Barahona Possollo: a contradição do *soft-porn*

Barahona Possollo: the soft-porn contradiction

LUÍS HERBERTO*

Artigo completo submetido a 20 de janeiro de 2017 e aprovado a 5 de fevereiro de 2017

*Portugal, artista plástico e professor. Licenciatura em Artes Plásticas/Pintura, Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Doutoramento em Belas-Artes/ Pintura, Universidade de Lisboa.

AFILIAÇÃO: Universidade da Beira Interior (UBI); Faculdade de Arte e Letras; Departamento de Comunicação e Artes; Membro do LabCom/IFP (UBI). Universidade da Beira Interior. Convento de Sto. António.6201-001 Covilhã. Portugal. E-mail: luisherberto@gmail.com

Resumo: Barahona Possolo assume um papel aparentemente anacrónico na paisagem plástica portuguesa, já que a sua pintura assume um realismo declarado, muitas vezes associado a linguagens visuais do passado. Pretende-se observar a vertente provocatória estruturada em representações sexualmente explícitas, na categoria soft-porn, enquadradas em contexto de apresentação pública, para conteúdos que possibilitam leituras múltiplas, especificamente na série *All We Can Eat*, de 2013.

Palavras-chave: provocação / soft-porno / erótico / público/privado.

Abstract: *Barahona Possolo assumes a seemingly anachronistic role in the Portuguese plastic landscape, since his painting assumes a declared realism, often associated with visual languages of the past. It is intended to observe the provocative strand structured in the porn-erotic theme in sexually explicit representations, framed in a public presentation context, for contents that allow multiple readings, specifically in the* All We Can Eat *series, from 2013.*

Keywords: *provocation / soft-porn / erotic / public/private.*

Herberto, Luís (2017) "Barahona Possollo: a contradição do soft-porn." *Revista Estúdio, artistas sobre outras obras*. ISSN 1647-6158 e-ISSN 1647-7316. 8, (19), julho-setembro. 52-59.

Revista Estúdio, artistas sobre outras obras. ISSN 1647-6158 e-ISSN 1647-7316. 8, (19), julho-setembro. 52-59.

Introdução

A fusão entre arte e representação explícita do sexo é ainda particularmente controversa, já que permite uma diversidade de leituras possíveis para manifestações desta natureza, muito por conta das construções sociais e morais que se reflectem na razão popular e que em parte, definem aspectos genuínos na nossa cultura. Contrariando esta percepção, assiste-se academicamente a um lento, mas progressivo estudo do binómio arte/ pornografia, habitualmente afirmativo no baixo valor moral da pornografia, em contraste com conceitos mais elevados atribuídos à chamada *high art*, dificultando assim a existência, na esfera das artes visuais, para representações nesta temática, com limitadas excepções solidamente estabelecidas na paisagem cultural contemporânea.

É essencial entender que os processos culturais e políticos influenciam a cultura visual na representação artística do sexo explícito. De qualquer modo, as leituras mostram-nos que o espaço público, bem como a actuação comportamental nas diversas identidades sexuais, convencionais e marginais, estão em constante mutação (Habermas, 1991), aplicando-se esta abordagem também às artes visuais.

Na pintura de Possollo, há uma constante de provocação porno-erótica ao longo do seu percurso, sem configurar de imediato uma pintura politizada ou sequer um manifesto de género e identidade, apesar de serem possíveis interpretações mais direccionadas para o *queerspace*, não apenas pelo enquadramento público que o autor por vezes assume, mas também porque há uma constante adaptação na (re) construção comportamental exposta (Ingram, 1997). Este espaço *queer* permite de certo modo agir num enquadramento normativo heterossexual, sem necessidade de recorrer a estratégias de marginalização, habitualmente associadas em demonstrações mais panfletárias e que o autor recusa.

É uma pintura de sedução que promove uma carga hedonista e que paradoxalmente se distancia da leitura obscena atribuída às imagens pornográficas, precisamente pelas qualidades plásticas que declara, sem, contudo, se afastar da esfera de transgressão aos inúmeros modelos de representação institucionalizados que por si não as contemplam.

