

Seção Temática

PSICANÁLISE E ESTÉTICA

Retrato de Helmut Newton enquanto encenador, ou O olho do desejo

Portrait of Helmut Newton as a Mise-en-Scène Artist, or The Eye of Desire

Retrato de Helmut Newton como Director de Escena, o El Ojo del Deseo

Portrait de Helmut Newton en metteur en scène ou l'oeil du désir

JEAN-MICHEL VIVÈS

O artigo apresenta uma análise do trabalho de Helmut Newton construída a partir de uma cena vivida nos bastidores de um ensaio produzido pelo fotógrafo de moda. O autor argumenta que Newton seria mais um encenador, um *metteur en scène*, do que um fotógrafo, contexto em que o disparo fotográfico pode ser compreendido como a captura do ápice da *mise en scène*, de uma encenação cuidadosamente elaborada. Logo, as imagens fascinantes do universo newtoniano são igualmente perturbadoras porque capazes de levar o espectador a gozar de suas fantasias, como dizia Freud, mas sem poupá-lo da vergonha que acompanha tal fruição.

Palavras-chave: Helmut Newton. Olhar. Desejo.

Quando conheci Tarcisio Greggio pela primeira vez, na ocasião do início da coorientação de seu doutorado, ele contou uma anedota sobre Helmut Newton que me marcou bastante e que nunca esqueci; não sei muito bem por que essa história ganhou tamanha importância para mim. Eis um resumo dela¹: durante uma diária de trabalho numa ilha vulcânica, Newton, acompanhado de uma modelo, trava conhecimento com um diretor de cinema francês e seu roteirista húngaro, que estava acompanhado da esposa. O roteirista parecia visivelmente interessado pela modelo e Newton decide tentar uma experiência, como ele mesmo disse. Ou então, dizendo de forma mais lúdica, decide “entrar no jogo”. Assim, todas as noites, Newton ia pessoalmente escolher as roupas que usaria aquela que deveria ser o instrumento de seu experimento e triunfo. Segundo o relato de Newton, na

última noite antes de nossa partida, todos nós saímos para jantar. A modelo estava irresistível, o roteirista comendo-a com os olhos, a esposa assistindo tranquila e cuidadosamente. Eu estou fascinado com o resultado do experimento: a moda pode ser uma coisa superficial, mas aplicada *de uma certa maneira*², ela pode ser muito efetiva.

Não vou dar *spoiler* ao leitor e o deixarei descobrir, pela leitura do livro, o que aconteceu naquela última noite. Esta cena retornou frequentemente à minha memória ao longo do acompanhamento do doutorado de Tarcisio, sem que eu nunca tivesse dedicado tempo para compreender o porquê de ela ter se tornado, para mim, uma espécie de “melodia obsedante” (VIVES, 2018). O presente prefácio é a oportunidade que Tarcisio Greggio me dá para, enfim, tentar responder a essa questão, bem como para dialogar com o trabalho apaixonante que ele nos oferece.

Se eu gosto da obra de Newton? Acho difícil responder a essa pergunta. As fotos de Newton não me deixam indiferente – poderia ser de outra forma? –, mas elas me convocam mais do que agradam. Sou mais um admirador do que apreciador de sua obra. A coorientação da tese de Tarcisio Greggio e seu entusiasmo pela obra do fotógrafo me levaram a frequentar diversos livros consagrados a seu trabalho; ao longo desse convívio, meu sentimento sempre foi ambíguo: é difícil não ficar *impressionado* por sua criação, ainda que isso não aconteça sem um prazer misturado com perturbação. Se, como lembra

¹ O leitor poderá encontrar a narrativa exata da situação nas palavras do próprio Newton em Greggio (2024, p. 199-201).

² O grifo é meu.

Tarcisio Greggio, Freud (1908, p. 64) acredita que o artista consegue, graças à beleza de sua obra, velar o horror da fantasia inconsciente para trazê-la à luz de uma forma aceitável que permite a cada um gozar delas “sem censura e vergonha”, a coisa não funciona assim para Helmut Newton. O fotógrafo mal e mal nos poupa da vergonha relacionada com o gozo de nossas fantasias. Aliás, ao expô-las por vezes cruamente, mesmo que por uma magnífica e cuidadosa *mise en scène*, ele parece nos dizer: “Você quis ver, né? Então olhe!”

