



Universidade de Aveiro
2013

Departamento de Comunicação e Arte

**JOANA MARIA
MARTINS DE
MOURA**

**COLEÇÃO DE ARTE ERÓTICA: IDENTIDADE VISUAL
E MUSEOGRAFIA**



**JOANA MARIA
MARTINS DE
MOURA**

**Coleção de Arte Erótica: identidade visual e
museografia**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Design, realizada sob a orientação científica do Prof. Doutor. Álvaro José Barbosa de Sousa, Professor Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro.

o júri

presidente

Doutor Francisco Maria Mendes de Seíça da Providência Santarém
Professor Associado Convidado da Universidade de Aveiro

arguente

Professor Doutor Luís Nuno Coelho Dias
Professor Auxiliar da Universidade de Aveiro

orientador

Prof. Doutor Álvaro José Barbosa de Sousa
Professor Auxiliar da Universidade de Aveiro

agradecimentos

Aos meus professores Álvaro Sousa e Francisco Providência um agradecimento especial pela disponibilidade e paciência ao longo destes 2 anos.

À minha família, pelo apoio incansável e principalmente ao meu pai pelos ensinamentos e por ter estado sempre presente quando precisei, em todo o processo de desenvolvimento deste projeto.

Aos meus colegas da Universidade de Aveiro agradeço o apoio que sempre me deram.

Agradeço aos meus amigos que me ajudaram e apoiaram neste ano, sem exceção. Um muito obrigada.

palavras-chave

Identidade visual; Design de comunicação, Museografia, Erotismo.

resumo

O estudo e desenho da comunicação visual e instalação da coleção de arte erótica de João Proença no edifício da “Pensão Amor”, em Lisboa, constitui a base projetual da presente dissertação.

A natureza culturalmente sensível do erotismo nas sociedades ocidentais implicou redobrados cuidados no projeto que se pretende, por um lado, forte e memorável e por outro politicamente contributivo para uma cidadania mais livre e responsável. Nesse sentido, o presente projeto procurou na sociologia a base instrumental para o esclarecimento do significado de Erotismo, quando comparado com Pornografia e Obscenidade.

O desenvolvimento do projeto teve em conta o estudo dos casos de outras instituições congêneres de referência internacional, como os museus eróticos de Barcelona e Nova Iorque.

keywords

Visual identity, communication design, Museography, Eroticism.

abstract

The study and design of visual communication and installation of the Erotic Art collection of João Proença at the building of "Pensão Amor", in Lisbon, constitutes a projectual basis of the present dissertation. The culturally sensitive nature of eroticism in Western societies meant an extra care with this project that is intended, firstly, strong and memorable as well as politically contributing to a more free and responsible citizenship. In this sense, the present project sought in sociology an instrumental basis for the clarification of the meaning of Eroticism, compared with Pornography and Obscenity.

The development of the project took into account the study of cases from other congeners leading international institutions such as the Erotic Museums of Barcelona and New York.

ÍNDICE

ÍNDICE DE FIGURAS	3
I. INTRODUÇÃO	5
1. PROBLEMA E A SUA RELEVÂNCIA	5
2. ESTRUTURA DA DISSERTAÇÃO	6
II. ENQUADRAMENTO TEÓRICO E ESTADO DA ARTE	7
1. PREÂMBULO	7
2. EROTISMO	7
2.1. O QUE É?	7
3. EROTISMO E PORNOGRAFIA	13
3.1. O QUE É PORNOGRAFIA?	13
PORNOGRAFIA EM PORTUGAL	15
3.2. DISTINÇÃO ENTRE EROTISMO E PORNOGRAFIA	16
4. O QUE É OBSCENO?	19
5. ARTE ERÓTICA	22
5.1. O QUE É ARTE?	22
5.2. O QUE É ARTE ERÓTICA?.....	22
6. MUSEUS E COLEÇÕES DE ARTE ERÓTICA NO MUNDO (CASOS DE ESTUDO)	28
MUSEU DO SEXO DE NOVA IORQUE.....	28
MUSEU DE ARTE ERÓTICA DE BARCELONA.....	29
6.1. LOGÓTIPOS DE MUSEUS DE ARTE ERÓTICA	30
7. CONCEITOS DE IMAGEM PARA O EROTISMO	31
7.1 SIMBOLOGIA – ÍCONES ASSOCIADOS AO EROTISMO:.....	31
7.1.1 SERPENTE.....	31
7.1.2 LINGAM E YONI	32
7.1.3 O CORPO DE UMA MULHER (A SENSUALIDADE FEMININA COMO SÍMBOLO)	32
7.1.4 CORAÇÃO	33
7.1.5 CHAVE.....	33
III. PROPOSTA DE IDENTIFICAÇÃO GRÁFICA	35
A COLEÇÃO DE ARTE ERÓTICA «A FUNDA SÃO»	35
1.1 O COLECIONADOR	35
1.2 OS OBJETOS DA COLEÇÃO	36
1.3 ATIVIDADES DESENVOLVIDAS E EM DESENVOLVIMENTO.....	39
1. A PROCURA DE UM ESPAÇO DE EXPOSIÇÃO PERMANENTE	40
2. CRIAÇÃO DA IDENTIDADE VISUAL	41
2.1 IDENTIDADE VISUAL.....	41
2.1.1 IDENTIDADE	41
2.1.2 NOME E O SEU CONCEITO	41

2.1.3 A FORMA.....	42
2.1.4 O ÍCONE.....	44
PRIMEIRA PROPOSTA.....	44
SEGUNDA PROPOSTA	45
TERCEIRA PROPOSTA	45
QUARTA PROPOSTA	46
QUINTA PROPOSTA	46
2.2 Cor	47
2.2.1 VERSÕES CROMÁTICAS	48
VERSÕES A CORES	48
VERSÕES A PRETO E BRANCO	48
VERSÃO EM NEGATIVO.....	49
2.3. DIAGRAMA DE CONSTRUÇÃO	49
ÁREA DE RESERVA.....	50
REDUÇÃO.....	50
2.4 SUPORTE GRÁFICO	50
PAPEL CARTA E ENVELOPE.....	52
CARTÕES-DE-VISITA.....	53
BILHETE.....	53
CARTAZES PROMOCIONAIS.....	56
IDENTIFICAÇÃO DAS PEÇAS.....	57
3. ESPAÇO DE EXPOSIÇÃO PERMANENTE.....	57
3.1. DIVISÃO DO ESPAÇO.....	58
3.3.1 ÍCONES DOS ESPAÇOS	59
3.2. FACHADA	63
3.3 MÉTODOS DE EXPOSIÇÃO ESPECÍFICOS E PEÇAS A DESTACAR.....	64
III. CONCLUSÃO	69
Considerações Finais.....	69
BIBLIOGRAFIA.....	71
WEBGRAFIA.....	74
WEBGRAFIA DOS CASOS DE ESTUDO.....	74

ÍNDICE DE FIGURAS

FIGURA 1 - ESPAÇO DE EXPOSIÇÃO DO MUSEU DO SEXO, NOVA IORQUE.....	28
FIGURA 2 - DETALHE LOJA DO MUSEU DO SEXO, NOVA IORQUE.....	29
FIGURA 3 - ESPAÇO DO MUSEU DE ARTE ERÓTICA DE BARCELONA.....	29
FIGURA 4 - FACHADA DO MUSEU DE ARTE ERÓTICA DE BARCELONA	30
FIGURA 5 - LOGÓTIPO DO MUSEU DO SEXO, NOVA IORQUE.....	30
FIGURA 6- LOGÓTIPO DO MUSEU DE ARTE ERÓTICA, BARCELONA (FONTE: HTTP://WWW.EROTICA-MUSEUM.COM/)..	31
FIGURA 7 - UM DOS PAINÉIS EM MADEIRA COM GRAVURAS DO KAMASUTRA.....	36
FIGURA 8 - FRASCO PINTADO POR DENTRO, CHINA.....	37
FIGURA 9 - MÁSCARA DE CARNAVAL DE LAZARIM	37
FIGURA 10 - BOTAS DE PALHAÇO PERSONALIZADAS.....	38
FIGURA 11 - QUATRO PRATOS TRADICIONAIS ALENTEJANOS COM ILUSTRAÇÕES.....	38
FIGURA 12 - «THE NAKED GIRLS TEASET», DE ESTHER HORCHNER PARA A HET PARADIJS	39
FIGURA 13 - DUTCH DELIGHT «THE MILK MAID», GUIDO OOMS.....	39
FIGURA 14 - IDENTIDADE GRÁFICA ATUAL D'A FUNDA SÃO	41
FIGURA 15 - PRIMEIRA PROPOSTA DE MARCA	42
FIGURA 16 - SEGUNDA PROPOSTA DE MARCA	42
FIGURA 17 - TERCEIRA PROPOSTA DE MARCA	42
FIGURA 18 - IDENTIFICAÇÃO DE PROBLEMAS NA DIGITALIZAÇÃO DA CALIGRAFIA	43
FIGURA 19 - CORREÇÃO DO <i>KERNING</i> E DA LINHA DE BASE	43
FIGURA 20 - CORREÇÃO DAS ZONAS PONTIAGUDAS	43
FIGURA 21 - EXEMPLOS DE CHAVES.....	44
FIGURA 22 - PRIMEIRA PROPOSTA DE ÍCONE.....	45
FIGURA 23 - SEGUNDA PROPOSTA DE ÍCONE.....	45
FIGURA 24 - TERCEIRA PROPOSTA DO ÍCONE.....	46
FIGURA 25 - QUARTA PROPOSTA DO ÍCONE	46
FIGURA 26 - QUINTA PROPOSTA DO ÍCONE	46
FIGURA 27 - ÍCONE FINAL.....	47
FIGURA 28 - ESTUDO DE CORES.....	47
FIGURA 29 - COR DE PELE POR APROXIMAÇÃO FINAL.....	47
FIGURA 30 - COR DE PELE COM 80% DE PRETO	48
FIGURA 31 - VERSÕES A CORES.....	48
FIGURA 32 - VERSÃO A PRETO E BRANCO	49
FIGURA 33 - VERSÕES EM NEGATIVO.....	49
FIGURA 34 - ÁREA DE RESERVA DO LOGÓTIPO.....	50
FIGURA 35 - REDUÇÃO DO LOGÓTIPO	50
FIGURA 36 - GIMMICK EM FUNDO BRANCO E EM FUNDO COR DE PELE	51
FIGURA 37 - PAPEL CARTA E ENVELOPE	52
FIGURA 38 - CARTÕES-DE-VISITA	53
FIGURA 39 - PRIMEIRA PROPOSTA DE BILHETE.....	54
FIGURA 40 - SEGUNDA PROPOSTA DE BILHETE.....	54
FIGURA 41 - TERCEIRA PROPOSTA DE BILHETE.....	55
FIGURA 42 - CARTAZES PROMOCIONAIS.....	56

FIGURA 43 - PRIMEIRA E SEGUNDA PROPOSTAS DE IDENTIFICAÇÃO DAS PEÇAS	57
FIGURA 44 – ESPAÇOS, DIVISÕES E DIREÇÕES.....	58
FIGURA 45 - ÍCONE “EROTISMO NA HISTÓRIA”	59
FIGURA 46 - ÍCONE “EROTISMO – UM MUNDO”.....	59
FIGURA 47 - ÍCONE “O QUE NÃO ERA SUPOSTO”.....	60
FIGURA 48 - ÍCONE “MECANISMOS E SEGREDOS”	60
FIGURA 49 - ÍCONE “JOGOS”	60
FIGURA 50 - ÍCONE “PUBLICIDADE”	61
FIGURA 51 - ÍCONE “DESIGN”	61
FIGURA 52 - ÍCONE “MALANDRICES”	61
FIGURA 53 - ÍCONE “BIBLIOTECA”	62
FIGURA 54 - ÍCONE “BILHETEIRA”	62
FIGURA 55 - ÍCONE APLICADOS NAS PAREDES.....	62
FIGURA 56 – PRIMEIRA PROPOSTA DE PAINEL NA FACHADA.....	63
FIGURA 57 - SEGUNDA PROPOSTA DE PAINEL NA FACHADA	63
FIGURA 58 - TERCEIRA PROPOSTA DE PAINEL NA FACHADA	64
FIGURA 59 – GIMMICK EM 3D.....	64
FIGURA 60 – MÉTODO DE EXPOSIÇÃO: LUPA	65
FIGURA 61 - MÉTODO DE EXPOSIÇÃO: LUPA	65
FIGURA 62 - MÉTODO DE EXPOSIÇÃO: MÓVEL COM CORTINA.....	65
FIGURA 63 - MÉTODO DE EXPOSIÇÃO: MESA DE LUZ COM TEMPORIZADOR	66
FIGURA 64 - MÉTODO DE EXPOSIÇÃO: MESA DE LUZ COM TEMPORIZADOR	66
FIGURA 65 - MÉTODO DE EXPOSIÇÃO: ESPELHO NA VERTICAL	67
FIGURA 66 - MÉTODO DE EXPOSIÇÃO: VÍDEO EM MOLDURA DIGITAL	67
FIGURA 67 - MÉTODO DE EXPOSIÇÃO: MÓVEL COM GAVETAS	68

I. INTRODUÇÃO

O tema proposto surgiu da possibilidade de um Colecionador de arte erótica Conimbricense obter uma parceria com uma empresa privada de Lisboa, a MainSide, de forma a criar um espaço permanente reservado à exposição dos objetos da sua coleção. Pretende-se instalar a coleção no edifício da “Pensão Amor”, situado no Cais do Sodré, que funcionou como bordel e manteve a estrutura original até aos nossos dias. Durante muitos anos o Cais do Sodré foi uma zona de prostituição frequentada por marinheiros, boémios e curiosos.

Assim, o principal objetivo deste projeto é o desenvolvimento da marca (incluindo o nome, estacionário, bilhetes, cartazes de promoção e placas de identificação das peças) e do conceito deste espaço permanente. No desenvolvimento deste projeto recorreu-se à análise de conceitos relacionados com Erotismo e Arte Erótica, de forma a entender também os símbolos que lhes são relacionados.

1. PROBLEMA E A SUA RELEVÂNCIA

O problema identificado passa por resolver o conceito de um espaço onde será exposta uma coleção de Arte Erótica. Procura-se também a resposta a algumas questões:

Que valores e conceitos deverão transmitir a identidade gráfica deste espaço?

Que nome e símbolos terão este espaço de forma a despertar o interesse sem ferir a suscetibilidade dos visitantes?

Que conceito base para o espaço e sua envolvente?

Estas são algumas questões a que tentaremos dar resposta ao longo deste projeto.

2. ESTRUTURA DA DISSERTAÇÃO

A componente teórica iniciar-se-á pela definição de Erotismo, e de Pornografia. Procurar-se-á distinguir os dois conceitos, assim como o de Obsceno, finalizando com uma conceptualização de Arte Erótica. Todas estas definições e distinções serão feitas de modo a entender o tema em si, assim como os símbolos a que recorrem para se fazer representar.

Far-se-á uma recolha de alguns casos de estudo, que inclui Museus e Coleções de Arte Erótica no mundo, e será feita uma apreciação acerca das marcas que os representam.

Finalizaremos com uma recolha de conceitos de imagem para o Erotismo bem como os ícones associados.

A componente prática, será constituída por uma breve descrição dos objetos da coleção e das atividades desenvolvidas e em desenvolvimento no âmbito desta, tal como a descrição do espaço onde será exposta.

Posteriormente será feito o desenvolvimento da identidade visual, tal como a justificação do seu conceito e será feito o estudo da forma e das cores, assim como os suportes gráficos em que será aplicado.

No que diz respeito ao espaço e seu conceito, será apresentada a divisão do mesmo, o circuito dos visitantes assim como a pictografia associada aos respetivos espaços. Será apresentado um *layout* da fachada, para criar curiosidade e cativar visitantes. Por último apresentar-se-ão alguns métodos de exposição específicos e peças a destacar.

II. ENQUADRAMENTO TEÓRICO E ESTADO DA ARTE

1. PREÂMBULO

Este projeto pretende desenvolver toda a identidade gráfica para comunicar, de forma eficaz ao público interessado, o tema do *Erotismo* e, também, de conseguir exercer impacto imediato de forma a criar curiosidade a potenciais visitantes.

Quanto ao conceito espacial, o objetivo será fazer entender a forma de exposição, assim como o ambiente em que este se insere.

A abordagem será feita pelos conceitos de Erotismo, Pornografia, Obscenidade e Arte Erótica, pretendendo com isso que se consiga extrair informação capaz de solucionar o simbolismo e de maneira a que se possa desenvolver toda uma identidade sólida.

2. EROTISMO

2.1. O QUE É?

O termo erotismo surgiu na Grécia antiga com o intuito de explicar a atração que surge com características diferentes em cada pessoa (SCHIMIDT, 2007:101).

Em grego esta palavra deriva-se de Eros, Filho de Afrodite e Ares. Eros é o símbolo dos apaixonados. Após a conquista da Grécia pelos romanos, Eros foi sincretizado aos deuses latinos e recebeu o nome de Cupido. “A partir de então, Cupido associa-se à simbologia da paixão e do amor que resiste até hoje, dando a estes um sentido pueril, a partir da sua própria representação: um menino de três ou quatro anos ou púbere, com asas de anjo, cachos dourados e expressão de inocência, que expela setas por meio de um arco” (SCHIMIDT, 2007:102).

Mesmo assim, remetendo-se quer a Eros ou a Cupido, “o erotismo não perde o seu significado de origem: é um processo em homens e mulheres que manifesta a vontade pela excitação sexual” (SCHIMIDT, 2007:102). Todos os indivíduos possuem essa potencialidade, mas alguns exercem-na e outros, não. Há quem relacione o erotismo ao amor e à paixão, “mas é absolutamente possível viver uma boa experiência erótica sem amor e com prazer, como o caso de relacionamentos sem compromisso” (SCHIMIDT, 2007:102).

Segundo a plataforma *online Infopédia*, o Erotismo “(do francês *érotisme*, "desejo sexual") designa um estado de excitação sexual e é formado a partir de um sentimento de

insuficiência e desejo do que não se possui”. O Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa acrescenta que é uma “tendência para experimentar a excitação sexual mais prontamente que a média das pessoas: tendência para se ocupar com ou de exaltar o sexo em literatura, arte ou doutrina: estado de paixão amorosa” (2005).

Paz (2001:17) realça que “porque é humano, o erotismo é histórico. Muda de sociedade para sociedade, de pessoa para pessoa, de momento para momento”. Estes são dois aspetos que considero fundamentais e que interessa reter: a subjetividade e a volatilidade do conceito. Assim, o que é erótico para uma pessoa, pode não o ser - e frequentemente não o é - para outra. E aquilo que cada pessoa considera erótico num determinado momento pode não o ser noutra.

