

ÁGUA DA CHUCA PARA LAVAR O SISTEMA DA ARTE

Bruno Alcione Novadvorski Scheeren
*Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Artes da
Universidade Estadual do Rio de Janeiro.
bn@brunonovadvorski.com.br*

*Simpósio Temático nº 04 – ARTE, GÊNERO E SEXUALIDADE:
GRAMÁTICAS DE RESISTÊNCIA E EXISTÊNCIAS DISSIDENTES*

RESUMO

Desde que passei a entender minha bichisse artista extrapolando-se para a reflexão crítica e teórica da arte contemporânea por meio de produções textuais, venho experimentando o diálogo constante entre estes, ainda, dicotômicos 'lugares' do sistema da arte, minhas personas artista e teórico. Aqui ambas se misturam, tomam banho juntas, fazem a chuca para transar loucamente pela epistemologia acadêmica. O primeiro jato é contrassexual (PRECIADO, 2017), logo em seguida outro jato que vem da teoria cu (PELÚCIO, 2014). Os próximos jatos refletem trabalhos poéticos visuais que confrontam as instituições do sistema da arte com produções marcadas pelas escatologias do corpo e suas contrassexualidades. Como a fotografia *Para Mutt* (2020) e a performance *De onde vêm as cores da minha existência?* (2019) de minha autoria que coloco em conversa com a fotografia *Piss Christ* (1987) de Andres Serrano, *Oxidation Painting (in 12 parts)* de Andy Warhol, a performance *Fora Cunha na Igreja Universal em João Pessoa - PB* (2015) de Bruna Kury e a fotografia *Jim e Tom, Sausalito* (1977-1978) de Robert Mapplethorpe. O discurso aqui não se baliza especificamente na estética ou formalidade da arte, mas nas perspectivas da limpeza retal. Ou seja, da mesma forma que a merda vai 'ralo abaixo', os dogmas sociais em relação às sexualidades podem e devem ser questionados e serem desfeitos pela arte. Portanto, a ideia é propor uma chuca epistemológica, onde a práxis artística se relacione sadicamente com outras pautas das sociedades contemporâneas.

Palavras-chave: Arte contemporânea, Chuca, Epistemologia, Contrassexualidade, Teoria cu.

ABSTRACT

Since I started to understand my “bichisse” as an artist, extrapolating itself to the critical and theoretical reflection of contemporary art through textual productions, I have been experiencing the constant dialogue between these, still dichotomous 'places' of the art system, my artist and theoretician personas. Here they both mix, take a shower together, do the “chuca” to have sex madly for academic epistemology. The first jet is counter sexual (PRECIADO, 2017), followed by another jet that comes from the ass theory (PELÚCIO, 2014). The next jets reflect visual poetic works that confront the institutions of the art system with productions marked by the eschatologies of the body and its counter

sexualities. Like *Para Mutt* photography (2020) and performance *Where do the colors of my existence come from?* (2019) of my authorship that I put in conversation with the photography *Piss Christ* (1987) by Andres Serrano, *Oxidation Painting* (in 12 parts) by Andy Warhol, the performance *Fora Cunha at Igreja Universal in João Pessoa - PB* (2015) by Bruna Kury and Robert Mapplethorpe's photography *Jim and Tom, Sausalito* (1977-1978). The discourse here is not specifically based on the aesthetics or formality of art, but on the perspectives of rectal cleaning. In other words, in the same way that shit goes 'down the drain', social dogmas in relation to sexualities can and should be questioned and undone by art. Therefore, the idea is to propose an epistemological "chuca", where artistic praxis is healthily related to other agendas of contemporary societies.

Keywords: Contemporary art, Chuca, Epistemology, Counter sexuality, Theory cu.

INTRODUÇÃO

Ser bicha para uma expressiva parcela da sociedade¹ ainda é ser aquela pessoa que 'dá o rabo'. Uma expressão com teor bem preconceituoso quando se fala de uma identidade bicha. Poderia desenvolver um artigo só tratando deste assunto, mas aqui o debate se desdobra por outros caminhos. Os empregos intolerantes que a expressão 'dar o rabo' possuem ao ser direcionada a qualquer identidade que se entende como homossexual/bicha/gay/viado/trans é desestruturado quando essa identidade toma para si essa expressão e a utiliza para dizer "sim, e daí? O rabo é meu e faço o que quiser com ele".

Particularmente, nunca fui fã dessa expressão, afinal de contas quando o 'rala-rola' acaba, o rabo ainda é meu, prefiro algo como 'prática sexual do cu', 'práticas sexuais anais', 'emprestar o cu' ou simplesmente 'transar/fuder'. Meu incômodo se dá porque ao se afirmar que 'damos' algo a alguém, como o cu, pode-se em algum viés estar corroborando, mesmo de maneira não intencional ou com margem distante, estar colocando que aquela pessoa tem a posse de nosso/nossa/nosse corpo/corpa/corpe, ou no caso, tal pessoa teria direitos institucionais sobre nosso ânus.

