

POLÍTICA OU NARCISISMO NA ARTE CONTEMPORÂNEA?

Politics or narcissism in contemporary art?



Leandro Colling

Universidade Federal da Bahia

Programa Multidisciplinar de Pós-graduação em Cultura e Sociedade | Salvador, Brasil

leandro.colling@gmail.com | ORCID iD: 0000-0002-0519-2991

Resumo

O texto apresenta e analisa obras do espanhol Abel Azcona, em diálogo com as de Pêdra Costa e de outras artistas brasileiras, para refletir sobre as relações entre vida e obra, arte e política. Ao fazer isso, é possível entender como os/as artistas colocam em xeque a ideia de que essas produções poderiam ser explicadas como um sintoma do narcisismo na arte contemporânea.

Palavras-chave

performance; política; ativismo; sexualidade.

Abstract

The text presents and analyzes works by the Spanish artist Abel Azcona, in dialogue with those of Pêdra Costa and other Brazilian artists, to reflect on the relationship between life and work, art and politics. In doing so, it is possible to understand how the artists question the idea that these productions could be explained as a symptom of narcissism in contemporary art.

Keywords

performance; politics; activism; sexuality.



“A arte pode e deve ser uma arma política” – Abel Azcona
(2019:17)

“Você precisa conhecer Abel Azcona”.¹ Foi o que me disse Assumpta Sabuco, num rompante, na tarde do dia 17 de fevereiro de 2020, ao lado de Berenice Bento. Tínhamos acabado de almoçar depois de integrar uma mesa redonda, na Universidade de Sevilha, sobre direitos humanos no Brasil da atualidade. Assumpta foi a supervisora de meu período como professor visitante naquela Universidade e Berenice estava de “férias” e, ao saber que eu estava na cidade espanhola, resolveu me visitar. Ela estava fazendo um roteiro por Portugal e Espanha e depois de Sevilha partiu para conhecer o campo de refugiados dos *saharawi*², no Saara Ocidental. Anotei o nome do artista no celular e no dia seguinte comecei a pesquisar sobre ele na internet.

Depois de duas horas lendo coisas sobre Abel na internet, fui em uma livraria e comprei dois livros dele lançados em 2019. Um de memórias, intitulado *Los pequeños brotes*, e outro sobre a sua produção artística, *Abel Azcona (1988-2018)*. Ao ler essas duas obras, é impossível não ficar impactado com a sua vida e arte. Aliás, como ele diz, sua vida e sua arte são coisas absolutamente inseparáveis.

Não seria possível criar um livro em que se falasse de minha obra sem falar de minha vida, da mesma forma que não seria possível um livro de minha vida sem falar de minha obra. Ambas se retroalimentam até o ponto que criar é viver, e viver não é possível sem criar. (Azcona, 2019:17)³.

¹ Neste texto constam reflexões inicialmente realizadas no livro *A vontade de expor: arte, gênero e sexualidade*, lançado em 2021 pela Editora da Universidade Federal da Bahia. Nesta versão, modifiquei e ampliei algumas análises. No livro, realizo o que chamei de um exercício etnocartográfico processual sobre uma série de exposições que estiveram em cartaz em grandes museus da Espanha em 2019 e 2020.

² Para saber mais, acesse <https://berenicibento.com/exposicao/> - Acesso: 1 mar. 2022.

³ Todas as traduções existentes neste texto são de minha autoria.

Abel Azcona nasceu em 1988, em Madri, mas foi criado em Pamplona, na Espanha. Sua mãe era prostituta, viciada em heroína e teria tentado realizar três abortos, o que ele sempre considera como o maior ato de amor que já lhe fizeram. Após o seu nascimento, o seu pai foi localizado e eles viveram juntos por um período, mas as péssimas condições em que a criança vivia fizeram com que a Justiça a colocasse à disposição para adoção. Abel conta que sofreu abusos sexuais durante esse período. Depois, foi adotado por uma família de Pamplona, integrantes da Opus Dei, o braço ultraconservador e de direita da Igreja Católica. A convivência não foi tranquila e ele acabou por desenvolver uma série de transtornos. Resultado: acabou saindo, ou saído, da casa da segunda família, viveu nas ruas, foi internado e depois descobriu a arte. A sua história, aqui muito resumida, é o motor das suas produções.

O aborto é uma das maiores medidas de proteção à infância que existem. À minha mãe se negou o direito a não me ter. A mim, se negou o direito a não nascer. Essas ideias nos levam da última obra, *A morte do artista*, às primeiras. Todas elas são performances ou ações na rua e investigações em torno dos seguintes aspectos: a noite de gestação, o nascimento, o abandono, o direito a não nascer, a busca e filiação biológica, o aborto e, sempre, a figura de minha mãe. (Azcona, 2019:18).

