagens sobre postas de carácter homoerótico<sup>38</sup>, uma espécie de resinificação desse material. O fato dessas publicações originais que eram expostas pelas bancas de revistas com tarjas nas partes íntimas dos modelos despertaram em Robert um interesse individual sob a perspectiva de censura sob o corpo e a ideia de ilegalidade deste

---

<sup>38</sup> Que revela erotismo homossexual

conteúdo. Neste período, ele percebe a necessidade de desenvolver um trabalho que desvendaria aquelas tarjas de alguma forma e faz um tipo de estudo prévio sem intenção do que viria a ser seu grande triunfo como fotógrafo, essas colagens refletem um estudo racional para a disseminação da Fotografia sexual nas artes, mesmo ainda sob o aspecto preconceituoso sob a técnica fotografia como expressão artística naquela época, sendo que o próprio Robert não era convencido de que esta poderia ser um meio artístico.

Em 1968 Robert conhece Patty Smith, a qual mantém um relacionamento para além da amizade, eles namoram e se mudaram para um apartamento no Brooklyn em nova York e ali desenvolvem projetos gráficos, artísticos de Poesia e Fotografia. Patty foi a ponte entre a infância de Robert e sua ascensão como artista. Nesta mesma época Robert descobre em uma viagem a cultura gay de São Francisco na Califórnia, lugar onde havia se tornado o maior reduto gay do mundo em questões de liberdade sexual. Ali se desencadeia suas vontades sexuais reprimidas, tem seu primeiro relacionamento homossexual e começa a utilizar as indumentarias características como as roupas de remetiam ao sadomasoquismo em couro e tachas e traz esses adereços para a arte da Fotografia e também suas experiências com o sexo. Traçando uma ponte entre a religiosidade opressora e a libertação sexual vista por uma linha poética de vida e obra do artista, essa fase se torna importante para sua marca na história da fotografia como forma do registro da realidade de uma época, que viria a ser a técnica usada pelo artista somente a partir dos anos 70. Em 1969, Robert Mapplethorpe volta a dividir apartamento com Patty Smith, desta vez já no famoso apartamento Chelsea, bairro de Nova York que viera a ser chamado de “pequena fábrica de artes”, onde produziam desenhos, poesias e demais produções artísticas e onde posteriormente seria o cenário de encontro de pessoas importantes do cenário artístico nova-iorquino da época. Robert canalizou suas ideias para o sexo e homoerotismo e foi ganhando técnica até quando veio a ganhar uma câmara Polaroid da cineasta Sandy Daley e começa então a produzir suas próprias imagens a partir das colagens que fizera. Robert Mapplethorpe, dizia se sentir “mais honesto” em usar suas próprias imagens nestas experiências.

O trabalho de Mapplethorpe com a Polaroid desencadeia séries de diferentes situações e traça então uma real formalidade do artista em registrar suas ideias transferidas para a área visual e também de montar imagens as quais trabalha o senso estético como produção. Nessa fase, fez suas primeiras obras dedicadas essencialmente a autorretratos e imagens de Patti Smith, que posteriormente faz a capa do álbum de 1975. Claramente experimental no seu processo como fotógrafo, percebe-se a desenvoltura da relação entre a intimidade cotidiana e a transformação desta como objeto de processo artístico. Sua primeira exposição dessas imagens foi no Light Gallery em Nova Iorque, seguindo assim a fotografar as personalidades do meio em que frequentava.

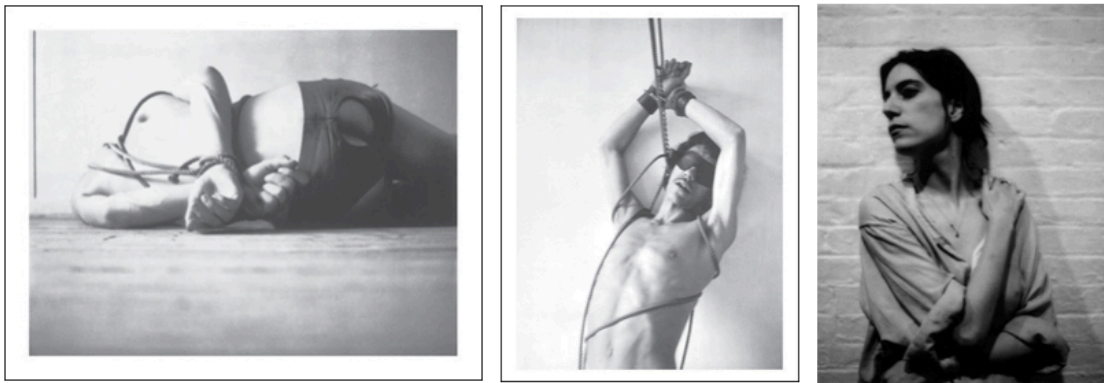


Figura 16 – Robert Mapplethorpe, Self , 1970, Fotografia. (86mm x 54mm)

Figura 17 – Robert Mapplethorpe, Self , 1970, Fotografia. (86mm x 54mm)

Figura 18 – Robert Mapplethorpe, Patti Smith, 1970, Fotografia. (86mm x 54mm)

Já conhecido na cena subversiva e artística da época, Robert se dedica e especialização na fotografia e adquire um novo material para seus retratos, uma câmera de médio formato e a partir daí se dedica a tratar com diferentes técnicas os resultados da sua fotografia. Nesse período que vai até a sua morte em 1989 o artista retrata uma vasta gama de áreas, passa pelos retratos de celebridades, crianças em situações de ingenuidade, o sadomasoquismo, o retrato de corpos como escultura artística e uma sequência de flores.

As imagens são descritas como impressionantes pelo conteúdo excelente pelo domínio técnico. Mesmo que a crítica fizesse ressalvas ao seu trabalho como chocante, em 2015 a revista de arte *Art Territory*<sup>39</sup>, publicou alguns trechos de entrevistas com Mapplethorpe em 1988 em que ele diz sobre a repercussão

---

<sup>39</sup> Art Territory acessado em 03/04/2019 e disponível em (<http://www.artterritory.com/print.php?lang=en&id=4595> )

deste trabalho para a mídia da época: "Eu não gosto dessa palavra em particular "chocante". Estou procurando o inesperado. Estou procurando coisas que nunca vi antes ... estava em posição de tirar essas fotos. Senti a obrigação de fazê-las."<sup>40</sup>

Em 1977 a mostrar para o público sua dualidade e por que não dizer versatilidade nos processos fotográficos, Mapplethorpe inaugurou simultaneamente duas exposições que foram consideradas as primeiras a terem sucesso. Mostrou em cada galeria duas faces do seu trabalho, em uma delas seus retratos da natureza morta, suas flores e a ideia da estética sublime e a outra contava com os trabalhos que lhe fora dado como a maior repercussão; o retrato do sadomasoquismo gay. Esse momento torna-se histórico para a vida e obra do autor não só pela sua ascensão como fotógrafo, mas como uma real amostra da sua personalidade como artista e traça a dualidade das suas ideias, traz de forma real a capacidade de tratar de diversos assuntos com a técnica fotográfica muito bem preparada e marca o fotógrafo como um artista visual que transita entre os diferentes meios sociais.

“... baseado nos cânones da arte clássica, especialmente escultura, tirando fotos em alto impacto visual preto e branco, que por vezes adicionadas colagens com recortes de revistas pornô: então ele construiu sua trilogia famosos "pênis, flores e rock and roll"<sup>41</sup>. – (Periodistas, 03/04/2014)

Robert Mapplethorpe publicou três portfólios que reuniam uma coleção fotográfica com um tema central de imagens a serem vistas. O portfólio Y, o qual trata da natureza das flores, em imagens sob uma discussão de beleza e pureza da natureza morta, o portfólio X que trata do comportamento sadomasoquista o qual frequentava na época e é o tema central desta dissertação, ambos em 1978 e por fim em 1981, publica o portfólio Z que trata da beleza do corpo negro sob

---

<sup>40</sup> Tradução Livre; Original: "I am looking for the unexpected. I'm looking for things I've never seen before ... I was in a position to take these pictures. I felt compelled to do them."

<sup>41</sup> Periodistas, acessado em 19/03/2019 e disponível em (<https://periodistas-es.com/25-anos-de-la-muerte-de-robert-mapplethorpe-30251> )

uma perspectiva de escultura e estrutura. Todo esse material foi produzido em edição limitada nos respectivos anos.



Figura 19 – Robert Mapplethorpe, Portfolio Y, 1978, Fotografia. (37.7 x 35.5 x 4.9 cm)

Figura 20 – Robert Mapplethorpe, Portfolio X, 1978, Fotografia. (37.7 x 35.5 x 4.9 cm)

Figura 21 – Robert Mapplethorpe, Portfolio Z, 1978, Fotografia. (37.7 x 35.5 x 4.9 cm)

Com sua técnica e olhar cultural sob a fotografia e ainda seus relacionamentos com as pessoas importantes do *mainstream*<sup>42</sup> da época Robert se viu profissionalizado e desejado pela indústria editorial e com planos de disseminar seu nome e seu trabalho começa a trabalhar para revistas de moda. Dessa forma o artista desenvolve não somente suas ideias originais para suas fotografias como começa a desencadear uma série de aperfeiçoamentos para a técnicos. O momento de Robert como fotógrafo requisitado começou a lhe render dinheiro e, portanto, precisava de mais espaço e neste mesmo tempo seu então companheiro, Sam Wagstaff investiu em um *loft* que viera a se tornar seu estúdio oficial e sua moradia, deixando seu antigo estúdio como sala de revelações e experimentação de novas técnicas e formatos como; Polaroids em cores, gravuras, platina impressa em papel e linho, cibachromes<sup>43</sup>, impressões de tinta colorida transferida e gelatina prateada. As técnicas e o acabamento que Robert desenvolvia em suas fotografias são descritas por seus funcionários na época de que ele exigia perfeição nas luzes e sombras e nos retoques das faces, calculadamente tratadas como uma obra de arte.

<sup>42</sup> *Mainstream* é um conceito que expressa uma tendência ou moda principal e dominante. A tradução literal de *mainstream* é "corrente principal" ou "fluxo principal".

<sup>43</sup> *Ilfochrome*, anteriormente designado por *Cibachrome*, é um processo fotográfico usado na reprodução de slides em papel fotográfico.

Em 1986 Robert foi diagnosticado com Sida e partir desse fato juntamente com o fortalecimento da doença, Robert passa a se dedicar a estruturar o seu legado como artista do século XX. Fundou a Robert Mapplethorpe Foundation, Inc. que visa ajudar as pesquisas para a cura do HIV. Robert Mapplethorpe morreu no dia 9 de março de 1989 em Boston aos 42 anos de idade devido as complicações decorrentes da SIDA.