Concordamos com Baudry quando refere que a “imagem erótica depende do não dito, do implícito, mas também do exposto e do explícito” (1997:49). O que é que torna uma imagem erótica? Ou, como questiona Baudry (1997:50), “quais são as técnicas (atos, encenações,...) que erotizam o corpo em relação a uma dada cultura?” Este autor dá o exemplo da publicidade de uma farmácia, que “pode mostrar corpos nus mas de modo nenhum corpos erotizados”. Esta questão não é de resposta simples, pois “um corpo erotizado pode não ser um corpo desnudado. A aparência e a pose podem conotar mais explicitamente o convite erótico que o estrito ato de se despir”. Baudry (1997:111) defende que “o erotismo tem a ver com excitação e, por isso, com manipulação”. O erotismo surge assim como forma de legitimação, “a extensão de uma mentalidade do sexo que não se refugia mais para se exprimir em sítios isolados e secretos” (BAUDRY, 1997:119). Apesar da distinção entre erotismo e sexualidade, concordamos com Bataille quando afirma que “se o erotismo se define pela independência do gozo erótico e da reprodução como fim, o sentido fundamental da reprodução continua a ser a chave do erotismo” (1988:12). Este autor, que abordou os temas do erotismo, da transgressão e do sagrado, distingue três formas de erotismo, sendo essas o erotismo dos corpos, o erotismo dos corações e o erotismo sagrado (BATAILLE,1988:14). Esta distinção torna-se extremamente relevante, pelo que será conveniente compreender melhor cada uma destas formas e a sua distinção. Quanto ao erotismo dos corpos, “tem sempre algo de pensado e de sinistro. Protege a descontinuidade individual e protege-a mais ou menos invariavelmente no sentido dum egoísmo cínico. (...) O erotismo dos corações é mais livre. Se aparentemente se separa da materialidade do erotismo dos corpos, deste procede, mais não sendo a maioria das vezes de que um aspeto estabilizado pela recíproca afeição dos amantes”; Por conseguinte, “a paixão dos amantes prolonga no domínio da simpatia moral a fusão dos corpos.” (BATAILLE,1988:18). “Parece a quem ama que só o ser amado – por causa de correspondências de difícil definição e que acrescentam à possibilidade da união sensual a da união dos corações – pode, neste mundo, realizar o que os nossos limites proíbem, ou seja, a plena fusão entre dois seres, a continuidade entre dois seres descontínuos. A paixão arrasta-nos assim para o sofrimento, porque a paixão é, no fundo, a busca dum impossível e, superficialmente, a busca de um acordo dependente de condições aleatórias” (BATAILLE,1988:19).

O que transparece no ser amado, “a propósito do erotismo divino ou sagrado, é o ser pleno, ilimitado, a que a descontinuidade pessoal já não se limita; é a continuidade do ser, entrevista como libertação a partir do ser amado” (BATAILLE,1988:19).

Por último, e não menos importante, o erotismo sagrado sob a sua forma usual no Ocidente, “confunde-se com a procura, mais exatamente com o amor de Deus, mas o Oriente prossegue uma procura similar, sem necessariamente fazer intervir a representação de um Deus. Particularmente o Budismo dispensa essa ideia” (BATAILLE,1988:15). Bataille, refere também que poderia ter sido mais claro se tivesse falado de erotismo divino no lugar de erotismo sagrado, isto porque “o amor de Deus é uma ideia mais familiar, menos desconcertante do que o amor dum elemento sagrado.” No entanto o autor não o faz porque “o erotismo cujo objeto se situa para lá do real imediato está longe de poder ser reduzido ao amor de Deus” (BATAILLE,1988:20).

Já no que se refere ao erotismo na experiência interior, Bataille realça outro tópico que consideramos fundamental: “o erotismo é um dos aspetos da vida interior do homem. Se nos não damos conta disso, é porque o erotismo busca incessantemente fora dele um objeto de desejo. Esse objeto, contudo, corresponde à interioridade do desejo. A escolha de um objeto depende sempre dos gostos pessoais de cada qual” (BATAILLE,1988:25). Retemos então a ideia de que não há apenas um tipo (ou «nível») de erotismo.

Complementemos estes conceitos com a abordagem de outro autor. Para Foucault, o Erotismo “é a vivacidade natural do prazer, com a atração que ele exerce sobre o desejo, que leva a atividade sexual a transbordar dos limites fixados pela natureza (...). Por causa dessa vivacidade, se é levantado a (...) colocar esses apetites e sua satisfação em primeiro lugar, a lhes dar poder absoluto sobre a alma. Também por causa dele se é levado a continuar além de satisfação das necessidades e a buscar o prazer mesmo após a restauração do corpo.(...) Vemos por que, nessas condições, a atividade sexual exige uma discriminação moral (...) Conclui-se que a atividade sexual não é um mal mas depende de uma força (...) que é por si mesma levada ao excesso” (FOUCAULT, 1990:48), o que “leva à problematização moral da conduta sexual” (FOUCAULT, 1990:51). Assim poderemos compreender melhor a forma como a sociedade aborda este tema do erotismo, com juízos morais sobre o que era visto frequentemente como um «mal».

Foucault (1990:25) continua a ajudar-nos a entender a “a atividade sexual dos homens como não sendo necessariamente erótica, mas é-o de cada vez que não é rudimentar, de cada vez que não é simplesmente animal”, onde “a experiência interior do erotismo exige daquele que a faz uma sensibilidade à angústia que fundamenta a proibição, tão grande quanto o desejo que teve de a infringir” (FOUCAULT, 1990:32). O autor refere que “somos admitidos ao conhecimento de um prazer no qual a noção de prazer se confunde com a de mistério, expressivo de proibição que determina o prazer ao mesmo tempo que o condena.” (...) “Por isso, a essência do erotismo rende na inextensível associação entre o prazer sexual e o proibido.” (FOUCAULT, 1990:94). Quanto ao Erotismo visto pela igreja, “segundo a vontade de Deus, toda a manifestação erótica ou sensual entre um homem e

uma mulher, deve ser desenvolvida dentro do casamento e em formas e maneiras claras dentro da Sua Palavra” (SCHIMIDT, 2007:102).

Foucault relembra-nos que, devido aos órgãos sexuais evacuarem defecções, chamam-lhes «partes vergonhosas» e associamos-lhes o orifício anal. “Santo Agostinho insistia penosamente na obscenidade dos órgãos e das funções reprodutoras. *‘Interfaeces et urinam nascimur’*, dizia «Nascemos entre as fezes e a urina» ” (FOUCAULT, 1990:51). Curioso é saber que “em particular, os órgãos e os atos sexuais têm nomes que relevam do rebaixamento, cuja origem é a linguagem especial do mundo da decadência. Esses órgãos e esses atos têm outros nomes, mas uns são científicos e outros, mais raramente e durante menos tempo utilizados, participam da criancice ou do pudor dos apaixonados” (FOUCAULT, 1990:120).

Retemos assim que o erotismo «vive» desta associação entre o prazer e a proibição (que, nas sociedades ocidentais com um peso relevante da religião católica, é apresentada sob a forma de pecado), entre o belo e o sujo.

Mas o erotismo também tem um forte potencial educativo. Segundo Charlotte Hill e William Wallace “se o erotismo excita, também educa. Na Índia, China e Japão, sempre foi intenção de muita literatura e arte eróticas. Ainda há uma quantidade surpreendente de ignorância a respeito dos temas sexuais. É outra razão pela qual a publicação de boa «erótica» é importante numa sociedade civilizada” (1993:8). Ainda acrescentam, como sendo um fato na nossa sociedade: “o sexo é belo” (1993:9).

Segundo Schimidt (2007:102), o erotismo “também é uma palavra que pressupõe um conceito de arte e uma existência da própria Arte Erótica. Envolve a estética, para que as suas características especiais o coloquem longe da pornografia quotidiana. Sob esse ponto de vista, o erotismo diz respeito ao belo, à estética sexual, à arte de transformar corpos em obras de arte”. Abordaremos este aspeto específico da arte erótica mais adiante.

Abel-Hirsch (2010:5) sintetiza que Eros “é a ideia de uma força que «liga» os elementos de existência humana – fisicamente através do sexo, afetivamente através do amor e mentalmente através da imaginação”. Segundo Cardoso (2003:29), a ideia de Eros “é formada a partir de um sentimento de insuficiência, desejo do que não se possui, desejo de extensão, de ligação, do outro”. Eros é, assim, um “desejo ativo de alcançar algo que está em falta, algo essencial à plenitude do humano. A falta como pulsão para a ligação”.

O erotismo liga o prazer à racionalidade. Cardoso apresenta dois princípios orientadores de Eros segundo Platão: “um que se aproximaria do desejo inato de prazer, o outro ligado a uma racionalidade que tenderia para um ideal” (2003:29). Estes princípios tanto podem coincidir como digladiar-se, em busca da supremacia. Cardoso apresenta os dois resultados possíveis: “Quando prevalece o segundo, é alcançado o auto domínio e a moderação; quando é o desejo de prazer que triunfa, é o homem arrastado para o excesso, para a paixão desenfreada, brutal e contrária à razão”. E conclui que o triunfo do

desejo de prazer sobre o «Bem» corresponde a “um tipo de Eros «inferior», que não o verdadeiro Eros. “Uma mera «loucura erótica», totalmente corporal, possessiva e egoísta”. Um Eros do corpo em oposição a um Eros da alma (Cardoso, 2003:30). Esta dicotomia entre erotismo «bom» e erotismo «mau» é, em nosso entender, ela própria tão subjetiva como o conceito de erotismo.

Estamos também no domínio da diversidade. Como Mahon (2007:11) realça, a “noção grega de Eros engloba uma gama de significados, dos pensamentos de desejo e da sua representação na arte e na literatura até ao próprio ato sexual. O Erotismo não foi limitado pelas normas morais e sexuais. Na tradução filosófica ocidental dominante, desde Platão (427-347 a.C.) ao filósofo Iluminista Immanuel Kant (1724-1804), Eros era contido e subjugado devido à sua associação com o mais básico, faculdades sensoriais e apetites do indivíduo, devido a privilegiar-se uma faculdade mais “elevada” – a razão”. Refere ainda este autor que, para muitos, “os prazeres e desejos de carne são só uma distração, e a sexualidade é um obstáculo para o espírito. Houve exceções. David Hume (1711-1776), por exemplo, no seu Tratado de Natureza Humana, defendeu que são as paixões e não a razão, que nos motivam. E as paixões não devem ser vistas como negativas e sim, reconhecidas pelos efeitos positivos que podem ter na natureza humana e nas ações”. “Quando incorporado na arte, o erotismo não é apenas acerca de desejo e prazer, é algo mais. Desenha a batalha entre o corpo e a mente. Ao contrário da sexualidade de outros animais, a sexualidade humana é restringida pelos hábitos sexuais, por tabus que tornam certos atos proibidos ou ilícitos (incluindo a menstruação e a nudez). É o *frisson* – (arrepio) entre o desejo erótico e excesso erótico, entre representações aceitáveis do erotismo e aqueles que provocam ultraje, que expõe não só a verdadeira natureza do erotismo mas a trepidação humana quando é dado ao erótico a sua forma representacional” (MAHON, 2007:13).

A posição da igreja católica, ao longo dos séculos, tem sido sempre caracterizada por associar o erotismo ao «pecado», logo como algo intrinsecamente mau. Uma inesperada «revolução» passou praticamente despercebida, quando Bento XVI (2006:10), na sua primeira encíclica, explica que “ao amor entre homem e mulher, que não nasce da inteligência e da vontade mas que, de certa forma, se impõe ao ser humano, a Grécia antiga deu o nome de eros”. E lembra a distinção do erotismo entre três palavras gregas para exprimir o amor: o Eros (o amor de apetência e complacência), a Filia (o amor de amizade e benevolência) e a Ágape (amor de transcendência e preferência). Defende que o modo de exaltar o corpo, hoje, é enganador. O Eros degradado a puro sexo “torna-se simplesmente uma «coisa» que se pode comprar e vender; antes o próprio homem torna-se mercadoria. Na realidade isto não constitui propriamente uma grande afirmação do corpo. Pelo contrário, então considera o corpo e a sexualidade como a parte meramente material de si mesmo para usar e explorar com proveito” (BENTO XVI, 2006:14). De acordo com a história, “os gregos – aliás de forma análoga a outras culturas – viram no eros sobretudo o inebriamento (orgasmo), a subjugação da razão por parte duma «loucura divina» que arranca o ser humano das limitações da sua existência e, neste estado de transtorno por uma força divina, faz-lhe experimentar a mais alta beatitude.”

(BENTO XVI, 2006:12). Segundo Bento XVI (2006:12), “(...)o Antigo Testamento opôs-se com maior firmeza, combatendo-a como perversão da religiosidade. Ao fazê-lo, porém, não rejeitou de modo algum o eros como tal, mas declarou guerra à sua subversão devastadora, porque a falsa divinização do eros, como aí se verifica, priva-o da sua dignidade, desumaniza-o.” Por isso, “eros necessita de disciplina, de purificação para dar ao ser humano, não o prazer de um instante, mas uma certa amostra do vértice da existência, daquela beatitude para o qual tende o nosso ser.”

Este conclui que somente quando o homem e a mulher se fundem numa unidade, é que o homem se torna plenamente ele próprio. Só deste modo é que o amor, o Eros, pode amadurecer até à sua verdadeira grandeza. “Faz parte da evolução do amor para níveis mais altos, para as suas íntimas purificações, que ele procure agora o carácter definitivo: e no sentido da exclusividade (apenas para esta única pessoa) e no de ser «para sempre». Temos aqui duas palavras fundamentais: Eros como termo para significar o amor «mundano», que seria o amor ascendente ambicioso e possessivo; e Ágape como expressão do amor fundado sobre a fé, o amor descendente e que se oferece a si próprio. Eros e Ágape não devem ser separados. Quanto mais os dois encontraram a justa unidade, na única realidade do amor, tanto mais se realiza a verdadeira natureza do amor em geral” (BENTO XVI, 2006:17). É, claramente, uma posição corajosa pelo que representa de «revolucionário» na forma como a igreja católica de Roma sempre viu o erotismo.

No entanto, já Fiadeiro (2003:60) constata que “a Igreja que ignora o Cântico dos Cânticos de Salomão é a mesma que produz os místicos, cuja união com Cristo é investida de uma enorme carga erótica e a que, a fim de impressionar e cativar as massas, cria uma arte profusa, provocatória, aliciante, sedutora, com que embeleza os seus edifícios e que exhibe nos seus ostentosos rituais”. Ferreira (2003:7) acrescenta que “o erotismo não se resume à sexualidade, nem se restringe aos laços do afeto. Sendo um meio de socialização do instinto sexual, o erotismo também desagrega as linhas normalizadoras da sociedade, indisciplina os jogos afetivos e contribui para a interminável reconstrução do ser humano” (FERREIRA, 2003:7). O erotismo é, podemos resumi-lo, uma sexualidade consciente. Consciente do que se faz, do que se sente, consciente do outro, dele próprio. É esta consciência que proporciona a “arte” de fazer amor. Normalmente associa-se o corpo de uma mulher ao erotismo. Mas o carácter erótico associa-se ao corpo feminino, sensual, quase exposto por sugerir formas por trás de algo e joga com a percepção sem mostrar as formas na totalidade. É esse suspense, essa curiosidade que cria o erotismo e todo esse conceito. Etimologicamente, os conceitos «sensualidade» e «sentidos» têm significados muito próximos do conceito de Erotismo. Isto porque a sensualidade tem a ver com o que mexe com os sentidos. O erotismo pode ou não evitar a exposição direta dos órgãos sexuais mas, mesmo evitando-o, conterà sempre um cariz de excitação sexual.

O próprio Colecionador tem uma definição para erotismo: “amor pelo sexo” (ROSAS, 2009:5). Mas, como ele próprio alerta, o que é passível de ser considerado como erótico não é necessariamente – pelo menos de forma direta – de cariz sexual.

Conclui-se portanto que qualquer definição de erotismo tem uma enorme carga de subjetividade. E, mesmo para cada pessoa, o que pode ser considerado erótico num dado local e momento pode não o ser noutra circunstância.

3. EROTISMO E PORNOGRAFIA

3.1. O QUE É PORNOGRAFIA?

O conceito do erotismo aparece muito frequentemente associado ao conceito de pornografia. Interessa, por isso, saber o que une e separa estes dois conceitos.

Segundo o Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa, Pornografia é o estudo da prostituição; Coleção de pinturas ou gravuras obscenas; Característica do que fere o pudor (numa publicação, num filme etc.); é a obscenidade, a indecência e a licenciosidade; Qualquer coisa feita com o intuito de ser pornográfico, de explorar o sexo tratado de maneira obscena, como atrativo (por ex., revistas, fotografias, filmes, etc.) (...); Violação ao pudor, ao recato, à reserva socialmente exigidos em matéria sexual; indecência, libertinagem, imoralidade (2005).

Segundo Alberoni (2006:61), os seres humanos sentem excitação e desejo ao verem o ato sexual praticado por outros. Sobretudo o homem, provavelmente porque (filogeneticamente) há de ser mais ativo e portanto ir à procura também da mulher que se está a juntar com alguém para lha subtrair.

A pornografia difunde-se cada vez mais na sociedade, tornando-se mais acessível e, além disso, se antes era uma regalia para os homens, está também a difundir-se rapidamente pelas mulheres. A pornografia é cada vez mais vista por casais que fazem amor enquanto observam a cópula de outros e experimentam as posições que eles demonstram (ALBERONI, 2006:61). Podemos assim definir pornografia como a produção totalmente desprovida de outros objetivos a não ser o de provocar excitação sexual.

Este autor também realça que “a difusão da pornografia teve um efeito muito importante sobre a imagem estética dos genitais femininos e mais em geral sobre a concepção estética da relação sexual. Ela acaba com a época em que se podia ainda falar de «partes vergonhosas», «repugnância dos genitais da relação sexual». A pornografia, usando homens e mulheres lindos, maquilhados, depilados, com o cuidado extraordinário da fotografia, revelou a beleza do corpo nu, dos genitais, da relação sexual, da conjunção dos corpos. Deu a todas as partes do corpo o mesmo valor estético, criando uma potencial arte erótica nova. Naturalmente há também formas de pornografia onde se procura voluntariamente a ordinarice, a monstruosidade, a violência, ou o contraste ente o humano e o bestial” (ALBERONI, 2006:61,62). É que “o nosso significado de sexo não

abrange unicamente o limitado impulso de ordem biológica, mas uma força impulsionadora em todos os aspetos da vida” (KRONHAUSEN, 1968:17).

