



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Educação e Humanidades
Instituto de Artes

Bruno Alcione Novadvorski Scheeren

Cuisificação:
Antecipação da Prática Artística e
a Produção de Pensamento da Crítica de Arte

Rio de Janeiro
2024

Bruno Alcione Novadvorski Scheeren

Cuisificação:

**Antecipação da Prática Artística e
a Produção de Pensamento da Crítica de Arte**



Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de Concentração: Arte e Cultura Contemporânea.

Orientador: Prof. Dr. Alexandre Sá Barretto da Paixão

Rio de Janeiro
2024

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

S315 Scheeren, Bruno Alcione Novadvorski.
Cuisificação : antecipação da prática artística e a produção de pensamento da crítica de arte / Bruno Alcione Novadvorski Scheeren. – 2024.
97 f.: il.

Orientador: Alexandre Sá Barreto da Paixão.
Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Artes.

1. Corpo como suporte da arte - Teses. 2. Arte moderna – Brasil – Séc. XXI - Teses. 3. Artes – Prática - Teses. 4. Crítica de arte – Teses. I. Paixão, Alexandre Sá Barretto da. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Artes. III. Título.

CDU 7.041.2

Bibliotecária: Mirna Lindenbaum. CRB7 4916

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Bruno Alcione Novadvorski Scheeren

Cuisificação:
Antecipação da Prática Artística e
a Produção de Pensamento da Crítica de Arte

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de Concentração: Arte e Cultura Contemporânea.

Aprovada em 22 de fevereiro de 2024

Banca Examinadora

Prof. Dr. Alexandre Sá Barretto da Paixão (Orientador)
Instituto de Artes - UERJ

Profa. Dra. Líllian de Aragão Bastos do Valle
Instituto de Artes - UERJ

Prof. Dr. Felipe Scovino Gomes Lima
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro
2024

DEDICATÓRIA

Dedico esta dissertação de mestrado a todas
as bichas,
lésbicas,
travestis e
trans que vieram antes de mim!

AGRADECIMENTOS

Agradeço,

em primeiro lugar, ao dono do meu Orí, Oxalá, Epa o baba! Aos guias que me protegem e amparam diante do caos da vida.

À minha mãe que me criou lutando por alimento e moradia trabalhando como doméstica, mas que o percurso da vida se afastou por não conseguir respeitar minha bichice, sinto... de longe. Te amo!

Ao meu pai que nunca foi efetivamente presente na minha vida.

Ao Chris, The Red ou Moção, pela amizade e cumplicidade e toda uma putaria artística não-monogâmica que faz com que levemos nossas vidas um pouco mais leve e debochada diante das contradições e ironias da vida, te amo!

À família que escolhi chamar de minha Eveline Alderete, Nany Valdez, Laura Pooh, Angélica Tsang, Sue Gonçalves, Viviane Azambuja, Marina Silva, Rony Cabral, Janaina Beirão. Obrigado e obrigada! Sem vocês, eu não suportaria ter chegado até aqui!

À minha sogra Zulmirene Zuleide que sempre me apoia e me incentiva nas maiores loucuras artístico acadêmicas. E com quem aprendo muito sobre a vida!

À minha cunhada Ana Caroline (famosa Perua) com quem tenho profundos debates sobre as questões artístico-anais – minha área de interesse; e com quem aprendo mais sobre economia política e economia chinesa. E claro, com quem tenho a oportunidade de trolar meu marido.

Ao meu Pai de Santo e amigo Daniel de Oxum que me acolheu na bandeira da Mãe Oxum e que me indica os melhores caminhos e acalma meu coração, axé!

À minha Madrinha Viviane Azambuja de Oya, amiga, confidente, família

Ao Marco Antônio, amigo e professor, que em nossas conversas, me inspira pela belíssima trajetória de vida, principalmente seu respeito e seriedade na universidade em específico no campo das artes visuais.

Aos amigos, amigas e amigos que de algum modo deixaram-se alargar pelas minhas explicitudes anais atravessada das mais deliciosas conversas.

Ao Filipe Chagas, amigo com quem compartilho inúmeras trocas e aprendizados. A sua revista Falo Magazine e sua importância dentro da arte brasileira.

Ao Ron Athey, Abel Azconna e Tertuliana Lustosa, artistas que me inspiraram a iniciar as minhas pesquisas artísticas anais.

Às amigas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), onde comecei minha trajetória acadêmica!

À Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

Ao Programa de Pós-graduação em Artes (PPGArtes/UERJ) do Instituto de Artes da UERJ, no qual, neste momento, concluo o mestrado e me direciono ao doutoramento em Artes neste Programa.

Aos professores e professoras do PPGArtes/UERJ.

Ao meu orientador professor Alexandre Sá.

À banca examinadora: professora LÍlian do Valle (PPGArtes/UERJ) e professor Felipe Scovino (PPGAV/UFRJ).

Aos colegas, amigos, amigas e amigos do PPGArtes/UERJ.

Ao Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, estendendo-se aos docentes e discentes, pois durante o mestrado realizei três disciplinas no Programa.

À professora e amiga Vi Grunvald do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (UFRGS), que mesmo antes do meu ingresso no mestrado, já me permitia estar presente em suas aulas e que no mestrado, burocraticamente, realizei duas disciplinas. Respeita uma antropóloga travesti!

Ao professor e amigo Leandro Colling, Universidade Federal da Bahia, que me permitiu estar presente em seu grupo de pesquisa, onde realizei trocas importantes e com quem aprendo em cada momento junto.

Ao amigo Rafael Leopoldo pelas trocas anais filosóficas.

À Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP), por promover importante encontro artístico acadêmico do qual participo desde 2019, mesmo que ainda não seja filiado. Viva a pesquisa em artes!

Ao Comitê Brasileiro de História da Arte (CBHA), que participei a primeira vez no ano de 2022. Espaço acadêmico em que tive a oportunidade de apresentar minha pesquisa de mestrado.

Ao Ars Sexualis - Seminário Internacional de Artes Visuais, espaço em que criei ao lado de Sue Gonçalves e que hoje é organizado por ambos e por Chris, The Red. Ars Sexualis é a cada dia aprender algo novo para fazer de novo.

À Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro da qual recebi nos últimos 10 meses do mestrado bolsa de pesquisa do Programa de Bolsas Mestrado Nota 10. Bolsa que também em oportunizou a dedicação à pesquisa.

Às políticas públicas do Ministério da Educação (MEC) e do Ministério da Cultura (MinC).

Ao Sistema Único de Saúde (SUS) que tive acesso gratuito a tratamentos de saúde antes e durante o mestrado, pois sou desastrado e me acidento facilmente, além de realizar o tratamento contínuo do Profilaxia Pré-Exposição (PreP).

E por fim, mas nunca menos importante, a toda comunidade LGBTIAP+ que desde sempre vem lutando por justiça e dignidade para ter uma vida tranquila.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Dedo nucué tão bom
É tão gostoso
Dedo nucué tão bom
É tão gostoso
Eu comecei só com um dedinho
Agora eu tô com o braço todo
Linn da Quebrada (Dedo Nocué - 2017)

RESUMO

SCHEEREN, Bruno Alcione Novadvorski. *Cuisificação: antecipação da prática artística e a produção de pensamento da crítica de arte*. 2024. 97 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

Esta pesquisa de mestrado investiga a produção artística contemporânea brasileira que tem o *cu* como fonte artística e que me permite elaborar o termo *cuisificação* que é apresentado conceitualmente e depois é desdobrado na prática e crítica de arte. A prática artística *cuisificada* se apresenta através da ideia de antecipação em que se observa, principalmente, os contextos de onde as obras serão expostas, visto que a explicitude do *cu* ainda é um problema, mesmo no campo das artes visuais. Na sequência, apresento a crítica *cuisificada* em três passos: encarar, dedar e alargar; servindo como base para pensar como produzir um pensamento crítico *cuisificado* visto as tensões que o *cu* provoca.

Palavras-chave: arte contemporânea; *cu*; *cuisificação*; prática artística; crítica de arte.

ABSTRACT

SCHEEREN, Bruno Alcione Novadvorski. *Cuisificação: anticipation of artistic practice and the production of thought in art criticism*. 2024. 97 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

This master's research investigates contemporary Brazilian artistic production that has the *cu* as an artistic source and that allows me to elaborate the term *cuisificação* that is presented conceptually and is then deployed in art practice and criticism. *Prática artística cuisificada* is presented through the idea of anticipation in which one mainly observes the contexts in which the works will be exhibited, since the explicitness of the *cue* is still a problem, even in the field of visual arts. Next, I present the critique in three steps: *face*, *thumb* and *expand*; serving as a basis for thinking about how to produce critical thinking based on the tensions that the *ass* causes.

Keywords: contemporary art; *cu*; *cuisificação*; artistic practice; art criticism.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	9
1	CUISIFICAÇÃO: UM NEOLOGISMO CONTRASSEXUAL	20
2	A ANTECIPAÇÃO DA PRÁTICA ARTÍSTICA CUISIFICADA	31
3	TRÊS PASSOS PARA PENSAR UMA CRÍTICA CUISIFICADA	55
3.1	O que sai do cu além de merda?	55
3.2	Praça da Bandeira, isso não é arte	59
3.3	Trisal: encarar, dedar e alargar	61
3.4	Encarar	61
3.5	Dedar	62
3.6	Alargar	66
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	71
	REFERÊNCIAS	97

INTRODUÇÃO

Segundo estimativas do relatório da Organização das Nações Unidas, no ano de 2022, atingimos a marca de 8 bilhões de habitantes¹, ou seja, 8 bilhões de cus. No Brasil, segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), no mesmo ano, 2022, a população brasileira chegou a 203,1 milhões de habitantes (IBGE, site, 2023)². É nesta diversa sociedade que, a partir da minha rede de relações, percebo que há um enorme léxico de palavras que denominam a região do ânus: buraco, brioco, botão, anel, rosca, edi, furico, forévis, entre outros tantos. Porém, destaco e utilizo (em excesso, muito excesso) a palavra cu. Por isso, a capa desta dissertação é um desdobramento da obra *Artigo Acadêmico* (2023) que se trata de um lambe-lambe e que aqui nesta versão de imediato deixa explícito que o cu será o objeto de estudo. Muitas palavras poderão ser consideradas inapropriadas para uma dissertação como a própria palavra cu é para algumas pessoas, mas também palavras como pau e buceta, serão utilizadas, pois como apresentarei ao longo da dissertação o cu provoca outras formas de prazer, além do mais, a própria palavra ânus não me parece ter a mesma força de provocação que cu possui.

Portanto, os objetivos nesta pesquisa é apresentar a *cuisificação* através da prática artística e da crítica de arte a partir de obras de arte que utilizem do cu como forma de explicitar suas questões. Ainda nesta Introdução, apresento o subcapítulo *A origem da arte: uma performance*, último trabalho artístico que realizei durante a graduação em artes visuais e que marcou não apenas minha carreira como artista, mas que me motivou a realizar o mestrado e alargar ainda mais as minhas pesquisas sobre o cu.

No primeiro capítulo, apresento o termo Cuisificação através de uma revisão bibliográfica de autores como a antropóloga Larissa Pelúcio, o crítico cultural Bill Brown e o filósofo Paul B. Preciado. Neste capítulo, também apresento a performance *Solar Anus* (1999) de Ron Athey, importante referência artística para minha prática, como também para minha produção de pensamento crítica sobre a prática artística e a obra de arte. Já o segundo capítulo é onde apresento a antecipação da prática artística que observo tanto nas minhas práticas, bem como na práxis de outros artistas que utilizam o cu como matéria da obra de arte. Preciado permanece como referência teórica ao lado dos autores Javier Sáez, Sejo Carrascosa e Giulio Carlos Argan. Autores que auxiliam na reflexão que observa na antecipação a práxis artística contribuindo para a elaboração de seus trabalhos.

O terceiro capítulo apresenta a produção do pensamento crítico cuisificado, primeiramente expondo duas situações para ilustrar as questões que serão desenvolvidas neste capítulo. Para a reflexão a respeito da crítica de arte, busco a crítica e professora Mônica Zielinsky costurando com pensamentos de Javier Sáez, Sejo Carrascosa e Paul Preciado. Este lastro teórico me auxilia na proposta de pensar três passos para produção da crítica cuisificada. E por fim, as considerações finais em que, no primeiro momento, apresento uma importante reflexão que a pesquisa do cu na produção artística brasileira me fez ter que é pensar a imagem do cu como intolerável a partir da leitura do texto *A imagem intolerável* (2012), de Jacques Rancière.

¹ Ver: <https://news.un.org/pt/story/2022/11/1805342>.

² Ver:

<https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/37237-de-2010-a-2022-populacao-brasileira-cresce-6-5-e-chega-a-203-1-milhoes>.









Figuras 01 a 04:
Bruno Novadvorski.
A origem da arte.
2021, Performance.
São Paulo – SP.
Acervo do artista.
Fotos: Chris, The Red.

A ORIGEM DA ARTE: UMA PERFORMANCE

A performance *A origem da arte* (2021), figuras 01 a 04, consiste na realização da tatuagem da frase que dá título à obra, feita pelo tatuador David Lucas. Sua realização marca não apenas minha pele, mas minha produção artística e meus desejos acadêmicos (entre a então realização do final da graduação e o começo da ideia de realizar o mestrado). Devido a pandemia do COVID 19, sua realização foi no Estúdio Nu, na cidade de São Paulo (SP) presencialmente apenas para algumas pessoas convidadas que estivessem com as vacinas atualizadas em relação ao COVID 19. A performance também foi exibida em meu perfil do site CAM4 (figuras 05 a 07), plataforma de conteúdo sexual para adultos maiores de 18 anos, porque seu conteúdo apesar de não ser sexual é considerado explícito, primeiro por exibir a nudez e, segundo, por explicitar o cu.

Nas redes que permitem transmissões ao vivo e online, como Instagram e Facebook, a transmissão da performance *A origem da arte* seria rapidamente encerrada e meu perfil bloqueado ou excluído daquela rede por violar as regras de conduta e convivência. Estas páginas de conteúdo adulto com práticas sexuais explícitas, como a CAM4, acabam abrigando trabalhos artísticos que lidam com estas temáticas e problematizam a complexidade da sexualidade e do corpo. Pesquisei entre as plataformas quais as melhores para apresentar a performance, se destacando a CAM4.

Ainda sobre a transmissão da performance no CAM4, o público que vem por estar na plataforma é muito grande e gira em ciclos, oscilando a quantidade de pessoas que estavam acompanhando em tempo presente. Nos comentários, alguns se destacaram como “come o cu dele” se referindo ao tatuador ou também solicitando que este ficasse nu. Nas entrelinhas, o que está sendo solicitado é que o cu seja penetrado, já que não irá defecar, deve ao menos ser alargado. Outros perfis possuíam características sadomasoquistas (SM), por isso o interesse na tatuagem, independente da prática artística.

Meu cu!

A performance foi realizada às 19 horas, do dia 14 de janeiro. Na manhã daquele dia fiz a incômoda depilação, algo que para mim é horrível. Primeiro porque gosto de pelos e segundo porque tenho alergia a todos tipos de lâminas, motivo que me leva a utilizar creme depilatório quando realizo uma tatuagem, independente da parte do corpo que seja. Aproveitei e realizei a chucha, pois não sabia como meu cu reagiria ao processo da tatuagem.

O processo da manhã marca o início da performance, porque o corpo precisava ser preparado, e que o cu pode reagir de diferentes formas quando estimulado, mesmo que na sua borda. Importante destacar que depois de realizada esta performance, por causa do período de cicatrização da tatuagem minha prática anal não seria sexual, mas artística. Meu cu que gosta de ser penetrado, lambido, cheirado, acariciado e tantas outras coisas, ao realizar a performance coloca em suspensão as sexualidades anais em nome das práticas artísticas.

Deixar o cu na reta!