Sobre a sua adolescência e como passou a entender a arte em sua vida, ele diz:

Minha adolescência, marcada pelos primeiros surtos de enfermidade mental, crises e tentativas de suicídio, foi um processo artístico em que consegui romper com uma realidade fictícia construída durante dez anos. Por essa razão, uma de minhas primeiras ações foi meu corpo nu sentado em uma cadeira no meio de uma avenida central de Pamplona. Recordo que gritava olhando para o céu. Pouco depois de padecer de uma crise com tentativa de suicídio pela mão... Durante esses anos, em duas ocasiões, estive internado em clínicas psiquiátricas de Pamplona e Barcelona. Estive quase um mês em cada uma delas. Anos depois entendi cada um desses processos como algo artístico (Azcona, 2019:19).

Todas as dezenas de performances e demais obras de Abel são impactantes e me afetaram de forma fulminante. Nem todas tratam explicitamente de

sexualidade⁴, mas esse é um tema recorrente em sua obra, que desperta a ira dos conservadores e da extrema direita espanhola. A performance *Amém* (imagem 1), realizada com 242 hóstias “consagradas”, provocou processos contra ele e manifestações após a exposição na galeria *Alicia Hevia*, de Madri⁵.

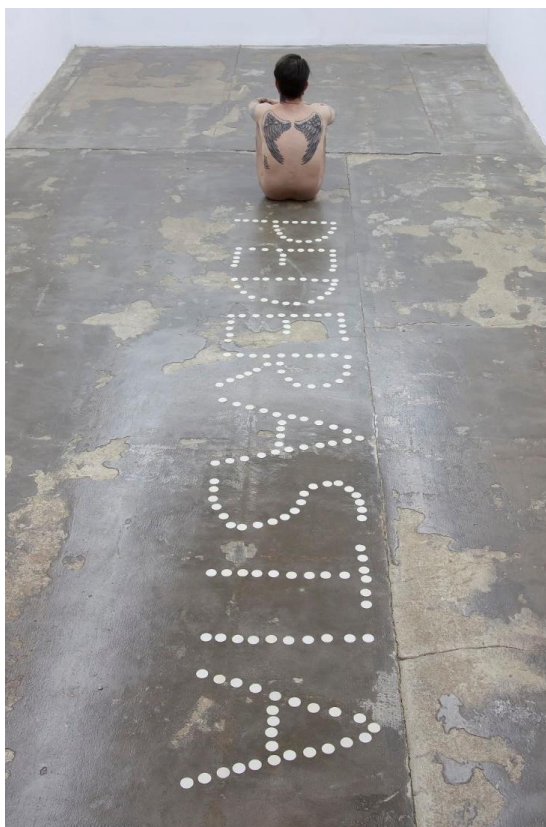


Imagem 1: Performance de Abel Azcona na Galeria *Alicia Hevia*⁶

Vou tratar apenas de algumas performances/processos que possuem diretamente relação com a sexualidade. Em *Empatia e prostituição*, desenvolvida e performada nas cidades de Bogotá, Madri e Houston, durante os anos de 2013 e 2014, o artista buscou se conectar com sua mãe prostituta. Durante 120 minutos, se posicionava nu em uma cama (imagem 2). Os/as espectadores/as podiam depositar em um recipiente

⁴ Conflito entre Israel e Palestina, refugiados e armas e a colonização espanhola na América Latina também são temas de alguns dos trabalhos do artista.

⁵ Confirma o resultado em <https://abelazcona.art/amen> - Acesso 8 abr. 2020.

⁶ As reproduções das imagens foram autorizadas pelo artista.

uma quantia em dinheiro e fazer o que quisessem com o seu corpo. Cerca de 500 pessoas participaram da ação em Bogotá, das quais 39 compartilharam o corpo com o artista.

Entre as trinta e nove pessoas que compartilharam o corpo com Abel Azcona se criou um pequeno conflito dividido entre os espectadores que o cuidavam e os espectadores que o maltratavam. Geralmente quando um espectador maltratava o artista, com fortes práticas sexuais, ou agressões físicas entre as que houve desde queimaduras com as velas, até açoitamentos com um cinturão ou com a própria mão, outro espectador seguidamente o acudia para cuidá-lo. Várias espectadoras o embalavam, cantavam ou choravam abraçadas com Azcona por haverem vivido elas também essa experiência em suas próprias carnes. Uma grande tensão se respirava no ambiente. Inclusive vários espectadores decidiram tirar a roupa em público e entoaram um cântico de cura e proteção por e para o artista. E houve outros que se limitaram a observar desde uma atração sexual mórbida que estranhamente a maioria não percebia, já que sentia que Abel Azcona se oferecia mais como um menino abandonado do que como um objeto de desejo que exercia a prostituição masculina. (Azcona, 2019:233).



