

PERFORMATIVIDADE DA IMAGEM E RESSEMANTIZAÇÃO DO ÂNUS:

A performance da *cuceta* e a autenticidade de gênero

Gleiton Matheus **Bonfante**¹

Clarissa **Gonzalez**²

Resumo

Este artigo discute uma sequência imagética compartilhada em grupos de WhatsApp para performance de desejo *bareback* e a breve interação que dela decorre. Argumentamos que as imagens ressemantizam o ânus masculino como um órgão feminino, desestabilizando o sistema anatômico de classificação de gênero e promovendo uma re-inscrição do corpo nas políticas do desejo. A reconfiguração semiótica do corpo anatômico possibilita discutir a performatividade das imagens, ou seja, sua potência agentiva, transformativa. Performances como a da *cuceta* contribuem para os estudos de gênero e imagem por perturbarem o corpo como ancoragem do gênero. Inspirados por Austin (1990 [1962]), Derrida (1988 [1972]) e Butler (2007 [1990]), adotamos a *Erótica dos Signos* (BONFANTE, 2016) como metodologia e a indexicalidade (SILVERSTEIN, 2003) como principal instrumento analítico. Os resultados sugerem não apenas que a materialidade dos corpos depende de sua performance e do arcabouço sócio-histórico que a regimenta, mas também que as semioses em jogo são um dos principais ingredientes de nossa materialidade corpórea.

Palavras-chave: ressemantização, imagem performativa, performatividade, *cuceta*, autenticidade.

PERFORMATIVITY OF IMAGE AND RESSEMANTIZATION OF THE ANUS:

The performance of the *assgina* and gender authenticity

Abstract

This article discusses an imagery sequence shared in WhatsApp groups for bareback performance of desire and the brief interaction that ensues from it. We argue that the images ressemanticize the male anus as a female organ, destabilizing the anatomical system of gender classification and promoting a re-inscription of the body into the politics of desire. The semiotic reconfiguration of the anatomical body makes it possible to discuss the performativity of images, that is, their agentive, transformative potentiality. Performances such as that of the *assgina* contribute to gender and image studies by disrupting the body as an anchoring of gender. Inspired by Austin (1990 [1962]), Derrida (1988 [1972]), and Butler (2007 [1990]), we adopt the *Erotica of Signs* (BONFANTE, 2016) as methodology and indexicality (SILVERSTEIN, 2003) as the main analytical tool. The results suggest not only that the materiality of bodies depends on their performance and the socio-historical framework that governs it, but also that the semioses at play are one of the main ingredients of our corporeal materiality.

Keywords: ressemantization, performative image, performativity, *assgina*, authenticity.

Recebido em: 30 de junho de 2021

Aceito em: 30 de julho de 2022

¹ Universidade Federal de Goiás, Brasil. E-mail: supergleiton@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6828-508X>.

² Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil. E-mail: gonzalezclariss@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3521-897X>.

Introdução

Cuceta é uma performance espetacular de uma região privada. É a estilização semiótica de um órgão. Devido à nossa inspiração teórica performativa, esse órgão, a cuceta, não é compreendido como uma certeza pré-discursiva, mas como uma parte do corpo que ganha vida na estilização e cuja materialidade é alcançada na performance semiótica. Em outras palavras, entendemos a cuceta como uma palavra-ato, ou imagem-ato, que, ao ser enunciada linguística ou imagetivamente, performativamente cria aquilo que parece apenas descrever: uma zona erógena com potencial para diluir barreiras entre os gêneros e as performances que lhes são associadas. Nos grupos de WhatsApp que Bonfante (2020) pesquisou, a cuceta emergiu dos dados como uma estilização semiótica do ânus que performaria alguma das seguintes características: larguidão ou extrema elasticidade, disponibilidade constante para a penetração, apetite sexual, figurando como uma criativa e produtiva forma de estilizar o ânus masculino, como um órgão híbrido, plástico, fabricado pelo desejo.

Nessa tessitura, debateremos quais implicações políticas, morais e ideológicas o movimento da cuceta nas tramas da semiose social nos faz contemplar. Sendo assim, interessa-nos identificar como a performance da cuceta sob análise neste artigo ressemantiza o ânus masculino como órgão feminino, expandindo os limites discursivos e iconográficos que restringem o tipo de performances que podem ser encenadas por determinadas/os (partes de) corpos. Entendemos que tais limites generificantes, assim como a materialidade do corpo e sua aparente estabilidade, não são produto do determinismo biológico ou de qualquer tipo de essência que oriente as práticas sociais, mas resultam da repetição de atos estilizantes, de modo que certas correlações de sentido são iconograficamente plasmadas no imaginário coletivo. Tendo-o em tela, investigaremos, neste artigo, como e em que medida imagens como as da cuceta, poderiam desafiar noções de autenticidade de gênero. Para isso, partimos do entendimento de que imagens criam tempo-espacos semióticos, nos quais expressões de desejo, ou ideologias formadoras do desejo, podem ser retrabalhadas, alteradas e reimaginadas. Dentre as indagações que nos norteiam, um questionamento ganha centralidade: poderíamos conceber a cuceta como um signo que performa, de forma radical, a instabilidade e a plasticidade do corpo, do sexo e do gênero? Poderia a imagem potente da cuceta distorcer expectativas normativas do corpo? Se sim, a cuceta, que adquiriria seus contornos por meio da estilização dissonante de uma parte do corpo, contribuiria para ratificar a

tese de que a imagem é performativa (GONZALEZ, 2017). Isso implica em dizer que signos imagéticos não se limitam a descrever ou a representar uma dada realidade pré-existente, mas agem ativamente no mundo social, operando ressignificações, ensejando transformações. Essa perspectiva epistemológica conhecida como construtivismo social vai guiar esse artigo.

Em termos de desenho de investigação, inicialmente nos debruçamos sobre as bases filosóficas da performatividade recorrendo a autores como Austin, Derrida e Butler. Na seguinte seção, embasamos teoricamente nossa proposta de conceber a imagem como performativa, ou seja, como agentiva, transformadora. Logo, apresentamos o macro-contexto da pesquisa, a “sociedade íntimo-espetacular” (BONFANTE, 2016), e damos a conhecer sucintamente o microcontexto investigado (os grupos de WhatsApp pelos quais a sequência de imagens sob análise circulou). Posteriormente, tratamos da metodologia e ética da pesquisa e, à continuação, efetuamos a análise, empregando como instrumento analítico a indexicalidade proposta por Silverstein (2003). Finalmente, passamos às conclusões, onde discutiremos os ganhos políticos e epistemológicos do desafio aqui esboçado: debater se - e em que medida - performances imagéticas, como a da cuceta, podem contribuir para desestabilizar ideias sedimentadas sobre o corpo, o gênero, os binarismos que nos cerceiam e o peso iconográfico que certas imagens-atos arrastam.

Este trabalho, por entender que nossas pesquisas acadêmicas têm o compromisso ético e político de aliar a produção acadêmica às demandas contemporâneas em prol da construção de uma sociedade mais plural, equânime e empática, vincula-se à Linguística Aplicada Indisciplinar (MOITA LOPES, 2006). Em consonância com tal escolha, elegemos uma metodologia que também se assume ética e política: a Erótica dos Signos, da qual são características: uma preocupação com o modo como signos produzem efeitos materiais que nos afetam, tocam nosso corpo; um entendimento não-referencial das semioses; um compromisso com a reinvenção de categorias engessadas como campo, etnógrafo e autoridade etnográfica; interesse pela indexicalidade e por deslocamentos de sentido.