Porém, independentemente de qual expressão utilizamos, o fato é que exercer a prática do sexo anal demanda cuidados, entre eles, a famosa 'chuca' que se refere a lavagem retal. Assim, ao realizar esse procedimento, estamos nos colocando disposto a ser 'enrabados/enrabades/enrabadas'. Estamos confrontando as práticas sexuais da heteronormatividade conservadora que condena nossas/nossos/nosses

corpas/corpos/corpes às sexualidades binárias e reprodutivas, sustentando o capitalismo patriarcal.

Uma vez que a prática da chuca antecede o exercício da sexualidade anal, tal pode ser desdobrada através da perspectiva artística. Fluidos corporais como vômito, saliva, lágrimas, esperma, urina, menstruação, sangue, leite materno, gozo feminino². Ultrapasso a composição da chuca, água e merda, amplio para os demais resíduos expelidos pelo organismo, refletindo, ou melhor, produzindo outras epistemologias.

Desta forma, este artigo se propõe a refletir a ‘chuca’ como forma de desconstrução para limpeza do sistema da arte. Esta enquanto qualidade do adjetivo ‘limpo’, aqui aplicada pela concepção metafórica que o ‘limpar’ causa das práticas artísticas. Nos corredores dos sistemas das artes é comum ouvir, direta ou indiretamente, a expressão “você deve limpar seu trabalho”. Seu cunho hegemônico, substância padrões estéticos formalistas, numa persistência quase que pedante, se observarmos a produção de arte contemporânea. Discursos notoriamente excludentes são empregados às práticas artísticas entendidas como abjetas, imundas, baixas, sujas, principalmente, quando essas trazem explícitas narrativas à sexualidade desviante. A prática sexual que se descobre, por exemplo, na cultura do BDSM (Bondage, Disciplina, Dominação, Submissão, Sadismo e Masoquismo), no prazer fecal, na urina etc.

É no limbo discursivo que muitas produções artísticas e artistas são decompostos pela historiografia e crítica da arte. Quando falamos de identidade, sexualidade, ânus/cu, artes visuais e chuca, é preciso ter a compreensão de que as possibilidades reflexivas são plurais, ou seja, são inúmeros os debates abertos a desdobramentos. Assim, meu ser artista se atravessa pelas inquietações teóricas e juntas tomam banho, fazem a chuca para transar loucamente pela epistemologia acadêmica, sem deixar de lado minhas práticas sexuais.

Compreendo a audácia das entrelinhas deste artigo, mas em outras palavras, este exercício é propor que discursos e práticas fechados em dogmas, quando o assunto for sexualidade, vão pelo ralo, levando embora os excrementos que se hospedam provisoriamente no reto. É ousado pensar que discursos higienistas deixarão de existir num curto prazo, mas as práticas desviantes e a chuca possuem o poder de desestabilizar as estruturas que insistem se impor como dominantes.

O procedimento da chuca é realizado normalmente pela famosa ‘mangueirinha’ do chuveiro ou a ducha que, às vezes, encontramos ao lado do vaso sanitário como também alguns suportes específicos para higienização anal. Desta forma, utilizo como

mecanismo ou suporte teórico para o primeiro jato, a contrassexualidade, como propôs o filósofo espanhol Paul B. Preciado (2017), logo em seguida outro jato vem da teoria da sociologia Larissa Pelúcio (2014a/2014b). Entre esses jatos, resíduos teórico-fecais são apresentados, propondo-se direta/indiretamente uma esteira teórica sobre o cu.

Os próximos jatos refletem trabalhos artísticos marcadas por escatologias do corpo e suas contrassexualidades. Como a fotografia *Para Mutt* (2020) e a performance *De onde vêm as cores da minha existência?* (2019), ambas de minha autoria que coloco em conversa com a fotografia *Piss Christ* (1987) de Andres Serrano, *Oxidation Painting* (in 12 parts) de Andy Warhol, a performance *Fora Cunha na Igreja Universal em João Pessoa - PB* (2015) de Bruna Kury e a fotografia *Jim e Tom, Sausalito* (1977-1978) de Robert Mapplethorpe. Entrelinhas que permitem elaborar a reflexão epistêmica a partir da chuca, onde a práxis artística se relacione sadiamente com outras pautas das sociedades contemporâneas.

A CHUCA

Como já mencionado, a chuca nada mais é do que a limpeza retal, muito realizada para o coito anal. Deixando em *stand by* os objetivos sexuais, vamos nos ater em como esta prática pode nos auxiliar na reflexão da produção de arte contemporânea, a fim de estabelecer outras epistemologias.

