

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS FACULDADE DE
FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS – FAFICH PROGRAMA DE PÓS-
GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL**

FÁBIO DE CARVALHO PENIDO

**PÂNICO MORAL E AS APROPRIAÇÕES DO OBSCENO COMO GESTÃO
DOS AFETOS POLÍTICOS PELA EXTREMA DIREITA**

BELO HORIZONTE

2022

Fábio de Carvalho Penido

**PÂNICO MORAL E AS APROPRIAÇÕES DO OBSCENO COMO GESTÃO
DOS AFETOS POLÍTICOS PELA EXTREMA DIREITA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais para obtenção do título de Mestre em Comunicação Social.

Linha de Pesquisa: Pragmáticas da Imagem

Orientadora: Roberta Veiga

Coorientador: Marco Aurélio Alves

BELO HORIZONTE

2022

301.16
P411p
2022

Penido, Fábio de Carvalho.

Pânico moral e as apropriações do obsceno como gestão dos afetos políticos pela extrema direita [nrnnusetito] / Fábio de Carvalho Penido. - 2022.

117 f

Orientadora: Robeita Oliveira Veiga. Coorientador:
Marco Aurélio Sousa Alves.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas.

Inclui bibliografia.

1. Comunicação - Tese. 2. Pânico - Teses. 3. Ética - Teses. 4. Ciência política - Filosofia - Teses. 1. Veiga, Robeita. II. Alves, Marco Aurélio Sousa. III. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. IV. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL

FOLHA DE APROVAÇÃO

"APROPRIAÇÕES DO OBSCENO NA POLÍTICA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA."

Fábio de Carvalho Penido

Dissertação aprovada pela banca examinadora constituída pelos Professores:

Profª Roberta Oliveira Veiga - Orientadora DCM/FAFICH/UFMG

Prof. Marco Aurélio Sousa Alves - Co-orientador UFSJ

Profª Mariana Baltar Freire UFF

Prof. André Guimarães Brasil DCM/FAFICH/UFMG

Belo Horizonte, 15 de dezembro de 2022.



Documento assinado eletronicamente por **Roberta Oliveira Veiga, Professora do Magistério Superior**, em 20/12/2022, às 11:07, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Marco Aurélio Sousa Alves, Usuário Externo**, em 20/12/2022, às 19:19, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Mariana Baltar Freire, Usuário Externo**, em 22/12/2022, às 12:28, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Andre Guimaraes Brazil, Professor do Magistério Superior**, em 28/01/2023, às 11:14, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **1906799** e o código CRC **E9863362**.

AGRADECIMENTOS

Essa dissertação começou a ser escrita no contexto histórico da pandemia do vírus SARS-CoV-2. Ela termina de ser escrita após a vitória do presidente Luiz Inácio Lula da Silva em outubro de 2022, como um sopro de esperança após os 4 anos sombrios que levaram ao poder uma figura que reiteradamente transgrediu todo senso de humanidade e respeito pela vida. Por isso, dedico essa dissertação primeiro ao corpo docente e discente do PPG-COM da UFMG com quem, apesar da distância física que se mostrou necessária, pude nutrir relações de amizade e admiração. Decido esse texto à todas, todos e todes que de algum modo mantiveram as universidades públicas em movimento, intelectual e político, apesar das cenas sem fim, de cortes de gastos, retóricas reacionárias e falsas acusações, com que infelizmente viemos a nos acostumar. Que os próximos anos sejam de uma renovação do ensino público, da dignidade de seus funcionários e do processo de emancipação intelectual do brasileiro.

Minha eterna gratidão aos professores Ercio Sena, José Milton Santos e Clara Albinati pelas conversas e comentários que me auxiliaram na elaboração do meu projeto de mestrado. Escrever uma dissertação pode ser um processo solitário e tomado por episódios de incerteza e insegurança. Desde o início pude contar com a companhia de muitas pessoas inspiradoras, e no decorrer da escrita a minha angústia encontrou consolo nas conversas com minha orientadora, Roberta Veiga, e meu coorientador, Marco Aurélio Alves, meus professores e amigos. A generosidade intelectual e afetiva desses dois companheiros fortaleceu meu pensamento e escrita, e suas contribuições são decisivas para o rumo tomado nas páginas seguintes. Esse traço acolhedor também está nas outras professoras e professores da minha linha de pesquisa, Pragmáticas da Imagem. Tive a honra de ser aluno dos professores André Brasil, César Guimarães, Claudia Mesquita e Luciana de Oliveira. Agradeço imensamente pelo empenho no ensino remoto e o calor humano que transmitiram apesar de tudo.

Agradeço também a minha turma, Leonardo Câmara, Letícia Bispo, Pedro Rena e Rafael Mello pelas conversas entusiasmadas, pelo interesse sempre renovado nos trabalhos uns dos outros. Que nossos caminhos se cruzem novamente.

