

# ATELIÊS DO SEXO, ALCOVA EDÊNICA: O COLÓQUIO PROFANO DE ADÃO E EVA COM EROS NAS TELAS LIBIDINAIS DE VAL MARGARIDA

*SEX ATELIERS, EDENIC ALCOVE: ADAM AND EVE'S PROFANE COLLOQUIUM WITH EROS IN VAL MARGARIDA'S LIBIDINOUS CANVAS*

Wanessa de Góis Moreira<sup>1</sup>  
Emannuelle Carneiro da Silva<sup>2</sup>

**Resumo:** O conluio entre os imperativos da carne e a receptividade da ficção provoca uma tensão, de cunho erótico, capaz de ludibriar o observador, lançando-o numa zona diegética tempestiva, que tampona, ilusoriamente, os buracos impostos pela realidade. A crueza de um *alter-ego* servo do prazer e os engodos de uma voz narrativa fescenina fornecem o "combustível" para a excitação e, ao mesmo tempo, para o declínio do corpo, o qual, de modo surpreendente, liberta-se dos grilhões do pudor e da inocência. Entrementes, o presente trabalho se infiltrará pelas entranhas de uma das pinturas série *Paraíso*, um compêndio telas da artista naif Val Margarida, no intento de aproximar, (im)possivelmente, instâncias que insistem em se desencontrar. Nas pinturas da Val Margarida, não à toa, a quebradiça malha que protege o humano, da lascívia que o habita, é, subitamente, desfeita, destruída pelos ataques adocicados de Thánatos, cujos suspiros e impropérios fazem aflorar o incauto Eros, que, impotente, subjuga-se à tortura e à dor. É latente a insurgência de vozes líricas complacentes, que, ora devotam cuidados ao inefável, ora tornam-se agentes que amaldiçoam e praguejam, num movimento de puro êxtase, em que a libido fere a folha, a tinta é abusada e o pincel, deslizando em semânticas, desenha o orgasmo. Seu cunho, herético por excelência, exaure o desejo, sacraliza o encontro fúnebre dos corpos e, sem cerimônia, profana a religiosidade de deuses e mortais. Debalde, a consciência ecoa em desespero, silenciando-se, sem êxito algum perante a efervescência sexual. Para tanto, valemo-nos de afamados e abjetos pesquisadores dos estudos erótico-pornográficos, tais como Georges Bataille e Eliane Robert Moraes.

**Palavras-chave:** Pintura Erótica; Arte Naif; Val Margarida.

**Abstract:** *The collusion between the imperatives of the flesh and the responsiveness of fiction challenges a tension, within an erotic stamp, capable of deceiving the observer, throwing him into a stormy diegetic zone, which covers, deceptively, the holes imposed by reality. The rawness of an alter-ego servant of pleasure and the lures of a fescennine narrative voice which provides the "fuel" for the stimulation and, at the same time, for the decline of the body, which, in a surprising way, frees itself from the fetters of decorum and innocence. Meanwhile, this present academic work is going to infiltrate the bowels of one of the paintings in the Paraíso series, a compendium of canvases by the naïve artist Val Margarida, within the attempt to bring together, (im)possibly, instances that insist on missing one another. In Val Margarida's paintings, it is not by chance that the breakable mesh which protects the human being, from the lust that inhabits them, is suddenly undone, destroyed by the sweetened attacks of Thanatos, whose sighs and scurrilous slanders bring out the incautious Eros, who, impotent, subdues itself through torture and pain. The insurgency of complacent lyrical voices is latent, which, at times devote care to the ineffable, at times become agents that curse and blame, in a movement of pure ecstasy, in which the libido hurts the sheet, the ink is abused and the brush, sliding in semantics, draws the orgasm. Its stamp, heretical par excellence, exhausts desire, desecrates the funeral meeting of bodies and, without ceremony, profanes the religiosity of gods and mortals. Pointlessly, conscience echoes in despair, silencing itself, without any success before the sexual effervescence. For that, we make use of famous and vile researchers of erotic-pornographic studies, such as Georges Bataille and Eliane Robert Moraes.*

**Keywords:** *Painting. Erotic; Art Naif; Val Margarida.*

---

<sup>1</sup> Mestranda em Letras pela Universidade Federal da Paraíba. Pesquisadora do Grupo de Pesquisa em Literatura, Gênero e Psicanálise (LIGEPSI-UFPB). E-mail: wanessa.gois@academico.ufpb.br.