Como observa Rushdoony (1974:7), “a nova pornografia difere da antiga: representa uma cruzada para uma nova liberdade, uma guerra total contra Deus e a Sua lei. As fontes pornográficas continuam a produzir o lixo de outrora, mas agora com mais diferença: tornou-se um lixo pretensioso, encoberto sob a forma de um novo esclarecimento e uma nova liberdade. Esta nova pornografia, concebida inicialmente por Sade e fazendo atualmente parte do renascimento e influência sádicos, não será eliminada pela indignação moral ou legislação. Possui raízes religiosas profundamente embebidas na cultura moderna, na negação da doutrina bíblica da queda do Homem”. Este autor sublinha ainda que “ a pornografia é vulgarmente encarada como a causa da licenciosidade sexual, crime e delinquência e resulta mais do que ligeiramente provável que a pornografia e a moral constituem produtos de algo diferente.” Ora, tudo isto não significa que “a pornografia não possa originar a delinquência e o crime ou que estes não possam promover aquela” (RUSHDOONY, 1974:17). No que toca à moralidade da pornografia, o mesmo autor afirma que existem óticas diferentes em conflito no que toca ao assunto pornografia. Esses conflitos são o resultado “dos diversos motivos dos participantes de cada lado. Por exemplo: muitíssimos oponentes da pornografia são simplesmente tradicionalistas e não cristãos. A sua perspetiva não é teológica, mas apenas uma relutância em assistir a uma modificação demasiado profunda da sociedade. Defendem a moralidade, não sendo morais, mas opondo-se à moralidade, o que não constitui cristianismo e sim farisaísmo. Por esse motivo, a época vitoriana era fortemente anticristã, altamente imoral e, não obstante, muito dada à defesa da moralidade como antídoto das perturbações sociais” (RUSHDOONY, 1974:48).

No livro deste autor, surge uma citação do livro “*How to make the world safe for pornography*”, de Peter Michaelson, que passo a citar: “A pornografia da Playboy consiste na transformação das mulheres em Joguetes, ou seja, em objetos de arte erótica destinados a excitar a sensação sexual e sublimá-la no dispêndio do dinheiro.” (MICHAELSON, 1970:155).

Esta perspetiva não é, claramente, a única. Moore (2009:80) faz a distinção entre Pornografia “boa” e Pornografia “má”. No seu livro *25.000 Years of Erotic Freedom*, o autor diz que “claramente, a erradicação da pornografia nunca vai acontecer. A pornografia tem estado connosco desde o nosso passado paleolítico e é muito provável que esteja connosco até a nossa espécie desaparecer do planeta. «Não à pornografia» então, não é uma opção realista.” Este sugere que “ a única escolha que realmente temos é entre a «boa» pornografia e a «má» pornografia. Isto, obviamente, coloca imensas perguntas, sendo a primeira: como diferenciar os dois tipos? Apenas para fins de argumentação, vamos definir «boa» pornografia, tal como o bom juiz Clayton Horn define, como o que tem um benefício social visível, com a pornografia «má» como o seu oposto, que é claramente em nosso detrimento, como sociedade. Claro que, isto levanta uma questão muito maior, ou seja, será que a «boa» pornografia ainda existe? Se não, poderia

concebilmente existir em algum momento no futuro, e qual seria a sua aparência se isso acontecesse?”

Moore (2009:80) ainda questiona de que forma a pornografia pode ter uma influência benéfica sobre a sociedade e se caso não possamos imaginar tal situação, como é que podemos reconhecer que pode acontecer. Com isto, o autor faz uma referência a várias críticas feministas tal como Andrea Dworkin, Angela Carter, Kathy Acker e Simone de Beauvoir, sustentando que, se “a nossa hipotética «boa» pornografia é possível, não nos ajuda muito a menos que tenhamos uma ideia clara de que é apenas boa, que é benéfica, a pornografia do tipo certo pode trabalhar dentro da nossa cultura”. Este autor ainda refere a arte e relaciona-a com a Pornografia, afirmando que esta “se pudesse ser expressa artisticamente, de tal forma, poderá receber a nossa imaginação sexual do frio, no calor reconfortante de aceitabilidade sociopolítica. O poder da arte é que nos deixa ver, no trabalho de uma pessoa, uma ideia que nós não temos, por nós próprios, a habilidade de perceber ou transmitir, fazendo-nos sentir, desta forma, menos sozinhos. A Pornografia, tal como nós a concebemos hoje, no entanto, faz o contrário. Não é arte, não pode ser abertamente admirada ou discutida, e serve apenas para nos convencer do nosso isolamento, para aumentar a sensação de que estamos no nosso segredo e desejos mais íntimos salvam-nos de cheirar outras pessoas suadas, as que se masturbam e dos perversos sociais inadaptados (MOORE, 2009:81).

Poderemos afirmar que a Pornografia não se pode achar moral ou imoral, porque é algo muito subjetivo, tal como a definição que se tenta dar a este conceito. O que um pode associar a imoralidade o outro pode achar moralmente aceitável. Há quem considere algo estritamente pornográfico naquilo que é apenas erótico e vice-versa.

PORNOGRAFIA EM PORTUGAL

Segundo a *Wikipédia* (2011), a pornografia em Portugal é discreta e funciona mais na base de importação do que da exportação. Após a Revolução do 25 de Abril, e com a redação da Constituição de 1976, abordou-se essa matéria. É proibida a venda e difusão de material pornográfico a menores de 18 anos. Os tempos mudaram os costumes e as atitudes. A Internet facilitou o acesso à pornografia, dificultando no entanto a quantificação e a determinação do estatuto de quem consome pornografia. Em 2005 realizou-se o primeiro Salão Erótico Internacional de Lisboa. Existem também salas de cinema temáticas e sex-shops no país.

3.2. DISTINÇÃO ENTRE EROTISMO E PORNOGRAFIA

A fronteira entre estes dois conceitos pode ser tão frágil que dificilmente alguém conseguirá responder. Pode variar de cultura para cultura e é uma tarefa arriscada. Estes conceitos são complexos e de sentidos e significados múltiplos. Mas, de acordo com alguns autores a distinção pode ser feita.

Baudry (1997:41) questiona: “A diferença entre erotismo e pornografia não será apenas uma convenção? A discriminação que se pode fazer entre géneros ou registos não será só subjetiva e arbitrária?”. Segundo este autor, a pornografia caracteriza-se pela sua “forma de tratar – a mais simples e a mais eficaz – o sexo do corpo”. E constata que “saturada, a imagem X é vazia” (BAUDRY, 1997:21). Distinguem-se facilmente as obras «sérias» sobre o bom desempenho sexual das obras da indústria do sexo, “que se isolam dessa utilidade, de uma tal justificação pedagógica e moral” (BAUDRY, 1997:62).

Quanto à distinção entre erotismo e pornografia, para Baudry (1997:68) estes dois conceitos “são estritamente equivalentes; não existe nenhuma diferença entre estes dois tipos de representação e de provocação de uma excitação visual mobilizada pela nudez ou pelo desnudamento do corpo”. E cita Alain Robbe-Grillet, que dizia que «a pornografia é o erotismo dos outros».

Há uma perspectiva diferente, segundo a qual o erotismo será uma tentativa de legitimação e valorização estética do que normalmente se associa à vulgaridade e rusticidade. Em contrapartida, há quem critique o erotismo “pelo prazer da obsessão que não se saberia camuflar por trás de argumentos de beleza e de requinte” (BAUDRY, 1997:69) e dê valor à autenticidade e ao que é natural. O Erotismo (...) está ligado aos sentidos do ser humano. Segundo Baudry (1997:69), “podemos diferenciar o Erotismo da Pornografia a partir da sua finalidade e conteúdo: sendo erótico/sensual aquilo que envolve o entusiasmo da capacidade sexual a partir da manipulação dos sentidos, enquanto que o que é Pornográfico é aquilo que retrata ou descreve o ato sexual em si mesmo, aquele que é explícito” (BAUDRY, 1997:227). Este autor critica os julgamentos de gosto feitos à pornografia como sendo erotismo falhado, considerando-os extremamente redutores.

Baudry (1997:14) afirma ainda que se diferencia “frequentemente o erotismo da pornografia usando uma lógica dualista e maniqueísta. Haveria o bom e belo erotismo e, logicamente, a horrível e doentia pornografia”. Concordamos com este autor nessa crítica, pois a pornografia, tal como o erotismo, não é necessariamente «má». Aliás, como vimos no ponto 3.1., a pornografia pode ser e é utilizada para fins educativos. Mahon (2007:14) evidencia uma diferença entre os conceitos de erotismo e pornografia: esta “reside na intenção. A única intenção da pornografia é estimular sexualmente; é uma ajuda ao sexo ou à masturbação”.

A arte erótica pode tocar em aspetos da pornografia, nomeadamente na representação de órgãos e práticas sexuais, mas não o faz só para excitação sexual. Também joga com a imaginação estética, utilizando usualmente imagética sexual como forma chocante de expressão, criticismo sexual, religioso e político ou de desafiar os gostos burgueses e os seus preconceitos sobre arte «boa» e «má». Muita arte erótica (...) foi denunciada como um “ultraje à moralidade”, como “obscena”.

Esparbec (2008:152), pseudónimo de um autor de livros pornográficos, defende que “é necessário livrar a descrição do sexo dos excessos ridículos e mortíferos da «pornografia» das sex-shops ou dos vídeos X, e dos desvios operados pelo erotismo de bom-tom, a sua recusa em mostrar o sexo tal como ele é vivido realmente para o substituir por um sexo estilizado”, um “sucedâneo do sexo”, segundo Esparbec. O autor resume o paradoxo em que assenta a atividade de quem se dedica à pornografia: “Eu não tenho vergonha de ser pornógrafo; (...) e, no entanto, como vivemos numa altura judaico-cristã, a vergonha é a minha base comercial” (ESPARBEC, 2008:153). Este é, em nosso entender, o maior paradoxo comum ao erotismo e à pornografia: o seu valor (mérito ou demérito) decorre de ser visto como algo de proibido. E, como diz o ditado popular, «fruto proibido é o mais apetecido».

Uma outra forma comumente utilizada para diferenciar o Erotismo da Pornografia é a partir de filmes eróticos e pornográficos, em que os filmes eróticos contêm alto teor de excitação sexual sem sexo explícito, evitando a exposição dos órgãos sexuais, enquanto os filmes pornográficos contêm sexo explícito, ou seja, os atores têm realmente relações sexuais diante das câmaras.

Para a distinção entre pornografia e erotismo na arte, Kronhausen (1968:3) aplica “o teste de valor socialmente ético”. Mas alerta: “surgem sempre problemas nos assim chamados casos «em cima do risco», onde se pode discutir se determinada obra de arte contém ou não esses «aspetos éticos»”. E remete para a subjetividade na resposta a estas questões. Subjetividade que, como já vimos, é transversal em toda esta problemática. E mesmo este critério do valor é passível de contestação. Rushdoony (1974:47) critica a visão da arte como não sendo pornográfica se for socialmente significativa: “A questão consiste (...) em determinar o que tem significação social e, portanto, é caracterizado por qualidades redentoras. Num sentido, tudo possui significação social, incluindo o homicídio e a violação. Noutra, nenhuma das obras modernas contestadas se reveste de significação social ou redentora, na perspectiva da cristandade ortodoxa histórica. Além disso, todas são socialmente e religiosamente significativas, do ponto de vista do humanismo moderno”. É clara a existência de óticas distintas em conflito.

No que toca à exposição de objetos eróticos ou pornográficos, Figueiroa (1972:12) afirma que “a maior parte das pessoas são estimuladas por uma descrição explícita erótica ou pornográfica, salvo se a descrição pornográfica for tão vulgar e inestética que seja imediatamente repelida pelas pessoas sexualmente normais. Quem escreve obras deste género tem por objetivo influenciar as emoções duma maneira erótica”. Nesse âmbito, foi

realizado um estudo num grupo heterogéneo de jovens, em que foi descoberto que a exposição ao erótico não tinha qualquer efeito sobre a moralidade (FIGUEIROA, 1972:62).

Este mesmo autor refere que “um certo número de estudos empíricos, conduzidos por psiquiatras, psicólogos e sociólogos, tentou definir a influência da exposição aos materiais sexualmente explícitos. (...) Os estudos experimentais e gerais mostram que a exposição aos estímulos eróticos provoca uma excitação sexual em proporções substanciais das populações masculinas e femininas. A excitação depende tanto das características do estímulo como das do observador ou do utilizador” (FIGUEIROA, 1972:56). No que toca ao efeito da pornografia, esta estimula as inclinações sexuais nas direções já presentes e torna-se, por conseguinte, “duvidoso que a pornografia possa alterar a direção dessas inclinações sexuais” (FIGUEIROA, 1972:12).

Figueiroa (1972:87) afirma ainda que “diversos estudos descobriram que a excitação e o carácter chocante constituem dimensões independentes quando se aplicam aos materiais sexuais; isto é, que um produto que seja chocante pode não ser excitante e que um produto excitante pode não ser chocante”. Este autor refere também que, hoje em dia, o problema a respeito dos materiais sexualmente explícitos “provém da incapacidade ou da repugnância das pessoas da nossa sociedade de serem abertas e diretas na sua maneira de tratar das questões sexuais. Esta impossibilidade de falar aberta e diretamente do sexo implica diversas consequências. O sexo é super-acentuado; adquire uma qualidade mágica destituída de natural que o torna mais atraente e fascinante. Isto obstrui os canais legítimos de transmissão da informação sexual e obriga as pessoas a utilizarem fontes clandestinas e pouco seguras” (FIGUEIROA, 1972:94). Este é outro aspeto que interessa reter: a conotação do erotismo e da pornografia com a vergonha, o pecado e o socialmente proibido, leva a que as pessoas tenham muitas dificuldades em aceder a fontes seguras, de forma aberta e sem quaisquer restrições de censura.

No entanto, hoje em dia, basta lermos uma revista, navegar na internet ou até mesmo ver televisão para percebermos que somos inundados por estímulos carregados, direta ou indiretamente, de referências sexuais. Tal como os filmes eróticos se pode distinguir dos filmes pornográficos, o mesmo acontece no texto escrito. O texto erótico é um texto sem muitos detalhes, sem recorrer ao calão, é um texto rico que fala de sentimentos sensuais. Ao contrário do texto pornográfico onde é bastante usado o baixo calão, as gírias e o texto é totalmente descritivo.

Poderemos concluir que houve sempre uma distinção entre Erotismo e Pornografia. Tanto o erotismo como a pornografia estão ligados ao instinto natural, só que no erotismo de forma espontânea, levada para a emoção, para a arte, cuja excitação leva ao prazer sexual, ao contrário da pornografia, que dispensa essa espontaneidade, a insinuação, dedicando-se ao detalhe do ato sexual e vendo todos os homens e mulheres como apenas objetos de prazer sexual, banalizando as relações. Não existe aqui contato por sentimentos, existe sim algo como uma excitação material, física, sem mais.

O colecionador distingue o erotismo, “amor pelo sexo”, de pornografia, classificando-o como “sexo pelo sexo” (Rosas, 2009:5). Como o colecionador diz, recorrendo ao humor para transmitir a mensagem, “erotismo é a pornografia de que eu gosto”. Em contraposição à ideia comum de o erotismo e a pornografia serem vistos por muitos com uma conotação negativa, o colecionador manifesta-se “contra muita pornografia que por aí anda: catástrofes causadas pelo ser humano, mudança de hora, ofensas pessoais, tráfico sexual, primeiro prémio do Euromilhões, destruição da auto estima, corrupção, intolerância, violência, hipocrisia, guerra, terrorismo, injustiça, racismo, (...)” (Rosas, 2009,5).

Concluimos que, tanto no erotismo como na pornografia, existirão sempre estes estereótipos e recalcamientos enquanto se mantiverem como tabus e não forem considerados como fazendo parte intrínseca da natureza humana.

4. O QUE É OBSCENO?

Segundo o Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa (2005), obsceno é definido como "o que é contrário ao pudor; que se compraz em ferir o pudor; que denota obscenidade <olhar o.>; que choca pela falta de decoro, pela vulgaridade, pela crueldade <um crime o.>; que escreve ou profere obscenidades. A palavra obsceno deriva do Latim *obscenus*".

A partir de um Dicionário de Latim - Português (1995) podemos completar esta definição: "*Obscenus*, a, um (adj.) - 1. De mau agouro, sinistro, funesto, fatal. 2. De aspeto feio ou repelente, hediondo, horrendo. 3. Impúdico, desonesto, indecente, obsceno".

Definir esta palavra através do dicionário pouco acresce para a sua compreensão. Segundo Silvestre, há palavras sobre as quais “pesa um juízo social, que as classifica de inadequadas em certos contextos conversacionais” (2003:223). Estes juízos e interdições mudam ao longo do tempo. Nos contextos em que está socialmente vedada a utilização de determinadas palavras, isso implica “o seu abandono e a introdução de um substituto menos ofensivo, o eufemismo” (Silvestre:2003:224).

Para Miller (1991:25) “discutir a natureza e o sentido da obscenidade é quase tão difícil como falar de Deus”. O que é definido como obsceno não se define inevitavelmente pela nudez ou até pela exposição do corpo. Por isso se considera obsceno o que não deva ser dito ou ostentado, que seja colocado fora de cena.

Segundo Figueiroa (1972:60),

“vários estudos mostram que as pessoas pouco familiarizadas com os materiais eróticos podem sentir reações emocionais fortes e contraditórias aquando duma primeira exposição a estímulos sexuais (...) No domínio da apreciação produzem-se respostas extremamente diversas, como por exemplo na classificação dos materiais como obscenos ou pornográficos. As características do assunto e as do estímulo têm influência conjunta: para um dado estímulo, alguns estarão inclinados a achá-lo mais «obsceno» do que outros. Em geral, as

“pessoas de idade, menos instruídas, que praticam uma religião, que têm menos experiência dos materiais eróticos ou que sentem uma culpabilidade sexual, estão muito inclinados a julgar «obsceno» um dado estímulo erótico. É, no entanto, possível que os estímulos possam evocar tanto respostas positivas (interessantes ou estimulantes) como respostas negativas (acintosas ou desagradáveis) antes de serem julgados obscenos ou pornográficos”.

Alberoni (2006:20) toca num aspeto fundamental do conceito de obscenidade quando questiona: “porque será que a linguagem popular, ordinária, soa obscena, mas, ao mesmo tempo, produz excitação sexual aproximando-se da pornografia, enquanto a linguagem médica é exata, permite indicar qualquer coisa sem provocar nenhuma emoção erótica?”