### 3.1 Referências religiosas na Fotografia.

Na análise do contexto geral da obra de Mapplethorpe, desde seus desenhos da Virgem Maria esfacelada, que desagradava quem os via, passando pelas colagens e se afirmando na fotografia, é possível encontrar uma referência que conduz o tratamento que o fotógrafo dava em seus trabalhos que além de muitas influências, evidencia-se nas principais imagens produzidas; a iconografia religiosa<sup>44</sup> e sua relação com o catolicismo. Assim como descreve o jornal Encena<sup>45</sup> de 11 de dezembro de 2012, que ainda quando criança, Robert desenhava a imagem da Virgem Maria e fazia isto decompondo sua face com traços grosseiros e mal elaborados e que durante toda a vida, ele teria sido fascinado por temas religiosos, que iam da magia à astrologia, da adoração ao demônio ao catolicismo mais fervoroso. E também para complementar a relação do artista com a religião, SMITH (2010)<sup>46</sup>, descreve mais detalhadamente a relação do fotógrafo com a religião e o que o fazia se interessar por esse tema;

“A sua mãe sonhava vê-lo seguir para padre. Ele gostava de ser acólito do altar, mas apreciava isso mais por ter acesso aos sítios secretos, à sacristia, às câmaras interditas, pelas vestes e pelos rituais. Não tinha com a Igreja uma relação religiosa ou piedosa; era estética. A

---

<sup>44</sup> Iconografia religiosa; indica uma disciplina subsidiária das ciências históricas que estuda a imagem como documento. Em relação à história da arte, as pesquisas iconográficas tiveram um grande desenvolvimento no séc. XIX, especialmente no campo da iconografia sacra, por meio do estudo sistemático do imenso patrimônio figurativo paleocristão e medieval e a sua relação com a arte romana tardia e bizantina. A iconografia de uma religião consiste na identificação e interpretação dos temas religiosos que puderam inspirar os artistas no decorrer dos séculos. Disponível em ( <http://www.barsa.planetasaber.com/brasil/asp/Preview15.asp?IdPack=15&IdPildora=10603677> ).

<sup>45</sup> Encena; acessado em 09/03/2019 e disponível em (<https://encenasaudemental.com/personagens/robert-mapplethorpe-entre-o-erotico-e-o-sublime/> )

<sup>46</sup> SMITH, Patty. *Apenas miúdos*. Lisboa: Quetzal Editores, junho de 2011

emoção da batalha entre o bem e o mal atraía-o, talvez por refletir o seu conflito interior e revelar uma fronteira que ele poderia vir a ter de cruzar ainda...” – (SMITH 2010, 37)

Assim como já descrito anteriormente, Robert cresceu sob os preceitos do catolicismo e um padre da paróquia local com o quem tinha uma relação muito próxima, incluindo até uma entrevista sobre esta proximidade dos dois no documentário “*Look at the Pictures*”, onde o padre descreve sob a própria perspectiva seu olhar sobre Robert. De acordo com esse fato histórico da biografia do artista, percebe-se que o primeiro contato com a ideia de arte e imagem vem da igreja, levando em consideração que a família de Robert não desenvolvia nenhum tipo de trabalho ou laser que o instigasse a desenvolver esse contato artístico, portanto podemos analisar que existe um fio condutor no processo de desenvolvimento estético que usa a iconografia religiosa como um dos pilares para sua formação geral.



Figura 22 – Robert Mapplethorpe, Lisa Lion, 1982, Fotografia. (50.8cm x 40.6cm)



Figura 23 – Robert Mapplethorpe, Dominic and Elliot, 1978, Fotografia. (35.4cm x 35.6cm)

A obra de Mapplethorpe vista sob essa perspectiva relaciona-se de forma estrutural técnica e coerente de acordo com seu desenvolvimento com a fotografia, as técnicas de posicionamento e referências tornam-se claras para o espectador quando relacionadas com sua religiosidade e transferidas para sua ideia iconográfica, percebemos então o tratamento subversivo do artista aos valores religiosos para com o corpo humano e a natureza morta. Tanto nos elementos fálicos quanto na idealização da beleza os pontos de provocação nas transferências dos valores sacros se destacam pela forma com que o artista expõe e monta o cenário de suas imagens e contextualiza os elementos sexuais numa mesma perspectiva da iconografia religiosa que tem por essência o mesmo sentido, porém em ideias opostas, que podem ser melhor definidas nas palavras de Bataille (1987)<sup>47</sup>:

A religião se esforça muito por glorificar o objeto sagrado e fazer de um princípio de ruína a essência do poder e de todo valor, mas ela tem, em compensação, a preocupação de reduzir o seu efeito a um círculo definido, que um limite

---

<sup>47</sup> BATAILLE, Georges. *O Erotismo*. Lisboa: Edições Antígona, 1988.

intradisponível separa do mundo da vida normal ou do mundo profano. (BATAILLE, 1987, p.171)

Percebemos assim que, os valores estéticos de Robert Mapplethorpe não somente carregam em sua perspectiva de mundo, como se apresentam a maioria dos artistas, mas um raciocínio lógico e técnico que resulta num contraponto igualmente proporcional ao que foi lhe passado como verdade estética, mesmo antes de pertencer a academia de artes, ou seja o olhar do artista já estivera em exercício de técnica e observação desde seus primeiros contatos com a arte. Dessa forma percebemos algumas relações da sua obra em que provam de alguma maneira sua relação prática com a iconografia religiosa.

As referências em que Robert Mapplethorpe buscou ao longo de sua carreira está claramente baseada na estrutura do corpo, nos movimentos e nos traços humanos, percebemos isso em comparações pragmáticas em bustos e esculturas que desenvolveu seu *Portfolio Z* em 1978. Um jornal americano<sup>48</sup> de 15 de abril de 2015 publicou uma fala de 1988 em que Robert Mapplethorpe afirma sobre seu processo criativo sobre a escultura:

“Se eu tivesse nascido há 200 anos, teria sido, sem dúvida, escultor. Mas a fotografia é uma maneira rápida de olhar, de criar uma escultura.<sup>49</sup>” (*Robert Mapplethorpe, 1988*)

---

<sup>48</sup> The New York Times, acessado em 09/03/2019 e disponível em:

(<https://www.nytimes.com/2014/04/15/arts/artsspecial/mapplethorpe-a-sculptural-perspective.html>).

<sup>49</sup> Tradução livre do original: “If I had been born 100 or 200 years ago, I might have been a sculptor, but photography is a very quick way to see, to make sculpture.” – Robert Mapplethorpe, 1988.



Figura 24 – Robert Mapletorpe, *Robert Sherman*, 1983, Fotografia. (62.2 cm x 69.5 cm)

Figura 25 – August Rodin, sem nome, 1906, Escultura. (sem dimensões definidas)

## 4. SADOMASOQUISMO E PRODUÇÃO ESTÉTICA

Nesta pesquisa a designação da prática do sadomasoquismo tem a função de situar o leitor a compreender melhor o trabalho de Robert Mapplethorpe no desenvolvimento do *Portfolio X* e as bases que o inspiraram para desenvolver suas imagens fotográficas, desta forma traço por aqui uma linhagem geral com o intuito de esclarecer o comportamento BDSM em uma visão segmentada para o desenvolvimento do trabalho realizado pelo fotógrafo nos anos de 1977 e 1978.

### 4.1 O BDSM

Segundo LEITE (2000)<sup>50</sup>, A prática sexual primitiva do homem considerada normativa, sempre esteve juntamente ligada a forma desviante de praticar o sexo ou até mesmo tratar a própria sexualidade. No século XIX o prazer sexual que não estivesse em sua forma “normativa” passava a ser considerada uma doença, seja ela física ou psicológica e o campo de ideias sobre as perversões inaugura-se sobre as práticas sexuais como define:

“Surgiu então o vasto e sempre mutável campo das “perversões”, inaugurando-se assim a figura do “perverso”. Mas a medicina e a psicologia, ao assessorarem o campo jurídico na tentativa de separação entre “louco” e “criminoso” e delimitarem o “saudável” e o “perigoso” no campo dos prazeres, colocaram juntos na mesma categoria o assassino real e o torturador imaginário, “de brincadeira.” (LEITE, 2000, 3)

Há, portanto, uma diferenciação sobre essa definição enquadrada pela medicina e pela justiça o qual nessa prática o consentimento é que faz a linha condutora como cultura, ou seja, mesmo que essa prática seja considerada perigosa e venha a usar termos fantasiosos como o “criminoso” e a “brincadeira”, toda essa relação existe de forma concedida pelos praticantes do BDSM.

A sigla BDSM, designa a cultura do BD = Bondage, Disciplina<sup>51</sup>, Dominação e Submissão, Sadismo e Masoquismo, são práticas que podem ser usadas em

---

<sup>50</sup> LEITE, Jorge Jr. *A cultura S&M*. São Paulo: PUC, 2000.

<sup>51</sup> Amarração/Imobilização com cordas, algemas, lenços.

conjunto ou isoladas e estão associadas ao fetichismo erótico e ao comportamento humano de origem, ou seja, essas práticas podem ser encontradas nos meios sociais sem ser exatamente associadas ao sexo e/ou ao prazer. O BDSM pode ser alocado no âmbito das “sexualidades dissidentes<sup>52</sup>”, como definiu RUBIN (1989), que usou o termo para designar as sexualidades que estão fora do padrão social comum; práticas sexuais não-reprodutivas, sadomasoquistas, com pessoas do mesmo gênero, sexo em público e todas as outras práticas sexuais não convencionais são tratadas pelo autor como dissidentes.

O BDSM, é composto por códigos e esses são usados pelos seus adeptos a fim de conferir a essa cultura uma relação de delimitação do corpo. Os praticantes, definem para além do local e os rituais em que vão se submeter, mas limitam também seu corpo no uso da prática, inserindo regras para os participantes. A relação entre o dominador e submisso tem como principal característica o jogo de poder, onde o comportamento dos participantes tem foco no prazer de dominar e ser dominado, numa atmosfera psicológica e que pode transferir os valores da vida social comum para um tipo de vida “secundária” onde há uma persona<sup>53</sup> ou um estado de alteridade que pode ser em total desassociada da sua vida cotidiana. No Bondage, o parceiro dominador imobiliza o outro parceiro, normalmente com uso de cordas, algemas, instrumentos cirúrgicos e também a introdução de outros elementos no corpo. A dor física e o “teste” dos limites do corpo são os principais fatores do BDSM.

Podem estar relacionados também com essa cultura as práticas de sexo com animais, a inclusão de fezes e urina no ato sexual.

BUTLER (1990) aponta algumas questões importantes sobre a cultura do fetiche BDSM, os registros do *Portfolio X* e os problemas sociopolíticos que os concebem. O sadomasoquismo, assim como já descrito acima, é a erotização da dominação e da submissão e naturalmente atrai o prazer das limitações. Os estados de alteridade, podem revelar seu status de marginalizado e os dominadores também obtêm prazer das limitações que os são impostas pelos submissos, pois esse limite, lhes dá o poder.

---

<sup>52</sup> Sexualidade que discorda ou diverge de algo, no caso da normalidade social.

<sup>53</sup> Para Carl Jung (1875-1961), a personalidade que o indivíduo apresenta aos outros, mas que geralmente esconde os verdadeiros pensamentos e sentimentos.

## 4.2 Processo entre a Fotografia e o BDSM.

O interesse de Robert Mapplethorpe em fotografar a cultura de BDSM veio de seu desejo sexual pessoal, que de acordo com sua biografia, o fotógrafo descobria sua sexualidade ao mesmo tempo que descobria suas habilidades nas artes e seu interesse na Fotografia.

Robert Mapplethorpe costumava transitar por sítios onde existiam praticantes do sadomasoquismo ou mantinham contacto com essa cultura na época. Essas pessoas passaram a atraí-lo pela estética e pela forma com que se comportavam com certo “teor sexual” e isso é perceptível quando observamos foi a estética mais usada por ele em seus trabalhos, a adoração pelos corpos. Tanto as formas homossexuais e sadomasoquistas e as sexualidades e os desejos, estão fora do meio heteronormativo<sup>54</sup> mesmo que o praticante ainda esteja em sua vida “*baunilha*”<sup>55</sup>, a prática e o desejo deste sujeito, está fora da cultura hegemônica, sendo dessa forma inserido as bordas da sociedade, e essas pessoas pareciam não somente conviver com Robert Mapplethorpe como tornam-se objetos e ferramentas de trabalho.