<sup>2</sup> Doutora em Letras pela Universidade Federal da Paraíba. E-mail: emannuellecarneiro@hotmail.com.

*Ora, a serpente era o mais astuto de todos os animais selvagens que o Senhor Deus tinha feito. E ela perguntou à mulher: “Foi isto mesmo que Deus disse: “Não comam de nenhum fruto das árvores do jardim?”*

(BÍBLIA, 2018, p. 21).

## Introdução

Este trabalho tem como objetivo analisar uma pintura de autoria feminina, que retrata o erotismo como colorido e enfoque da arte. Nesse interim, nossa ideia é observar os diferentes contextos artísticos e literários como possibilidades de serem trabalhadas em sala de aula (de acordo com a faixa etária), no intento de proliferar o conteúdo como algo existente no campo ficcional, mas que por muito tempo foi negado, sendo colocado num entre-lugar social. Assim, recorreremos à metodologia analítica, de abordagem quanti-qualitativa para o estudo.

Contextualmente, o erotismo nas pinturas, na Idade Média, embora imoral, teve lapsos de existência, como as obras de Albert Durer, de Lucas Cranach ou Baldung Grien. Cumpre salientar que, aos pintores de cunho erótico, a idade mediévia os mitigou, relegando-os às profundezas infernais. Além de trabalharem exclusivamente para Igreja, para esta: “[...] o erotismo era pecado” (BATAILLE, 2012, p. 33). Contudo, como Freud (1912 [2019]) discorreu, em épocas em que há uma permissividade, assim como uma livre manifestação sexual, a necessidade amorosa diminui. Todavia, em transversalidade, em períodos cuja proibição é maçante, a libido vai às alturas. Na castração sexual da Idade Média, portanto, despontam-se pintores, cujo intento é, além de figurar o erotismo, transgredir os tabus: “Essas pinturas, essas gravuras, não traduzem, como as imagens da Idade Média, um sentimento comum. Mas a violência da paixão não tinha papel menor nessa arte erótica que nascia da noite do mundo religioso, desse mundo sobrevivente [...]” (BATAILLE, 2012, p. 34).

A instintividade animalesca de outrora se valeu de roupagens artísticas e, como Bataille (1987) pleiteia, sacrais, irrompendo uma encenação repleta de primores, transformando, por meio do erotismo, a mera cópula em *obra de arte* – em *stricto sensu* – em sexo: “Há muitas formas de definir o erotismo, mas a principal talvez consista em chamá-lo de *desanimilização do amor físico* [...]” (LLOSA, 2013, p. 57). Envoltos por ecos ululantes, arquetípicos e antropofágicos, que, frementemente, são expurgados da arquejada garganta de Eros, deparamo-nos com conspícuos e insignes artífices, plasmados nas multifaces da Arte, que urdem, talham e pintam acerca da *ars erotica*. Entrementes, a vida sexual, imiscuída por fantasias apetitosas

sonhos lascivos: “[...] sempre foi um fermento da criação artística e literária, e, reciprocamente, pintura, literatura, música, escultura, dança, todas as manifestações artísticas da imaginação humana contribuíram para o enriquecimento do prazer [...]” (LLOSA, 2013, p. 58).

Não obstante, além da função de adornar o ato sexual, o erotismo apresenta nuances que, para-além do gozo e da realização das fantasias, possibilitam os avatares – presentes na cena erótica – trazerem à luz seus fantasmas escondidos considerados, fora do teatro dos desejos, mortíferos e thanáticos. Amiúde, fora da alcova, ironicamente, os sujeitos estão em um claustro, cujo domínio está sob a égide da Cultura. Contudo, imerso nas sendas abstrusas sulcadas por Thânatos (pulsão de morte), afloram, sem freio, monstros do inconsciente e exigem o direito de ser cidadão no horizonte dos prazeres. Doravante, despontam violações (masoquistas e sádicas) que tem por objetivo o gozo de si e do outro.