Para iniciar esta reflexão, tenhamos em mente que o cu (ou reto/ânus) é a parte de nosso corpo onde ficam depositadas as fezes, resíduos dos alimentos processados pelo nosso sistema digestivo. Nesse sentido, proponho que as fezes agora não sejam mais vistas como resíduos alimentares a serem eliminados, mas sim como conhecimentos que foram digeridos ao longo do sistema digestivo. Estamos expressando conhecimento, assim às fezes também podem se dar esta compreensão.

A possibilidade de uma produção epistemológica oriunda cu/chuca, pode ser pensada em diálogo ao que Boaventura de Sousa Santos (2019) sublinhou como “Epistemologias do Sul”. Segundo o autor, seu objetivo epistêmico é possibilitar que “grupos sociais oprimidos representem o mundo como seu e nos seus próprios termos, pois apenas desse modo serão capazes de o transformar de acordo com as suas próprias aspirações” (BOAVENTURA, 2019, p. 17). Nesta perspectiva, quando o autor se refere a “grupos oprimidos” devemos ter em mente grupos sociais minorizados pelo sistema da colonização do capitalismo patriarcal, ou seja, mulheres, população LGBTQIAP+,

populações racializadas como as não-brancas - por exemplo, negras e indígenas - e assim neste grande guarda-chuva identitário acrescento as pessoas que realizam suas práticas sexuais e prazeres pelo cu.

Entender esta parte do corpo como fonte de prazer e conhecimento de forma que toda merda cagada possa ser pensada como expressão de conhecimento, pois nos alimentamos de outros saberes, digerimos e, por fim, expelimos. Logo a produção epistêmica da chuca necessita diálogo direto com seu o repositório intelectual: o cu.

Paul B. Preciado em seu livro *Manifesto Contrassexual* (2017) desenvolve sua reflexão estabelecendo uma “contrassexualidade”, na qual o autor propõe que a “contrassexualidade não é a criação de uma nova natureza, pelo contrário, é mais o fim da Natureza como ordem que legitima a sujeição de certos corpos a outros”. O que o filósofo nos propõe é outras possibilidades para como entendemos nossos/nossas/nosses corpos/corpas/corpes rompendo com os binarismos macho/fêmea, homem/mulher, masculino/feminino, heterossexual/homossexual. Para tal ruptura, Preciado aponta que o cu assume papel importante e precisa ser ressignificado. Antes dele, Gilles Deleuze e Félix Guattari, no livro *O anti-Édipo* (2011), apontam o cu como o primeiro órgão a ser privatizado, colocado para fora do campo social” (DELEUZE, GUATTARI, 2011, p.189). Néstor Perlongher, antropólogo argentino, em seu artigo *Matan a una marica* (1988) diz que “cierta organización del organismo, jerárquica e histórica, destina el ano a la exclusiva función de la excreción - y no al goce” (PERLONGHER, 1988, p. 21). E assim, as epistemologias do cu vão sendo desdobradas.

Os espanhóis Javier Sáez e Seja Carrascosa em seu livro *Pelo cu: políticas anais* (2016) debatem desdobramentos do cu, questionam sua democratização, visto que “o cu parece muito democrático, todo mundo tem um. Mas veremos que nem todo mundo pode fazer o que quiser com o seu cu” (SAÉZ, CARRASCOSA, 2016, p. 22). Assim, ao longo de todo o livro, os autores tencionam a ética anal. Para os autores o cu “é um espaço político. É um lugar onde se articula discursos, práticas, vigilâncias, olhares, explorações, proibições, escárnios, ódios, assassinatos, enfermidades. Chamamos de política precisamente essa rede de intervenções e relações.” (SAÉZ, CARRASCOSA, 2016, p. 73), compreendo a chuca (ou no caso a merda) como conhecimento digerido e expelido para degustação reflexiva que por sinal se faz extremamente necessária.

Ainda pensando nessa via reflexiva da ética anal, Paco Vidarte, em seu livro *Ética bixa: proclamações libertárias para uma militância* (2019), traz uma relação como se este fosse “panfleto radical” (VIDARTE, 2019, p. 11). Sua revolta me fascina afinal

O que o poder entende ser o cu de um bixa não é o mesmo que uma bixa entende que é o seu cu. Para o poder somos paus no cu, cus sem eu, sem possibilidades, necessidade ou atitude para ter iniciativa política. Cus para dar, cus para tomar. Cus que reclamam serviços públicos para não cagarem pelas calçadas (...). Cus despolitizados. Pois bem, meu cu é coletivizado, que não é o mesmo que ser meu cu. Tenho cu solidário, o que é diferente de ter um cu que busca seu prazer egoisticamente. (VIDARTE, 2019, p. 34-35)

A afirmação de Preciado que o cu é o “centro transitório de um trabalho de desconstrução contrassexual” (2017, p. 32), nada mais é do que uma analidade da privatização apontada pelos franceses Deleuze e Guattari. (2011). Perlongher, inclusive, antecipa em seu artigo os estudos preciadianos da compreensão do cu como sendo apenas um ‘espaço de merda’, sem direito a gozar. Nas palavras de Saéz e Carrascosa que dedilham as pregas sócio-políticas do cu, os “valores que existem sobre a penetração, valores que dentro do sistema heteropatriarcal não são somente simbólicos” (2016, p. 156). Assim, a analidade exercida pelos espanhóis advém do pensamento de Vidarte no seu livro *Ética bixa*. Esta ética, por sua vez, é anal, é analítica. Analética e analidade, são termos que entendo se proporem para os mesmos fins, a reflexão das possibilidades do cu.