Os períodos de isolamento social, que comportam grande parte do tempo da pesquisa, não teriam sido suportáveis sem o acolhimento dos meus amigos e amigas. Distantes uns dos outros, descobrimos um modo de comunicação que trouxe imensa alegria e tranquilidade. Sou eternamente grato pela companhia de Victor Jaued, Luiz Felipe Santos, Gabriel Silva, Fábio Cardoso, Gabriela Almeida, Giovanna Fiorito, Silvia Fortini, Julia Stehmann, Guilherme Ribeiro, Leonardo Meloni, Wagner Almeida, Fernanda Dutra, Matheus Gregori, Cloves Rogério, Anna Clara, Luísa Hernandez, Bruno Portela, Pedro Santos, Mafius, Brescia e todos que participaram das ligações virtuais nas sextas, sábados, domingos e qualquer outro dia em que escutar vozes familiares se mostrou necessário.

Por fim, agradeço ao meu pai, Ricardo Reis Penido, e a minha mãe, Claudia Mariza de Carvalho Salgado, que, sábios e carinhosos, são luzes que me guiam em um mundo confuso e assustador.

RESUMO

A dissertação investiga escândalos midiáticos da política brasileira recente a partir do mapeamento das apropriações do obsceno. Os fenômenos analisados exemplificam algumas das tantas utilizações de imagens e discursos que almejam afetar e mobilizar politicamente seus espectadores sob o signo de um embate ou ameaça com a moral tradicional e conservadora. Tal forma de engajamento se mostra decisiva na consolidação do bolsonarismo como um movimento que tem na fabricação de pânico morais uma de suas mais recorrentes estratégias, bem como na sua reiterada colocação em cena do obsceno. Mas o uso estratégico do obsceno faz parte de uma atmosfera ainda mais ampla da realidade política nacional, seja no mote da anticorrupção, que se utiliza de representações de corpos e situações obscenas como ferramenta na propagação de sua lógica, seja como ferramenta de subjetivação política de artistas LGBTQIA+ e coletivos *queer*. Tal paradigma complexo expõe a necessidade de se pensar uma pragmática das imagens obscenas que, para além de uma filosofia da imagem que persiga a essência do obsceno, do pornográfico e tantas outras adjetivações das imagens e discursos – amiúde derogatórias –, mapeie os fenômenos midiáticos em que elas incorrem e onde ganham seus significados socialmente construídos. A dissertação se presta às análises imanentes, ao estudo das apropriações de seus objetos de interesse e a uma incursão em busca de paralelos históricos para averiguar onde o obsceno também foi instrumento de vontades políticas coletivas.

Palavras-chave: Obsceno; Apropriações; Bolsonarismo.

ABSTRACT

This dissertation investigates recent mediatic scandals in Brazilian politics in order to map the appropriations of the obscene. The analyzed phenomena exemplifies some of the many uses of images and discourse that aims to affect and politically mobilize its spectators under the sign of a threat to the traditional and conservative moral standards of its society. Such a way of engagement shows itself to be decisive in the consolidation of Bolsonaroism as a movement that reincidentally fabricates moral panics by way of putting the obscene on scene. But the strategic use of the obscene is part of a much broader national political atmosphere, be it in the anticorruption discourse, that makes use of obscene bodies and situations as a tool to propel its logic, or be it in its use as a subjection instrument by LGBTQIA+ artists and queer collectives. Such a complex paradigm exposes the need to think a pragmatic of the image that, moving beyond a philosophy that aims to find an essence to the obscene, the pornographic and many other adjectives used toward images and discourse – many times, in derogatory ways –, maps the mediatic phenomena in which they occur and gain their socially constructed meanings. This dissertation aims to make immanent analyses, study the appropriations of its objects of interest in the *World Wide Web*, and finally to draw historical parallels to understand how else was obscenity used as a collective political tool.

Keywords: Obscenity; Appropriations; Bolsonaroism.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Suposta orgia do João Doria.....	34
Figura 2 - Corte Palanque-Orgia	35
Figura 3 - Gráfico "video orgia doria" no Google Trends	39
Figura 4 - Repercussão Doria 2018	40
Figura 5 - Perícia amadora do vídeo	41
Figura 6 - Repercussão Doria 2020	42
Figura 7 - Cópia extraída do Invenção da Pornografia (Org. Lynn Hunt)	46
Figura 8 - Prostitutas nas ruas	50
Figura 9 - Adesivos de Dilma Rousseff	52
Figura 10 - A mamadeira de piroca	55
Figura 11 - Gráfico "Kit gay" no Google Trends	59
Figura 12 - Versão falsa e versão original das capas do Plano Nacional.....	60
Figura 13 - Colagem falsa da Parada Gay	61
Figura 14 - - Imagens do coletivo Coiote em duas postagens distintas dos Bolsonaro	62
Figura 15 - Imagens do vídeo Encontrando Bianca	66
Figura 16 - Produções bolsonaristas amadoras.....	69
Figura 17 - Manifestantes na exposição de Pedro Moraleida (2017)	83
Figura 18 - O golden shower	85
Figura 19 - Tweet original de Bolsonaro.....	91
Figura 20 - Gráfico "golden shower" no Google Trends	94
Figura 21 - Reações ao post de Bolsonaro	96
Figura 22 - Reações ao post de Bolsonaro (parte 2).....	98
Figura 23 - - Cena de X-Manas (2015).....	108
Figura 24 - Último Plano de Infeciosxs y tombadas (2015)	116