Cumpra, aqui, pensar na(s) arte(s) como manifestações estéticas, comunicativas, que materializam o desejo, ora desenraizados dos pudores sociais, ora apresentados através de simulacros bem engendrados dentro do permitido. A arte dos pincéis, a pintura, é prolífica em emergir sujeitos, peles, avatares, imagens fragmentadas, amorfas, rebuscadas, sagradas etc., que atraem a contemplação especular, pelo fascínio ou pelo grotesco – ou, também, pela identificação –, no intento de trazer das cinzas/do inconsciente os impulsos e desejos mais longínquos da psique humana. As pinturas, portanto, são fontes (des)veladoras do erótico e/ou do pornográfico, que muito tem a dizer dos imaginários sociais, anseios, gozos e fantasias. As lâminas de cores e as tintas, no que lhe concernem, (re)pintadas e (in)cores, são investidas em pincéis carregados de libido, que talham o erótico em cada milímetro de tela, como uma forma de desnudar a alma do "eu-pintor". Nesse sentido, a exibição do erotismo, nas artes plásticas:

[...] seria uma verdadeira celebração do prazer, que condenado ao proibido, triunfaria na forma de transgressão. [...] [a pornografia e/ou erotismo] poderia representar até mesmo a possibilidade de realização, através do imaginário, da interminável e desesperada busca do desejo. Desejo que sempre busca ultrapassar o princípio da realidade e as limitações concretas do cotidiano. [...] representaria um potencial de rebelião fantástico-erótica que se revelaria na forma de um insulto, de uma blasfêmia desprovida de consciência, sobre os mecanismos reais da sociedade. (MORAES, 1985, p. 57)

Por outro lado, a guisa de um *voyeur*, o espectador, embora não participe – ficando à espreita –, coloca-se, (in)conscientemente, na representação imagética de modo obsessivo: “A força visual do quadro erótico deve-se essencialmente a esse pôr-se à distância [...]” (GOULEMOT, 2000, p. 164). A fim de aticar a pulsão de Eros que, por vezes, encontra-se enclausurada no arcabouço inconsciente, o pintor (concreto ou sua persona assumida) se ampara

a profusos recursos, tais quais: visuais, sensitivos, espectrais, sombreaís etc. “A representação em quadro da relação amorosa faz uso da imagem fixa, gostaríamos de dizer alucinante, e do movimento do ritual amoroso. Para conseguir, ele utiliza, conjuntamente, a descrição, pelas delegações do olhar [...]” (GOULEMOT, 2000, p. 163). Nesse corolário, a simplória testemunha, em uma comutação inevitável, entranha-se nos recônditos espaços da tela, embrenha-se pelas frechas da pintura e, amiúde, assume os andrajos de figuras e entidades presentes na obra de arte. O legente da obra pictórica é convidado, insofismavelmente, ao lado dos objetos que estão imersos nela, a gozar:

[...] os corpos invadem todo o espaço, pensado então como um só corpo e um único e mesmo gozo. A comunhão é perfeita, que tudo é unidade: corpo e prazer. À força de afirmar sua combinatória, os corpos acabam sendo abstraídos, quase se eles cedessem o lugar a esse leitor [da arte] ausente e, no entanto, convidado a gozar. O leitor [da arte] não sabe mais o que deve olhar. O quadro apresentado escapa a qualquer lógica: os papéis se modificam, os atores trocam, turno a turno, os papéis ativos e passivos. Cada corpo reduz-se a esta parte dele mesmo que vai permitir experimentar ou provocar o gozo. A parte vale pelo todo. Um gesto isolado toma em consideração a totalidade do movimento. (GOULEMOT, 2000, p. 166)

A carne do mero contemplador da pintura freme perante a materialidade do prazer inscrita na tela. Em síntese, o sexo e suas vicissitudes sempre foram um fermento para a criação literária, possibilitando a grafia dos prazeres nas mais diversas sociedades – estas contrárias ou não ao erotismo. Dito isso, o germe da vida erótica colide com a criação pictórica, porquanto os dois se transladem sob a égide do desejo, não se esgotando, mas sim, dardejам uma transcendência. A pintura possibilita o erotismo que se manifeste sem interditos, pois, as representatividades, conjurações e encarnam o desejo, como o sexo, transcende-o e o ultrapassa, no entanto não perde os princípios primários: o gozo. (PAZ, 1982).