Imagem 2: Abel Azcona - *Empatia e prostituição*

Quatro anos depois, em 2018, Abel voltou a oferecer o seu corpo, desta vez na obra processual *As horas*, desenvolvida em Madri e Roma. Na capital da Espanha, se hospedou em um hotel localizado perto de uma conhecida rua de prostituição. Durante dois dias, ofereceu o seu corpo para as pessoas que realizaram uma pré-

inscrição e pagamento de 100 euros. No livro sobre sua obra, em relação a ação desenvolvida em Madri, além de fotos, consta um diário desses dois dias, no qual ele relata brevemente quem era a pessoa que recebeu e o que ambos fizeram durante o tempo da visita, cada uma estimada em uma hora. Ao todo, foram 20 pessoas. Em várias ocasiões ele transou com mulheres ou homens, com penetração e, às vezes, com ejaculação. Em outras, as pessoas queriam apenas conversar sobre suas vidas. Nos relatos, Abel conta que sentiu prazer algumas vezes, mas também sentiu que fez coisas forçadas. Alguns trechos dos relatos:

13h10, 28 de março/Madri. *As horas (...)* Chegou em seguida outra mulher, muito mais jovem que a anterior, inclusive mais jovem que eu. Muito mais segura e nada nervosa. Tivemos uma relação sexual bastante coerente. Ela, de alguma forma, também me atraía. Praticamente nem nos beijamos. Estive bastante tempo enredado em seu peito. Esta vez sim ejaculei. De fato, ela ingeriu parte do resultado. (Azcona, 2019:243)

17h50, 29 de março/Madri. *As horas.* Saudei a um homem de uns quarenta anos que me seguiu escadas acima sem demasiadas perguntas. Chegamos na habitação 204, abri e porta e entramos. Tiramos a roupa um do outro e fizemos sexo. Me senti mal, me senti utilizado e realmente queria que terminasse. A porta se fechou e me esforcei em esquecer. (Azcona, 2019:251)

Com essas duas ações processuais, que resultaram em fotografias e diários, Abel tentou vivenciar e pensar em uma de suas grandes obsessões: a sua mãe prostituta. E quando Abel fala de prostituição, por vezes parece aderir ao discurso de certas feministas abolicionistas que, na Espanha, possuem muito prestígio e espaço⁷. Em uma entrevista publicada no jornal e portal *La nueva España*,

⁷ O tema da prostituição divide os movimentos feministas na Espanha. Nos protestos do Dia 8 de Março de 2020, em Sevilha, por exemplo, ocorreram duas manifestações. Uma foi organizada pelas feministas mais antigas, pró abolição da prostituição, e outra pró regulamentação do mercado do sexo. Em palestra realizada na Universidade de Sevilha, no dia 5 de março de 2020, a recém-empossada ministra da Igualdade, Irene Montero, disse que o ministério adotaria uma política abolicionista. Pautas do movimento trans também provocam tensões. Dias antes do 8 de março, o Partido Feminista da Espanha, por exemplo, divulgou manifestos contra um projeto de lei, que estava em fase de elaboração e autorizava o bloqueio hormonal para crianças que se identificam como pessoas trans. O movimento trans disse que o Partido Feminista promoveu um discurso de ódio.

em 27 de novembro de 2019, ele disse: “Da igual se forças a uma mulher a ter relações contigo com uma pistola ou com dinheiro. Não existe a opção de que a mulher exerça a prostituição com uma liberdade real” (Lombardia, 2019).

Abel ainda desenvolveu várias performances diretamente ligadas com a sexualidade, a exemplo de *Winnig horse, el caballo ganador*, de caráter mais sadomasoquista, e *Voyeur*, em que o/a espectador/a exercitava o voyeurismo vendo imagens do artista transando com homens e mulheres em vários lugares, inclusive dentro de um carro ao ar livre⁸. Em 2017, Azcona gravou e fotografou uma pessoa realizando uma tatuagem no seu cu, intitulada *Make America great again (Torne a América ótima novamente)*⁹ (foto 3). A frase foi utilizada nas campanhas eleitorais presidenciais de Ronald Reagan, em 1980, e Donald Trump, em 2016 e 2020.

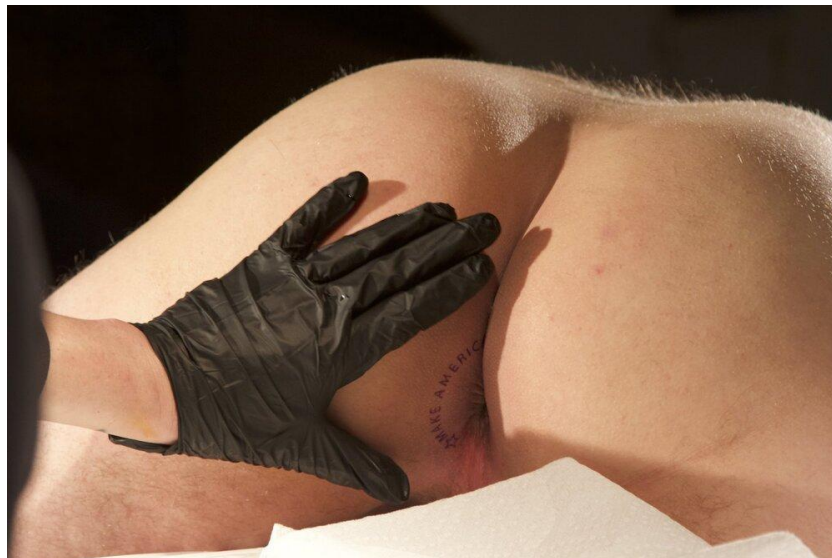


Imagem 3: Abel Azcona - *Make America great again* – 2017

⁸ Para conhecer todas as performances e obras do artista, ver o site <https://abelazcona.art/obra> - Acesso em 24 fev. 2022. No entanto, nem todas as imagens performances estão disponíveis e é necessário ter uma senha para acessá-las.