Em oposição crítica a expressão popular “tirar o cu da reta”, com a performance *A origem da arte*, não apenas pretendo marcar que o cu deve ser colocado na reta dos debates artísticos, a contrapelo da história da arte em que percebo certo privilégio do rosto como parte do corpo que é permitida o recorte para o uso artístico. Me refiro a “permissão” no âmbito de uma ação que



HD

 **pccasteleira**
Olá amores **Suellengm**
Oie! **sungademachorj**
olaaaaaa **SrtaTsang**
Heeyyyy **SrtaTsang**
😂😂😂

Enviar a uma mensagem



⚙️ Configurações Do Show Privado



● Centro De Jogos

● Live Touch

⚡ Destacar

Criar Um Show Em Grupo

🚫 Terminar Transmissão

 MENSAGEM PRIVADA  LIDERANÇA  PRIVACIDADE  TWEET  CONTATO COM O SUPORTEINSERIR
OBJETIVO:

de Fichas

CONFIGURAR O
LIMITE DE TEMPO:

de Minutos

Seus Ganhos: 0 Fichas

Líder de Gorjetas: (0 Fichas)



- caetesigilo**
Mostra de perto pra gente ver como está
- Gavrochebr**
o tatuador poderia estar peladao tbm
- Powerguido2**
Nesta posição empurra td
- andrewcorsini1**
Curioso pra ver o resultado amo tattoagens - Andrew Corsini
- Powerguido2**
Vou gozar quer o leitinho quente tá chegando chame no Skype
- foxopenshaw entrou no chat*
- Powerguido2**
O Meu é Júnior Guido
- Rodrigaoferro**
Stype RodrigaoFerro21 quem curtir macho parrudao add
- caetesigilo**
Mostra de perto pra gente ver
- TooHotinVa entrou no chat*
- Gavrochebr**
curtindo largadao aqui ⚡
- *bnovadvorski***
assim q terminar, mostraremos de perto
- sungademachorj**
gente tadinho, imagino a dor
- sungademachorj**
mas ta sexy

Enviar a uma mensagem



Configurações Do Show Privado



Centro De Jogos

Live Touch

Destacar

Criar Um Show Em Grupo

Terminar Transmissão

MENSAGEM PRIVADA LIDERANÇA PRIVACIDADE TWEET CONTATO COM O SUPORTE

INSERIR OBJETIVO: # de Fichas

CONFIGURAR O LIMITE DE TEMPO: # de Minutos

Seus Ganhos: 0 Fichas

Líder de Gorjetas: (0 Fichas)

Figuras 05 a 07:

Bruno Novadvorski.

A origem da arte.

2021, Performance. São Paulo – SP.

Acervo do artista. Capturas de tela e fotos: Chris, The Red.

autoriza não apenas o recorte do corpo, mas sua exibição. O cu não é autorizado a representar o corpo e talvez, conseqüentemente, nem ser obra de arte.

Evidentemente, não se trata de despedaçar o corpo, porque como observamos com a leitura do *Manifesto Contrassexual* (2017) de Paul B. Preciado, a heterossexualidade na lógica cisnormativa, já o fez, separou o corpo em partes: órgãos sexuais (pau/buceta), deixando o cu de fora das práticas sexuais e, conseqüentemente, de qualquer outra prática que não a de defecar (PRECIADO, 2009).

Ficar de quatro e não ser comido, lambido ou dedado, não é um problema para mim. Afinal, como artista, já fiz outros trabalhos em que explicitiei meu corpo e tatuar a frase “a origem da arte” ao redor do cu é uma experiência que a considero como prática artística. Como mencionado, antes de realizar a tatuagem, depilei todos os pelos das nádegas, deixando a pele lisa para ser penetrada pela agulha que liberará seu líquido (a tinta). Na performance, minha pele foi penetrada e não o cu. Neste dia da realização da performance, coloquei meu cu na reta artística e não sexual.

Arrepiou até os cabelos do cu

“Mas afinal de contas, doeu ou não?”. Esta é uma das perguntas que mais ouço em relação a performance. A realização de uma tatuagem, de modo geral, se tem como dolorosa e é. Respondo que evidentemente em determinados momentos senti muita dor, mas em outros, tesão. O barulho e o tremor da máquina de tatuar me davam prazer, fazendo com que minha pele se arrepiasse ao mesmo tempo que sentia vontade de gritar de dor. Nesta variação de sensações, o processo artístico estava acontecendo, meu corpo naquele momento não era apenas o corpo do artista, mas o corpo da performance que precisou depilar as nádegas, ficar de quatro e registrar na pele a frase título do trabalho.

A dor da tatuagem é muito menor que as dores de uma comida de rabo não consentida ou qualquer outra forma de violência. Considero que a sensação de prazer é tão subjetiva quanto a dor, dada as particularidades de cada corpo, corpa e corpe. De todo modo, ambas as sensações não são as principais discussões que me interessam nesta performance. Esta performance é importante e conseqüentemente introdutória nesta dissertação, porque é o trabalho artístico em que sinto minha prática de criação artística tomar novos rumos e, conseqüentemente, minhas pesquisas acadêmicas também. Desdobramentos que apresentarei ao longo da dissertação através do termo *cuisificação*.

- Dedo no cu e arte!

1. CUISIFICAÇÃO: UM NEOLOGISMO CONTRASSEXUAL

Na condição de neologismo, a criação do termo “cuificação” se deu a partir da costura entre dois termos diferentes: o primeiro relativo à crítica que Larissa Pelúcio realiza à implantação do conceito “teoria queer” no Brasil, que deve ser substituída por “teoria cu”; e o segundo, advindo do campo da crítica artística, tal como proposto pelo professor estadunidense, Bill Brown.

No artigo *Traduções e torções ou o que se quer dizer quando dizemos queer no Brasil?* (2014a), Larissa Pelúcio destaca o que representa o queer no contexto estadunidense, mas principalmente nos contextos de países da língua inglesa, onde a palavra designava uma ofensa. Mas, importada para o português, o efeito sonoro que produz acaba por adicionar uma suavidade que esvazia parte da negatividade que mantinha na língua original (PELÚCIO, 2014a).

Assumir que falamos a partir das margens, das beiras pouco assépticas, dos orifícios e dos interditos fica muito mais constrangedor quando, ao invés de usarmos o polidamente sonoro queer, nos assumimos como teóricas e teóricos cu. Eu não estou fazendo um exercício de tradução dessa vertente do pensamento contemporâneo para nosso clima. Falar em uma teoria cu é acima de tudo um exercício antropofágico, de se nutrir dessas contribuições tão impressionantes de pensadoras e pensadores do chamado norte, de pensar com elas, mas também de localizar nosso lugar nessa “tradição”, porque acredito que estamos sim contribuindo para gestar esse conjunto farto de conhecimentos sobre corpos, sexualidades, desejos, biopolíticas e geopolíticas também. (PELÚCIO, 2014a, p. 71).

Pelúcio propõe uma teoria que seja próxima, não apenas das teorias produzidas a partir do conceito queer, mas de sua presença exercida no cotidiano, nas ruas, nos guetos, nas margens de uma sociedade heterocentrada.

Em um segundo artigo, Pelúcio aponta de forma mais objetiva que seu desejo de pesquisa naquele momento era a busca por teorias que pensam em corpos que desafiam as normas heterossexuais – por isso a importância do queer para a autora, que afirma que “o queer, como pensamento crítico, se propõe justamente a desafiar as identidades, não por niilismo, e sim a fim de promover uma profunda revisão teórica e política.” (PELÚCIO, 2014b, p. 33). Entretanto, esta pesquisa tem como foco o cu, e não o queer, mesmo assim, observo que, de 2014 para o presente momento, de 2023 – sendo que esta dissertação será publicada em 2024 – há quase dez anos, mais ou menos, quando a teoria queer adentrou nas universidades em nosso país, o que «é pelo cu que chego a pensar nos desafios epistemológicos do presente.» como argumentou Larissa Pelúcio em seus artigos (PELÚCIO, 2014b, p. 37). Quando aponta “desafios”, a autora propõe que o cu é uma das vias para pensar política, social e economicamente corpos, corpas e corpes e identidades dissidentes, sendo as mesmas questões postas pela teoria queer, mas aqui no Brasil como teoria cu.

Esses mesmos desafios seguem atuais, mesmo dez anos depois, da mesma forma que existem avanços nos debates, existem retrocessos porque evidentemente falar de cu é falar de corpo e

como que as artes visuais são atravessadas por estas questões? Assim, a contribuição da teoria cu de Larissa Pelúcio, nesta pesquisa, se dá na provocação de observar e pensar o que são hoje esses desafios epistemológicos de pensar o cu não apenas como uma metáfora do corpo ou zona escatológica, mas, também, como possibilidade artística.

O segundo termo utilizado para propor a cuisificação encontro no artigo *Thing Theory*, 2001 em que Bill Brown observa o trânsito entre a ideia (coisa) e sua materialização (objeto), refletindo então sobre uma “teoria da coisificação”. Ele afirma que estamos o tempo todo realizando essa prática de “coisificação”, criando cadeiras, copos, mesas, portas, jarros e claro, obras de arte. O autor aponta que a prática artística possui essa característica – modifica a lógica entre objeto e coisa, a fim de propor como obra de arte um objeto do cotidiano, tal como um copo é, por exemplo, modificado em obra de arte, de tal forma que ninguém mais poderá nele tomar água. O que me interessa neste momento de pensar o termo cuisificação é que a coisificação de Brown quando alterada sua escrita, trocando a primeira letra “o” da palavra pela letra “u”, a palavra então altera-se para cuisificação que têm como ponto de partida teórico a teoria cu.

A proposta da teoria cu se alarga quando a contrassexualidade de Paul B. Preciado passa a compor o escopo teórico desta pesquisa, seguindo com suas pesquisas através do pensamento anal. Por isso, entendo a teoria cu como chave para a pesquisa e, principalmente, para alargar o pensamento e estabelecer o termo cuisificação, mas é na reflexão contrassexual que encontro uma produção de pensamento filosófico importante para pensar o cu na arte contemporânea brasileira.

Por meio da leitura do *Manifesto Contrassexual* (2017)³, do filósofo espanhol Paul B. Preciado, compreendi que as diferentes formas de exercer as sexualidades que não se encaixam na normatividade social, que não se configuram como natural, são invisibilizadas. Do mesmo modo, o gênero que é naturalizado pela binaridade pênis e vagina. O autor exerce uma crítica sobre as diferenças entre gênero e sexo. Para Preciado

O sistema sexo/gênero é um sistema de escritura. O corpo é um texto socialmente construído, um arquivo orgânico da história da humanidade como história da produção-reprodução sexual, na qual certos códigos se naturalizam, outros ficam elípticos e outros são sistematicamente eliminados ou riscados. (PRECIADO, 2017, p. 26)

Para Preciado, o sexo é uma tecnologia de dominação, que divide o corpo em partes, inscrevendo-o natural e biologicamente entre dois gêneros, masculino e feminino, a partir das genitálias, pênis/pau e vagina/buceta. Assim, o corpo, quando identificado com um ou outro órgão, passa a responder a normativas de como se comportar e de quais práticas observar (PRECIADO, 2017). Nessa escrita do corpo, é negado ao cu qualquer outra significação, além da simples funcionalidade de defecar. Seu prazer é riscado. E, para Preciado, esta exclusão deve ser usada para “literalmente mandar que o sistema tradicional da representação sexo/gênero vá à merda” (PRECIADO, 2017, p. 32).

Esta naturalização do gênero e das práticas sexuais é uma forma pela qual corpos sujeitam corpos, como afirma Preciado. Contra esse sistema de sujeição, a contrassexualidade se apresenta como

³ Quando anteriormente comentei que em 2014 Larissa Pelúcio falava sobre a entrada da teoria queer no Brasil, um dos autores era Preciado, seu Manifesto ainda não havia sido traduzido para o português. Mas o campo das ciências sociais brasileiro já começava a ler sobre teoria queer. Além de Preciado, Pelúcio destaca Judith Butler [BUTLER, Judith. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2003].

uma outra escrita, outra forma de pensar o corpo e, para esta contraprodução, o autor apresenta as primeiras práticas contrassexuais, que se dão na utilização de “dildos, (n)a erotização do cu e (n)o estabelecimento das relações contratuais S&M (sodomasoquistas)” (PRECIADO, 2017, p. 31). A erotização do cu é o que me interessa, é onde encontro, além da já citada teoria cu, uma fonte de reflexão no exercício de pensar o cu na produção artística contemporânea brasileira. Preciado apresenta três características fundamentais que transformam o cu em zona de trabalho de desconstrução contrassexual.

A primeira é a posição do cu como centro erógeno universal porque é situado além dos recortes da diferença sexual, pau/buceta, e sobre isto o autor questiona: «quem não tem um cu?!» (PRECIADO, 2017, p. 31). Seu questionamento, quase uma afirmação, num primeiro momento, parece pertinente e, de fato, o é; mas é importante destacar que, como parte do corpo, o cu tem suas particularidades e esta compreensão de que todas as pessoas têm cus não implica que todos os cus são iguais ou são vividos da mesma maneira.

A segunda característica que Preciado aponta é que “o ânus é uma zona primordial de prazer que não configura na lista de pontos prescritos como orgásticos.” (PRECIADO, 2017, p. 32). Ou seja, nos mandam “tomar no cu!” todos os dias, porém quando ficamos de quatro ou nos sentamos gostoso, perseguem o cu e suas práticas sexuais, inclusive negando-lhes qualquer outra prática com o cu.

E por fim, que o cu é um espaço de trabalho tecnológico capaz de reelaborar o corpo que agora é contrassexual (PRECIADO, 2017). Este terceiro ponto é o momento do exercício epistemológico de pensar o cu e suas pregas como prática não apenas sexual, mas artística e, aí então, observar o que se contraproduz como, por exemplo, a prática artística que utiliza do cu como fonte material para as produções de obras de artes. Preciado indica o cu como espaço de trabalho tecnológico contrassexual, que ao longo do livro se apresenta como desdobramento dessa prática que metaforicamente Preciado chama de trabalho tecnológico.

Após apresentar estas três características da erotização do cu, Preciado desenvolve, ainda no livro *Manifesto Contrassexual*, treze (13) artigos que são os princípios da sociedade contrassexual. No artigo quatro (4), enfatiza a importância de ressexualizar o cu, como centro contrassexual universal. E assim, o corpo passa a produzir novas práticas de prazer, experimentando-se para além da lógica produzida pela heteronormatividade. Neste quarto artigo, Preciado cita a *body art* através de trabalhos artísticos de Ron Athey, Annie Sprinkle, Fakir Musafar, Zhang Huan e Bob Flanagan. Dos quais, destaco o trabalho de Ron Athey.

Solar Anus

77-3-99



Figuras 08 a 10:
Ron Athey.
Solar Anus (1999).
Performance.
Documentário de
Cyril Kuhn, 1999.
Acervo Ron Athey.
Estados Unidos.
Frames:
Bruno
Novadvorski
(2020).



Figuras 11 a 13:
Ron Athey.
Solar Anus (1999).
Performance.
Documentário de
Cyril Kuhn, 1999.
Acervo Ron Athey.
Estados Unidos.
Frames:
Bruno
Novadvorski
(2020).



Figuras 14 a 16:
Ron Athey.
Solar Anus (1999).
Performance.
Documentário de
Cyril Kuhn, 1999.
Acervo Ron Athey.
Estados Unidos.
Frames:
Bruno
Novadvorski
(2020).

Preciado detalha como o estadunidense Ron Athey⁴ realizou a performance *Solar Anus* (1999) contextualizando sua contrassexualidade. O filósofo descreve que Ron Athey inicia apresentando o vídeo da realização da tatuagem de um sol ao redor de seu cu (Figuras 08 a 10). Durante a exibição do vídeo, Athey se coloca no palco e passa a performar. Coloca uma coroa em sua cabeça, que também serve como ponto do qual ganchos são fixados na região dos olhos, puxando-os para cima (Figuras 11 e 12). O artista injeta um líquido em seu pau que o faz inchar, fazendo-o aumentar de tamanho. Durante a performance, ele coloca-se de quatro e tira um colar de pérolas de dentro do cu (Figura 13).

Athey passa a se autopenetrar com seu sapato de salto agulha que tem dildos acoplados nos calcanhares de seu sapato (Figuras 14 a 16). Conheci a performance de Ron Athey com a leitura do Manifesto preciadiano, mas tive a oportunidade de assistir ao documentário completo sobre esta performance *Solar Anus*, produzido por Cyril Kuhn, de onde realizei as capturas de tela apresentadas anteriormente. O documentário possui trechos na internet, mas não se encontra uma versão completa. Contatei Ron Athey falando sobre minha pesquisa (quando ainda estava na graduação) e ele me disponibilizou uma versão completa do documentário.

Através da performance de Ron Athey, Preciado exerce um convite para olharmos a estética da arte contemporânea da contrassexualidade do cu e, conseqüentemente, o corpo contrassexual. Outro artista que segue na mesma linha de Athey é o espanhol Abel Azcona que também possui trabalhos que colocam o corpo em exposição explícita. Evidencio sua performance *Make America Great Again* (2017), figuras 17 e 18. Azcona realiza a tatuagem da frase que dá título à performance ao redor do cu⁵. A performance é uma crítica ao pensamento estadunidense de extrema direita e a frase marcou campanhas políticas presidenciais dos Estados Unidos. Compreendo que entre ambas as performances existem diferenças e particularidades, mesmo



Figura 17:
Abel Azcona.
*Make America
Great Again*,
2017.
Defibrillator
Gallery,
Chicago -
USA.
Acerco do
artista.

4 Ron Athey nasceu em Groton, Connecticut – EUA, em 1961.

5 Sobre a performance de Abel Azcona realizei uma maior reflexão em meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) com o título *Dispositivo de arte: meu corpo contrassexual e artístico* (2021), disponível para download em formato de livro no meu site: <http://brunonovadvorski.com.br/index.php/publicacoes/livros>.



Figura 18:
Abel Azcona.
Make America
Great Again,
2017.
Defibrillator
Gallery,
Chicago -
USA.
Acerco do
artista.



Figura 19:

Tertuliana Lustosa.

Cuceta. 2016.

Performance em parceria com Sara Elton Panamby.