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
2. OBSCENIDADES PÚBLICAS	14
2.1 O obsceno nas redes	14
2.2 O recorte da pesquisa e os apontamentos metodológicos	23
2.3 <i>On/scenity</i> e o pânico moral	30
3. O OBSCENO E A CORRUPÇÃO	34
3.1 O empresário está nu	34
3.2 A orgia pelas redes	38
3.3 Pornografia política	42
3.4 Abrindo as pernas da presidente	51
4. KIT GAY	55
4.1 “O nome do filme é importante”	55
4.2 Parada Gay Consta de Programa do PT	59
4.3 Encontrando Bianca	64
4.4 Pedagogias Obscenas	67
4.5 O vocabulário obsceno e suas implicações	71
4.6 A criança como outro desigual	77
4.7 Cenas da educação e da cultura	81
5. BANHO DOURADO	85
5.1 Fora do museu	85
5.2 Coletivo Coiote	87
5.3 O <i>Golden Shower</i>	91
5.4 O que é o <i>Golden Shower</i> ?	93
5.5 Outras interpretações	100
5.6 Pós-pornô, o grotesco bakhtiniano e o carnaval	102
6. CONCLUSÕES FINAIS	108
6.1 “Nos hipervisibilizamos para que sejas incomodado”	113
7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	117
8. AUDIOVISUAIS	123

1. INTRODUÇÃO

A presente dissertação se presta a uma incursão nos anos recente da política brasileira sob a hipótese de que há uma reincidente apropriação do obsceno para a mobilização de afetos coletivos e instauração de uma atmosfera política específica aos nossos tempos. Longe de representarem casos isolados, os fenômenos analisados nos próximos quatro capítulos são cotejados como sintomas de um quadro maior da sociedade brasileira e sua relação com imagens e discursos, fazendo da entrada em cena do obsceno uma importante estratégia de variados posicionamentos políticos.

O primeiro capítulo desenha um contexto geral de apresentação dos principais temas da dissertação e começa por diferenciar diferentes apropriações do obsceno como uma separação determinante para as análises que tomarão forma no decorrer do texto. O capítulo destaca três fenômenos principais, o vídeo da suposta orgia do candidato à governador em 2018, João Doria, o Kit Gay bolsonarista e o escândalo do *golden shower* no Carnaval de 2019. Cada um ao seu modo, esses três objetos de estudo são formas episódicas de entrada em cena daquilo que é considerado inapropriado para os debates da esfera pública, moralmente condenáveis por muitos de seus espectadores e que, além disso, flertam constantemente com os limites entre a factualidade e as teorias conspiratórias. Tais elementos tem como denominador comum uma emergência escandalosa do sexo e de temáticas ligadas a sexualidade. A compreensão de por que tais imagens são mobilizadas em um espaço tão curto de tempo solicita uma incursão nos acontecimentos recentes da política brasileira, com especial ênfase na ascensão da extrema-direita enquanto movimento com grande adesão popular, e que culmina na eleição de Jair Bolsonaro à presidência do Brasil em 2018.

O capítulo realiza uma caracterização geral do bolsonarismo e sua lógica de guerra cultural nos moldes da *alt right* estadunidense. No decorrer dessa caracterização, descrevemos as unidades sociais que estruturam a visão de mundo bolsonarista, como a “família” e o “cidadão de bem” e que, ao mesmo tempo, consolidam seus inimigos e ameaças. A constituição desse corpo político conservador e de extrema-direita acaba por reservar o lugar de antagonista a uma miríade de figuras de outridade, que ameaçam as subjetividades incorporadas a Bolsonaro e seus valores políticos e morais. Cada capítulo da dissertação – focado em um objeto de

estudo mais específico - será capaz de discriminar pelo menos uma figura de *outro* que é combatida e temida pelos discursos que vão trazer à tona o obsceno como uma forma de denúncia ou de produção de indignação.

A partir do conceito de pânico moral, optamos por interpretar a guerra cultural bolsonarista como ocasião para fabricação de diversas crises e polêmicas mediatizadas que visam chocar e mobilizar sua franja política da população brasileira. Essa mobilização se dá por uma tomada em mãos pelo eleitorado dos gestos de espetacularização e vigilância conduzidos pelo próprio Bolsonaro e outros políticos de sua seara. A partir da proposição de Letícia Cesarino mobilizamos a antiga noção de *corpo político* para pensar um corpo político bolsonarista, constituído por uma multidão de consumidores-produtores de mídias e de propaganda pró-Bolsonaro e seu conservadorismo social extremado. Tal mobilização depende da constante fabricação de pânicos morais.