⁹ O vídeo pode ser assistido em <https://vimeo.com/389074413> - Acesso 1 mar. 2022.

O vídeo me fez lembrar do filme *Cuceta*, da travesti brasileira Tertuliana Lustosa, com direção de fotografia de Matheus Ah. No filme/performance, Elton Panamby¹⁰ tatua uma vagina no cu de Tertuliana¹¹. Muitas reflexões poderiam ser produzidas numa eventual contraposição entre as duas obras. Enquanto Azcona realizou a sua performance em um local asséptico, com uma tatuadora que não é identificada e preferiu tatuar uma frase em língua inglesa em seu cu, Panamby construiu um outro órgão sexual em Tertuliana em uma casa precária, com a assistência de amigos/as. Como já disseram Sáez e Carrascosa (2011:13), a vigilância sobre nossos cus não é uniforme, depende se o cu penetrado é branco ou negro, se é de uma mulher ou de um homem ou de um/a trans, entre outras variáveis. Parafraseando os autores, podemos dizer que o cu como obra de arte também não é uniforme.

Isso fica ainda mais nítido quando acionamos outras pessoas artistas que nos últimos anos também utilizaram o cu como obra de arte. Pêdra Costa¹² criou várias performances, como a intitulada *de_colon_isation part III: the bum bum cream – part III*, com a proposta de questionar a colonização e os crimes cometidos contra pessoas sodomitas durante a Inquisição pela Igreja Católica. Assisti essa performance no dia 10 de outubro de 2019, em uma antiga capela que pertence ao Museu de Arte Contemporânea de Barcelona (imagem 4). Pêdra chegou vestindo um roupão preto e um sapato de salto alto da mesma cor. Deu boa noite e disse que iria dar uma aula. Tirou o roupão e ficou apenas com uma cueca *jockstrap* e começou a passar um creme em todo o corpo. Tratava-se de um produto que teria sido inicialmente produzido nos Estados Unidos, a base de guaraná e açai brasileiros, para tonificar a bunda das pessoas. O cheiro

¹⁰ Panamby é uma das pessoas pesquisadoras e performers mais interessantes do Brasil. Ver alguns trabalhos em <https://vimeo.com/user3711533> - Acesso 1 mar. 2022.

¹¹ Filme disponível em <https://vimeo.com/234362743> - Acesso 1 mar. 2022.

¹² Pêdra ficou conhecida através da banda *Solange, tô aberta!*. Para conhecer a fase inicial de sua carreira, ver o excelente documentário *Cuceta - a cultura queer de Solange Tô Aberta*, de Cláudio Manuel, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=WTDgw0Ms5Cs> - Acesso 1 mar. 2022.

adocicado se espalhou pelo local. Pediu para uma pessoa da plateia passar o produto em suas costas. Depois, esfregou bem o creme em todo o corpo. A colonização atinge todos os recantos de nossos corpos, pensei.



DIG_A-HIS-06031_001_I.mp4

Imagem 4: Pêdra Costa, *de_colon_isation part III: the bum bum cream – part III*, frame do vídeo da performance, 2019.

Depois Pêdra dançou ao som do funk *Vai balançando o bumbum*. A música parou, uma pessoa ajudou Pêdra a tirar os sapatos. Um aparelho passou a projetar imagens diretamente na bunda da performer. Tratava-se de uma propaganda sobre o tal produto, em língua inglesa. Terminada a projeção, Pêdra enfiou um “dildo câmera” no cu. Enquanto as imagens do seu esfínter eram projetadas em uma tela, leu alguns trechos do *Manifesto O Cu do Sul – The Kuir Savage*, de sua autoria. Naquela noite, leu o seguinte texto:

As investigações sobre o cu são teóricas e práticas, sempre. A teoria está na pele e a prática vem da vida. A teoria só existe se existe a experiência. Só se transforma se passa pelo corpo. O cu do sul é movimento. As restrições e os sistemas rígidos do corpo não fluem em esses estudos. Não lutamos contra nada. Nossas lutas sempre foram derrotadas. Já aprendemos sobre isso na história do mundo. Somos feiticeiras e curandeiras. Nosso baile e nossa ginga é nossa luta. Nossa forma de amar, jogar, está em conexão com nossa comunidade. Sempre somos

coletivos. Nunca individuais. A astúcia é a base de toda a nossa vida contra o projeto colonial. A astúcia não se aprende nem se ensina. Nosso conhecimento nunca seria reconhecido se não fosse apropriado pelo conhecimento dos corpos brancos e/ou europeizados. Nossas vozes não são audíveis, portanto, temos toda a autonomia e autoridade para fundar tais estudos. Por mais que tentamos, nunca seremos autorizados como campo de conhecimento pela branquitude. Não necessitamos sua aprovação. Avançamos criticando as fantasias coloniais sobre nossos corpos e especificamente cus. Nossa crítica feroz provém de nossos cus. Nosso cu é nosso poder. Tantas interdições, fantasias religiosas e coloniais sobre nossos cus. A antropofagia já não nos une mais. Já os comemos como condição imposta violentamente pela educação civilizadora colonial. Agora os vomitamos e cagamos. Ao sul do mundo, ao cu do mundo, ao cu do corpo¹³.

Também poderíamos acionar a exposição *Cu é lindo*, de Kleper Reis¹⁴, a performance *Macaquinhos*¹⁵, do coletivo com o mesmo nome, e a obra *A origem da arte*, de Bruno Novadvorski¹⁶. Essas e muitas outras produções artísticas podem ser pensadas, conforme Colin (2019), como “práticas deCULoniais” em corpos de pessoas artistas brasileiras, que fazem uso do cu como ferramenta estético-política capaz de desestabilizar parâmetros hegemônicos coloniais. Assim, Colin cruza perspectivas decoloniais e *cuir* (versão latina do *queer*) para criar uma chave de leitura potente para pensar com essas produções artísticas.

Voltando ao artista espanhol, o livro *Abel Azcona (1988-2018)* termina com a sua performance intitulada *A morte do artista*, realizada em 2018 no Circuito de Belas Artes de Madri. A ação consistia no seguinte: Abel enviou cerca de vinte cartas para convidar entidades que, por motivos ideológicos ou religiosos, o ameaçaram e processaram nos últimos anos. Uma delas, reproduzida no livro, foi enviada para a Associação de Advogados

¹³ A performance completa pode ser assistida em <https://repositori.macba.cat/handle/11350/44427> Acesso em: 1 mar. 2022.

¹⁴ Ver <http://mostradevires.com/programacao/cu-e-lindo/> - Acesso 1 mar. 2022.

¹⁵ Ver <https://www.leijaja.com/cultura/2019/02/12/performance-que-explora-o-anus-em-cartaz-em-sao-paulo/> - Acesso 1 mar. 2022.

¹⁶ Ver <http://brunonovadvorski.com.br/index.php/portfolio/performance/47-a-origem-da-arte> - Acesso 1 mar. 2022

Cristãos, entidade que processou Abel por blasfêmia e solicitou a sua prisão em função da performance *Amém*. Outra carta foi enviada para a Fundação Francisco Franco¹⁷. Depois disso, o artista se posicionou no centro do Circuito, em posição de espera. Os/as espectadores/as tinham a disposição uma arma de fogo carregada. Essa parte da ação lembra diretamente de uma das primeiras performances de Marina Abramović, intitulada *Rhythm 0*, realizada em 1974. Ela permaneceu seis horas à disposição do público, que podia usar em seu corpo uma série de 72 objetos, inclusive uma arma com uma bala. Diferente de Abel, Marina chegou a ser machucada por alguns espectadores.

Escrevi estas palavras ao terminar a peça *A morte do artista*. Há escassos minutos eu subi as escadas do Círculo de Belas Artes de Madri. Dezenas de pessoas me olharam durante quase duas horas desde abaixo. Olhares condescendentes, desafiantes e amigos. Desconhecia totalmente quem ia assistir. Do mesmo modo, não sabia o que ia ocorrer. Eu tive medo. Utilizaram a pistola, gritaram, se respirou tensão. Sigo vivo, ainda que muitas vezes eu tenha dito que nasci morto. Mas, ao mesmo tempo, penso que este projeto tem sido uma grande conclusão. Um final e um princípio. Entender a morte como parte da obra tem sentido se você ver cada criação artística como um processo. Se uma obra em que se denuncia o fundamentalismo acaba com a sua vida nas mãos de um crente, que considera a opção do disparate, o sentido da peça não só é legitimado, mas cresce exponencialmente. Agora, uma vez concluída, creio que esta peça deve ser um empoderamento coletivo ante a situação atual de perseguição aos artistas e criadores (Azcona, 2019:357).

Abel não foi o primeiro nem o único a transformar relações sexuais, no museu ou fora dele, em obras de arte. A “vontade de expor” essas ações íntimas gerou muitas outras obras na história da performance¹⁸. Durante a

¹⁷ A Fundação Francisco Franco foi criada para difundir a obra do ditador espanhol. Abel realizou uma exposição com fotos do *Vale dos caídos*, onde Franco estava sepultado até outubro de 2019, quando o governo da Espanha retirou os seus restos mortais para um cemitério comum. O artista e muitas outras pessoas defendem que o *Vale dos caídos* deva ser demolido. Por isso, Abel também passou a ser perseguido pelos franquistas.

