

DOI: <http://dx.doi.org/10.19177/rcc.180108>

Recebido em 25/05/2023 | Aprovado em 25/06/2023

Dossiê: Arte, Corpo e Discurso: o Político e o Poético no Movimento dos Sentidos
Dossier: Art, Body, and Discourse: The Political and the Poetic in the Movement of the Senses

Nadia Neckel, Luciana Vinhas, Luciene Jung de Campos, Suzy Lagazzi (Organizadoras)

FOTOGRAFIAS QUE NARRAM HISTÓRIAS: O PROJETO FOTOGRAFICO *DIECISIETE*, DE EDUARDO RAWDRÍGUEZ PHOTOGRAPHS THAT TELL STORIES: THE *DIECISIETE* PHOTOGRAPHIC PROJECT, BY EDUARDO RAWDRÍGUEZ

Antonio Carlos Batista da Silva Neto*

Wanderlan Alves**

Resumo: *Através de uma leitura crítica dos procedimentos artísticos em contatos-contágios e da relação entre corpo, fotografia e discurso na série fotográfica cubana Diecisiete (2009-2010), de Eduardo Rawdríguez, analisamos os procedimentos estéticos e os transbordamentos entre o literário e o fotográfico, com base em Freund (1976), Sontag (1983), Brizuela (2014) e Butler (2015). Em seguida, discutimos a sexualidade como uma questão central para o debate em torno da noção de biopolítica (Foucault, 1988) e do controle das sexualidades e dos corpos conforme emerge no projeto. Assim, discutimos acerca de políticas e práticas censoras de subjetividades, como a abjeção dos corpos (Butler, 2000, 2002; Giorgi, 2014), uma vez que o projeto fotográfico apresenta a problemática sobre subjetividades, violência e poder em certo contexto cubano das últimas décadas.*

Palavras-chave: *Fotografia. Diecisiete. HIV. Cuba. Eduardo Rawdríguez.*

Abstract: *Through a critical reading of the artistic procedures in contact-contagions and the relationship between body, photography and discourse in the Cuban photographic series Diecisiete (2009-2010), by Eduardo Rawdríguez, we analyze the aesthetic procedures and the overflows between the literary and the photographic, based on Freund (1976), Sontag (1983), Brizuela (2014) and Butler (2015). Then, we discuss sexuality as a central issue for the debate around the notion of biopolitics (FOUCAULT, 1988) and the control of sexualities and bodies as it emerges in the project. Thus, we discuss policies and practices that censor subjectivities, such as the abjection of bodies (BUTLER, 2000, 2002; GIORGI, 2014), since the photographic project presents the problematic about subjectivities, violence and power in a certain Cuban context of the last decades.*

Keywords: *Photographic. Diecisiete. VIH. Cuba. Eduardo Rawdríguez.*

* Mestre em Literatura e Interculturalidade, pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), e doutorando em Letras pela Universidade Federal da Paraíba. E-mail: ac.neto07@gmail.com.

** Doutor em Letras, pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UEPB) e professor da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq. E-mail: alveswanderlan@yahoo.com.br.

INTRODUÇÃO

Diecisiete, projeto de Eduardo Rodríguez Sardiñas, também conhecido pelo nome artístico Eduardo Rawdríguez, revela uma relação entre a linguagem e a fotografia. Surgida para o artista cubano de forma orgânica e natural, esta relação se inicia quando Rawdríguez, graduado em Língua Inglesa pela Universidad de La Habana, se aproxima da fotografia através da Fototeca de Cuba, e logo inicia uma oficina organizada pelo fotógrafo e estudioso Rufino Del Valle.

Com desejo de experimentar, gradua-se na Academia de Arte y Fotografía Cabrales del Valle, uma das escolas que promovem o ensino da fotografia como ofício na ilha, e passa a dedicar-se à profissão. Atualmente, dedica-se à fotografia de moda e publicidade, mas entre seus quatro projetos fotográficos individuais destaca-se os de nus masculinos: *Diecisiete*, projeto ganhador da bolsa de Creación Fotográfica Raúl Corrales, no ano de 2017; e o mais recente projeto pessoal *The Dark Room*, ou *El cuarto oscuro* (2019). Nas poucas entrevistas concedidas, quando questionado sobre por que trabalha com o nu masculino, o fotógrafo cubano é categórico: “Mi cámara es solo un medio para generar múltiples relatos a partir de cada uno de los objetivos que frente a esta se encuentran en el transcurso de mi carrera” (Hernández, 2017) e “hago este tipo de fotografía porque me gusta el cuerpo, todos mis desnudos son masculinos porque con este encuentro la forma más eficiente para expresarme [...]” (Valdés, 2015, p. 59).