O interesse no BDSM, trouxe a Robert Mapplethorpe uma fase de experimentação real sobre esse mundo e por vezes passava-se de experimentar mais profundamente o exercício de testar os limites do corpo e do erotismo, já se interessando em outras ferramentas para tal prática como define MORRISROE (1996)<sup>56</sup>:

Não era suficiente que alguém chegasse ao orgasmo – ele queria que o orgasmo fosse produzido por algum ato “criativo”, como por exemplo um cateter, ou uma agulha, introduzido no pênis. (MORRISROE, 1996, p. 170)

---

<sup>54</sup> Que estabelece como norma a heterossexualidade e a instituição de categorias distintas, rígidas e complementares de masculino e feminino ou que é relativo a heteronormatividade.

<sup>55</sup> Termo designado pelos praticantes de BDSM que classifica a vida social quando estão fora dos “rituais” - e mostram uma “alteridade” quando estão em prática.

<sup>56</sup> MORRISROE, Patricia. *Mapplethorpe a biography*. London: Macmillan General books, 1996.

Sua utilização da camera como fonte de registo foi essencial para promover o questionamento da marginalização do sadomasoquismo sobre uma perspectiva modelada para ser exposta, ou seja, repensada para ser fotografada e posteriormente estar a mostra para o público. Vemos em uma das imagens do *Portfolio X*, a introdução do próprio dedo na uretra de um pénis, e um casal a praticar o *golden shower*<sup>57</sup>, um registo real da prática do sadomasoquismo, porém sob um olhar artístico previamente moldado.

“O Portfólio X é uma obra de arte tanto importante quanto “válida e séria” por sua qualidade estética e pela alteridade que suas fotos representam.” (BUTLER, 1990)

Neste pensamento de BUTLER (1990)<sup>58</sup> percebemos que o projeto de Robert Mapplethorpe que leva o senso estético sobre uma prática marginalizada transfere talvez o principal valor da cultura sadomasoquista que é a alteridade das personas ali representadas. Pode levar o público a refletir sobre quem são essas pessoas? Onde elas vivem e como vivem? Se é possível encontrá-las a fazer coisas comuns do quotidiano? Assim transferindo os valores desse movimento marginalizado para o status social comum onde pode ser possível instigar o público a perceber que as construções sociais estabelecidas, podem de alguma maneira omitir outras práticas não normalizadas, mas que estão presentes pelas “bordas” da vida social.

---

<sup>57</sup> A prática do Golden Shower, também pode ser denominada de urofilia. Ato de urinar sobre outra pessoa.

<sup>58</sup> BUTLER, Judith. *The Force of Fantasy: Feminism, Mapplethorpe, and Discursive Excess*. Oxford: New York Oxford University Press, 1990.



Figura 26 – Robert Mapplethorpe, Jim and Tom Sausalito, 1978, Fotografia. (35.4cm x 35.6cm)



Figura 27 – Robert Mapplethorpe, L.O.U. NYC, 1978, Fotografia. (19.53 × 19.69 cm)

### 4.3 O Portfolio X

Seu principal e mais polêmico portfólio num conjunto de três, com reproduções de imagens sadomasoquistas, o *Portfolio X* deve-se ao fato da execução de uma linhagem de ideias segmentadas a um único assunto, assim como já observado anteriormente as imagens referem-se ao sadomasoquismo. O livro busca contudo, para além do registo e/ou reprodução dessa prática,

mostrar a intimidade do artista com o segmento da fotografia e da produção estética, explora de maneira visual o uso do corpo para além do mundo cívico, ou seja, há nas imagens o uso tanto dos adereços que apoiam a utilização do corpo para outros fins numa perspectiva de posição e composição de imagem que sugerem o retratação dessa prática.

O *Portfolio X*, são registos de 1977 e 1978, impressos neste mesmo último ano, contam com 13 fotografias a preto e branco, com tiragem limitada. Essas fotografias estiveram expostas para uma amostra exclusiva no extinto Instituto de Arte Contemporânea de Los Angeles (LAICA) no mesmo ano da publicação sob o título descritivo de “*Bondage and Discipline*” por todo o mês de agosto daquele ano. Segundo o curador da exposição, o acervo com o trabalho de Robert Mapplethorpe com esse tipo de conteúdo, atraiu um público diverso, desde os adoradores da arte contemporânea ao público gay estimulados pela essência sexual das imagens e pela reputação em que o artista já tinha naquela época. Mesmo com o conteúdo controverso das obras, já conhecidas pelos curadores, eles não sentiam necessidade de incluir sinalização de advertência como se é feito nos dias de hoje nos museus e galerias. Assim como descreveu o curador do museu, as fotografias dessa sessão eram abertas e o público que puderam transitar entre essas obras e perceber que existia uma movimentação de “liberdade” na expressão artística, acredito também que a não sinalização dessas imagens na época poderiam enriquecer os frequentadores do museu por fim de conhecerem uma manifestação que ainda é uma contraposição ao conservadorismo.

Tratando de forma objetiva, o *Portfolio X* apresenta uma espécie de redução do contato real com a cultura do sadomasoquismo e traz o fotógrafo como *voyer*, que observa os outros sem participar, tirando fotos ou gravando momentos íntimos ou privados de outros indivíduos e/ou ator principal do trabalho. Neste caso em dado momento o próprio fotógrafo surpreende participando do ensaio em um *self-portrait* ironizando sua intimidade com a fotografia.

As sinalizações encontradas nas 13 fotografias levam o espectador a integrar uma realidade para além do que as imagens registaram e sugerem sobre a prática do sadomasoquismo e pode ser mais aprofundada quando se revela

somente pela visão do artista, ou seja, o sadomasoquismo em sua realidade, fora da fotografia do *Portfolio X*, carrega consigo uma carga de estereótipos e uma estética criada pelo meio social, que engloba um submundo escuro, de dor e contracultura. Percebe-se que o intuito do trabalho é uma revelação com técnica artística com uma mesma marca do início ao fim que pode chocar o espectador como simultaneamente provocar interesse em descobrir mais sobre o assunto. Mesmo sobre a uma rejeição cultural frente a este trabalho e todos os outros que englobam este mesmo assunto, Robert Mapplethorpe desenvolveu esse conteúdo de uma maneira íntima e até romantizada provocando o uso do espectador como ferramenta de disseminação do conteúdo.

O *Portfolio X* teve suas fotografias a mostra na primeira exposição póstuma de Robert Mapplethorpe em Cincinnati, Ohio, Estados Unidos em abril de 1990. Chamada de “*The Perfect Moment*”. Eram 175 fotografias mistas, sobre vários temas em que o artista tratava, dentre estas, 7 foram consideradas para além de obscenas e sim criminosas, pois iam contra as leis que protegiam a família e os bons costumes da época, o que colocou os conservadores a reagirem contra a amostra. Essa exposição, foi tão polêmica que colocou pessoas na rua a gritar tanto pela liberdade na arte, quanto pela opressão da mesma. Essas imagens as quais geraram discussão nos Estados Unidos envolviam o conteúdo sadomasoquismo do *Portfolio X*.

A exposição traçava uma marca do processo de criação de Robert Mapplethorpe em tratar de assuntos sexuais, ele tratou o um conteúdo dionisíaco<sup>59</sup> que é sadomasoquismo de uma forma apolínea<sup>60</sup> com a técnica fotográfica. Dessa forma, a obra é um resumo da ótica que mais deu visibilidade ao fotógrafo em relação a sua visão estética. Mas, o *Portfolio X* traz consigo algo de artístico maior ainda que as imagens e talvez até coloque o observador como

---

<sup>59</sup> O dionisíaco é a afirmação triunfal da realidade e suas contingências, é se unir a existência em toda sua verdade, contradição e terror. Através da embriaguez os limites, as medidas, as luzes caem no esquecimento, e nessa experiência as barreiras estabelecidas pelo princípio da individuação são quebradas, e nasce a volúpia, a desintegração do eu, e a ligação do ser humano com a realidade nua e crua. Fazendo-o entender que o apolíneo é apenas uma ilusão.

<sup>60</sup> O apolíneo é a individualização, é símbolo de luz, de medida, de limite, é a arte que procura cobrir o mundo com uma cortina estética, de forma perfeita e bela, fazendo-nos ser capaz de resistir ao pessimismo através de uma ilusão da realidade criada pela arte.

protagonista das cenas, que posteriormente poderiam ser reunidas para além das 13 imagens e então todas as fotografias em que Robert Mapplethorpe trouxe para a arte a experiência com o corpo no sexo.

Essa publicação foi tratada pelo autor como uma obra que devia ser exclusiva e principalmente mostravam em seu conteúdo um acervo do que Robert queria deixar como legado, vemos isso no documentário “*Look at the pictures*” (2016), em que os três portfólios são cuidadosamente elaborados pelo fotógrafo e tratados como um conjunto de suas obras mais importantes. E que seria distribuído a um público restrito em que ele já sabia. Esse portfólio não contém todas as imagens da linha sexual em que Robert trabalhou, mas contém as imagens “chave” para seu conhecimento.

#### **4.4 Caravaggio e Mapplethorpe;**

Dentre algumas das análises do *Portfolio X*, O crítico de arte Dave Hickey (1993)<sup>61</sup> fez um comparativo da obra de Caravaggio “*The Incredulity of Saint Thomas*” de 1603 onde sugere um ponto importante sobre o processo de reprodução das imagens de Robert Mapplethorpe e até a sua utilidade nas galerias de arte frente ao espectador. Além da estética previamente calculada, o envolvimento entre o artista, o objeto fotografado e o espectador transcendem a percepção física das obras, apoiam-se em crenças e busca em uma dimensão profunda a interação com a realidade.

HICKEY ainda argumenta que o potencial erótico e estético das imagens de Robert Mapplethorpe deriva da mesma linguagem retórica de exibição iconográfica em comparação com a obra de Ticiano, *Venus d'Urbino* de 1538, e a *The Incredulity of Saint Thomas*, que para além da pro atividade do espectador, não há como classificá-las e ainda classifica as obras por estarem “entrelaçadas com um subtexto necrosado e um pouco enjoativo”. É importante observar que HICKEY traça um paralelo entre as obras, porém admite não as classifica-las mesmo unindo pontos em comum.

---

<sup>61</sup> HICKEY, DAVID. *The invisible dragon: essays on beauty*. Chicago: University of Chicago Press, 2009.