Bases filosóficas da Performatividade

A performatividade tem sido um dos principais aportes teórico-filosóficos para pensar questões de gênero na contemporaneidade (BORBA, 2014, MISKOLCI & CAMPANA, 2020; (GONZALEZ & MOITA LOPES, 2016; PELÚCIO, 2005; KULICK, 2003). Embora o conceito

tenha penetrado os estudos de gênero e feministas através de Judith Butler e sua discussão sobre a *performatividade de gênero*, faz-se necessário recorrer ao trabalho do filósofo da linguagem John Austin, que, dentre outros, inspirou Butler na edificação de suas teorizações. Em seu livro *Quando dizer é fazer*, Austin (1990 [1962]) inaugura uma reflexão acerca da natureza agentiva dos enunciados linguísticos. Reinventando uma tradição filosófica que se inspirava na lógica de predicados oriunda da filosofia helenista, ele propôs que nem todo enunciado é relevante pelas suas implicações lógicas, verdadeiras ou falsas, pois muitos enunciados deveriam ser considerados pela sua força pragmática, pelo seu poder de alterar realidades mundanas. Trilhando novos caminhos pela investigação dos enunciados, o filósofo questionou a dicotomia verdadeiro-falso e diferenciou dois tipos de atos de fala: os constativos (aqueles que constatarem, descrevem) e os performativos³ (os que performam/desempenham ações). Enquanto os enunciados constativos ainda eram abraçados pelas vontades de verdade clássicas que se expressavam na lógica de predicados dicotômicos, os enunciados performativos erigiam uma nova preocupação filosófica: as condições de felicidade ou infelicidade dos atos de fala, que dizem respeito ao potencial que tais atos têm de felizmente realizar as ações proferidas. Desse modo, a Teoria dos atos de fala austiniana nos afasta do fetiche pelo verdadeiro ou falso que impregnava a investigação em linguagem e lógica e nos lança à investigação das condições de produção de um ato linguístico, pois os atos de fala são felizes quando surtem os efeitos desejados, ou seja, quando logram realizar a ação enunciada. Quando um juiz diz “eu vos declaro unidos em matrimônio” ou um jogador declara “aposto no número 7”, no momento da enunciação, ambos, juiz e apostador, convertem o ato de fala que proferem, respectivamente, em uma união civil e na concretização de uma aposta. No entanto, se o apostador declara um casal unido em matrimônio, não podemos dizer que esse foi um ato de fala feliz, pois o apostador não possui qualificação para tal. Assim, para que um ato de fala seja feliz, é necessário que tais atos cumpram certas condições de felicidade, que, no caso do juiz e do apostador, diriam respeito, respectivamente, a ter autoridade para poder celebrar um casamento e os meios (dinheiro) para colocar em prática a aposta. Não obstante, depois de insistir na distinção entre os atos constativos e performativos, Austin (1990 [1962]) conclui finalmente que não há enunciados não-performativos, pois até na descrição mais frívola se esconde um ato

³ Dada a proximidade entre os termos ‘performativo’ e ‘performatividade’, fazemos este breve parêntese para diferenciá-los: “Enquanto performativo se refere ao potencial agentivo da linguagem e do corpo, performatividade se refere aos efeitos das performances que se sedimentam através de um jogo de repetição” (BONFANTE, 2020: 329).

criativo de delinear e re-descrever o mundo. Se todos os atos de fala são performativos: “dizer é fazer”.

A percepção de Austin de que as condições de produção de um ato de fala determinam ou minam a performatividade criativa da linguagem direcionou parte de sua teoria para a questão da autenticidade do ato de fala. O filósofo explica que um ato de fala performativo perderia seu poder de agência criativa se fosse proferido por um ator no palco. Esse ato não seria ‘verdadeiro’, autêntico, legítimo, mas pertenceria ao mundo do ‘faz de conta’. Atos de fala performativos que indicassem um ‘passar por’ enfraqueceriam a linguagem, segundo Austin (1990 [1962]), pois um ator repete um texto, ao contrário de fazer um proferimento que cria, faz e realiza uma ação concreta. Tais atos encenados não teriam força ilocucionária⁴ factual tampouco produziram efeitos perlocucionários⁵ reais. No caso da encenação, o performativo seria nulo ou vazio. Austin (1990 [1962]) chama o ‘faz de conta’ de “estiolamento”, ou seja, entende-o como algo que debilita a linguagem. A noção de autenticidade vai ser questionada nesse artigo pois o faz-de-conta tem, no entendimento da autora e do autor, poder performativo que anima um potencial desestabilizador de normas de gênero, corporalidades e semioses. Dentre os autores que enxergam potencial transformador no faz-de-conta, destaca-se Haraway (2016), para quem a escrita científica deveria se aproximar da ficção científica a fim de ajudar-nos a vislumbrar novos mundos possíveis, habitáveis, mesmo que inventados.

Derrida ([1972] 1988) foi outro autor que criticou amplamente a obsessão pela autenticidade e o desprezo pelo faz-de-conta. Em sua leitura de Austin, o filósofo franco-argelino destaca que é precisamente o fato de se repetir um texto, tal como um ator no palco, aquilo que faz com que o ato performativo tenha força performativa: graças à repetição, há produção de significados. É a repetição que permite que se cristalizem os sentidos e ideologias projetados em toda e qualquer performance, fazendo com que convenções se estabeleçam e sejam mantidas. Ou pelo contrário, que sejam desafiadas, como pretendemos mostrar aqui. Devido à repetição, o indivíduo logra compreender determinada (meta)pragmática e assimilar as dinâmicas sociais nas

⁴ De acordo com Austin (1990 [1962]), os atos de fala têm três dimensões: locucionária, ilocucionária e perlocucionária. A primeira diz respeito à locução em si, à enunciação propriamente dita. A segunda corresponde à dimensão da força que o ato de fala tem para realizar a ação enunciada, enquanto a terceira dimensão corresponde aos efeitos produzidos pelo dizer (surpreender, convencer, impactar, assustar, alegrar, intimidar, consternar, etc).

⁵ Para Bonfante (2020), a dimensão perlocucionária da linguagem corresponde à dimensão afetiva das semioses em geral. Nessa dimensão, é onde se vê os resultados e efeitos da ação semiótica.

quais se vê enredado. Em outras palavras, Derrida (1988 [1972]) se apropria da encenação que Austin (1990 [1962]) desprezara para alertar-nos de que é justamente na reprodutibilidade que reside a força da linguagem. O faz-de-conta não debilita a linguagem: a constitui. Enquanto para Austin é fundamental que os performativos cumpram condições de felicidade para se concretizarem, destacando que tais condições excluem o ‘passar por’, Derrida (1988 [1972]) sugere que a produção de significados está atrelada a repetições, à citacionalidade-iterabilidade. De forma que não haveria essências ou papéis fixos, condições de felicidade ou infelicidade, mas sim repetição e diferença. Para compreender a dinâmica da repetição-diferença, faz-se necessário recorrer a dois conceitos cunhados por Derrida (1988 [1972]) acima mencionados: iterabilidade e citacionalidade. Iterabilidade é a alteração que permeia a repetição, fazendo com que esta nunca seja igual (DERRIDA 1991 [1972]). Já a citacionalidade compreende o deslocamento contextual que ocorre quando um signo é trasladado de um contexto a outro (PINTO, 2013). Estas duas noções evidenciam que a aparente estabilidade de que gozam certos signos (como os órgãos genitais) é fruto da repetição e que tal estabilidade se fortalece e amplia o espectro de sua abrangência por intermédio de sucessivos processos de recontextualização (BAUMAN; BRIGGS, 1990) do texto citado, que reafirmam e reciclam determinados discursos que, de tanto se repetirem, naturalizam sentidos.

