

O OBSCENO CONTRA E PELA DEMOCRACIA

KIT GAY, GOLDEN SHOWER, E OUTRAS IMAGENS

ROBERTA VEIGA¹

FÁBIO PENIDO²

RESUMO Dois escândalos midiáticos de impacto para a frágil democracia brasileira, o Kit Gay e o Golden Shower, são retomados no sentido de refletir sobre os diferentes modos como Jair Bolsonaro e sua equipe se apropriaram de imagens obscenas para naturalizar sua ficção política. Na narrativa da extrema-direita, o obsceno é um instrumento de reestabelecimento da ordem conservadora que, através de dispositivos audiovisuais, instiga o pânico moral e a guerra cultural como pilar ideológico. Diante dos mesmos escândalos, um olhar dissidente à proliferação de imagens bolsonaristas pode deslocar essa noção de seu léxico moralizador para diversas formas de alteridade e subjetivação política, como o uso da pós-pornografia e da dimensão abjeta dos corpos pelas experimentações performáticas e cinematográficas LGBTQIA+.

PALAVRAS-CHAVE Obsceno; bolsonarismo; pânico moral; guerra cultural; apropriações.

ABSTRACT This paper looks back at two media scandals that have had a impact on Brazil's contemporary political imagination, the Kit Gay and the Golden Shower, to reflect upon the different ways in which Jair Bolsonaro and his communication team make use of obscene discourse and images. On the context of the extreme right wing, the obscene is a tool for reestablishment of the conservative order, which, through audiovisual dispositifs, incites moral panic and the cultural war as a ideological pilar. In the face of the same scandals, a gaze dissenting from the proliferating bolsonarist images can dislocate the obscene from its moralizing lexic towards diverse forms of alterity and political subjetivation, such as the use of post-pornography and the abject dimension of the body in the performative and cinematographic experimentations of the LGBTQIA+.

KEYWORDS Obscene; Bolsonaroism, Moral panic; Culture wars; Appropriations.

1 Professora Doutora do Departamento de Comunicação Social e do PPGCOM da UFMG, coordenadora do grupo de pesquisa Poéticas Femininas, Políticas Feministas (UFMG-Cnpq).

2 Mestre em Comunicação Social pela UFMG, pesquisador junto ao Poéticas Femininas, Políticas Feministas (UFMG-Cnpq).

Os dois objetos que mobilizam este artigo tomaram forma a partir de dois escândalos midiáticos, a circulação do vídeo do Golden Shower no carnaval de 2019, e outro que, sob o nome de Kit Gay, se manifestou em diferentes momentos da década de 2010, através de vários formatos visuais. Ambos, mais que propagados, foram articulados e, em certa medida, engendrados por um personagem (e seus marketeiros mais íntimos) que do início da década em diante veria o crescimento de sua força política até sua vitória nas eleições presidenciais de 2018.

Em algumas décadas, o capitão da reserva militar Jair Bolsonaro passou de participações pouco expressivas em cargos políticos oficiais, a um dos deputados federais mais votados do país e, logo, a presidente da república. Sua ascensão correspondeu à emergência do bolsonarismo como um movimento político que, embora não contemple todos que votaram em Bolsonaro nas disputas presidenciais de 2018 (Nunes, 2022), é fruto da articulação que esse personagem empreendeu entre valores e discursos conservadores, sobretudo morais e culturais, e políticas de extrema direita. Além da capitalização de Bolsonaro em temas e afetos próprios ao ecossistema político brasileiro, como expressões anticorrupção e antidemocráticas, a partir dos anos de 2010, o então deputado federal começou a ganhar espaço através do uso das suas próprias redes sociais digitais e de aparições midiáticas em programas televisivos de jornalismo e humor.

Uma visão abrangente do bolsonarismo precisa operar em mais de uma escala temporal e levar em consideração ao menos quatro níveis distintos de análise: as diferentes matrizes discursivas que convergiram em sua formação; as gramáticas comuns que garantiram a comunicação e compatibilidade mútua dessas matrizes; as condições afetivas ou estados de ânimo coletivos que davam a essas matrizes algo com que se conectar; e a infraestrutura organizacional – abarcando igrejas, programas de rádio e televisão, influenciadores do YouTube, grupos de WhatsApp, robôs do Twitter etc. – da qual elas dependem. (Nunes, 2022, p. 20)

Reconhecendo as limitações que o escopo de um artigo impõe para a complexidade do fenômeno bolsonarismo, destacamos que o foco do presente texto estará na análise de dois episódios de incitação aos ânimos coletivos através de imagens e textos que dialogam com os discursos e gramáticas morais e políticas desse movimento. Episódios esses que se desenvolvem, sobretudo, por meio das mídias virtuais e suas ferramentas de comunicação.

A vitória de Jair Bolsonaro participou de um marco na história da democracia brasileira em sua relação com a produção imagética, das novas mídias, das redes sociais e das plataformas como YouTube, WhatsApp e Telegram, abrindo caminhos para formas inéditas de engajamento do eleitorado brasileiro com seus representantes políticos.

As estratégias imagéticas e os dispositivos de comunicação que, no bolsonarismo, elegeram seu protagonista, contribuíram para um saldo nos últimos quatro anos (2018-2022) de erosão do que poderíamos chamar de democracia brasileira, seja no que concerne às instituições e institucionalidades seja no que vincula as formas cidadãs de expressão à educação e à cultura. Trata-se de compreender as dinâmicas de uma parte expressiva de um eleitorado³ fortemente participativo no primeiro e segundo turno, principalmente após o atentado contra Bolsonaro, que constrange seu corpo físico à cama do hospital. A facada e o risco de morte de Bolsonaro têm como consequência a entrada em cena ainda mais forte de uma campanha digital que busca lidar com a ausência física de seu principal personagem, diluindo a diferença entre os colaboradores profissionalmente associados à disputa eleitoral e os cidadãos eleitores voluntários (Cesarino, 2019).

O eleitorado propriamente bolsonarista se encontra imerso em uma atmosfera de guerra cultural, conflito permanente contra o suposto *establishment* da cultura e política de esquerda. Nessa perspectiva, que será o foco do presente artigo, a sociedade brasileira passou por um processo de desvirtuação por culpa das gestões presidenciais de esquerda que tomaram o poder a partir das vitórias do Partido dos Trabalhadores (PT). A guinada à esquerda, entendida como uma decadência, se deu e se dá principalmente pela via cultural, através da qual promove sua forma de hegemonia política. Cabe então ao campo da direita lutar contra esse dito *status quo* e se contrapor a ele através de um ideal de nação essencialista, ufanista e conservador, identificando no processo os seus inimigos (Rocha, 2021).

Por meio da montagem de imagens, textos e recursos audiovisuais sensacionalistas, muitas vezes alçados a espetáculos midiáticos apelativos – como o episódio carnavalesco do Golden Shower, e a ficção mirabolante do Kit Gay – identificamos a intenção bem-sucedida de produzir um circuito gradual de afetos de medo, alarmismo e paranoia em reação a possíveis comportamentos ditos “desviantes” para a cena conservadora. Fato e lógica que, em sua fatura, denominamos “pânico moral” (Cohen, 2002; Landini, 2018). Procedente do campo da sociologia, essa expressão conceitual permite reconhecer a ética de condução dos afetos como ferramenta politicamente gerida que configura o bolsonarismo como mais um fenômeno de uma “era da gestão por meio de crises” (Nunes, 2022).