Registro de Helena Assanti. Rio de Janeiro (RJ). Imagem da internet.

assim, as duas possuem como eixo central o cu e seus desdobramentos, além de ambas utilizarem a realização da tatuagem como matéria bruta da produção artística.

Ambas as performances – Athey e Azcona – são de artistas de outros países, o que me fez compreender que esta região de nosso corpo passa por diferentes disputas em diferentes lugares. O que me inspirou ainda mais a realizar a performance *A origem da arte*. Um pouco antes de realizar minha performance, tomei conhecimento da performance *Cuceta* (2016), da artista brasileira Tertuliana Lustosa (Figura 19) em parceria com Sara Elton Panamby que tatuou Lustosa. O registro, que se tornou um documentário, é de Helena Assanti. Em sua performance, Lustosa tatua o desenho que remete a uma buceta em seu cu, assim seu cu passou a ser sua “cuceta”, dando título à obra. É um neologismo entre a palavra buceta e a palavra cu.

A artista recupera a possibilidade de prazer anal, mas muito mais que o prazer sexual, *Cuceta* é uma performance que contrassexualmente não apenas localiza uma zona de prazer, mas desloca as cisnormatividades binárias que naturalizam pau e buceta como órgãos do prazer e reprodutor e que, consequentemente, estabelecem a cisgeneridade. A artista rompe artisticamente com a funcionalidade excretora do cu e apresenta os prazeres de sua cuceta.

A cuisificação é olhar para esses cuses e encarar o que estão dizendo ou denunciando. Ron Athey com seu sol anal aponta sua inspiração no autor George Bataille e as possibilidades sexuais do corpo. Em Abel Azcona, o cu é o cartaz de uma crítica política exercida por meio da prática artística, onde o artista utiliza metaforicamente o cu para dizer que a extrema direita estadunidense caga pela boca ao dizer que querem seu país grande novamente, ou seja, corpo sobrepondo-se a corpos. Já a brasileira Tertuliana Lustosa realiza uma performance que contrassexualiza sua corpa travesti.

Estas performances são cuisificadas porque o cu explicita artisticamente temáticas referente ao corpo e seus contextos sociais, econômicos e políticos. A cuisificação, assim como a capa desta dissertação, se alarga conforme permitimos, nos limites que o cu possui, porque cada cu exerce suas particularidades e, diante das múltiplas alternativas de caminhos para compreender o que é a cuisificação, entendo que a prática artística cuisificada tem características próprias de processo, das quais destaco a antecipação, tema do capítulo a seguir.

2. A ANTECIPAÇÃO DA PRÁTICA ARTÍSTICA CUISIFICADA

Minha prática artística têm uma relação muito forte com o corpo, colocando-o em diferentes situações. Destaco, como já apontado nos capítulos anteriores, a utilização do cu como prática artística. Trabalhar com temáticas que mexem em pontos morais das relações sociais, como o cu, se torna uma luta constante por busca de espaços e uma cansativa e insistente disputa de validação no âmbito de que determinada obra seja ou não considerada obra de arte. Esta validação se desdobra na importância da presença, no sentido de existir na exposição e uma obra de arte que explicita o corpo seja aceita. O que vejo são respostas agressivas contra artistas e exposições, como o que aconteceu com a *Queermuseu: cartografias da diferença na arte brasileira* (2017), censurada após uma parcela da população e de clientes do Banco Santander apontarem obras de arte como material pornográfico, pedofilia e zoofilia. O que evidentemente não é uma realidade. Este é um exemplo de como acontecem algumas reações sociais e como elas se desdobram porque a referida exposição foi fechada antes de sua data prevista.

A antecipação artística é uma forma de adentrar aos espaços jogando com suas regras e moralidades a fim de marcar presença, apresentando obras de arte que mesmo não explicitando a imagem do cu, possibilitam o pensamento. As obras de artes, artistas e exposições podem e devem ter seus trabalhos e práticas tencionadas através da crítica, entretanto não com fins de invalidar, judicializar e/ou condená-los, mas propor debates que estimulem o pensar. Como eu, muitos destes artistas ouvem que deveriam buscar outros lugares, criar seus próprios espaços de validação e circulação artística. Abrir nossas galerias, realizar nossas exposições. Sem sombra de dúvidas que sim, esses espaços atualmente compreendidos como espaços de resistência podem e são estabelecidos, esse movimento já é perceptível em várias cidades, como Porto Alegre (RS), Rio de Janeiro (RJ), São Paulo (SP), Salvador (BA) e Belém (PA) - cidades por onde circulei e vi práticas artísticas e exposições que apresentam temáticas complexas como a sexualidade, por exemplo. Todavia, esta elaboração de um espaço próprio enfrenta vários obstáculos para se estabelecer.

Para além de pensar a presença ou não em exposições, independentemente de onde se realizem, a antecipação no processo artístico começa em observar exatamente de como materializar suas inquietações, a escolha da linguagem artística é primeiro passo para relacionar com a temática que a obra irá debater, por exemplo, a performance *Solar Anus* de Ron Athey, teria um outro impacto se fosse apenas um vídeo, evidentemente que as pessoas presenciarem a performance torna-a mais direta. Esta escolha de Athey é uma antecipação, faz parte do processo.

A escolha do explícito é algo recorrente quando se fala das práticas artísticas anais, porque como apontando anteriormente, o cu é socialmente invisibilizado. Portanto, quando a prática artística vem da antecipação, acontece de modo que a obra de arte aborde os temas que inquietam, mas consigam ocupar espaços institucionalizados da arte. É preciso um cuidado muito grande para não acontecer uma autocensura, um auto boicote que tire a potência do que por hora se encontrava no campo das ideias e que está a ponto de ser materializado em obra de arte.

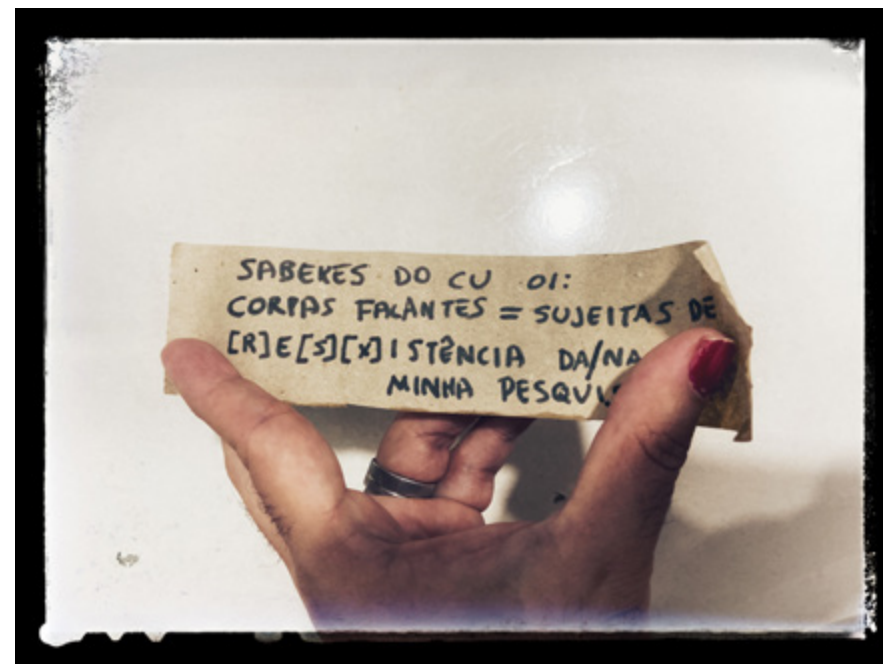
Escolher o explícito é uma importante característica das práticas artísticas cuisificadas. Nesse sentido, o “explícito” se trata da imagem do cu com suas pregas e possíveis pelos. Algumas obras de arte precisam e devem ser visceralmente explícitas, a ponto de podermos contar as pregas, como na série *Saberes do cu* (2022) do artista Chris, The Red (Figuras 20 a 23). Esta



Figuras 20 e 22:
Chris, The Red.
Saberes do cu (2022).
Fotos da exposição.
Acervo do artista.

Figura 23:
Chris, The Red.
Saberes do cu (2022).
Fotos da exposição.
Acervo do artista.



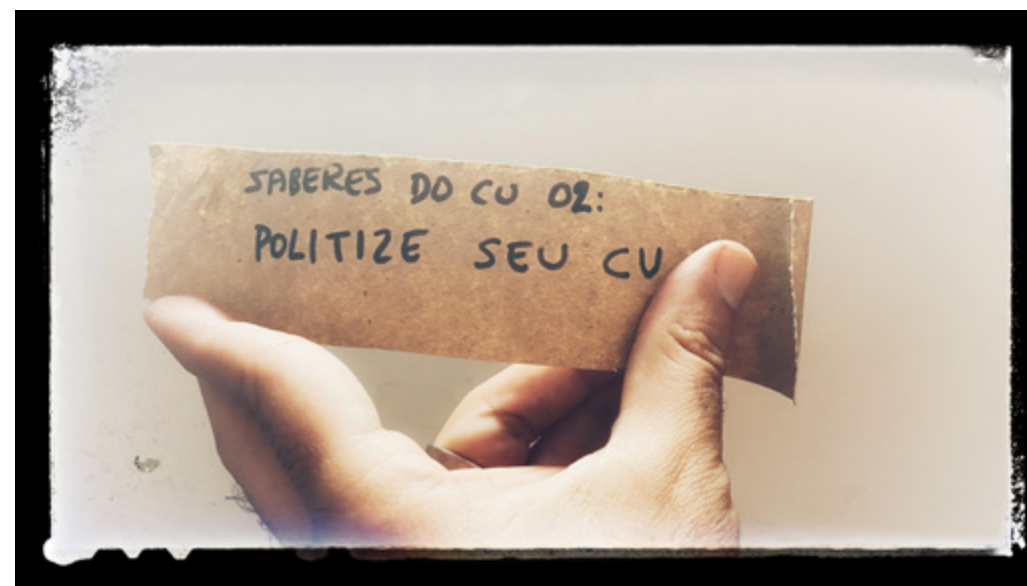
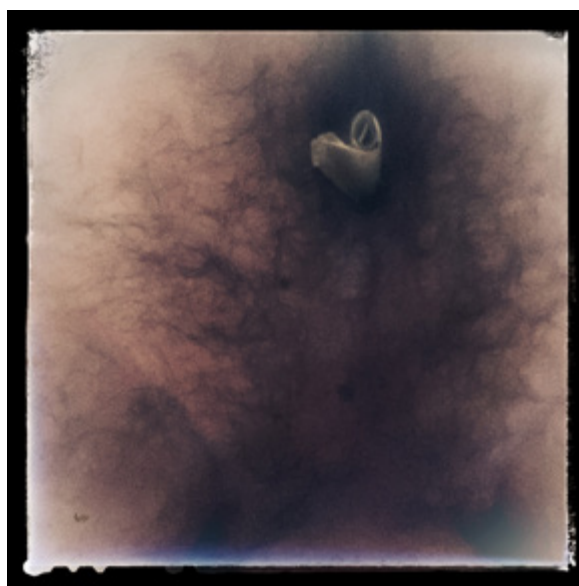


Figuras 24 a 26:

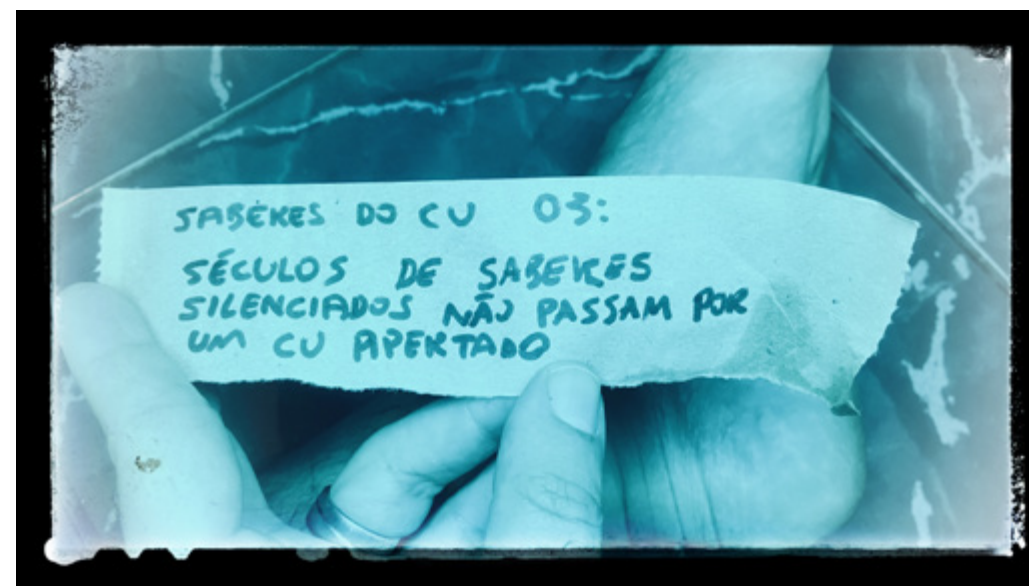
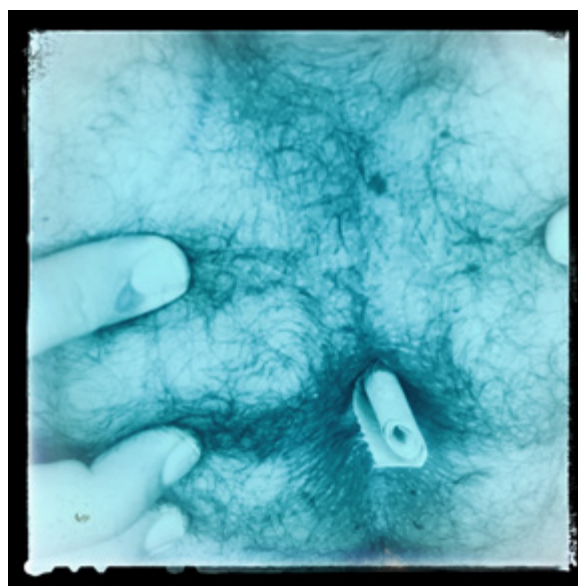
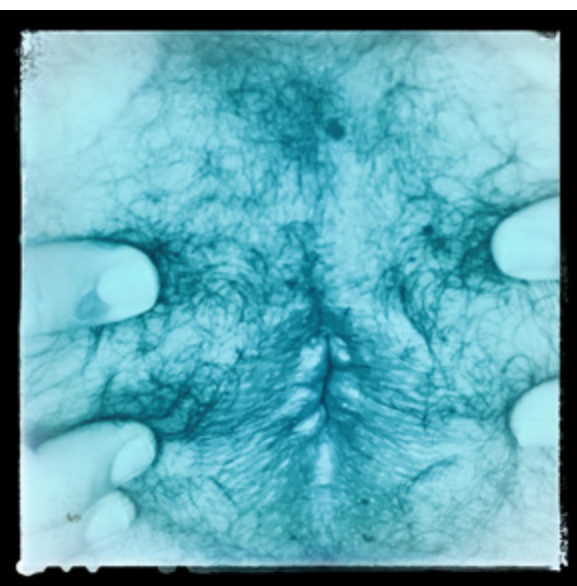
Chris, The Red.

Saberes do cu: Tríptico 01.

Fotografia com edição no app Snapseed (2022). Rio de Janeiro. Acervo do artista.



Figuras 27 a 29:
Chris, The Red.
Saberes do cu: Tríptico 02.
Fotografia com edição no app Snapseed (2022). Rio de Janeiro. Acervo do artista.



Figuras 30 a 32:
Chris, The Red.
Saberes do cu: Tríptico 03.
Fotografia com edição no app Snapseed (2022). Rio de Janeiro. Acervo do artista.

série fotográfica compôs a exposição *VERMELHO[-RED] acessos, excessos e putarias artísticas transbordantes*, com curadoria de Elton Panamby e aconteceu em 2022, na Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Na exposição, Chris expôs apenas os três primeiros saberes (Figuras 20 a 23). Como observamos nas imagens cada tríptico é composto por três imagens. A primeira com o artista exibindo o cu; a segunda, com um papel que sai de seu cu; e a terceira fotografia, com o papel aberto evidenciando um saber produzido pelo cu. Compreendo que a antecipação artística se dá na escolha por trazer saberes que vêm do cu.