Por sua vez, idealizado entre 2009-2010, *Diecisiete* é criado 17 anos após o falecimento de seu irmão, diagnosticado como uma pessoa que viveu com o HIV. A partir desta experiência pessoal sobre a qual o fotógrafo decide não falar muito e tampouco fazer publicidade¹, o projeto se compõe, inicialmente, de dezessete fotografias em preto e branco, em um formato de 60 cm x 80 cm, e tem como local para sua primeira exposição o Primer Seminario Internacional para la Prevención de VIH en HSH (homens que fazem sexo com homens)², organizado pelo projeto HSH-Cuba del Centro Nacional de Prevención de ITS/VIH/SIDA. As fotografias dos corpos masculinos nus procuram tematizar a homossexualidade, o HIV e a AIDS em Cuba, e os tomam como ponto de partida para refletir sobre os preconceitos a respeito desta população; e denunciar a violência psicológica sofrida pelos seus corpos homossexuais e o estigma que recaem sobre os sujeitos que se relacionam afetivo-sexualmente com outros do mesmo sexo³.

¹ “no hablé mucho sobre esto y no suelo hacerlo, no hice publicidad de esto, siempre busqué la forma de darle un enfoque diferente y llevar la atención por otro lado” (Rawdríguez, 2020, Informação fornecida pelo próprio artista em uma entrevista realizada remotamente, no dia 13 de maio de 2020).

² O termo HSH é usado para definir homens que fazem sexo com outros homens, mas que não são considerados ou não se consideram homossexuais. Em sua maioria, são homens que se identificam como heterossexuais e/ou bissexuais e que ocasionalmente transam com outros homens sem envolvimento afetivo, desenvolvendo sexualmente o papel de ativo, como exemplo: os profissionais do sexo, atores de filmes pornográficos.

³ Álvarez (2003) e Tejo Veloso (2018) denunciam este estigma ao salientarem que, para a sociedade cubana, o exercício do papel sexual como passivo é exclusivo da orientação homossexual. Deste modo, a distinção entre “HSH – homens que fazem sexo com outros homens” e “homens que se relacionam afetiva-sexualmente com outros homens” torna-se operativa dada sua abordagem teórica e tem como objetivo pontuar estas diferenças e apresentar os limites que foram impostos no contexto estudado.

Deste modo, no decorrer do texto aqui apresentado, realizamos uma leitura crítica dos contatos-contágios entre as fotografias de nus masculinos e os escritos (poéticos e jornalísticos) que constituem o projeto *Diecisiete*, objetivando: i) analisar os transbordamentos do literário para o fotográfico, a partir das discussões de Freund (1976), Sontag (1983), Brizuela (2014) e Butler (2015); ii) problematizar as relações entre subjetividades, violência e poder em contexto latino-americano, especialmente em Cuba; e iii) debater acerca de políticas e práticas censoras de subjetividades, com Butler (2000, 2002) e Giorgi (2014).

A FOTOGRAFIA EM CUBA: UMA BREVE APRESENTAÇÃO TEÓRICA

Inventada também no século XIX, a fotografia surge como meio de expressão de uma sociedade em crescimento tecnológico e, devido a sua técnica, como instrumento de reprodução do “real” (Benjamin, 1987). Capaz de reproduzir com certa fidelidade e imparcialidade a vida social, a fotografia adquire o caráter de documento social (Freund, 1976; Sontag, 1983), e o corpo assume uma nova configuração, “torna-se uma imagem transportável e totalmente adaptável aos sistemas de circulação e mobilidade que a modernidade exigia” (Gunning, 2004, p. 37).