Interessa como essas crises, geradas e geridas pela extrema direita conservadora, se apropriam⁴ de formas do obsceno – característica da produção midiática desse período dos anos de 2010 – como instrumento de mobilização política nos novos espaços digitais.

3 Reiteramos aqui a prevenção quanto a generalizar todo o eleitorado de Bolsonaro com o bolsonarismo, movimento político que necessita de uma unificação de discurso e de ação que não é maior que a diversidade de cidadãos e perfis sociais que votaram no candidato nas eleições de 2018. Tal cuidado considera a grande popularidade de Bolsonaro em 2018, e sua conquista de mais da metade dos votos dos brasileiros.

4 Ressaltamos a relevância do termo apropriações no contexto das teorias da comunicação para perspectivar os diferentes usos aos quais uma mesma materialidade pode estar suscetível.

Obscenus, do latim, se refere àquilo que é sujo e, na sua relação com *obscurus*, deveria estar velado e oculto, por ser capaz de perturbar a sensibilidade.⁵ Embora o que venha a ser identificado por obsceno possa ser de um conteúdo muito variável, geralmente uma imagética ou vocabulário sexual explícito, trata-se de uma manifestação que produz efeitos polêmicos, capazes de transgredir o código moral e o senso de pudor de indivíduos e sociedades em diferentes momentos históricos (Moraes, 2003).

Linda Williams (2004), pesquisadora americana dedicada às relações entre gênero, sexualidade, feminismo na teoria do cinema, e ao debate sobre a pornografia, usa a noção de obsceno para nomear os atos sexuais explícitos que carregam o estigma da interdição, do impronunciável e que, portanto, devem ser mantidos fora de visibilidade. A autora cunha a expressão *on/scenities* para pensar não só a proliferação das pornografias contemporâneas – forma audiovisual usualmente associada ao obsceno pelo discurso conservador –, mas também para examinar a reiterada representação e discussão que advém da exposição do sexual, em sua polêmica diversidade, na esfera pública. Se o prefixo *ob* no inglês identifica aquilo que está fora, *on* se refere aquilo que está dentro, em cena. A sugestão é que na sociedade contemporânea já não há mais obscenity que não tenha se tornado uma *on/scenity*. Não por acaso, o exemplo paradigmático de Williams é um escândalo envolvendo o senador republicano dos EUA, Jesse Helms, que por vezes se apropriou de um “efeito obsceno” (Moraes, 2003) na retórica conservadora de sua vida política, exibindo fotografias explícitas para escandalizar eleitores e colegas de partido.

On/scenity é o termo mais conflituoso com o qual podemos destacar a tensão entre o que é dizível e o que não é dizível que anima tantos dos discursos contemporâneos sobre a sexualidade. [...] *On/scenity* traduz a negociação que produz cada vez maior consciência dos assuntos outrora obscenos e que hoje nos observam de trás de qualquer arbusto. (Williams, 2004, p. 4)

Menos que uma definição capaz de constranger os conteúdos ou formas de obscenidade, optamos por uma abordagem atenta a um modo de fabricação do obsceno e de manipulação de seus efeitos. No contexto do bolsonarismo, o obsceno é instrumentalizado para a produção constante do pânico moral, já reincidente em seu ecossistema digital. A estratégia é fazer da entrada em cena do obsceno ocasião oportuna para manifestações de indignação moral, para elaboração de múltiplas teorias conspiratórias contra a “evidente” [porque comprovada pela trama (obs)cena] hegemonia político-cultural das gestões de esquerda. Todavia, a grande questão é que o obsceno também se apresentou à sociedade brasileira nos últimos anos carregado de potências – artísticas e cinematográficas – muito diversas daquelas que o movimento de extrema-direita viu como oportunidade política.

5 OBSCENO. Michaelis Dicionário Brasileiro de Língua Portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 2023. Disponível em: <https://x.gd/GwBip>. Acesso: 16 de maio de 2022.

Trata-se, então, de indagar como aquilo que é reconhecido e categorizado como obsceno – junto a diversas outras denominações derogatórias – adquire, por um lado, capacidade de espetacularizar as bases da democracia brasileira e, por outro, em sua natureza polêmica, apontar caminhos diversos de relação da sociedade brasileira com a sexualidade, o gênero, a arte, a inclusão social na educação e os usos do espaço público para manifestações culturais.

Daí a necessidade de – frente à popularidade do Golden Shower e do Kit Gay no imaginário político dos anos recentes – analisar não só o *modus operandi* dessa lógica obscena nas imagens agenciadas pelo bolsonarismo, mas também buscar análises dissidentes a essa cadeia hermenêutica de extrema-direita, visando assim restaurar a dimensão provocadora e dialógica desses episódios para a boa saúde da democracia brasileira, e não só como aquilo que deve ser rejeitado e expelido da sociedade, mas entendido como parte dela. A própria natureza do que é obsceno, ou seja, daquilo que deveria permanecer velado por ferir o pudor, há de ser debatida em uma sociedade que visa preservar os valores de respeito à alteridade, às diversas formas de expressão artística e política.

De modo mais objetivo, a intenção é compreender como o obsceno participa, por um lado, como modo de captura dos afetos coletivos pelo espetáculo bolsonarista em sua lógica de guerra cultural e pânico moral e, por um lado avesso, como ferramenta de subjetivação política, mobilizado em performances, atos estéticos-políticos e cinematográficos das militâncias LGBTQIA+ (os *outros* da extrema-direita), marcadas como antagonistas.

O primeiro passo é analisar episódios do Kit Gay sob a ótica bolsonarista, para mapear o uso do obsceno que incide nessa teoria conspiratória. Durante tal percurso é possível averiguar como diferentes objetos são apropriados para dentro da lógica e da linguagem do bolsonarismo, mas como eles não precisam – e, em verdade, não poderiam – permanecer contidos nesse dispositivo. Em seguida, o escândalo do Golden Shower, projetado pela comunicação de Bolsonaro, é apresentado, tanto no que concerne a suas similaridades e diferenças quanto ao Kit Gay, mas também para ensejar a segunda parte do artigo, na qual a análise se volta às formas de subjetivação política que a performance carnavalesca conclama e que a direita antidemocrática busca apagar.

Nessa segunda parte, buscamos um outro vocabulário para caracterizar o Golden Shower sem recorrer a retórica moralista do bolsonarismo. Encontrando sua filiação mais próxima nos experimentos latino-americanos da pós-pornografia audiovisual (SARMET, 2015) e nos usos políticos da abjeção corporal (KRISTEVA, 1988), o Golden Shower é apontado como uma alternativa radical de apropriação do obsceno. Para finalizar, dando a ver uma

encarnação eloquente dos inimigos do bolsonarismo não só a performance, mas também o cinema, demonstram a potência política que o obsceno carrega para contestar a política de extrema-direita.

KIT GAY OU A FICÇÃO POLÍTICA DO ESCÂNDALO NA RECUSA À DIFERENÇA

Para a maioria das pessoas que acompanharam os episódios controversos das eleições de 2018, a primeira imagem que a expressão Kit Gay suscita é um curto vídeo que viralizou pré-primeiro turno. Um homem anônimo mira sua câmera para o chão, nos mostrando uma mamadeira erótica que tem em suas mãos. Quando o narrador retira a tampa desse objeto – segundo ele, disponível nas creches públicas – podemos ver o formato do bico semelhante a um pênis e dois testículos. Os responsáveis são rapidamente nomeados, Haddad, Lula, PT estão em um conluio que, para combater a homofobia, tem levado esses materiais para as crianças. Votar em Bolsonaro, portanto, é a ação para que nossos filhos continuem sendo “homens e mulheres”.