Da coletivização de seu cu, Paco Vidarte tensiona-o como “portador de valores insondáveis, inexplorados, a maioria ainda por descobrir, o eterno erro de pensar com o cérebro e não com o cu. De fazer políticas cerebrais e não políticas anais” pontos entendidos pelo autor como analética que complementa para fazermos do cu nosso “instrumento político, desenhando, uma política anal, muito básica: tudo para dentro, deixar que tudo penetre e para fora mandar só merda e peido, essa é nossa contribuição escatológica para o sistema” (VIDARTE, 2017, p. 88). Assim a coletividade do cu de Paco confronta analeticamente à privatização apontada por Gilles Deleuze e Félix Guattari (2011).

Portanto, estas pregas-teóricas aqui apresentadas, permitem reflexões que se desdobram para além de uma historiografia precisa do cu/ânus nos estudos filosóficos, antropológicos, sociológicos, econômicos e políticos. A chuca como ponto de partida epistemológica se atravessa pela analética/analidade enquanto termos que cada vez mais

são explorados a fim de apontar as estruturas heteropatriarcais das nossas sociedades. Assim, quando a antropóloga Larissa Pelúcio aponta em seus artigos a pertinência de uma "teoria cu" (2014) (2016) para pensarmos a sociedade brasileira, entendo que esta ideia embasa ainda mais a importância dos debates anais para as diferentes sociedades, mas principalmente para o contexto brasileiro.

Analética ou analidade, são propostas iniciais de uma teorização do cu. E neste sentido é que as práticas artísticas e as reflexões teórico-críticas da historiografia da arte aqui servem como exemplo. A chuca e, conseqüentemente, demais excrementos e fluidos corporais, são chaves materializadas que devem ser tencionados nas estruturas do sistema heteronormativo.

EXCREMENTOS EPISTÊMICOS

Pensar na chuca enquanto produção epistêmica é o viés condutor deste artigo. Tal exercício pode e deve ser feito, também, pelo viés das artes visuais, compreendendo seu importante papel político-social na sociedade. A chuca como mecanismo epistemológico da reflexão-crítica da prática artística, permite assim, expandir-se enquanto 'termo/objeto', ou seja, outros fluidos irão aparecer como exemplos de mecanismos para produção epistêmica. Assim, a urina, a tinta e a merda transitam de diferentes formas nas práticas artísticas em diferentes momentos da historiografia da arte, intercambiando sexualidade, explicitude, religiosidade, política entre outros pontos pulsantes contextos sócio-culturais das sociedades ocidentais, visto que a seleção de trabalhos artísticos para estudo, se dão nesta conjuntura geografia.



Figura 1: Jim and Tom Sausalito. Robert Mapplethorpe. Fotografia. 1977-1978.

O nome Robert Mapplethorpe induz algumas discussões para pessoas próximas à visceralidade libertina de seu trabalho artístico. Explicitada sexualidade confrontam os dogmas sociais advindos de, por exemplo, deturpações religiosas, ou seja, a capitalização da fé confiscou a liberdade sexual das corpos/corpos/corpes. Embargos que são cutucados pelas suas afrontosas narrativas.

Paulo Celso da Silva e Miriam Cristina Carlos Silva comentam que “na trilha aberta por Marcel Duchamp (1887-1968), muitas décadas antes, o artista Mapplethorpe procura desconstruir-reconstruir-desconstruir outra vez a arte contemporânea” (SILVA, SILVA, 2016, p. 274). Juzelia Silveira em sua dissertação de mestrado propõe refletir sobre as questões que os trabalhos artísticos de Mapplethorpe tencionam. Em relação a fotografia *Jim and Tom Sausalito* (Figura 1), a autora destaca que este tríptico “acaba por apreender em si uma série de características que denotam um momento de intensas transformações na sociedade da década de 70”, ou seja, destaca o que está no primeiro plano das imagens, a prática do sexo oral e a prática do *golden shower*. Silveira apenas necessitaria refletir seu discurso. Afinal de contas, ela “cola” as práticas sexuais de Mapplethorpe em sua identidade gay, um grande equívoco de sua parte.