Com o domínio público da invenção da fotografia, proposto em 15 de junho de 1839, na França, seu desenvolvimento técnico em expansão e dentro da nova lógica de circulação, a comercialização das fotografias transformou noções de espaço e tempo. Em termos benjaminianos, este processo de comercialização e reprodutibilidade técnica do fotográfico configura-se como seu próprio declínio e decadência da aura artística – conceituada pelo autor como “uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais” (Benjamin, 1987, p. 101). Por sua vez, um ano após o domínio público de sua invenção na França, a fotografia chega, em 1840, ao território cubano e assume, de forma semelhante ao seu uso na Europa, um papel de reconhecimento de identidades através do retrato.

Objeto de diversos usos e reações, a fotografia assume um valioso papel na relação entre o homem e o mundo. Há quem atribua a ela um caráter documental/testemunhal e há quem note suas possibilidades dentro do panorama artístico. Não à toa, Rufino Del Valle (2016) apresenta mudanças nas abordagens e tendências estéticas da fotografia cubana ao traçar perfis de aproximação entre os projetos das gerações de 1970 a 2010. Segundo o fotógrafo e estudioso do tema, inicialmente acreditou-se na existência de duas vertentes na fotografia cubana, a documental (direta, *photodocumentalismo*, ou de testemunho, *foto-periodismo*) e a conceitual (criativa ou manipulada). Hoje, vê-se a fotografia da ilha, a partir dos critérios de Magaly Espinosa, em três grandes tendências: a antropológico-etnológica; a sociológico-crítica; e a experimental-criativa.

As duas primeiras, a antropológico-etnológica e a sociológico-crítica, se assemelham às antigas atribuições de fotografia documental com algumas diferenças sutis. A antropológico-etnológica se predispõe a documentar os acontecimentos de maneira antropológica, ou seja, tem como objeto privilegiado o homem e seus costumes, hábitos, processo histórico, linguagem etc., como exemplo uma das fotografias que compõem a série *Made in Cuba*, de Lissette Solorzano. Já a sociológico-crítica documenta a crítica social, deste modo, o foco está em eliminar o belo ampliando o

“grotesco”, o “feio”, o “sujo”. É importante ressaltar que na fotografia contemporânea não há a distinção entre a documental direta ou de testemunho (o fotojornalismo), deste modo, o fotojornalismo pode aparecer como parte integrante tanto da tendência antropológico-etnológica quanto da sociológico-crítica, suas diferenças consistem em uma abordagem mais intuitivo-subjetiva e outra mais pragmática-impessoal, respectivamente.

Por sua vez, a tendência experimental-criativa da fotografia cubana apresenta o uso de composições e técnicas como: o autorretrato; o nu; a manipulação; a *collage* fotográfica; o uso de elementos semióticos e simbólicos, o irreal, e as crenças afrocubanas – este último uso foi encabeçado pelos fotógrafos da geração de 90: Marta María Pérez Bravo, Juan Carlos Alom, Cirenaica Moreira e Eduardo Hernández Santos.

Rufino Del Valle (2016) reconhece que, a partir de 2010, com novos talentos surgindo, nota-se que a fotografia não é somente constituída por técnicas e que são necessárias, no mínimo, noções das regras e leis das artes visuais. Deste momento em diante, os artistas que começam a sair das escolas de pinturas e fotografias passam a utilizá-las como ferramenta artística-estética, “son los que emergen de la necesidad de expresarse o tal vez, influenciados por el empuje arrebatador de los cambios estéticos del postmodernismo que los anima a estudiar, con una fuerza creativa tal que arrastra y descontrola, todos los parámetros pre-establecidos” (Del Valle, 2016, p. 06).

DO PROJETO À FOTOGRAFIA: UMA LEITURA DE *Diecisiete*

Expoente da tendência experimental-criativa da fotografia cubana, Eduardo Rawdríguez destaca-se nesta tendência por meio dos seus projetos fotográficos individuais de nu masculino: *Diecisiete* (2009-2010) e *The Dark Room* (2019). Seja em *Diecisiete* ou em *The Dark Room*, suas séries de nu masculino buscam (quase) sempre desmistificar preconceitos ligados ao sujeito gay, utilizando como traços estéticos: o jogo de luzes dos estúdios, o uso do preto e branco e o discurso homoerótico. Suas fotografias de nus masculinos têm como referência o fotógrafo estadunidense Robert Mapplethorpe, conhecido pela abordagem de temas controversos e os registros da cena homossexual americana das décadas de 1970 e 1980, e dialogam, em especial, com as fotografias da série *Male Nudes*⁴.

