Os *'Diários Digitais'* de Natacha Merritt: Verdade ou Consequência?

Natacha Merritt's Digital Diaries: Truth or Dare?

LUÍS HERBERTO*

Artigo completo submetido a 2 de Janeiro de 2019 e aprovado a 21 janeiro de 2019

*Portugal, artista visual.

AFILIAÇÃO: Universidade da Beira Interior, Faculdade de Artes e Letras, LABCOM.IFP. Convento de Sto. António, 6201-001 Covilhã. Portugal. E-mail: lh@ubi.pt

Resumo: Natacha Merritt produziu uma das mais assertivas obras no domínio do sexualmente explícito, representando uma incontornável ruptura no meio artístico. Os 'Digital Diaries' são um expressivo conjunto de fotografias digitais autorrepresentativas, em variadas cenas íntimas e disponibilizadas publicamente na internet. Deste registo paradoxalmente incógnito, foi catapultada para a esfera restrita da "high-art", através do gigante editorial Taschen, com uma elegante edição de 300 000 exemplares, reacendendo a discussão no binómio arte/ pornografia.

Palavras chave: Porno-Art / erótico / pornográfico / transgressão / público / privado.

Abstract: *Natacha Merritt produced one of the most assertive works in the sexually explicit domain, representing an inescapable rupture in the artistic environment. 'Digital Diaries' are an expressive set of self-representative digital photographs, in various intimate scenes and made publicly available on the Internet. From this paradoxically incognito record, she was thrown to the restricted sphere of "high-art", through the editorial giant Taschen, with a graceful edition of 300 000 copies, reigniting the discussion in the binomial art/ pornography.*

Keywords: *Porno-Art / erotic / pornographic / transgression / public / private.*

Herberto, Luís (2019) "Os 'Diários Digitais' de Natacha Merritt: Verdade ou Consequência?" *Revista Estúdio, artistas sobre outras obras*. ISSN 1647-6158 e-ISSN 1647-7316. *10*, (25), janeiro-março. 65-72

Questões introdutórias.

Existe uma arte declaradamente pornográfica ou esta fusão entre arte e pornografia não tem lugar nos meios artísticos e académicos? Quem são os seus autores e quais os contextos da sua presença nos espaços públicos de intervenção?

Apresento aqui o conjunto de fotografias com o título *Digital Diaries*, de Natacha Merritt (n.1977), obra controversa, não apenas pela temática sexualmente explícita, condição suficiente para uma forte oposição à sua presença, mas sobretudo pela metamorfose intencional que provoca, do anonimato formal à categorização *'high-art.'*

Porno-Art: uma categoria indeterminada?

No abrangente território das Artes Visuais, configuram-se de modo paradoxal, os palcos para as representações sexualmente explícitas. Vistas como um género particularmente transgressor, cujos conteúdos permitem uma reflexão instável e igualmente a sua inclusão numa categoria de *'Porno-Art'*, também esta discutível, estas representações são frequentemente remetidas para a exclusão característica ao obsceno. Para ampliar ainda mais a discussão, há ainda a hipótese de algumas produções pornográficas possibilitarem características de contemplação comuns com a arte (Maes, 2012), mas o debate ético/ filosófico é relutante a esta combinação pouco consensual e que intensifica a objectificação da mulher, resultando igualmente em consequências discriminatórias evidentes. Neste campo, as produções artísticas dependem mais da notoriedade dos seus autores, como Jeff Koons (n.1955), com a série *Made in Heaven* (1991), ou Robert Mapplethorpe (1946-1989), com *X Portfolio* (1978, 1978 e 1981), por exemplo, do que propriamente na atribuição de valores artísticos em produções pornográficas, declaradamente performativas, destacando aqui artistas como Cosey Fanni Tutti (n.1951) ou Annie Sprinkle (n. 1954), fundindo na indústria pornográfica, produções de teor artístico e com intenções sociais e activistas (Lamoni, 2012).