A estas formas de encarar a obscenidade conforme o contexto, Miller (1991:38:39) acrescenta o fator tempo:

“Tive já oportunidade de notar que a atitude do público se modifica, de um modo sensível, perante a obra dos povos primitivos. Ocorre então, por qualquer obscura razão, que o elemento «obsceno» é encarado com outro respeito. Essa atitude também se verifica em relação às obras literárias obscenas da Antiguidade. Ora porquê...? Só uma resposta se impõe: pelo simples facto de mesmo os mais néscios, os mais papalvos, reconhecerem no seu íntimo que outras épocas houve em que se tornou possível, com ou sem razão, a existência de outros costumes, de outros modelos morais. Contudo, quanto aos espíritos criadores do seu próprio tempo, da época enfim em que proliferam, eis que a liberdade de expressão é sempre tida como abuso ou desregramento moral. Dir-se-ia que o artista se deve conformar com a atitude corrente e frequentemente hipócrita da maioria. Admite-se, em suma, que seja original, corajoso, excitante e tudo o mais – mas nunca demasiado chocante”.

Miller (1991:48) propõe uma definição de obscenidade que nos parece pertinente, afirmando que obsceno “ é todo o edifício da vida tal como hoje a conhecemos. Falar unicamente do que se apresenta como indecente, repugnante, lúbrico, sujo, vergonhoso, etc., no que diz respeito à sexualidade, é dar-mo-nos ao luxo de não recusar a repugnância e o supérfluo, em grande escala e em todos os sentidos, que a vida moderna nos proporciona”.

Outro ponto de vista que o autor cita no seu livro, é o de Ellis Havelock em que, segundo este, “a obscenidade é um «elemento permanente da vida social dos homens e corresponde a uma necessidade profunda do espírito humano». De facto, Havelock Ellis ousa afirmar que «os adultos têm necessidade de literatura obscena tal como as crianças têm necessidade de contos de fadas, como alívio ou refrigério frente à força opressiva das convenções»” (MILLER, 1991:30).

Miller (1991:49) constata ainda que, quando a obscenidade se revela na arte (mais particularmente na literatura), manifesta-se sempre, ou quase sempre, como dispositivo técnico. Ou seja, “o elemento que deliberadamente aí figura nada tem a ver com a excitação sexual (o que já acontece, no entanto, e considerando o mesmo elemento, no campo da pornografia). Um elemento desse género, no espaço da literatura, ultrapassa em muito a sexualidade. O seu intento é o de estimular, ou melhor, o de apresentar um determinado sentido na realidade”.

Neste sentido, Miller (1991:55) entende que a obscenidade “são os movimentos preliminares e anunciadores de nascimento, de parto, de boa nova, as convulsões, em suma, pré conscientes face a uma vida que irá surgir”.

No entanto, Kronhausen (1968:3) alerta para a difícil distinção entre arte e pornografia («obscenidade»): “Uma cena de cópula, por exemplo, pintada por Rembrandt ou Picasso, será «obscena» quando vinda das mãos de um artista ou fotógrafo de menos categoria?” E dá um exemplo de “transformações da pornografia em arte ao vivo, quando um dia Hans Bellmer trabalhou na nossa presença, pegando numa série de fotografias pornográficas, ordinárias e dando-lhes um toque complicado e altamente erótico”.

Os Estados Unidos da América têm uma definição dos critérios para algo ser considerado ou não obsceno. Antes da distribuição de um produto poder ser proibida devido a ser «obsceno», segundo a opinião do Supremo Tribunal dos Estados Unidos, dos tribunais federais ou dos tribunais do Estado, devem reunir-se três critérios sendo eles: (1) o tema principal do objeto, tomado no seu conjunto, deve apelar para um interesse «lúbrico» pelo sexo; (2) o produto deve ser «manifestamente chocante» devido a exceder as «normas atuais da comunidade» quanto à descrição de questões sexuais; e (3) o produto deve carecer de «valor social compensatório». Estes três critérios devem reunir-se antes do produto ser considerado «obsceno» para os adultos. “A exigência de que o produto apele para um interesse «lúbrico» pelo sexo não é claro na sua significação mas parece visar essencialmente o produto que é sexualmente excitante na sua maior parte” (FIGUEIROA, 1972:84).

Poderemos então concluir que a obscenidade, tal como a pornografia ou o erotismo, depende da forma como cada indivíduo percebe aquilo com que se depara, sendo essa percepção ligada indelevelmente ao seu contexto cultural e social.

5. ARTE ERÓTICA

5.1. O QUE É ARTE?

De acordo com o Dicionário de Língua Portuguesa (1993), Arte é definida como "(...)

- Abstrata: arte não figurativa; arte que procura suscitar sentimentos estéticos pelo puro jogo das formas e das cores, sem referência a objetos reconhecíveis como tais;

- Figurativa: aquela que comporta a representação de objetos exteriores à obra de arte; (...) obra de -: trabalho artístico bem feito e que vale pela beleza, concepção, etc.; (...) (Do latim arte-, «saber, habilidade, arte»)".

Recorrendo a Tolstoy (1996:15), compreendemos que a "arte, que exige sacrifícios tremendos de trabalho das pessoas, que depende da proeza humana e transgride contra o amor humano, só não é uma coisa clara e firmemente definida, mas é entendida de tal forma contraditória pelos seus próprios devotos que é difícil dizer o que se entende por arte, e especialmente o que é bom, o que é arte útil - arte em prol da qual podemos tolerar tais sacrifícios como estão sendo oferecidos no seu santuário".

5.2. O QUE É ARTE ERÓTICA?

A Arte Erótica pode ser definida como uma forma de manifestação artística que reúne todo um conjunto de peças relacionadas com o erotismo.

Segundo Foucault (1976:65:66), " na Arte Erótica, a verdade é extraída do próprio prazer, encarado como prática e recolhido como experiência; não é por referência a uma lei absoluta do permitido e do proibido, nem a um critério de utilidade, que o prazer é levado em consideração, mas, ao contrário, em relação a si mesmo: ele deve ser conhecido como prazer, e portanto, segundo sua intensidade, sua qualidade específica, sua duração suas reverberações no corpo e na alma. Melhor ainda: este saber deve recair, proporcionalmente, na própria prática sexual, para trabalhá-la como se fora de dentro e ampliar seus efeitos"..

A Arte Erótica é normalmente reconhecida como tal quando se fala da noção de desejo sexual de um indivíduo mas também ao consenso geral sobre valor estético (OXFORD HISTORY OF ART, 2007:14).

Segundo a obra, «*An Anthology of Erotica – Sexual Art and Literature from around the world*» (HILL *et al*,1992, 1993, 1993a) , uma coletânea de arte e literatura erótica de todo o mundo e de vários autores, a Arte Erótica foi sempre produzida (seja para, um público

rico ou para diversão dos próprios ou dentro do círculo dos artistas) mas nem sempre foi vista. Sublinham que “todo o assunto do erotismo é um labirinto. Os autores originais da literatura erótica são muitas vezes anónimos ou pseudónimos” (HILL *et al*,1992:6). Ao mesmo tempo, muita da arte e literatura erótica está em posse de colecionadores particulares, alguns dos quais reproduzem as suas peças para cópia e para serem fotografadas.

Phyllis e Eberhard Kronhausen, os organizadores da primeira Exposição Internacional de Arte Erótica, realizada em museus públicos na Suécia e na Dinamarca em 1968, defendem que “a arte erótica, que foi negligenciada, reprimida e perseguida durante séculos a fio, dispõe de um importante contributo para a compreensão da história social da humanidade, da felicidade e do progresso do homem” (KRONHAUSEN, 1979:8). E é também, frequentemente, “um veículo de crítica social ou a expressão de importantes ideias filosóficas, políticas ou religiosas”. Defendem que “a tentativa de repressão da arte erótica, não só priva a sociedade de uma fonte potencial de avaliação e análise, como limita a produção artística, bloqueando a livre imaginação do artista e fechando um canal vital de comunicação”.

Concluem que “a arte erótica expressa a reivindicação da liberdade sexual – uma liberdade vital para a felicidade individual e sanidade mental (...)” e “exige nada menos do que um alargamento da liberdade, não só no âmbito sexual mas em todas as esferas da vida sexual” (KRONHAUSEN, 1979:8). A liberdade é, assim, um fator vital para a arte erótica. Concordamos com Kronhausen (1979:204) quando atribui a “um condicionamento cultural” as reações adversas que se possa ter em relação à arte erótica. Nuns casos, por interligarem o sexo “a pecado, a culpabilidade e corrupção de qualquer género”, enquanto que noutros, por acharem que “o sexo é qualquer coisa necessária, que aceitamos, que nos dá prazer e nos agrada, mas que se deveria restringir à esfera da vida privada e não exposta ou discutida em público: que se trata de qualquer coisa de tão íntima e pessoal, que se refere a reações e sentimentos individuais tão profundos que não se lhe deveria dar realce”.

Em seguida, para aprofundarmos melhor a arte erótica ao longo da História e em diferentes contextos culturais, vamos basear-nos fundamentalmente no trabalho de Phyllis e Eberhard Kronhausen (KRONHAUSEN, 1979).

Na história da Arte Erótica, constata-se que as representações de tema sexual são frequentes na arte primitiva. Na sua maioria, porém, destinam-se a uma representação de símbolos da fertilidade ou magia de fertilidade e não constituem imagens puramente sexuais.

Na arte «erótica» Africana, residem principalmente dois tipos de objetos: figuras da fertilidade em madeira, quer femininas ou masculinas, com órgãos genitais de proporções exageradas, tal como pequenas esculturas em madeira e também em bronze com

representações de casais em posição de coito. As figuras mais recentes com representações de coito já sofreram uma influência do Ocidente e foram provavelmente manufaturadas com objetivo turístico. Contudo, sabe-se que existiram figuras semelhantes muito antes do novo comercialismo se tornar uma realidade em África. Podemos afirmar, mesmo assim, que foram utilizadas para servir (e ainda servem em certa medida) outros objetivos mais genuínos, como o de ídolos protetores e portadores de boa sorte nos lares.

Na arte Erótica Ocidental, as primeiras representações sexuais foram os desenhos altamente eróticos da cerâmica grega, que datam na sua maioria dos séculos quarto e quinto a. C. e que apresentam cenas homossexuais e heterossexuais com caráter vincadamente fálico, mesmo no contexto heterossexual. Havia também em abundância amuletos fálicos de todos os tamanhos e materiais, de pedra, cerâmica, vidro, ferro, prata e ouro. Os gregos usavam estes amuletos fálicos ao redor do pescoço e mais tarde as damas Romanas como elementos decorativos de boa sorte. Sabe-se igualmente, através de descobertas feitas em escavações, que os murais e azulejos eróticos eram vulgares como decoração nas casas dos cidadãos das classes nobres e cortesãs, bem como nos bordéis. Era vulgar os lares terem símbolos fálicos pendurados nas portas, com pequenos sinos, com o objetivo de dar sorte. Encontraram-se inúmeros bronzes fálicos dos períodos grego e romano mas, ao passo que na pintura abundam cenas de relações sexuais, o mesmo não se encontra nas esculturas gregas.

A cultura do antigo Egito estava obcecada com a ideia e natureza da vida após a morte, o que os levou a construir as maiores e mais elevadas necrópoles, decorando frequentemente os seus túmulos subterrâneos com os murais e artefactos mais de grande arrojio erótico.

Paralelamente, os Romanos continuaram a tradição greco-etrusca da arte erótica (intimamente ligada às suas crenças e práticas de enterrar os mortos). Contudo, o que produziram foi de mais elevada qualidade, a julgar pelos achados arqueológicos de Pompeia.

Quando o Império Romano se desmoronou aos pés das tribos Germânicas, a civilização clássica foi gradualmente desaparecendo. Essas tribos semi bárbaras do Norte não possuíam arte erótica própria, embora fossem peritos a esculpir madeira, na tecelagem, joalheria e coisas afins. Contudo, à exceção de alguns bronzes fálicos e figuras masculinas com enormes pénis eretos esculpido em pedra, pouco se interessaram aparentemente por erotismo.

Quando os primeiros missionários cristãos apareceram, a nova religião acabou por optar pelo ponto de vista depreciativo de S. Paulo a respeito do sexo das feminino, não favorecendo o renascer de arte erótica. Assim, na idade média deixou de se produzir arte erótica, exceto nos casos de algumas Madonas. Também foram encontradas algumas ilustrações da bíblia, tais como pinturas de santos e mártires sadomasoquistas (como o S.

Sebastião, representado em tronco nu, cravejado de setas), maioritariamente do sexo feminino.

Já na Renascença, houve uma mudança: as artes libertaram-se do jugo da religião, levando a que os artistas já não se interessassem tanto pela Bíblia, inclinando-se antes para a mitologia clássica. Com isso, os temas tornaram-se cada vez mais ousados e a nudez mais explícita.

Ainda na arte medieval, era possível ver representações anais, com representações escatológicas muito mais em evidência do que as de ordem erótico-genitais. Em Portugal é conhecido, por exemplo, o “cu da sé da Guarda”, num dos torreões de trás da Sé e ostensivamente virado para Espanha. Mas também havia representações eróticas. Em Portugal temos, por exemplo, uma das gárgulas da igreja de Nossa Senhora da Oliveira, virada para a Praça da Oliveira, bem no centro histórico da cidade de Guimarães, representando um indivíduo do sexo masculino a fazer um «*autofelatio*». Ou algumas das gárgulas do Mosteiro da Batalha, como a de um monstro a exhibir um falo ereto ou uma mulher a exhibir ostensivamente os seus seios nus.

É apenas no século dezoito que a arte erótica Ocidental se revela na totalidade. “Nessa época, particularmente em França, artistas como Fragonard e Boucher receberam galardões reais por pinturas eróticas e largo número de sofisticados e ricos aristocratas constituíram um ótimo mercado para o erotismo a nível elevado. Eram especialmente famosas as gravuras em cobre, em si ou para ilustrarem livros” (KRONHAUSEN, 1979:90).

Com a revolução francesa, o mercado para obras dispendiosas eróticas desapareceu quase por completo, dado nem o proletariado nem a burguesia terem meios ou conhecimentos para o mesmo. Já o século dezanove se torna bastante estéril no que concerne à arte erótica, mas com algumas exceções: “Em Inglaterra apareceram no meio de um horizonte bastante monótono as humorísticas e obscenas aguarelas de Rowlandson. Em França houve o Damier, que produziu pelo menos quatro caricaturas eróticas em aguarela que revelam enorme espírito de humor e requinte, e com um altíssimo grau artístico. Na segunda metade do século, encontramos artistas como Monnier e Deveria, que trouxeram novas aproximações ao tema: houve igualmente outras figuras de menos realce. No final do século, surgem outras obras: ilustrações a preto e branco, desenhos, quadros semi eróticos” (KRONHAUSEN, 1979:90).

A arte erótica acha uma nova forma de expressão no movimento surrealista dos anos 1920 até ao rebentar da Segunda Guerra Mundial. Este movimento foi essencialmente um fenómeno cultural Francês, embora tivesse tido um impacto significativo para a arte mundial. O surrealismo apresenta a arte erótica de uma “forma aceitável (tal como aconteceu no caso da mitologia clássica no período renascentista) para o público comprador de arte e simultaneamente demasiado sofisticada para que a polícia a compreendesse e interferisse” (KRONHAUSEN, 1979:90). Entre esses pintores surrealistas figuravam nomes como Max Ernst, André Masson ou Max Walter Svanberg.

Quanto à Arte Erótica na China, as mais antigas representações datam da dinastia de Han (cerca de 206 a.C. a 24 d.C.). “Escavações desse período desenterraram tijolos de túmulos e oferendas enterradas com os mortos que apresentam motivos de caráter nitidamente sexual. Os primeiros manuais chineses sobre sexo não demoraram a aparecer. E a primeira referência a pinturas eróticas utilizadas como guia para noivos aparece num poema mais ou menos do século 100 d.C.” (KRONHAUSEN, 1979:240).

A literatura e a arte erótica chinesa são representadas por pictogramas de várias posições de coito.

No Japão existem dois tipos de representações pictóricas: álbuns e pergaminhos pintados e gravuras esculpidas em madeira. Além disso “os chineses produziram um tipo único de cerâmica, como frascos de perfume e de sais, tigelas de arroz e taças de vinho decoradas com uma variedade de motivos eróticos” (MAHON, 1979:242). Outros objetos típicos são os objetos de marfim, pedra de sabão e mesmo jade de feição erótica. Na China a produção foi contínua até aos tempos mais recentes.

A Arte Erótica Japonesa é diferente, em vários aspetos, da Arte Erótica Chinesa. A Arte Erótica Chinesa não exagera no tamanho dos genitais; as pinturas eróticas chinesas são mais «suaves» e mais românticas do que as do Japão, onde essas tendem a ser mais agressivas; as pinturas eróticas chinesas anatomicamente diferentes, no que toca à proporção do corpo humano, as partes superiores do corpo são ligeiramente efeminadas. Na arte erótica chinesa e japonesa são apresentadas “com regularidade cenas de relações sexuais entre um homem e duas, três ou mais mulheres, que no caso dos Japoneses, são cortesãs e suas auxiliares, enquanto que na Arte Erótica Chinesa é representada a ideia do marido em coito simultâneo com várias mulheres” (KRONHAUSEN, 1979:243).

Já na Índia, o sexo era inocente e discutido abertamente. Vatsyayana produziu o Kamasutra, que se tornou uma obra em que foi reunida toda a sabedoria sexual de séculos anteriores e representa-o como um guia de fácil compreensão. Vatsyayana (que viveu entre os séculos IV e VI a.C., escreveu o livro nos seus últimos anos de vida, como um dever social e religioso: a sua intenção era permitir aos jovens evitar os choques e as armadilhas do sexo e desfrutá-lo. Foi incluída nesta obra uma orientação para as relações entre o homem e a mulher, juntamente com um manual de instrução sexual abrangendo as mordidelas, arranhões e posições sexuais.

Podemos afirmar que o conflito entre o sagrado e o amor «profano» é uma criação Judaico-Cristã. No Induísmo, por contraste, o sexo não é considerado como contaminado ou vergonhoso: é um prazer para ser apreciado sem culpa. “Teologicamente, o ato de amor de Deus e da Deusa, Shiva e Parvati, é a expressão perfeita da unidade. Na Índia Medieval (e hoje no subcontinente), os órgãos sexuais masculinos - o lingam de Shiva - eram adorados. Na Europa medieval, ao contrário, corriam o risco de serem amputados” (KRONHAUSEN, 1979:53).

A arte erótica tem vindo a ser utilizada, nos tempos mais recentes, como forma de intervenção subversiva na sociedade e como um dos meios para defender a liberdade de expressão. Segundo Mahon (2007:14), “ao longo da história das representações eróticas na arte ocidental, houve artistas que foram capazes de usar o erótico para direcionar o ideal clássico, o belo e a sublimação dos nossos desejos sexuais básicos para um bem moral superior. Nos séculos XIX e XX, no entanto, os artistas utilizaram cada vez mais o erótico pelo seu significado subversivo, pelo impacto que poderia representar para a arte e para a sociedade”.