A estratégia de reincidente colocação em cena do obsceno levou a necessidade de tomar esse gesto como uma categoria de análise em si mesma. A noção de *on/scenity*, como cunhada por Linda Williams, é utilizada como lente para a observação e interpretação das imagens e textos do *corpus*. As apropriações do obsceno visam provocar choque, constrangimento ou mesmo riso em seus espectadores, e, no limite mobilizamos como forças politicamente ativas.

Além dessas bases conceituais e analíticas, o capítulo sedimenta seus gestos metodológicos. A análise imanente do *corpus* primário (objetos elencados acima) será acompanhada de um mapeamento da recepção desses fenômenos através das redes digitais. Afinal, é pela circulação *online* que esses fenômenos ganham sua própria forma, as imagens sendo um destaque, em relação aos vários elementos a serem levados em consideração. Compartilhamentos, comentários, diferentes versões e novas imagens são levantadas a partir dos temas iniciais, de modo a compreender como escândalos ganham consistência no imaginário da atualidade, como *memes*, objetos de indignação e de propaganda política.

Além da análise imanente e dos mapeamentos das apropriações e suas circulações pelas redes, os fenômenos principais são também cotejados com outros eventos, compondo um *corpus* secundário de interlocuções, contrapontos, semelhanças/diferenças discursivas e morfológicas de apropriações do obsceno. Tal gesto fortalece a intenção do texto de prover uma visão panorâmica do presente. E, finalmente, essa dimensão do presente estaria incompleta se não fosse acompanhada

de um senso de historicidade (através de um gesto não linearizante, mas de cotejo e montagem) que busca por paralelos (continuidades e descontinuidades) na relação entre o obsceno e a política que vieram à tona no passado distante.

Com as bases contextuais, conceituais e metodológicas dispostas, o segundo capítulo da dissertação se debruça sobre as querelas do vídeo da orgia do suposto João Doria, que ganha a atenção do país na véspera do segundo turno das eleições para governador do estado de São Paulo. Encontramos nesse vídeo o afeto anticorrupção constitutivo da atmosfera política atual, em que diagnósticos de decadência moral e institucional são tão frequentes quanto pouco conectadas com qualquer potência realmente transformadora. Quanto ao uso do obsceno nesse episódio, o capítulo resgata paralelos históricos antigos nas estratégias de erosão da imagem da monarquia francesa na véspera da Revolução Francesa, quando monarcas, rainhas, aristocratas e a Igreja Católica eram representadas em panfletos libelistas com os signos da luxúria, da homossexualidade e da prostituição.

Na análise dessas relações históricas, destacamos em especial a figura do *outro como corrupto*, para interpretar as implicações das cenas em que, supostamente, Doria está deitado com diversas prostitutas e rompendo os laços matrimoniais que clama defender e preservar em seus discursos públicos. Historicamente, a prostituta e a atividade da prostituição carregam um potencial de exposição das hipocrisias e de erosão da imagem pública. Sua ameaça à família tradicional é de especial interesse no contexto do escândalo que o vídeo da orgia dispara. Mas o *outro como corrupto* é um tema também presente em variados episódios, como os adesivos ofensivos contra a presidente Dilma Rousseff na ocasião do golpe parlamentar que levou a sua destituição do cargo em 2016. Dilma também era considerada uma figura descompromissada com os valores políticos e morais da família tradicional e, nesse ensejo, teve sua sexualidade colocada sob escrutínio.

Cronologicamente, o terceiro capítulo dá alguns passos para trás, ao mesmo tempo em que se aproxima mais atentamente do bolsonarismo e de sua consolidação no imaginário recente. Uma diversidade de vídeos publicados no canal do Youtube de Bolsonaro é analisada no decorrer do texto, cotejada com produções amadoras e até mesmo com vídeos institucionais produzidos no contexto de programas governamentais de inclusão social e combate à homofobia. Dar conta do escopo do Kit Gay não é o objetivo do capítulo, mas sim localizar os modos como objetos tão distintos em sua origem e intenção podem ser reduzidos a um “significante flutuante”

que por mais de uma década mantém sua longevidade como disparador de pânico morais fabricados pelo bolsonarismo. Figuras de outridade também são desenhadas no decorrer do capítulo, embora uma importante distinção sobressaia entre o *outro como inimigo*, no caso das populações LGBTQIA+ e dos variados artistas que tem suas obras cooptadas para a retórica do Kit Gay; e o *outro como vítima*, no caso das crianças das escolas públicas brasileiras que, supostamente, estariam sofrendo as consequências de um processo de doutrinação ideológica.

O quarto capítulo dá extensão a análise sobre o bolsonarismo e acompanha o escândalo do *golden shower* que começa por uma postagem no Twitter de Bolsonaro no carnaval de março de 2019. A última figura de outridade da dissertação emerge aqui a partir dos signos do abjeto, do corpo *queer* e da performance pós-pornográfica. O capítulo confere as condições necessárias para que a dissertação se aproxima de suas conclusões finais a partir da proposição de um ponto de fuga. Diante de tantas cenas a partir das quais os usos e apropriações do obsceno foram arregimentados pelo bolsonarismo, as do *golden shower* são eloquentes de outras possibilidades que podem advir de códigos visuais que se apresentam sob a forma do sexo explícito, almejando o choque e a mobilização afetiva dos espectadores. As conclusões finais traçam uma breve relação desses usos dissidentes com a recente produção cinematográfica brasileira e sua vertente ficcional que fabula corpos políticos insubordinados a partir das matrizes do obsceno, do grotesco e do pornográfico.