Natacha Merritt, com os seus *Digital Diaries* (2000), utilizando uma câmara digital de baixa resolução, regista as suas actividades sexuais e de representação como uma e a mesma coisa (Figura 1), num processo conceptual que não é intencionalmente artístico na sua essência (Bowman, 2000), e que de igual modo, está afastado da pornografia comercial, sem perder a carga explícita que esta assume (McNair, 2002). A entrevista de Bowman a Merritt, relativamente ao sucesso do livro *Digital Diaries*, deixa bem clara a legitimação da obra no circuito comercial e à data, são visíveis neste diálogo, as incertezas de Merritt relativamente à eficácia do seu trabalho, enquanto produto artístico, dúvidas essas

que todo um processo mediático se encarregou de eliminar e paradoxalmente, de a consagrar, alterando mesmo a própria percepção da artista relativamente ao seu trabalho (Melia, 2016): "My images are art. It took me a long time to admit this but that's what they are. Now for a description, I like the term explicit. They explore part of society that's not usually exposed day to day."

Transpondo leituras superficiais articuladas a conteúdos pornográficos, autora e obra revelam-se enquanto estandarte da liberdade de expressão, sem necessariamente necessitar da incorporação a movimentos sociais activistas de teor panfletário. Todavia, Merritt assume um posicionamento declaradamente feminista, particularmente nos discursos relativos às ambiguidades propostas pela estrutura patriarcal, que entre outras coisas, permite uma censura do sexo e da sua representação. Leituras desta natureza dependem mais do sentido crítico de autores externos à obra, do que propriamente da carga de intencionalidade de quem a produz. Alguns autores procuram legitimar e materializar o seu trabalho a par de, por exemplo, Cindy Sherman (n. 1954) e dos seus registos ficcionais e encenados, Diane Arbus (1923-1971), em contextos documentais muito específicos e socialmente transgressores na iconografia consensual, ou ainda Claude Cahun (1894-1954), na desconstrução dos papéis tradicionais de género. Estas referências são anexas visivelmente com o propósito de forçar a inclusão e legitimação da obra, sendo contudo, desnecessárias.

Podemos claramente posicionar Natacha Merritt no seu próprio tempo, quer na estrutura de vanguarda da fotografia digital, quer no que representa, material e conceptualmente, num mundo virtual em aberta expansão.

Os *Digital Diaries* configuram-se como um momento de ruptura nos paradigmas da fotografia e da autorrepresentação no campo artístico, ao permitir que imagens habitualmente consideradas como *softcore* ou *hardcore*, de acordo com a multiplicidade de leituras que suscitam, sejam categorizadas igualmente com atributos que por norma são destinados apenas a produtos artísticos, apropriando-se de uma classificação *a posteriori* decorrente da notoriedade que estas imagens atingiram. O que encontramos são múltiplas explorações da sua intimidade, registadas como um apontamento dos seus propósitos sexuais e naturalmente, com intuitos estéticos e sem dúvida, provocadores (Figura 2).

Ainda numa tentativa de enquadramento para a sua obra, é necessário entender o contexto em que se apresenta. O registo espontâneo é claramente erótico, potencial e tangencialmente pornográfico em grande parte destas imagens, suscitando leituras superficiais em públicos generalistas e ainda, permitindo discussões intermináveis na sua categorização, enquanto género artístico. Porém, passou abruptamente, do modo generalista e paradoxalmente anónimo

Revista Estúdio, artistas sobre outras obras. ISSN 1647-6158 e-ISSN 1647-7316. *10*, (25), janeiro-março. 65-72

da *Internet*, para o restrito mundo da *'high art'* pela gigante Taschen e na visão editorial de Erik Kroll (Merritt, 2000). Deste modo, há uma nítida alteração estatutária que putativamente reescreve a obra e permite a sua redefinição. O que não podemos contornar, é o seu forte posicionamento nas questões de género que declara, uma vez que estas imagens afirmam sobre a necessidade de um discurso livre e que reporta ao prazer, masculino e feminino (Melia, 2016).

Verdade ou Consequência?

O recurso à imagem pornográfica e em formato de livro de arte permite objecções de teor social, relativamente à sua pertinência editorial. Concretamente, as fotografias de Merritt reforçam nos territórios sociais, a existência de uma iconografia sexualizada, bem como a ambiguidade da sua pertinência.

O propósito essencial da pornografia visual está precisamente no estímulo sexual. De um modo geral, parece existir um consenso em que nesta categoria, se enquadram certas imagens dotadas de uma categoria de realismo tão particular, que para uma imagem ser reconhecida como pornografia, necessita de uma aproximação mimética a uma realidade que promova a transposição emotiva necessária para o estímulo erótico, o que acontece com a imagem fotográfica. Dada esta intenção tão específica do estímulo sexual que Uidhir e Pratt apresentam (*Pornography at the Edge: Depiction, Fiction and Sexual Predilection*, 2012), o facto é que nem todas as imagens sexualmente explícitas são categorizadas neste sentido. Podem possuir uma orientação aparentemente pornográfica e que são posicionadas num subgénero que diverge da pornografia prototípica, no que Mikkola pretende afirmar como *Porno-Art* (Mikkola, 2011).