“Em outras palavras, os rituais de submissão "estética" em nossa cultura falam uma linguagem tão análoga à da submissão sexual e espiritual que são todos indistinguíveis quando confundidos na mesma imagem. Ou, para afirmar o caso historicamente: há quase cem anos que hipostenizamos as estratégias retóricas de criação de imagens e adoramos seus mistérios sob o pseudônimo de "beleza formal". Como consequência, quando essas estratégias retóricas são realmente empregadas por artistas como Caravaggio ou Mapplethorpe para propor submissão espiritual ou sexual, estamos tão condicionados a nos humilharmos diante dos aspectos cosméticos da imagem que simplesmente não podemos distinguir o pacote do prêmio.<sup>62</sup> - (HICKEY, 1993, 35)

Visto que o ponto focal da pintura de Caravaggio é visualmente a ferida, que transparece o interno do ser físico que é Jesus Cristo, e ainda o punho de Saint Thomas é conduzido pelo próprio Cristo a fim de mostrar, entre outras coisas a incredulidade da forma física o questionamento sobre a palavra de cristo e a materialização deste. Na visão de Hickey, a incredulidade de Saint Thomas coloca o observador entre a confiança em Cristo, na imagem e finalmente no próprio pintor, por tornar visível as formas subjetivas de crenças com a transparência da violação ao cristo. Ainda sob a visão de Hickey, as estéticas da submissão na cultura ocidental falam uma linguagem intimamente ligadas à submissão sexual e espiritual e se alocados na mesma imagem são quase indistinguíveis e trazem o espectador a participar de uma forma em que resgata os valores sociais oferecidos para verificar com o sentimento de culpa – religiosa- e assim, como define “triunfamos diante da imagem presa de nosso desejo, num momento requintado e suspenso de prazer e controle<sup>63</sup>” (HIKEY, 1993, 28)

---

<sup>62</sup> Tradução livre do original: “In our words, the rituals of "aesthetic" submission in our culture speak a language so analogous to sexual and spiritual submission that they are all indistinguishable when confused in the same image. Or, to state the case historically: for nearly a hundred years, imaging strategies have worshiped their mysteries under the pseudonym "formal beauty." As a consequence, rhetorical strategies are actually employed by artists such as Caravaggio or Mapplethorpe to propose spiritual or sexual submission, and thus humiliate them.” (HICKEY, 1993,35)

<sup>63</sup> Tradução livre do original: “we triumph over the trapped image of our desire, in an exquisite moment suspended from pleasure and control.” (HIKEY, 1993,28)

Seria então uma analogia bem posicionada das obras de Robert Mapplethorpe e Caravaggio em épocas tão distintas sob uma mesma perspectiva, dessa forma e não tão distante das discussões contemporâneas a concepção de uma imagem que traz uma reflexão em que torna o espectador “cúmplice” de uma cena que descaracteriza a estética da beleza questionando um sentimento abstrato no espectador. Podemos refletir então sobre a imagem onde um homem introduz o braço no ânus de outra pessoa (prática chamada de *fisting*<sup>64</sup> para os praticantes do sadomasoquismo), há nessa imagem uma busca pela realidade interior do outro, uma junção de dois corpos em um, que para além da imagem em si, pode ser interpretado de diferentes modos de acordo com a distancia em que se vê a fotografia, ou seja, o observador pode em algum momento se surpreender com a cena e questionar em primeira fase, o por quê desta imagem. Há nela uma permissão do corpo a ser penetrado e o desejo do outro de penetrar, de tornar a submissão relativamente naturalizada opondo-se a ideia de limites pré-estabelecidos pelo corpo e registrando um ato de realidade, porém antes de registrado incrédulo pelo espectador.



Figura 28 – Thomas Caravaggio A Incredulidade de São Tomás, 1902, Pintura. (107cm × 146 cm)

---

<sup>64</sup> *Fist fuck* ou *fisting* ou *fist fucking* é uma prática sexual que envolve a inserção da mão ou antebraço na vagina ou no ânus.



Figura 29– Robert Mapplethorpe, Helmut and Brooks, N.Y.C., 1978, Fotografia. (19.53 × 19.53 cm)

Podemos observar na análise de Hickey, que o elo entre as duas obras tem pontos bastante comuns quando se trata do observador como ferramenta da reprodução da arte, ou seja o observador como uma espécie de laboratório de para “como essa arte está a ser percebida”. Não o bastante percebemos também uma conexão entre a crença religiosa, as limitações sociais impostas para com o corpo e de que forma interagimos com ele, misturando a culpa com a curiosidade e traçando assim um sentimento de prazer em ver tal ação que em teoria o observador não o pode fazer, funciona como uma forma de ação da arte em função do observador. Em outra perspectiva, percebe-se aqui que a junção da obra de Caravaggio e Mapplethorpe não são equivalentes, dado ao contexto histórico, cronológico e segmento artístico. Mesmo que HIKEY assuma uma observação importante sobre a postura do observador nos trabalhos, as obras e os artistas estão separados em posições e focos distintos. A junção da permissão para sadismo do corpo é perceptível em ambas as obras, porém arrisco por aqui dizer que são intuitos diferentes para os questionamentos de cada obra em seu período.

#### **4.5 O registo e a participação do autor.**

Robert Mapplethorpe esteve imerso nas técnicas fotográficas e não somente a testava como meio de produção artística como interagia com a câmara e

percebemos isso pelas primeiras *Polaroids* em que o artista usa o equipamento como suporte dos seus registos íntimos e posteriormente retrata suas vivencias e obviamente experimenta o seu repertório estético sob essa “nova” técnica. A vivencia registada de Robert Mapplethorpe nunca foi o como jornalismo, a interação do fotógrafo e a revelação das suas referencias estão íntima e tecnicamente descritas nas imagens que produziu, assim como os pintores expressam suas referencias para dar características próprias a cada projeto executado, Robert Mapplethorpe não se fez diferente e buscou nos detalhes e na montagem dos cenários uma autenticidade dada a sua habilidade estética que conduziu uma linha visual reconhecível aos olhos do espectador mesmo quando estava a tratar de assuntos diferentes, como quando retratou as flores, as figuras públicas e o sexo, todos tem uma espécie de marca gráfica que remete ao autor.

A linha condutora que Robert Mapplethorpe traçou traz consigo a identidade do mesmo, sendo assim, se pensarmos sobre uma suposta fixação no sadomasoquismo e a estética que este segmento contém podemos pensar então que o fotógrafo trazia para as imagens a sua realidade em uma perspectiva pessoal, ou seja, as salas da prática do sadomasoquismo poderiam ser mais obscuras e “chocantes” aos olhos do público, e poderiam estar registadas no *Portfolio X* assim como são; uma mostra de praticas de um submundo escuro e sujo e uma alusão a carnificina, tudo isso sob as lentes do artistas. Mas o que Robert faz é remontar as situações num cuidado estético e técnico reformulando o espaço e o tempo das situações, trata então de forma não menos importante o retrato de uma provocação assinada, onde a imagem é logo reconhecida pelo seu produtor e faz com que o espectador reaja a essa associação e talvez até, conduza este a refletir sob uma possível interação do artista com a imagem, para além da camara.

A escritora e crítica de arte Susan Sontag (1977)<sup>65</sup>, define a relação do fotógrafo com seu equipamento numa perspectiva geral que pode ser aplicada ao *Portfolio X* e também a obra completa de Robert Mapplethorpe:

---

<sup>65</sup> SONTAG Susan, *Ensaio sobre a fotografia*. [1977] Lisboa: Quetzal, 2015

A câmara é um tipo de passaporte que aniquila limites morais e inibições sociais, libertando o fotógrafo de qualquer responsabilidade para com as pessoas fotografadas. O objetivo de fotografar pessoas é que você não está interferindo em suas vidas, apenas visitando-as. O fotógrafo é *supertourist*, uma extensão do antropólogo, visitando nativos e trazendo notícias de seus feitos exóticos e equipamentos estranhos. O fotógrafo está sempre tentando colonizar novas experiências ou encontrar novas maneiras de olhar para assuntos familiares - para lutar contra o tédio "(Sontag 1977, 33).

A autora desenvolve uma ideia que pode ser interpretada como uma possível responsabilidade do fotógrafo em desenvolver o registo da lente, do olho e transforma essa imagem em mensagem para o público. Relaciona-se como interlocutor a desmembrar realidades não comuns ou mostrar sob um ponto de vista diferente ao que o espectador está acostumado. O fotógrafo neste conceito torna-se o principal foco da experiência registada, sendo relacionado muitas vezes antes da própria imagem, como é o caso de Robert Mapplethorpe que associou sua imagem pessoal com seu trabalho, neste caso propositalmente.

Uma das imagens do *Portfolio X* em que podemos comprovar essa relação, é o auto retrato do autor a introduzir um chicote pelo ânus, vestido com peças de couro, numa calça em que expõe os glúteos propositalmente e segura o chicote a olhar para camara revelando uma intimidade e um paralelo entre a sua posição de "*supertourist*" como define Sontag e sua propriedade em retratar uma cultura em que pertencia. Os retratos do *Portfolio X*, podem ser o registo oficial da intimidade de Robert Mapplethorpe com a cultura do sadomasoquismo e assim como uma espécie de assinatura que comprova que não somente reproduziu a cultura como registo, mas fez uma autobiografia. Podemos perceber que o segmento editado no portefólio, reflete a relação do artista com sua obra na intimidade, a busca pela identidade de registo das imagens sob uma cultura e também a ironia de se colocar como modelo provocando o público a desenvolver a relação da cultura com o artista não somente pela técnica, mas pelo estilo de vida.



Figura 30– Robert Mapplethorpe, Self Portrait, 1978, Fotografia. (19.53 × 19.53 cm)

#### 4.6 Parodia e Imagem

A compilação de imagens que formam o *Portfolio X*, podem ser interpretadas de diversas maneiras. Para que essa obra tenha uma relevância maior é preciso que cada observador agregue a ela suas vivências cotidianas. Sendo assim percebemos até aqui que não somente esta obra de Robert Mapplethorpe mantém uma relevância crítica social aos dias de hoje, como todo o conjunto de materiais posteriores e anteriores a este, e não menos a própria imagem do autor, sua biografia e toda a polemica que o envolve.

Dado ponto dos estudos sobre o *Portfolio X*, percebemos que a esta pode ser também considerada uma via de manifestação da paródia nas artes, de maneira em que numa revisão de fatos e pontos de vista, esse argumento se torna relevante para a compilação de imagens que formam as publicações do artista.

A forma em que a paródia se desenvolve nas imagens do portfólio, cria uma linha de pensamento que agrega o contexto da época para o transmissor dessas ideias como uma ponte entre o real e a transformação dessa realidade

num propósito crítico. Linda Hutcheon (1985)<sup>66</sup> transmite os conceitos de paródia sugerindo a necessidade do envolvimento do autor e o meio;

“A paródia é uma das técnicas de autorreferencialidade por meio das quais a arte revela sua consciência da natureza do sentido como dependente do contexto, da importância da significação das circunstâncias que rodeiam qualquer elocução...” (HUTCHEON, 1985, 109)

Robert Mapplethorpe pode ter adotado um meio de ironizar e parodiar a combinação do sexo e sua personalidade, mesmo antes de ter caído em grandes polémicas com suas exposições, mas expressando seu laboratório artístico e tornando seu “eu” uma forma de autoconsciência e ironizar não com o humor, mas com a sua imagem real, ao servir para si mesmo como experiência e contrapor seu público a empenhar-se para descobrir nas imagens um sentimento entre cumplicidade e distanciamento. Essa forma de compartilhar a paródia com seu público, intencionalmente pode até ser uma característica de provocação, porém o meio usado pelo fotógrafo é particularmente a realização e formação da paródia, na sua função de separar e contrastar o meio, o artista e o público, numa espécie de “vai e vem” em que os pontos chave de cada imagens são tantos que se auto ironizam, tratam como natural sabendo que não o é. A crítica pode estar entre o sadomasoquismo, sua subcategorização na cultura social e a naturalização desta pelo autor. Assim como define HUTCHEON, essa paródia exige essa distância irônica e crítica, a autora, se apoia nas definições da escritora PORAT (1979), que escreveu sobre a estrutura da paródia e usa um dos seus conceitos para definir sob outra perspectiva as noções de paródia a se aplicarem nas artes.

“Alegada representação, geralmente cômica, de um texto literário ou de outro objeto artístico, i.e., uma representação de uma realidade modelada que, já por si, é uma representação particular de uma realidade original. As representações paródicas expõem as convenções do modelo e põem a nu os seus mecanismos, através da

---

<sup>66</sup> HUTCHEON, LINDA. *Uma teoria da paródia*. Lisboa: Edições 70, 1985.

coexistência de dois códigos na mesma mensagem  
(PORAT, 1979, 247) extraído de (HUTCHEON, 1985, 67).