2. OBSCENIDADES PÚBLICAS

2.1 O obsceno nas redes

Alguns meses depois do começo da pandemia causada pelo vírus SARS-CoV-2 em 2020, uma notícia começa a se espalhar com a seguinte chamada: “Casal faz sexo ao vivo durante a reunião virtual da Câmara do RJ”.¹ Em meio a uma audiência pública virtual, um casal começa a transmitir uma cena de sexo, onde um homem, virado de costas, penetra uma mulher. O vídeo em miniatura é exibido ao lado das janelas com rostos de diversos parlamentares integrantes da Comissão dos Direitos da Criança e do Adolescente e convidados da área da educação. O tema discutido é a alimentação das crianças de escolas públicas impossibilitadas em tempos pandêmicos de irem às aulas e sem estipulação de retorno. O presidente da comissão, ao ser entrevistado, demonstra sua frustração com a cobertura midiática que tira o foco das pautas da reunião.

Obscurecendo as questões da política oficial, a cena de sexo se torna protagonista e faz de um procedimento institucional, transformado pelas circunstâncias do isolamento social, a ocasião para um escândalo. Contraditoriamente à maioria das coberturas realizadas pela mídia jornalística, uma atual candidata à deputada federal pelo estado de São Paulo compartilha a matéria do portal de notícias Globo através do seu Twitter. Suas palavras indicam uma interpretação diferente de um evento entendido pelo jornalismo como acidental. “Cena de sexo durante reunião virtual da Comissão da Criança e do Adolescente da Câmara Municipal do Rio não suspende sessão presidida por vereadores de esquerda - é uma safadeza só...”². De algum modo, seu entendimento é que a cena de sexo esteja conectada a uma “safadeza” própria aos políticos de esquerda. Os comentários de outros usuários da rede a partir da sua postagem corroboram essa percepção: “Bem apropriado pra quem gosta de sacanagem”; “Aí eu pergunto! Que putaria é essa?”; “Quer uma amostra mas clara do que essa, de que essa câmara é uma zona. Não me surpreendo que isso seja comum em outras zonas, digo, câmara Brasil afora.”.

¹ Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2020/08/14/casal-faz-sexo-ao-vivo-durante-reuniao-virtual-da-camara-do-rj.htm>. Acesso em: 15 jan 2021.

² Disponível em: <https://twitter.com/crisbrasilreal/status/1294397587643142146>. Acesso em: 15 jan 2021.

Outras cenas de indiscrição se tornaram populares nesse momento em que apartamentos, quartos e escritórios privados se tornaram o cenário filmado por webcams. Pessoas que se esquecem de desligar suas câmeras e tiram suas roupas (COELHO, 2020), um deputado cheirando uma calcinha comestível durante o pronunciamento de uma colega.³ Com Bolsonaro e Paulo Guedes presentes, uma reunião da Fiesp é interrompida por um homem seminu, visto pelos dois políticos, que logo fazem piadas para sanar o constrangimento (BEHNKE; SOARES, 2020). Episódios inéditos no que concerne ao seu contexto. Talvez, por necessidade, as coisas da política institucional jamais estiveram tão próximas do ambiente doméstico. Isso resultou na sucessiva espetacularização de acidentes como esses, ilustrativos da confusão que resulta de imagens do âmbito privado ganharem visibilidade pública.

No ano seguinte, ainda utilizando das plataformas virtuais para os ofícios públicos, uma palestra de Paulo Guedes sofre o que, quando intencional, agora tem o nome de *Zoombombing*. Anônimos falando inglês e russo entram na sala virtual do aplicativo *Zoom*, se utilizam do bate-papo textual e transmitem imagens de homens se masturbando e dançando.⁴ Esse segundo escândalo guarda as características de um acontecimento premeditado, contando com diversos agentes que buscavam obstruir o encontro de entidades industriais e o ministro brasileiro, para quem passava despercebido o episódio.

O fenômeno de invasão de reuniões recebeu considerável cobertura midiática, sendo entendido como uma das mazelas da comunicação virtual, do ensino remoto, do *home office* e da socialização digital. Em suma, da falta de recursos dos novos aplicativos de reuniões para a proteção da privacidade de seus usuários. Um tema recorrente da navegação pela Internet retorna com um toque próprio aos nossos tempos. A Internet é o lugar de interação no qual deve-se atentar aos riscos dos *clicks*, *bait*s, o vazamento de dados, a publicização do privado. O imaginário dos vírus, *malwares*, golpes e chantagens, tão próprio dos espaços digitais, agora recebe um novo avatar pandêmico nos *Zoombombings*.