A cisão do olho e do olhar, portanto, se impõe. Essa cisão é sustentada por uma arte consumada de construção que torna – para além do tema tratado – as fotografias de Newton imediatamente reconhecíveis. Sua obra sempre testemunha uma sagaz *mise en scène*, não somente pela arte do enquadramento, mas também por uma arte da encenação. Newton captura um (talvez o) momento de uma história e, com isso, joga com a dimensão do tempo numa forma de arte em que poderíamos achar isso impossível. Encontramos aqui o *punctum* descrito por Roland Barthes em *A câmara clara*. O *punctum*, diz Barthes (1984), é “o que me espeta”, ou seja, o que me fere. É um suplemento que recebo na cara e que provoca uma desinstalação egoica. Um abalo que põe em xeque: saber, cultura e códigos de decoro. A foto não é mais somente o registro anedótico de um instante, mas o que olha para o sujeito ali onde ele acreditava ver uma fotografia. Da mesma forma que Lacan (1988, p. 94) propunha que nós podíamos ser olhados pelo reflexo de luz numa lata de sardinhas, Helmut Newton nos mostra que é possível ser *revelado* por uma fotografia quando esta coloca em cena, *de uma certa maneira*, para retomar as palavras de Newton, um momento específico.

À sua maneira, os gregos já conheciam o *punctum*, que chamavam de *Kairós*. Eles o representavam com os traços de um jovem deus alado que era preciso agarrar quando passava: o momento oportuno. O fotógrafo se encontra um pouco nessa mesma posição. É preciso que ele encontre o bom momento, o *Kairós* do desejo. Helmut Newton é um caçador de *Kairós*. Essa hipótese lança uma nova luz sobre o interesse, senão a admiração, que Newton dizia ter pelo trabalho dos *paparazzi*. O que estes fazem de modo algum é uma obra artística, mas a captura de um instante de vida para oferecê-lo à voracidade de *voyeurs* famintos. Eles são os campeões do momento preciso. Tal dimensão contingente, à qual Lacan (1985, p. 127) associava a fórmula “cessa de não se escrever”, é o que poderíamos chamar de arte da escansão na fotografia.

A esta prática da escansão, Helmut Newton acrescenta uma outra dimensão, que os gregos chamaram de *Aion*: o tempo como emergência, o tempo do instante sempre renascente. Deleuze (2007, p. 169), que retomou essa noção, opondo-a ao *Cronos*, tempo da sucessão dos eventos, a definiu como a irrupção de momentos fortes e criativos que se situam fora do tempo histórico e que deixam apenas traços. O *Aion* “insiste”, tornando-se, portanto, “o que não cessa de não se escrever”, para retomar as palavras de Lacan. Helmut Newton se impõe, portanto, como o fotógrafo da contingência – daquilo que, do real, pode ser assimilado ao simbólico, dando origem a uma fotografia – e do impossível – do que escapa a todo poder de simbolização e vem “enigmatizar” a fotografia.

Hoje, minha proposição é a seguinte: Newton seria mais um encenador, um *metteur en scène*, do que um fotógrafo. A captura fotográfica parece ser apenas a captura do ápice da *mise en scène*, de uma encenação perspicazmente elaborada. É isso o que a experiência levada a cabo por Newton na ilha vulcânica nos permite compreender; talvez tenha sido por isso que ela imediatamente adquiriu para mim, que sou sensível às artes da cena, uma importância de primeiro plano. Essa cena específica testemunharia e seria uma das chaves que nos permitiria nos aproximarmos da singularidade da arte newtoniana: a captura dos olhares pela suspensão de uma ação em que uma mulher é exposta e onde se compõe uma imagem em que *Aion*, *Kairós* e *Cronos* se articulam.

Eis minha hipótese: as fotografias de Newton, que são bastante compostas – ou, diria melhor, (com)posadas – como recorda Tarcisio Greggio, são instantâneos, imagens congeladas de uma encenação maior que a anedota envolvendo a modelo e o roteirista húngaro revelaria. Dessa forma, Newton seria menos um fotógrafo de moda do que um fotógrafo do *set* onde se desenrola, não repetitivamente, como é o caso da perversão, mas de maneira sem cessar re-nascente, como sempre é o caso para um artista, a cena *princeps* cujo canevas³ seria: “*posta em cena por um homem* (aqui, Helmut Newton), *uma mulher se expõe*⁴ (sex-põe, sex-posa)”.