O artigo de Uidhir e Pratt tem contudo uma aproximação ao tema, que paradoxalmente, recua na intenção de propor directamente uma definição sólida para o enquadramento pornográfico nas obras de arte, caracterizando a pornografia numa estrutura minimal e reduzindo-a a uma identidade abstracta em que um trabalho específico é pornografia, apenas se for visualmente representado e se o seu objectivo primário se dirigir para o estímulo sexual e satisfação neste sentido da sua audiência, num universo de condições necessárias e suficientes para demonstrar a sua plausibilidade. As propostas apresentadas para a resolução desta questão, partem do princípio que à partida, há todo um conjunto de incertezas estruturadas simultaneamente em dados parciais e em dados concretos. Por exemplo, quando Kieran (*Pornographic Art*, 2001) avança no pressuposto que a pornografia tem como objectivo o estímulo sexual, ou Levinson (*Erotic Art and Pornographic Pictures*, 2005) no pressuposto de que o estímulo sexual pela pornografia tem necessariamente como objectivo a concretização





Figura 1 · Natacha Merritt, *Digital Diaries*, 2000.
Figura 2 · Natacha Merritt, *Digital Diaries*, 2000.

Revista Estúdio, artistas sobre outras obras. ISSN 1647-6158 e-ISSN 1647-7316. *10*, (25), janeiro-março. 65-72

num acto sexual, são extremamente cuidadosos relativamente aos padrões de estímulo sexual característicos para a pornografia. Fazem-no exactamente por não se enquadrarem nos modelos associados à construção do discurso utilizado na análise de obras de arte, que à partida, se dissocia da cultura popular. A atribuição da categoria de pornográfico, e/ ou obsceno, a uma obra artística, está dependente de um conjunto de factores que lhes são externos, bem como arbitrários, permitindo leituras diversas e em contextos particulares, associados a questões de género, de identidade e de igualdade, sendo a provocação um traço comum.

O grande paradoxo nos *Digital Diaries* é que estas representações estruturadas, de modo aparente, para um público masculino, são conceptualizadas por uma mulher, permitindo em simultâneo, leituras ambíguas para propósitos panfletários relativos à exploração do corpo feminino (McNair, 2002). As representações artísticas sexualmente explícitas são mais comummente relacionadas a conceitos como obscenidade, que por si, é uma categoria cultural susceptível de provocar leituras de intensidade variável na conjugação de noções anexas e oscilantes como indecente, vulgar ou ordinário, todas elas subordinadas à corrupção moral.

Neste sentido, esta produção específica de Merritt, é descendente de uma forte e pública carga pornográfica de uma cultura fortemente sexualizada, estimulando questões convergentes como a censura, o pudor e o obsceno nas questões de género, bastantes visíveis em artistas mediáticos como Mapplethorpe ou Koons, entre outros, que desenvolvem temáticas com representações de práticas sexuais previamente marginalizadas (Arthurs, 2003). A representação sexualmente explícita tem sido repetidamente incluída em territórios artísticos considerados obscuros, uma vez que as fronteiras entre erótico e pornográfico não se definem de um modo imediato ou sequer muitas vezes se esclarecem, bem como o actual contexto de globalidade não é suficiente para romper com barreiras morais e sexistas enraizadas nos contextos sociais em que nos movemos, apesar da existência de práticas artísticas investigativas que ultrapassam contextos exclusivamente formais e se situam no plano sociológico (Attwood, 2010). Podemos aqui considerar o pornográfico como uma subespécie do erótico (Kieran, 2001), construindo intencionalmente uma cumplicidade formal que permita fundir objectivos e intenções. Contudo, são propósitos especulativos que provocam leituras diversas e controversas. Por outro lado, obras desta natureza, que assumem um potencial para o desejo e para a líbido, quando orientadas intelectual e emocionalmente — retirando intencionalmente a carga do estímulo sexual que a pornografia comercial infere — e aliadas ao simbolismo

patriarcal, que permite uma exploração da imagem da mulher, completamente instalada nos cânones da arte ocidental (Mey, 2007), são posicionadas de modo ambíguo e abrangente na *erotica* institucional e mediatizada.