Já Gabriel Tadashi Hirata apresenta sua dissertação de mestrado com o objetivo de “mapear e refletir sobre alguns dos processos de subjetivação que permitem que este jovem [Robert Mapplethorpe] inventasse um modo próprio de viver sua existência e seu tempo” (HIRATA, 2017, p. 3). Quando Hirata aborda em sua reflexão o tríptico abordado neste artigo, o faz pelo viés da estética a partir do sadomasoquismo e do sexo casual. Discorrendo assim sobre as subjetivações a partir da manifestação dos desejos registrado pelo artista. Felício Monteiro Neto em sua dissertação de mestrado aborda o trabalho de Mapplethorpe pela importante contribuição de suas fotografias como registros das manifestações sexuais, recortando o *Portfólio X* (1978) e apresenta o trabalho *Jim and Tom Sausalito* por suas características ligadas a cultura do BDSM.

Pensando uma curta esteira teórica sobre as fotografias de Robert Mapplethorpe, principalmente em relação Figura 01, explicitar as práticas do sexo oral e do *golden shower* são provocações diretas e indiretas aos discursos sexuais heteronormativos, pois rompem contrassexualmente com o esperado ‘sexo reprodutivo’, prática que castra o prazer.

Em minha fotografia *Para Mutt* (2020) (Figura 2) inspirada na obra *Self-Portrait as a Fountain* (1966-70) de Bruce Nauman. Minha intenção é provocar a reflexão do

golden shower. Diferente de Robert Mapplethorpe, meu trabalho suscita e não explicita, na verdade a evidência da sexualidade, se encontra na composição fotografia através da presença do pênis e da urina, como também o “chuveirinho”, tríade que permite uma leitura sexual da imagem, "elementos que utilizo para construir a narrativa do fetiche do golden shower mas que se estabelece apenas ao se tomar conhecimento do nome da fotografia para estabelecer a personificação de Mutt" assim “propor a existência de alguém, além do que vemos dentro do espaço da foto é uma forma de demonstrar a importância do discurso” (NOVADVORSKI, 2021, p. 91)



Figura 2 (à esquerda): Para Mutt. Bruno Novadvorski. Fotografia 60x40 cm. São Paulo/SP, 2020
Figura 3 (à direita): *Piss Christ*. Andres Serrano. Cópia colorida em cibacromo, 1,52 x 1,02 cm, 1987.
Fonte: <http://andresserrano.org/series/immersions>

A fotografia *Piss Christ* (1987) (Figura 3) do estadunidense Andres Serrano compõe a série *Immersion* (1987-1990). É notória a influência da religiosidade em seus trabalhos artísticos, nos quais o artista, inúmeras vezes, tenciona a iconografia clássica³. O símbolo religioso do crucifixo, tem importância nos discursos artísticos de Serrano, pois como ele disse em entrevista para Udoka Okafor⁴ “sou um artista cristão que está fazendo uma obra de arte religiosa baseada em meu relacionamento com Cristo e a Igreja” e depois completa que "O crucifixo é um símbolo que perdeu seu verdadeiro significado" e por fim complementa: "Cristo não apenas sangrou até a morte, ele provavelmente viu todas as suas funções corporais e fluidos saírem dele. Portanto, se "*Piss Christ*" incomoda às pessoas, talvez seja porque está aproximando o símbolo de seu significado “original”. Não é meu interesse direto debater as questões religiosas que o Andres Serrano aborda ao utilizar o crucifixo, aliás o que me interesse nesta fotografia é sua urina presente no trabalho. Porém não escapo de estar discursando em trânsito entre a urina e o crucifixo,

pois a repercussão da obra provocou a fúria de religiosos conservadores. Sendo literalmente martelada em um ataque de fúria no museu de arte contemporânea Collection Lambert em Avignon, França, 2011⁵.

O crítico de arte estadunidense G. Roger Denson aponta, sobre ataques à obras de artes que perturbam a sociedade, que "embora o consumidor experiente de arte não só não se escandalize mais com a arte iconoclasta, mas espere que seja transgressiva" (2017) e complementa que o público em geral tem "limites predefinidos à sua tolerância com a arte e os artistas, especialmente quando a arte que eles consideram ofensiva foi socorrida por fundos públicos", uma vez que este trabalho de Andres Serrano foi financiado pelo *National Endowment for the Arts*⁶. O crítico estadunidense ao debater sobre *Piss Christ* traz a ideia de sublimação de Freud. Porém não é por este caminho que desejo me aprofundar, aliás não me aprofundarei nas inúmeras possibilidades discursivas do trabalho de Serrano. Meu interesse é uma via na contramão do que o próprio artista pensa sobre seu trabalho, fato também comentado no artigo de Denson, onde diz que a intenção do artista não é chocar ou escandalizar ao realizar sua fotografia com urina e crucifixo.