Quanto aos tempos mais próximos e à nossa cultura ocidental, constata-se um tratamento da arte erótica de formas muito díspares e mesmo opostas. Mahon (2007:16) afirma que “o nosso entendimento do erotismo foi demasiado cego. Foi restringido tanto por políticas sexuais e debates conservadores como libertários. Por extensão, a arte erótica foi sendo tratada quer como dispensável para atingir o prazer, quer sendo posta de lado por ser politicamente incorreta”.

Como refere o colecionador, “quando procuro objetos para a minha coleção de arte erótica, deparo-me e delicio-me com o sentimento de vergonha que as pessoas têm para falar deste tema. São as «coisas que não se dizem», as «coisas que não se fazem», as «malandrices» nas Caldas da Rainha, os pratos com motivos eróticos que encomendei no Alentejo e que aceitaram fazer, «mesmo tendo malícia»... e acho maravilhosa a convívência dos portugueses com o papo-seco, uma representação para mim tão evidente de uma vagina, reforçada ainda pela colocação das «maminhas» nos topos; e até o nome surge por oposição a papo-húmido” (ROSAS, 2009,120).

Podemos então concluir que a subjetividade das definições de arte e de erotismo é absorvida e exponenciada pelo conceito de arte erótica: o que para alguém pode ser classificado como arte erótica, para outra pessoa pode não ser arte ou, sendo-o, não ser erótica. Ou, ainda, ser considerado erótico mas não como arte. E isto porque há múltiplos aspetos a considerar, como a estética, a sexualidade, a sensualidade, a moral, a religião os tabus, etc., que diferem enormemente de pessoa para pessoa. Tendo em conta esta restrição fundamental, podemos definir arte erótica como sendo toda a forma de arte que representa e exalta direta ou indiretamente o prazer sexual, em sentido amplo (não somente no sentido de prática de relações sexuais), com mais ou menos humor, despertando mais ou menos curiosidade, subtilmente ou de forma mais explícita, abrangendo neste último caso o que usualmente se chamam obras pornográficas.

6. MUSEUS E COLEÇÕES DE ARTE ERÓTICA NO MUNDO (CASOS DE ESTUDO)

Neste ponto serão dados como exemplo os museus que mais se relacionam com o projeto e que apresentam os logótipos mais bem resolvidos.

MUSEU DO SEXO DE NOVA IORQUE

O espaço do museu de que trata o meu projeto já foi, em tempos, um bordel e está situado na zona central de Lisboa, no Cais do Sodré. Por isso, um dos que mais se relaciona é o Museu do Sexo de Nova Iorque por estar situado numa zona que estava repleta de salões de dança e de bordéis em 1800, no bairro de Tenderloin. Este museu explora o tema dentro de um contexto cultural, mas isso não significa que alguns conteúdos não choquem o visitante mais desprevenido.

No piso térreo, "Ação!", que seleciona cerca de duzentos e vinte clips de mais de cento e cinquenta anos de cinema dedicado ao sexo, inclui cenas explícitas de tais (literalmente) filmes pornográficos seminais tal como o Garganta Funda. No andar de cima, destaca-se da gama da coleção permanente do erótico com bom gosto para o estranho. Na década de 1890 um dispositivo de anti masturbação pode ser confundido com a engrenagem, que inclui uma placa de nove metros de aço moldada doado por uma dominatrix local. Também digno de se observar, da era da Depressão, as bíblias obscenas de banda desenhada de Tijuana que mostram personagens bem conhecidas como o Pato Donald como nunca se viu antes e máquinas de sexo aguçadas, criadas por DIYers (do it yourself), como o "Macaco Rocker", construído a partir de um vibrador e por um equipamento de exercício (que inspirou o



Figura 1 - Espaço de exposição do Museu do Sexo, Nova Iorque

dispositivo nos irmãos Coen 'Burn After Reading). A loja é espaçosa e está abastecida com livros e brinquedos sexuais arty e elixires afrodisíacos que são servidos no café.



Figura 2 - Detalhe loja do Museu do Sexo, Nova Iorque

MUSEU DE ARTE ERÓTICA DE BARCELONA

O Museu de L'Erótica (Museu de Arte Erótica de Barcelona) comunga com este projeto o facto do seu espólio provir de uma coleção particular de Arte Erótica.

Aberto em 1997, foi o primeiro museu inteiramente dedicado à arte erótica localizado no centro de Barcelona. Neste espaço é possível compreender a importância da sexualidade na arte e nos hábitos e costumes das culturas do mundo inteiro.

As peças da coleção estão distribuídas por dez salas onde podemos ver o desenvolvimento do erotismo através de diferentes domínios artísticos e culturais a partir de um ponto de vista antropológico, arqueológico e literário, entre outros.

Este museu compreende mais de 800 peças de grande valor histórico, apresentando as manifestações eróticas de uma ampla gama de culturas, a partir de um ponto de vista



Figura 3 - Espaço do Museu de Arte Erótica de Barcelona

ritualístico, religioso e recreativo, e abrangendo vários períodos da nossa história, da Grécia e da Roma para 1920. O museu também possui uma grande coleção de arte Asiática e apresenta uma exposição de arte erótica contemporânea de artistas de renome internacional.



Figura 4 – Fachada do Museu de Arte Erótica de Barcelona

6.1. LOGÓTIPOS DE MUSEUS DE ARTE ERÓTICA



Figura 5 - Logótipo do Museu do Sexo, Nova Iorque

(fonte: <http://falafil.com.br/wp-content/uploads/2013/01/museum-of-sex-logo.gif>)

O logótipo do **Museu do Sexo em Nova York** transmite seriedade e sofisticação devido ao contraste entre o preto e o branco e por utilizar uma fonte moderna e em caixa baixa. O objetivo do logótipo é despertar o interesse através do *lettering*, destacando o “x”, pelo seu significado no mundo pornográfico. Originalmente é usada a expressão “xxx” que é uma “expressão” utilizada para designar sites de sexo explícito na internet e conteúdo na indústria pornográfica. No entanto, a sua leitura é dificultada no sentido em que é utilizada uma fonte regular e apenas a letra “x” tem o estilo negrito, que enfatiza o texto e destaca-o. Devido ao fato das palavras estarem sem espaçamento não proporciona uma boa legibilidade e acaba-se por se ler “museumofse”, deixando o “x” ser lido à parte.



Figura 6- Logótipo do Museu de Arte Erótica, Barcelona (Fonte: <http://www.erotica-museum.com/>)

A marca do **Museu de Arte Erótica em Barcelona** foi criada recorrendo à substituição do apóstrofe pelo nº “69”, uma posição do kamasutra, que também é utilizada em conjunto com o *lettering*. Quanto à forma do logótipo, tentou-se encaixar o nome do museu alinhando-o ao ícone. Pode-se constatar que o *lettering* de assinatura referente ao espaço onde se encontra este museu apresenta um espaçamento maior de forma manter o equilíbrio com o nome do museu. Assim, a forma do logótipo compensa o desequilíbrio causado pelo ícone “69”. Quanto ao uso do ícone no *lettering*, acaba por reduzir a sua legibilidade.

7. CONCEITOS DE IMAGEM PARA O EROTISMO

7.1 SIMBOLOGIA – ÍCONES ASSOCIADOS AO EROTISMO:

7.1.1 SERPENTE

A serpente possui uma forma associada ao falo, por este se assemelhar ao bastão, ou mesmo por simbolizar a vulva, pela aparência das suas escamas e, desse modo, pode ser vista pelos dois lados (tanto feminino como masculino).

Segundo *A Enciclopédia Continuum de símbolos* de Udo Becker, na Arte Cristã da Idade Média, muitas vezes é enfatizado o aspeto sedutor da serpente do Éden por ser associada com a mulher (como representações de serpentes com cabeça e seios de uma mulher), através do qual é sugerida uma relação interior com a tentação da Eva. (1994:pág. 343)

Em diversos cultos, este réptil pode estar associado a cultos solares ou lunares, podem significar a luz ou as trevas, a vida ou a morte, o bem e o mal, a sabedoria e o seu oposto, a paixão cega. No jardim de Éden, a serpente surge como representação simbólica do caráter sedutor da mulher.

Segundo um estudo ainda em desenvolvimento pelo autor Carlos Almeida (e que está a ser revisto pelo colecionador), “da serpente derivou a letra “S” do nosso alfabeto e é o símbolo fálico dos sonhos no universo Freudiano” (ALMEIDA, 42).

Almeida refere a Bíblia e afirma que segundo esta, a serpente “levou o primeiro Homem através da Mulher à perdição, expulsos do Paraíso e condenados ao sofrimento e à fatalidade da morte. A serpente assume aqui o seu antagonismo com Deus numa relação dicotómica de poder, reinando entre o rastejar nos solos e o mergulho sob os mesmos no campo dos saberes e poderes (dir-se-ia que os mundos telúricos seriam vedados ao “Todo Poderoso”), emergindo para exercer pelas artes da inteligência e sedução (vistas como perversas) a sua missão de oposição ao plano do Criador Divino” ALMEIDA, 43)

7.1.2 LINGAM E YONI

São representações Hindus da divindade Shiva usadas para a adoração em templos. *Lingam* significa "marca", "sinal", "género", "falo", e *Yoni* significa origem da vida, fonte, órgão sexual feminino: a maçã - elemento de sedução a par da serpente, símbolo de longevidade e saúde, sedução, sexo e perversão, primordialmente femininos;

Segundo Leeming (2005, 239) o *Lingam* é o falo sagrado e principal símbolo do deus hindu Shiva. Alguns estudiosos sugerem que o aspeto genial de Shiva indica que existiu como um deus da fertilidade, porque o *lingam* é quase sempre apresentado em conexão com o *Yoni* (a vulva simbólica da Deusa Devi). Num certo sentido, então, o *Lingam* e o *Yoni* unidos simboliza a criação.

7.1.3 O CORPO DE UMA MULHER (A SENSUALIDADE FEMININA COMO SÍMBOLO)

Segundo George Bataille, “o valor erótico das formas femininas está ligado, julgo-o, à atenuação desse peso natural, que evoca o uso material dos membros e a necessidade dum esqueleto. Quanto mais irreais são as formas, menos claramente estão submetidas à verdade animal, à verdade fisiológica do corpo humano, mais elas correspondem à imagem largamente difundida da mulher desejável. (1988:125)

7.1.4 CORAÇÃO

Segundo Schmitt (2000,136), “o símbolo universal do amor, o coração, teve origem como tal na arte egípcia do século XIV a.C. No século VI d.C., já aparecia como símbolo do amor na Europa, tanto em ornamentações religiosas quanto profanas. Quando os colonizadores europeus chegaram às Américas, nos séculos XVII e XVIII, trouxeram junto o coração como símbolo de amor, amizade e confiança (*Architectural Digest*, Junho de 1998).

O coração tem uma história rica no folclore dos Estados Unidos. Artistas da Pensilvânia Germânica adornaram pias batismais, berços de bebês e colheres de sopa de bebês, feitas de madeira, com corações. Os marinheiros esculpam adornos em forma de coração para os seus amores em terra, valendo-se de ossos de baleia, fazendo, inclusive, espartilhos com corações. No século XVIII, o coração aparecia em caixas de joias, caixas de temperos, móveis, brincos, relógios e em dezenas de outros artigos. Um coração e uma mão esculpidos em madeira, simbolizando amizade e verdade, foram usados no século XIX nas cerimônias da *Independent Order of Odd Fellows*. E, como símbolo do amor o apelo do coração ainda é bem forte atualmente”.

Lowen (1965, 27) afirma ainda que “a relação entre o coração e o amor expressa-se no simbolismo comum e na linguagem quotidiana. A flecha de Cupido atravessa o coração para indicar que o amor foi despertado. O coração é o símbolo do Dia dos Namorados, abençoado por São Valentim, patrono do amor”.

“A cor do amor é vermelho, como também o é a rosa vermelha, que simboliza o sangue e o coração. Em *The Ego and the Id*, Sigmund Freud sugeriu “que alguma substância precisaria ser a representação principal de Eros”, mas que ele nunca mencionou que substância seria essa. Contudo, considerando-se por um momento a descrição de Eros como “força da vida”, somos levados a pensar que esta talvez esteja associada ao sangue” (LOWEN, 1965, 28).

7.1.5 CHAVE

A chave representa a curiosidade, o mistério.

(...) a chave aparece muitas vezes como um símbolo do difícil acesso aos mistérios (...) como símbolo erótico.” (HERDER, 1990, 55)

“O conteúdo simbólico da chave refere-se ao fato de ela servir tanto para abrir como para fechar. (...) A entrega das chaves da cidade, na Idade média, considerava-se uma ação jurídica de plenos poderes. (...) Na linguagem do simbolismo esotérico, a posse da chave significa frequentemente “ter sido iniciado”. (MANTHEIA, 1995, 267)

III. PROPOSTA DE IDENTIFICAÇÃO GRÁFICA

A COLEÇÃO DE ARTE ERÓTICA «A FUNDA SÃO»

1.1 O COLECIONADOR

João Proença, 52 anos de idade, é gestor de empresas e reside em Coimbra.

Quando cumpria o serviço militar, em 1985, uma funcionária administrativa ofereceu-lhe uma pequena ampola de vidro, com a representação de um casal nu e envolvido em água. Ela explicou que tinha sido produzido por um artesão da Marinha Grande que fazia objetos daquele género e que existiam seis figuras diferentes. Tanta foi a curiosidade que lhe pediu para comprar um conjunto de ampolas.

Mais tarde, num passeio às Caldas da Rainha, comprou algumas peças de artesanato erótico produzido por artesãos locais, apenas por mera curiosidade, sem qualquer outro objetivo de os vir a colecionar. “Começou como uma brincadeira, há um quarto de século”, disse João Proença, entusiasmando-se com o *hobby* e, com olhos de colecionador, frequentou exposições, recolheu informação, perscrutou oportunidades em leilões na internet e estabeleceu uma rede que lhe assegura contatos com artistas e vendedores de todo o mundo.

As peças, provenientes de todo o mundo e de várias épocas, da antiguidade aos nossos dias, resultam da recolha durante quase três décadas em que João Proença tem frequentado feiras de artesanato, leilões na internet e em que criou uma rede de contatos internacionais com artistas e vendedores de múltiplos países. Muitas são peças únicas e algumas são mesmo originais, concebidas pelo colecionador e executadas por artesãos de diversas especialidades em vários pontos do país. Como João Proença destaca, “por vezes, mais interessantes que as peças em si, são as histórias que há por trás de cada uma delas”.

O seu sonho é criar um espaço público de exibição da sua coleção de *Arte Erótica*. A concretização deste projeto seria um contributo para dinamizar o turismo, criando um novo polo de atração, já que não existe nenhum museu do género em Portugal. Além disso, seria uma oportunidade para a «abertura de mentalidades do país». O colecionador está consciente de que um projeto destes poderá mexer com sensibilidades, com preconceitos, mas crê que «ajudaria não só a desmistificar os tabus da sexualidade e do erotismo como também do oposto: retirando-os da banalidade com que hoje em dia são usados, na publicidade, na internet, ou comunicação social».

O colecionador procura uma parceria com uma entidade, pública ou privada, para criar um espaço de exposição permanente. A identificação da coleção é feita através da Marca registada “A Funda São” (marca nacional nº 368667).

1.2 OS OBJETOS DA COLEÇÃO

A coleção de Arte Erótica é composta atualmente por cerca duas mil peças, incluindo pequenas esculturas em materiais diversos, artesanato de muitos países, pinturas a óleo e acrílico, aguarelas, desenhos originais, jogos, postais, selos, publicidade, jogos, objetos mecânicos articulados, relógios, bengalas, embalagens de açúcar, pins, porta-chaves, baralhos de cartas e de tarot, cartazes de cinema, etc., além de 1.700 livros sobre erotismo e sexualidade.

Dentro do grupo dos objetos, os que mais se destacam são três painéis em madeira com gravuras do Kamasutra, proveniente da Índia, contemporâneos (s/ data). Estes painéis com figuras em relevo praticando os ensinamentos do Kama Sutra, são as maiores peças da coleção. (Figura 7)



Figura 7 - Um dos painéis em madeira com gravuras do Kamasutra

Outro objeto de destaque, é um frasco de vidro de perfume da China onde é utilizada uma arte tradicional chinesa de pintar o interior. O artesão usa um pequeno pincel curvo para pintar a parede interior de objetos em vidro, cristal, âmbar, etc. Quando está a pintar, o artesão enche os pulmões de ar e, com o máximo cuidado, usa o seu punho e os dedos para pintar o que pretende, de forma invertida. (Figura 8)



Figura 8 – Frasco pintado por dentro, China

Nesta coleção existem também peças originais. Uma delas é uma máscara de Carnaval de Lazarim, feita por encomenda ao Sr. Adão de Castro Almeida, um artesão local. Mestre na execução destas máscaras em madeira, talhadas e escavadas a partir de um tronco de amieiro, são tradicionalmente usadas no Carnaval local. Esta peça foi encomendada em 2006 para fazer parte da coleção. (Figura 9)



Figura 9 – Máscara de Carnaval de Lazarim

Outras peças originais importantes são as botas de palhaço personalizadas e os pratos tradicionais alentejanos com ilustrações.

As botas foram encomendadas em 2006, a um senhor especialista na manufatura de botas de palhaço. O que se pretendeu é que tivessem uma forma fálica visto que são compridas. (Figura 10)

Quanto aos pratos tradicionais alentejanos, esses foram encomendados em 2005. Esses pratos baseiam-se no artesanato alentejano de pintura em pratos de barro, com desenhos adaptados pelo colecionador. (Figura 11)



Figura 10 – Botas de palhaço personalizadas



Figura 11 – Quatro pratos tradicionais alentejanos com ilustrações

Outras peças que merecem especial destaque estão ligadas ao Design e à arte contemporânea, como são um conjunto de bule e quatro chávenas ou o dildo Holandês «A Leiteira» em porcelana.

Quanto ao conjunto tem como nome «*The Naked Girls Teaset*», da designer Esther Horchner para a *Het Paradijs*. Foi adquirido em 2011. É composto por um bule, quatro chávenas, quatro pires e quatro colheres em porcelana. (Figura 12)

O dildo Holandês *Dutch delight «the milk maid»* (delícia holandesa - a leiteira) foi adquirido em 2006. Esta peça é composta por três elementos: um dildo em porcelana, uma rolha de cortiça e uma bolsa em tecido. Foi feita por Guido Ooms (*Oooms Studio* (ooms.nl)), na Holanda. (Figura 13)



Figura 12 - «The Naked Girls Teaset», de Esther Horchner para a Het Paradijs



Figura 13 - Dutch delight «the milk maid», Guido Ooms

1.3 ATIVIDADES DESENVOLVIDAS E EM DESENVOLVIMENTO

Neste momento está ativo o Blogue *a funda São*, criado para a divulgação da coleção. Este é, também, um blogue de defesa de causas (contra os padrões de beleza da publicidade, campanhas de prevenção da sida, do cancro da mama, etc.), de tertúlias e encontros. Foi lançado o livro “Diciordinário Ilustrado”, que consiste na recolha de palavras e provérbios populares, inventados ou reinventados pelos membros *d’ A funda São*.