Ressaltamos, contudo, que a iterabilidade não se refere à simples repetição mimética, mas subentende que toda repetição é criativa, outra e, ao se precipitar em um novo contexto, recicla uma rede potencial de significados. Repetições, sim. Porém, nunca iguais. De forma que “repetição e diferença são os dois eixos ao redor dos quais a construção de sentidos se movimenta” (BORBA, 2015: 92). Em outras palavras: para que haja construção de sentidos/produção de significados, que nunca é unânime, lisa e estanque, a citacionalidade e a iterabilidade atuam em conjunto: se por um lado há mesmidade (repete-se o que já foi), por outro, há diferenciação: os efeitos de uma repetição jamais serão idênticos, afinal, o contexto no qual se performa o que já foi dito é outro. Este binômio repetição-diferença é reforçado pela noção de iterabilidade. ‘Itara’, que vem do sânscrito, significa “outro” (PINTO, 2013). Nas palavras de Derrida (1991 [1972]: 356), iterabilidade é “a lógica que liga a repetição à alteridade”. Na nossa seção analítica, proveremos um exemplo de performance em que fica clara a relação entre sentido, repetição e diferença: a cuceta é um signo que nasce da repetição justaposta e criativa do ânus e da vagina.

De certa forma, Derrida devolve à teoria austiniana certo potencial político ao focar na ação e seus efeitos (produção de significado, modo como naturalizações/normalizações se edificam), atentando para a citacionalidade e a iterabilidade que permeiam e dão materialidade aos atos de fala. Se a linguagem é performativa, ela sempre produzirá efeitos, mesmo que remeta às dimensões lúdicas das práticas discursivas. O faz-de-conta, em suma, também opera fazeres, produz efeitos. O faz-de-conta permeia nossas performances. Esta zona de interseção conceitual entre a teoria dos atos de fala (AUSTIN [1962] 1990) e o aportes de Derrida ([1972] 1988) sobre a engrenagem citacional-iterável que permeia a produção de significado, serviu de base para Butler ([1990] 2007) propor o conceito de performatividade de gênero, no qual focamos a seguir. De acordo com Butler (2007 [1990]: 98):

Gênero é a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos, no interior de um marco regulatório altamente rígido, que se cristaliza ao longo do tempo para produzir a aparência de substância, de uma maneira natural de ser.

Essa definição, comprometida linguisticamente com os conceitos de iterabilidade e citacionalidade, põe em evidência a ideia de repetição, que Derrida descrevera como peça-chave para operarmos desconstruções desessencializantes. Se o gênero é um “conjunto de atos repetidos”, a performatividade pode ser entendida como os efeitos imediatos ou sedimentativos que cada repetição enseja. Em outras palavras: certas práticas, corpos e zonas erógenas se protegem sob o véu da naturalidade, um efeito alcançado pela repetição. Não há nenhuma essência ou substância que assegure autenticidade às performances de gênero, apenas o efeito sedimentativo de uma repetição paulatinamente inculcada. Um dos principais ganhos de se operar com a noção de performatividade, como destaca Pinto (2013: s/p), é que esta abarca a “ambiguidade da ação linguística que produz o corpo” e desmascara a falácia da autenticidade de gênero: não há um ponto de origem/uma essência que inaugure/imponha uma verdade sobre o gênero nem sobre o sexo. O que há são citações que, por seu caráter iterável, produzem “a aparência de uma substância, de uma maneira natural de ser” (BUTLER 2007 [1990]: 98). Em contrapartida, o determinismo biológico, que dá sustentação à autenticidade do gênero e do sexo, fundamenta-se na crença de que são os caracteres sexuais de um indivíduo aquilo que definirá o seu destino, que prescreverá a forma como este deve, sem oscilações e ambiguidades, performar seu gênero socialmente. Em ‘Corpos que importam’, Butler (2002 [1993]), conforme o título indica, dá maior destaque ao

corpo, às formas como este é estilizado e aos possíveis efeitos de tal estilização quanto a seu reconhecimento social. Dentre outras questões, Butler (2002 [1993]) postula que o corpo e suas partes ganham certos atributos e funções de acordo com os sentidos que se produz sobre tal corpo e sobre tais partes. Não há qualquer atributo ou função que preexista às práticas discursivas (BUTLER, 2007 [1990]). Não há qualquer tipo de verdade fundante que prescreva as performances que os corpos devem desempenhar. O corpo, tal como o concebemos, é produto dos usos que lhe são dados (pragmática) e de interpretações (metapragmática) a este uso associadas (GONZALEZ, 2017). Aqui, insistimos que imagens insólitas como as da cuceta têm o poder performativo de distorcer e refazer o corpo, o gênero e o sexo pragmática e metapragmaticamente. Há ainda que ressaltar o potencial ético desse construto teórico, pois a noção de performatividade questiona o essencialismo e, tal como o pensamento *queer*, contribui para desnormalizar os “marcos regulatórios altamente rígidos” de que nos fala Butler.

Como o que nos interessa neste artigo é debater os efeitos de ações semióticas, mais especificamente os projetados pela performance da cuceta nos grupos para performance de desejo *bareback* que analisamos, as noções de performatividade e de atos performativos tornam-se centrais, uma vez que nos guiam, de forma ética e política, pelo necessário caminho de operar desconstruções, desnormalizar falácias como as que dão sustentação à autenticidade de gênero. Tais noções nos permitem, ademais, traçar paralelos entre palavra e imagem, conforme debatemos na seção a seguir.

Imagem performativa

Para pensar a imagem em termos performativos, este artigo ancora-se numa concepção austiniana ([1962] 1990) de linguagem, ao propor a seguinte analogia: do mesmo modo que a linguagem escrita/falada age, a imagem, enquanto artefato visual que possui seus próprios códigos, igualmente produz efeitos ao ser ‘enunciada’ (GONZALEZ, 2017). Uma imagem constrói mundos, produz realidades (ROUILLÉ, 2009), é, em suma, performativa. Imagens ensejam efeitos de sentido, mobilizam discursos orientadores, apontam para ideologias. Signos imagéticos, assim como os linguísticos, nos dão pistas tanto sobre a realidade retratada quanto a de quem a retrata; afinal, a forma como o espaço e os personagens são enquadrados expõe não só o que as lentes da câmera captam, mas também o ponto de vista de quem realiza a imagem, assim como o seu

background sociocultural (GURAN, 1999). O fotógrafo é um enunciador de imagens. O texto imagético⁶, tal como o linguístico, opera fazeres de modo citacional e iterável (GONZALEZ, 2017).

Esse caráter citacional-iterável que permeia a circulação de textos, em meio à intensificação do trânsito semiótico que caracteriza os tempos atuais, pode, por um lado, levar a estabilidades (fruto de reificações) e, por outro, a desestabilizações (fruto de contestações). No que tange às desestabilizações, essas abrem caminho para a possibilidade de ampliação do leque de performances socioculturalmente referendadas. No que tange à estabilidade que provém da repetição, o que sucede é que esta, ao ser maquiada de essência, cria a aparência de substância e passa à instância do inquestionável, iconizando significados, ou seja, estabelecendo uma correlação de sentidos aparentemente lisa, direta e automática entre o signo e aquilo para o que ele aponta (BRIGGS, 2007). Tal como salienta Peirce (2005 [1839-1914]), convém não esquecer que o ícone pode prescindir do próprio objeto ao que remete, tamanha é sua pressuposta semelhança para com ele (PEIRCE 2005 [1839-1914]). Como o que nos interessa é precisamente dismantelar sentidos arraigados (como, por exemplo, desassociar determinadas partes do corpo de suas clássicas funções fisiológicas), o que propomos é conceber o signo visual como índice polissêmico e não como ícone. Isso nos permite atentar para os possíveis significados aos quais um dado signo aponta em uma prática narrativa situada, como é o caso da narrativa imagética sob análise, desconstruindo o modo como estes foram discursiva e iconograficamente engessados. Para melhor entender como tal mecanismo funciona, não podemos deixar de considerar a capacidade de síntese criativa que a imagem detém e tecer algumas considerações mais sobre o caráter citacional da imagem

O fluxo incessante de imagens (televisão, vídeo, cinema) constitui o nosso meio circundante, mas, quando se trata de recordar, a fotografia fere mais fundo. A memória congela o quadro; sua unidade básica é a imagem isolada. Numa era sobrecarregada de informação, a fotografia oferece um modo rápido de apreender algo e uma forma compacta de memorizá-lo. *A foto é uma citação.* (SONTAG, 2003: 23)

⁶ Entendemos que imagens são um tipo de texto. Bakhtin (2003[1959-1961]: 305) define texto como todo “conjunto coerente de signos”. Com base nessa definição, texto é todo conjunto de palavras ditas/escritas, imagens, sons etc. que é passível de produzir sentido, significação.