Podemos reconhecer aqui a estrutura da fantasia inconsciente tal como Freud (1996) a abordou em 1919, e que foi retomada por Lacan ao longo de seus seminários, e

³ A este respeito, ver Vives (2022, p. 11).

⁴ Essa estrutura é tão forte que o estilo newtoniano pode ser facilmente reconhecível, até imitado. Assim, recentemente (2024), a campanha de publicidade de uma marca de trajes de banho masculinos propõe a seguinte imagem: um homem em traje de banho, estirado à beira de uma piscina, segura os tornozelos de uma mulher de salto alto, de quem só vemos as pernas nuas. Os pés da mulher estão posicionados de um lado e do outro da cabeça do homem, de tal maneira que o olhar dele está direcionado para o sexo feminino fora do campo. A imagem é claramente inspirada em Newton.

que teria a seguinte forma: “Uma mulher é exposta”. Se aceitamos a hipótese de que a fantasia newtoniana se aproxima de “Uma mulher é exposta”, na experiência que levou a cabo na ilha, o fotógrafo experimenta em uma “outra cena”, não mais aquela da fantasia, mas a da realidade, o poder de sua fantasia quando essa é “posta em jogo”. Trata-se de encher os olhos do roteirista para se fazer senhor do que é visto e fazer surgir o objeto olhar em sua dimensão real. Aqui, a modelo é apenas a deliciosa isca oferecida à devoração escópica do roteirista⁵. Devorar com os olhos evita ter que fazê-lo realmente, como por vezes acontece. “O real”, nos diz Lacan (2023, p. 20), “é importante distingui-lo da realidade humana. Ele sempre só é entrevisto – entrevisto quando a máscara, que é a da fantasia, vacila”.

Mantenhamos em mente essa indicação preciosa: a fantasia é uma máscara; quando ela vacila, o real é entrevisto. Que real Newton permite presentificar e velar a partir de sua encenação na ilha?

Para tentar compreender, retomemos os protagonistas do experimento conduzido por Newton. O diretor francês rapidamente some da narrativa. Mas, afinal, isso não é o normal? Não seria ele mesmo um encenador de olhares? A arte de Newton não lhe é completamente estranha e ele conhece bem sua potência. Restam: a modelo suporte da experiência, “tranquila, mas não desinteressada”; Newton, o experimentador, “ficando cada vez mais interessado no seu experimento de moda”; o roteirista, objeto da experiência e... sua esposa, de quem não podemos esquecer, “assistindo tranquila e cuidadosamente”. Que faz Newton uma vez que percebeu o interesse do roteirista pela modelo? “Toda noite, antes do jantar, eu mesmo vestia a modelo. Eu escolhia suas roupas cuidadosamente, fazendo-a parecer mais *daring and risqué* à medida que a semana passava”. Newton lança a carta da mascarada e se faz senhor dela. Onde normalmente ele fotografaria o resultado de uma mascarada organizada por um outro (o estilista), aqui, ele se faz promotor dela. Tudo isso, visivelmente, com um talento e um prazer não dissimulado. Para compreender o que está em jogo aqui, parece-me útil retomar a proposição de Lacan no *Seminário 11*:

[...] pode-se dizer mesmo que o ideal viril e o ideal feminino são figurados no psiquismo por outra coisa que não essa oposição atividade-passividade [...]. Eles saem propriamente de um termo que não fui eu que introduzi, mas com que uma psicanalista rotulou a atitude sexual

⁵ O duplo sentido que “comer” recebeu no português do Brasil serve bastante aqui à minha demonstração.

feminina – é a mascarada. A mascarada não é o que entra em jogo na ostentação necessária, no nível dos animais, ao acasalamento, bem como o enfeite se revela aí, geralmente, do lado do macho. A mascarada tem um outro sentido no domínio humano, é precisamente de funcionar no nível não mais imaginário, mas simbólico (LACAN, 1988, p. 182-183).