Com dezessete fotografias⁵ em preto e branco que tematizam a homossexualidade, o HIV e a AIDS em Cuba, *Diecisiete* utiliza o corpo como ponto de partida para refletir sobre os preconceitos a respeito desta população e da exposição ao HIV na ilha. Além do nu, o projeto traz consigo o uso preciso e marcado das luzes de estúdio, a manipulação na pós-produção, a projeção de textos que marcam a pele dos corpos masculinos, a utilização de elementos simbólicos (tronco de árvore, espelho, plástico, martelo, corda, braceletes de couro), e um forte apelo homoerótico. Na medida que os cobrem da nudez, os textos,

⁴ Disponível em: <http://www.mapplethorpe.org/portfolios/male-nudes/>. Acesso em: 20 maio. 2023.

⁵ As dezessete fotografias que compõem o projeto podem ser encontradas na dissertação *Expansões estéticas: gênero e sexualidades em “La parte de los crímenes”, de Roberto Bolaño, e Diecisiete, de Eduardo Rawdríguez*, escrita por Antonio Carlos Batista da Silva Neto, orientada pelo Prof. Dr. Wanderlan Alves e defendida em 2021.

provenientes de materiais promocionais de Prevenção das IST's/HIV, projetados no e sobre o corpo, denunciam as violências psicológicas sofridas e problematiza o estereótipo/estigma causado pela atribuição da epidemia do HIV, em Cuba, à homossexualidade. Assim, apresenta uma sociedade que discrimina as relações afetivo-sexuais entre sujeitos do mesmo sexo e os conflitos de uma identidade masculina abordada a partir da orientação homossexual.

É preciso ratificar que embora a análise proposta neste texto seja a do projeto *Diecisiete*, e devido a impossibilidade de uma leitura de todas as fotografias que o compõem, optamos por trazer como amostra de seu potencial estético a fotografia homônima “Diecisiete”.

Sobre um pedestal, representado pelo tronco de árvore, o corpo emerge como escultura (Krauss, 2008)⁶ e apresenta uma configuração híbrida (fotografia–escultura) potencializada pela focalização do corpo esculturalmente másculo e nu. Essencialmente, na fotografia homônima ao projeto (Figura 1), há uma referência às posições clássicas esculturais, nas quais se pretendia usar a imagem do homem viril como símbolo de personalidade e importância – para ilustração, *Doríforo* (c. 450-440 a. C.) de Policeto e *David* (1501-1504) de Michelangelo.