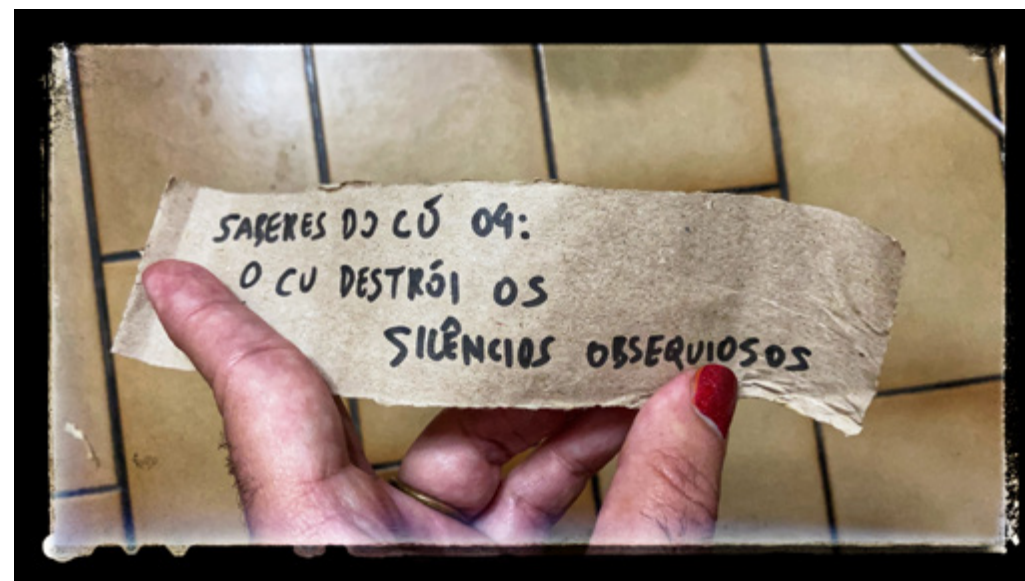
No primeiro tríptico (Figuras 24 a 26), o artista diz que corpos falantes são sujeitas de [r]e[s][x]istências de sua pesquisa acadêmica, isto porque o artista em sua pesquisa de mestrado elabora em sua Dissertação-Manifesto, intitulada *Retratos pornossexualigráficos: as histórias contadas pelas sujeitas de [r]e[s][x]istências no romper anti-higiênico com o cis-tema de arte* (DE SOUSA, 2022)⁶, uma dura crítica ao que denomina como “CIS-tema da arte”, apontando que as normativas da cisgeneridade também atuam no campo das artes visuais. A ideia de corpos falantes, ele o faz em diálogo com Paul B. Preciado que pensa nos corpos falantes em seu *Manifesto Contrassexual* (2017).

Já o segundo saber que sai do cu (Figuras 27 a 29), evidencia que o cu deve ser politizado, ou seja, perceber as relações que o cu estabelece social e economicamente interseccionando gênero, raça, práticas sexuais, capacitismos etc. No terceiro saber, o artista aponta que “séculos de saberes silenciados não passam por um cu apertado”, saber que tem relação ao segundo saber, pois um cu politizado, como provoca *The Red*, não se deixa silenciar diante de suas práticas, sejam elas artísticas ou sexuais. Outra diferença entre os dois primeiros trípticos e o terceiro (Figuras 30 a 32), é que neste último o artista realiza uma edição nas cores das fotografias, colocando uma camada de azul.

No quarto tríptico (Figuras 33 a 35), o artista aponta que “o cu destrói os silêncios obsequiosos”. Em outras palavras, retoma o que Preciado apontou em seu Manifesto “que através do cu o sistema heterocentrado vai à merda” (PRECIADO, 2017). O silêncio que precisa ser destruído é a negativa exercida sobre o cu, porque quando o cu é silenciado, na verdade, seu corpo como todo é silenciado também e esse silêncio é que deve ser rompido, as corpos e corpos sujeitados pelos corpos se alargam e consequentemente rompem com o silêncio que os apaga socialmente.

Após o grito que marca presença e quebra o silêncio, Chris, *The Red* – em seu quinto tríptico – diz que “nossas corpos são espaços-afetivos de arte” (Figuras 36 a 38). O cu que gritou é também afetivo e como tal se torna um espaço de reelaboração de afetos e que através da arte encontra pontos de contato entre cus para juntos não apenas gritarem diante de um sistema heterocentrado, mas de produção artística e prática sexual, como também um lugar de acolhimento diante das violências diárias que sofre.

6 A dissertação de Chris, *The Red* encontra-se disponível para download em seu site, link: <https://bit.ly/CTRDis-sertacaoMestrado>.



Figuras 33 a 35:
 Chris, The Red.
 Saberes do cu: Tríptico 04.
 Fotografia com edição no app Snapseed (2022). Rio de Janeiro. Acervo do artista.



Figuras 36 a 38:
Chris, The Red.
Saberes do cu: Tríptico 04.
Fotografia com edição no app Snapseed (2022). Rio de Janeiro. Acervo do artista.

Retomando a antecipação da prática artística cuisificada. Durante a metade do mestrado, precisei pensar obras de arte que estivessem aptas para compor uma exposição coletiva das turmas que cursei no segundo semestre. Precisei me antecipar e refletir de como me fazer presente através de uma proposta artística que desse conta das minhas inquietações artísticas, mas que também estivesse minimamente de acordo com diretrizes do espaço expositivo para a exposição coletiva de uma turma de pós-graduação sem precisar de um cartaz de classificação de idade. Não era esse meu desejo, não que eu veja problema nesta classificação indicativa, apenas não queria ter esta etiqueta no meu trabalho naquele momento, como também não estava interessado em apresentar meu trabalho em uma outra sala que não na sala ao lado dos demais trabalhos.

Passei a elaborar mentalmente como poderia trazer meu trabalho artístico sem entrar em armadilhas que poderiam esconder minha explicitude corporal e artística. Foi então que me dei conta de que quase sempre que falo da minha atual pesquisa acadêmica sobre o cu, as pessoas riem, de nervoso, de incômodo, de piada, não sei definir bem qual a tônica do riso, mas quase sempre ele está ali. Foi então que resolvi recuperar algumas matérias jornalísticas que utilizei no artigo *Etraeuconoded: este é meu arroba* (2022)⁷, no qual escrevo um pouco do meu processo artístico e da importância da pesquisa sobre o cu nas artes visuais contemporânea. No artigo, cito algumas reportagens jornalísticas extremamente fortes, por estarem relacionadas a agressões e mortes, tendo, como ponto de partida, o cu. Das reportagens, optei por utilizar sete, acessando-as novamente e capturando a tela e, posteriormente, as imprimir em papel *photo matte*. Além dessas sete imagens, fiz a impressão da frase que dá título ao trabalho, sendo que cada palavra ocupa uma folha sulfite (Figura 39).

⁷ Publicado no livro *Cutucando o cu do cânone: insubmissões teóricas e desobediências epistêmicas*. Organizado por Iago Moura, Nai Monteiro, Renato Gonçalves Peruzzo e Rick Afonso-Rocha. Publicação realizada pela editora Devires.

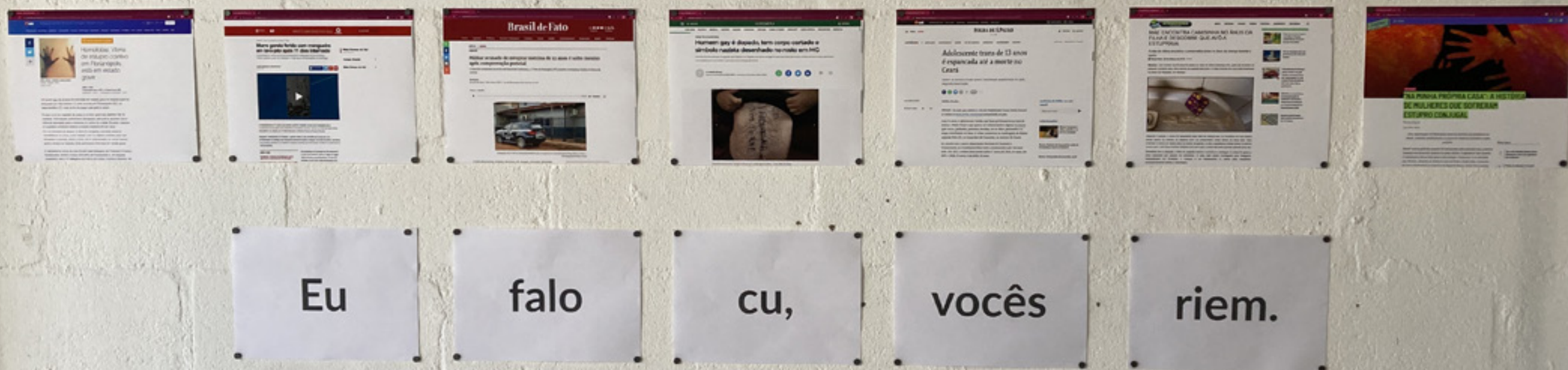


Figura 39:
Bruno Novadvorski.
Eu falo cu, vocês riem (2022).
Rio de Janeiro – RJ. Acervo do artista.

Resolvi através da antecipação algo que poderia ser um problema: a imagem explícita do cu. Teria cu na exposição e eu não teria problemas ou qualquer tipo de circunstância constrangedora, mesmo que para mim o fato de ser questionado sobre minha prática antes mesmo de realizá-la, isso para mim já é constrangedor, isto porque antes mesmo de propor esse trabalho que já transitava em meus pensamentos, fui questionando pelas professoras da disciplina sobre como resolver o trabalho que apresentaria porque, de modo geral, meus trabalhos são explícitos. Ressaltei as professoras que eu já estava pensando no assunto e descrevi o que planejava. Minha proposta foi aceita sem ressalva, tanto pelas professoras-curadoras, como pelo espaço.

Como disse, o que muito observo quando falo das minhas atuais pesquisas sobre o cu e seus desdobramentos na arte contemporânea brasileira, um riso quase sempre estampa o rosto da pessoa ou das pessoas com quem estou em diálogo, obviamente não são todas, mas observo isso em quase que 85%; outros 10% ficam praticamente em um estado de “choque” e uma pequena parcela de 5% age tranquilamente, demonstrando conforto com o assunto. Esses dados não são precisos, pois não realizei nenhum tipo de pesquisa quantitativa nesse sentido, até porque me questiono se, primeiro as pessoas responderiam de fato como se sentem em relação à temática e, em segundo, se de fato responderiam. Por isso, a retomada do artigo *Etraeuconoded: este é meu arroba*, pois seria uma forma de levar as pessoas a olharem para o cu, sem olhar diretamente, através das reportagens na obra *Eu falo cu, vocês riem* (Figuras 40 a 46).

Homofobia: Vítima de estupro

noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2021/06/05/jovem-gay-sofre-estupro-coletivo-e-tortura-em-florianopolis.htm

uol

INGRESSO.COM BATE-PAPO MEU NEGÓCIO PASSEI DIRETO PAGSEGURO UOL PLAY

SAC EMAIL ENTRE ASSINE UOL

PRODUTOS ELEIÇÕES NOTÍCIAS CARROS ECONOMIA FOLHA ESPORTE SPLASH UNIVERSA VIVABEM TILT ECOA CANAL UOL MOV NOSSA TAB

COTIDIANO

Esse conteúdo é antigo

PUBLICIDADE

Medo, pânico, violência, abuso sexual, estupro, assédio, crime
Imagem: iStock

Homofobia: Vítima de estupro coletivo em Florianópolis está em estado grave

Julia V. Kurtz
Colaboração para o UOL, de Passo Fundo (RS)
05/06/2021 19h45 | Atualizada em 06/06/2021 11h37

Um jovem gay de 22 anos foi internado em estado grave no hospital após ser estuproado por três homens. O crime ocorreu em Florianópolis (SC), na segunda-feira (31), mas só foi divulgado pela polícia ontem.

Aguardando securepubads.g.doubleclick.net...

Figura 40:

Bruno Novadvorski.

Eu falo cu, vocês riem (2022), detalhes da obra.

Rio de Janeiro – RJ. Acervo do artista.



Figura 41:

Bruno Novadvorski.

Eu falo cu, vocês riem (2022), detalhes da obra.

Rio de Janeiro – RJ. Acervo do artista.

B Militar acusado de estuprar me x +

← → ↺ brasildefato.com.br/2020/12/29/militar-acusado-de-estuprar-menina-de-12-anos-e-solto-mesmo-apos-comprovacao-pericial

Brasil de Fato
— UMA VISÃO POPULAR DO BRASIL E DO MUNDO —

📞 🌐 📧 📺 📷 🔍
ENGLISH ESPAÑOL

Início Opinião Política Direitos Humanos Cultura Geral Saúde Internacional Especiais Rádio Podcast

WhatsApp
Facebook
Twitter
Email
+ 396

INÍCIO > GERAL

AMAPÁ

Militar acusado de estuprar menina de 12 anos é solto mesmo após comprovação pericial

Crime foi cometido na noite de Natal em Santana, a 17 km de Macapá (AP); exame constatou lesões no ânus da vítima

Redação
Brasil de Fato | São Paulo (SP) | 29 de Dezembro de 2020 às 10:08

Ouçã o áudio:

▶ ○ 01:37 🔊 🔽



Figura 42:

Bruno Novadvorski.

Eu falo cu, vocês riem (2022), detalhes da obra.

Rio de Janeiro – RJ. Acervo do artista.

CRIME DE HOMOFOBIA

Homem gay é dopado, tem corpo cortado e símbolo nazista desenhado no rosto em MG

Homem foi atacado por um grupo que injetou um líquido com uma seringa no pescoço dele, provocou cortes em seu corpo, desenhou cruz suástica em seu rosto e escreveu uma ameaça de morte



Por Natália Oliveira

Publicado em 14 de julho de 2021 | 08h32 - Atualizado em 14 de julho de 2021 | 14h52



9

**Figura 43:**

Bruno Novadvorski.

Eu falo cu, vocês riem (2022), detalhes da obra.

Rio de Janeiro – RJ. Acervo do artista.



Figura 44:

Bruno Novadvorski.

Eu falo cu, vocês riem (2022), detalhes da obra.

Rio de Janeiro – RJ. Acervo do artista.

**NEWSRONDONIA**
Fique atualizado.

INÍCIO

NOTÍCIAS

POLÍCIA

VÍDEOS

POLÍTICA

EXPEDIENTE

EDITORIAIS



16 ANOS

Polícia

Imprimir

PDF

MÃE ENCONTRA CAMISINHA NO ÂNUS DA FILHA E DESCOBRE QUE AVÔ A ESTUPRAVA

A mãe da vítima encontrou o preservativo preso no ânus da criança durante o banho

Terça-Feira, 26 de Março de 2019 - 11:11

Manaus - Um homem de 63 anos foi preso na noite do último domingo (24), após ser acusado de estuprar a própria neta, uma menina de apenas seis anos. O caso ocorreu em uma casa localizada no bairro de Petópolis, em Manaus.



Aguardando www.google.com...

NEWS DESTAQUES



Confira agenda do candidato a Governador, CEL. Marcos Rocha



Honda City Hatchback tem qualidades para conquistar mais mercado



Conheça alguns cuidados com a higiene e saúde dos Pets



A mulher brasiviana como símbolo, por Marqueline Santana

Figura 45:

Bruno Novadvorski.

Eu falo cu, vocês riem (2022), detalhes da obra.

Rio de Janeiro – RJ. Acervo do artista.



Figura 46:

Bruno Novadvorski.

Eu falo cu, vocês riem (2022), detalhes da obra.

Rio de Janeiro – RJ. Acervo do artista.

As reportagens apresentam matérias que chocam quem se aproxima, porque evidenciam que a violência no/do cu é uma agressão ao corpo. Esta reação de choque só acontece quando o público encara a obra e após a leitura da frase título ao trabalho que tem destaque por ser uma frase que está escrito em letras grandes, visível de longe (Figura 39). Durante a abertura da exposição, de fato a obra e a frase chamavam a atenção das pessoas que soltavam um riso, mas que ao se aproximar e após lerem os títulos das matérias ficavam em silêncio. Algumas me procuraram para conversar sobre meu processo artístico e minhas pesquisas anais. Também observei que como reação, havia um impacto em se dar conta dessas violências que contrapõem as expressões que utilizam o cu e que muitas vezes são ditas em tons de deboche e piadas, mas que somatizam violências.

No livro *Pelo Cu: políticas anais*, de Javier Sáez e Sejo Carrascosa (2016, 2022)⁸, os autores são cirúrgicos ao levantar as questões políticas do cu com a sentença de morte em alguns países em que ser homossexual é crime (CARRASCOSA, SAÉZ, 2016). As reportagens que apresento na obra *Eu falo cu, vocês riem* não são de outros países, mas do Brasil, o que expõe uma contradição, pois não estamos entre os oito países que constitucionalmente penalizam com morte corpos que não seguem as cisonormatividades heterocentradas como apontado por Sáez e Carrascosa, mas que em 2022, segundo relatório da Associação Nacional de Travestis e Transexuais, o Brasil pela 14ª vez seguida manteve a posição de país que mais mata pessoas trans ao mesmo tempo que é o que mais consome pornografia trans nas plataformas digitais (ANTRA, 2022)⁹.

A prática artística também pode ser política, segundo o crítico de arte italiano Giulio Carlos Argan. Em seu livro *Arte e Crítica de Arte* (2010), ele afirma que “visando reinserir-se no processo histórico, reassociar-se às actividades sociais, concorrer para a formação das novas estruturas, toda a arte do século XX está, directa ou indirectamente, relacionada com a situação política.” (ARGAN, 2010, p. 39). Argan não define o conceito de política e nem se trata de algo que será feito nesta pesquisa, sua colocação é importante por ser um crítico e teórico da arte que ao colocar a relação arte e política em diálogo, demonstra que esse processo não é novo, mas que já é observado desde o início do século XX.