Precisamente por ser uma citação, a fotografia, assim como toda e qualquer imagem, é passível de ser ressignificada ao ser descontextualizada e logo recontextualizada. Impregnados de citacionalidade imagética, signos visuais podem servir aos mais distintos propósitos em meio a deslocamentos contextuais. Mesmo porque o ato de produção imagética implica em mostrar e ocultar, enquadrar e transpor, além de imprimir à imagem resultante o arcabouço sócio-histórico, subjetivo e subjetivante, de quem produz a imagem (GURAN, 1999). Não cabe, portanto, contemplar a fotografia – nem qualquer outro tipo de imagem – dentro de uma lógica representacional. Performativamente, a imagem constrói o que enuncia e, tal como um índice, nos dá pistas sobre o objeto imageticamente plasmado e seu criador. Se fotografar é “escrever com luz” (FONTES, 1989 apud GURAN, 1999: 15), a escrita fotográfica é performativa. Traçando um paralelo com a teoria de Austin ([1962] 1990) sobre os atos de fala, pode-se entender que a enunciação imagética, tal como a linguística, opera fazeres. O teórico da fotografia Dubois parece alinhar-se com a concepção performativa (de linguagem/imagem) apesar de não a referenciar explicitamente ao definir fotografia como:

[...] uma imagem-ato, estando compreendido que esse “ato” não se limita trivialmente apenas ao gesto da produção propriamente dita da imagem (o gesto da “tomada”), mas inclui também o ato de sua recepção e de sua contemplação. A fotografia, em suma, como inseparável de toda a sua enunciação, como experiência de imagem, como objeto totalmente pragmático. Vê-se com isso o quanto esse meio mecânico, ótico-químico, pretensamente objetivo, do qual se disse tantas vezes no plano filosófico que ele se efetuava “na ausência do homem”, implica de fato ontologicamente a questão do sujeito, e mais especialmente do sujeito em processo. (DUBOIS, 1998, p. 15).

Os atos imagéticos, assim como os atos de fala, “inseparáveis de sua enunciação” (DUBOIS, 1998), produzem efeitos: não se pode negar a sua força perlocucionária⁷. Tal como a palavra, ao mesmo tempo que cita, a imagem incita (BUTLER 2004 [1997]). Talvez a dimensão perlocucionária seja a dimensão mais pulsante da performatividade da fotografia, da imagem e de toda performance estética. Bonfante (2020) sugere que o ato de fala perlocucionário se refere aos efeitos que provêm da interação afetiva mundana: eles seriam resultado dos encontros afetivos que temos com outros sujeitos, com textos e com performances íntimo-espetaculares de si. Ele explica

⁷ Bonfante conjuga Austin ao Espinosa ao sugerir o perlocucionário como a dimensão afetiva da linguagem e das semioses em geral. Como ele explica, “o objetivo é sugerir, a partir do corpo performativo, um gesto teórico que abraça não apenas signo e corpo, como dimensões do mesmo conhecimento mundano, mas também entende afeto como suporte da performance íntimo-espetaacular e da construção discursiva do corpo” (BONFANTE, 2020: 66).

que o modo como esses encontros tocam nosso corpo produz em nós efeitos materiais, pois a performatividade é uma força afetiva. Para ilustrar esta atribuição de caráter performativo à imagem, resulta oportuno estabelecer uma equivalência entre atos foto-gráficos e atos de fala (GONZALEZ 2017). Estes primeiros são aqui entendidos como enunciados imagéticos que fotograficamente criam aquilo que descrevem: a cena fotografada só passa a existir como tal depois de ser ‘enunciada’, ou seja, depois de ser produzida. De forma que o produto de um ato fotográfico inaugura – ou reifica/modifica – significados semiótico-discursivos, que não preexistem à sua realização. Uma imagem, portanto, opera fazeres, co-constrói realidades, assim como faz florescer afetos estéticos em quem a recebe/consome.

Para fechar esta seção, salientamos que, como qualquer tipo de texto, seja linguístico, oral ou audiovisual, o imagético pode se ver enredado em contínuos processos de descontextualização e recontextualização, abrindo-se a possíveis transmutações de sentido: a cada precipitação em um novo contexto, os significados projetados pelos signos visuais são atualizados. Logo, novas formas de perceber e avaliar tais signos também podem se dar a conhecer, uma vez que os sentidos para os quais os signos apontam são reciclados. Por isso, além de conceber a imagem como performativa, destacando, assim, seu potencial agentivo, damos um passo além ao atentar também para a performatividade da imagem, ou seja, para o modo como determinadas ressignificações, fruto de reciclagens efetuadas em práticas situadas, podem reverberar socialmente de modo significativo. O modo como essa reverberação move a sociedade não é algo que pode ser previsto ou controlado, pois a performatividade se refere a um potencial latente que pode surtir tanto efeitos revolucionários como outros que contribuem para a reafirmação de sentidos engessados.

Macrocontexto: sociedade íntimo-espetacular

O macrocontexto que enquadra a argumentação deste artigo é o nosso paradigma societal, que o primeiro autor convencionou chamar de sociedade íntimo-espetacular. Inspirado pelos autores Preciado (2008), Costa (2004) e Debord (1997), Bonfante (2016, 2020) se propôs a elencar algumas das características inquietantes da contemporaneidade que são descritivas do conceito de “contemporaneidade íntimo-espetacular”:

a) a espetacularização da vida, e principalmente da intimidade; b) o suporte das tecnologias de si; c) a adesão a uma estética pornográfica; d) a invasão da mídia pelo tecnocorpo espetacular; e e) a alteração da percepção cultural do corpo, sendo marcantes as seguintes características: 1) encantamento pela boa forma física, 2) reconvocação do corpo para a construção da subjetividade e das identidades; e 3) a presença da genitália na estilização social do sujeito. (BONFANTE, 2020: 13-14).

Essas características societais, impulsionadas pela racionalidade neoliberal e seu investimento no sujeito-empresa, produzem um contexto ideal para a performance íntimo-espetacular de si, as quais não são apenas uma *raison d'être* da contemporaneidade, mas uma forma de gerar lucro online. Com o crescimento exponencial da plataforma *onlyfans* e outras similares que vendem performances sexuais, a produção de performances íntimo-espetaculares que elegem a genitália como signo de si tem se configurado como uma técnica de si corriqueira, uma técnica de existência moralmente legítima e lucrativa nos tempos contemporâneos. Por outro lado, performances íntimo-espetaculares (BONFANTE, 2016) não são apenas “técnicas de existência” (FOUCAULT, 1998 [1981]), mas configuram “práticas sexuais” (RACE, 2018). Na atualidade, performances sensuais intercambiadas online não se constituem como meros atos identitários ou exercícios da subjetividade. Exposições espetaculares da intimidade de um sujeito ou de uma prática sexual são uma forma de ação sexual prática. Portanto, além de considerar as performances da cuceta pela sua inserção no paradigma íntimo-espetacular que vem tornando a exibição da intimidade moralmente⁸ aceitável, cabe também considerá-la pelo microcontexto de sua circulação, como são os grupos de WhatsApp para performance de práticas sexuais: um ambiente que conecta sujeitos e corpos nas tramas do desejo online, fornecendo um código-território onde seus desejos, corpos e subjetividades se constroem semioticamente ao mesmo tempo em que sujeitos se deixam afetar pelas performances semióticas de outros. Esse mútuo afetar-se, típico do sexo *in presentia* ou *in absentia*, parece ser a maior motivação da participação em grupos de WhatsApp como o que investigamos, territórios onde não existe amoralidade, mas moralidades rivais, ensaiadas por performances espetaculares da intimidade.