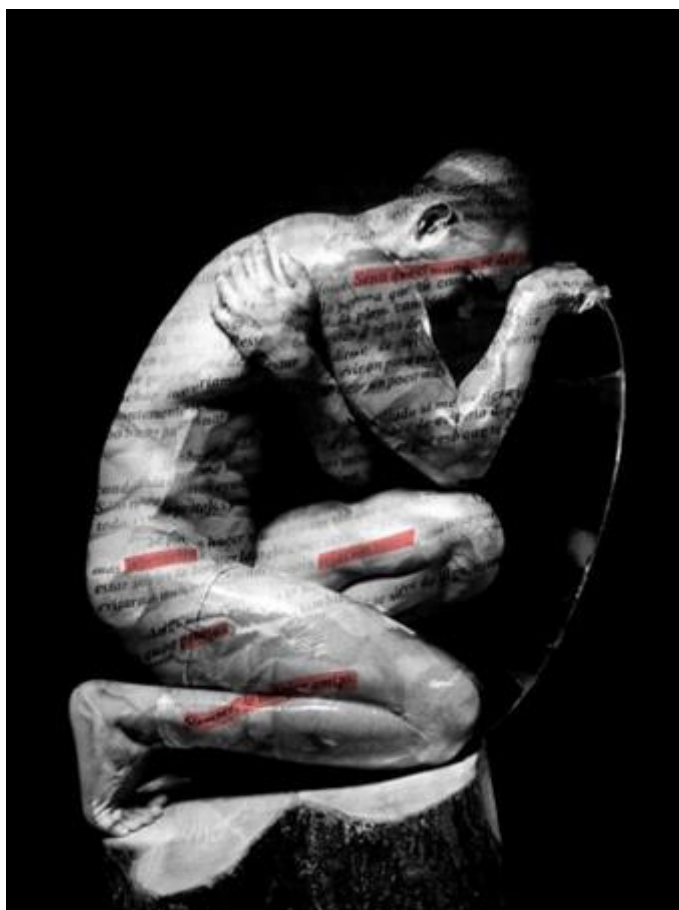


Figura 1: “Diecisiete”.

Fonte: RAWDRÍGUEZ, 2009.

⁶ Indicada por Krauss (2008) ao referir-se às novas representações escultóricas modernistas, a absorção do pedestal para si retira a escultura do lugar, anteriormente, concebido e a torna mutável.

Como procedimento estético, quando se olha para os pés do modelo nota-se a presença de uma sombra que é indicativa do uso da luz zenital e tem como objetivo criar um efeito de maior dramaticidade – um uso semelhante acontece no teatro. Já em oposição ao corpo masculinizado e nos padrões sociais impostos, intensificado pela luz e pelas marcas do papel amarrotado que dão uma certa sensação de textura à imagem, ao mesmo tempo, que o define e o torna esteticamente ainda mais másculo, transparece em “Diecisiete” a fragilidade representada pelo modelo, ao colocar-se quase em posição fetal sobre um tronco de árvore: ambas as pernas flexionadas, o braço direito sustenta o espelho e o esquerdo abraça apertado seu peito, a cabeça baixa e o seu tronco encurvado completam a imagem que cria com o corpo. Enquanto superfície que reflete, Chevalier explica que o espelho é capaz de refletir “a verdade, a sinceridade, o conteúdo do coração e da consciência” (Chevalier, 2020, p. 454), deste modo, o espelho surge, na fotografia em questão, como um símbolo da verdade, revelando a realidade aparente e refletindo através de sua imagem a dor (e a delícia) de ser o que é. Além disto, a focalização no corpo masculino nu projeta no espectador da fotografia um modo de ver *queer*, uma performance do corpo e sobre ser homossexual, que, reforçada pelo texto sobreposto em seu corpo, amplia a narrativa do projeto. Desta maneira, enquanto linguagem fotográfica, tal contração – que pode remeter à escultura *L’Homme penché* (1886), de Camille Claudel, ou até mesmo à gravura *Melancolia I* (1514), de Albrecht Dürer –, apresenta um corpo reflexivo e frágil, quase melancólico.

Além disto, os destaques em vermelho sobre o corpo podem remeter, também, aos sarcomas de Kaposi⁷ ou ao laço vermelho símbolo de solidariedade e de comprometimento na luta contra o vírus. Deste modo, atrelado ao discurso projetado no trabalho do Rawdríguez, manifesta-se na fotografia a imagem da AIDS como “peste gay” e sua associação com a homossexualidade, ao mesmo tempo em que o projeto a denuncia.

Ainda no que refere aos elementos simbólicos, segundo Chevalier, a árvore é um dos elementos com mais significados e com os significados mais ricos, ligado, quase sempre, ao *cosmo vivo* seu simbolismo evoca a ascensão ao céu e verticalidade, mas também apresenta “o aspecto cíclico da evolução cósmica: morte e regeneração” e é “universalmente considerada símbolo das relações que se estabelecem entre a terra e o céu” (Chevalier, 2020, p. 132). Por conseguinte, ligado ao cosmo, a árvore se comunica igualmente com seus três níveis: o subterrâneo, a partir de suas raízes; a superfície da terra, por meio do seu tronco e seus galhos inferiores; e as alturas, com seus galhos superiores e seu cimo. Deste modo, dialogando com tais simbologias, é possível ler o tronco da árvore surgindo como o elemento ligado ao mundano, ao social na imagem, à leitura preconceituosa e superficial que se tem deste corpo e de que é difícil se desvincular.