A fotografia *Pissi Christ* em sua edição teve suas cores saturadas aos tons entre amarelo e vermelho, algo que nos chama atenção de imediato. Se não soubéssemos que o artista utilizou de sua urina para compor o trabalho, provavelmente as reações contrárias a obra não se dariam, afinal, a parcela religiosa conservadora da sociedade que se sentiu ofendida, o sentiu pela imersão do crucifixo na urina. Este é o fato, afinal de contas, consciente ou inconscientemente, Andres Serrano mijou em Cristo em seu momento mais divino da história do cristianismo que foi sua morte, afinal, conforme esta crença este ato nos livrou do pecado e nos aproximou dos céus e, conseqüentemente, ao lado de Deus. Ter urinado no crucifixo, mesmo que este fato seja o processo do trabalho, pois a fotografia é a obra, está presente nas entrelinhas, querendo Serrano ou não, a uma relação com a prática fetichista do *golden shower*. Para mim, este é o ponto principal de incômodo nessa obra, afinal, o crucifixo, consagrado ou não, é um artefato religioso, logo sagrado, logo não é profano, logo não é sexual. Estar diante dessa fotografia e saber que estamos diante de uma possível prática fetichista permite inúmeros desdobramentos reflexivos.

Na obra *Oxidation Painting (in 12 parts)*, de 1978, de Andy Warhol (Figura 4). Observamos um caminho interessante do artista, pois em dezembro de 1977 as inquietações artísticas de Warhol, voltam-se para a abstração e na série *Oxidation Painting* a única tinta usada pelo artista é fundo de ouro metálico. Em sequência, o artista

solicitou que amigos urinassem nas telas, assim o ácido úrico em contato com a tinta metalizada, agiu quimicamente sobre as telas, resultando nas abstrações.

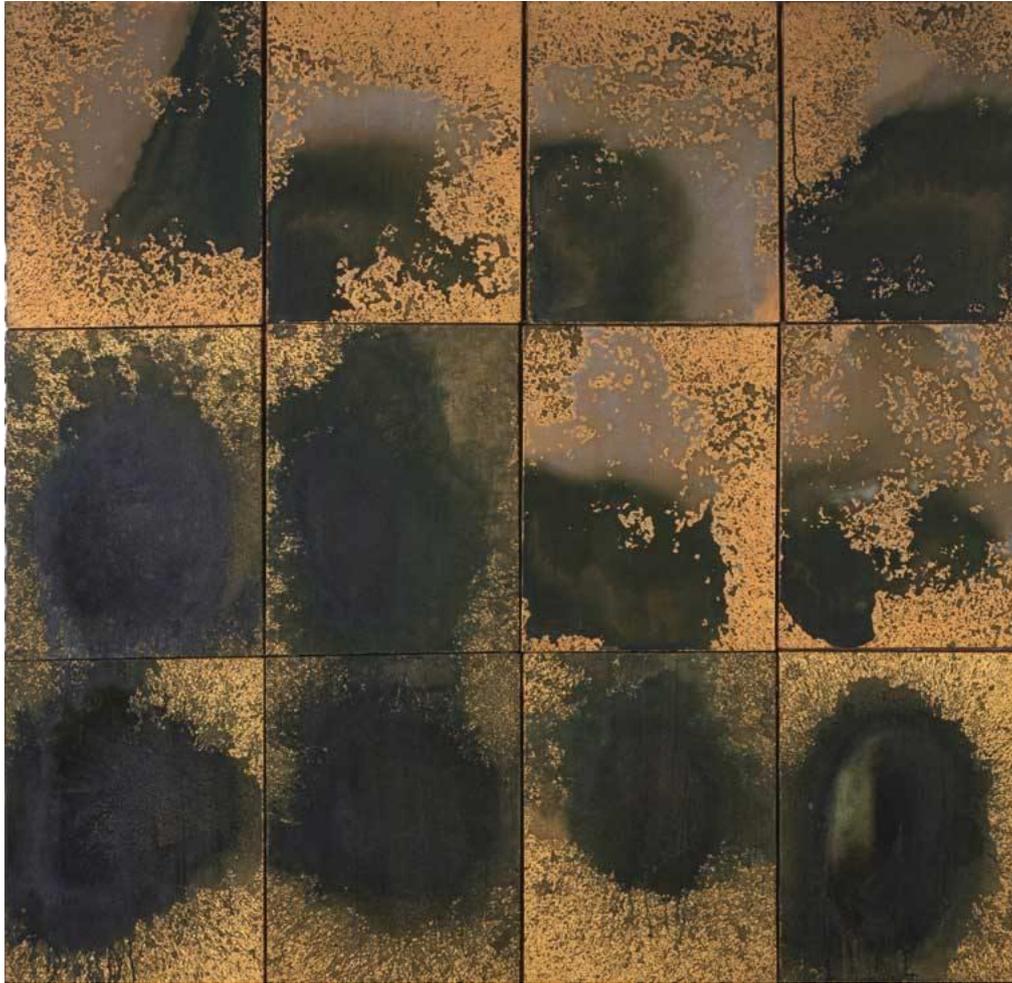


Figura 4: Oxidation Painting (in 12 parts). Andy Warhol. Pintura. 1978.