¹⁸ Ao contar a história da performance, dos seus primórdios aos dias atuais, Goldberg (2007) destaca a figura de Benjamin Franklin Wedeking, conhecido por Frank Wedeking, que se masturbava e urinava no palco. Libertino, foi autor da peça *A caixa de pandora*, de 1904.

minha pesquisa, procurei por outros trabalhos acadêmicos que analisaram obras de arte contemporânea com conteúdo sexual explícito. Encontrei muita coisa, mas aqui vou me deter em apenas um deles, escrito por Arrault e Troyas (2019). Nesse livro, a dupla cita, por exemplo, a performance de Vito Acconci, que, em 1972, se masturbou oito horas por dia, durante três semanas, duas vezes por semana, abaixo do solo em que pisavam as pessoas espectadoras da galeria *Sonnabend*, em Nova York. A voz do artista, com seus gemidos e frases pornográficas, era transmitida para que as pessoas ouvissem e, por sua vez, fizessem algo para estimular ainda mais o tesão do performer. Em 2003, em uma galeria de Milão, o artista Abel Abdessemed convocou nove casais para fazer sexo em público. Essas e outras obras, com as de Annie Sprinkler e Cindy Sherman, Arrault e Troyas (2019) analisam a partir da chave de leitura do “narcisismo na arte contemporânea”. A seguir, defenderei que essa chave consiste muito mais em uma “vulgata psicanalítica”, expressão que retiro de Eribon (2008:59), autor com o qual dialogarei mais adiante.

Pretensamente científica, objetiva e neutra, a análise de Arrault e Troyas (2019) é cheia de equívocos, inclusive históricos, e preconceitos. Com a proposta de analisar as obras dentro do que seria o “espírito de uma época”, que chamam de um “liberalismo libertário”, a dupla diz se utilizar de uma “socio psicanálise” para entender essas produções artísticas. Ao analisarem uma obra em vídeo de Mona Hatoum, que foi exposta no Centro Pompidou, que consistia em imagens internas de seu corpo captadas por câmeras de endocolonoscopia, escrevem coisas do tipo:

Simultaneamente, mediante essa performance, Mona Hatoum incorpora o falo que, segundo Freud, tem sido negado para a mulher, infundindo-a dessa forma o sentimento de sua “própria deficiência de órgão masculino”. A artista, não obstante, mediante esse ato de incorporação refuta essa afirmação realizando, inclusive simbolicamente, “a expectativa de possuir alguma vez um genital assim”. Mas mais ainda, no nível da socio psicanálise do mundo da arte, essa incorporação do objeto médico-científico hiper sofisticado, é dizer esse substituto

fálico, esse fantasmático desejo de pênis realizado, implica também a conjuração de uma dimensão diferente do complexo de castração que é a perda da onipotência da arte. Incorpora o falo [...] (Arrault; Troyas, 2019:270).

Fico imaginando o que a dupla diria das obras de Abel Azcona, Pêdra Costa, Kleper Reis, Bruno Novadvorski, Tertuliana Lustosa e do coletivo Macaquinhos, sobre as quais tratei anteriormente. Sobre as obras que contém masturbação, dizem:

Para a ideologia liberal libertária, tudo aquilo que é guardado como algo oculto o é por vergonha e culpabilidade, e é por natureza tóxico; e tudo aquilo que é contrário aos segredos íntimos deve ser imaginado e vivido como uma via de acesso ao bem-estar.

Que a masturbação, até agora confinada à intimidade de cada um, seja produzida pela arte com a finalidade de se volver pública não é nada insólito nesta fase de desenvolvimento do liberalismo libertário. (Arrault; Troyas, 2019:273)

Por princípio, nenhum sentimento de vergonha afeta o narcisista. (...) Efetivamente, o exibicionismo desses artistas é um incontestável testemunho de suas intenções de se liberar das regras morais, e isso não é em absoluto criticável, mas ainda assim essas masturbações carimbadas com o selo de arte mostram claramente o narcisismo da época. (...) Mais além da proposta antissexista, é este exibicionismo/voyeurismo o que, antes de tudo, dá valor histórico às performances, na medida em que estavam talvez involuntariamente, sem dúvida inconscientemente, alienadas com a sociedade do espetáculo pornô do momento (Arrault; Troyas, 2019:275)