⁸ É importante esclarecer que embora munidas de potencial transformativo, as performances da cuceta são sexuais e descrevem de forma crua partes do corpo íntimas, portanto possuem circulação limitada. Por mais que performances de gênero e sexualidade possam ser desmoralizadoras, ‘gênero continua sendo principal aporte político para a inculcação moral de valores hegemônicos na esfera pública técnico-midiatizada’ (MISKOLCI, 2021).

Microcontexto: grupos de WhatsApp

As imagens aqui analisadas derivam da etnografia elaborada pelo primeiro autor deste texto em grupos para performances de desejo *bareback* no WhatsApp. Embora o sexo *bareback* seja tradicionalmente descrito como a penetração anal sem o uso do preservativo, os sentidos que emergem para *bareback* na etnografia de Bonfante (2020) são a recepção ou inserção de sêmen no ânus e ou na boca, de modo que a troca de sêmen recebe atenção especial para a composição dos sentidos dessa prática sexual. Mais atenção inclusive do que recebe a própria penetração e a ausência da camisinha em si. Os mais de 50 grupos que foram pesquisados entre 2015 e 2020, fundavam um código-território para paquera, bate-papo, troca de nudes, organização de encontros *in presentia*, entre outros. Nesses grupos cujos DDDs integrantes se distribuem por todo o Brasil, havia um grande investimento na performance imagética de si, do corpo e dos desejos, mas como descrições metonímicas e fragmentadas e não como performances de categorias identitárias. Descrições performativas a partir de imagens de partes do corpo e da genitália são a principal forma de interação em tais grupos. Imagens íntimo-espetaulares, são intercambiadas como estopim para iniciar as interações, como o *Bom dia!* dos grupos de família. Conquanto sua principal função fosse paquerar, “bater papo”, sexo virtual ou “real”, é difícil prever as motivações de tais performances, que podem enveredar pelas mais distintas práticas sociais nos grupos, desde debates políticos até venda de documento falso. Assim, é importante ressaltar que a dinâmica interacional dos grupos BB se dá em torno do envio e comentário – normalmente positivo – de fotos, vídeos e outros estímulos semióticos como a linguagem que performam ou aludem a práticas sexuais, desejos e partes do corpo. Embora se performe desejo, ali parece se evitar estabilidade ou identidade, ao se esconder o rosto e detalhes normalmente compartilhados em relações sociais, como o nome, profissão, etc. Até a participação – difusa porque ali os sujeitos são seus números – pode variar: enquanto alguns vertem seus corpos na poesia do desejo, outros apenas calam e exercem seu olhar. Embora os grupos de WhatsApp abriguem as mais diversas formas de interação, o foco principal é a performance da sexualidade, o que por si só configura um ato sexual. Portanto, ao entextualizar a cuceta aqui, ou seja, ao convertê-la em um fragmento textual citável (BAUMAN & BRIGGS, 1990), estamos analisando sua performance tanto como ato subjetivo de construção de si como ato sexual – com potencial transformativo. Ao mesmo passo estamos contribuindo para a reciclagem de sua existência, pois a descrição é performativa.

Metodologia e Ética de Pesquisa

A metodologia empregada para interagir com o campo e com os dados é a Erótica dos signos (BONFANTE, 2016, 2021), uma etnografia semiótica que considera as imagens pelos seus afetos corpóreos, para rastrear seus movimentos indexicais e deslocamentos de sentido. É uma metodologia mestiça e política que se interessa pelos signos e sua dimensão afetiva ou perlocucionária e combina descrição densa e análise indexical, sem apostar em limitados papéis pré-estabelecidos pelo campo e sem perder de vista os interesses legítimos dos sujeitos com quem pesquisa. Através da análise indexical (SILVERSTEIN, 2003) da produção semiótica do ânus, estilizado como cuceta, mapeamos os discursos macrosociais e ideologias que se evidenciam no contexto de intercâmbio de imagens como prática sexual. Com o auxílio da indexicalidade como construto teórico-analítico, concentramos nossos esforços analíticos em quatro imagens sequenciais da cuceta compartilhadas em um grupo do WhatsApp e em alguns comentários feitos por participantes do grupo logo depois de se depararem com elas. A indexicalidade, cuja origem remete à noção de índice peirceana, tem sido usada para explorar a propriedade do signo linguístico de apontar para significados que excedem seu contexto de enunciação (SILVERSTEIN, 2003) de modo a identificar como signos, ao serem mobilizados em uma dada prática discursiva, conectam-se com significados que trafegam em escala mais ampla (como, por exemplo, a das crenças orientadoras). Nós, não obstante, expandimos seus usos, uma vez que não nos limitamos a analisar apenas os signos linguísticos. Remontamos, desse modo, à proposta inicial de Peirce.

No que diz respeito à proposta metodológica adotada cabe destacar que certa abrangência e indefinição sobre os agentes desejantes, são compromissos estipulados na Erótica dos Signos para resistir a uma normalização metodológica, incompatível com sua inspiração *queer* anti-identitária e com sua proposta indisciplinar de produção de conhecimento, a qual está sempre aberta ético-metodologicamente a novos contextos de pesquisa e suas demandas locais. Já as demandas éticas específicas aos grupos de WhatsApp para performance do desejo *bareback* foram: a) se deixar colonizar pela ética nativa; b) entender que existe uma diferença entre analisar e armazenar os dados gerados. Portanto, assumimos aqui o esquecimento⁹ dos dados como

⁹ Para a discussão sobre as responsabilidades de armazenar dados em nossos dispositivos pessoais, veja Bonfante (2021). O armazenamento de dados gerados durante uma pesquisa científica que mira sexualidade é uma questão

compromisso ético; c) para preservar o anonimato dos participantes optamos por não incluir impressões de tela, mas sim transcrever os dados, omitindo os números de telefone que poderiam identificar os outros sujeitos envolvidos; d) a permissão para realização do estudo foi concedida via consentimento livre e esclarecido dos membros do grupo analisado, que aceitaram contribuir, inclusive o autor¹⁰ das imagens.

Propomos, ademais, que todo texto científico deve ser um espaço para revisitar as questões éticas que a reflexividade decolonial posta. E que todo cientista deve preferir uma ética protocolar em prol de uma ética particular que tenha como inspiração a preocupação e o cuidado genuíno com os grupos pesquisados. Consoante, procuramos tensionar a desejada universalidade da ética de pesquisa, lembrando a importância de valorizar uma ética descentrada de elementos burocráticos e centrada nas boas intenções do pesquisador para com quem pesquisa. Estimulada por uma preocupação ética, a interlocução com os grupos, foi mais participativa no começo, quando o etnógrafo se deixou colonizar pelas práticas ali ensaiadas. Porém, à medida que o estranhamento se apaziguava, a participação passou a ser mais observante.