Uma incursão nas querelas do Kit Gay, que nas eleições de 2018 já completavam quase uma década (Maracci, 2019), indica que as condições para a emergência de um vídeo como esse, e sua sustentação dentro da ecologia de imagens e discursos do bolsonarismo, já vinham sendo construídas a um tempo considerável.⁶ Fora dessa esfera, o vídeo foi rapidamente desmentido pela grande mídia e feito objeto de memes pela sua peculiaridade dentro das recorrentes controvérsias e difamações do período eleitoral.

Nos primeiros anos de Bolsonaro no YouTube, o Kit Gay foi tema de diversos vídeos, como *Ministro da Justiça a favor do Kit Gay*, *Kit Gay II – Farra com dinheiro público*, *Kit Gay II – Dilma Assina Decreto*, *Kit Gay II – Homossexualidade nas escolas públicas*, *Kit Gay para Escolas Públicas*, *Haddad e o Kit Gay* e tantos outros. Essas peças audiovisuais são edições de uma diversidade de materiais que podemos separar em diferentes, porém interligadas, séries de embate com as políticas de esquerda e contra a diversidade sexual e de gênero.

A partir da análise de uma amostra cronológica dos primeiros 22 vídeos do canal de Bolsonaro que lidam com o Kit Gay, seus objetos e personagens, mapeamos três séries. A primeira consiste de embates diretos com textos institucionais e didáticos pertencentes a dois dos programas governamentais mais atacados por Bolsonaro em seus anos de deputado federal, o Escola sem Homofobia e o Plano Nacional de Promoção da Cidadania e Direitos Huma-

6 A conspiração é uma versão brasileira da igualmente conspiratória “ideologia de gênero”.

nos de LGBTs. É a partir dos conflitos entre as bancadas conservadoras e evangélicas e os deputados progressistas, e a representação civil presente na Câmara dos Deputados em Brasília, que o Kit Gay ganha substância como uma ferramenta de oposição às propostas de inclusão social contidas nesses dois projetos.

O Escola sem Homofobia em si é parte de um programa de políticas públicas adotadas no decorrer do governo Lula em várias frentes institucionais com a finalidade de combater as violências de gênero, e a opressão às formas de orientação sexual não binária, que assombram a sociedade brasileira: o Brasil sem Homofobia entra na agenda governamental a partir do ano de 2004. Mais especificamente, o “Kit” educacional é somente um dos três eixos dentro das propostas do projeto Escola, que também visavam a formação de professores e demais profissionais da educação e o levantamento de dados sobre a violência contra alunos/as LGBTQIA+ (Oliveira Jr., 2016). Já o Plano Nacional de Promoção da Cidadania e Direitos Humanos de LGBTs, por vezes apelidado de Kit Gay II no léxico bolsonarista, é uma proposta elaborada em colaboração do governo federal com a sociedade civil de implementação de uma série de diretrizes que aspiravam a inclusão social das populações LGBTQIA+ no campo da saúde, do trabalho, da educação e da cultura.

A segunda série de materiais audiovisuais contra a diversidade das vivências corpóreas e as escolhas afetivas-sexuais promove boicotes aos vídeos educacionais produzidos no contexto do Escola sem Homofobia pela produtora de vídeo ECOS, no Kit-Anti-homofobia. Os materiais produzidos pela ECOS foram os Boleshs (Boletins Escola sem Homofobia), um caderno de atividades, os vídeos didáticos, cartazes, carta de apresentação. Todos seriam implementados nas escolas públicas do Ensino Médio a partir do segundo semestre de 2011 (Oliveira Jr., 2016).

Por fim, a terceira série congrega o uso de imagens e textos (vídeos encontrados na Internet, exposições artísticas, performances e peças teatrais, livros infantis e tirinhas sobre sexualidade) que não possuem qualquer conexão factual com os dois projetos institucionais ou com os materiais didáticos que tramitaram no Congresso brasileiro. Apesar disso os objetos são associados ora ao Kit-Anti-homofobia do Escola sem Homofobia ora ao Plano Nacional.

Em todos os 22 vídeos contemplados nessas três categorias, há um uso do obsceno para produzir os choques que fundamentam a retórica sensacionalista do escândalo mediático que a montagem e agência dos vídeos, imagens e textos promovem. O fim último dessa ficção narrativa de Bolsonaro – construída pelos discursos pontuais a cada vídeo veiculado e retomada num crescente ao longo do tempo – é difundir a percepção de que os LGBTQIA+ são um grupo que, por seu comportamento sexual, põe os valores tradicionais da sociedade brasileira em risco.

Para a produção de um pânico moral, um dos primeiros passos é fabricar uma imagem estereotipada e negativa de um grupo social, para que em seguida os afetos derivados dessa rotulação social possam ser mobilizados politicamente (Landini, 2018). Um acompanhamento anual das querelas do Kit Gay dá a ver os muitos momentos em que sustentar o pânico em torno de um suposto material didático apologético à homossexualidade mostrou-se uma estratégia bem-sucedida nas disputas de políticos conservadores (Maracci, 2019). Mas seria impossível remontar aqui essa narrativa na íntegra, retomando os 22 vídeos e tantos outros materiais do Kit Gay. Optamos então pela análise de uma peça audiovisual, a *Parada Gay consta de Programa do PT* (2015), por ser exemplar das estratégias do bolsonarismo.

O vídeo a ser analisado demonstra a natureza de livre associação dessa ficção conspiratória, mas não dá conta da quantidade de objetos que são apresentados nessa trajetória de mais de uma década de conteúdos digitais e postagens nas outras redes do político, como seu Facebook e Twitter, sem mencionar as imprescindíveis plataformas como WhatsApp e Telegram. Por esses anos, Bolsonaro nunca cessou de rerepresentar objetos já vistos e trazer novidades escandalosas para seu público-eleitor, mas sempre subsumindo esses elementos ao tema central de uma ideologia perversa, subterrânea que está constantemente no limite de tomar as escolas públicas do Brasil. Em uma forma narrativa cíclica, redundante, tudo sempre retorna ao ponto de partida, de designação de inimigos e demanda de transformação urgente do *status quo* corrompido.

Como em muitos outros, o vídeo tem início em uma sessão plenária na Câmara dos Deputados no dia 11/06/15. Com três minutos na tribuna, Bolsonaro saúda o presidente da sessão e inicia seu discurso sobre a Parada Gay. Ele cumprimenta seus aliados conservadores e evangélicos e se identifica com uma suposta maioria da câmara que estaria indignada com a Parada e, mais ainda, com o suposto financiamento dessa pelo PT.

Após a saudação que já distingue os aliados e um inimigo comum, Bolsonaro se propõe a explicar para seus espectadores qual é a relação que o PT cultiva com a Parada Gay de São Paulo, segundo ele um “plano de governo”. Como primeira evidência, ele eleva na altura da câmera uma versão adulterada do Plano Nacional de Promoção de Cidadania e Direitos Humanos de LGBTs. Um corte apresenta a imagem digitalizada da capa com o detalhe de um balão pontiagudo, dos gritos e falas exaltadas da linguagem de tirinhas e histórias em quadrinhos, onde se lê “Querem, na escola, transformar seu filho de 6 a 8 anos em homossexual!”. O balão não integra a versão oficial do documento, que conta com mais de 40 páginas, e o que está em cena é somente um panfleto. O Plano é apresentado como uma produção do governo federal, e Dilma Roussef é responsabilizada, chamada de “imoral”, “mentirosa” e “uma mulher que não se preocupa com a família”.