Diferentemente das ocasiões em que falta a intencionalidade, os *Zoombombings* visam de antemão constranger e assustar. São sequestros da ocasião através de um

³ Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/vale-do-paraiba-regiao/noticia/2020/06/25/vereador-e-flagrado-cheirando-calcinha-durante-sessao-em-braganca-paulista-veja-video.ghtml>. Acesso em: 15 jan 2021.

⁴ Disponível em: <https://oglobo.globo.com/economia/reuniao-de-guedes-com-empresarios-invadida-por-zoombombing-1-25036137>. Acesso em: 15 jan 2021.

bombardeio audiovisual que interrompe o fluxo comunicacional comum. A professora Luciana Panke descreveu sua experiência: “Fiquei desnorteada, não sabia o que estava acontecendo. É como se alguém gritasse e te jogasse para fora do palco” (RUPP, 2020). A invasão acontece durante o evento *La Política es Cosa de Mujeres* e foi interpretada pela matéria do jornal *El País* como uma tentativa de “calar as mulheres na política brasileira”. O notável nos dois exemplos anteriores é de que não se trata de quaisquer imagens capazes de gerar esse efeito desnorteador. São, no mínimo, alusões ao sexo, e, no máximo, cenas de sexo em jogo.

Tais diferentes emergências, algumas acidentais e outras estratégicas, guardam uma relação com a palavra “obsceno” na sua raiz no latim. A um só tempo, *obscenus*, coisa que é suja e, na sua relação com *obscurus*, que deveria estar velada, oculta. É também algo inferiorizado e capaz de perturbar a sensibilidade⁵. No entanto, esse algo vulgar é nomeado, explicitado de modo a ferir o pudor (MORAES, 2003). Para a interpretação dos diferentes episódios já mencionados, e para os tantos que se seguirão, cabe a distinção entre diferentes *usos* do obsceno.

A noção de uso concentra alta densidade nos estudos da comunicação e diz respeito a construção compartilhada dos fenômenos culturais através de práticas midiáticas e midiaticizadas (CARDOSO FILHO, 2012; MARTÍN-BARBERO, 1997). Tais práticas passam por uma forma não-reprodutivista do consumo, capaz de questionar sentidos e construir “assimetrias nas competências de interpretação”, diferentes formas de mobilização de um objeto midiático, quer seja um vídeo, fotografia ou texto, ou de construções de mediações a partir deles.

Se o obsceno vem para perturbar uma ordem do visível ou da palavra, os *Zoombombings* demonstram seu uso com uma intenção disruptiva. Uma reunião da câmara dos vereadores do Rio de Janeiro não é a ocasião para uma cena de sexo, assim entendem aqueles que participaram do evento. Mas uma deputada vê ali a oportunidade de uma crítica associativa da “esquerda” com a “safadeza”. Já os xingamentos e vídeos projetados nas reuniões de pesquisadoras e mulheres na política são entendidos como uma forma de violência de gênero pelas entrevistadas do *El País* (RUPP, 2020). A partir desses dois breves exemplos, vê-se que o fator escandaloso do obsceno é também percebido como ferramenta de ataque por pelo menos dois campos de orientação política

⁵ Definição disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/obsceno>. Acesso: 16 mai 2022.

Para perspectivar os tantos usos que o obsceno pode ter, propomos a noção de *apropriação* (GARCÍA CANCLINI, 2008; SCHMITZ, 2015). Seu emprego no decorrer do texto responde a necessidade metodológica diante dos objetos do *corpus*, na medida em que eles emergem virtualmente já imbricados em disputas de significados e de usos, como ferramentas de persuasão, convencimento e afetação de seus espectadores. Mas, para além disso, o posicionamento ativo dos espectadores nos processos comunicacionais estudados demonstra que em diversas oportunidades os materiais analisados são aceitos, rejeitados, reelaborados e modificados de acordo com as vontades de diferentes agentes das redes digitais. A apropriação evita alguns termos menos aptos a traduzirem essa relação de consumo-produção, tais como *efeito*, que acaba por criar uma imagem unilateral do ato comunicacional, tanto identificando o espectador como uma instância passiva quanto reduzindo a complexidade das mídias analisadas.

O conceito de apropriação sugere não só uma multiplicidade de significados que podem ser produzidos a partir dos materiais audiovisuais analisados, como também os muitos usos que eles podem vir a ter. Naturalmente, tais sentidos e usos acabam por engendrar relações espectador-mídia em que os próprios efeitos do obsceno estão em disputa. A ambivalência dos efeitos é essencial para a mobilização estratégica do obsceno, para as diferentes significações que ele pode vir a ter a partir das condições em que se torna visível, por quais agentes é mobilizado e com quais objetivos. Tais contextos complexos fazem ver articulações do obsceno como negatividade, transgressão indesejada de um código moral tradicional, e outras em que o obsceno é apropriado como ferramenta política de lida com a alteridade sexual, estética e política. Usos e sentidos são construídos em apropriações conformadas ao próprio tecido social.