Embora o artigo V do código de ética (BRASIL, 2016) preveja que não há problema em “pesquisa com bancos de dados, cujas informações são agregadas, sem possibilidade de identificação individual”, essas questões não podem ser escusadas, devem ser sempre debatidas. Aqui decidimos que usar as imagens seria ético pela impossibilidade de reconhecimento de quem é retratado e pelo seu regime de circulação: livre e irrestrito online. Os dados aqui analisados foram selecionados através de ferramentas de busca por palavras-chave (i.e. cuceta), e foram transcritos com a descrição da cena interacional. As ferramentas de busca podem inclusive ser ressaltadas como valiosos instrumentos de geração de dados, assim como a impressão da tela.

delicada no paradigma contemporâneo no qual não possuímos a exclusividade de acesso aos nossos dados. Os dados que acreditamos possuir e manter seguros podem ser acessados por empresas, hackers, aplicativos entre outros. Para uma discussão sobre os desafios ético-metodológicos da pesquisa em WhatsApp, ver Bonfante (2020, 2021).

¹⁰ Embora tenhamos a autorização do autor do post para usar as imagens, não podemos garantir que ele é o detentor dos direitos autorais do filme que gerou as imagens que está em domínio público e pode ser encontrado em diversos sites. Questões éticas são altamente particulares e o parâmetro circulação deve estar mais presente ao informar a ética de pesquisa ao contrário do conceito "documento público" (BRASIL, 2016)

Cuceta sob análise

Nesta seção, focamos na circulação e indexicalidade de quatro imagens¹¹ e uma breve interação por elas motivadas com as quais o primeiro autor se deparou em 2015. Na análise, examinaremos alguns dos comentários que sucederam tais imagens em prática situada de paquera e/ou sexo virtual, atentando para questões que remetem ao poder performativo da imagem da cuceta, e para o fantasma da autenticidade de gênero que sobre ela paira. As imagens que analisamos são exemplos dos tipos de interação semiótica que os grupos BB protagonizam: explícitas, sexuais, íntimas e compartilhadas extensamente. Uma “orgia virtual”, como sugere o título de um dos grupos. Durante as peregrinações do primeiro autor pelos grupos de WhatsApp para performance de desejo *bareback*, ele criou uma rotina investigativa que previa uma hora matinal de observação dos grupos, durante a qual se via as performances íntimo-espetaculares que se encenavam a noite, assim como as pré-laborais. Frequentemente chegavam logo cedo ou pelas madrugadas convites para encontros sexuais. Em meios a doses matinais de performances fragmentadas que aludiam a masculinidade pela literalidade do órgão sexual, houve um encontro intrépido com uma performance convencional ao sexo feminino. Em meio a performances hipermasculinas e hipersexualizadas, quatro fotos em sequência aludiam aos passos de um parto não corriqueiro, que na época o primeiro autor descreveu assim no Diário de Campo:

Os lençóis brancos, um pouco enrugados embaixo de um torso que parece se apoiar desconfortável na cama. Os lençóis parecem contar de certa ansiedade médica, que se torna mais clara na segunda imagem: ansiedade obstétrica. Confirmada pela terceira imagem, a ansiedade de algo que deixa o corpo nos afeta. Um corpo cortado pelo meio, cuja genitália é enquadrada em primeiro plano. Mas qual é a genitália? Apesar de ser focada, ela parece se esconder entre nossas certezas limítrofes sobre os corpos. A quarta imagem reifica a fisiologia fêmea: nasceu um bebê. No entanto, o pênis continua acoplado ao corpo da parturiente. É um parto masculino? Por qual órgão? Permita-nos introduzi-los à cuceta. (BONFANTE, Caderno de Campo, agosto de 2015).

Na ocasião de geração dos dados que analisamos aqui, o primeiro autor descreveu com esse texto seu encontro com as performances imagéticas da cuceta. Quem nos lê verá que sua própria descrição é balizada por interrogações que tensionavam as normas, mas que também tentavam

¹¹ Em 2016, o primeiro autor descobriu que as imagens eram snapshots de um filme que circula extensamente pela Internet. Este é o link de um dos sites eletrônicos onde o vídeo, que é de domínio público, pode ser visualizado: https://www.xvideos.com/video50315197/gay_tirando_boneca_do_cu [acessado em: 08/06 de 2021]

normalizar tal performance genital de acordo com os repertórios de gênero e sexualidade do próprio pesquisador, um homem gay. A descrição acima performa, cita, incita e recita as imagens que seguem:



Figura 1: Sequência de *O Parto*: performance íntimo-espetacular compartilhada em grupos BB em 2015

Os elementos visuais da imagem sugerem uma aproximação entre a estética autpornográfica e uma estética higienista, médica, obstétrica, típica do parto. Conquanto a expleção anal de objetos fálicos seja uma performance sexual credenciada ao gênero homem gay, a escolha da boneca como elemento estético alude a uma mimese obstétrica que indexaliza a reprodução, o estandarte da heteronormatividade, de modo a debochar da autenticidade da heterossexualidade reprodutiva. Essas imagens não são pioneiras: circulam pela internet um sem-fim de performances como essa, nas quais uma cuceta ganha materialidade. O ritual performedo pelas imagens é semelhante tanto pelo roteiro – a) exibição do corpo e do ânus em primeiro plano; b) expulsão do objeto pelo ânus; – quanto pela estética – a) lençóis claros; b) superiluminação e

foco na genitália; c) posição ginecológica do corpo; d) uso de bonecas como objetos e, e) câmera baixa. As performances online da cuceta criam, citam, copiam de forma original um órgão pouco conhecido.

Os cinco primeiros comentários¹² que seguiram tal performance, foram:

AB1: Que porra é essa?
TM1: famosa cuceta!
AB2: É homem ou mulher?
CS1: É homem trans, pessoal!
AB3: Ah tá
(...)

Quadro 1: comentários que seguiram a performance da cuceta

Frente a consternação geral, TM1 performa familiaridade com a cuceta, predicando o órgão na imagem como “famosa”. Os outros performam o contrário. CS1, indexicaliza confusão e desconhecimento ao tentar fornecer uma explicação para o parto insólito. Mais insólita ainda, foi a errônea convocação da performance de um homem trans para justificar o parto inesperado. Resulta curioso que dois homens gays, AB2 e CS1, não tenham conseguido identificar índices de masculinidade em um corpo imagetivamente construído por um pênis acoplado. AB2 e CS1 parecem ter sido afetados imensamente pela imagem do parto, a ponto de perder a clara referência masculina da foto: o pênis. Em seguida, AB3 performa satisfação com a explicação errônea de que se trataria de um homem trans e os interlocutores selam sua afetação por essa performance híbrida do ânus-vagina, convocando uma corporeidade exótica: o corpo trans.

A partir dessa interação, notamos que performances da cuceta atacam o vigor de uma lógica limítrofe e binária radical acerca do que pode o corpo, criando confusão. Essa lógica, evidenciada pelos regimes de verdade (FOUCAULT 1984 [1972]) que regimentam não só nossos corpos, mas também nossas práticas, impõe referentes imagéticos normativos, inscrevendo-os em um ideal de autenticidade que constrange corpos e práticas. A lógica binária de gênero prevê que as

¹² Os comentários foram transcritos tal como foram publicados, não efetuamos qualquer tipo de correção.

performances de gênero e sexualidade devem ser repetidas sem qualquer inovação, tensão ou ruído, perseguindo um ideal de autenticidade que Butler (2002 [1993]) diz não existir. Mas a cuceta é ruído e a consternação agressiva de AB3 (“Que porra é essa?") indexicaliza uma expectativa de organização genital binária, que a cuceta confunde, tensiona, inova. Dito de outra forma: a enunciação linguístico-imagética da cuceta, colabora para contorcer e desafiar certas performances sócio-identitárias e corpóreo-generificantes, desestabilizando certezas morfológicas, assumindo plasticidade e indefinição para corpos, genitálias e subjetividades. Celebrando, por fim, a instabilidade indexical e referencial, e performando *deboche de gênero*. Um tipo de deboche que se refere à uma citação que se afasta do objeto citado, debochando de seus elementos de sentidos mais sérios, nesse caso a própria reprodução. Assim, essa performance debochada da genitália, reitera a citacionalidade e iterabilidade das imagens-atos a que aludimos na seção 3.