### **O orgiástico Jardim do Éden**

Há tempos, a Literatura e, sobretudo, a Pintura foi produzida pela hegemonia masculina das épocas, contudo, após as revoluções sexuais ocorridas no século XVIII, novas configurações surgem nas searas artísticas, uma vez que, mulheres passam a ocupar e construir obras carregadas de significados sexuais, sociais e políticos. Com efeito, deparamo-nos com cunhos que insistem de modo profano, em transgredir os interditos, assim como a desconstruir os estereótipos de que o feminino estava atrelado à anulação do desejo e/ou seria um mero receptáculo

do desejo masculino – devido aos protocolos que imperavam na sociedade patriarcal que a mulher não poderia expor suas luxúrias e voluptuosidade, pois eram postas num entre-lugar.

Desse modo, a ocupação da mulher nos espaços sociais, em especial o da Arte, passa a ter um caráter de luta e resistência, por trazer, à tona, através das telas, o que há de mais humano: a libido. Assim, as imagens femininas passam a representar e reverberar a liberdade e poder que as mulheres possuem do seu corpo e de suas vontades. Cumpre dizer, como adendo, que tais revoluções do corpo feminino irromperam, de modo maçante, a partir do século XX:

Consoante com um movimento de fragmentação das identidades, percebido a partir dos meados do século XX, ter-se-ia nesses textos – tanto em termos de autoria quanto de estrutura fabular – um feminino deslocado e transgressor, que reivindica e agência e voz, em meio ao silenciamento, à anulação e à neutralização que seguem operando sobre as mulheres, desde tempos imemoriais, como garantia de uma pretensa feminilidade. Esta concepção de feminilidade, frequentemente associada à passividade e à docilidade natas, exclui posturas reivindicatórias ou mais agressivas por julgar que estas correspondem ao modo masculino de organizar e construir o mundo, não sendo adequado às mulheres direcionar seus esforços para essas questões. (BORGES, 2013, p. 28)

Como resultado, os campos artísticos começaram a engendrar, a altos custos, transgressividades. Entrementes, vinculada às pinturas do século XIX – como a obra *Salão dos Independentes* (1886), do pintor francês Henri Rousseau –, a Arte Naif desponta como um grande expoente para a exposição de temáticas transversais e subversivas da cultura, à vista de que é atravessada por imaginários do dia a dia – e não enclausurada pelos classicismos das academias pictóricas. Sobretudo na contemporaneidade, irrompem-se célebres artistas naif 's, cujas produções estão, amiúde, atreladas a simplificação dos contornos e (dis)formidade dos elementos; preferindo uma aplicação de múltiplas cores, representam simbolismos culturais, religiosos e significativos do cotidiano de uma sociedade.

Nesse corolário, ao se debruçar sobre célebres nomes da arte naif no contexto nacional, deparamo-nos com a insigne Val Margarida, professora na Universidade Estadual da Paraíba e artista, cujo afamado ateliê está repleto de telas, as quais apresentam: o cotidiano; a natureza – sertão, florestas; festas populares. Amiúde, há uma representação das minorias, sobretudo, corpos negros. Outrossim, há uma representação profícua e copiosa acerca do erotismo e da pornografia, que, magistral e profanamente, transgridem a (falsa) moral social e religiosa. Ao recorrer às notáveis obras artísticas de Val Margarida, vislumbramos a série de pinturas intitulada *Paraíso*, cujas pinturas, em uma amálgama entre o sacro, o erótico e o profano, há uma representação de Adão e Eva, da mitologia edênica. Vejamos:

Figura 1 - Paraíso II



Fonte: Óleo sobre tela 30 x 30. Val Margarida, 2021

Na cosmogonia bíblica, no sexto dia da criação, Deus percebeu criar Adão, o primeiro homem da humanidade, cujo trabalho era cuidar, zelar e proteger o Jardim do Éden. Doravante, ao perceber que Adão vivia solitário, Deus cria, a partir da costela do homem, Eva – a primeira mulher. Ambos poderiam desfrutar de todo o jardim, porém não poderiam comer do fruto proibido, que era advindo da Árvore do conhecimento do Bem e do Mal. Com a existência do tabu, o desejo de violá-lo é esgarçado e, por consequência, Adão e Eva desobedecem às ordenanças de Deus (BÍBLIA, 2018):

Em princípio, a proibição religiosa afasta-se de um ato preciso, mas ao mesmo tempo, pode conferir um valor àquilo que afasta. Às vezes chega a ser possível ou mesmo prescrito violar, transgredir a proibição. Mas acima de tudo, a proibição determina o valor, em princípio, um valor perigoso – daquilo que se recusa: grosseiramente, este é o valor do fruto proibido do primeiro capítulo do Gênesis. (BATAILLE, 2012, p. 28-29)

De modo subversivo ao texto bíblico e à maioria das representações pictóricas do Éden, a pintura de Margarida expõe Adão e Eva despidos, desvalidos de qualquer pudor que os levassem a cobrir o sexo. De um lado, tem-se a primeira mulher, Eva, cuja vestimenta de folhas que, outrora, interditava tocar a vulva a fins voluptuosos, é, transgressivamente, retirada. Do outro, tem-se Adão, que deveria, por criação divina, buscar a união apenas com o outro – a mulher.

Contudo, com a libido investida sobre si, em seu autoerotismo, masturba-se em frenesi. Com efeito, deparamo-nos com um pênis ereto sendo tocado freneticamente e, do outro lado, com a corpulenta Eva, cujos corpos mostram-se esgarçado para novas experiências eróticas.

Nessa volúpia edênica, a árvore com as maçãs (localizada no canto inferior direito) não ganha repercussão como ocorre na narrativa bíblica, posto que, na realidade, não se faz necessário nenhum *significante* (a maçã<sup>3</sup>) que seja símbolo<sup>4</sup> do pecado e receptáculo da transgressão para que o ser humano transgrida. Entrementes, descobre-se, com o advento da psicanálise, que o ser humano não é senhor de si, mas movido por pulsões (eróticas e mortíferas) que lhe fogem à consciência (BELLEMIN-NOEL, 1978). No quadro margaridaiano, destarte, embora seja circunscrito por três volumosas macieiras, os amantes primitivos, por si mesmos, pecam e se entregam “aos prazeres da carne”. Outrossim, cumpre observar que há – na parte inferior da tela – maçãs soltas, amparadas pelo chão. Nesse sentido, a maçã, como simbolismo do que é terreno (oposto ao celestial), asperge nas plagas divinas do Éden, com a materialidade e a profanidade<sup>5</sup>. Portanto, crivados pelos venábulo dos prazeres arremessados por Eros, os heresiarcas arcaicos, Adão e Eva, blasfemam o Jardim; mas, longe de serem expulsos, fazem dele uma alcova orgiástica.

A serpente, no que lhe tange, como uma representação simbólica do falo, dirige-se em prol da vulva de Eva, a fim de penetrá-la. Doravante, como o réptil tem um corpo volúvel e fremente, pode serpentear vibrantemente dentro da vagina de Eva. Na pintura, a serpente não é apenas o diabo encarnado, mas é a própria manifestação (e fantasia) dos desejos sexuais – é o possante falo sendo, fantasmagoricamente, penetrado. Outrossim, pode-se articular, ultrapassando à representação pictórica, acerca das consequências mortíferas<sup>6</sup> da intromissão serpentina no interior de Eva. Ou melhor, com a possível inserção de um réptil, cujos dentes inoculam veneno, associa-se o prazer (Eros) à morte (Thânatos) – as duas pulsões descritas por Sigmund Freud (1915). Ademais, o alojamento da morte no sexo encontra-se, justamente, no ato de gozar, à vista de que este é sentido e analisado como uma “pequena morte” (FREUD, 2020

---

<sup>3</sup> A maçã, simbolicamente, representa o: “[...] fruto do conhecimento e da liberdade. E, assim, comer da maçã significa [...] abusar da própria inteligência para conhecer o mal, da sensibilidade para o desejar, da própria liberdade para praticá-lo” (CHEVALIER; GHEEBRANT, 2001, p. 352).