É a uma psicanalista inglesa, Joan Riviere (1994, p. 203), que devemos a articulação entre a feminilidade e a mascarada. Em seu texto de 1929, *A feminilidade como mascarada*, ela escreve: “O leitor pode se perguntar que distinção faço entre a feminilidade verdadeira e a mascarada. Na verdade, não pretendo que tal diferença exista. Quer a feminilidade seja fundamental ou superficial, ela é sempre a mesma coisa”. A feminilidade só pode ser alcançada ou designada (*desenhada*, gostaria que fosse entendida assim no presente caso) por meio de um semblante. Ser mulher é, quer se queira ou não, fazer semblante de ser mulher. Essa relação com o semblante não é o que muito facilmente se jogaria ser uma coqueteria ou uma mentira. Ela é, antes de tudo, uma questão de estrutura, pois é a linguagem que situa a mulher fora do que pode ser dito. Como uma mulher pode se acomodar a essa posição que, na falta de essência significável enquanto tal, só pode se afirmar pelo artifício? Como fazer reconhecer a feminilidade por um semblante em si não feminino? Dessa forma, uma mulher é levada a dever realizar que “é pelo que ela não é que ela pretende ser desejada, ao mesmo tempo que amada”, como Lacan (1998, p. 701) especifica em *A significação do falo*.

Retomando a tese de Joan Riviere, Lacan afirma que isso que é apresentado como um sistema de defesas seria a atitude feminina por excelência. Já que o sexo feminino não é nada do campo do visível, a mulher criará um parecer que se substitui ao ter para mascarar a falta. A mascarada seria, pois, compreendida como a organização inconsciente de um *trompe l’œil*⁶. Ou seja, o conjunto de características que dá a ver uma ilusão e que permite, ao mesmo tempo, sustentar a ilusão, na mulher mascarada, da existência em si de uma essência feminina, enquanto esconde sua ausência. O *trompe l’œil* feminino se mostraria então como a revelação humorística do impossível enquanto tal: ele manifesta, no jogo representativo, o que a própria representação está encarregada de dissimular. A saber: “o que não cessa de não se escrever”.

⁶ Nota do tradutor: *Trompe l’œil*, literalmente “engana olho”, é o termo francês para “ilusão de ótica”. Como seu uso em português é corrente e Tarcisio Greggio o emprega ao longo do livro, foi mantido aqui em sua forma original.

Voltemos agora, para concluir, à situação organizada por Newton na ilha vulcânica que, ao que parece, nunca mereceu tanto seu qualificativo. Vamos nos deter no personagem secundário e um tanto enigmático da esposa do roteirista, que assiste tranquila e atenta a essa encenação. Por que ela está tranquila e atenta? A resposta que proponho é a seguinte: ela está atenta à mascarada fálica posta em cena por Newton, que tanto fascina seu marido, mas tranquila pois, como muitas mulheres, ela não acredita completamente no falo, ou melhor, ela vê além de sua presença fascinante. Ela sabe muito bem que a máscara é uma máscara e que a finalidade da encenação de Newton é a de criar uma ilusão em que a modelo pareça ser o falo oferecido a seu esposo, que, como dizemos em francês, *ne voit que du feu*, “só vê o fogo”, ou seja, cai como um pato.

Em seu texto de 1959, *A significação do falo*, Lacan me parece situar de maneira fecunda essa questão do ser e do ter a partir do parecer, o que esclarece a questão da mascarada feminina:

Mas, atendo-nos à função do falo, podemos apontar as estruturas a que serão submetidas as relações entre os sexos. Digamos que essas relações girarão em torno de um ser e de um ter que, por se reportarem a um significante, o falo, têm o efeito contrário de, por um lado, dar realidade ao sujeito nesse significante e, por outro, irrealizar as relações a serem significadas. E isso pela intervenção de um parecer que substitui o ter, para, de um lado, protegê-lo e, de outro, mascarar sua falta no outro, e que tem como efeito projetar inteiramente as manifestações ideais ou típicas do comportamento de cada um dos sexos, até o limite do ato da copulação, na comédia (LACAN, 1998, p. 701).