Decorre simultaneamente a investigação e escrita da obra de Carlos Almeida “A religião e o culto fálico da região Oeste”, levada a cabo pelo colecionador.

A funda São também apoia a publicação de livros (autores como Jorge Castro, Encandescente, Luísa Raposo e Corpos & Almas).

1. A PROCURA DE UM ESPAÇO DE EXPOSIÇÃO PERMANENTE

Estão neste momento em curso negociações de parcerias com vista à instalação da Coleção num espaço permanente. Alguns locais que já estiveram em processo de negociações foram: Caldas da Rainha (com a Câmara Municipal), Coimbra (empresa «Be Coimbra») e Miranda do Corvo (Fundação ADFP).

Após uma longa procura de uma parceria com entidades, públicas ou privadas, para criar um espaço de exposição permanente, está-se em vias de chegar a acordo com a empresa Mainside, situada em Lisboa. A coleção poderá vir a ser instalada no edifício da Pensão Amor, na Rua do Alecrim, nº19, local que durante muitos anos foi uma zona de prostituição (Cais do Sodré), frequentada por marinheiros, boémios e curiosos. Estas características do local deram origem à proliferação de pensões nos edifícios envolventes, vocacionadas para diversos tipos de clientes, com diferentes ambientes e estruturas.

No edifício em questão funcionou uma pensão, que manteve a sua estrutura até aos nossos dias. O 4º e 5º pisos, onde será implementado o projeto, possui um espaço composto por pequenas salas, com aproximadamente onze metros quadrados cada, ligadas entre si, o que permitem o desenho de um circuito. Estas salas pequenas proporcionam a criação de espaços intimistas. Porém devido ao estado de degradação do espaço, é necessário proceder-se a um número significativo de obras de decoração e organização.

O projeto tem como intenção, paralela à exposição, relembrar a função de bordel do edifício, cruzando os objetos da coleção de arte erótica com objetos, roupas e mobiliário da época, nas suas divisões. Assim sendo, e em vez de se inserirem quartos no conjunto museológico, fundir-se-ão as duas funções numa só, fazendo do espólio a decoração e alma da pensão.

2. CRIAÇÃO DA IDENTIDADE VISUAL

2.1 IDENTIDADE VISUAL

2.1.1 IDENTIDADE

A identidade visual é o conjunto de elementos gráficos que constituem a personalidade visual de um nome, ideia, produto, serviço, instituição ou empresa. A identidade é o método que harmoniza visualmente todo o sistema, interligando coerentemente através de uma unidade formal todos os seus elementos. Sendo esta bem resolvida, terá a capacidade de estabelecer um nível ideal de comunicação e de compreensão.

2.1.2 NOME E O SEU CONCEITO

O nome em que está registada a coleção é «a funda São», surgido depois de ter sido selecionado numa lista extensa de propostas. Permite duas leituras: Como Fundação (ambição que o colecionador tem de criar uma fundação dedicada ao estudo do erotismo e à arte erótica) e como «a funda São», sendo a “São” uma pessoa (mulher) que é “funda”, numa alusão ao erotismo e à sexualidade.

Tornou-se então necessário criar uma personagem “São”. Como o colecionador reside em Coimbra, usou a lenda do milagre das rosas, em que a Rainha Santa Isabel responde ao seu marido, o rei D. Dinis, quando este lhe pergunta o que leva no regaço: “São Rosas, senhor!”. A São Rosas, que simbolicamente “nasceu” no dia 25 de Abril de 1974, assume a propriedade da coleção e a autoria do blogue de divulgação da coleção.

Será uma coleção visitável e não um Museu, devido ao processo burocrático e respetivos custos;

A identidade gráfica atual d’A funda São:



Figura 14 – Identidade gráfica atual d’A funda São

A atual imagem foi criada com o intuito de ter uma personagem fictícia (a mulher de cabelo preto), que simboliza a São, a agarrar uma serpente, um símbolo reconhecidamente fálico. O carácter “U” foi propositadamente cortado.

2.1.3 A FORMA

Os primeiros desenhos basearam-se no reforço do realce do carácter “U”. No entanto, nem o reforço do conceito de “fundo” era transmitido, nem a forma era perceptível ou legível. A tipografia era demasiado light (Figura 15) sobre um suporte demasiado pesado ou o “u” remetia para a forma de uma proveta, desequilibrando o conjunto (Figura 16)



Figura 15 - Primeira proposta de marca



Figura 16 - Segunda proposta de marca

De seguida optou-se por recorrer à forma do pão “papo-seco”, já que, como vimos antes, para o proprietário da coleção, a sua forma sugere a representação do sexo feminino, remetendo para a forma da vulva e dos seios nos extremos. Este conceito acabou por ser rejeitado por se poder passar uma imagem confusa, não permitindo uma leitura metafórica pela semelhança evidente com o pão. (Figura 17)



Figura 17 - Terceira proposta de marca

Fez-se então um estudo da assinatura do colecionador, de forma atribuir o carácter pessoal da coleção. Pediu-se ao colecionador que escrevesse “a funda São” num papel, a caneta preta (de forma a se obter o maior contraste possível) e digitalizou-se. Transformou-se o desenho das letras em vetores, aperfeiçoando-se as curvas de forma a reduzir as zonas pontiagudas. (Figura 18)



Figura 18 - Identificação de problemas na digitalização da caligrafia

Após estas correções fizeram-se alguns ajustes a nível de espaçamento, da linha de base, tal como do esqueleto dos caracteres “f”, “S” e “o”, assim como das curvas.

Embora o *kerning* (espaçamento) ótico seja suficiente para este tipo de textos caligráficos, nem sempre o é quando se trata de um pequeno conjunto de palavras. Neste caso é necessário fazer a correção visual entre os caracteres de forma a obter equilíbrio entre os espaços em “branco”. (Figura 19)

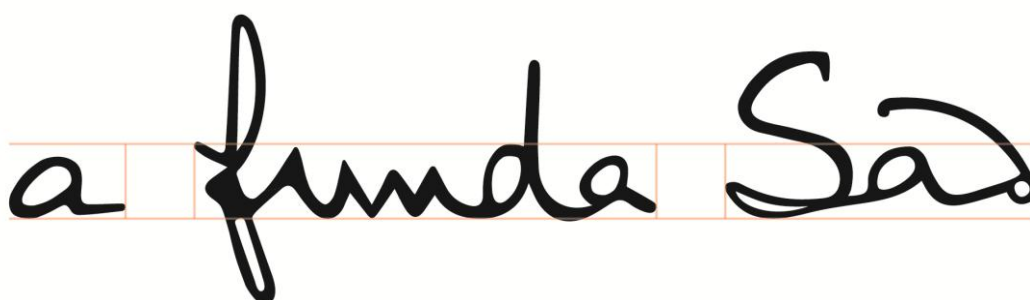


Figura 19 - Correção do *kerning* e da linha de base



Figura 20 - Correção das zonas pontiagudas

Pode-se verificar através da Figura 20 a correção da mancha, estando a vermelho a versão anterior e a cinza a versão final. Estes ajustes proporcionaram um melhor equilíbrio visual sem danificar a legibilidade.

2.1.4 O ÍCONE

A partir de esboços feitos desde o início deste processo e após um diálogo com o colecionador, chegou-se à conclusão de que o ícone que mais se identifica com o conceito do museu é a chave. Esta simboliza o secretismo e, devido à sua ligação com a fechadura, remete também para a curiosidade e o voyeurismo.

A chave a representar teria que ter uma ligação com o conceito de erotismo, sendo por isso que se começou por esboçar e estudar várias formas de chaves. (Figura 21)



Figura 21 - Exemplos de chaves

PRIMEIRA PROPOSTA

O desenvolvimento iniciou-se com a procura de uma forma que pudesse conter o duplo sentido anteriormente mencionado. Como primeira proposta desenhou-se uma pega com uma forma circular e um vinco com um vértice arredondado, uma haste comprida que faz ligação com a palavra “funda” e um palhetão arredondado. Centrou-se a chave, por cima do *lettering* de forma a obter o equilíbrio visual. Contudo, esta proposta não funcionou por não transmitir nenhum conceito diretamente ligado com erotismo. (Figura 22)



Figura 22 - Primeira proposta de Ícone

SEGUNDA PROPOSTA

Utilizou-se a forma anterior mas prolongando a haste realçando a palavra “funda” de forma a que a chave se inserisse na cauda do “f”. Contudo, apesar da forma já sugerir erotismo parecendo a chave um falo e a cauda do “f” uma vulva, a sua forma no geral não estava equilibrada e o prolongamento da cauda do “f” tornava mais difícil a legibilidade. (Figura 23)



Figura 23 - Segunda proposta de Ícone

TERCEIRA PROPOSTA

Nesta proposta usou-se o anterior conceito mas não se prolongou a cauda do “f”, de forma a obter mais legibilidade e encaixou-se a chave de forma a fazer da haste a linha de apoio das palavras “funda São”. Contudo, o “a” inicial tem falta de espaço para se manter legível e parece solto do resto da forma. (Figura 24)



Figura 24 - Terceira proposta do Ícone

QUARTA PROPOSTA

Utilizando da mesma forma o conceito anterior, diminuiu-se a chave de maneira a que ficasse centrada em relação ao *lettering* e prolongou-se ainda a haste. Nesta proposta o palhetão está virado para cima e a sua forma modificada de maneira a parecer a cabeça de um falo. Porém, a haste reta e fina faz a forma parecer vincada e muito forte, sem ter a pretendida ligação ao falo de forma natural. (Figura 25)



Figura 25 - Quarta proposta do Ícone

QUINTA PROPOSTA

A proposta final utiliza da mesma maneira os conceitos utilizados anteriormente. Aqui, já se utilizou a versão final do *lettering* e modificou-se a forma da pega, aludindo a uns peitos ou a um rabo no espaço em branco. Curvou-se ligeiramente a haste transmitindo ainda mais a alusão a um falo ereto a atravessar a vulva (a cauda do "f"). (Figura 26)



Figura 26 - Quinta proposta do Ícone

O ícone final, para além de transmitir o conceito de secretismo e curiosidade, remete-nos para o falo ereto através do comprimento e curvatura da haste, tendo a pega uma forma ligada a um peito ou rabo. Os dois ombros que podem ser vistos como os testículos e o palhetão apresentando a forma da cabeça de um falo. (Figura 27)

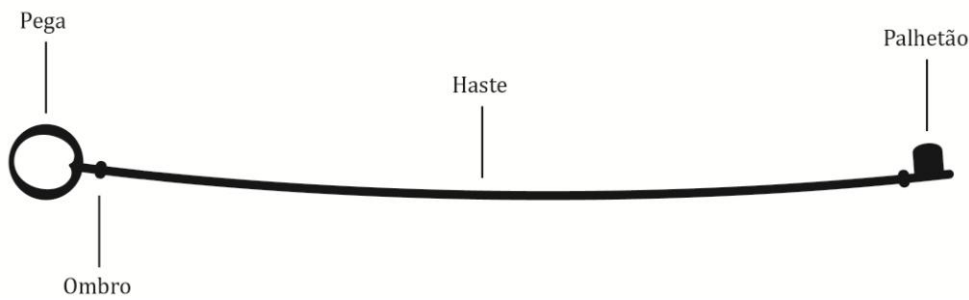


Figura 27 - Ícone final

2.2 Cor

Foi feito um estudo de cor para todos os documentos em suporte físico, em que esses teriam que ter uma cor padrão que identificasse esta coleção. Foi então analisada a possibilidade de uma cor sólida que seja cor da pele, por aproximação. Várias cores foram estudadas, entre elas:



Figura 28 - Estudo de cores

Entre todas, esta foi a seleccionada:



Figura 29 - Cor de pele por aproximação final

A aplicação de cor no *lettering*, não poderia ser a escolhida anteriormente, devido ao baixo contraste que iria ter sob fundos claros e, conseqüentemente, sofreria de problemas de legibilidade. Assim sendo, escureceu-se a 80% a cor de pele, de forma a criar um tom em castanho, que conjuga com a cor de pele. (Figura 30)



Figura 30 - Cor de pele com 80% de preto

2.2.1 VERSÕES CROMÁTICAS

VERSÕES A CORES

A versão a cores é a principal opção de utilização e aplicação. Pode variar entre o fundo branco ou cor de pele, com o *lettering* a preto ou a castanho.



Figura 31 - Versões a cores

VERSÕES A PRETO E BRANCO

Somente em casos em que a aplicação do logótipo a cores seja inviável, se pode optar pelo uso da versão a preto e branco, ou de castanho como fundo.

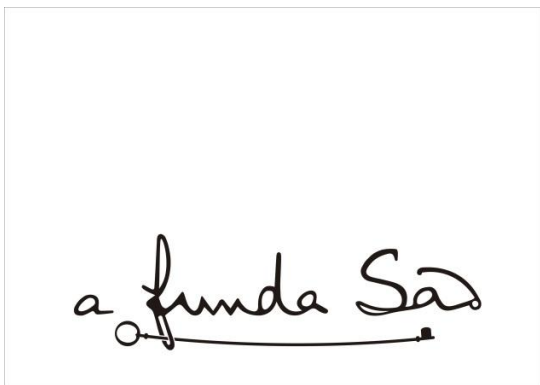


Figura 32 - Versão a preto e branco

VERSÃO EM NEGATIVO

O uso da versão em negativo é permitido em casos excepcionais, de forma a evitar a perda da identidade da marca. É indicada apenas para fundos de cores semelhantes às utilizadas na versão principal, e pode ser aplicada também em fundo preto, quando não for possível ser reproduzido em cor. Para esta versão o *lettering* deverá sempre ficar em cor de pele ou branco.

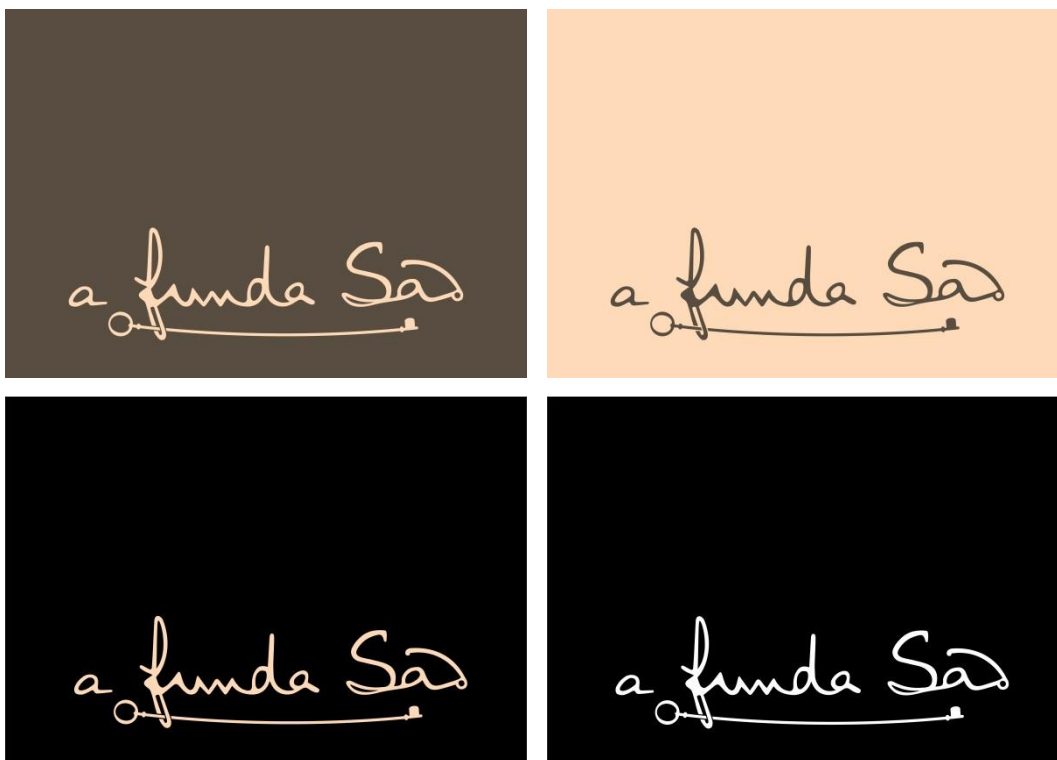


Figura 33 - Versões em negativo

2.3. DIAGRAMA DE CONSTRUÇÃO

A malha de construção pode ser utilizada na análise de autenticidade da estrutura visual, para verificar se a proporção entre os elementos está correta.

ÁREA DE RESERVA

De forma a obter-se uma boa legibilidade, deve-se respeitar uma área livre entre o logótipo e qualquer outro elemento envolvente, seja ele texto ou imagem.

Este terá sempre de ter uma distância fixa do fundo de 2 cm em todo o suporte físico (à exceção do cartão-de-visita, que terá a distância de 1cm), de forma a obter ainda mais a característica no que toca ao logótipo e ao seu conceito: o facto de ser fundo, caracterizado pela palavra “funda”.

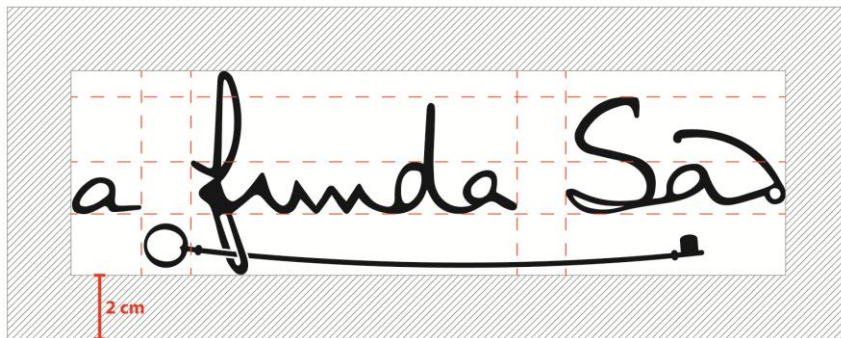


Figura 34 – Área de reserva do logótipo

REDUÇÃO

Para a aplicação em peças ou espaços menores, pode-se reduzir o logótipo, sem ultrapassar o limite mínimo de 8 mm de altura (marca mais área de proteção).



Figura 35 – Redução do logótipo

2.4 SUPORTE GRÁFICO

De forma a garantir uma imagem coerente, desenvolveu-se todo o material de estacionário para a marca.