Enquanto lança ataques contra a ex-presidenta, Bolsonaro abaixa o primeiro panfleto e faz a pergunta: “O que que uma criança de talvez sete, oito anos faz numa Parada Gay aqui?”, e exhibe para seus espectadores uma colagem. Há uma foto de uma criança maquiada, com cabelo colorido, segurando pompons amarelos e verdes, rodeada de adultos anônimos dos quais só podemos ver o corpo da cintura para baixo. No lado esquerdo da imagem, a logo da 19ª Parada LGBT de São Paulo está verticalmente inserida, com discrepância de definição e nenhum cuidado na suavização do corte que separa as duas imagens.

Bolsonaro pede mais explicações aos petistas, “dilmistas”, enquanto lê o que seriam trechos do Plano Nacional elevando o tom de voz que já beira o grito. Em sua bravata, ele levanta um terceiro e último material. Uma nova colagem onde diversas imagens estão reunidas sem que seja possível inicialmente discernir, pela qualidade do vídeo, do que se trata. É possível identificar vagas figuras humanas nuas que, pela expressividade de suas poses, remetem a performances artísticas sexuais. Abaixo das fotografias se destaca a frase “Você é a favor disso?”. Bolsonaro diz que essas imagens vazam pelo WhatsApp, que todos recebem essas fotos e que a “garotada” também tem acesso a elas por culpa dos irresponsáveis do PT que estão querendo “impor na sociedade” essa cultura.

O segmento final da fala reincidentemente questiona a “moral” que o PT tem para interferir na educação que as crianças recebem de seus pais. A distinção se dá entre uma forma de educação correta, produzida pela “família”, por pais biológicos, e uma educação pela “cultura” que é aquilo que Bolsonaro supostamente está denunciando no decorrer do vídeo. O presidente da sessão concede mais alguns segundos para que ele conte uma história, aparentemente reportada por um de seus eleitores, sobre o constrangimento que uma criança cisgênero sentiu ao compartilhar o banheiro com uma criança transexual em uma escola pública.

Em suma, o que está por trás da performance audiovisual de Bolsonaro? A adulteração de um documento oficial, boicotando a apresentação dos programas de inclusão social aos espectadores da TV Câmara; a tradução das diretrizes do Plano Nacional para seu vocabulário conspiracionista; a ostentação de imagens factualmente desconectadas, como a fotografia da criança de origem desconhecida, e de imagens que descobrimos ser de uma performance do coletivo Coiote na Marcha das Vadias em 2013, em Copacabana (RJ). Por fim, a aposta na força do testemunho pessoal de um cidadão “de bem” – procedimento “povo fala”, tradicionalmente explorado em campanhas políticas – para potencializar seu desempenho. Ao cabo, o que sustenta o argumento, a visibilidade, e a adesão a esse episódio em sua fatura é já estar *a priori* vaticinado como obsceno.

O que se observa é uma ordem discursiva impor o terror através de uma visão moralista sobre materiais que são, sem maiores informações, ambíguos e suscetíveis a diversas interpretações. A Internet se torna um campo propício para a apropriação de diversas imagens e conteúdos que, capturados pelo bolsonarismo, oportunizam que uma narrativa escandalizada instigue o pânico moral, apontando evidências, nomeando inimigos e vítimas em um estado generalizado de decadência moral, cultural e política do Brasil, criado pela esquerda, sobretudo, pelo PT. Em um cenário político onde a expressão *fake news* ganhou fôlego pela abundância de produção de notícias falsas e escândalos difamatórios sem factualidade, a noção de apropriação é pertinente por ressaltar a característica ambivalente com que os objetos midiáticos podem ser manipulados através das redes. Apropriar-se de algo sugere que pode haver diversos significados e modos de uso em disputa, negociados entre espectadores-produtores digitais (García Canclini, 2008; Schmitz, 2015).

Construir uma *fake news* não necessariamente implica a disseminação de uma mentira que não possua qualquer respaldo com a realidade. Para a produção de um material falso, imagens factuais podem ser usadas e textos oficiais podem ser descontextualizados, mais do que adulterados. No vídeo de Bolsonaro, a falsa notícia se produz por um oportunismo da imagem, em que a edição agrega para si uma série de momentos evidentemente chocantes para variados perfis de espectadores de seu canal e de toda a Internet, independente de uma filiação política ao bolsonarismo.



Figura 1 – Imagens mostradas por Bolsonaro

As fotografias da performance do coletivo Coiote⁷ usadas no vídeo de Bolsonaro são por si só chocantes. Seriam mais ainda se realmente fossem pertencentes a um programa governamental voltado para educação, conscientização e combate a homofobia nas escolas brasileiras. O procedimento bolsonarista é justamente descontextualizar essas imagens, ligadas a uma atividade artística de implicação conscientemente radical e provocadora – que não corresponde, enfim, aos modos de expressão e objetivos dos movimentos LGBTQIA+ como um todo –, associando-as a um programa de inclusão social e equidade que visa contemplar uma ampla gama da sociedade brasileira, constituída por diferentes valores e sensibilidades. Essa atitude, que beira a uma livre associação paranoica, traduz o senso de autoridade com que Bolsonaro e bolsonaristas irão se apropriar de imagens e textos com o único compromisso de fomentar suas teorias conspiratórias.

7 A performance consistiu na quebra em espaço público de diversas imagens religiosas ligadas ao catolicismo e o subsequente uso dos ídolos quebrados para penetração vaginal e anal no corpo das performers. Fotografias de trechos dessa performance foram usados por Bolsonaro no vídeo Parada Gay consta de Programa do PT (2015) e associadas ao Kit-Anti-Homofobia sem qualquer respaldo factual.

Durante a campanha [de 2018], a eficácia flutuante do “*kit gay*” foi especialmente reveladora desse aspecto: qualquer um podia cortar, colar, montar (gravar um vídeo, um áudio) e compartilhar sua própria versão caseira desse signo do inimigo Nas redes bolsonaristas, o “*kit gay*” circulou como puro significante (no sentido de Saussure), a ponto de perder qualquer conexão com um referente concreto. Ninguém nunca viu o “*kit gay*” original. (Cesarino, 2019, p. 102)

Os eleitores sentem-se empoderados nas suas demonstrações de indignação e capazes de moldar a verdade dos objetos do mundo ao seu prazer a um só tempo vigilante, porque inquisitorial, e espetacular, porque produtor de ocasiões públicas melodramáticas que inflamam os afetos contra o inimigo comum que, nessa lógica, não é apenas a esquerda brasileira, mas a condução democrática do debate público. Assim, Bolsonarismo e bolsonaristas conduzem juntos a cruzada de purificação moral que está no cerne do projeto político da extrema-direita brasileira a partir de suas apropriações do obsceno.

No decorrer dos vídeos no canal de Bolsonaro, são reincidentes qualificações – feitas pelo próprio Bolsonaro em voz, mas também reproduzidas por seus espectadores em comentários e compartilhamentos – como “imoralidade”, “promove o homossexualismo e a promiscuidade”, “filmetes pornográfico-infantil”, “desconstrução da heteronormatividade”, “uma porta escancarada para a pedofilia”, “vergonha”, “bacanal”, “estímulo ao homossexualismo infantil e a pedofilia”, “falta de respeito pela família”, “apoia a pedofilia”, “bolsa gay” e “primeiro emprego gay”. Tais frases embaralham os sentidos entre diferentes instâncias: do obsceno e das práticas sexuais legalizadas e ilegais, e da instituição de uma minoria entendida como anormal e privilegiada – essa última, confusão entre direitos e privilégios, central no bolsonarismo (Nunes, 2022). Dentro de todos esses jargões, há uma oposição, ora explicitada ora subentendida, entre um *nós*, “cidadãos de bem”, defensores da “família” e dos “valores cristãos” e um *eles* difuso, que vai desde praticantes de atividade sexuais criminalizadas até os idealizadores de programas de inclusão social e militantes LGBTQIA+, todos antagonizados e descritos como equivalentes.