A ideia de cómico pode partir do espectador, assim como nos referimos anteriormente sobre o contexto geral de uma obra, não podemos excluir por aqui o contexto do espectador que em sua forma mais subjetiva, pode se referir as imagens de acordo com seu tempo e espaço. O conceito de descrito por PORAT (1979)<sup>67</sup>, é uma característica essencial do processo de Robert Mapplethorpe, onde assim como já descrito anteriormente, há uma modelação da realidade sob a realidade original; uma recriação da realidade e não um registo “nu e cru” desta. Daí uma característica da paródia do autor para com sua obra a traçar esses dois códigos de mecanismos explícitos nas imagens apresentadas; o real como se apresenta e a montagem dessa realidade a formar um ideal. Dessa forma percebemos então que há uma relação de paródia entre as imagens que em algum momento estiveram ocultas e sem registo, posto que o sadomasoquismo esteve em sob uma ótica de cultura *underground* e posteriormente retratadas num contexto artístico.

A paródia também é subverter, há uma perturbação em suas funções e é de certo modo, a maneira em que o fotógrafo aborda o paradoxo dessa subversão como definido por LUCHETEON (1985), de que há uma legalidade na forma de subverter na paródia, uma espécie de padrão que embora não oficial, é a característica de todo o discurso paródico na medida em que a paródia postula como pré-requisito para sua própria existência, uma certa institucionalização estética que acarreta a aceitação de formas e convenções estáveis e reconhecíveis. Esse reconhecimento descrito pela autora, pode não ser diretamente identificado pelo espectador de maneira imediata e talvez não tenha essa intenção e se desenvolva quando as imagens conseguem a efetivação de conduzir esse a reflexão da obra. Dessa forma, percebemos que as “convenções estáveis e reconhecíveis” descritas são a forma em que o artista transmite a ideia a subversão trazendo consigo características próprias dentro de um segmento que não somente o pertence, ou seja, no caso de Robert Mapplethorpe, o sadomasoquismo sempre existiu e historicamente se sabia

---

<sup>67</sup> PORAT, Ziva Bem. Method in Madness: notes of Structure of parody. Mad TV Satires, 1979. Extraído de HUTCHEON, 1985, 67.

sobre essa cultura, mas pelas “bordas da sociedade” e até dado momento como uma espécie de libertação sexual e questionamento dos padrões sociais. Esse segmento da cultura do sexo toma visibilidade para os interessados no assunto e Robert Mapplethorpe, expele desse movimento as características estéticas pertinentes ao seu desenvolvimento criativo e traça uma maneira única a identificação da cultura do sadomasoquismo, transformando em ironia um assunto que trás repudio social, subvertendo a uma pratica real, que mostra ao espectador uma forma de naturalização dessa pratica. Essa naturalização também pode ser identificada como uma forma de paródia sob a perspectiva do artista que pode ser definida em pensamento do pintor norte-americano Robert Motherwell (1915 – 1991)<sup>68</sup>:

“Todo o pintor inteligente transporta toda a cultura da pintura moderna na cabeça. É ela o seu objeto real, sendo tudo o que ele pinta simultaneamente uma homenagem e uma crítica a ela.” (Robert Motherwel) extraído de (LUCHETON, 1985, 69)

Uma das características em que o *Portfolio X* pode ser uma obra com contexto de paródia dado ao uso desse conceito na época em que o portfólio foi desenvolvido, o autor da paródia tinha como função orientar ou desorientar o observador fazendo uma espécie de confusão mental proposital que funciona como uma manobra para contradizer o próprio espectador que se identifica e se distancia da imagem e no caso de Robert Mapplethorpe, essa confusão mental é ainda explorada pela relação do autor e sua biografia juntamente com a sua obra. Assim podemos perceber que para além da provocação, ou do “choque” das imagens, a obra pode ser também essa forma de paródia proposital e que homenageia, critica e ironiza o próprio trabalho.

---

<sup>68</sup> MOTHERWELL, Robert. Pintor, Washington, Estados Unidos, 1915-1991 extraído de LUCHETON, 1985, 69.

## 5. O OBSERVADOR E O SEXO NA ARTE;

Já podemos perceber que Robert Mapplethorpe mostra mais do que os questionamentos refletidos pelo uso da pornografia e/ou da homoerotização. O conjunto de obras do artista pode, dentre outros estudos já argumentados, refletir o estado social do homem e este capítulo procura-se relacionar as imagens produzidas pelo artista com a vida cívica do espectador e a obra. A relação das fotografias de nudez e sadomasoquismo com sua própria biografia é uma imersão da realidade humana em seu retrato calculadamente estético pela ótica da técnica fotográfica e dessa forma pode alocar o espectador em um papel essencial para o resultado do trabalho.

Robert Mapplethorpe retratou a natureza e não são somente as flores em que também ficou conhecido pela mídia. Seguindo o pensamento de PAGLIA (1990)<sup>69</sup>, a realidade da natureza em seu mais puro estado ctônico<sup>70</sup> atormenta e reduz o imaginário ocidental, mostrando suas forças brutais, que por suas entranhas gere tudo que se opõe ao conceito de beleza que nos foi imposto e mostra uma realidade que nos foi omitida como sociedade. Trazemos daí uma das vertentes pela qual existe repulsa social pela obra do artista e a essa realidade ctônica que mostra em suas fotografias.

A obra do artista ainda choca o espectador pelo contraponto do senso comum de beleza e reflete sua relevância em casos atuais de polêmicas com as imagens. Não é novidade o nome do fotógrafo estar envolvido em notícias que despertam a curiosidade nos leitores. Em uma recente amostra do seu acervo de fotografias, vinte por cento de seu material fotográfico foi censurado e retirado do museu Serralves na cidade do Porto em Portugal no ano de 2018, alegando um conteúdo explícito demais para os observadores. Essa disseminação de notícia sobre a obra de Robert Mapplethorpe pode ser a dualidade a qual percebemos o desenvolvimento da vida e obra do artista e desta forma também

---

<sup>69</sup> PAGLIA, Camille. *“Personas Sexuais” - Arte e Decadência de Nefertiti a Emily Dickinson*. [1990] Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2007.

<sup>70</sup> Em mitologia, e particularmente na grega, o termo ctônico ou ctônico designa ou refere-se aos deuses ou espíritos do mundo subterrâneo, por oposição às divindades olímpicas. Por vezes são também denominados "telúricos". A palavra grega χθών é uma das várias que são usadas para "terra", e refere-se tipicamente ao interior do solo mais do que à superfície da terra ou à terra como território. Evoca ao mesmo tempo a abundância e a sepultura.

se reflete aos espectadores como uma das funções da arte. O que se observa também, é a relevância das obras Robert Mapplethorpe quase trinta anos após a sua morte, momento em que seus trabalhos tomaram visibilidade mundial. As obras continuam a impressionar o espectador mostrando que pontos cruciais de discussões sociais se quer evoluíram ao longo dos anos nas pautas sobre arte contemporânea e a sexualidade como expressão genuína e ainda há um conservadorismo resistente e eficaz da sociedade frente a exposição do sexo.

“A vida civilizada requer um estado de ilusão. A ideia de que a natureza e Deus são em última análise, benevolentes, é o mais poderoso dos mecanismos de sobrevivência ao dispor do homem. Sem essa ideia, a cultura daria lugar ao terror e ao desespero.” (PAGLIA, 1990, 53)

Imagens como um braço colocado em um ânus, um dedo inserido pelo canal da uretra através da glândula ou um conjunto de registros de uma sessão de sadomasoquismo desconstruem os conceitos de beleza que estão no campo do “belo conhecido”, aquilo que nossos olhos foram educados a perceber como bonito ou feio, a visão estética fora desse padrão se torna inaceitável, causando repulsa e opressão para o espectador que é levado a se confrontar com os conceitos dos padrões de aceitação da beleza na sociedade ocidental formada pelas religiões judaico-cristãs que tentou - sem sucesso - proibir o paganismo e outras manifestações “não normativas”, que tomou força pelos cantos da marginalidade. Sendo que as obras de Mapplethorpe ainda podem ser avaliadas como um registo da marginalidade social.

As fotografias estão diretamente ligadas a uma cultura pagã e marginal tanto no retrato do sadomasoquismo e da nudez quanto no próprio percurso do artista. O sexo como válvula de escape para as pressões sociais libera os sentidos primitivos do ser humano e esse primitivismo é identificado nessas imagens, as fotografias servem como um reflexo da realidade, que para a burguesia se torna agressiva, chocante ou absurda, mas detém ali em cada obra, uma não ficção, um não fantasioso e conduz esse mesmo espectador a jogar como não arte ou não belo pelo confronto entre o imaginário ilusório e o real identificado.

A retratação do sexo é vista na arte desde sempre, os museus expõem pinturas, esculturas e diversos registros de atos de formicação explícita, nus femininos e masculinos muito antes da tecnologia fotográfica, mas a atenção dada a fotografia como registo parece a mais relevante de todas, pois não há ilusões, mesmo que a ação tenha sido programada e registada num ambiente montado e desnaturalizado, existiu ali um ser humano que protagonizou fisicamente esse registo, emprestando o corpo para execução do processo, como um ator numa peça de teatro. Esse paralelo entre a arte reproduzida através de um lápis, pincel ou qualquer outra ferramenta de registo que cria imagens e reproduz um facto e o registo real deste, pode ser uma das grandes contribuições de Robert Mapplethorpe para a arte contemporânea buscando ainda nos trabalhos do artista questões de tolerâncias cívicas, limites da arte ou simplesmente o registo da beleza do corpo como escultura viva e a expansão destes numa liberdade além do social permitido. PAGLIA, reflete sobre esse ponto de vista no desenvolvimento do juízo de gosto e formação dos conceitos de beleza no ocidente e busca compreender os caminhos em que a reação do público pode ser adversa ao campo do conhecido por uma concentração numa beleza “apolínea” estrategicamente desenvolvida pelo ocidente e defende que “nosso campo conhecido” é formado por conceitos visuais superficiais como tudo aquilo que está sobre a terra, flores, pássaros, árvores e que reprimimos o estado Ctónico da natureza, não aceitando outros estados de beleza.

“A menstruação e o parto constituem numa afronta á beleza e á forma. Em termos estéticos, são espetáculos de uma sordidez assustadora. A vida moderna, com seus hospitais e seus produtos higiénicos, afastou e higienizou esses mistérios primitivos, tal como o fez com a morte, que outrora era um macabro assunto doméstico. Temos varrido para debaixo do tapete tudo que é horrível, todo esse temor e terror que nos couberam em sorte.”  
(PAGLIA,1990,30)

Os apontamentos de PAGLIA, refletem como o espectador pode receber informações que estão fora do seu campo do conhecimento ou de alguma forma fora do “mapa do belo conhecido” transformando o registo de uma manifestação

natural, como é o caso da menstruação ou da morte, transformados em algo que é preciso estar longe como uma forma de higienizar o que é naturalmente humano. Pode-se também perceber nesses mesmos conceitos, o registo de outras manifestações sociais como o sadomasoquismo, onde passam-se os processos de higienização e continua a ser “varrido para debaixo do tapete” em um processo de conservação da beleza apolínea em que o ocidente foi formado. Dessa forma, podemos perceber que o registo de cenas de sexo, podem estar higienizados da sociedade ao ponto em que mesmo as manifestações artísticas que não são um registo real, que tratam de suposições e ideias irreais do quotidiano, podem ser interpretados socialmente como um tipo de desvio dos “valores” familiares impostos pelas religiões judaico-cristãs. PAGLIA, traz para século XXI uma perspectiva de como essa sociedade contemporânea está a lidar com a arte e suas vertentes que tem como principal via a discussão do sexo.