É comum que “obsceno” não seja a única palavra utilizada pelo público e pelo jornalismo para tentar produzir uma interpretação dos diferentes episódios. Fala-se também de “imagens pornográficas” que dividem a cena com “discursos de ódio”, de invasores que exibem “desenhos e vídeos pornográficos”. A presença do sexo explícito pode ser um indicativo do porquê esse adjetivo emerge aqui, já tão relacionado com o gênero da pornografia. Mas ao caracterizar aquilo que é violento como pornográfico, o jornalismo faz um uso derogatório da palavra, como um sinônimo daquilo que deveria permanecer fora de cena.

Os debates contemporâneos enxergam a pornografia como um circuito socioeconômico e cultural, que mobiliza realizadores, uma indústria produtora internacional e células econômicas de menor impacto, mas igualmente participantes de uma rede profissional de atrizes, atores, produtoras, distribuidoras, *websites*, sistemas de financiamento e de venda de fotografias, livros, filmes, vídeos, *webshows*, *expos*, premiações, revistas, redes sociais, *podcasts* e as mais diversas manifestações midiáticas (NIKUNEN; PAASONEN; SAARENMAA, 2007). Optar por enxergar a pornografia somente a partir de sua existência cinematográfica popularizada no século XX é dispensar sua prolífica independência através das tecnologias midiáticas, novas e antigas, como câmeras digitais, de vídeo, celulares, a página impressa, a revista, a fotografia. Atravessando todos esses domínios, a pornografia é um mercado e uma cultura audiovisual-textual. Atualmente, o hardcore é braço mais popular desse gênero e constitui uma considerável parte do conteúdo geral que circula na Internet.

As formas visuais e textuais da pornografia têm um diálogo histórico com diversas mídias, e sua história nem sempre pode ser distinguida daquela da formação das novelas escritas, da literatura popular dos séculos passados, das primeiras décadas do cinema etc. Se hoje a pornografia é compreendida como um gênero estabelecido, a separação entre o que é ou não pornografia por diversas vezes já se mostrou uma contenda vigorosa e ainda assombra, por exemplo, os discursos da crítica cultural e suas hierarquias artísticas, o direito e sua regulação dos limites da liberdade de expressão. Através da noção de “pornificação” da cultura midiática, acadêmicos têm dado o nome a relações que envolvem a pornografia em três níveis principais: a cumplicidade entre desenvolvimento das tecnologias midiáticas (fotografia, cinema, vídeo analógico/digital e a Internet) com a consolidação de uma indústria pornô internacional no século XX e XXI; a crescente desregulação da pornografia por mecanismos de censura outrora operantes em larga escala; e a sexualização geral da cultura, ou, o *mainstreaming* do sexo (NIKUNEN; PAASONEN; SAARENMAA, 2007). A consolidação da pornografia como gênero, conjunto de poses, narrativas e clichês de encenação, tem sido acompanhada de um transbordamento e intercâmbio de seus signos com aqueles da cultura midiática capitalista, sua cumplicidade com o desenvolvimento tecnológico, e em consonância com isso, uma série de diagnósticos sobre os sentidos e funções da sexualidade na atualidade traçados a partir desses sintomas.

Adjetivar imagens e textos como pornográficos, ou derivados disso, é algo que pode, e frequentemente vai transcender o próprio campo da pornografia, resultando em uma série de juízos de caráter moral, artístico, legal. Diante dos vídeos descritos no início do capítulo, a dimensão que mais lhes aproxima é a de um *mainstreaming* do sexo, uma visibilidade exacerbada do sexo em suas variadas manifestações. Mas neles não se verificam a intencionalidade de uma pornografia produzida com fins lucrativos, nem os gestos, poses, temas e formatos familiares ao gênero. Nem seria preciso filtrá-los pela ótica analítica da pornificação para perceber que chamá-los de pornográficos é emitir um juízo valorativo quanto à essa publicização do sexo, usando a pornografia como índice de baixo valor, de vulgaridade, sinônimo de obsceno. Se o pornô é uma produção ruim, essas cenas da política se assemelham a ele no que ambos têm de obsceno: assim parece dizer esse juízo e sua compreensão daquilo que não é bem-vindo à visibilidade pública pela sua natureza suja, imprópria. Há um contexto cultural para a designação do que é obsceno e a história da pornografia e do pornográfico averigua essa disputa que se dá, mas não só, na publicização do sexo, e na violência que tal emergência implica – qual e contra quem? O pornográfico antecede cronologicamente o estabelecimento moderno do gênero, o mercado e as obras que hoje o compõem. A desvalorização de alguém ou algo como pornográfico, afinal, diz respeito àquilo que se vê e se considera inadequado a partir de certos princípios. O caráter coletivo, deliberado em comum, ou não, de tais limites é o modo como a história do pornográfico assume suas feições modernas e passa por três vias principais e interrelacionadas: as definições analíticas, as do mercado e as dos guardiões da boa ordem social (ARCAND, 1993).