A posição lacaniana nesse texto é clara: a mulher, contrariamente ao que pode ter se afirmado, não é o falo, mas parece sê-lo. Essa semelhança, que é o próprio desafio da feminilidade como mascarada, indica que o que se dissimula pela máscara feminina não é diretamente o falo, mas antes o fato de que, por detrás da máscara, não há nada. É por esse motivo que Lacan afirma que a mulher quer ser amada por aquilo que ela não é, o que rapidamente cai na *comédie de boulevard*⁷, como ilustra perfeitamente a situação relatada por Newton.

Assim, delineiam-se várias posições:

⁷ Nota do tradutor: a expressão, também traduzida por “comédia de costumes”, designa o gênero teatral popular com situações cotidianas e intrigas sociais típicas, normalmente envolvendo marido, mulher e amantes.

- O diretor francês “fora do jogo”, provavelmente por não ser o pato da encenação newtoniana;
- Newton, que organiza a encenação e que se maravilha com o próprio sucesso: ele se faz senhor do falo;
- O roteirista fascinado;⁸
- A modelo, que goza de seu irresistível devir fático;
- A esposa do roteirista, que não está “fora do jogo” como o diretor, mas que se faz espectadora atenta dele.

O que ela olha assim tão atenta? Poderíamos dizer que é o que convoca o desejo do Outro. O objeto do desejo feminino, poderíamos avançar, é o significante do desejo do Outro. O que interessa a esposa é aquilo que vem provocar o desejo de seu marido, mesmo que ela não caia como uma pata na ilusão. Disso, poderíamos dizer que as linhas de fratura do experimento se desenham da seguinte forma: de um lado, o roteirista e a modelo, que se afundam do lado do gozo fático; do outro, a esposa – espectadora da encenação – e Newton – encenador –, que, ambos, acedem a um gozo Outro onde a questão de um outro tipo de satisfação pulsional está em jogo. No caso da esposa complacente, isso se situa no lado do gozo escópico, o que interroga: pode haver um desejo de “só olhar”, gratuito? Um desejo em que fosse possível gozar sem ter que se envolver, como ela mesma se apresenta, “atenta, mas tranquila”. E, finalmente, no caso de Newton, temos a sublimação. Nesse caso, trata-se do olho do desejo: um olho que faz surgir, para além do visível, um olhar que me faz vidente. Aqui, Newton poderia fazer suas as palavras de Cocteau (2003, p. 47): “Já que esses mistérios me superam, finjamos ser os organizadores deles”.

Como meus caracteres estão contados, não me resta muito a falar do livro que você, leitor, tem em mãos. Contudo, isso talvez não seja ruim. Orientar a leitura de uma obra logo no prefácio sempre me pareceu um tanto inútil... Eu gostaria somente de compartilhar aqui meu entusiasmo pelo trabalho realizado por Tarcisio Greggio: primeiro livro consagrado a uma abordagem psicanalítica da fotografia de moda, ele se eleva imediatamente a um nível que deveria impô-lo como referência incontornável para toda pesquisa futura nesse campo. Portanto, não darei uma leitura, mas uma chave: na ocasião

⁸ Cf. Quignard (1994).

do relato feito por Newton de seu experimento na ilha vulcânica, ele afirma que “a moda pode [...], aplicada de uma certa maneira, ser muito efetiva”.

O trabalho de Tarcisio Greggio é uma série de brilhantes variações sobre essa “certa maneira”: uma reflexão essencial e inovadora sobre o olhar, a pose, a vestimenta e, para terminar, a sublimação. Portanto, leitor, mergulhe nesse livro... veja por si mesmo!

Referências

- BARTHES, R. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- COCTEAU, J. “Les mariés de la tour Eiffel”. In: **Théâtre complet**. Paris: Gallimard, 2003.
- DELEUZE, G. **A lógica do sentido**. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- FREUD, S. (1908). “O poeta e o fantasiar”. In: **Arte, literatura e os artistas**. Belo Horizonte, Autêntica.
- FREUD, S. (1919). “Uma criança é espancada”. In: **Obras completas de Sigmund Freud**, v. 17. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- GREGGIO, T. **Psicanálise da moda**: além da fotografia de Helmut Newton, uma estética beira a perversão. São Paulo: Annablume, 2024.
- LACAN, J. (1958). “A significação do falo”. In: **Escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.
- LACAN, J. (1964). **O seminário, livro 11**: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.
- LACAN, J. (1966-67). **Le Séminaire, livre 14**: la logique du fantasme. Paris: Seuil, 2023.
- LACAN, J. (1972-1973). **O seminário, livro 20**: mais, ainda. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.
- QUIGNARD, P. **Le sexe et l’effroi**. Paris: Gallimard, 1994.
- RIVIERE, J. “La féminité en tant que mascarade” (1929). In: HAMON, Marie-Christine (org.). **Féminité, mascarade**: Études psychanalytiques. Paris: Seuil, 1994.