O espaço entre o *eu* e o *outro* frequentemente se configura na política também como o espaço entre um *nós* e um *eles*. Tal distância implica uma dimensão relacional a ser preenchida pelos processos comunicacionais. Nesse espaço que separa o indivíduo ou grupo de sua alteridade é que se configura a ética das relações sociais, dos modos de aproximação, de respeito e compreensão ao outro, sem reduzi-lo a uma expressão caricata, derogatória, violenta daquilo que ele é (Martino, 2016). Dentro do bolsonarismo, investir o outro com os signos do obsceno é representá-lo como corrompido, indesejável e amiúde desigual quanto a seu acesso à vida pública e aos seus direitos como cidadão.

Tal investimento antidemocrático (para não dizer fascista) é estratégico porque, ao afetar a sensibilidade de seus espectadores através do choque, Bolsonaro busca aliená-los do real debate que programas como o Brasil sem Homofobia e textos como o Plano Nacional devolvem para a sociedade brasileira e seus representantes no congresso. Ao invés de uma clara apresentação do projeto, o bolsonarismo constrói antagonistas absolutos, com os quais nenhum diálogo pode ser travado. Tal princípio de construção do *outro* dentro desse discurso impede a articulação ou contato com a diferença, fazendo dos parlamentares progressistas, das militâncias LGBTQIA+, dos materiais educacionais e diversos outros objetos que nada têm a ver com esse contexto inimigos e não adversários, monstros e não indivíduos ou movimentos humanizados.

Essa forma de relação, que visa impossibilitar o enraizamento de uma prática de respeito à diferença, de responsabilidade com o outro, faz ver o modo que palavras caras ao conservadorismo social, como “família e “nação”, são mobilizadas para gerar um pertencimento que, ao mesmo tempo, também segrega. Em seu anti-igualitarismo, o “nós” do conservadorismo de extrema-direita representa a instância legítima de expressão, enquanto os variados sujeitos que integram o “eles” não podem verdadeiramente se apropriar de um lugar de enunciação e visibilidade que compartilha das mesmas liberdades – aos olhos do Estado, das instituições religiosas ortodoxas, das formações familiares tradicionais, etc. O diferente, o outro sobre o qual se fala, é representado como um inimigo político daqueles que buscam ditar os valores que devem imperar sobre todos e tudo em uma sociedade.

GOLDEN SHOWER OU OS PODERES DE UM OUTRO ABJETO

Identificado, num primeiro momento, como uma série de *fake news* que se apropria de diferentes imagens e textos, para adular e distorcer contextos e finalidades, o Kit Gay não esgota as apropriações que o obsceno levou pelo bolsonarismo. A próxima análise contempla um escândalo que carrega dimensões transgressoras, muito maiores do que qualquer objeto do Kit-Anti-Homofobia e do Plano Nacional, no que diz respeito aos valores do conservadorismo social brasileiro e seu senso de pudor.

No BloCu de 2019, um bloco de carnaval LGBTQIA+ de São Paulo capital, um curto e confuso vídeo viralizou através do Twitter oficial de um Bolsonaro eleito há poucos mais de três meses. Em cima de uma marquise de

ônibus ou ponto de táxi, no decorrer da procissão do bloco, duas pessoas estão dançando funk enquanto os foliões passam logo embaixo. Uma delas se abaixa e coloca seus longos cabelos em posição para receber a urina que jorra do pênis da outra. O vídeo acaba sem que a performance tenha terminado. A transgressão material que o ato carrega o qualifica como um evento atípico dentro da experiência carnavalesca atual, ainda que seus sentidos profundos estejam atrelados à história do carnaval e suas funções provocadoras da ordem de uma sociedade.

Na postagem do vídeo, Bolsonaro escreveu: “Não me sinto confortável em mostrar, mas temos que expor a verdade para a população ter conhecimento e sempre tomar suas prioridades. É isso que tem virado muitos blocos de rua no carnaval brasileiro. Comentem e tirem suas conclusões”. O argumento é coextensivo à condenação moral da cultura nacional identificada com as gestões petistas anteriores à sua eleição. O carnaval é apresentado sob um processo de decadência e a cena sob a ideia do mal-estar e, ainda assim, do dever do político em informar seus eleitores sobre o estado das coisas, iluminando os objetos que deseja futuramente ocultar.

Em seguida, respondendo ao seu próprio conteúdo, ele pergunta “O que é golden shower?”. A pergunta redobra a aposta de Bolsonaro em uma via discursiva provocadora de constrangimento ao diretamente lançar mão de um vocabulário ligado a imaginários fetichistas. Essa pergunta que demonstra a ignorância daquele que questiona sobre as práticas em questão e, também, a sua faceta “tiozão do zap”, apegado aos velhos costumes e atravessado pelo novo ecossistema de informações da Internet.

Utilizando a ferramenta de pesquisa avançada do Twitter, estabelecemos um recorte temporal nas primeiras semanas da polêmica, de primeiro a trinta de março, observando que a popularidade do Golden Shower se deu por uma variedade de apropriações desse material qualificado como obsceno. As palavras de pesquisa “golden” e “shower”⁸ e a *hashtag* #goldenshower⁹ levam a uma parcela dos usuários do Twitter que, alinhados ao bolsonarismo, apoiam o gesto do então presidente. Mas, em maior quantidade, há um sem fim de memes que fazem alusão à prática sexual em questão, notícias de portais do jornalismo profissional avaliando a recepção da postagem pela população e por aliados e inimigos políticos e, por fim, usuários da rede indignados com os *tweets* e ligando o assunto a outras *hashtags*, como #ImpeachmentBolsonaro. São muitos os modos de apropriações do obsceno que se distanciam do caráter programático com que Bolsonaro desenvolve seu escândalo. Mas na linguagem do bolsonarismo, aqueles que o criticam pela sua atitude acabam por ser os defensores do politicamente correto e, a um só tempo, os cúmplices da imagem grotesca do *establishment* da esquerda (Nunes, 2022).