Percebemos até aqui que o processo de desenvolvimento artístico e seus resultados refletem o ponto de vista do artista para com a sociedade, se manifesta em diferentes meios e também pode ter como função o registo de um fato. Esse que se manifesta para além do juízo de gosto, ou seja, o artista não precisa necessariamente se preocupar com o conceito estético do senso comum e acaba por causar um efeito de movimentação nos espectadores por essa “falta” de preocupação. Robert Mapplethorpe tomou como caminho uma forma contraposta de exibição da naturalidade humana, descobriu e registou hábitos que estão ainda nos dias de hoje, sob uma perspectiva pouco formal e mística<sup>71</sup>, revelou ao seu público uma combinação estética de moralidade e inquietação. PAGLIA afirma que na nos tempos modernos, referindo-se ao início dos anos noventa, que a grande arte, aquela em que a crítica a formação da moralidade social se manifesta, foi empurrada para a periferia da cultura, portanto o conceito de agressividade e compulsividade desta tornou-se claramente evidente para o público. Afirma ainda que a função do artista não é produzir conteúdo como uma fórmula para salvar a humanidade, entretanto, para salvar-se a si mesmo, pois a percepção do artista trata-se por uma amplitude subjetiva em que o registo dessa subjetividade é a maneira mais concreta de comunicar as próprias ideias.

---

<sup>71</sup> Em que há mistério ou razão incompreensível.

O artista não pode ser separado da sua obra, suas ideias estão ali refletidas e o público as interpreta pelo sentido que lhes apetece e/ou é influenciado, é necessário perceber as particularidades do artista para se aproximar das intenções da obra.

“A arte é uma forma de ordem, mas a ordem não é necessariamente justa, amável ou bela. A ordem pode ser arbitrária, irritante ou cruel. A arte não tem nada a ver com a moralidade. Os temas morais podem estar presentes nela, mas são acidentais, limitam-se a firmar a obra de arte num tempo e lugar particulares.” (PAGLIA, 1990, 42)

Os conceitos morais aos quais o espectador é exposto pode tornar a manifestação artística uma via de provocação a vida social. Essa ideia de moralidade separada da arte, nos reflete a três pontos diferentes em que a obra de conteúdo sexual retratada por Robert Mapplethorpe deve ser analisada enquanto vista pelo espectador. O registo do artista, ou seja, a obra em si, a vida íntima do artista, que é a forma com que o mesmo reflete e usa sua arte e por fim a moralidade que nela está supostamente introduzida. Se o artista não trata a moralidade de forma intencional, a arte pode estar para além do tempo e do espaço em que se concebeu. Percebemos aqui que a Fotografia é particularmente diferenciada das outras artes, pois sua função de registo real num espaço se difere da “romantização<sup>72</sup>” e caracterização da pintura por exemplo. O registo não necessariamente é uma crítica moral, é um fato, está além do julgamento de gosto ou da preocupação com a moralidade.

A manifestação sexual registada e amplificada pela mídia, traz consigo uma carga moral que acaba por transformar e confundir o espectador entre o registo de um fato e o entretenimento sexual, desconhecendo assim os três pontos em que podemos analisar a obra artística, desmembrando um conceito fantasioso que se amplia dado a imagem pornográfica<sup>73</sup>. PAGLIA, afirma que a imaginação não pode nem deve ser policiada. A pornografia mostra em si o dionisíaco

---

<sup>72</sup> Intuíto de fantasiar a realidade.

<sup>73</sup> Entendemos como pornografia aquilo que está exposto, o que é colocado em evidência sob a forma do excesso, o que é apresentado ao público, embora habitualmente não o seja de costume. A pornografia é a encenação do obsceno (ob-sceno = fora de cena). Ela sugere o trânsito entre o privado e o público; é o que se faz na intimidade de uma maneira exposta, publicada e divulgada. (CASTRO, BESSA e CRAESMEYER, 2014, 3)

naturalmente desenvolvido, são forças que estão para além das convenções sociais e ainda afirma que a pornografia não pode ser separada da arte, pois ambas se interpretam mais do que se é admitido.

### **5.1 A censura e outros meios de repulsa;**

Robert Mapplethorpe talvez tenha chegado ao *mainstream* das artes e seu trabalho ter sido explorado por observadores de diversas áreas pela polémica da sua obra. Arrisco dizer que a grandiosidade da obra do autor não é menor que suas polémicas, porém assim como já descrito no capítulo 1 desta investigação, o observador fez parte da disseminação do seu nome de suas obras num contexto contraditório. O fato da polémica desagradar o espectador e dar mídia para os casos de censura podem ter ocasionado um efeito contrário, quanto mais se falou nas obras, mais um outro público passou a saber quem era o fotógrafo. Criando assim um mecanismo de disseminação da obra do artista.

É fato que Robert sabia que sua arte estava entre a marginalidade e o subgrupo dos assuntos sociais comuns. Além do homoerotismo, a mutilação do corpo e a subversão a religião e a morte pela SIDA, que na época era considerada um “cancro gay” como definiam os jornais. Essa junção de fatores que se contrapõem a normalidade cívica podem ter de alguma forma identificado Robert Mapplethorpe como um causador de polémicas e seu nome torna-se mais conhecido em outros sítios para além dos locais onde costumava expor suas fotografias.

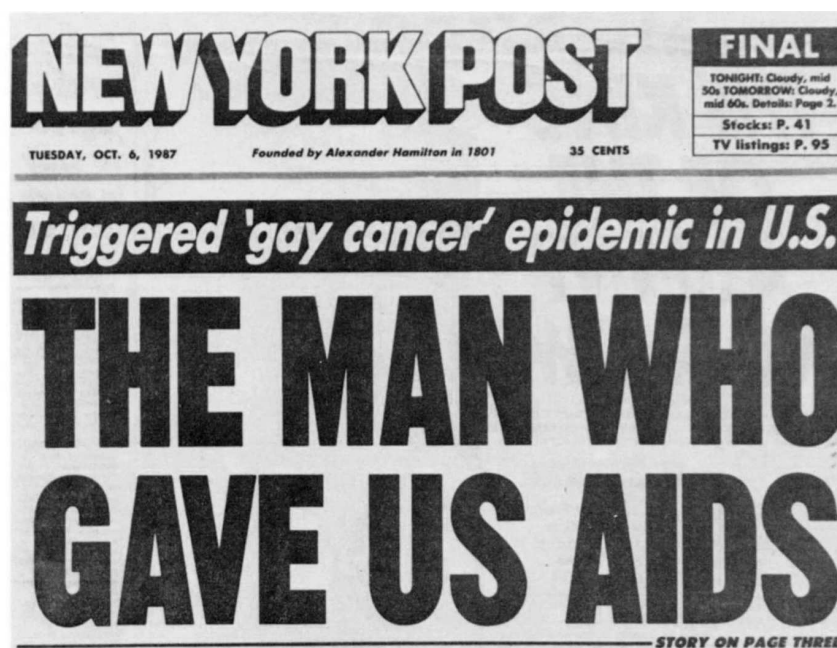


Figura 31 – New York Post ,1987, Publicação Jornalística.

## 5.2 Look at the pictures;

*Look at the pictures*, o documentário que retrata não somente a vida de Robert Mapplethorpe, mas a relação com as pessoas próximas em depoimentos detalhados da personalidade do fotógrafo, parte do início e pelo título o envolvimento da polêmica exposição realizada em Junho de 1989 em Washington DC na *The Corcoram gallery of art*.

A exposição que fazia uma trajetória sobre a obra de Robert Mapplethorpe contava com imagens do *Portfolio X*, e outras imagens avulsas que retratavam o sadomasoquismo e o homoerotismo. O jornal *The Washington Post* em 12 junho de 2019, fez uma matéria sobre os 30 anos desde o cancelamento da exibição e destaca:

“Seus retratos e fotografias, alguns dos quais exploram o homoerotismo como temas visuais, atraíram a ira de Jesse Helms, o poderoso senador republicano da Carolina do Norte. “Uma discussão extensa se seguiu”, dizia a ata, sem nenhum dos detalhes que seguiam a decisão de Copley. “Após essa discussão, os curadores

presentes expressaram, por voto de voz, seu apoio à sua decisão”. (12/06/2019)

O jornal ainda descreve demissões de funcionários, protestos de público contra e a favor da exposição. Marcava-se ali neste momento póstumo recente uma marca de Robert Mapplethorpe, a de artista polémico. Através deste viés o documentário segue humanizando as escolhas do artista e mostrando o público com quem se envolveu e para quem trabalhou. Mostra que as polémicas estavam rodeando um momento em que artista percebe que sua diferenciação na provocação o destaca no meio e o mesmo cultivava esse modelo. Como mostra o documentário, a exposição estava conectada de alguma forma com os assuntos da época que neste caso eram batalhas políticas sobre arte e sobre SIDA, no final dos anos 80 e início dos anos 90. Isso chamou a atenção de espectadores que talvez ainda não sabiam quem era Robert Mapplethorpe tornando o assunto polémico num atrativo para o reconhecimento das suas fotografias.

“Não só a exibição foi fenomenal, mas as multidões que saíram de suas casas para vê-lo foram recordistas. De 21 de julho a 13 de agosto de 1989, 35.000 visitantes experimentaram o espetáculo. Este é um registo permanente do Washington Project for the Arts. Todos os visitantes tinham opiniões sobre o show sendo cancelado no Corcoran e por que os legisladores deveriam se manter.” (Brightest Young Things, 02/03/ 2010)

Hoje o *Corcoran*, que não é mais um museu e passou a ser uma escola de artes inclui uma foto dos protestos resposta ao cancelamento da exposição. Com o intuito de permanecer o protesto daquela data que esteve aos olhos do público sobre a discussão dos conteúdos de produção artísticas e a censura.



Figura 31 – *The Corcoram gallery of art*, 1989, *Projeção*.

A linha condutora em que percebemos na relação de Robert Mapplethorpe com a sociedade é controversa e remete a sua imagem ao que socialmente não temos como gosto do senso comum. Há por esse documentário e para todas as outras manifestações sobre o trabalho do artista, que se relacionam com os pensamentos de PAGLIA, onde a autora descreve a relação ocidental com o sexo e a formação de uma sociedade higienizada como vemos no início deste capítulo. *Look at the pictures* mostra a relação do poder do estado a intervir no processo de criação dos artistas com um discurso sobre a moral e os bons costumes e isso prova que o trabalho de Robert Mapplethorpe é um questionamento social e estético.

## 6. SEXO E IMAGEM; ROBERT MAPPLETHORPE E A MÍDIA HOJE.

Neste capítulo, trataremos da cultura do uso do corpo como meio social, e a disseminação da pornografia como um segmento de comunicação. Vamos perceber sob o olhar do *Portfolio X* que o registo do corpo como expressão e comunicação torna-se cada vez mais comum nos anos 2010, sendo o público que antes era o observador que interage com a obra, dissemina-a e de forma auto expressão e torna-se o autor das imagens numa sociedade que tem a câmara fotográfica está em mãos e a todo tempo.

ATTIMONELLI e SUSCA (2017)<sup>74</sup>, na obra *Pornocultura, mistérios ao fundo da carne*, atribuem um nome de *Pornocultura*<sup>75</sup> a tudo que engloba o erotismo e a pornografia como uma manifestação cultural. Dessa forma podemos perceber que nesse âmbito de *Pornocultura*, os meios podem ser os mais variados e a subversividade carrega com ela uma certa aceitação social quando o observador é o protagonista do meio.