O crítico italiano também destaca que “a arte de vanguarda propõe-se antecipar, com a transformação das próprias estruturas a transformação da sociedade” (ARGAN, 2010, p. 28), ou seja, as práticas artísticas evidentemente acompanham seu tempo, assim a cuisificação acompanha os movimentos sociais refletidos na produção artística. A artista brasileira Bruna Kury, ao realizar a performance *Fora Cunha na Igreja Universal em João Pessoa – PB* (2015), figuras 47 e 48, explicita de forma visceral a “cagando merda pela boca”. A crítica de Kury se formula no vínculo entre o contexto político da época, pois no ano seguinte, 2016, ocorreu no país o golpe da então Presidenta Dilma Rousseff. Esta performance é cuisificada porque o cu exhibe o que na heteronorma lhe é permitido, defecar. E pelas provocações de defecar em público e evidentemente a provocação quanto ao debate político brasileiro.

A performance de Bruna Kury, além de escharar o contexto político brasileiro por meio da foto do então deputado estadual e Presidente da Câmara dos Deputados, possui outro ponto pertinente que é lembrar-nos de que o cu e a boca apesar de parecerem distantes são ligados, visto que são as pontas do nosso sistema digestivo. Os alimentos que ingerimos pela boca,

⁸ O livro foi a primeira vez traduzido por Rafael Leopoldo no ano de 2016 pela editora Letramento. Em 2022, houve uma 2ª edição publicada pela editora Devires. Nesta segunda edição, tive a oportunidade de escrever um comentário para a 4ª página do livro. De todo modo, ao citar o livro, daqui para frente o farei apenas me referenciando a primeira edição, do ano de 2016.

⁹ Disponível em: <<https://antrabrasil.org/assassinatos/>>. Acesso julho de 2023.



Figuras 47 e 48:

Bruna Kury.

Fora Cunha na Igreja Universal em João Pessoa - PB (2015).

Performance. João Pessoa (PB), Frames: Bruno Novadvorski (2021).



Figuras 49 e 50:
Mateus A. Krustx,
Lambe-lambe com carinho (2021).
Rio de Janeiro (RJ). Acervo do artista.

após processados e digeridos precisam ser evacuados. Bruna Kury além de defecar as sobras de alimentos que sua corpa processou, metaforicamente nos diz que precisamos defecar o que ouvimos de forma agressiva e violenta. E que a merda muitas vezes não sai do cu, mas da boca, por isso a artista caga na boca do político presente na imagem impressa.

A antecipação na performance de Bruna Kury, ocorre quando estrategicamente, a artista opta por fazer este seu trabalho no espaço urbano, não apenas extrapolando o público e o privado, mas buscando espaços não institucionalizados pela arte e a rua é esse espaço em que performances como a da artista podem ocorrer sem qualquer tipo de restrição institucional, mesmo que moral e socialmente a artista possa ser criticada por defecar na rua e na foto de uma pessoa. Kury indiretamente manda todos à merda, como já disse Preciado.

É no espaço das ruas que o artista brasileiro Mateus A. Krustx realiza sua obra *Lambe-lambe com carinho* (2021), figuras 49 e 50. Ao contrário de Bruna Kury que defeca como protesto artístico político, Krustx busca ressignificar o cu como espaço afetivo, o que Chris, The Red frisou como saberes do cu (Figura 38). O lambe de Krustx é uma outra forma do cu marcar presença no espaço urbano. O artista brinca com as palavras, principalmente com a palavra “lambe” que dá nome a linguagem artística utilizada por Krustx.

Nas Figuras 49 e 50, visualizamos duas versões diferentes do lambe. Na primeira (Figura 49), observamos uma imagem em preto e branco em que no jogo de luz e sombra da imagem o cu é uma sombra, que é escondido pelas nádegas, mas que são abertas pelas mãos para exibir o cu e deixá-lo não apenas visível, mas possível de ser lambido. Diferente de Chris, The Red que alargou seu cu com as mãos na possível posição de quatro, Krustx alarga o cu em uma posição que o corpo se encontra deitado com a barriga para cima e as pernas abertas, postura que já deixa o cu em evidência, mas que se abre ainda mais utilizando as mãos para exibir o cu e convida-nos a lambê-lo com carinho. Já a segunda versão do *Lambe-lambe com carinho* (na Figura 50), o que se altera na imagem é o cu que agora é marcado pelo desenho de um coração na cor rosa/avermelhado, o que torna a imagem do lambe-lambe ainda mais provocativa porque tira o coração do peito e coloca no cu. O carinho que o trabalho me provoca não é apenas sexual, mas de cuidado. Cuidar do cu é cuidar do corpo e das nossas relações.

A antecipação se encontra, assim como no trabalho de Bruna Kury, no fato de ser um lambe-lambe e ocupar as ruas. Realizar lambes pela cidade é uma forma de expor os trabalhos sem depender do sistema de arte e suas personas e mecanismos, porque como se observa nas imagens do trabalho artístico, o lambe ocupa paredes e postes se colocando no caminho das pessoas que circulam pelas ruas da cidade. A antecipação que Krustx realiza é justamente institucional, no sentido de perceber as complexidades do espaço urbano em comparação com as complexidades dos espaços já institucionalizados da arte como museus e galerias. Mateus Krustx também apresenta a obra em galerias e exposições em que seu trabalho não apenas é permitido, mas acolhido como na exposição *Erotic* (2023) realizada na galeria OLugar arte contemporânea (Rio de Janeiro/RJ), curadoria da equipe da galeria.

Portanto, a antecipação da prática artística cuisificada é observar não apenas o contexto do qual se está inserido ou onde a obra de arte será apresentada, mas encontrar formas de realizar o trabalho, seja no âmbito mais explícito como nas pregas dos Saberes do cu ou na merda defecada *Fora Cunha na Igreja Universal em João Pessoa – PB*, mas também de forma intuitiva como na obra *Eu falo cu, vocês riem* ou no *Lambe-lambe com carinho*. Percebo que a antecipação cuisificada está presente no processo artístico como ferramenta de criação.

3. TRÊS PASSOS PARA PENSAR UMA CRÍTICA CUISIFICADA

3.1 O que sai do cu além de merda?

Após realizar o trabalho artístico *Eu falo cu, vocês riem* (2022), participei da exposição *Vibrações* realizada em janeiro de 2023, também na cidade do Rio de Janeiro – RJ e no mesmo espaço expositivo, o Tropic alpão. Na mesma lógica de antecipação apresentada anteriormente, para a exposição *Vibrações* exibi a obra *O que sai do cu além de merda?* (2023), figura 51. O trabalho artístico se trata de uma instalação interativa em que as pessoas poderiam responder, interferindo no trabalho artístico. Até a primeira pessoa de fato responder à pergunta, levou um tempo, não sei se porque as pessoas pensam na obra de arte que não pode ser tocada ou ficam na dúvida se apenas a presença da caneta esferográfica da conta permitiria a interação com a obra. Ou também em relação a própria pergunta que talvez as pessoas nunca tenham se feito. Durante a abertura da exposição, conversei com algumas pessoas que me procuraram para falar sobre suas respostas. Mas nesse dia em especial quem se esquivava das conversas era eu. Não queria interferir de algum modo, desejava apenas apreciar a abertura da exposição e claro, observar de longe. Evidentemente, que deixei que estas pessoas desenvolvessem seus pensamentos, sem qualquer tensionamento de minha parte. Além de responder, as pessoas também paravam para ler o que já havia sido respondido (Figuras 52 a 55).

Ao final da exposição minha pergunta dispôs de 48 (quarenta e oito) respostas que listo abaixo:

- | | | |
|--|-------------------------------------|-------------------------|
| 1. Punção | 17. Air + sound | 33. Suor |
| 2. Confettis | 18. Peidos | 34. Dança |
| 3. Som | 19. Amor | 35. Chuca |
| 4. Porra | 20. Rastros | 36. Trabalho |
| 5. Suor | 21. Arte | 37. Gozo |
| 6. A rôla do meu bem | 22. Políticas pornossexualigráficas | 38. Memórias |
| 7. mucosa | 23. Marifu | 39. heterotopias |
| 8. Orgasmos | 24. Ideias | 40. Hemorróidas |
| 9. Isqueiro | 25. Opiniões | 41. Medos |
| 10. Sangue | 26. Vermes | 42. Adrenalina |
| 11. Fogo | 27. Música | 43. Saberes dissidentes |
| 12. Punzinho  | 28. Saúde | 44. Pêlos |
| 13. Cheiro | 29. Ar | 45. Autoconhecimento |
| 14. Regra | 30. Pregas | 46. Limites |
| 15. Pintos | 31. Dedo | 47. Sua opinião |
| 16. Thales | 32. Vontades | 48. Alegria |

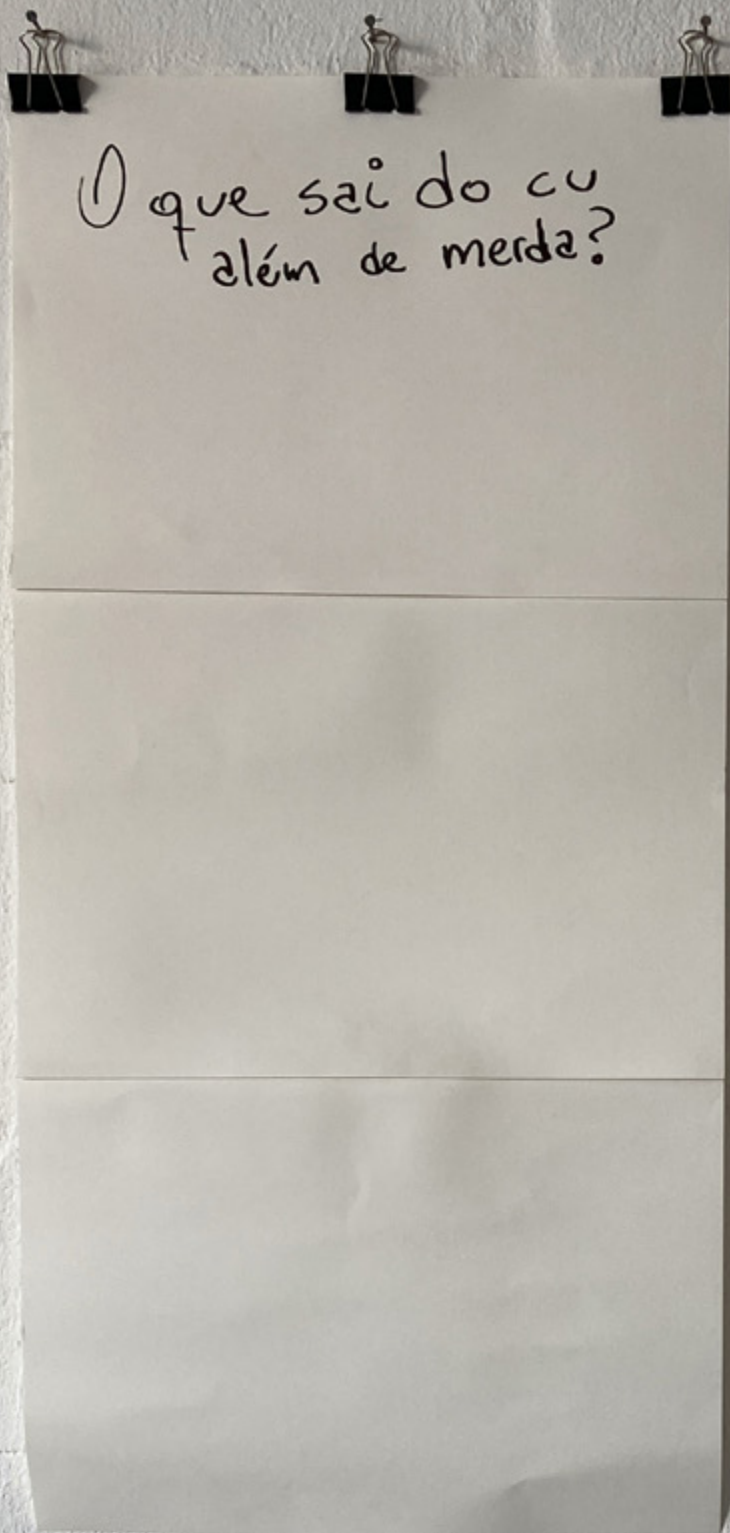


Figura 51:

Bruno Novadvorski.

O que sai do cu além de merda? (2022).

Instalação interativa, 89,1 x 42cm (fixei três folhas tamanho A3 (29,7x42cm) – Papel Hahnemühle, 01 caneta hidrográfica, 1m50cm fio encerado.

Rio de Janeiro (2022). Acervo do artista.



Figuras 52 a 54:

Bruno Novadvorski.

O que sai do cu além de merda? (2022).

Instalação interativa – Papel Hahnemühle, 01 caneta hidrográfica, 1m50cm fio encerado.

Rio de Janeiro (2022). Acervo do artista.

Figura 55:

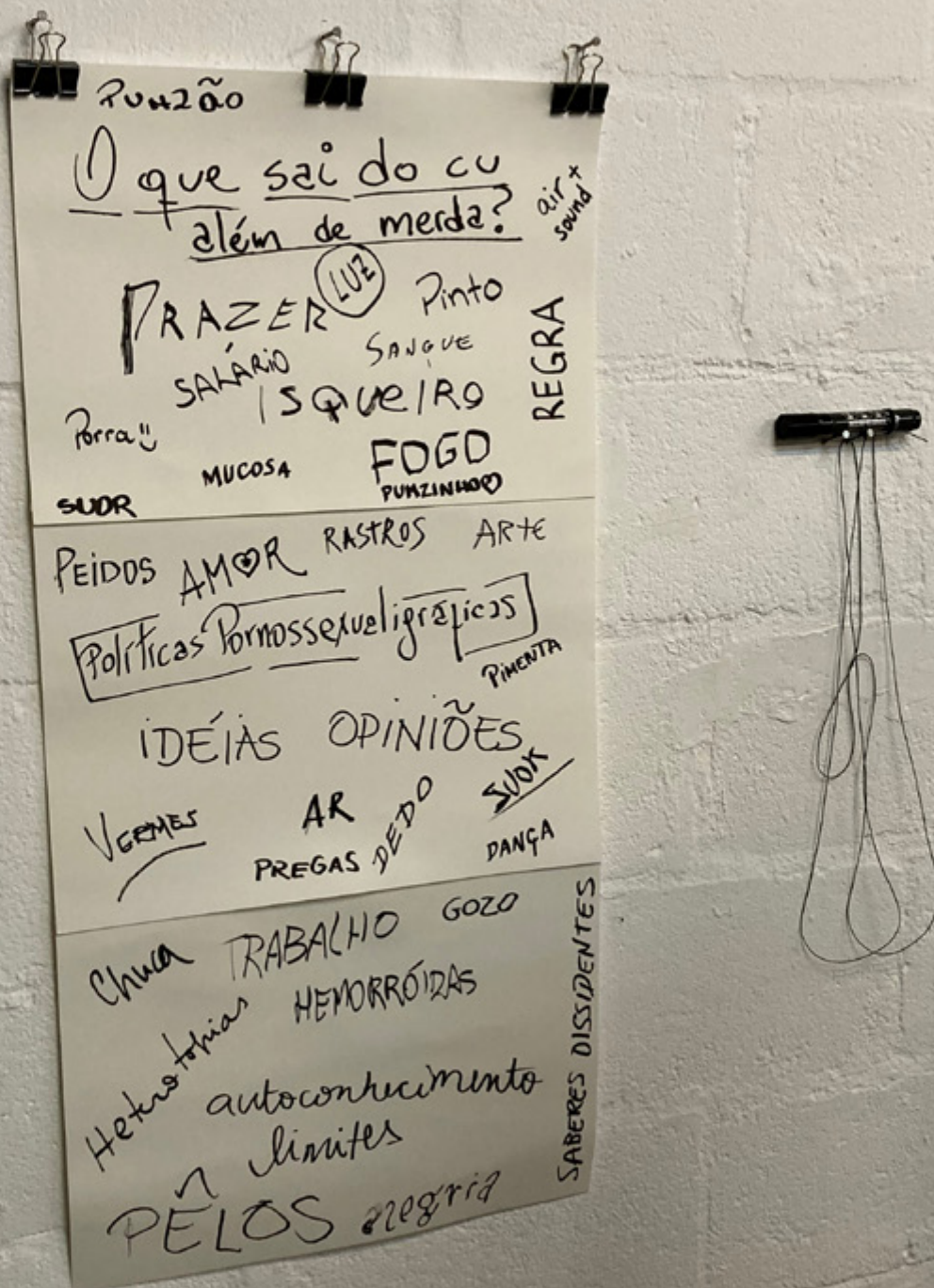
Bruno Novadvorski.

O que sai do cu além de merda? (2022).

Instalação interativa – Papel Hahnemühle, 01 caneta

hidrográfica, 1m50cm fio encerado.

Rio de Janeiro (2022). Acervo do artista.