8 Disponível em: <https://x.gd/Vem31>.

9 Disponível em: <https://x.gd/ZGy4a>.

No entanto, o Golden Shower, para além de objeto de condenação moral e meme, aponta para uma outra face possível das apropriações do obsceno, carregada de força política e capaz de provocar questões morais e culturais caras à democracia brasileira. Enquanto o Kit Gay nos apresentou a uma colagem conspiratória de textos, filmagens e fotografias descontextualizadas, cujos principais objetivos eram alienar e capturar os afetos dos espectadores, o Golden Shower se refere a um evento, precisamente: a uma imagem. É notável como o ato, manifesto em um vídeo tão breve, é pouco discutido no Twitter como aquilo que suas verdadeiras autoras, Jeffé e Paulx¹⁰, desejavam que fosse, um material de *performance* ligado ao carnaval e aos movimentos do bloco LGBTQIA+. Dias após o ocorrido, as *performers* publicaram o “Manifesto Golden Shower” (2012)¹¹ expondo programaticamente suas intenções:

Era uma performance, ato de cunho artístico, planejado, com intuito de comunicar uma mensagem de artistas. Nossa performance, portanto, é ato político. Um ato contra o conservadorismo e contra a colonização dos nossos corpos e nossas práticas sexuais. [...] Nós somos a Ediy, uma produtora pornográfica que trabalha a partir de corpos e desejos desviantes. O pornoshow é uma prática de performance, dança e pornô contra a pornografia tradicional, que coloniza e encolhe nossa sexualidade. Nossos corpos e desejos dissidentes rompem com os papéis de gênero machistas e misóginos que enxergam os corpos feminilizados como buracos. Nós estamos ao lado da imoralidade de vidas ditas como irrelevantes e matáveis. Somos os corpos não docilizados da escatologia social. Nossos desejos não dialogam com o sistema sexo-produtivo do cis-heterossexismo, masculino e branco. Em tempo: não somos homens, somos bixas.

Não há dúvida de que construir um olhar dissidente do bolsonarismo quanto a esse vídeo é um passo para reestabelecer o objetivo dialógico das manifestações estéticas polemizantes que tomam forma em espaços públicos. Além disso, é começar a perceber a potência de uma provocação que mira precisamente o conservadorismo social próprio ao bolsonarismo em sua natureza anti-igualitária, em seu pudor com as manifestações de corpos sexuados e sua visão elitizada e nostálgica do carnaval brasileiro.

10 As performers integram a produtora Ediyporn de pornografia audiovisual.

11 disponível em: <https://x.gd/7nqDB>.



Figura 2 – Postagem do Golden Shower no Twitter de Bolsonaro

Como as próprias *performers* reivindicam em seu manifesto, o Golden Shower estabelece relações com a pós-pornografia latino-americana e as performances corporais que se utilizam da abjeção como ferramenta estética e política. Uma interpretação que passa pelas coordenadas oferecidas por Jeffe e Paulx, após o ocorrido e a viralização do vídeo, é optar por um caminho não hegemônico que a grande mídia e o público não conseguiram trazer à tona como uma alternativa à transformação em meme, ao coro de pânico moral, ou à indignação contra o então presidente que também reforçava a estigmatização do vídeo em si.

A prática do “banho dourado” se dá pelo prazer advindo de uma situação na qual um corpo urina sobre o outro, e remete ao imaginário sadomasoquista das fantasias excrementais, no qual um fluido corporal dessexualizado é reintroduzido nas atividades eróticas potencializado em seu caráter subversivo. A urina se conecta a uma imaginação que a enxerga como prazerosa e não só como um mecanismo natural, utilitário e funcional para o organismo. Por ser, a princípio, aquilo que precisa ser expelido do corpo e por concentrar uma série de substâncias indesejáveis, ela carrega o estigma da sujeira: sua cor e cheiro são signos do nojo, do que fede e contamina. Remete a um estado animalesco, dos esgotos para onde os nossos fluidos escorrem, da ausência de controle do corpo e, sobretudo, promove uma deshierarquização do corpo. Desse modo, a apropriação da urina como prazer pode ser lida como uma produção de efeitos estéticos ligados ao excesso, uma desmedida que rompe regras do pudor, da higiene e da naturalização das práticas sexuais.

A busca política da pós-pornografia é de desvinculação das disposições ideológicas de partes do repertório da pornografia comercial com o racismo, sexismo, heterossexismo e a colonialidade. O campo da pós-pornografia emerge no contexto latino-americano como uma articulação estética das políticas *queer* e feministas do século XX, e através de uma apropriação crítica dos códigos da pornografia tradicional (Sarmet, 2015). Além de não se apresentar propriamente como um gênero de códigos estabelecidos, a pós-pornografia subverte a produção audiovisual homogênea, de modo que é pertinente pensá-la em sua condição especificamente latino-americana e em seus fecundos vínculos com a arte de seus países, povos e seus compromissos políticos – como o fim da colonização e demais formas de opressão.

É fácil perceber que o Golden Shower atribui à urina um lugar elevado, como fluido que limpa e restaura, tal qual o banho. Essa reinvenção encontra ecos na leitura de Bakhtin sobre a sabedoria e cultura popular da Idade Média proveniente dos escritos de Rabelais. Não só a orientação para baixo, como também do avesso e de trás para a frente, é própria de todas as formas da “alegria popu-

lar e do realismo grotesco” (Bakhtin, 1993, p. 325). A performance, afinal, encontra palco no carnaval¹² (contexto fulcral para emergência da estética grotesca e popular de Rabelais), que opera como interrupção da ordem instituída, da política como polícia, e amiúde como espaço de críticas e provocações aos limites vigentes nessa ordem.

Embora a palavra obsceno possa dar conta da materialidade da performance de Jeffe e Paulx, o Golden Shower também traz à tona os usos estéticos e políticos da abjeção. Se essa palavra, no senso comum, indica aquilo que o sujeito expelle de si mesmo em um movimento de repulsão – e por isso a urina é uma imagem tão intuitivamente abjeta – o Golden Shower coloca no centro de sua proposta essa materialidade repulsiva que, outrora designada a se desligar do sujeito, retorna a ele como objeto de sua devoção. Uma apreciação erótica pela urina é abjeta, pois o sujeito desejante, que persegue algo que falta, encontra sua realização naquilo que há de mais fisiologicamente “baixo” dentro de si, rompendo com uma norma social, em que higiene e moralidade se confundem, para gerar seu próprio prazer.

Surgimento massivo e abrupto de uma estranheza que, se outrora me foi familiar em uma vida remota e esquecida, agora me molesta como radicalmente separada, repugnante. Não eu. Não isso. Porém, tampouco nada. Um “algo” que não reconheço como coisa. Um peso de não-sentido que não tem nada de insignificante e me esmaga. Á beira da inexistência e da alucinação, de uma realidade que, se a reconheço, me aniquila. O abjeto e a abjeção são aqui meus limites. Esboços da minha cultura. (Kristeva, 1988, p. 8-9)

É no desvio de um pacto, aqui representado pela higiene social, que o abjeto fulmina sua potência dilacerante. Convocando ao centro da atenção aquilo que por conveção e contrato havia sido marginalizado, a lida com o abjeto transgride os limites do sujeito soberano, em domínio de si, e lembra a sociedade da importância de seus interditos para a consolidação de um sistema simbólico, psicológico e político (Seligmann-Silva, 2008). É por essas três vias que a abjeção “... perturba uma identidade, um sistema, uma ordem. Aquilo que não respeita os limites, os lugares, as regras.” (Kristeva, 1988, p. 11).

Por outro lado, a palavra também ocupa um lugar conceitual no pensamento de Judith Butler (2016), em que abjetas são as vidas que habitam zonas marginais, sujeitas a “formas cotidianas de reiterar a ausência de inteligibilidade social e cultural” (Gruman; Rodrigues, 2021, p. 68). Nesse sentido, o abjeto diz menos a respeito de um sujeito específico e suas pulsões, e mais sobre um arranjo social que como “corpo político” segrega suas partes segundo um sistema simbólico em que se fabricam estratos, marginalidades, compreensões e incompreensões. Percebe-se como

12 Lembramos aqui da antiga prática carnavalesca brasileira chamada de “entrudo”, em que diversos líquidos eram jogados nos passantes dos blocos de rua. Por vezes esses líquidos eram aromatizados e por vezes eram substâncias como a própria urina. Disponível em: <https://x.gd/Blal0>.

diferentes perspectivas estão em jogo nos diferentes usos conceituais do termo. Se as vidas abjetas, para Butler (2016), estão sujeitas a formas de violência justamente por seu posicionamento na comunidade política, o abjeto em Kristeva (1988) é pensado como uma violência voltada ao sujeito psicológico soberano, na medida em que lhe lembra de um “fora” que tanto o conforma quanto o ameaça.