Outra questão interessante que a cuceta suscita corresponde à oposição linguagem/imagem no grupo onde circulam as imagens da cuceta. Barret (2017) e Bonfante (2020) identificam a alta produtividade de termos que se referem à procriação como metáforas para o sexo sem camisinha: engravidar, inseminar, emprenhar, fazer um filho. São recursos semióticos utilizados por homens gays para performar o sexo – sobretudo o desprotegido – enquadrando-o pela lógica da reprodução, que necessariamente recusa a camisinha sem a perda política que acompanha a performance da sexualidade homo. Assim, há um contraste entre a performance dos corpos e a forma como se fala deles e de suas práticas. As performances imagéticas parecem aderir ao "princípio de máxima visibilidade dos corpos" (WILLIAMS, 1999), um princípio orientador da semiose pornográfica, como a cuceta mostra ao se mostrar. A linguagem eufêmica e metafórica da reprodução performa o engravidar, o inseminar para ressignificar o risco do sexo desprotegido. Deparamo-nos, na estilização da cuceta contemplada, com uma performance explícita do corpo e uma performance eufêmica de linguagem. Essas duas estratégias (princípio de máxima visibilidade e eufemismo na linguagem) deixam ver uma nova ordem moral, onde a noção de obscenidade opera de forma muito peculiar: a performance imagética dos corpos aberta ao tesão não encontra censura nos grupos. Ela exerce apelo e é desejada, enquanto a performance linguística do desejo *bareback* deve ser comunicada com cuidado, sob o signo de uma linguagem nova, eufêmica, zelosa. Na linguagem, o implícito; na imagem, o explícito. No léxico, o eufêmico; na imagem, o disfêmico: assim parece se organizar a relação entre imagem e palavra nos grupos, nesse contexto moral situado. O próprio nome no feminino e o sufixo -eta são por si práticas eufêmicas de categorização em grupos de

WhatsApp que performam extrema virilidade, pois o -eta é sufixo que desafia o macho. Adams-Thie (2012) também nota o uso de palavras como *pussy*, *twat* e *cunt*¹³ nas práticas de cibersexo que ele descreve. Em nosso entendimento, identificamos que, na negociação de suas fantasias, homens gays podem recalibrar e estilizar suas genitálias se inspirando no corpo feminino, refazendo seu corpo e genitália nas interações. A cuceta sustenta empiricamente essa asserção.

Por outro lado, a cuceta e sua performance de larguidão ataca outra ideologia imperante nos códigos do desejo gay: a ideologia do ânus domesticado, virginal, submisso ao prazer do macho. Ideologia que a cuceta, desbocada, devora e, mal-educada, cospe, vomitando um exemplo de insubordinação ao nosso desejo e algoz: as normatividades. Bersani (1987) explica que o desejo homoafetivo pelo homem envolve “uma atração cultural neutra pelo corpo masculino”, na medida em que “o objeto do desejo gay necessariamente inclui uma pervasiva definição socialmente determinada do que significa ser homem” (BERSANI, 1987: 208-209). Esse desejo, que pode envolver amor pelo próprio opressor e seu corpo, colaboraria para a própria opressão, muitas vezes desejada. A cuceta e sua insurgência anti-misógina é uma forma de desestabilizar o corpo do macho e balizar seu poder destrutivo com feminilidade. Bersani (1987: 209) procura, de fato, formas de “explodir esse corpo ideológico [do homem]”. Acreditamos ser a performance da cuceta uma delas. Isso porque o machismo como projeto ideológico e imagético visa domesticar e sanitizar a sexualidade passiva atacando a dignidade do/a penetrado/a ou, pelo menos, de quem voluntariamente abre as pernas. Assim, a cuceta e seu apetite sexual performado pode se transmutar numa assassina de ideais masculinistas, se abrindo como um túmulo não apenas para o binarismo sexual, mas para o macho. Bersani (1987: 222) sugere que “se o reto é um túmulo onde o ideal masculinista de uma subjetividade orgulhosa é enterrado, então ele deveria ser celebrado pelo seu potencial de morte. (...)”.

A desestabilização da autenticidade

Em decorrência da discussão acima apresentada, pensamos que a cuceta pode colaborar para a desestabilização do imperativo de masculinidade e virilidade ao celebrar o ânus como túmulo do macho, ao mesmo tempo que pode estabelecer políticas de encontro e solidariedade

¹³ Traduziríamos as três palavras por boceta em português.

entre corpos masculinos gays e femininos ao rechaçar a misoginia que por vezes floresce em códigos-territórios homonormativos¹⁴. A estratégia para tanto é o ataque a noções de autenticidade, tanto teórico-conceituais quanto práticas, sendo a maior delas, a autenticidade de gênero popularmente calibrada por um sistema classificatório binário excludente, baseado na configuração genital. A performance da cuceta analisada acima recicla o modo como performances de parto são comumente encenadas. Trata-se de uma cópia inovadora do parto, de produção de diferença em meio à repetição. A performance da cuceta também distorce o próprio corpo masculino para acomodar essa experiência feminina. A cuceta deixa claro que o performar no faz-de-conta não é uma estiolagem da linguagem/semiose, mas uma forma de expandir os limites do nosso corpo, nossa subjetividade e incentivar certa solidariedade política entre homens gays e mulheres. O faz de conta, como qualquer produção de imagens, é performativo, intervém na realidade, tem potencial transformador.

As performances da cuceta sugerem que a autenticidade performativa não é requisito da performance de gênero, mas uma vontade de verdade normativa sobre corpos, gêneros e sexos. Ao contrário de estiolar os repertórios sociais, essas imagens atuam na performatividade de uma reatualização de sexo e gênero e uma re-inscrição do corpo nas políticas do desejo. Elas têm o poder de reconfigurar o corpo anatômico e transformá-lo. Operam reconfigurações, reconstroem-no, brindando-o com novas possibilidades de exploração sensorial e formas de viver experiências físicas que ignoram barreiras generificantes. As imagens da cuceta se desidentificam (MUÑOZ, 1999) com as normas anatômicas ao performar um sexo gay onde a genitália feminina e a própria fisiologia feminina passam a informar uma economia do desejo gay.

Performatividade e Políticas do corpo

A performance da cuceta, através de um hibridismo imagético que justapõe um ânus masculino e uma vagina, aponta para um hibridismo corpóreo. Cuceta não apenas emula a anatomia feminina, mas também mimetiza a fisiologia do aparelho reprodutor feminino para se acomodar no campo simbólico do faz-de-conta, da performance insincera, que nem por isso deixa

¹⁴ Lisa Duggan (1998) cunhou o termo homonormatividade para se referir a uma experiência subjetiva homoafetiva que não contesta a heteronormatividade dominante, nem as ideologias ou instituições que a sustentam. Eles performam uma subjetividade gay despolitizada, baseada no consumo.