<sup>4</sup> Como adendo, pode-se dizer que “símbolo”, para o psicanalista Jacques Lacan, não é apenas um substituto da realidade, mas tem como objetivo transformá-la, arquitetá-la e engendrará-la. Nesse caso, o símbolo como modificante direto do véu da realidade, Lacan o denominará de *significante*. (NASIO, 2009).

<sup>5</sup> “[...] profanar significa devolver ao uso comum e que foi separado na esfera do sagrado [...]” (AGAMBEN, 2007, p. 107).

<sup>6</sup> Nesse idílio entre Eva e a serpente, pode-se unir o erótico ao thanático, pois: “Se a união dos dois amantes é o efeito da paixão, ela invoca a morte, o desejo de matar ou de suicídio. O que caracteriza a paixão é um halo da morte.” (BATAILLE, 1987, p. 16).

[1920]). Em síntese, a tela expressa, em termos batailleanos, um intercruzamento (im)possível entre o sagrado e o profano (erótico). Bataille consigna que o erotismo, assim como os ritos sagrados, o ser humano chega à continuidade (*ao transcendente*), uma instância perdida. Logo, embora que a (i)moralista sociedade tente separar, o sagrado/religioso está amalgamado ao erotismo.

## Conclusão

Investidos pelas heresiarcas vozes da historiografia erótica, assim como amparados pela teoria da ciência psicanalítica freudiana e lacaniana, percorremos a seara erótica de Val Margarida, uma das pintoras mais célebres da chamada Arte Naif. Como fundamento, detemo-nos em uma das obras pictóricas da série Paraíso, cujo intento da artista é (re)criar, transgressivamente, as calendas genesíacas da mitologia judaico-cristã, infiltrando-se na representação e simbolismos de Adão, Eva e a serpente. Transgressivamente, aos moldes lilithianos e em uma simbiose sacro-herética, Margarida sulca, no paraíso bíblico, a fértil semente do erotismo, assim como crava as unhas abjetas de Eros nas plagas do jardim divino.

## Referências

- ADOUM, J. *Do sexo à divindade: as religiões e seus mistérios*. São Paulo: Pensamento, 1997.
- AGAMBEN, G. *Profanações*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2007.
- BATAILLE, G. *O erotismo*. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- BATAILLE, G. *As lágrimas de Eros*. Lisboa: Sistema Solar, 2012.
- BÍBLIA. Português. *Bíblia leitura perfeita*. Rio de Janeiro: Thomas Nelson Brasil, 2018.
- BELLEMIN-NOEL, J. *Psicanálise e Literatura*. São Paulo: Editra Cultrix, 1978.
- CHEVALIER, J; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, números)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.
- FREUD, S. (1905). *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade, análise fragmentária de uma histeria (“O caso Dora”) e outros textos (1901 – 1909)*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2016.
- FREUD, S. (1912). Sobre a mais geral degradação da vida amorosa. In: \_\_\_\_\_. *Amor, sexualidade, feminilidade*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

FREUD, S. (1920). *Além do princípio do prazer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

GOULEMOT, J. M. *Esses livros que se lêem com uma só mão: leitura e leitores de livros pornográficos no século XVIII*. São Paulo: Discurso Editorial, 2000.

KRAUSE, R. S. *Erotismo: a cultura libertina*. Lisboa: Editorial Estampa, 2007.

LLOSA, M. V. *A civilização do espetáculo: uma radiografia do nosso tempo e cultura*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

MORAES, E. R. *O que é pornografia*. São Paulo: Abril Cultural, 1985.

NASIO, J.-D. *Meu corpo e suas imagens*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

PAZ, O. *O arco e a lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1956.

**Submetido em:** 13.02.2023  
**Aceito para publicação em:** 02.03.2023