Há uma proximidade conceitual entre o obsceno e a abjeção nessas duas chaves de leitura, embora nem toda obscenidade seja necessariamente abjeta, monstruosa. Os objetivos políticos de uma performance como o Golden Shower estão em colocar corpos marginalizados no centro de cenas que perturbam a sociedade brasileira através de uma volta daquilo que ela almeja expelir. Algoz propriamente do bolsonarismo, que tem como uma de suas principais agendas a sistemática eliminação das formas de inclusão e militância social das populações marginalizadas e maiorias desprivilegiadas do Brasil.

Imagens como do Golden Shower se apresentam como um acesso imediato à realidade dos corpos em cena, seus prazeres e dores. Esse acesso instaura nos espectadores as sensações de choque, nojo, gozo e temor ao diluir a distância entre representação e realidade. Há uma intencional violência voltada contra a sensibilidade daqueles que sentem aversão aos atos. Mas é também possível aí encontrar o objetivo de mobilizar desejos dissidentes nos espectadores, e que esses desejos se projetem como um ato de insubordinação política.

À GUIA DE CONCLUSÃO OU UMA FILMOGRAFIA BRASILEIRA OBSCENA

A estratégia de *uma hipervisibilidade que incomoda*¹³ – tanto no Kit Gay quanto, sobretudo, no Golden Shower – não é exclusiva desses episódios e, mais notavelmente, pode ser vista em performances anteriores às apropriações audiovisuais bolsonaristas como aquelas articuladas pelo coletivo pornoterrorista¹⁴ Coiote, na Marcha das Vadias em 2013 e na Universidade Federal Fluminense (UFF) em 2014. A primeira traz dois corpos de gênero não identificado depredando imagens sacras, como estátuas de santo e crucifixos, e as utilizando para penetração anal. Apresentada em Copacabana, a performance dividiu ocasião com a Marcha da Juventude Católica e a visita do Papa Francisco ao Rio de Janeiro. A segunda ocorreu no espaço aberto da universidade pública e envolveu a penetração da bandeira do Brasil na vagina de uma mulher, a posterior costura dos lábios da vagina, e o rompimento dos pontos para saída da mesma bandeira.¹⁵

13 Frase usada no filme *X-Manas* (2015), de Clarissa Ribeiro.

14 A expressão é título do livro *Pornoterrorismo*, de Diana J. Torres, uma artista ligada aos movimentos queer e feministas da Espanha e que compartilha códigos visuais e textuais com as performances do Golden Shower, do coletivo Coiote e dos filmes discutidos adiante.

15 Notável o contraponto entre essas cenas do coletivo Coiote e a tentativa de golpe bolsonarista do dia 8 de janeiro de 2023 em Brasília. A performance do coletivo Coiote profana os signos do poder colonial brasileiro (religião e nação) como um “alegre funeral” bakhtiniano. Os bolsonaristas destroem as sedes do poder democrático brasileiro a partir de uma índole meramente destrutiva, por uma incapacidade de imaginar um futuro que não a fantasia militar cristã malsucedida.

Os eventos, como era de se esperar, escandalizaram a população brasileira e a mídia conservadora. Inclusive, fotografias dessa performance do coletivo Coiote na Marcha das Vadias podem ser vistas no próprio vídeo de Bolsonaro analisado nesse artigo (ver figura 1). A identificação dos atos com as gestões petistas e a suposta “ideologia de gênero” não partiram apenas do ex-presidente, mas também, o jornalista político Reinaldo Azevedo, da revista *Veja*, escreveu uma coluna inteira dedicada à performance na UFF¹⁶, responsabilizando o governo de esquerda.

É certo que as manifestações constituem cenas polêmicas e, portanto, que dividam (e devam mesmo dividir) opiniões. Não é nossa tarefa aqui enobrecer as performances obscenas, mas apontar para o ponto cego quando não há um arrazoado midiático (um outro agenciamento de imagens) que abra a compreensão social para a complexidade dessas relações entre os desejos identitários não normativas e as formas simbólicas, e que seja capaz de minimizar a guerra cultural e fazer visível a diversidade. É a cegueira para as diferenças sexuais e de gênero (entre tantas outras que extrapolam os episódios homofóbicos aqui retratados) que leva as produções artísticas e imagéticas a buscarem formas de subversão aos símbolos sagrados, institucionais e nacionais, que definem um *modus operandi* social colonialista: cisgênero, heteronormativo, racista e classista.

Poderíamos pensar, como contraponto, na comoção nacional das alas progressistas diante da *Onda Queermuseu*¹⁷, indignadas com as tentativas de censura a liberdade de expressão fomentadas tanto por cidadãos conservadores e representantes políticos oportunistas. Não parece haver o mesmo apreço por formas de manifestação que transcendem os limites da arte incorporada nos museus e demais espaços institucionais, minando as categorizações, testando os limites da legalidade e as alianças com setores progressistas da sociedade, amiúde também ofendidos pelas expressões abjetas.

Ao mesmo tempo, o Golden Shower e o coletivo Coiote são as duas formas de expressão que mais se aproximam de uma estratégia, apontada por Rodrigo Nunes (2022), como possível superação do discurso bolsonarista através de seu próprio artilheiro: a operação artística de superidentificação psicológica com esse *outro* que está sendo denunciado pelos moralistas. Ao aderir ao que há de mais supostamente perverso ou temeroso no imaginário conservador da extrema direita, essas performances acabam por apresentar os inimigos do bolsonarismo sob sua forma radicalizada, abjeta, monstruosa e, portanto, tanto mais próxima da lógica de guerra que se estabelece no embate atual. Mas isso se dá de modo que aquelas características que são usadas para atacar o inimigo absoluto são agora assumidas voluntariamente por ele como forças.

16 Disponível em: <https://x.gd/4EZcU>.

17 Série de manifestações religiosas-conservadoras contra exposições artísticas, peças teatrais e performances que tomaram diversas cidades do Brasil no segundo semestre de 2017.

Essa estratégia também aparece em uma gama de filmes brasileiros recentes, como *X-Manas* (2015)¹⁸ (que parafraseia diversas vezes o manifesto do coletivo Coiote)¹⁹, de Clarissa Ribeiro, *Infeciosxs y Tombadxs* (2015)²⁰, de Pauletxy Lindacelva, e *Waleska Molotov* (2017)²¹, de Amanda Seraphico. Não é raro que as obras sejam contextualizadas em ficções distópicas²², em que o futuro se apresenta como variações de capitalismo tomados por mecanismos visuais, de gestão do corpo, monitoramento das ruas e supressão das manifestações artísticas e políticas. A tese que esse cinema compartilha é de um risco de captura pelo visível que desativa a força de insubordinação que as personagens e seus feitos sustentam.