3.2 Praça da Bandeira, isso não é arte

Em março do presente ano, 2023, recebi o convite para participar da exposição *EROTIC* com curadoria da equipe gestora da galeria OLugar Arte Contemporânea, localizado na Fábrica Bhering¹⁰, cidade do Rio de Janeiro (RJ). A carta convite diz o seguinte

Erotismo, êxtase, sex, sexo, fantasia, romance, atração, compulsão, desejo, orgia, putaria, sedução, troca, fetiche, virgindade, tabu, deleite, bordel, devassidão, carinho, vagina, pureza, pornografia, porneia, aprendizado, sensualismo, brinquedo, concúbito, ereção, cuckold, volúpia, desvirtuamento, entrega, pênis, deleite, ardor, conceitos, sensualidade, fogo, excitação, tara, cinco-contra-um, tesura, hobby, consentimento, ponto G, pegging, gozo, safadeza, ejaculação, santidade, lascívia, empatia, cafajestagem, avivamento, swing, crenças, gang bang, pecado, seios, fornicção, infidelidade, felação, realização, sessenta e nove, lupanar, orgasmo, bagaxa, gênero, valores, meretriz, exaltação, ménage à trois, estímulo, meretrício, boquete, sêmen, boca, sodomia, risco, luxúria, clímax, ninfomania, dor, suor, comunhão, cunilíngue, desvirtuação, ânus, preliminares, BDSM, copulação, masturbação, dogging, cruising, relação, intercurso, coito, acasalamento, amor... deixe-se levar pelos caminhos do prazer! Convidamos você para dividir conosco e nos mostrar os momentos íntimos do erotismo! Traga sua visão e simbolismo do que é este tema, a um só tempo divino e devasso, suave e pesado, sagrado e profano... vamos montar a exposição, deixar ferver e abalar as estruturas da arte. (CARTA-CONVITE, 2023)

Enviei três trabalhos artísticos, duas fotografias e uma performance. Foram aprovados a fotografia *Praça da Bandeira* (2022), figura 56, e a performance *O som da linguagem: Som Nº 03* (2022 em diante).

Praça da Bandeira consiste em uma foto que estou posicionado de quatro para a câmera. A parede branca e o chão no tom bege escuro fazem uma divisão no fundo na imagem. Meu cu está aberto com o auxílio de um espécuro, onde penetro o cabo de uma bandeira do Brasil (tamanho aproximado a uma folha A4). A fotografia tem o tamanho de 90 x 90cm. Infelizmente, por motivos de viagem médica não estive presente na abertura da exposição. Porém, posteriormente tomei conhecimento de dois relatos que ocorreram no dia da abertura, em relação à minha fotografia:

- Isto não é arte!
- Este trabalho não é erótico, ele é político.

¹⁰ Fábrica construída na década de 1930 que atualmente é um Centro Cultural com galerias, ateliês, cafeterias, restaurantes, feiras etc. Ver: https://riotur.rio/que_fazer/fabrica-bhering/.



Figura 56:
Bruno Novadvorski.
Praça da Bandeira (2022).
Fotografia, Presentation 180g. 90x90cm.
Rio de Janeiro (RJ). Acervo do artista.

3.3 Trisal: encarar, dedar e alargar

Da mesma forma que a antecipação faz parte do processo artístico, a crítica cuisificada dispõe de características em seu processo, pesquisa bibliográfica, pesquisa de campo, visita a arquivos, entre outros como propósito de produzir uma crítica cuisificada a partir do que a Professora Doutora e Crítica de Arte Mônica Zielinsky aponta como aspecto importante da crítica de arte: “proporcionar a comunidade formas de conhecimento e de informação sobre o produto artístico, estimulando novas formas de posicionamento (ZIELINSKY, 2006 p, 225). Assim, Zielinsky é uma fonte de compreensão da importância da crítica de arte, principalmente no que diz respeito a pesquisas sobre o cu. É preciso encarar esses trabalhos artístico como fontes de debates da mesma forma que as pessoas se permitiram responder à pergunta ou de compreender a poética da fotografia com o corpo e um símbolo nacional.

Como apontei no capítulo anterior, ao notar como as pessoas reagiam em relação à minha pesquisa, realizei o trabalho artístico *Eu falo cu, vocês riem*. O riso de canto que percebo na maioria das vezes, que pode ou não ser constrangido, se desdobra em duas situações:

- * A conversa não segue, pois a outra pessoa interrompe e muda de assunto. Essa reação pode ser mais direta ou sutilmente é demonstrado o desconforto com o assunto, ou também, outro assunto ser posto em debate.
- * A conversa segue tranquilamente, sem menor problema ou constrangimento, pelo contrário, há interesse quando passo a apresentar alguns dados como números de obras de arte que tematizam o cu.

Encarar, dedar e alargar é o caminho da produção de pensamento crítico cuisificado. Três verbos que juntos auxiliam no exercício de produzir um pensamento crítico a partir de obras de arte em que os corpos, corpas e corpes explicitam o cu desdobrando questões que aparecem nas respostas da obra *O que sai do cu além de merda?*

3.4 Encarar

Encarar é o primeiro passo na produção crítica cuisificada, pois se trata de permitir-se ao sensível. Encarar é compreender que por trás da frase “Eu falo cu, vocês riem.”, existe um campo de violências praticadas que mantém a lógica heterocentrada. Encarar o cu como parte do corpo é socializá-lo dentro das complexidades das corpas, corpes e corpos. Se o cu é violentado, o corpo o é.

Estas violências fazem parte das reflexões que Javier Sáez e Sejo Carrascosa exercem em seu livro *Pelo Cu: políticas anais* (2016, 2022)¹¹. Os autores apresentam inicialmente expressões populares que trazem o cu em oito idiomas diferentes e todas carregam a violência em suas entrelinhas. No livro, apontam que as práticas sexuais anais que para parte da sociedade é uma prática de pessoas homossexuais, principalmente, homens cisgêneros, são crimes em 08 países. Os autores dizem que “o gênero também se produz por meio da regulação do cu e que, de fato, o acesso ao “humano” também tem relação com essa questão [do cu]” (CARRASCOSA, SÁEZ, 2016, p. 73). Sáez e Carrascosa analisam o entendimento democrático do cu que parte da ideia de que todo

¹¹ O livro foi a primeira vez traduzido por Rafael Leopoldo no ano de 2016 pela editora Letramento. Em 2022, houve uma 2ª edição publicada pela editora Devires. Nesta segunda edição, tive a oportunidade de escrever um comentário para a 4ª página do livro. De todo modo, ao citar o livro, daqui para frente o farei apenas me referenciando a primeira edição, do ano de 2016.

mundo tem cu – inclusive, Preciado também cita essa democracia anal - e por isso todos os cus são idênticos, perdendo não apenas a visibilidade de ser um cu, sendo colocado no limbo de “todos têm”. Cada cu possui as particularidades que também são do corpo. Outros aspectos que os autores, Sáez e Carrascosa, apontam é a passividade do cu - já denunciada por Paco Vidarte (2019). Parte do corpo que é para ser penetrada, logo é feminilizada pela lógica patriarcal e assim, inferiorizada.

Encarar é parte do pensamento cuisificado porque não apenas se trata de compreender que cada corpo tem seu cu, mas encarar os fatos de como as relações sociais se estabelecem por meio de um cotidiano contraditório que mata cus, mas que no silêncio da noite busca pelos prazeres anais. Mesmo não tirando o cu da boca por meio de inúmeras expressões que existem, não se desdobra conversas como estupro, violência doméstica e crimes de ódio racial e de gênero, temas em que as violências muitas vezes perpassam também pelo cu.

Quando um trabalho artístico é negado como obra de arte, abre-se um espectro amplo de debates dos quais me interessam observar que com a frase “isso não é arte” a pessoa de fato não encarou o cu como arte e muito menos como parte do corpo, visto que a exposição se chamava *Erotic* e outras obras explicitavam pau, buceta, tetas etc. O problema não se encontrava no tamanho de 90 x 90 cm da fotografia. Talvez o incômodo fosse com o cu penetrado pela bandeira nacional. Já o segundo comentário sobre a fotografia, *Praça da Bandeira*, “isso não é erótico, mas política” permite pensar que primeiro, esta pessoa já tenha deslocado a penetração de um ato exclusivo sexual e segundo, compreender que as práticas anais são para além de defecar ou transar, mas também políticas. Portanto, ao encarar as pregas anais e percebermos as particularidades de nossos cus, damos o segundo passo na produção do pensamento crítico cuisificado que é *dedar*.

3.5 Dedar

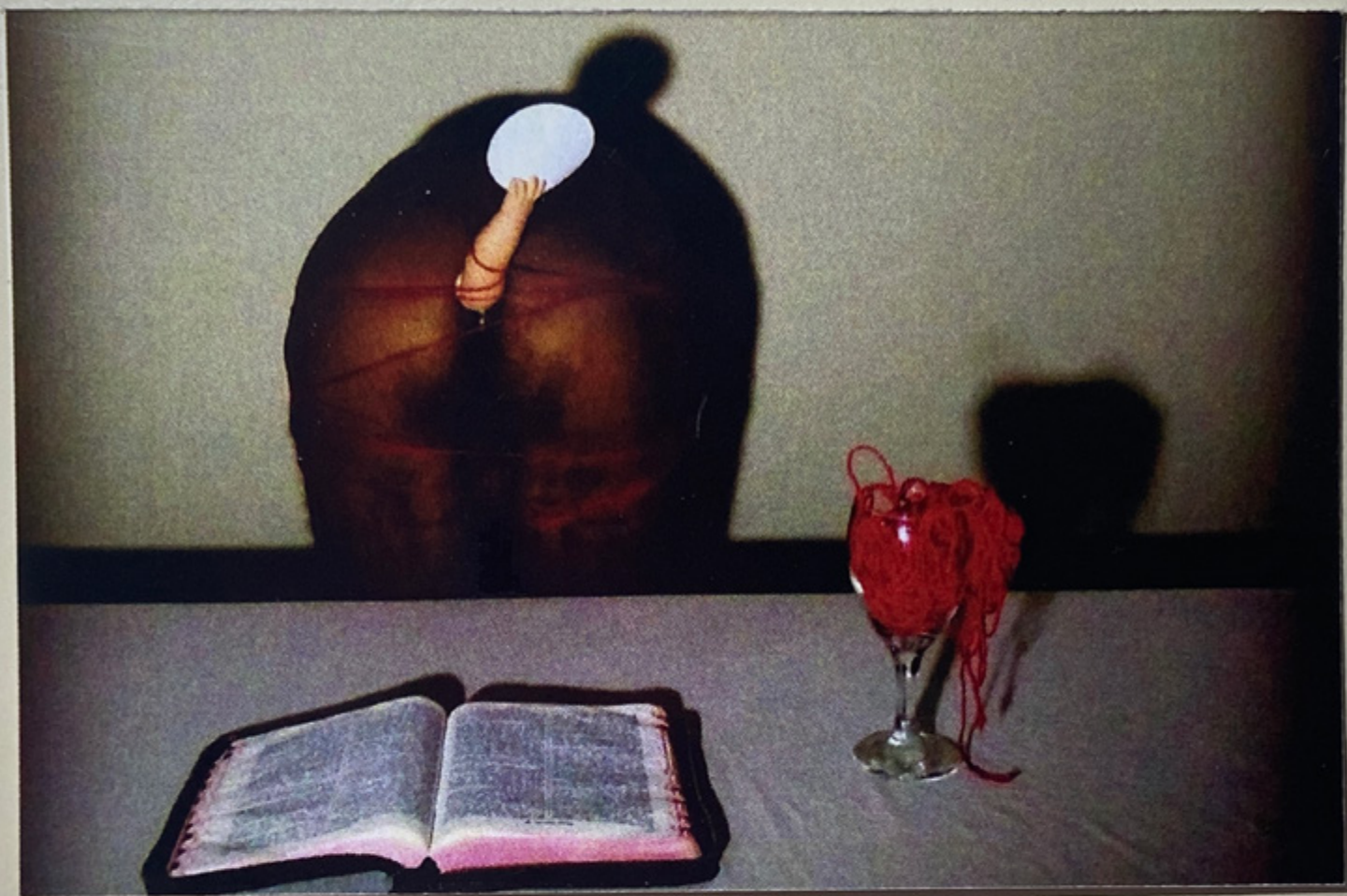
Quando as pessoas encaram os debates anais ou obras de artes que provoquem conversas não costumeiras, como falar de cu. Este ato de encarar se segue pelo que chamo aqui de dedar. O dedar é quando o público se depara diante de uma obra e por distintas razões se permite ficar um tempo naquela observação. A dedada aqui começa com os dedos abrindo as nádegas como o movimento que o artista PC realiza em uma das fotos da série fotográfica *Levítico* (2019), figuras 57 a 59 (7,5 x 5 cm; 5 x 7,5 cm e 7,5 x 5 cm, respectivamente).

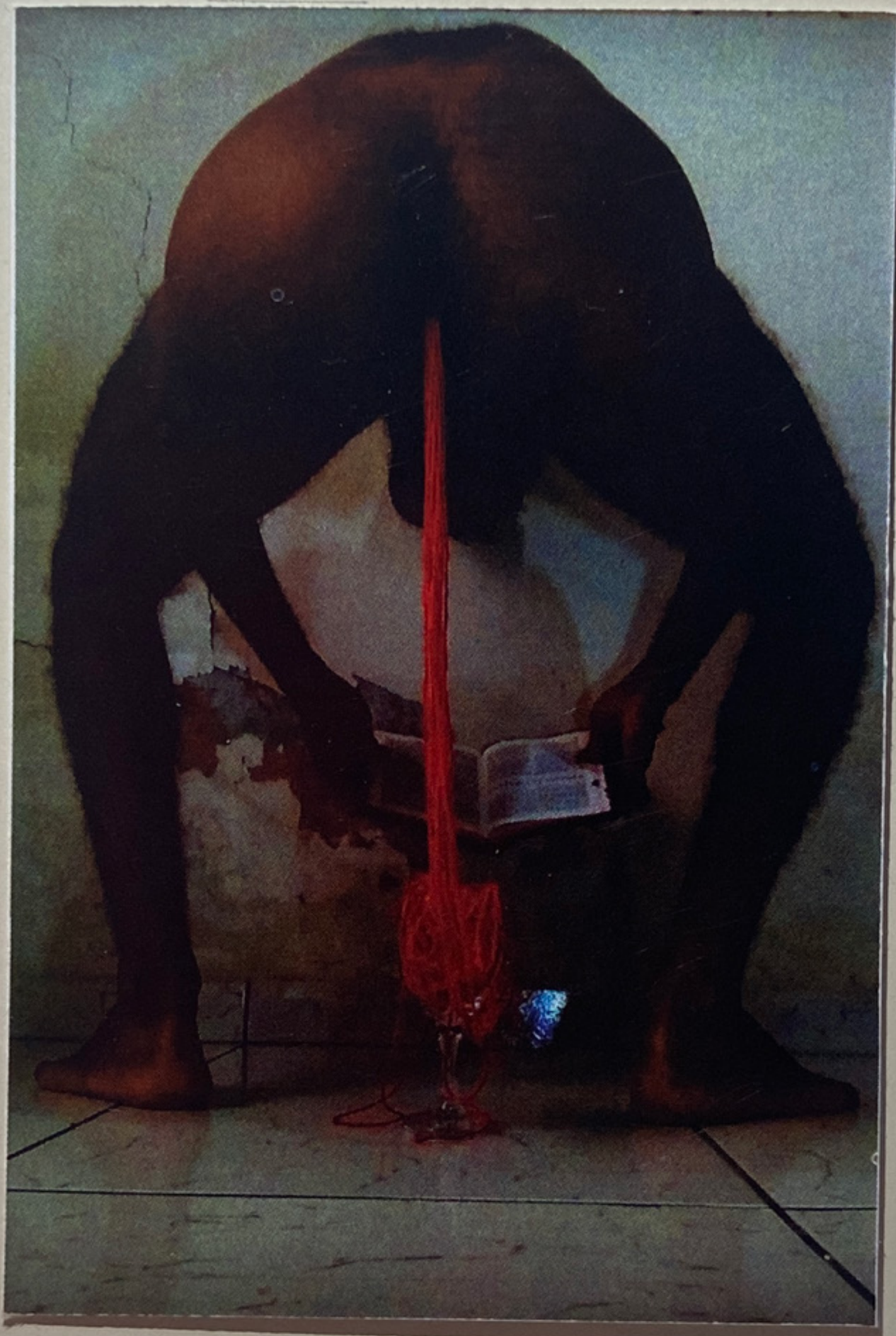
A série é composta por três imagens. A primeira com o artista posicionado de quatro diante de uma bíblia com linhas saindo de seu cu e enchendo uma taça com esses fios vermelhos. Na segunda, a bíblia e a taça estão sobre uma mesa e PC está posicionado de modo que apenas suas nádegas e parte das coxas ficam expostas. Do centro de sua bunda, um braço de uma boneca segura algo redondo e branco, provavelmente uma hóstia. Por fim, na terceira, o artista está de costas exibindo seu cu, nádegas, pernas. Segura a bíblia e de seu cu, novamente, sai as linhas vermelhas que voltam a encher a taça.