Todo o suporte gráfico tem um fio condutor a que se pode chamar de *gimmick*, ou traduzindo em português: efeito (propaganda) (gíria); acessório de propaganda (gíria). Este elemento faz com que uma determinada forma se destaque dos elementos que o envolvam pela sua originalidade e que desperte interesse e curiosidade do visualizador. Segundo um estudo de Rafael Marcelino Bald (2007) “o uso de um *gimmick* não tem uma mera finalidade ilustrativa, ele representa uma marca através de uma figuração simbólica, um ícone, que se movimenta e tem vida própria.”

Neste caso, o *gimmick* utilizado será um detalhe importante no logótipo: a zona da chave a entrar pela cauda do “f”. Isto porque é o principal conceito de toda envolvência no logótipo. (Figura 36)

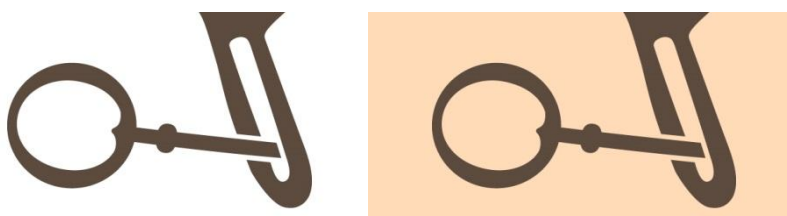


Figura 36 - Gimmick em fundo branco e em fundo cor de pele

Todo o estacionário tem também uma característica: são usadas apenas as cores estudadas no ponto 2.2. A tipografia usada tem como nome “Cambria”, serifada, desenhada por Jelle Bosma, Steve Matteson e Robin Nicholas, em 2004 para a Microsoft. Esta fonte irá ser utilizada em todos os documentos em suporte rígido e em suporte virtual.

PAPEL CARTA E ENVELOPE

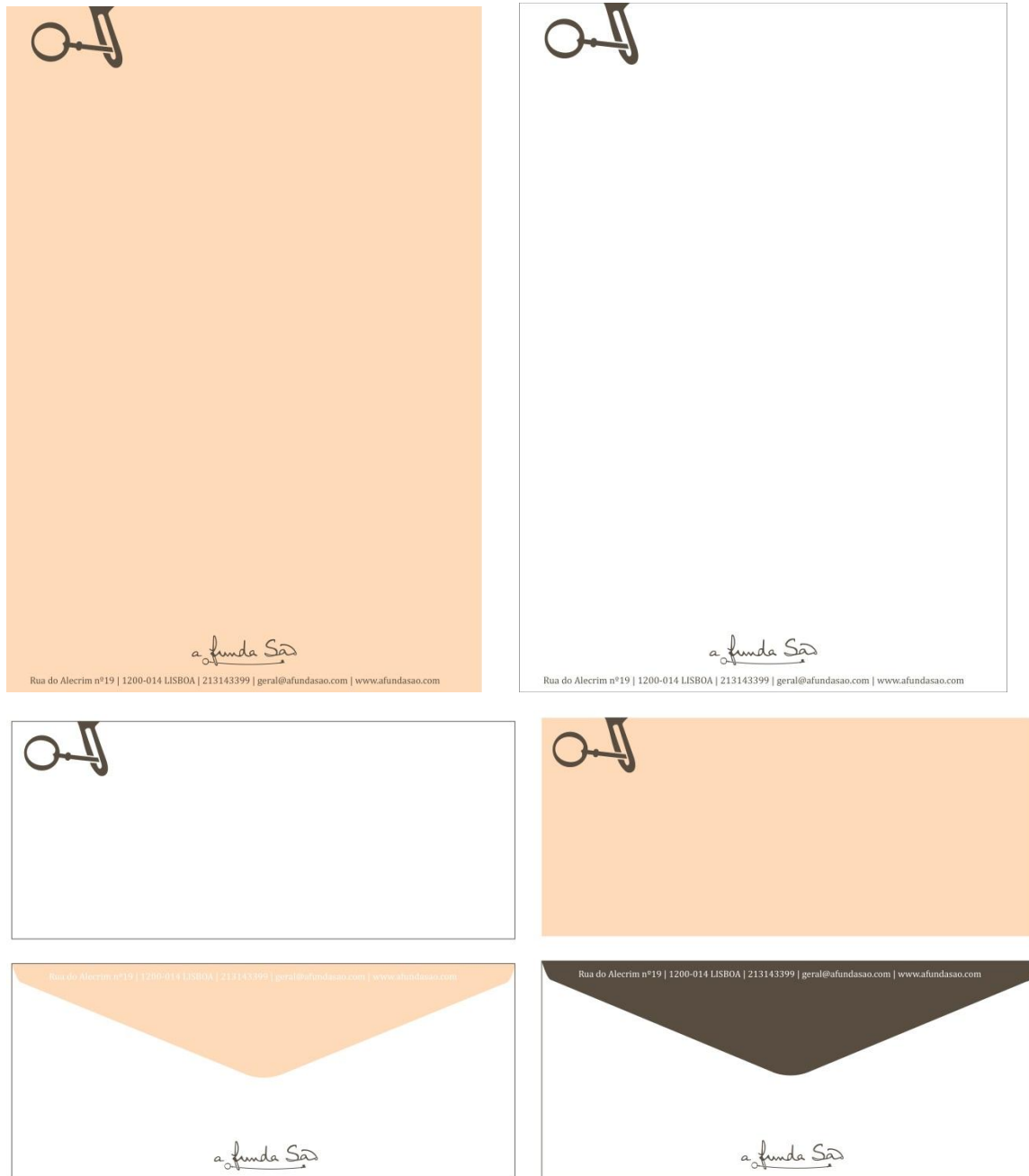


Figura 37 - Papel carta e envelope

Para o papel carta foram realizadas duas versões: uma com fundo branco e outra em fundo cor-de-pele. Ambas com o formato A4, tem presente no canto superior direito o *gimmick*, e ao fundo pode-se encontrar o logótipo centrado tal como a informação da morada, e-mail e telefone.

Quanto ao envelope, na face frontal pode-se constatar a presença do *gimmick* sem mais nenhuma informação presente de forma a criar curiosidade perante o visualizador. Toda a informação acerca do museu está presente na face posterior, contendo as informações gerais e o logótipo, ao fundo do envelope.

CARTÕES-DE-VISITA

Quanto aos cartões-de-visita, estes têm o formato 10cm x 6cm, um pouco maior que o formato padrão. Foram realizadas duas versões sendo estas com fundos branco e castanho e outra com fundo em cor de pele. A face principal apresenta o logótipo, centrado e neste caso a 1 cm da base por ser um formato mais pequeno.

Quanto à face oposta, está presente o *gimmick* justificado o texto à direita, e alinhado-o por este. Foram realizadas duas versões, uma personalizada e outra geral, contendo a informação do espaço.



Figura 38 – Cartões-de-visita

BILHETE

De todas as propostas desenvolvidas para o bilhete, foram escolhidas três variantes que de seguida se passam a apresentar.

Todas elas aproveitam as mesmas formas e formato, diferindo apenas nas cores e a imagem de fundo. A primeira proposta do bilhete apresenta um fundo em cor-de-pele e o *gimmick* em castanho com sombra de forma a dar volume e de maneira a contrastar. Na lateral direita está presente o logótipo e também uma zona em branco que dá a alusão de continuidade e curiosidade do que está “para além de”. Ao ser rasgado pela zona do picotado, o visitante fica sem o destacável, ou seja, sem a “vulva”. A informação está presente em duas línguas, português e inglês.

Na terceira proposta, o bilhete tem como fundo um quadro da coleção. Poderão ser usadas, eventualmente, outras imagens como fundo mas com uma opacidade de 50% (tal como se pode ver na Figura 41), para que a informação não perca legibilidade.

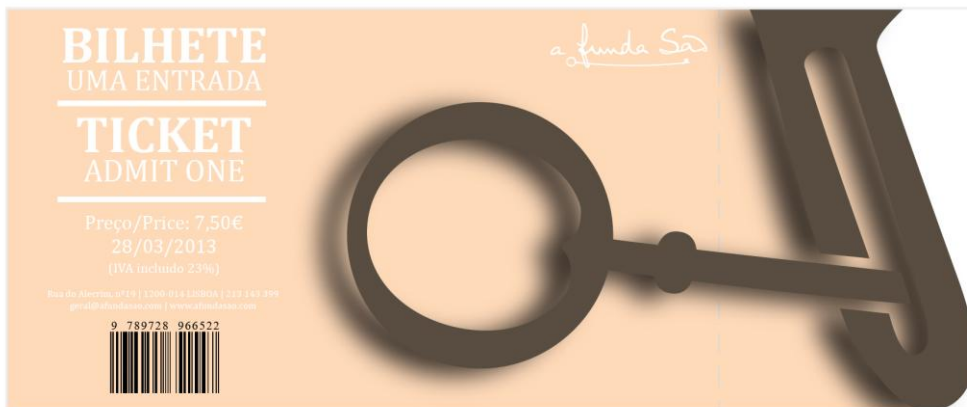


Figura 39 - Primeira proposta de bilhete

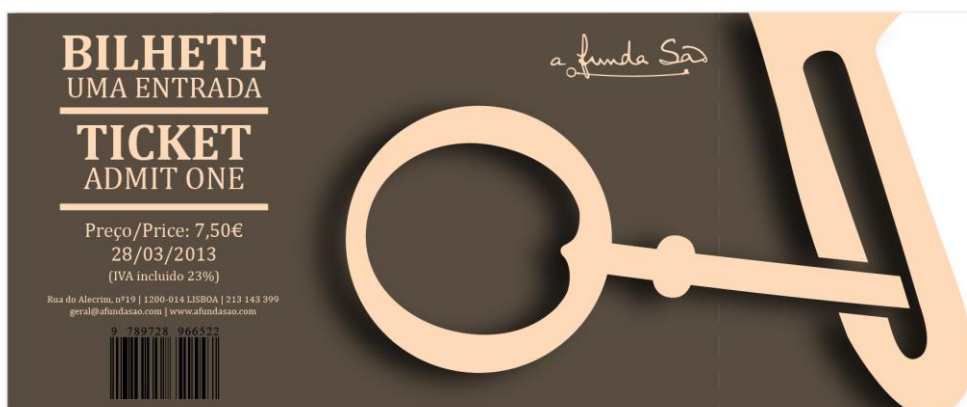


Figura 40 - Segunda proposta de bilhete



Figura 41 - Terceira proposta de bilhete

CARTAZES PROMOCIONAIS

Os cartazes promocionais apresentam imagens de peças existentes na coleção, sobre as quais estão apostas, sobre as zonas erógenas, faixas de proibição, transmitindo a ideia de tabu, secretismo e também gerando curiosidade. Para a aplicação do logótipo, o logótipo foi usado na sua versão a preto sob fundo branco de forma a não entrar em conflito com a imagem do cartaz.



Figura 42 – Cartazes promocionais

IDENTIFICAÇÃO DAS PEÇAS

Quanto à identificação das peças, será impresso e contra-colado em suporte de *k-line* rígido, sendo colocado junto à peça de forma a prestar as informações necessárias ao visitante. A identificação é feita através do nome da obra, autor, ano, material, dimensões, tendo também um código QR associado à peça, para que o visitante possa ter acesso à informação disponibilizada sobre ela no site. Quanto aos elementos incluídos, na primeira proposta foi utilizado apenas o *gimmick* no canto superior direito e na segunda proposta foi utilizado o *gimmick* em branco, com sombra e centrado sobre a placa.



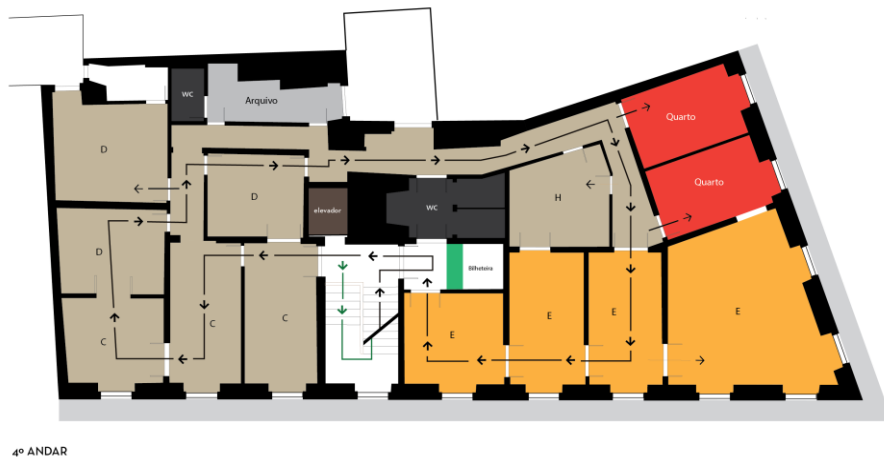
Figura 43 - Primeira e segunda propostas de identificação das peças

3. ESPAÇO DE EXPOSIÇÃO PERMANENTE

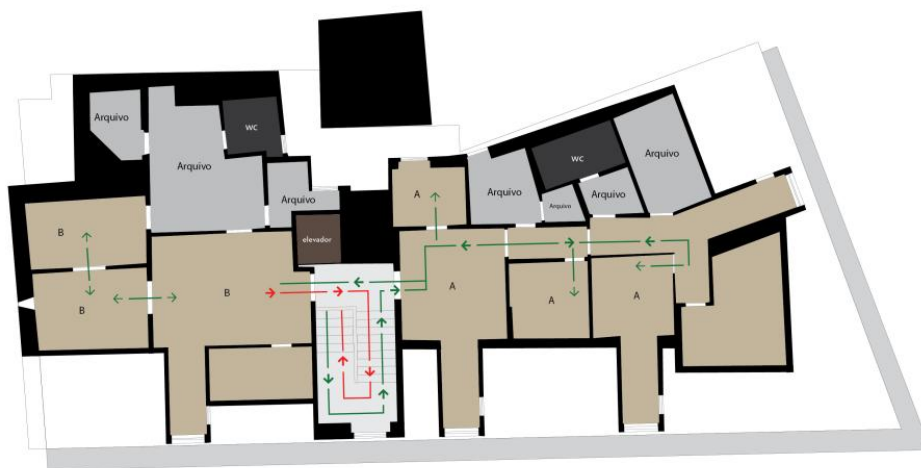
O espaço de exposição permanente tem como principais características ser um espaço sóbrio, confortável, com luz indireta, aconchegante e intimista, para que os visitantes se sintam à vontade com um assunto ainda considerado por muitos como tabu.

Neste ponto será apresentada a divisão do espaço por temas, direções, os ícones referentes a cada divisão do espaço e respetiva sua aplicação.

3.1. DIVISÃO DO ESPAÇO



4º ANDAR



5º ANDAR

Figura 44 – Espaços, divisões e direções

O espaço será dividido por temáticas, como é possível verificar nas plantas disponibilizadas:

- Erotismo na História e no Mundo;
- Artesanato Erótico Português
- Publicidade e Design
- Jogos

- Mecanismos e segredos
- O que não era suposto ser erótico
- Pornografia
- diversos

Além dos espaços temáticos, terá salas com diversas funcionalidades:

- Biblioteca
- Exposições temporárias + sessões
- Loja

3.3.1 ÍCONES DOS ESPAÇOS

Cada espaço terá um ícone associado, a ser utilizado na sinalética.



Figura 45 - Ícone "Erotismo na História"

O ícone "Erotismo na História", tem representado Príapo, o deus grego da fertilidade, filho de Dionísio e Afrodite. A sua imagem é geralmente apresentada como um homem idoso, mostrando um grande órgão genital (ereto).



Figura 46 - Ícone "Erotismo - Um Mundo"

O ícone “Erotismo – Um mundo”, tem o globo terrestre representado com um pequeno detalhe: o continente Africano tem a forma de um falo estilizado.

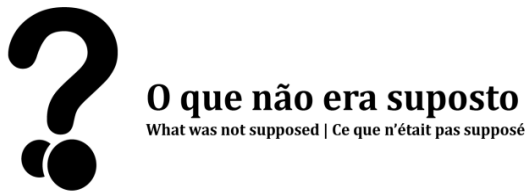


Figura 47 - Ícone “O que não era suposto”

Este espaço está destinado a peças que não era suposto serem eróticas. As pessoas questionam a forma invulgar e erótica que tem e até pode ser um objeto que aparenta ser bastante normal até lhe atribuímos esse carácter erótico. Assim sendo, este ícone tem representado um carácter de interrogação com dois testículos.



Figura 48 - Ícone “Mecanismos e Segredos”

O ícone “Mecanismos e Segredos”, é representado por um baú com cadeado, transmitindo a ideia de segredo, de não se estar à espera do que está lá dentro e, de certa forma, de despertar a curiosidade.



Figura 49 - Ícone “Jogos”

Este ícone representa o espaço destinado aos jogos que existem na coleção de arte erótica, que podem ser de tabuleiro, cartas, *tarots*, etc. Assim sendo, foram usadas as cartas do Rei e da Dama, estando o rei a ser atrevido ao querer tocar no peito da dama.



Figura 50 - Ícone "Publicidade"

O ícone "Publicidade", tem representado um *outdoor* publicitário com a assinatura d"Áfunda São".



Figura 51 - Ícone "Design"

Este ícone tem representado um dos objetos mais eróticos do colecionador, no que toca a Design de produto. Esta peça é espremedor duplo para citrinos, de nome «*Juicy Boobs*», dos designers Dasein. Tal como está descrito no website destes designers, "*Juicy Boobs* é um objeto de desejo. Qualquer pessoa devia ter um. Numa só peça possui dois espremedores e o tabuleiro onde se acumula o sumo. Aos seus contornos sensuais acresce uma evidente eficácia na arte de extrair sumo. Basta inclinar e o sumo escorre suavemente até ao copo." – (extraído de <http://www.experimentaldesign.pt/designwise/pt/collec/juicyboobs.htm>)



Figura 52 - Ícone "Malandrices"

O Ícone "Malandrices", é representado por um dos ícones mais mediáticos do artesanato popular português: a garrafa das caldas com o cordel. Este espaço está reservado não só

ao artesanato popular português – Caldas, Barcelos, Marinha Grande, etc., tal como peças de criação do colecionador.



Figura 53 - Ícone "Biblioteca"

Este ícone representa a biblioteca. Normalmente o que se associa a este espaço são os livros. Assim sendo, foram desenhados dois livros abertos frente a frente que sugerem a forma de uma vulva.



Figura 54 - Ícone "Bilheteira"

O ícone referente à "Bilheteira" tem representado dois bilhetes com estrelas, muito ligado com ao imaginário dos filmes pornográficos.