1. Lugar/ Tempo

Neste enquadramento tão específico, as importantes mudanças que emergiram nas revoluções sociais, sobretudo a partir da década de 1960, com particular atenção para as questões da sexualidade, não permitiram uma evolução semelhante no que diz respeito à integração pública para a representação artística neste campo, e na sociedade portuguesa em particular, são muito reduzidas as

produções artísticas de relevo com temáticas relativas à representação sexual explícita e em espaços públicos, institucionais ou privados, estando muitas outras disponíveis no contraditório que é a internet. O contexto actual desta globalidade permite aqui a permanência de conteúdos sem restrições, contudo, não é suficiente para romper com as barreiras morais enraizadas nas sociedades democráticas ocidentais, para além da publicidade sugestiva ou do cinema (classificado), assumindo uma 'sexualização da cultura' que insiste em manter à distância as artes eruditas, de acordo com um conceito já definido por McNair *(Striptease Culture. Sex, Media and the Democratization of Desire*, 2002).

Possollo expõe em 2013 a série *All We Can Eat* (Figura 1), sendo esta a sua primeira exposição individual inteiramente dedicada à temática, apesar de anteriores e repetidas abordagens neste campo. Este conjunto de pinturas designa não apenas o seu lugar, enquanto citação da própria história da pintura, na sua adaptação técnica e formal, mas explora igualmente códigos e rituais comuns ao *soft-porn*. Apresenta conteúdos sexualmente explícitos muito próximos de uma *'escrita renascentista'*, no modo sugestivo e tangencial com que aborda os jogos de sexo nas suas pinturas. No realismo evidente das suas composições, estabelece uma relação confortável entre comunicação e técnica, quando alia um sentido literal da realidade, ainda que de modo ficcional, ao retirar dos pressupostos contemporâneos as implicações da fotografia, manipulando no suporte da pintura, o acidente formal que por vezes surge através da objectiva. Neste sentido, a sua pintura assume contornos ficcionais e pragmáticos em simultâneo e bem determinados, opondo-se às características documentativas que a fotografia apresenta. E neste caso específico, existe uma manipulação fotográfica que ao se afastar da sua função documental, se posiciona como um *medium* que comunica em simultâneo, realidade e artifício (Steiner, 1995). O artista anarquiza esta situação e transporta-nos para uma ideia de realidade, tornando-a mais verosímil que a própria fotografia, aliada a questões como a expressividade, a manipulação da cor ou o gesto, independentemente da sua posição numa hierarquia de interesses e que aqui se reduz ao imaginário sexualizado e no modo como o seu trabalho atinge, ou não, dimensões políticas e/ ou sociais. De qualquer modo, segundo o próprio, qualquer abordagem neste sentido ultrapassa a sua intencionalidade (Possollo, 2016), configurando-se como evidente o contexto da citação histórica, à semelhança das primeiras pinturas do género, como por exemplo, em Botticelli (1445-1510), cuja *Nascita di Venere* (c. 1482-85) foi fortemente controversa na época, ou Jacopo Caraglio (c.1500-1565), com as suas sugestivas gravuras *Amori degli Dei* (1527), em metáforas penetrantes no imaginário clássico e que ainda hoje, passados cinco séculos, se

manifestam de um modo controverso, sem esquecer a icónica *Veneri di Urbino*, que Tiziano (1485-1576) realiza para consumo privado (Eck, 2001). *All We Can Eat* recria este enquadramento e conceito tão manipuladores dos costumes e da moral Renascentista, conseguindo igualmente desconstruir a ampla fronteira classificativa entre erótico e pornográfico (Figura 2).

Provocação/Acção/Reacção

Mas Possollo acrescenta algo à execução pictórica e apresenta-se igualmente como espectador e modelo, sendo a auto-representação uma actividade recorrente no seu trabalho anterior (Figura 3). A este propósito, refere uma responsabilidade agravada de si próprio enquanto espectador da pintura que realiza, remetendo a passividade como um atributo distante da virtude. Do mesmo modo, proporciona uma leitura ambígua, na medida em que não se disponibiliza apenas a si próprio à exposição: denuncia também todos os espectadores que ao se prestarem à interpretação destas pinturas proto pornográficas, assumem também a condição do *voyeur*, limitado ao olhar e reduzido na acção pela imposição do espaço público. Mas a intenção do artista, projectada na obra de arte, não é suficiente. É igualmente necessário entender a intenção dos espectadores, que através das suas críticas e interpretações, dão lugar à formulação de juízos de valor, que por si, possibilitam um papel construtor e determinante na classificação da obra. Ora uma mesma obra possibilita inúmeras interpretações em diversos indivíduos, e a cada um é permitida a diversidade de interpretações, de acordo com o seu interesse no momento, aumentando exponencialmente as possibilidades interpretativas.