Já no plano verbal, o texto sobre o corpo representa as problematizações oriundas dos comportamentos preconceituosos da sociedade cubana. Não por acaso, no texto projetado, vemos realçado em vermelho *sentí que el mundo se derribaba, información, relación sexual, protejan, siempre de tu mejor amigo*, no qual o verbo *sentir* em primeira pessoa e seu sentido confessional convida o sujeito a enfrentar-se consigo e com sua

⁷ O sarcoma de Kaposi é um tipo de câncer nas camadas mais internas dos vasos sanguíneos e que provoca lesões na pele, nos gânglios linfáticos, nos órgãos internos e nas membranas mucosas que revestem a boca, o nariz e a garganta. Geralmente, afeta pessoas com deficiências imunológicas, e por vezes, acaba sendo relacionado diretamente às pessoas que convivem com o HIV.

condição, e o pronome possessivo *tu* na sentença *siempre de tu mejor amigo* permite pensar em uma carta entre amigos, possivelmente um sendo uma pessoa que vive com HIV alertando a outra sobre seus riscos de infecção. Neste trecho, há, também, reforçada pela frase *sentí que el mundo se derribaba*, o fardo e pavor que a exposição ao vírus e seu diagnóstico têm, principalmente, nas vidas dos homens que se relacionam com outros homens, no contexto abordado no projeto.

Foucault (1988) esclarece que antes mesmo do surgimento do vírus, o tratamento da homossexualidade como patologia tornou-se uma desculpa para oficializar a repressão a essa orientação. Por sua vez, as políticas públicas cubanas se utilizaram das exposições ao vírus para intensificar o controle em torno da homossexualidade e a trataram como debilidade, escândalo e, até mesmo, covardia – basta recordar todas as associações existentes à homossexualidade desde a formação do Estado Cubano, já que da homofobia social surge sua institucionalização⁸; e à época de sua epidemia atribuem-se aos homossexuais passivos (os que supostamente se encontravam mais dentro do grupo de risco) a proliferação do vírus na ilha. Consequentemente, todos estes argumentos baseados no papel sexual reforçaram a associação do homossexual passivo com o HIV, o que, por sua vez, estereotipou o homem afeminado e o colocou como inferior ao homem viril.

Não por acaso, traços desta guerra militarizada contra o HIV estão presentes nos textos provenientes dos materiais promocionais do Centro Nacional de Prevención de las ITS/VIH/SIDA que compõem o projeto *Diecisiete* e que, na tentativa de aconselhar, alertar ou prevenir, “provocam uma mobilização excessiva, uma representação exagerada” (Sontag, 1989a)⁹ e contribuem para a estigmatização da HIV e daqueles que vivem com o vírus, visto que

The obvious consequence of believing that all those who "harbor" the virus will eventually come down with the illness is that those who test positive for it are regarded as people-with-AIDS, who just don't have it . . . yet. It is only a matter of time, like any death sentence (Sontag, 1989b, p. 32)¹⁰.

Em outras palavras, acredita-se que todos aqueles infectados com o vírus contraíram (ou contrairão) a doença e “daí em diante, estar contaminado significa estar doente” (SONTAG, 1989a)¹¹.

Assim, ao fixar a sexualidade, projetando o texto verbal sobre o corpo, e ao colocar em enquadramentos a realidade perceptível da população gay cubana, a fotografia exposta

⁸ Com a criação de órgãos como os Comités de Defensa de la Revolución (CDR), as Unidades Militares de Ayuda a la Producción (UMAP), e suas inúmeras leis criadas, a exemplo a Ley 1249 de 1973 e a Ley de Ostentación Homosexual prevista pelo el Código Penal Cubano de 1979, Art. 359

⁹ Sem número de páginas na versão consultada.

¹⁰ A consequência óbvia em acreditar que todos(as) aqueles(as) que “abrigam” o vírus acabarão pegando a doença é que aqueles que testam positivo são considerados pessoas com AIDS, quando simplesmente não a têm ... ainda. É apenas uma questão de tempo, como qualquer sentença de morte (SONTAG, 1989b, p. 32, tradução nossa).