O dedar criticamente é, como disse Monica Zielinsky, a crítica agencia discursos contextualizando obras de arte, por meio de debates que se atualizam conforme os momentos em que se vive. Movimentos como as feministas, as transfeministas, movimento negro, movimentos indígenas, vem denunciando os pactos que se mantém socialmente a fim dos corpos subjugarem corpos e corpes (PRECIADO, 2017).

Nesta interlocução, dedar como prática do pensar se dá com a observação da obra de PC e compreender que para além do jogo de letras com a palavra “levíticos” – o artista brinca e escreve







Figuras 57 a 59:

PC.

Levíticus (2019).

Série fotográfica.

Acervo Bruno Novadvorski.

“levíticus”, existe na obra uma crítica às estruturas sociais que racializam corpos em detrimento de outros como faz a branquitude cristã. PC com seu corpo preto denuncia como as religiões cristãs dominam a postura do corpo. De forma irônica, PC realiza em suas fotos poses que seu corpo se coloca lendo a Bíblia e talvez o livro de Levítico que tem como característica a instrução dos deveres do sacerdócio, ou seja, o artista critica explicitamente as práticas religiosas cristãs.

Dedar para a produção crítica cuisificada é provocar pensamentos que às vezes não percebo ou não temos o conhecimento. A crítica cuisificada não se trata de uma prática feita no intuito negativo ou positivo de elaborar uma crítica. Não se trata sobre bem ou mal, bom ou ruim. E sim, sobre o que aquela imagem nos sensibiliza. Assim os debates se abrem alargando as relações sociais do cu. O dedar cuisificado é a compreensão de que cada cu tem suas características e quando isto é compreendido, alargamos nossas relações com nosso corpo.

A série fotográfica *Levíticus* tem outra característica que observei após ver o trabalho presencialmente. Seu tamanho de 7,5x5cm e 5x7,5cm para uma série com muitas informações em sua composição fotográfica ser pequena, íntima, quase que privado e assim convida indiretamente o público a se aproximar. É preciso se aproximar do trabalho para vê-lo. Perceber este movimento é importante quando se observa uma exposição, uma obra de arte ou ume artiste.

No campo da prática artística antecipada, este dedar se dá no processo de experimentação do trabalho em que se tem ideias que ao se materializar vão se ajustando conforme nossas necessidades. Fato que é observado nos trabalhos de Mateus Krustx que circula com esta sua obra de arte entre o público do espaço urbano e a galeria de arte, isto é, dedar as possibilidades que o trabalho permite de exposição, porque o artista além de modificar o trabalho acrescentando um coração, expõe o trabalho em uma galeria comercial, pois a obra de arte estava à venda.

Para alargar as percepções de corpo basta dedar o cu uma única vez, evidentemente é preciso observar os devidos contextos que tornam a experiência boa ou ruim. Portanto, o cu ser encarado como pertencendo ao corpo em diferentes práticas é dedar possibilidades que alargam nossas sensibilidades.

3.6 Alargar

Ao encarar e dedarmos, as pregas se abrem e não serão mais as mesmas. Trocadilhos a parte, a ideia figurada de alargar segundo o DICIO é de “Acrescentar, estender: alargar o círculo dos seus conhecimentos” (ALARGAR, 2023)¹². Alargar é ampliar o debate, é falar e ouvir, praticar e ficar inerte, é o movimento do corpo quando pisca ou fecha o cu “a ponto de não passar nem wi-fi”, como diz o ditado popular brasileiro. Alargar-se é também aproximar-se de outros campos de saber, é a versatilidade de estabelecer diálogos inesperados que tencionam as produções discursivas. É assim que o terceiro passo da produção do pensamento crítico acontece. Todas as pessoas que responderam à pergunta *O que sai do cu além de merda?* encararam a provocação para pensar além do que está naturalizado, que o cu apenas caga. As respostas são dedadas, toques sensíveis que permitem discussões complexas sobre cu, corpo, política, artes etc. Alargando assim as relações entre as corpas, corpes e corpos e seus respectivos cus, como também as semelhanças entre cus. Observar este processo entre público e obra de arte é uma das práticas que devem ser exercidas para a produção do pensamento crítico cuisificado, assim como na prática artística que com a antecipação observa os contextos de realização da obra.

¹² ALARGAR, In.: DICIO, Dicionário Online de Português. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/alargar/>>. Acesso em: dezembro de 2023.



Figura 60:
Paulo Cibella.
Fisting,
série Polaroid (2021).
Acervo do artista.

Paralelamente as práticas de observações, o exercício crítico exige leituras que costuram diferentes campos de saber, como para pesquisar o cu, em que campos de conhecimento como filosofia e antropologia são de extrema importância porque apresentam questões que de suas respectivas áreas e que, em diálogo com os debates específicos do campo artístico, produzem outras formas de pensar.

Na fotografia *Fisting* (Figura 60) que compõe a série Polaroides (2021), o artista Paulo Cibella exhibe a prática do *fisting fuck*, onde a penetração é realizada pela mão, punho podendo chegar ao antebraço. A série participou do 1º *Salão de Arte Homoerótica* que ocorreu de 16 de junho a 30 de julho de 2022, na galeria Vórtice (São Paulo/SP)¹³. A imagem que, no primeiro momento pode chocar algumas pessoas, pode também despertar a libido de outras, assim a obra evidencia que alargar teoricamente é sensibilizar-se por diferentes ângulos.

Quando estive na exposição e ao ver a obra de Cibella, pensei na discussão que trata da diferença da imagem pornográfica e da artística, colocando-as como opostas. Nesta polaroid, Cibella literalmente alarga o cu que é penetrado por uma mão e um punho. Esta imagem é facilmente encontrada em sites com o CAM4 - que utilizei para realizar a performance *A origem da arte* - assim sua apresentação como obra de arte, permite pensar justamente esse trânsito pornô-artístico, tema que tangencia as questões do cu, mas que não adentrarei, apenas coloco como exemplo da prática de alargar a produção de pensamento crítico cuisificado.

Sendo assim, a prática de alargar a produção de pensamento crítico cuisificado se aproxima com a prática artística antecipada porque ambas não apenas colocam o cu para jogo, mas o sensibilizam nos lembrando seu pertencimento ao corpo. Alargar é ao mesmo tempo encarar alguns fatos como as violências, é dedar as feridas que as corpos e corpos sofrem.

Este trisal não-monogâmico encarar-dedar-alargar é apresentado como produção de pensamento crítico cuisificado. Esta prática tem como fonte o que Paul Preciado chamou de “detetives do invisível” (PRECIADO, 2017b), a partir do que o autor apresenta como exercício cartográfico, estes detetives detectam as falhas do sistema heterocentrado. Compreendo que essas falhas podem e devem ser observadas no campo das artes visuais. Observando este processo de produção do pensamento crítico cuisificado, considero que Monica Zielinsky nos oferece um importante sentido para compreendê-la, através de sua reflexão entre as conexões da crítica e da criação. Zielinsky diz que

A crítica assume assim o vivo ativamento da potência das forças da criação. Torna-se um trabalho essencial, que entende que tanto a criação em arte, como a recepção da arte, são muito mais que ações vinculadas a um deleite vivenciado na experiência artística. São força política de discernimento, aquela que dirá ao mundo que os germes da criação são também os da sua compreensão crítica, trazidos à luz pelas mais distintas e valiosas implicações sensíveis que a arte pode provocar. (ZIELINSKY, 2009, p. 96)

Na crítica cuisificada, o pensamento se produz através destes três passos: encarar, dedar e alargar. Formas de identificar obras de artes cuisificadas e, a partir delas, exercer pesquisas, observações, provocar diálogos, encarar os debates gerados e alargar pensamentos teóricos. Transitar entre a prática artística na concepção da obra e na forma como o público a recebe. Importante ressaltar

¹³ Ver: <https://vorticecultural.com/galeria/1salaodeartehomoerotica>.

que este processo de encarar, dedar e alargar pode ser realizado como processo artístico que ocorre após a antecipação. Os processos de produção da crítica e da prática artística se misturam na cuisificação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Existe uma imagem intolerável do corpo?

Esta pergunta se dá a partir de outra, feita pelo filósofo francês Jacques Rancière, “o que torna uma imagem intolerável?” (RANCIÈRE, 2012a, p. 83). Pergunta que poderia ser reformulada por: o que é o intolerável e tolerável? E como estes sentidos se aplicam na imagem tornando-a intolerável? O autor apresenta nesta sua reflexão o paradoxo da imagem intolerável afirmando que

A imagem é declarada inapta para criticar a realidade porque faz parte do mesmo regime de visibilidade daquela realidade, que exhibe alternadamente sua face de aparência brilhante e seu avesso de verdade sórdida que compõem um único e mesmo espetáculo.” (RANCIÈRE, 2012, p.83-84)

A imagem que Rancière se refere é do fotógrafo italiano Oliviero Toscani que, em 2007, durante a Semana de Moda de Milão, expôs um outdoor de uma jovem modelo anoréxica (RANCIÈRE, 2012). A imagem é intolerável porque explicita os efeitos do mundo da moda sobre o corpo, mas mais do que isso - não que este fato seja simples - dá visibilidade a dor e o sofrimento de modo visceral, onde o espectador é diretamente confrontado com a realidade em que está inserido, dito de outro modo, o espectador estabelece a imagem como reflexo de si, sentindo seu sofrimento.

Outro exemplo que Jacques Rancière utiliza é a polêmica em torno da exposição *Mémoires des camps* que aconteceu em Paris, em 2001, com curadoria do historiador fotográfico Clément Chéroux. Desta exposição, Rancière destaca que “havia quatro pequenas fotografias tiradas de uma câmara de gás em Auschwitz por um membro dos Sonderkommandos.” e que as fotografias “mostravam um grupo de mulheres nuas empurradas para a câmara de gás e a incineração dos cadáveres ao ar livre”. (RANCIÈRE, 2012, p. 88). A exposição também contou com a produção de um catálogo, no qual Rancière cita Didi-Huberman, que descreveu as imagens como “quatro pedaços de películas arrancadas do inferno” (RANCIÈRE, 2012 apud DIDI-HUBERMAN, 2003). Ensaio em que Didi-Huberman é criticado por Élisabeth Pagnoux e Gérard Wajcman, sendo que Rancière cita que para Pagnoux “as imagens eram intoleráveis porque [eram] demasiadamente reais” e que “ao projetarem em nosso presente o horror de Auschwitz, capturavam nosso olhar e impediam qualquer distância crítica”. (RANCIÈRE, 2012, p. 88). Já para Wajcman “aquelas imagens e o comentário que as acompanhava eram intoleráveis porque mentiam” (RANCIÈRE, 2012a, p. 88). Rancière segue dialogando e trazendo outros argumentos utilizados por Pagnoux e Wajcman.

Esta compreensão de intolerável que Rancière apresenta o que me chama atenção é que a imagem intolerável parecer se dar nas imagens de violência e na imagem de morte que desumaniza o corpo, tanto na anorexia quanto no campo de concentração. Ambas as situações desumanizam o corpo em seu todo, porém, e se colocarmos em questão o intolerável no corpo, dito de outra forma, me pergunto que parte do corpo é intolerável? Percebo que eu é uma parte do corpo que é intolerável.

A imagem intolerável que se elabora em relação ao cu é justamente sua capacidade de provocar diferentes debates sobre o corpo, tirando essa zona do corpo da lógica heterocentrada que a coloca como suja e abjeta (PRECIADO, 2009). Observo que a imagem intolerável do cu se dá também pelo que Preciado chamou de terror anal, em seu texto *Terror anal: apuntes sobre los primeros días de la revolución sexual* (2009)¹⁴, o filósofo aponta que o cu é um lugar de terror porque o ânus e a boca têm uma relação muito próxima. Este terror que Preciado aponta, para mim se dá como uma chave para a leitura do cu com a imagem intolerável do corpo. Sua visceralidade, vulgo explicitude, provoca reações que desumanizam a corpa e rejeitam a possibilidade artística, seja na pessoa artista ou na obra de arte.

Quando o cu é visibilizado no corpo ele é caracterizado pelo intolerável porque segundo o que Rancière diz sobre a visibilidade é que “o tratamento do intolerável é, assim, uma questão de dispositivo de visibilidade. Aquilo que chamamos imagem é um elemento num dispositivo que cria certo senso de realidade, certo senso comum” (RANCIÈRE, 2012, p. 99), ou seja, a imagem do cu já abjeta, porque defecamos por este orifício do corpo que se elaborou socialmente como zona incapaz de ter ou proporcionar prazer ou prática artística.

O destaque é que a intolerância ao cu ultrapassa a imagem intolerável porque, como Carrascosa e Sáez denunciam o tempo todo, em seu livro *Políticas Anais*, existe muitas formas de violência ao cu por isso a contrassexualidade é uma importante ferramenta na reflexão desta imagem que é considerada intolerável. Primeiro exemplo é a exposição *Ruína* realizada na Galeria Municipal de Arte de Balneário Camboriú (SC), que foi fechada arbitrariamente um dia após sua abertura por polêmicas que se deram pela presença de algumas obras, mais especificamente a obra *Buraco* (2019), figuras 61 e 62.

Nas imagens, observamos que o trabalho artístico se trata de adesivo de um cu espalhados pela galeria. O fato de não apenas ver, mas poder tocar ou ter que mover o corpo de diferentes formas para ver as partes da obra espalhadas pela galeria, tornou a imagem do cu intolerável ao ponto de a exposição ser fechada. Esta censura a exposição e, principalmente, a obra de Luluca gerou processos judiciais, dos quais soube através de conversas com Luluca que estes processos



Figura 61:
Luluca.
Buraco (2019).
Instalação.
Balneário
Camboriú
(SC). Acervo
de artista

¹⁴ O texto se trata do Epílogo do livro “El deseo homosexual” (2009) do filósofo francês Guy Hocquenghem.



Figura 62:
Luluca.
Buraco (2019).
Instalação. Balneário Camboriú (SC). Acervo de artista

estavam parados, apenas um dos processos quanto a vídeos produzidos contra Luluca ou contra a obra foi decretado sua remoção da internet, mas que há outros processos em andamento¹⁵. Um ano antes, em 2018, na cidade de Salvador, Bahia, o artista Kleper Reis teve sua exposição o *Cu é lindo* (2018) fechada. A exposição de Reis participava da mostra Devires e acontecia no Instituto Goethe de Salvador, após pressão de grupo conservadores exigirem seu fechamento chegando ao ponto de realizarem ameaças ao artista, assim como a Luluca.

Este fato de violência direta que é o encerramento de exposições que explicitem o cu ou qualquer outra temática, é calcada na censura que agride, nega, invisibiliza. A invisibilidade do cu é um problema que se acontece em diferentes situações, como gênero e sexualidade como aponta Preciado (2017). Ou também das obras de arte que caem no limbo do invisível e que perdem sua força em favor de outras obras, caso que acontece na carreira de um famoso artista brasileiro como o que apresento a seguir.

Durante o mestrado, uma descoberta importante para a pesquisa foi encontrar a vasta produção artística do fotógrafo brasileiro Alair Gomes. Boa parte de suas fotografias são conhecidas nacional e internacionalmente, principalmente, as que retratam corpos masculinizados em contextos como nas praias cariocas e/ou seu apartamento. De seu vasto acervo, com aproximadamente 16 mil fotografias e 170 mil negativos, faço o recorte de dezenove fotografias da série *Symphony of Erotic Icons* (Sinfonia de Ícones Eróticos), produzida de 1966 até 1978. Série fotográfica composta por 1.767 fotografias divididas em cinco partes: *Allegro*, *Andantino*, *Andante*, *Adagio* e *Finale* (Figuras 63 a 81).

As fotos foram realizadas durante a Ditadura Cívico-Militar brasileira, que ocorreu entre 1964 e 1985. No momento da Ditadura, o governo passou a ser exercido por militares que além de censurar inúmeras produções artísticas, perseguiu e assassinou muitas pessoas que se manifestaram contrárias ao regime de ditadura militar, apesar que o professor e historiador da arte Alexandre Santos em sua tese de doutorado, intitulada *A fotografia como escrita pessoal: Alair Gomes e a melancolia do corpo-outro* defendida no ano de 2006 e que se tornou livro no ano de 2018, comenta que “a presença dos gays não chegava a incomodar os militares [porque] não estavam diretamente ligados à política” (SANTOS, 2006, p. 234) e, portanto, não eram alvos. Entretanto, Santos finaliza apontando as condições para que os militares ‘não notassem a presença gay’, “era necessário que a comunidade implicada se mantivesse discreta e restrita às suas discotecas, saunas ou apartamentos” (SANTOS, 2006, p. 234). Acredito que, provavelmente, o artista sofreria algum tipo de perseguição, caso apresentasse essa parte de sua produção fotográfica em alguma exposição. Em se tratando dessa série, Alair Gomes mostrou sua totalidade para um grupo de cinco pessoas que inclusive contou com a assinatura das pessoas se comprometendo a ver a sequência de fotos completas (SANTOS, 2006).