Muitas coisas poderiam ser ditas apenas sobre esses trechos. Primeiro: a masturbação nunca foi confinada à intimidade de cada pessoa. Essa falsa ideia demonstra a partir de onde falam Arrault e Troyas e o quanto sabem sobre o tema do qual escrevem. A masturbação tem uma longa história que envolve uma brutal repressão, como evidencia Michel Foucault (2010) em várias de suas aulas transcritas e publicadas no livro *Os anormais*. Especialmente a partir de meados do século XVIII, a chamada criança onanista passou a ser constantemente vigiada para não extrair prazer de seu próprio corpo. Para isso, a família, os governos e os ditos “cientistas” da época produziram um

variado leque de recomendações, tratamentos e até aparelhos para evitar que as crianças se masturbassem, a exemplo dos conhecidos cinturões de castidade. No Museu do Sexo, em Nova York, por exemplo, um deles está exposto. Foucault disse o seguinte sobre uma dessas terríveis peças:

Temos o célebre cinto de Jalade-Laffont, que foi utilizado décadas a fio e que compreende uma espécie de corpete de metal para ser aplicado no baixo-ventre, tendo, para os meninos, uma espécie de tubo de metal, com certo número de furinhos na ponta para que possam urinar, aveludado no interior, e que é trancado a cadeado uma semana inteira. E uma vez por semana, na presença dos pais, abre-se o cadeado e limpa-se o garoto. Era o cinto mais empregado na França no início do século XIX. (Foucault, 2010:319).

Hoje não temos mais cintos de castidade, pelo menos não com essas funções, mas isso não quer dizer que a masturbação ainda não seja um tabu, especialmente quando tratamos da masturbação feminina. Os sites de pornografia estão lotados de homens se masturbando, ou terminando suas cenas de sexo gozando nos rostos de mulheres ou de gays passivos que quase nunca gozam. Da mesma maneira, o pênis é sempre muito visível e valorizado, enquanto a vagina quase só aparece para ser penetrada por um homem. Por isso, as mulheres feministas da *postpornografia* (Rojas, 2017), da qual Annie Sprinkler é uma das pioneiras, fizeram questão de colocar o gozo feminino e a vagina no centro de seus filmes. De modo similar, Abel Azcona, Pêdra Costa, Kleper Reis, Bruno Novadvorski, Tertuliana Lustosa e o coletivo Macaquinhos, cada um ao seu modo e a partir de suas histórias, ao colocarem os seus cus no centro de suas obras, politizam uma das áreas mais abjetas dos nossos corpos, ressignificam o clássico insulto que designa para onde queremos enviar quem nós odiamos.

De forma artística e política, fazem aquilo que Sáez e Carrascosa produziram em seu ensaio: pensar sobre o que o cu põe em jogo. “Ver porque o sexo anal provoca tanto desprezo, tanto medo, tanta fascinação, tanta hipocrisia, tanto desejo, tanto ódio.” (Sáez; Carrascosa, 2011:13). Altmayer (2020:374), ao escrever sobre obras de

Pêdra Costa, Kleper Reis e outras artistas também destacou que “o relaxamento do esfíncter abre espaço para pensar a geração de novos saberes desprovidos de culpa e vergonha judaico-cristã, que buscam não a legitimação, mas se propõem como um lugar de transformação social”. Sobre a exposição *Cu é lindo*, ele disse:

Kleper nos convoca a dedar o cu para um exame histórico de como a sublimação de um órgão priva uma maioria de explorar seus prazeres, a ter sua função reduzida à função de órgão excretor. O cu é aqui pensado como um meio de dar a ver quais fluxos de poder (libidinais, econômicos e linguísticos) nos constituem, violentam e geram práticas de dominação e construção do feminino inferiorizado, subalternizado (Altmayer, 2020:375)

Ou seja, não perceber as dimensões políticas dessas obras e reduzi-las a um mero narcisismo, explicado por uma vulgata “socio psicanalítica”, é algo extremamente preconceituoso, para se dizer o mínimo. Artistas citados neste breve texto e centenas de outros/as/es, no Brasil e na Espanha, apenas para ficar em contextos que mais conheço (Colling, 2019 e 2021), têm produzido o que chamei de uma imensa “cena artista das dissidências sexuais e de gênero”. Essa cena, muito diversa entre si, como já deu para perceber aqui, possui muitos antecedentes, mas ganhou muita força e novas configurações nos últimos 15 anos. É composta por pessoas artistas que usam diversas linguagens para questionar de forma mais explícita as normas de gênero e sexualidade que tantas violências produzem nos corpos dissidentes. Na cena do Brasil, mais do que na Espanha, as questões étnico-raciais aparecem mais interseccionadas com as dimensões de gênero e sexualidade.

Para concluir, como eu disse, ao ler Arrault e Troyas (2019), lembrei de um dos livros de Eribon (2008). Fruto de um momento histórico em que determinadas pessoas psicanalistas se posicionavam contra o casamento entre pessoas do mesmo sexo na França, através de “argumentos” construídos via psicanálise, o pesquisador defendeu o completo abandono desses saberes nos estudos da sexualidade. Disse que, para ele, se constitui

em um “profundo mistério” que os/as “mais eminentes representantes da teoria *queer*, por exemplo, tenham seguido dependentes de um marco de pensamento psicanalítico” (Eribon, 2008:30). Citando Judith Butler, Eve Kosofsky Sedgwick, Teresa de Lauretis, Michael Warner, Leo Bersani e Lee Edelman, Eribon considerou que essa dependência constitui um obstáculo para a renovação teórica mais radical que ele destaca nas reflexões de Roland Barthes (em *Fragmentos de um discurso amoroso*) e Michel Foucault (em *História da sexualidade – a vontade de saber*). Ele releu esses dois livros para demonstrar como ambos criticaram e escaparam da psicanálise.