Tais personagens amiúde se apresentam sob uma forma superidentificada com os inimigos fabricados na guerra cultural da extrema-direita, sobretudo no corpo *queer* e na figura do artista de esquerda. Diante de múltiplos cenários de agravamento intenso do capitalismo, o organismo, tanto quanto a rua, se transforma em lócus de experimentação política. Os filmes apresentam ruas tomadas por *shoppings*, altos prédios de arquitetura corporativa, monumentos coloniais e capitalistas, prédios do poder institucional e hegemônico. As imagens do policiamento também se fazem presentes, sobretudo na forma de helicópteros que vasculham a noite, lanternas incisivas e violentas, câmeras que varrem os ambientes como mecanismos de vigilância. E os representantes do poder, quando entram em cena, são moralistas, milicianos, justiceiros e ditadores caricatos.

Mas nas margens desses centros urbanos hipertecnológicos, as lésbicas, bichas, feiteceiras, artistas e monstras promovem festas, encontros secretos, atos de pornoterrorismo. De dia, elas explodem *shoppings*, prédios, monumentos de Brasília, a estátua da liberdade, e outros símbolos do poder. Quando desfilam pela noite, elas comem grama, convulsionam no chão, sensualizam, deboçam; friccionam e estimulam seus braços como zonas erógenas; gozam sangrando e pingando gotas de velas quentes em seus próprios corpos; usam dildos para penetração anal e urinam durante o sexo oral. São distribuições do prazer pelo corpo que compartilham gramáticas sadomasoquistas e pós-pornográficas que reiteradamente ficcionalizam ações diretas e revolucionárias. São encenações que fazem da repulsa, do nojo, do lixo e da destruição as forças de subjetivação política desses corpos. A hipervisibilidade emerge como ferramenta por não se conformar aos modos de visibilidade capitalistas, de condicionamento e regulação dos desejos. Mas o risco da captura está sempre à espreita, e talvez por isso essas personagens pareçam preferir a noite como palco de suas intervenções. A noite é a ocasião da festa, da liberação do desejo e do levante.

Essas cenas pertencem a filmes produzidos por coletivos *queer* como a Anarca Filmes²³, Chorumex²⁴, Cine Translebixa²⁵ que, antes mesmos de serem exibidos nos circuitos de festivais de cinema nacionais e internacio-

18 Disponível em: <https://x.gd/Pn0YK>. Acesso em: 23 de novembro de 2022.

19 Disponível em: <https://x.gd/TkfFN>. Acesso em: 24 de novembro de 2022.

20 Disponível em: <https://x.gd/embyz>. Acesso em: 23 de novembro de 2022.

21 Disponível em: <https://x.gd/kTYYT>. Acesso em: 23 de novembro de 2022.

22 A distopia brasileira foi tema de uma mostra cinematográfica, Brasil Distópico (2017). Catálogo disponível em: <https://x.gd/T0mz9>.

23 Disponível em: <https://x.gd/UjKly>. Acesso: 1º de novembro de 2022.

24 Disponível em: <https://x.gd/u7Wlu>. Acesso: 1º novembro de 2022.

25 Disponível em: <https://x.gd/CNSHC>. Acesso: 1º de novembro de 2022.

nais, eram projetados em festas LGBTQIA+ e pelas redes digitais em modos de produção, distribuição e exibição alternativos (BOGADO, 2021). Os filmes criam vínculos com seus espectadores que não sugerem o desejo de constituição de uma hegemonia política conciliadora, mas uma recusa radical do presente em todas as suas formas previamente codificadas.

O corpo monstruoso, *queer*, pós-pornográfico é um corpo que diante do presente se utiliza de uma força delirante da ficção. Podemos vislumbrar as personagens da performance do coletivo Coiote na Marcha das Vadias habitando uma das tantas distopias desses filmes, sendo igualmente hostilizadas e perseguidas por suas ações, mas assumindo um risco e aposta na clandestinidade como caminho de transformação. Suas emergências ao visível operam sequestros radicais da ocasião, hipervisibilidades agressivas. Logo em seguida, elas voltam ao escuro, aguardando o momento do próximo ataque.

O que tal proximidade entre performances e filmes sugere é a constituição de um regime da imagem que se utiliza do obscuro como ferramenta de transformação de seus espectadores, se eles assim desejarem. Entre usos e apropriações do obscuro; entre a captura dos afetos coletivos e a subjetivação política por meio da ficcionalização do corpo e da rua; há uma disputa ativa e presente. Duas chaves de leitura da realidade opostas e que apontam para dois futuros radicalmente distintos.



Figura 3 – Último plano de *Infecciosxs y tombadas* (2015)

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais. Brasília; Editora da Universidade de Brasília, 1993.
- BUTLER, Judith. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.
- BOGADO, Maria. "Matou o cinema e foi à festa: Translebiga, Anarca Filmes, Chorumex e algumas outras". Revista Cinética, 30 abr. 2021. Disponível em: <https://x.gd/HJfnV>. Acesso em: 11 mai. 2023.
- CESARINO, Letícia. "Como vencer uma eleição sem sair de casa: a ascensão do populismo digital no Brasil". internet&sociedade, São Paulo, v. 1, n. 1, fev. 2020, p. 91-120.
- KRISTEVA, Julia. Poderes de la perversión: ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline. Catálogos: Buenos Aires, 1988.
- LANDINI, Tatiana Savoia. "Pedofilia em museus: Quando o antigo conceito de pânico moral se faz presente". DILEMAS: Revista de Estudos de Conflito e Controle Social, Rio de Janeiro, v. 11, n. 3, set.-dez. 2018, p. 512-532.
- MARACCI, João Gabriel. Reflexões sobre verdade e política: mapeando controvérsias do Kit Gay. Dissertação de Mestrado em Psicologia Social e Institucional, UFRGS, 2019.
- MARTINO, Luís Mauro Sá. "Epistemologia da alteridade: entre o erklären (explicar) e o verstehen (compreender) de outrem". Líbero: São Paulo, v. 19, n. 37-A, jul.-dez. 2016, p. 101-108.
- MORAES, Eliane Robert. "O efeito obsceno". Cadernos Pagu: São Paulo, n. 20, 2003, p. 121- 130.
- NUNES, Rodrigo. Do transe à vertigem: ensaios sobre bolsonarismo e um mundo em transição. São Paulo: Ubu, 2009.
- OLIVEIRA JR. Isaias Batista de. "Kit de combate a homofobia do MEC: a polemização em torno dos recursos audiovisuais". Revista HISTEDBR On-line, Campinas, n. 70, dez. 2016, p. 319-334.
- ROCHA, João Cezar de Castro. Guerra cultural e retórico do ódio: crônicas de um Brasil pós-político. Goiânia: Caminhos, 2021.
- RODRIGUES, Carla; GRUMAN, Paula. "Do abjeto ao não-enlutável: o problema da inteligibilidade no pensamento de Butler". Anuário Antropológico, Brasília. v. 46, n. 3, 2021, p. 67-84.
- SARMET, Érica. "SIN PORNO NO HAY POSPORNO": Corpo, Excesso e Ambivalência na América Latina. Dissertação de Mestrado em Comunicação Social, UFF, 2015.
- SCHMITZ, Daniela Maria. "Consumo, sentidos, usos e apropriações nas pesquisas de recepção: nem tão sinônimos, nem tão distantes". Intexto. Porto Alegre. n. 34, set.-dez. 2015, p. 255-275.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. "As matrizes do abjeto: o homem-macaco. Estações de um tema". In. MARIA DIAS, Ângela; GLENADEL, Paula (orgs.). Valores do abjeto. Niterói: EdUFF, 2008.
- WILLIAMS, Linda. Hardcore: Power, Pleasure and the "Frenzy of the Visible". California: University of California Press, 1989.
- _____, Linda. Porn Studies. Durham and London: Duke University Press, 2004.