VIVES, J-M. “O ateliê interior de Theodor Reik, ou A arte musical da psicanálise”. In: **Variações psicanalíticas sobre a pulsão invocante**. Rio de Janeiro: Contracapa, 2018, p. 65-78.

VIVES, J-M. **O teatro do inconsciente, ou como Freud inventou a psicanálise oferecendo um palco para o desejo**. São Paulo: Aller Editora, 2022.

ABSTRACT

The article presents an analysis of Helmut Newton’s work, built upon a scene experienced behind the scenes of a fashion photoshoot. The author argues that Newton is more of a director of *mise-en-scène* than a photographer, a context in which the photographic shot can be understood as the capture of the apex of the *mise-en-scène*, of a carefully orchestrated staging. Consequently, the fascinating images of Newton’s universe are equally disturbing, as they lead the viewer to experience the pleasure of their own fantasies, as Freud suggested, without sparing them the shame that accompanies such enjoyment.

Keywords: Helmut Newton. Gaze. Desire.

RESUMEN

El artículo presenta un análisis del trabajo de Helmut Newton basado en una escena vivida entre bastidores de una sesión de moda. El autor sostiene que Newton es más un director de escena que un fotógrafo, contexto en el que la toma fotográfica puede entenderse como la captura del ápice de la *mise-en-scène*, de una puesta en escena cuidadosamente elaborada. Así, las imágenes fascinantes del universo newtoniano resultan igualmente perturbadoras, porque son capaces de llevar al espectador a experimentar el goce de sus fantasías, como señalaba Freud, sin ahorrarle la vergüenza que acompaña a tal disfrute.

Palabras clave: Helmut Newton. Mirada. Deseo.

RÉSUMÉ

L'article propose une analyse du travail de Helmut Newton construite à partir d'une scène vécue dans les coulisses d'un shooting de mode. L'auteur soutient que Newton est davantage un metteur en scène qu'un photographe, dans un contexte où la prise de vue peut être comprise comme la capture de l'apogée de la mise en scène, d'une scénographie soigneusement élaborée. Ainsi, les images fascinantes de l'univers newtonien sont tout autant perturbantes, car elles conduisent le spectateur à jouir de ses propres fantasmes, comme le suggérait Freud, sans l'épargner de la honte qui accompagne un tel plaisir..

Mots clés: Helmut Newton. Regard. Désir.

JEAN-MICHEL VIVÈS

Psicanalista.

Professor Titular de Psicopatologia Clínica e Pesquisador da Université Côte d'Azur (França).

jeanmichelvives@gmail.com

Orcid: 0000-0002-9493-9945

Citação:

VIVÈS, Jean-Michel. Retrato de Helmut Newton enquanto encenador, ou O olho do desejo. **Psicanálise & Barroco em Revista**, Rio de Janeiro, v. 23, n. 1, 2025.

Tradução: William Zeytounlian

Revisão: Jean-Michel Vivès e Tarcisio Greggio

* Este texto foi originalmente publicado como prefácio ao livro “Psicanálise da Moda. Além da fotografia de Helmut Newton, uma estética beira a perversão”, de Tarcisio Greggio (2024). O livro, por sua vez, é fruto de sua tese de doutorado, defendida na Université Côte d'Azur e na Universidade do Estado do Rio de Janeiro, sob a orientação de Jean-Michel Vives e de Marco Antonio Coutinho Jorge.

COPYRIGHT

Este é um artigo de livre acesso, que permite uso irrestrito, distribuição e reprodução em qualquer meio para propósitos não-comerciais, desde que o autor e a fonte sejam citados / This is an open-access article,

which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium for non-commercial purposes provided the original authors and sources are credited.