Já em minha performance *De onde vêm as cores da minha existência?* (2019) (Figura 5 a 7) trago em seu discurso a minha identidade bicha, logo sou associado às cores da bandeira gay, questionamento que me levou a pensar nas cores primárias. "Coloco a primeira dose de tinta na ducha e introduzo-a no cu, esguichando no papel após uns segundos" (NOVADVORSKI, 2021, p. 97). Na sequência, "estendo então a folha "pintada" de maneira que escorra a tinta sobre a folha que estava no chão, dando uma sequência a performance" (NOVADVORSKI, 2021, p. 97), a ação se repete mais duas vezes, termina assim que me retiro do espaço.



Figuras 5 a 7: De onde vêm as cores da minha existência?. Bruno Novadvorski. Performance. Porto Alegre/RS. 2019. Fotos: Yasmin A. Silva

Este trabalho artístico dialoga diretamente com a proposta reflexiva deste artigo, afinal de contas, não deixo de estar realizando uma ‘chuca’. O questionamento das entrelinhas do título, induz para uma possível resposta: as cores da existência se originam no cu, logo, não pelo viés apontado no início deste artigo, os tons preconceituosos de uma sociedade heterocisnormativa. Mas na ideia de reconciliação com esta parte do corpo, que por sua vez, permite ampliar as reflexões que tangenciam a existência humana individualizada.



Figuras 8 a 9: Bruna Kury (Coletivo Vômito). *Fora Cunha na Igreja Universal em João Pessoa*. Performance. João Pessoa/PB. 2015. Frames: Bruno Novadvorski (2021)

A performance *Fora Cunha na Igreja Universal em João Pessoa* (2015) (Figuras 8 e 9), realizada pela artista Bruna Kury integrante do Coletivo Vômito, finaliza magistralmente, ou melhor, exemplifica da maneira lúcida a proposta deste artigo. O cunho político de cagar na foto de um político, tapando sua boca com merda, é a revolta exposta por Paco Vidarte, talvez até com maior grau de complexidade, afinal de contas,

Bruna Kury é negra e trans, ou seja, sabe perfeitamente o que é enfrentar a merda do sistema heteropatriarcal.

C(U)NSIDERAÇÕES FINAIS

Observando as esteiras teórica e artística que tangenciam desdobramentos do entendimento de analética/analidade, a chuca como ponto de partida epistemológica, nada mais é do que desdobramentos do ‘CU’nhecimento. Ou seja, é urgente que pesquisas acadêmicas se coloquem neste lugar de merda e água, ou melhor, a partir desta composição se permita a reflexões geradas pelas temáticas anais.

Mesmo que Deleuze e Guattari já tenham apontado que o cu foi o primeiro órgão privatizado e que para Paul B. Preciado esta privatização seja cada vez mais tencionada quando o cu passa a ser ressignificado pela contrassexualidade, produzindo assim uma ética política, como apontado por Javier Saéz e Seja Carrascosa, e também a revolta de Paco Vidarte.

Quando Larrisa Pelúcio propõe uma *teoria cu*, pensando sobre a entrada da teoria *queer* no Brasil, principalmente pelo viés acadêmico, sua ginástica reflexiva é pelo viés da analética/analidade, como apontado anteriormente. Meu interesse nos textos da autora se dá na utilização do termo e conseqüentemente no desvio teórico que realiza ao pensar equiparadamente as tenções e propostas da teoria *queer* com o cu, palavra utilizada em mais de trintas expressões em nosso país.

O rastro teórico que se pode traçar ao pesquisar o cu/ânus, nos permite e possibilita a pensar nas Epistemologias do Sul (BOAVENTURA, 2019). Na verdade, incita epistemologias da chuca e, por conseqüente, do cu. É por este caminho que as artes visuais, seja no viés da prática ou da teoria, têm papel fundamental na elaboração de epistemes que auxiliem na contrassexualização, na ampliação dos debates de políticas publicas anais. Que a merda abra caminho para a urina, o sangue, o vômito e demais fluidos sucitarem outros conhecimentos a partir de outras inquietações. E como se diz no teatro antes da abertura das cortinas:

- MERDA! ! !.

CITAÇÕES E REFERÊNCIAS

DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. **O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia.** Tradução Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2011. 560 p. ISBN: 978-85-7326-446-3

HIRATA, Gabriel T. **Robert Mapplethorpe: composições subjetivas e invenções de si.** Dissertação (Mestrado em História) Programa de Pós-Graduação em História - Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ). Seropédica -RJ. 2017. 106f. Disponível em: <<https://tede.ufrrj.br/jspui/handle/jspui/4337>>. Acesso em: 15 novembro 2021.