Considerações finais.

Os *Digital Diaries* possuem a capacidade de estabelecer uma relação pedagógica entre artista e público, propondo a temática a uma contemplação voyeurística, acentuando a carga num indeterminado escândalo do prazer que a fruição incógnita permite, contrastando com o modo furtivo que estas imagens suscitam quando apresentadas em espaços públicos, mas também reescrevendo argumentos de género que permitem leituras reconstrutivas do contexto social agressivo associado a estas representações (Paglia, 2001).

É precisamente o domínio do incógnito que possibilita a existência de projectos como este: o território abrangente que representa a apresentação *online*, permite a construção de espaços privados de domínio público, condição determinante na afirmação destas expressões tão intimistas e colocadas publicamente à distância de um 'clique.'

Mas a intenção criativa, projectada na obra, não é suficiente. Aliás, especificamente nos *Digital Diaries*, existe uma declarada reorientação nos seus propósitos, manifesta e cronologicamente assumida. É necessário também compreender-se a intenção dos espectadores, que através das suas críticas e interpretações, permitem a formulação de juízos de valor, que por si, têm também um papel determinante na sua categorização. E neste caso, o discurso institucional e especulativo editorial tem um papel preponderante na construção desta obra enquanto projecto artístico e não apenas formal e provocador. Merritt, na continuidade das leituras críticas e mediáticas, reescreve o discurso conceptual sobre o seu próprio trabalho.

Revista Estúdio, artistas sobre outras obras. ISSN 1647-6158 e-ISSN 1647-7316. *10*, (25), janeiro-março. 65-72

Referências

Arthurs, J. (2003). Striptease Culture: Sex, Media and the Democratisation of Desire (Review). Feminist Studies, Vol. 3, No. 1, 115-117.

Attwood, F. (Ed.). (2010). Mainstreaming Sex. The Sexualization of Western Culture. New York: I. B. Tauris & Co. Ltd.

Bowman, D. (2000). *'Digital Diaries'*. Obtido em 31 de Dezembro de 2018, de Salon: http://www.salon.com/2000/05/06/digital_4/.

Kieran, M. (2001). Pornographic Art. Philosophy and Literature, Vol. 25 (1), pp. 31-45.

Lamoni, G. (2012). 'Are You Pro-Porn or Anti-Porn?' Estratégias de Apropriação, Exploração Crítica e Desvio do Pornográfico no Trabalho de Cosey Fanni Tutti e Annie Sprinkle. Em M. Acciaiuoli, & B. Marques, Arte e Erotismo (pp. 295-311). Lisboa: Instituto de História de Arte.

Levinson, J. (2005). Erotic Art and Pornographic Pictures. Philosophy and Literature, Vol. 29, No. 1, 228-240.

Maes, H. (2012). Who Says Pornography Can't Be Art? Philosophical Essays, 16–47.

McNair, Brian. 2002. 'Bad Girls: Transgression as a Feminist Strategy.' In Striptease Culture: Sex, Media and the Democratisation of Desire (pp. 191-204). London: Routledge.

Merritt, N. (2000). *Digital Diaries*. Köln: Benedikt Taschen Verlag GmbH.

Mey, K. (2007). Art and Obscenity. London and New York: I. B. Tauris.

Melia, J. (2016). Empowerment through Pornography? The Sexual Self-Portraits of Jeff Koons and Natacha Merritt. Université de Nantes: Editions du CRINI.

Mikkola, M. (2013). Pornography, Art and Porno-Art. Em H. Maes, Pornographic Art and the Aesthetics of Pornography (pp. 27-42). Hampshire and New York: Palgrave Macmillan.

Paglia, C. (2001). Sexual Personae. Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson. London and New Haven: Yale University Press.

Smith, S. Posing as art: the ambiguities of feminist body art and the misclassification of Natacha Merritt's pornographic photographs. Feminist Media Studies, 17(5), 774–789.

Uidhir, C. M., & Pratt, J. H. (2012). Pornography at the Edge: Depiction, Fiction and Sexual Predilection. In H. Maes, & J. Levinson, Art & Pornography. Philosophical Essays (pp. 136-160). Oxford, GB: Oxford University Press.

Herberto, Luís (2019) "Os 'Diários Digitais' de Natacha Merritt: Verdade ou Consequência?" *Revista Estúdio, artistas sobre outras obras*. ISSN 1647-7316. *10*, (25), janeiro-março. 65-72