15 Para maiores informações e reflexões sobre este caso, recomendo a leitura do artigo *Corpo censurado: o Buraco na política brasileira* (2020), por Sue Gonçalves. Disponível em: < <https://issuu.com/falonart/docs/faloanual/s/11482679>>. Acesso em: dezembro de 2023.



Figura 63:

Alair Gomes

Symphony of Erotic Icons (1966-1978), parte Adagio. Número da fotografia 1146 (1148), PL (registro que se refere aos nomes dos modelos).

Acervo da Biblioteca Nacional.



Figura 64:

Alair Gomes

Symphony of Erotic Icons (1966-1978), parte Adagio. Número da fotografia 1149 (1151), PL (registro que se refere aos nomes dos modelos).
Acervo da Biblioteca Nacional.



Figura 65:

Alair Gomes

Symphony of Erotic Icons (1966-1978), parte Adagio. Número da fotografia 1150 (1152), PL (registro que se refere aos nomes dos modelos).

Acervo da Biblioteca Nacional.



Figura 66:

Alair Gomes

Symphony of Erotic Icons (1966-1978), parte Adagio. Número da fotografia 1151 (1153), PL (registro que se refere aos nomes dos modelos).
Acervo da Biblioteca Nacional.



Figura 67:

Alair Gomes

Symphony of Erotic Icons (1966-1978), parte Adagio. Número da fotografia 1298 (1297), PL (registro que se refere aos nomes dos modelos).
Acervo da Biblioteca Nacional.



Figura 68:

Alair Gomes

Symphony of Erotic Icons (1966-1978), parte Adagio. Número da fotografia 1327 (1326), PL (registro que se refere aos nomes dos modelos).
Acervo da Biblioteca Nacional.



Figura 69:

Alair Gomes

Symphony of Erotic Icons (1966-1978), parte Adagio. Número da fotografia 1328 (1329), PL (registro que se refere aos nomes dos modelos).

Acervo da Biblioteca Nacional.



Figura 70:

Alair Gomes

Symphony of Erotic Icons (1966-1978), parte Adagio. Número da fotografia 1333 (1332), PL (registro que se refere aos nomes dos modelos).
Acervo da Biblioteca Nacional.



Figura 71:

Alair Gomes

Symphony of Erotic Icons (1966-1978), parte Adagio. Número da fotografia 1335 (1334), PL (registro que se refere aos nomes dos modelos).

Acervo da Biblioteca Nacional.



Figura 72:

Alair Gomes

Symphony of Erotic Icons (1966-1978), parte Adagio. Número da fotografia 1336 (1335), PL (registro que se refere aos nomes dos modelos).
Acervo da Biblioteca Nacional.



Figura 73:

Alair Gomes

Symphony of Erotic Icons (1966-1978), parte Adagio. Número da fotografia 1419 (1418), PL (registro que se refere aos nomes dos modelos).
Acervo da Biblioteca Nacional.



Figura 74:

Alair Gomes

Symphony of Erotic Icons (1966-1978), parte Adagio. Número da fotografia 1420 (1419), ON (registro que se refere aos nomes dos modelos).

Acervo da Biblioteca Nacional.



Figura 75:

Alair Gomes

Symphony of Erotic Icons (1966-1978), parte Adagio. Número da fotografia 1429 (1428), ON (registro que se refere aos nomes dos modelos).
Acervo da Biblioteca Nacional.



Figura 76:

Alair Gomes

Symphony of Erotic Icons (1966-1978), parte Adagio. Número da fotografia 1436 (1435), ON (registro que se refere aos nomes dos modelos).
Acervo da Biblioteca Nacional.



Figura 77:

Alair Gomes

Symphony of Erotic Icons (1966-1978), parte Adagio. Número da fotografia 1445 (1444), RL (registro que se refere aos nomes dos modelos).
Acervo da Biblioteca Nacional.



Figura 78:

Alair Gomes

Symphony of Erotic Icons (1966-1978), parte Adagio. Número da fotografia 1450 (1449), EB (registro que se refere aos nomes dos modelos).

Acervo da Biblioteca Nacional.



Figura 79:

Alair Gomes

Symphony of Erotic Icons (1966-1978), parte Adagio. Número da fotografia 1466 (1465), PL (registro que se refere aos nomes dos modelos).

Acervo da Biblioteca Nacional.



Figura 80:

Alair Gomes

Symphony of Erotic Icons (1966-1978), parte Adagio. Número da fotografia 1469 (1468), PL (registro que se refere aos nomes dos modelos).
Acervo da Biblioteca Nacional.

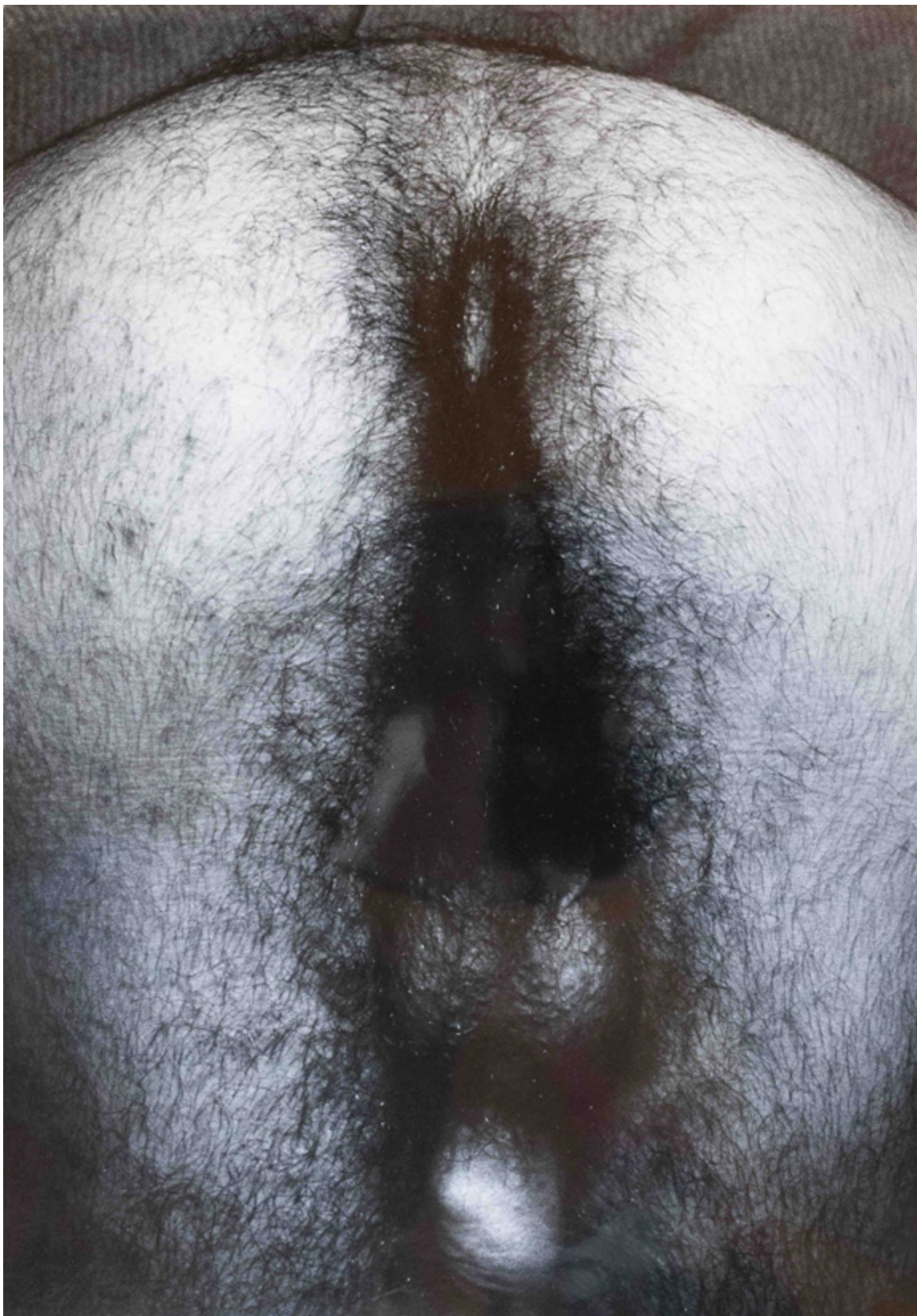


Figura 81:

Alair Gomes

Symphony of Erotic Icons (1966-1978), parte Adagio. Número da fotografia 1464 (146/6?), PL (registro que se refere aos nomes dos modelos).

Acervo da Biblioteca Nacional.

As fotografias dos cus se encontram na quarta parte, *Adagio*. Esta série fotográfica ainda não é de maior conhecimento da sociedade brasileira, principalmente as que explicitam partes do corpo como o pau e o cu, mas também, porque atualmente seu acervo se encontra na Biblioteca Nacional no Setor de Iconografia, sendo catalogado pela arquivista Lorrane Sezinando. No ano de 2016, a Biblioteca Nacional, apresentou a exposição *Alair Gomes, muito prazer*. A curadoria foi realizada por Luciana Muniz, Andréa da Silva Barboza e Lorrane Sezinando. Além do material fotográfico do artista, a exposição contou também com objetos pessoais, como cadernetas de anotações e diários. Na exposição, um dos ambientes expositivos se chamou *Darkroom*, onde se exibiu algumas fotografias mais explícitas, como algumas fotos da série *Symphony of Erotic Icons*. Fotos que mostrassem nu frontal, mas sem ereção e/ou fotos de nu dorsal em que o cu fosse sutilmente exposto, através da visibilidade da bunda. Esta exposição se tornou virtual e pode ser acessada pelo link <https://bndigital.bn.gov.br/exposicoes/alair-gomes-muito-prazer/>.

Nestas dezenove fotografias, Alair Gomes se aproxima e se afasta, alternando a centralidade e a visibilidade do cu através da sincronia entre a luz e a sombra, brincando de esconde-esconde, sendo que a bunda esconde o ânus. Os pelos também estão presentes nesses corpos e nas fotografias, o artista parece não se incomodar com eles, pelo contrário, parece se utilizar da possibilidade de imagens de seus claros e escuros, sombras e luzes para realizar suas fotografias. Em onze fotografias, o pênis/pau e saco escrotal/bolas aparecem mais ou menos em sua totalidade. Em seis fotografias, Alair Gomes centraliza o foco nas pregas anais, que entre pelos, visibiliza o cu. Fotografias em que observo um campo de possibilidades para pesquisa acadêmica, como também para inspiração artística, dando ainda mais visibilidade a este importante artista brasileiro.

Na esteira da questão da visibilidade do corpo através de enquadro da fotografia na obra de Alair Gomes, Alexandre Santos comenta que a série *Symphony of Erotic Icons* a “obra mais radical do artista” (SANTOS, 2006, p. 217) e complementa não apenas sobre esta série, mas sobre o jogo que envolve a fotografia de Alair Gomes em que

é marcado por uma certa proscrição, devido ao clima de clandestinidade que ela sempre envolve. Em primeiro lugar, porque o registro é motivado pela contravenção: nas tomadas de rua, de sua janela ou da praia, há o envolvimento de uma posse silenciosa do corpo alheio numa atitude de franca transgressão da ordem. (...) Um segundo aspecto que chama a atenção em sua fotografia, como questão envolvida com a clandestinidade, liga-se ao fato de que o Eros construído pela fotografia de Alair é solitário: numa sociedade sustentada nos referenciais falocráticos não há em sua época outros fotógrafos que acompanhem os interesses homoeróticos do artista, o que lhe impõe um rótulo invisível de perversão. (SANTOS, 2006, p. 217-218)

Em ambos os casos, observo que de fato, como diz Alexandre Santos, existe uma clandestinidade na fotografia que muito provavelmente é feita no âmbito privado do apartamento do artista, durante o regime militar. Alair Gomes explicita o corpo, seus pelos, suas pregas, suas luzes e sombras. Seu compulsivo voyeurístico é evidente como afirma Santos (SANTOS, 2006) com evidente interesse em corpos masculinizados.

Durante a pesquisa e observação das fotos de Alair Gomes na Biblioteca Nacional, encontrei seu texto *Acêrca da Sinfonia de Ícones Eróticos* (1975) sobre a série fotográfica *Symphony of Erotic Icons*. Destaco do texto que Gomes cita suas dúvidas sobre a realização das fotografias, se

questionando se eram exatamente arte e como seu trabalho artístico com nudez seria visto. Alair Gomes sem se dar conta na época refletiu sobre sua prática e sua recepção, visto a intolerância e represália que o trabalho sofreria caso exposto durante a ditadura.

Esta intolerância da imagem do cu é uma das respostas que se tem quando se apresenta obras de arte cuisificadas, Luluca e Kleper Reis sentiram esta intolerância através da censura de suas obras. Alair Gomes, antecipadamente deixou parte de suas fotografias em segredo como forma de prevenção a sua integridade física. E como já citado o cu tem sua imagem intolerável porque sua explicitude ou não é demasiadamente real (RANCIÈRE, 2012), ou seja, o cu provoca o corpo.

A pesquisa do cu na produção artística contemporânea brasileira, me levou não apenas a investigar minha prática artística, mas também a produção da crítica de arte. Me surpreendeu também como aos poucos as pessoas vão se deixando encarar, dedar e alargar suas relações primeiro com meu trabalho artístico e acadêmico, e possivelmente com seus cus. De todo modo, compreendo que evidentemente não dei conta de apresentar mais artistas que produzem obra de arte utilizando o cu.

Espero que a cuisificação incentive outras pesquisas que contrassexualizem o cu do lugar abjeto que é socialmente posto e que não se sofra mais violências anais. Que o campo das artes visuais se alargue cada vez mais a fim de possibilitar a produção de obras de artes que desloquem nossos saberes, bem como reflexões teóricas que nos evidenciem críticas necessárias para nos tornarmos uma sociedade cada vez melhor.

- Dedo no cu e arte!

REFERÊNCIAS

- ARGAN, G. C. *Arte e crítica de arte*. Tradução Helena Gubernatis. 1. ed. Lisboa: Editorial Estampa, 2010.
- BROWN, B. Thing theory. *Critical Inquiry*, v. 28, n. 1, p. 1-22, 2001. Disponível em: https://criticalinquiry.uchicago.edu/past_issues/issue/autumn_2001_v28_n1/. Acesso: out. 2023.
- NOVADVORSKI, B. *Dispositivo de arte: meu corpo contrassexual e artístico*. Porto Alegre: Ars Sexualis, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2021. *E-book*. Disponível em: <http://brunonovadvorski.com.br/index.php/publicacoes/livros>. Acesso em: nov. 2023.
- PELÚCIO, L. Traduções e torções ou o que se quer dizer quando dizemos queer no Brasil? *Revista Periódicus*, Salvador, BA, v. 1 n. 1, p. 68-91, 2014a. ISSN: 2358-0844. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/10150>. Acesso em: outubro de 2023.
- PELÚCIO, L. Breve história afetiva de uma teoria deslocada. *Revista Florestan*, São Carlos, ano 1, n. 2, p. 26-45, 2014b. Dossiê "Teoria Queer". ISSN 2357-8300. Disponível em: <http://www.revistaflorestan.ufscar.br/index.php/Florestan/issue/view/4/showToc>. Acesso em: out. 2023.
- PRECIADO, P. B. Terror anal: apuentes sobre los primeiros dias de la revolucion sexual. In: HOCQUENGHEM, G. *El deseo homosexual*. Espanha: Melusina, 2009.
- PRECIADO, P. B. *Manifesto contrassexual*. Tradução Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2017.
- RANCIÈRE, J. *O espectador emancipado*. Tradução de Ivone C. Benetti. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.
- SÁEZ, J.; CARRASCOSA, S. *Pelo cu: políticas anais*. Tradução Rafael Leopoldo. Belo Horizonte: Letramento, 2016.
- SÁEZ, J.; CARRASCOSA, S. *Pelo cu: políticas anais*. Tradução Rafael Leopoldo. Salvador: Devires, 2022.
- SANTOS, A. *A fotografia como escrita pessoal: Alair Gomes e a Melancolia do corpo-outro*. 2006. 399 f. Tese (Doutorado em Artes Visuais) - Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande Do Sul, Porto Alegre, 2006.
- SCHEEREN, B. A. N. Etraeuconoded: este é meu arroba. In: MOURA, I.; MONTEIRO, N.; PERUZZO, R. G.; AFONSO-ROCHA, R. (org.). *Cutucando o cu do cânone: insubmissões teóricas e desobediências epistêmicas*. Salvador: Devires, 2022. p. 127-144.
- VIDARTE, P. *Ética Bixa: proclamações libertárias para uma militância LGBTQ*. Traduzido por Maria Selenir Nunes dos Santos, Pablo Cardellino Soto. São Paulo: n-1 edições, 2019.
- ZIELINSKY, M. A arte e sua mediação na cultura contemporânea. In: FERREIRA, G. (org.). *Crítica de arte no Brasil: temáticas contemporâneas*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2006. p. 221-226.