“Saturação da pornografia tradicional, proliferação de fetichismos visuais, travessia das fronteiras rígidas do *gender* para verter em um roteiro mais erótico o *transgender*, onipresença da sedução, estímulo vertiginoso dos desejos, consumo e consumação do corpo em todas as suas declinações: estamos na época da obscenidade integral, no qual a carne, meio e mensagem de nosso tempo, se faz verbo, na qual o sexo este em toda e nenhuma parte.”(ATTIMONELLI E SUSCA, 2017, 11)

Devemos considerar que a evolução tecnológica trouxe para os artistas uma outra maneira de ver a obra exposta e por consequência uma visibilidade maior dessas expressões. Robert Mapplethorpe teve sua imagem conhecida pelo seu trabalho que expressava algo considerado subversivo, assim como já discutimos, porém hoje percebemos que as variações da subversão ganharam força e transitam entre os meios sociais digitais. A produção de imagem que

---

<sup>74</sup> ATTIMONELLI, Claudia e SUSCA, Vincenzo. *Pornocultura: viagem ao fundo da carne*. Porto Alegre: 2017

<sup>75</sup> Termo definido por Claudia Attimonelli e Vincenzo (2017), na obra *Pornocultura, mistérios ao fundo da carne*, para nominar as manifestações que envolvem conteúdos pornográficos.

chocava o público nos anos 1970 e 1980 expostas nas galerias, podem ser vistas hoje em alta definição pelos ecrãs em qualquer parte do mundo, gerando ponto de referência para novas produções artísticas.

Não é necessário ter frequentado uma exposição de Robert Mapplethorpe para poder ser impactado pelo trabalho do artista e assim a disseminação desse segmento que têm o sexo como foco principal pode ser atribuído como um meio de relações interpessoais.

“A imagem do sexo insinuando-se sob a do olho, não há obstáculo para que a sexualidade, disfarçada em faculdade visual, não mantenha suas promessas prestigiosas” (BELLMER, 2008,17)<sup>76</sup>

Percebemos aqui pela análise de ATTIMONELLI e SUSCA apoiando-se em BELLMER 2008, que a construção do olhar sob a *Pornocultura*, instiga e eleva o observador a adorá-la de alguma forma. Percebemos isso quando falamos sobre as reações do *Portfolio X* e a estrutura imagética em que Robert Mapplethorpe ficou associado. A imagem provocante tanto pelo conteúdo sexual quanto pela mutilação do mesmo recorre a um instinto primitivo, a uma válvula de escape que se faz imaginação e repulsa, provocando de alguma forma a introdução desse observador na imagem. Incluímos aqui não somente as imagens artísticas, mas sim as publicidades em que sugerem e instigam um ideal de desejo e prestígio.

“Diz-se que o grande empreendimento do Ocidente é a mercantilização, de tudo entregar ao destino da mercadoria. Parece, porém, que foi a estetização do mundo, sua encenação cosmopolita, sua transformação em imagens, sua organização semiológica. Estamos assistindo, além do materialismo mercantil, a uma sem urgia de cada coisa através da publicidade, da mídia, das imagens. Até o mais marginal, mais banal, o mais obscuro estetiza-se, culturaliza-se, “musealiza-se”. Tudo

---

<sup>76</sup> BELLMER, Hans. 2008 *Petit anatomie de l'inconscient physique ou l'anatomie de l'image*. Paris: Allia. (extraído de Claudia Attimonelli e Vincenzo 2017)

é dito, tudo se exprime, tudo toma força ou modo de signo. O sistema funciona não tanto pela mais-valia da mercadoria, mas pela mais-valia do signo (BAUDRILLARD, 1990, 23).<sup>77</sup>



Figura 33– Dolce & Gabanna, Spring/ Summer Campaing, 2010

A exposição da sugestão ao sexo e ao sadomasoquismo estão para além dos sites pornográfico e/ou da marginalidade dos clubes especializados nesse segmento que faz parte de uma indústria cultural contemporânea. Há, portanto, uma *glamourização* na construção das imagens, mas percebemos que as referências estão sublimemente impostas, como uma espécie de higienização que vemos na reação pública ao *Portfolio X* ou em outros trabalhos de artistas que tomaram o sexo e o corpo como frente de expressão. Pode-se também afirmar de acordo com Baudrillard, que os signos identificados nas imagens remetem ao valor do significado, ou seja, a publicidade pode inserir suas referências e o observador avaliá-las como cabíveis socialmente pelo tratamento “romantizado” da mesma.

A preparação para um mundo midiático de ecrãs e sugestões de modos de vida se desenvolveram com as críticas artísticas sobre o corpo, não necessariamente sobre o sexo, se percebemos que o choque é a principio pela exposição deste corpo que sujeita-se a determinada ação, este então é o ponto

---

<sup>77</sup> BAUDRILLARD, Jean, *As Estratégias Fatais*. Lisboa: Estampa, 1990.

principal do repúdio e da permanência na subdivisão do gosto, mas sim pela ausência do ideal de beleza. A publicidade cria um ideal de beleza comercial e esse propósito instiga o observador, faz com que essa imagem remeta a um propósito de consumo e a torna necessária.

“(…), o reino do *pornoerotismo* confluíu para a cultura *pop*, a ponto de constituir um de seus pilares e, mais em geral, um dos fundamentos da *Stimmung*<sup>78</sup>, tornando-se a figura emblemática da emoção pública em gestação no mundo atual. O que resulta disso? Uma espécie de *pornificação* do cotidiano, visível não apenas on-line, mas também nos acessórios das lojas e dos mercados, no *design* e na linguagem corrente; por consequência, uma edulcoração do pornô de largo acesso, regenerado em uma infinidade de práticas sempre novas através de um jogo de reversibilidade constante entre o íntimo e o compartilhado, o privado e o público, o pessoal e o coletivo: enfim, uma radicalização do *hard* (*shock sites*, *horror porn*, proliferação de categorias e de hábitos extremos).” (ATTIMONELLI e SUSCA, 2017, 9)

ATTINOMELLI e SUSCA, observam que a mídia criou um largo acesso a cultura do porno, subdividindo e multiplicando usuários, instigando e disseminando hábitos de consumo que por consequência podem se tornar parte da individualidade de cada um. Percebemos aqui que o tratamento do observador como ferramenta de produção artística, toma uma proporção em larga escala em contrassenso a própria arte, quando essa disseminação do sexo proposto como questionamento, passa a ser um serviço de fabricação de um desejo e um estilo de vida que se encaixa no cotidiano sem uma autorreflexão desse observador. O público nesse caso não se orienta pela forma com que um artista propõe, mas executa a “performance” do sexo como uma onda de modismo aliada a um estilo de vida aceito. Dessa forma também percebemos que a higienização desse assunto está associada ao mercado de consumo.

---

<sup>78</sup> Termo surgido no século XVIII, na teoria musical, como relação de proporção entre tons e instrumentos, apropriado sem seguida pelas ciências humanas, notadamente pela estética e a filosofia.



Figura 34 – *SansTitre*, *Portfolio X*, Robert Mapplethorpe, 1978 Fotografia. (19.53 × 19.69 cm)

Percebemos nestes conceitos que a fotografia de Robert Mapplethorpe no *Portfolio X* transmite ao público uma forma de naturalização da pornografia e os hábitos de desejos sexuais. O registo que obviamente passa pela curadoria do próprio artista que dissemina uma visão preparada para o público. Podemos também perceber que essas imagens outrora estiveram mais distantes do quotidiano e da mídia e trouxe junto com elas uma projeção da cultura do sexo para os dias de hoje. Há também junto a essas imagens uma glamourização da estética quando essas, estão associadas ao nome do artista, separando o meio da produção e o levando para senso estético erudito, ou seja, uma imagem reproduzida por um artista é ainda sustentada pela produção da arte contemporânea, independente do conteúdo que nela contenha. Pode-se instigar o público para ser protagonistas das próprias imagens e instituir como normativo a utilização do corpo como meio e mensagem, mas existe um controle social da indústria cultural, já o artista, dado a cada época trata por desafiar o movimento da indústria e expor por outro ângulo a produção da arte sobre o comportamento humano.

## CONCLUSÃO

Nesta fase da escrita, percebo que o objetivo já descrito na introdução dessa dissertação, se desmembra por vários outros setores para além do princípio da pesquisa, percebendo assim que não somente o *Portfolio X*, mas a obra completa e toda a biografia de Robert Mapplethorpe torna-se um viés inseparável nas questões da sexualidade na arte contemporânea, configurando ao artista uma imagem de revolução sociopolítica de suma importância para os movimentos culturais da época de sua produção ativa, até os dias de hoje. O projeto de Mapplethorpe que regista um movimento “*underground*”, toma a frente das discussões na arte, no comportamento e principalmente torna-se uma espécie de revelação de uma cultura, trazendo a técnica como forma de expressão. Percebo também que o *Portfolio X* de Mapplethorpe recorre posteriormente a sua morte, a questões da vida cívica que higienizou as relações com próprio corpo, como afirma PAGLIA (1990). Pode-se ainda perceber que a relação da obra com o observador, provoca uma espécie de provocação, a qual instiga este a participar como ferramenta da disseminação dos conceitos da obra, ou seja, percebo neste ponto da pesquisa que o *Portfolio X*, juntamente com a biografia de Robert Mapplethorpe pode instigar a repulsa do observador, mas este tem um contato para além do visual em que pode buscar uma reflexão sobre o uso do corpo como meio de manifestação. Os resultados da arte contemporânea são também um questionamento da vida e com isso elas têm se tornado tão parecidas que COCCHIARALE (2006), afirma: “*é como se a arte tivesse doado tanto sangue para a estetização da vida que ela se desestatizou.*”

Percebemos também que há uma linha de pensamento com os artistas que usam o corpo como manifestação de ideias, pensamentos e principalmente a crítica. Estes artistas questionam e instigam seus observadores a perceberem seus corpos e os limites em que são impostos nas construções sociais, o sexo e o corpo, são um tema recorrente numa busca por uma espécie de conscientização sobre essas construções e muito frequentemente essa relação está problematizada na religião e pode ser observado explicitamente na obra, ou na repercussão dela. Essa repercussão parece por vezes necessária, pois chama a atenção e leva o observador a conhecer o intuito da obra, mesmo no seu sentido mais subjetivo.

E por fim, dentre os diversos caminhos conclusivos, percebo que a sexualidade não está aplicada a Fotografia ou a outras técnicas na arte contemporânea, está em uma forma contrária onde as artes se aplicam a sexualidade e desenvolvem um processo de desmistificação e desconstrução dos conceitos socioculturais. A técnica em que Robert Mapplethorpe desenvolve para criar uma “marca” no segmento da Fotografia pode ter sido uma via para revelar o instinto primitivo do homem, naturalizar uma forma de convivência e principalmente mostrar a público a estética do que está fora do comum, do marginalizado e deixa a polémica da sua obra e biografia servirem de ferramenta para uma discussão social que envolve tanto o público quanto as políticas sociais que limitam o acesso a informação e o uso do próprio corpo.