NETO, Felício M. **Robert Mapplethorpe: portfólio X e o observador como ferramenta de produção artística.** Tese apresentada ao IADE-Universidade Europeia. Requisito para obtenção de grão de Mestre em Design e Cultura Visual. 2020. 92f. Disponível em: <<https://comum.rcaap.pt/handle/10400.26/32389>>. Acesso em: 15 novembro 2021.

NOVADVORSKI, Bruno. **Dispositivo da arte: meu corpo contrassexual e artístico.** Porto Alegre: Ars Sexuais - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2021. 172 p. ISBN: 978-65-5973-070-4 (E-book). Disponível em: <<http://brunonovadvorski.com.br/index.php/publicacoes/livros>>. Acesso em: 16 novembro 2021.

PELÚCIO, Larissa. Breve história afetiva de uma teoria deslocada. **Revista Florestan** - Graduação Ciências Sociais - UFSCar. Editorial Ano 1 - Número 02 (2014a) - Dossiê "Teoria Queer". p. 26 - 45. ISSN 2357-8300. Disponível em: <<http://www.revistaflorestan.ufscar.br/index.php/Florestan/issue/view/4/showToc>>. Acesso em: 16 novembro 2021.

_____. Traduções e torções ou o que se quer dizer quando dizemos queer no Brasil? **Revista Periódicus** - v.1, n.1, p. 68-91, mai/out. 2014b. Acesso em: 16 novembro 2021.

PRECIADO, Paul B. **Manifesto contrassexual.** Tradução Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2017. ISBN: 978-85-66943-13-9.

SAEZ, Javier. CARRASCOSA, Sejo. **Pelo cu: políticas anais.** Tradução Rafael Leopoldo. Belo Horizonte, MG. Letramento, 2016. 192 p. ISBN: 978-85-68275-98-6

SIIVA, Paulo C. SAILVA, Miriam C C. A fotografia de Robert Mapplethorpe na perspectiva teórica de Vilém Flusser em Filosofia da Caixa Preta. **Revista ECO-PÓS.** Rio de Janeiro, V 19, N.3, p. 266-291. 2016. ISBN: 2175-8889.

SILVEIRA, Juzelia de M. **Robert Mapplethorpe: diálogos e olhares sobre a sexualidade na arte contemporânea.** Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais - Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Santa Maria - RS. 2009, 143f. Disponível em: <<https://repositorio.ufsm.br/handle/1/5181>>. Acesso em: 15 novembro 20221.

¹ Utilizo o conceito de sociedade sem qualquer recorte neste momento, por entender que o preconceito (seja ele qual for) apresenta-se de diferentes formas e intensidades. Claro que uma aproximação maior se dá com o contexto brasileiro/ocidental.

² A pessoa com pênis (aqui caberia enfatizar esta persona pelo homem cisgênero) tem reconhecido, estudado e assim legitimado seu prazer. Digo isso pelo fluido resultante da ejaculação ser conhecido pelo esperma. Diferente da pessoa com vagina que tem seu gozo muitas vezes negado, inclusive por uma

ausência de nomenclatura. Provavelmente a até a conclusão e apresentação deste artigo, não terei encontrado algum nome científico para o gozo das/dos/des corpos/corpos/corpes com buceta.

³ O crucifixo é objeto recorrente em suas obras, aparecendo nas fotografias: *Blood Cross* (1985), *Crucifix* (1983) e *The Mountaintop* (1987) série *Early Works* (1984-1987); *St. Clotilde II* (Paris -1991) série *The Church* (1991); *Milk Cross* (1990) da série *Bodily Fluids* (1986 - 1990); *Crucifixion* (2011), *Two Christs* (2011), *The Snake* (2011) da série *Holy Works* (2011); como também em outras fotografias da série *Immersion* sendo *Crucifixion II* (1987), no tríptico *The Red Popes* (1990), *White Pope* (1990) e *Piss Light* (1987). Todas as fotografias estão disponíveis em: <<http://andresserrano.org/>>. Acesso em: 13 novembro 2021.

⁴ Disponível em: < https://www.huffpost.com/entry/exclusive-interview-with-18_b_5442141 >. Acesso em: 13 novembro 2021. Tradução livre.

⁵ Disponível em: < <https://magazine.artland.com/immersion-piss-christ-stories-of-iconic-artworks/> >. Acesso em: 13 novembro 2021.

⁶ Estabelecido pelo Congresso [estadunidense], o National Endowment for the Arts é a agência federal independente cujo financiamento e apoio dão aos americanos a oportunidade de participar nas artes, exercitar sua imaginação e desenvolver suas capacidades criativas. Por meio de parcerias com agências estaduais de artes, líderes locais, outras agências federais e o setor filantrópico, a Arts Endowment apóia o aprendizado das artes, afirma e celebra a rica e diversificada herança cultural da América e estende seu trabalho para promover igualdade de acesso às artes em todas as comunidades. Através da América. Disponível em: <<https://www.arts.gov/about>>. Acesso em: 13 novembro de 2021.