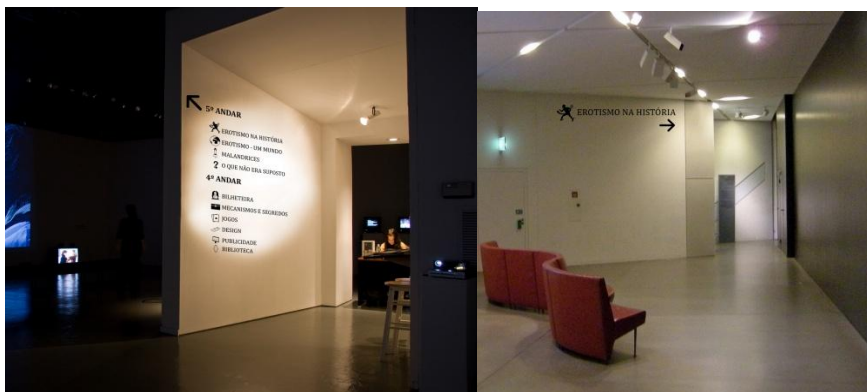


Figura 55 - Ícone aplicados nas paredes

Os ícones foram aplicados virtualmente de forma a entender-se o seu impacto. De acordo com a imagem do lado esquerdo, os espaços escritos, terão que ter um entrelinhamento maior, para que os ícones fiquem perceptíveis. Cada divisão do espaço terá, no topo da parede, o ícone referente à área a que se destina, para que os visitantes saibam em que divisões se encontram.

3.2. FACHADA

A fachada pretende cativar os visitantes, de forma a criar curiosidade para entrarem no espaço. Assim, foram criados painéis alusivos à coleção, completamente opacos mas com pequenos orifícios, para ser possível observar algumas peças da coleção.



Figura 56 – Primeira proposta de painel na fachada

Criou-se também um painel, aproveitando as imagens do cartaz promocional com fitas de proibição a taparem as zonas erógenas. Foi criado ainda um terceiro painel, apenas com sinais de proibição, para transmitir a ideia de tabu e de perigo.



Figura 57 - Segunda proposta de painel na fachada



Figura 58 - Terceira proposta de painel na fachada

Outro elemento fundamental na fachada, para chamar a atenção do transeunte foi um *gimmick* em 3D, de forma a parecer estar a entrar na parede do edifício, o que cria curiosidade ao visitante.



Figura 59 – Gimmick em 3D

3.3 MÉTODOS DE EXPOSIÇÃO ESPECÍFICOS E PEÇAS A DESTACAR

Neste ponto pretende-se exemplificar métodos específicos de exposição de algumas peças, que pelo seu tamanho, ou por terem um mecanismo ou segredo, necessitam de ser destacadas de forma diferenciada.

Dentro do grupo das peças de tamanho reduzido, são dados como exemplos os amuletos fálicos Romanos ou uma moeda do deus Príapo, ambas peças contemporâneas (sem data). Neste caso, a solução expositiva passaria pelo recurso à utilização de uma lupa posicionada paralelamente ao ângulo de visão do seu visualizador.

Nas Figuras 60 e 61 podem-se observar um desenho exemplificativo.

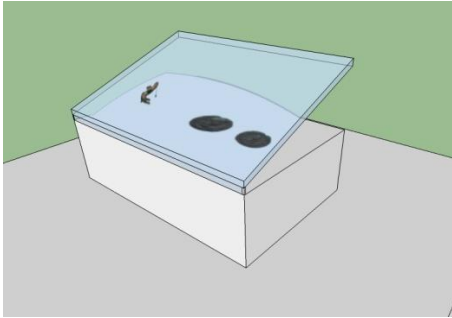


Figura 60 - Método de exposição: lupa

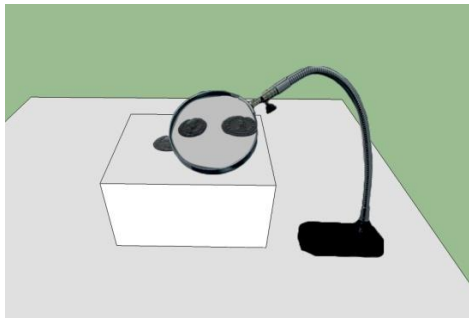


Figura 61 - Método de exposição: lupa

Outras peças que merecem destaque são as peças das Caldas da Rainha (uma delas é um falo com 60 cm de altura) e será exposto num móvel com cortina, de forma a que o visitante o levante para pode espreitar. Terá uma placa informativa a explicar porque o artesanato das Caldas da Rainha era vendido às escondidas.

Na Figura 62 pode-se observar uma maquete deste método.



Figura 62 - Método de exposição: móvel com cortina

Existe na coleção um baralho de cartas do século XVIII com imagens visíveis em contraluz. Estes Litófanos Eróticos vieram da Austrália e são extremamente finas (menos de 2mm de espessura), utilizam o relevo para, à contraluz, originarem zonas luminosas e de sombra. Este processo foi introduzido em 1828. Pela sua beleza artística e fidelidade, assemelha-se a uma fotografia, sendo incluído nos chamados objetos pré-fotográficos. De forma a serem perceptíveis, o método de exposição envolve uma mesa de luz com temporizador para que se possa observar as imagens à superfície tal como aquelas que estão escondidas.

Nas Figuras 63 e 64 podem-se observar as maquetes onde é utilizada esta técnica de iluminação.



Figura 63 - Método de exposição: mesa de luz com temporizador



Figura 64 - Método de exposição: mesa de luz com temporizador

Outro objeto que necessita de um método especial de exposição é um Cinzeiro com casal, feito em metal em que, visto por trás, ele coloca a sua mão no rabo da senhora. De forma a ser perceptível tanto pela parte frontal como pela traseira, o método expositivo utiliza um espelho na vertical, posicionado de frente para a imagem do casal.

Na Figura 65 pode-se observar uma maquete desta técnica.

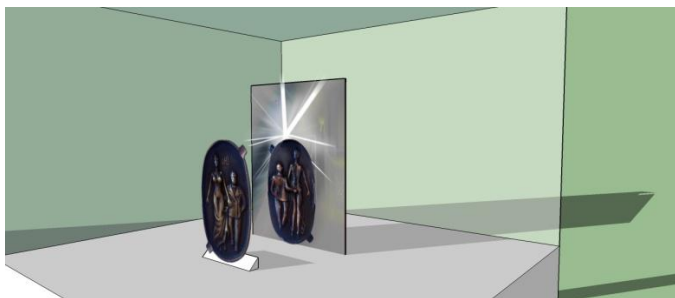


Figura 65 - Método de exposição: espelho na vertical

Uma Matrioska Sadomasoquista não poderia ser exposta livremente e de forma a que o visitante a pudesse desmontar, pois o mais normal seria a peça ser danificada, ficando com marcas de desgaste ou até perder-se alguma peça. Assim, o método de exposição seria colocar ao lado deste objeto um vídeo em moldura digital que a mostrasse a ser montada e desmontada.

Na Figura 66 pode-se observar uma maquete deste método.



Figura 66 - Método de exposição: vídeo em moldura digital

Para criar mais interesse e curiosidade ao visitante poder-se-á utilizar uma estratégia: colocar um objeto com 1,5cm com de altura, um boneco minúsculo articulado intitulado de «Feijão tímido», num local diferente a cada dia com um painel à entrada a explicar o desafio de o tentar localizar. Esta estratégia permitiria que o visitante estivesse mais atento ao espaço de exposição e às peças.

A solução expositiva para diversos baralhos de *tarot*, seria o recurso a um móvel com gavetas, com um tampo superior em vidro.

Figura 67 pode-se observar uma maquete deste método.

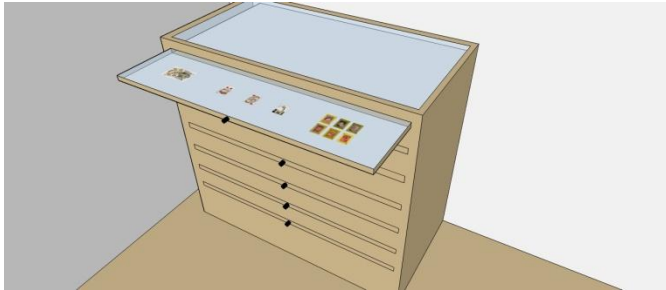


Figura 67 - Método de exposição: móvel com gavetas

III. CONCLUSÃO

Considerações Finais

As expectativas deste projeto centram-se sobretudo numa mudança de paradigma do conceito do erotismo e na construção de um espaço de exposição permanente de arte erótica, apresentando o seu percurso histórico e valorizando-o simbolicamente. O âmbito deste projeto de dissertação teve como meta desenvolver toda uma identidade que não ferisse a suscetibilidade dos visitantes e podermos apresentar conclusões relativas aos casos de estudo que foram analisados, criando-se um projeto (em curso) para a Pensão Amor, em Lisboa, onde se atribuem novas funcionalidades contemporâneas a um espaço que, outrora, se destinava ao prazer e à sexualidade (tabu), preservando o património simbólico e imagético do edifício, fazendo dele um caso de sucesso.

A construção do jogo de significados e o desenho de uma marca que identificasse um conceito tão abrangente e delicado como este foram sem dúvida muito desafiantes e aliciantes pela carga conotativa que o erotismo, a pornografia ou o obsceno podem constituir de acordo com variáveis culturais, sociais, morais ou éticas. Ao longo deste projeto empenhámo-nos em estabelecer uma clara distinção entre os conceitos erotismo e pornografia apesar de, facilmente se poderem cruzar.

Foram desenvolvidos vários suportes de identidade como o estacionário, sinalética, divisão do espaço, os bilhetes de acesso ao museu, cartazes de divulgação promocional, sistema de identificação das peças museológicas métodos de exposição das peças, *gimmick* em 3D para a fachada

Concluindo, ambiciona-se também que o projeto desenvolvido contribua para incitar à reflexão sobre o tema do Erotismo e a distinção possível em relação ao termo Pornografia.

Com este projeto pretende-se que no futuro seja feita a sua continuação, no sentido em que se possam projetar novos cartazes promocionais, novos layouts de bilhetes tal como da identificação das peças e também no layout de material promocional de eventos que possam acontecer no espaço da coleção (ciclos de cinema, colóquios, etc...). Outros pontos que não foram abordados na dissertação podem vir a ser desenvolvidos no futuro tal como material de merchandising (a imagem das embalagens e o seu conceito), a sonoplastia (diferentes músicas para cada ambiente), o cartão de associado (de modo a usufruir de descontos ou outras condições especiais), uma newsletter (por e-mail) a fim de divulgar as atividades, uma revista/brochura digital, material promocional como um roteiro erótico das Caldas da Rainha e roteiros eróticos de Portugal/Europa/Mundo, desenvolvimento de estratégia protocolar (restauração, hotelaria, agências de viagens,

permutas, intercâmbios nacionais e internacionais, programa de tarifários e descontos), parcerias (permutas e intercâmbios nacionais e internacionais, descontos para detentores do cartão, etc.) e área de cafetaria/bar, entre outras possibilidades. O registo do website já foi concretizado (www.afundacao.com), pelo que o próximo passo será o da criação, desenho, desenvolvimento e programação de um website com possibilidade de hiperligação ao blogue de divulgação da coleção (blog.afundacao.com), criação de uma loja online, de uma nova edição do livro “Diciordinário”, base de dados da coleção e catálogo da biblioteca (plataforma online com pesquisa básica e avançada), assim como a implementação em redes sociais (criação e atualização de conteúdos online: Facebook, Instagram, Twitter).

A coleção «a funda São» exigirá, assim, um estudo permanente desta temática riquíssima e proporcionará desafios constantes à criatividade e à aplicação prática das técnicas de design gráfico.

BIBLIOGRAFIA

- ABEL-HIRSCH, Nicola - **Eros**. Coimbra: Almedina, 2001
- ALBERONI, Francesco - **O Erotismo**. Lisboa: Bertrand Editora, 1997
- ALMEIDA, Carlos - **A religião e o Culto fálico na região Oeste**. Rascunho para pré-publicação, 2012, acessível na coleção de arte erótica «a funda São»
- ARON, Jean-Paul, KEMPF, Roger - **O Pénis e a Desmoralização do Ocidente**. 1ª ed. Lisboa: Vega, 1992
- BATAILLE, Georges - **O Erotismo**. 3ª ed. Lisboa: Antígona, 1988
- BAUDRY, Patrick - **La pornographie et ses images**. Paris: Armand Colin/Masson, 1997
- BECKER, Udo - **The continuum encyclopedia of symbols**. New York: The Continuum International Publishing Group, 2000
- BENTO XVI- **Deus é amor – Carta Encíclica**. 1ª ed. Prior Velho: Editora Paulinas, 1999
- CAMPAGNA, Norbert - **La pornographie, l'éthique & le droit**. Canadá: Harmattan, 1998
- CANEVACCI, Massimo - **Fetichismos visuais: corpos eróticos e metrópole comunicacional**. São Paulo, SP: Ateliê Editorial, 2008
- CARDOSO, Miguel - **o Eros platónico no ciberespaço** in FERREIRA, António Manuel (coord.) - **Percursos de Eros – representações do erotismo**. Aveiro: Universidade de Aveiro, 2003
- CELA, Camilo Jose (dir.) – **Enciclopedia del Erotismo: 1. Aachen - Carozo**. Madrid: Sedmay Ediciones, 1984
- CELA, Camilo Jose (dir.) – **Enciclopedia del Erotismo: 2. Carpocraciano - Espetar**. Madrid: Sedmay Ediciones, 1984a
- CELA, Camilo Jose (dir.) – **Enciclopedia del Erotismo: 3. Espetera - Olisbo**. Madrid: Sedmay Ediciones, 1984b
- CELA, Camilo Jose (dir.) – **Enciclopedia del Erotismo: 4. Oliva - Zurruscarse**. Madrid: Sedmay Ediciones, 1984c
- DICIONÁRIO de Língua Portuguesa**. Porto: Porto Editora, 1993
- DICIONÁRIO HOUAISS da Língua Portuguesa**, Lisboa: Temas e debates, 2005

- DÖPP; Hans-Jürgen - **Objects of Desire: The Eroticism of Touch**. New York: Parkstone Press, 2001
- ESPARBEC - **A Farmacêutica**. 1ª ed. Cascais: Bico de Pena, 2008
- FERREIRA, António Manuel - **Percursos de Eros** in FERREIRA, António Manuel (coord.) - **Percursos de Eros – representações do erotismo**. Aveiro: Universidade de Aveiro, 2003
- FIADEIRO, Paula - **Percursos labirínticos de Eros no Barroco: erotismo em alguns versos e na moralística** in FERREIRA, António Manuel (coord.) - **Percursos de Eros – representações do erotismo**. Aveiro: Universidade de Aveiro, 2003
- FOUCAULT, Michel - **The History of Sexuality: The will to knowledge**. London: Penguin, 1976
- FOUCAULT, Michel - **História da Sexualidade: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal, 1976a
- FOUCAULT, Michel - **The History of Sexuality: The use of pleasure**. London: Penguin, 1984
- FOUCAULT, Michel - **História da Sexualidade: O uso dos prazeres**. 11ª ed. Rio de Janeiro: Graal, 1984a
- FOUCAULT, Michel - **The History of Sexuality: The care of the self**. London: Penguin, 1984b
- HILL, Charlotte, WALLACE, William - **An Illustrated Anthology of Erotica – Sexual Art and Literature from around the world**. UK: Eddison Sadd Editions, 1992
- HILL, Charlotte, WALLACE, William - **The second Illustrated Anthology of Erotica – More sexual art and literature from around the world**. UK: Eddison Sadd Editions, 1993
- HILL, Charlotte, WALLACE, William - **The third Illustrated Anthology of Erotica The Ultimate collection of sexual art and literature from around the world**. UK: Eddison Sadd Editions, 1993a
- JAMESON, Fredric - **Pós-Modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio**. São Paulo: Editora Ática, 2004
- KRONHAUSEN, Phyllis, KRONHAUSEN, Eberhard - **Arte Erótica: Um ensaio sobre a realidade e a imaginação eróticas nas Belas Artes**. Lisboa: Sexo&não só Edições, 1979

- LEEMING, David, **The Oxford Companion to World Mythology**, David , New York: Oxford University Press, 2005
- LOURENÇO, Eduardo -**As saias de Elvira e outros ensaios**. Lisboa: Gradiva, 2006
- LOWEN, Alexander, **Amor e Orgasmo - Guia Revolucionário para a plena Realização Sexual**, São Paulo: Summus Editorial Ltda., 1965
- MAHON, Alyce - **Eroticism & Art**. Oxford: Oxford University Press, 2007
- MILLER, Henry- **Obscenidade e Reflexão**.2ª ed. Lisboa: Editora Vega, 1991
- MOORE, Alan - **25.000 Years of Erotic Freedom**. New York: Abrams, 2009
- MOORE, Thomas - **A Alma do Sexo**. Planeta Editora, 1998
- PAZ, Octavio - **Mais do que erótico: Sade**. Lisboa: Difel, 2001
- ROSAS, São, Raim, Gotinha – **Diciordinário ilustrado**. 1ª ed. Lisboa: Via Occidentalis, 2009
- RUSHDOONY, Rousas J. - **A política da pornografia**. Alfragide: Edições Acrópole, 1974
- SCHIMIDT, AlaidSchiavone - **Pequena Enciclopédia Bíblica de Temas Femininos**. S. Paulo: Arte Editorial, 2007
- SCHMITT, Bernd H., - **Marketing experimental – Exame**, São Paulo: AMPUB Comercial Ltda., 2000
- SILVESTRE, João Paulo - **Palavras tabu e eufemismos nos dicionários de Bento Pereira e Rafael Bluteau in FERREIRA, António Manuel (coord.) - Percursos de Eros – representações do erotismo**. Aveiro: Universidade de Aveiro, 2003
- TOLSTOY, Leo - **What is Art?**. Indianapolis: Hackett Publishing Company, 1996
- LEXICON, Herder - **Dicionário de Símbolos**, Editora Cultrix, 1998
- MANTHEIA, Lorena de - **Ocultismo sem mistério**, IBRASA, 1995
- BALD, Rafael Marcelino - **Gimmick e Marca: apropriações de uma Identidade**, Santa Maria, RS, 2007

WEBGRAFIA

WIKIPEDIA (2013) *Erotismo* [WWW] Disponível em:

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Erotismo> [acedido em 10/01/2013]

INFOPEDIA (2013) *Erotismo* [WWW] Disponível em:

<http://www.infopedia.pt/lingua-portuguesa/erotismo> [acedido em 10/01/2013]

WIKIPEDIA (2011) *Pornografia* [WWW] Disponível em:

https://pt.wikipedia.org/wiki/Pornografia_em_Portugal [acedido em 20/02/2013]

WEBGRAFIA DOS CASOS DE ESTUDO

MUSEUM OF SEX (2013). <http://www.museumofsex.com/>. Acedido a 15-07-2013.

MUSEU DE L'EROTICA (2013). <http://www.erotica-museum.com/>. Acedido a 15-07-2013.