## BIBLIOGRAFIA

- ATTIMONELLI, Claudia e SUSCA, Vincenzo. (2017). *Pornocultura: viagem ao fundo da carne*. Porto Alegre.
- ARCHER, Michael. (2001) *Arte contemporânea: uma história concisa*. São Paulo.
- BATAILLE, Georges. (1988) *O Erotismo*. Lisboa: Edições Antígona.
- BAUDRILLARD, Jean, *As Estratégias Fatais*. Lisboa: Estampa, 1990.
- COCCHIARALE, Fernando. (2007) *Quem tem medo da arte contemporânea?* Recife, Editora Joaquim Nabuco.
- GILARDI, Ando. (2002) “*Storia della fotografia pornografica*”. Milão: Bruno Mandadori.
- GONZÁLEZ, Manuel Antonio Castiñeiras. (1998) *Introducción al método iconográfico*. Barcelona: Editorial Ariel, S.A.
- HEINICH, Nathalie. (1998a). *Le triple jeu de l'art contemporain. Sociologie des arts plastiques*. Paris: Minuit.
- HUNT, Lynn. *A invenção da pornografia*. (1999) São Paulo: Hedra.
- HUTCHEON, LINDA. (1985) *Uma teoria da paródia*. Lisboa: Edições 70.
- MORRISROE, Patricia. (1995) *Mapplethorpe a biography*. London: Macmillan General books, 1995.
- PAGLIA, Camille. (1990) “*Personas Sexuais*” - *Arte e Decadência de Nefertiti a Emily Dickinson*. Lisboa: Relógio D'Água Editore.
- SALDANHA, Nuno. (1995) *Artistas, imagens e ideias da pintura do século XVIII – Estudos de Iconografia, prática e teoria artística*. Lisboa, Livros Horizonte.
- PANOFSKY, Erwin. (1989) *O significado das artes visuais*. Lisboa: Editorial Presença.
- SMITH, Patty. (2010) *Apenas miúdos*. Lisboa: Quetzal Editores.
- SONTAG. Susan. (1977) *Ensaio sobre a fotografia*. Lisboa: Quetzal.
- THOMPSON, John B. (2002) “*A mídia e o desenvolvimento das sociedades modernas*”. *A mídia e a modernidade – uma teoria social da mídia*. Petrópolis: Editora Vozes.
- WIERMAIR, Peter. (1994) *Portraits -The portraits in contemporary photography*. Zurique: Edition Stemmler.

## PUBLICAÇÕES PERIÓDICAS

DANTO. *Arthur C. Marcel Duchamp e o fim do gosto: uma defesa da arte contemporânea*, 2008. 1- 38. Consultado em [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1678-53202008000200002](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-53202008000200002) (30/04/2019)

LEITE, Jorge Jr. *A cultura S&M. São Paulo*. Tese de mestrado. PUC, 2000. 23- 37. Consultado em [https://www.academia.edu/5100171/Cultura\\_bdsm\\_-\\_jorge\\_leite\\_jr](https://www.academia.edu/5100171/Cultura_bdsm_-_jorge_leite_jr) (06/06/2019)

MENDES, André Melo. *A transgressão do corpo nu na fotografia: O retorno dos corpos decadentes*. Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). (2012). Consultado em <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistadaufmg/article/view/2711/1577> (02/03/2019)

MORAES, Eliane Robert (2014) "O efeito obscuro".(2014) 124. Consultado em <http://www.scielo.br/pdf/cpa/n20/n20a04> (09.01.2019)

RUBIN, Gayle. *Reflexionando sobre el sexo: notas para uma teoria radical de la sexualidad*. In: VANCE, Carole (org.). *Placer y peligro: explorando la sexualidad feminina*. Madrid: Revolución Madrid, (1989) p.157-209. Consultado em <https://museo-etnografico.com/pdf/puntodefuga/150121gaylerubin.pdf> (25/05/2019)

SILVA, Willian da "Provocações da Nudez Masculina na Arte Contemporânea" - *A Detestabilidade do Ideal Masculino*. (2017) 25 -31. Universidade Federal de Santa Catarina. Consultado em <http://dx.doi.org/10.9771/cgd.v3i3.23654> (20/05/2019)

## FONTES CONSULTADAS NA WEB

20 Minutos – Entrevista Jam Montoya.  
<https://www.20minutos.es/noticia/211989/0/entrevista/jam/montoya/> Consultado em (11/06/2019)

Art / Ref – Robert Mapplethorpe – Artista da Semana.  
<https://arteref.com/artista-da-semana/robert-mapplethorpe/> Consultado em (15/03/19)

Artnet- Daniel Edwards Biography.  
<http://www.artnet.com/artists/daniel-edwards/biography> Consultado em (20/05/2019)

Artnet – Vanessa Beecroft.  
<http://www.artnet.com/artists/vanessa-beecroft/> Consultado em (11/06/2019)

Art Territory - When I Work, and In My Art, I Hold Hands With God  
<http://www.artterritory.com/print.php?lang=en&id=4595> Consultado em (20/05/2019)

Artrianon – Obra de arte da semana: Fonte de Marcel Duchamp.  
<https://artrianon.com/2017/11/14/obra-de-arte-da-semana-fonte-de-marcel-duchamp/> Consultado em (11/06/2019)

Aventuras na História – Egon Schiele, o sexo em cores.  
<https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/egon-schiele-o-sexo-em-cores.phtml> Consultado em (19/03/19)

Biografia de Fotógrafos – Robert Mapplethorpe  
<http://biografiadefotografos.blogspot.com/2014/10/historia-de-la-fotografia-biografia.html> Consultado em (19/03/19)

Bomb Magazine - Robert Mapplethorpe by Gary Indiana  
<https://bombmagazine.org/articles/robert-mapplethorpe/> Consultado em (18/03/19)

Brightest Young Things – Art history that banned Robert Mapplethorpe Show.  
<https://brightestyoungthings.com/articles/dc-art-history-that-banned-robert-mapplethorpe-show> Consultado em (30/06/2019)

Brooklyn Rail – Bound Hans Bellmer and Unica Zun.  
<https://brooklynrail.org/2012/05/artseen/bound-hans-bellmer-and-unica-zrn> Consultado em (11/06/2019)

Euronews – Darfur : A História de um genocídio.  
<https://pt.euronews.com/2015/02/18/darfur-a-historia-de-um-genocidio> Consultado em (11/06/2019)

FFW – Quero que o público se sinta envergonhado, diz Vanessa Beecroft.  
<https://ffw.uol.com.br/noticias/arte/quero-que-o-publico-se-sinta-envergonhado-diz-vanesa-beecroft-pensemoda/> Consultado em (11/06/2019)

Hans Bellmer – Oficial Website  
<http://www.hans-bellmer.com/> Consultado em (20/05/2019)

Insider – Doclisboa: Sexo e Atitude em Robert Mapplethorpe Look at the Pictures.  
<https://www.insider.pt/2016/10/24/doclisboa-sexo-e-atitude-em-robert-mapplethorpe-look-at-the-pictures/> Consultado em (23/06/2019)

Interview Magazine – Jack Walls On Life With Robert Mapplethorpe Guggenheim Implicit-Tensions  
<https://www.interviewmagazine.com/art/jack-walls-on-life-with-robert-mapplethorpe-guggenheim-implicit-tensions> Consultado em (18/03/19)

Jan Montoya – Oficial Website  
<http://www.jam-montoya.es/> Consultado em (20/05/2019)

Judy Chicago Official Website  
<http://www.judychicago.com/> Consultado em (20/05/2019)

Katary Mag - ¿Por qué el fotógrafo Robert Mapplethorpe es tan relevante hoy?  
<https://katarimag.com/fotografo-robert-mapplethorpe-relevante-hoy/> Consultado em (19/03/19)

Khan Academy - Judy Chicago: The Diner Party  
<https://www.khanacademy.org/humanities/global-culture/identity-body/identity-body-united-states/a/judy-chicago-the-dinner-party> Consultado em (19/06/2019)

Liarumma – VB61  
<http://www.liarumma.it/projects/vb61-still-death-darfur-still-deaf-2007/> Consultado em (11/06/2019)

Life-Size Dolls, Ropes and Erotic Photography: Scandalous World Of Hans Bellmer.  
<http://www.dailyartmagazine.com/scandalous-world-of-hans-bellmer/> (acessado em 20/05/2019)

Monovisions – George Dureau.  
<https://monovisions.com/george-dureau-the-photographs/> Consultado em (11/06/2019)

New Yorker – A New Orleans photographers eye for male beauty and imperfection.  
<https://www.newyorker.com/culture/photo-booth/a-new-orleans-photographers-eye-for-male-beauty-and-imperfection> Consultado em (11/06/2019)

Numero – Who is Vanessa Beecroft  
<https://www.numero.com/en/art/who-is-vanessa-beecroft-the-artist-adored-by-kanye-west-and-the-fashion-world#> Consultado em (20/05/2019)

Papo de Cinema – Mapplethorpe – Look at the Pictures.  
<https://www.papodecinema.com.br/filmes/mapplethorpe-look-at-the-pictures/> Consultado em (23/06/2019)

Paris Hilton Autopsy  
<http://www.parishiltonautopsy.com/> Consultado em (11/06/2019)

Periodistas – 25 anos de la muerte de Robert Mapplethorpe.  
<https://periodistas-es.com/25-anos-de-la-muerte-de-robert-mapplethorpe-30251> Consultado em (19/03/19)

Rober Mapplethorpe Official Website  
<http://www.mapplethorpe.org/> Consultado em (27/01/2019)

Sephatrad – A arte do choque pornográfico.  
<https://sephatrad.blogspot.com/2017/10/a-arte-do-choque-o-pornografico-egon.html> Consultado em (19/03/19)

Steel Turman - Tomkitten's' 'first poop' goes on display in New York  
[https://steelturman.typepad.com/thesteeldeal/2006/08/another\\_piece\\_o.html](https://steelturman.typepad.com/thesteeldeal/2006/08/another_piece_o.html) Consultado em (19/06/2019)

The Advocate - Side by Side: Dureau and Mapplethorpe shared friendship and art, but not fame.  
[https://www.theadvocate.com/new\\_orleans/entertainment\\_life/arts/article\\_66b75b82-f6f6-11e7-a20c-6fa402c3b2aa.html](https://www.theadvocate.com/new_orleans/entertainment_life/arts/article_66b75b82-f6f6-11e7-a20c-6fa402c3b2aa.html) Consultado em (11/06/2019)

The Washington Post - A museum canceled its Robert Mapplethorpe show — and decades later, it's finally trying to make amends.  
[https://www.washingtonpost.com/entertainment/museums/a-museum-canceled-its-robert-mapplethorpe-show--and-decades-later-its-finally-trying-to-make-amends/2019/06/12/692f2744-83ce-11e9-bce7-40b4105f7ca0\\_story.html?noredirect=on&utm\\_term=.8df007e64435](https://www.washingtonpost.com/entertainment/museums/a-museum-canceled-its-robert-mapplethorpe-show--and-decades-later-its-finally-trying-to-make-amends/2019/06/12/692f2744-83ce-11e9-bce7-40b4105f7ca0_story.html?noredirect=on&utm_term=.8df007e64435) Consultado em (23/06/2019)

Triciclock - Madalena E Mapplethorpe Com Miguel Ângelo De Permeio  
<https://triciclock.blogs.sapo.pt/madalena-e-mapplethorpe-com-miguel-6538> Consultado em (19/03/19)

Tout Fait - L.H.O.O.Q. or Mona Lisa  
[https://www.toutfait.com/unmaking the museum/LHOOQ.html](https://www.toutfait.com/unmaking_the_museum/LHOOQ.html) Consultado em  
(11/06/2019)

Unframed- Robert Mapplethorpe's X Portfolio and Los Angeles, 1978  
<https://unframed.lacma.org/2012/12/03/this-is-going-to-be-exciting-robert-mapplethorpes-x-portfolio-and-los-angeles-1978> Consultado em (25/03/2019)

## **FILMOGRAFIA**

BAILEY, Fenton e BARBATO, Randy (2016). *Mapplethorpe: Look at the Pictures*. EUA.  
Filme – Documentário. HBO.