[...] Falo, Castração, Lei do Pai, Função simbólica, Ordem significante, etc., para alguns, ou Estado do desenvolvimento libidinal, Narcisismo, etc., para outros - se articulam na estrutura edípica para organizar uma cosmologia da diferença dos sexos e da hierarquia das sexualidades (Eribon, 2008:36)

Quando leio trabalhos como os de Arrault e Troyas lembro de Eribon porque o que a dupla fez é um uso de certos saberes da psicanálise e sociologia para, na verdade, destilar os seus preconceitos para com as dissidências sexuais e de gênero nas artes. Não é isso o que fizeram os/as “proeminentes” autores/as dos estudos *queer* citados por Eribon. Como ele mesmo destaca, Butler, por exemplo, se esforçou para reformular conceitos analíticos para os fazer receptivos à diversidade das morfologias, das sexualidades, dos desejos, das identificações.

Mas me parece que, em vez de dedicar tanta energia e sofisticação intelectual para tentar reformular as noções chave da doutrina analítica a fim de fazê-las compatíveis com a realidade múltipla dos desejos, dos fantasmas, das identidades, dos arranjos afetivos, sexuais, familiares, em resumo, das vidas que vivem os indivíduos em sua inalienável diversidade, seria sem dúvida mais simples, mais eficaz e mais produtivo - política e teoricamente - recusar pura e simplesmente sua pertinência. (Eribon, 2008:92).

Mas como recusar pura e simplesmente uma área que deteve, e ainda detém, tanto poder, por exemplo, em torno do atendimento clínico às pessoas transexuais e travestis? Como teria sido possível edificar teoricamente a

luta pela despatologização das identidades trans sem enfrentar e reformular os conceitos chave dos saberes psi? Como combater as falácias de psicanalistas franceses, quando da discussão sobre o casamento entre pessoas do mesmo sexo, sem conhecer e desconstruir as suas teorias, como fez Butler ao se envolver em debates nos jornais de Paris no início dos anos 2000? (Butler, 2003). Ou seja, me parece que deve ser criticada a “vulgata psicanalítica” e a homo, lesbo e transfobia, a misoginia e o machismo presente nos textos da psicanálise, especialmente nos clássicos, e nas espúrias apropriações como as realizadas por Arrault e Troyas (2019). Ainda que lentamente, mesmo com muitas dificuldades, temos visto que outras psicologias, psicanálises, sociologias, antropologias e artes são possíveis.

Referências Bibliográficas

- ALTMAYER, Guilherme. 2020. “Tropicuir: linhas tortas na escrita de histórias transviadas”. In: Heloisa Buarque de Hollanda (org.). *Pensamento feminista hoje: sexualidades no sul global*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo. p. 367-384
- ARRAULT, Valérie; TROYAS, Alain. 2019. *El narcisismo del arte contemporáneo*. Adrogué: La cebra.
- AZCONA, Abel. *Abel Azcona: 1988-2018*. 2019. Madrid: MueveTuLengua.
- BUTLER, Judith. 2003. O parentesco é sempre tido como heterossexual? *cadernos pagu*, 21:219-260.
- COLIN, Daniel S. 2019. “O sul do corpo é o nosso norte”: práticas deCUloniais em corpos de artistas brasileir*s. Tese de doutorado em TeatroUniversidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis.
- COLLING, Leandro. 2021. *A vontade de expor: arte, gênero e sexualidade*. Salvador: Edufba.
- COLLING, Leandro (Org.). 2019. *Artivismos das dissidências sexuais e de gênero*. Salvador: Edufba.

- FOUCAULT, Michel. 2010. *Os anormais*. São Paulo: Martins Fontes.
- ERIBON, Didier. 2008. *Escapar del psicoanálisis*. Barcelona: Bellaterra.
- GOLDBERG, Roselle. 2007. *A arte da performance: do futuro ao presente*. Lisboa: Orfeu Negro.
- LOMBARDIA, S. F. 2022. El artista Abel Azcona: “No existe la opción de prostituirse en libertad”. *La Nueva España*, Oviedo, 27 de noviembre de 2019. Disponible em: <<https://bityli.com/pHGqn>>.
- ROJAS, Lucía Egaña. 2017. *Atrincheradas en la carne. Lecturas en torno a las prácticas postpornográficas*. Barcelona: Bellaterra.
- SÁEZ, Javier, CARRASCOSA, Sejo. 2011. *Por el culo: políticas anales*. Madrid: Egales.

Enviado: 05/04/2022
Acepto: 05/06/2022