de ser criativa, agentiva, performativa e material. A imagem da cuceta e sua circulação evidenciam, de forma despuorada, que “a lógica binária é o maior obstáculo dos processos de descolonização” (FABRICIO, 2016, p.132) dos corpos, das mentes e dos sistemas simbólicos. Insurgências contra essa lógica binária que regimenta corpos e performances, instaurando padrões de normalidade ancorados em falácias essencializantes, são bem-vindas pois produzem desestabilizações na matriz heteronormativa que permitem que novas performatividades político-corpóreas se deem a conhecer. Entendemos que a performance da cuceta é uma dessas insurgências e, como tal, fornece um exemplo concreto para reivindicar o potencial performativo do corpo, bem como a ressemantização dos genitais e do corpo todo, extrapolando binarismos engessados e entendidos instrumentais de linguagem e imagem. Essa ressemantização é possível porque a imagem, assim como a linguagem, é performativa e possui uma dimensão perlocucionária que produz efeitos materiais concretos, como a consternação, a confusão, a dúvida, conforme sinalizamos ao nos debruçar sobre os comentários analisados. Soma-se a isso o potencial da cuceta para destronar conceitos polarizados e auto-excludentes como homem/mulher e genitália masculina/genitália feminina ao apresentar-se como um exemplo tangível que foge a tal lógica. A imagem da cuceta e sua circulação são evidências de que imagens podem produzir linguagens/semioses/corporalidades outras ou, como diria Derrida, “ítaras”. Se “cu é tanto excitante quanto repulsivo” (PELÚCIO, 2014, p.37) é porque ele – ou ela, no caso da cuceta – é iterável: moldado por práticas, discursos e ideologias. Na genitália repousa a certeza limítrofe que organiza e estrutura nossa sociedade como assunção da mais autêntica marca de gênero, muito embora ela seja também performada. A autenticidade é, em outras palavras, efeito alcançado pela performance, ao contrário de atributo inato. Daí a relevância de dedicar atenção a performances sociais da genitália, conforme fizemos neste artigo, observando que existem políticas corpóreo-generificantes implicadas em relações de poder nas quais as performances da genitália estão necessariamente inscritas.

REFERÊNCIAS

ADAMS-THIE, Brian. Fluid bodies or bodily fluids: Bodily reconfigurations in cybersex. V.1 N.23 *Journal of Language and Sexuality*, 2012.

AUSTIN, John L. *Quando dizer é fazer*. Palavras e ação. Conferência 2. Trad. Danilo Marcondes. Porto alegre: Artes Médicas 1990 [1962].

- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003 [1953-1954].
- BAUMAN, Richard; BRIGGS, Charles 'Poetics and performance as critical perspectives on language and social life'. In: *American Review of Anthropology*, v. 19, 1990, p. 59-88.
- BERSANI, Leo Is the rectum a grave? *AIDS: Cultural analysis/Cultural activism*, vol. 43, p. 197-222, 1987.
- BONFANTE, Gleiton Matheus. *Erótica dos signos em aplicativos de pegação: performances íntimo-espetaculares de si*. Rio de Janeiro: Multifoco, 2016.
- BONFANTE, Gleiton Matheus. *A linguagem na pele: afeto como ato de fala perlocucionário*. Tese de Doutorado - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, Programa Interdisciplinar de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, Rio de Janeiro, 2020.
- BONFANTE, Gleiton Matheus. (H)Erética: sobre ereções e ética. *Linguagem em (Dis)curso – LemD, Tubarão, SC*, v. 21, n2, pp 211-230, maio/ago, 2021.
- BORBA, Rodrigo. Linguística Queer: uma perspectiva pós-identitária para os estudos da Linguagem *Revista Unisinos* v. 9, n. 1, 2015.
- BORBA, Rodrigo. A linguagem importa? Sobre performance, performatividade e peregrinações conceituais. *Cadernos Pagu*, 43, p. 441-474, 2014.
- BRIGGS, Charles. 'Mediating infanticide: Theorizing relations between narrative and violence'. *Cultural Anthropology*, 22(3), p. 315-316, 2007.
- BUTLER, Judith. *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad* [Gender trouble: Feminism and the subversion of identity]. Barcelona: Editorial Paidós, 2007 [1990].
- BUTLER, Judith. *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del 'sexo'*. Buenos Aires (Argentina): Editorial Paidós, 2002 [1993].
- BUTLER, Judith. *Lenguaje, poder e identidad* [Excitable speech: a politics of the performative]. Madrid: Editorial Síntesis, 2004 [1997].
- BRASIL, *Conselho Nacional de Saúde*, Resolução de Ética n.510, 2016.
- COSTA, Jurandir. Freire. *O vestígio e a aura: corpo e consumismo na moral do espetáculo*. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.
- DEBORD, Guy. *A Sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- DERRIDA, Jacques. *Limited inc*. Evanston: Northwestern University Press, 1988 [1972].

DERRIDA, Jacques. *Margens da filosofia*. Trad. Joaquim Torres Costa e António M. Magalhães. Campinas-SP: Papyrus Editora, 1991 [1972].

DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas: Editora Papyrus, 1998.

DUGGAN, Lisa. The new Homonormativity: the sexual politics of neoliberalism. In: CASTRONOVO, R. & NELSON, D. (Eds.). *Materializing democracy: towards a revitalized cultural politics*. Duke: Duke University Press, 1998.

FABRICIO, Branca Falabella. Mobility and Discourse circulation in the contemporary world: the turn of the referential screw. *Revista Da Anpoll*, 1(40), 129–140, 2016.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1984 [1972].

FOUCAULT, Michel. *Subjetividade e verdade*. São Paulo: Martins Fontes, 1981/1998.

GONZALEZ, Clarissa. Foto-grafia: a monstrialização de performances de gênero não binárias. 1. ed. Düsseldorf: NEA: Novas Edições Acadêmicas, 2017.

GONZALEZ, Clarissa; MOITA LOPES, Luíz Paulo. Performance narrativa multimodal de Agrado em Tudo sobre minha mãe: desarticulando a autenticidade de gênero. *Revista Brasileira de Linguística Aplicada*, v. 16, p. 679-708, 2016.

GURAN, Milton. *Linguagem fotográfica e informação*. Rio de Janeiro: Editora Gama Filho, 1999.

KULICK, Don. ‘No’. *Language & Communication*, 23, 2003, p. 139–151.

HARAWAY, Donna. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press, 2016.

MISKOLCI, Richard; CAMPANA, Maximiliano. “Ideologia de gênero”: notas para a genealogia de um pânico moral contemporâneo. *Sociedade e Estado* 32 (3): 725–747, 2017.

MISKOLCI, Richard. *Batalhas morais: política identitária na esfera pública técnico-midiatizada*. Belo Horizonte: Autêntica: 2021.

MOITA LOPES, Luiz Paulo. Uma Linguística Aplicada mestiça e ideológica: interrogando o campo como lingüista aplicado In: MOITA LOPES, L.P. (Org.) *Por uma Linguística Aplicada (In)disciplinar*. São Paulo: Parábola Editorial, 2006.

PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2005 [1839-1914].

PRECIADO, Paul B. *Texto Yonqui*. Madrid: Editorial Espasa Calpe S. A., 2008.

PELÚCIO, Larissa. *Sexualidade, gênero e masculinidade no mundo dos t-lovers: a construção da identidade de um grupo de homens que se relacionam com travestis*. SBS – XII CONGRESSO BRASILEIRO DE SOCIOLOGIA, junho de 2005.

PELÚCIO, Larissa. Possible appropriations and necessary provocations for a Teoria Cu In: LEWIS, Elizabeth S.; BORBA, Rodrigo; FABRICIO, Branca F.; PINTO, Diana S. (Eds.). *Queering Paradigms IV: South-North Dialogues on queer epistemologies, embodiments and activisms*. Bern: Peter Lang, 2014.

PINTO, Joana Plaza. O percurso da performatividade. *Revista Cult*, São Paulo, Editora Bregantini, 14 de novembro de 2013. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/o-percurso-da-performatividade-183-nov2013/>

RACE, Kane. Towards a pragmatics of sexual media networking devices. *Sexualities* vol 21(8) p. 1325-1330, 2018.

ROUILLÉ, André. *A fotografia entre documento e arte contemporânea*. São Paulo: Editora Senac SP, 2009.

SILVERSTEIN, Michael. 'Indexical order and the dialectics of sociolinguistic life'. *Language & Communication*, v. 23, 2003, p. 193-229.

SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

WILLIAMS, Linda. *Hard Core: Power, Pleasure and the Frenzy of the Visible*. Expanded Paperback Edition: University of California Press. Berkeley: University of California Press, 1999 [1989].