¹¹ É necessário pontuar que, na tentativa de combater as metáforas indesejáveis, a própria tradução da obra da autora recorre equivocadamente ao adjetivo *aidético* – usado, em sua maioria, genérica e pejorativamente para denominar pessoas que vivem com HIV.

formula sobre nós, por intermédio de sua função transitiva (Butler, 2015), respostas às dores dos outros e interpretações quanto aos papéis político-sociais destes homens gays e do Estado, uma vez que, ao emoldurar certa realidade, “esse ato de delimitação é sem dúvida interpretativo, como o são, potencialmente, os vários efeitos de ângulo, foco, luz etc.” (Butler, 2015, p.105).

Se, por um lado, as palavras surgem como uma capa que protege a nudez com sua materialidade gráfica e visual, por outro são elas que expõem e revelam os riscos, os medos desse sujeito fotografado. Paralela e contrariamente, as palavras desnudam o corpo, o corpo desnuda as palavras e ambos desnudam o discurso marginalizante e excludente para com pessoas que vivem com o HIV.

CONCLUSÃO

As fotografias que fazem parte da série *Diecisiete* não são apenas retratos de um contexto histórico datado, mas um posicionamento político e uma espécie de enunciação sobre o vírus – semelhante ao praticado pelo ACT UP, nos EUA, entre o final dos anos 80 e início dos 90, no qual seu lema SILENCE = DEATH, representou e representa até os dias de hoje o compromisso da ação direta coletiva para combater o estigma associado do vírus.

Vendo a nudez dos corpos fotografados, Eduardo Rawdríguez sentia a necessidade de “refugiarles y cubrirles” (Rawdríguez, 2020) e, inicialmente, deseja projetar sobre os corpos estatísticas reais de pessoas vivendo com o vírus e resultados clínicos dos testes de anticorpos do HIV. Entretanto, sabendo da dificuldade de ter acesso a este tipo de material e almejando um meio para que as informações ali presentes cheguem a todos de uma outra forma, afinal via “lo que muchos hacían con ellos cuando se hacían campañas, lo estrujaban, lo envolvían y lo tiraban” (Rawdríguez, 2020), recorre aos textos de materiais promocionais do Centro Nacional de Prevención de las ITS/VIH/SIDA.

No que se refere ao projeto como um todo, o corpo nu aparece com o objetivo cênico, para um jogo entre o verbal e o não verbal, e nota-se, por exemplo, o uso de procedimentos técnicos comuns na escultura e no teatro; a utilização de escritos (poéticos ou não) que subvertem qualquer noção de especificidade pensada para uma experiência visual; referências ao BDSM e à subcultura *leather*. Na esfera da representação do corpo e da violência, revelam-se pautas político-sociais a respeito do histórico de homofobia estatal e social para os homens gays em Cuba, mas também questões de saúde e política públicas como a prevenção de IST's.

Havendo quase sempre a figuração de um corpo que sangra, seja pelas marcas que remetem aos sarcomas de Kaposi ou do léxico sinalizado de vermelho que deixa marcas, fissuras e estigmas, a violência aparece nas fotografias de modo simbólico. Deste modo, em Rawdríguez há certo tratamento universalizado em torno da ideia do que é ser um homem gay e, especificamente, do que é ser um homem gay vivendo em Cuba, dado que o passado histórico perfura e marca esse homem dissidente.