A pintura provocadora de Possollo é realizada para o consumo privado, recorrendo da sua presença impactante em espaços públicos legitimados nos protocolos artísticos para a validar também enquanto *high art*, através de representações de corpos idealizados. É um discurso permeável ao programa clássico, acrescendo alguma provocação nas abordagens explícitas de jogos de sexo, mostrando-se sobretudo como uma pintura de sedução. Promove uma carga hedonista e afasta-se paradoxalmente da carga obscena atribuída às imagens pornográficas, apesar de neste sentido, serem sempre possíveis leituras diversas, bem como aplicações flexíveis do conceito.

Em todo o caso, o pornográfico é uma subespécie do erótico, já que possuem em comum, o recurso às representações sexualmente explícitas, mas com diferentes objectivos e intenções (Kieran, 2001). Se por um lado, o enquadramento da *erotica* visual está actualmente instalado no espaço público institucional, por outro, as derivações do *porno* são remetidas de imediato para espaços privados.

Revista Estúdio, artistas sobre outras obras. ISSN 1647-6158 e-ISSN 1647-7316. *8*, (19), julho-setembro. 52-59.



Figura 1 · Barahona Possolo. *Picante*, 2013.
Óleo sobre tela em madeira, 100 x 100 cm.
(Cortesia do artista)



Figura 2 · Barahona Possolo. *Amargo*, 2013.
Óleo sobre tela em madeira, 100 x 100 cm.
(Cortesia do artista)

Revista Estúdio, artistas sobre outras obras. ISSN 1647-6158 e-ISSN 1647-7316. *8*, (19), julho-setembro. 52-59.



Figura 1 · Barahona Possolo. *Doce*, 2013.
Óleo sobre tela em madeira, 100 x 100 cm.
(Cortesia do artista)

Esta abordagem específica de *All We Can Eat*, configura-se como o paradoxo na dimensão elástica entre estes dois universos, em que Possollo estabelece uma evidente cumplicidade formal e conceptual.

Notas conclusivas

A questão da atribuição de uma classificação *soft-porn*, ou mesmo pornográfica, às obras de Barahona Possolo, resvala para um território escorregadio, já que observamos nas atitudes que estruturam os julgamentos relativos às obras onde está presente a representação sexualmente explícita, uma clara indeterminação em propor definições específicas, certamente e muito por conta dos valores morais de quem as analisa, associados aos significados que um ou outro termo representam nos seus contextos históricos e sociais específicos. Neste domínio, há todo um conjunto de ideias generalizadas que aparentemente estabelecem um padrão demasiado elástico nestas atitudes, como podemos constatar pelas leituras sobre a temática.

A citação ao contexto histórico é reforçada pelas suas qualidades técnicas e formais, apesar de ser possível contornar a atribuição classificativa de 'escrita renascentista' por vezes atribuída ao artista, uma vez que a linguagem pictórica em questão tem particularidades muito próprias e contemporâneas.

Possolo assume nesta série, o seu lugar provocador, face ao registo normativo que habitualmente imprime.

Revista Estúdio, artistas sobre outras obras. ISSN 1647-6158 e-ISSN 1647-7316. *8*, (19), julho-setembro. 52-59.

Referências

Eck, B. A. (2001). Nudity and Framing: Classifying Art, Pornography, Information, and Ambiguity. *Sociological Forum, Vol. 16, No. 4*, 603-632.

Habermas, J. (1991). *The Structural Transformation of the Public Sphere. An Inquiry into a Category of Bourgeois Society.* (T. Burger, & F. Lawrence, Trads.) Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.

Ingram, G. B. (1997). Marginality and the Landscapes of Erotic Alien (n) ations. Em G. B. Ingram, A.-M. Bouthillette, & Y. Retter, *Queers in Space. Communities/ Public Places/ Sites of Resistance* (pp. 27-52). Canada/ USA: Bay Press.

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

McNair, B. (2002). *Striptease Culture. Sex, Media and the Democratization of Desire.* London: Routledge.

Possollo, B. (8 de Dezembro de 2016). Sof-Porn. (L. Herberto, Entrevistador)

Steiner, W. (1995). *The Scandal of Pleasure. Art in the Age of Fundamentalism.* Chicago: The University of Chicago Press.

Walker, J. A. (1999). *Art & Outrage. Provocation, Controversy and the Visual Arts*. London: Pluto Press.