REFERÊNCIAS

- ÁLVAREZ, I. El discurso sexual como valor de identidad nacional de lo cubano. *Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey*, n. 14, p. 13-36, 2003.
- BENJAMIN, W. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura*. 3. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. p. 165-196. (Trabalho original publicado em 1935-1936)
- BENJAMIN, W. Pequena história da fotografia. In: BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura*. 3. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. p. 91-107. (Trabalho original publicado em 1931)
- BRIZUELA, N. *Depois da fotografia. Uma literatura fora de si*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.
- BUTLER, J. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do "sexo". In: LOURO, G. L. (Org.). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000, p. 151-172.
- BUTLER, J. *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós, 2002. (Trabalho original publicado em 1993)
- BUTLER, J. Tortura e a ética da fotografia: pensando com Sontag. In: BUTLER, J. *Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015. p. 99-149.
- CHEVALIER, J. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 34. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2020. (Trabalho original publicado em: 1969)
- DEL VALLE, R. *Nueva y novísima fotografía cubana*. Disponível em: www.lajiribilla.cu/articulo/nueva-y-novissima-fotografia-cubana. Acesso em: 20 maio. 2023.
- ESPINOSA, M. Nadal, un mundo de imágenes que habitan en lo minúsculo. *Revista electrónica Art Crónica*, n. 4, 2014.
- FARBER, S. Los homosexuales cubanos después de la Revolución. *Havana Times*, Havana, 16 dez. 2011.
- FOUCAULT, M. 17 de janeiro de 1979. In: FOUCAULT, M. *Nascimento da biopolítica: curso dado no Collège de France (1978-1979)*. São Paulo: Martins Fontes, 2008. p. 39-69.
- FOUCAULT, M. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. 13. ed. Rio de Janeiro: Edições Grall, 1988. (Trabalho original publicado em 1976)
- FRENKEL, E. Artes em contato, experiência e afecção. *Olho d'água*, São José do Rio Preto, v. 9, n. 2, p. 52-67, jun./dez., 2017
- FREUND, G. *La fotografía como documento social*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1976.
- GIORGI, Gabriel. *Formas comunes: animalidade, cultura, biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2014.
- GUNNING, T. O retrato do corpo humano: a fotografia, os detetives e os primórdios do cinema. In: CHARNEY, L.; SCHWARTZ, V. R. (Org.). *O cinema e a invenção da vida moderna*. 2. ed. rev. São Paulo: Cosac Naify, 2004. p. 33-65.
- HECHAVARRÍA POUYMIRÓ, N. La seducción del instante: Siglo y medio de fotografía documental en la Isla. *Revolución y Cultura*, Havana, n. 2, p. 36-45, abr./jun. 2004.
- HERNÁNDEZ, G. Hombres: Desnudos y humanos. *IPS Cuba*, Havana, 10 mar. 2017. Disponível em: <https://www.ipscuba.net/archivo-espacios/setenta-x-70/diario-fotografico/hombres-desnudos-y-humanos/>. Acesso em: 20 maio. 2023.
- KRAUSS, R. A escultura no campo ampliado. *Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, n.17, p. 128-137, 2008. (Trabalho original publicado em 1979)
- LENSCULTURE. Eduardo Rawdriguez: [entre 2009 e 2020]. Disponível em: <https://www.lensculture.com/eduardo-rawdriguez>. Acesso em: 20 maio. 2023.
- MBEMBE, Achille. Necropolítica. *Arte e ensaios*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 32, p. 122-151, 2016.
- SILVA NETO, A. C. B. da. *Expansões estéticas: gênero e sexualidades em "La parte de los crímenes", de Roberto Bolaño, e Diecisiete, de Eduardo Rawdriguez*. 2021. 167 f. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade - PPGLI) – Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2021.
- SONTAG, S. *A AIDS como metáfora*. São Paulo: Schwarcs Ltda., 1989a.
- SILVA NETO, Antonio Carlos Batista da; ALVES, Wanderlan. Fotografias que narram histórias: o projeto fotográfico *Diecisiete*, de Eduardo Rawdriguez. *Crítica Cultural*, Palhoça, SC, v. 18, n. 1, p. 111-120, jan./jun. 2023.

SONTAG, S. *A doença como metáfora*. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

SONTAG, S. *AIDS and Its Metaphors*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1989b.

SONTAG, S. *Sobre a fotografia: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1983. Disponível em: <http://www.mobilizadores.org.br/wp-content/uploads/2016/09/Sobre-fotografia-Susan-Sontag.pdf>. Acesso em: 20 maio. 2023.

TEJO VELOSO, C. Nadando contra corrente: prática artística y homosexualidad en la Cuba contemporánea. *Athenea Digital*, v.18, n. 1, p.223-254, mar. 2018.

VALDÉS, Y. H. Noveles: Cuerpos inocentes. Fracturación de taxonomías sociales. *Negra*, Havana, v.13, n.1, p. 52-59, jul. 2015.



Este texto está licenciado com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.