Um dos primeiros usos acadêmicos modernos, em que os limites entre a pornografia e o pornográfico estão embaralhados, pode ser encontrado no *Manual de Arqueologia da Arte*, de C.O. Müller, publicado em 1850 (KENDRICK, 1987). Ao usar o termo “pornógrafos” (*pornographer/pornographn*), Müller está traduzindo o termo *pornographoi* (*whore-painters*), encontrado nos escritos de Ateneu de Náucratis, um escritor do século II que em seu livro *Deipnosophistai*, assim se refere aos artistas que representam e escrevem sobre cortesãs e prostitutas. Müller utiliza o termo no exercício da compilação, buscando agregar uma grande quantidade de obras encontradas nos sítios arqueológicos de Pompeia. Embora a cidade, acometida pela erupção do vulcão Vesúvio em 79 d.C., já tivesse sido reencontrada antes, é somente a partir de 1860 que passa a ser mapeada e seus achados sistematicamente

preservados. O Museu Borbonico, que anos antes havia sido montado especialmente para receber a Pompeia que se revelava, já recebia desde o século passado os itens escavados que inquietaram organizadores de antigas expedições. Entre os afrescos, arquiteturas e objetos de uso comum, uma imensa quantidade de representações do sexo e da nudez são recebidas como vulgares relíquias do passado. Eram bordéis, afrescos de sátiros copulando com bodes e esculturas do deus Príapo com seu grande falo ereto. (Ibidem).

Catálogos e guias oficiais das escavações de Pompeia, reservados para aqueles que tinham condições de comprá-los e lê-los, buscam resolver o embaraço que as imagens, vindas de lugares públicos e privados, colocavam para a sensibilidade moderna a tarefa de decifrar a vida dos pompeianos. Além de resolver o problema taxonômico que os objetos colocavam, foi entendido que o saber científico e o privilégio financeiro precisavam impedir e vigiar uma propensão à corrupção própria dos menos afortunados, potencialmente suscetíveis aos estímulos que enchiam de ambiguidade a experiência tanto da visita aos sítios em si quanto de observação das imagens e textos impressos (Ibidem). Uma distância é edificada pela Coleção Secreta, restringindo a poucos olhos esses objetos, para que o Museu não fosse acusado de reproduzir impropriamente suas promiscuidades.

No intenso debate valorativo que Kendrick (1987) relata, reportando trechos dos livros sobre o Museu, censuras determinadas por monarcas, status socioeconômicos que garantiam acesso sigiloso à coleção secreta, o autor ressalta o problema profundamente moderno que Pompeia colocava. Independentemente do que faziam os antigos desses objetos, que mundo justificava suas existências, a questão agora era o que a modernidade faria deles. É, portanto, frente ao problema da regulação das visibilidades e do valor do conhecimento que Müller retoma a palavra do grego antigo, a partir de uma perspectiva de seu próprio tempo, para colocá-la em uso.

Impedidas de acesso aos objetos, além de mulheres e menores de idade, estão, na verdade, todas aquelas pessoas que não se enquadram num recorte bastante preciso e exclusivo das hierarquias e práticas sociais. É para os nobres, doutores, arqueólogos, cientistas e homens das letras que a coleção secreta estará disponível para contemplação. Menos que uma negação absoluta dos achados em Pompeia, o que acompanhamos é essa restrição de sua visibilidade a um santo ofício. Ver as ruínas e raridades, nesse discurso, implica ser portador de conhecimento, poder e autoridade, como se elas estivessem predestinadas a assim servirem a uma ordem

que posteriormente as institui como herança ou fardo. Representantes de um tempo passado, esses objetos imediatamente já adquirem, por isso, um estatuto valioso como parte de uma antiga linhagem. Mesmo que houvesse dificuldades para justificar o conteúdo das obscenidades, assegurar a relevância dessa tradição ainda era uma função que cabia aos críticos, comentadores, editores, catalogadores e bibliófilos desempenhar (KENDRICK, 1987).

O Museu Borbonico é um caso de muitos outros Museus Secretos edificadas no decorrer da história da Europa moderna e que atendem aos mesmos objetivos. A ideia do Museu Secreto expõe um paradigma de normatização do saber onde o pornográfico ganha seus primeiros contornos como palavra reguladora na boca de homens da lei, da ciência, das artes e de um emergente mercado de letras e imagens diante da face do obsceno. Tal paradigma encontra um de seus momentos de crise com o fim dos Antigos Regimes europeus, com o avanço dos processos de industrialização, urbanização, alfabetização e o crescimento do entretenimento como mercado na aurora do capitalismo moderno.

Hunt (1993) pontua a França iluminista e pós-revolucionária do século XVIII como um dos contextos chave para se mapear a gradual constituição da pornografia enquanto um gênero de início principalmente literário, ligado ao Esclarecimento e seus desdobramentos em uma cultura libertina. Tal contexto europeu encontra sua conexão com o Brasil mais propriamente no século XIX, a partir do processo colonizador levado a cabo pela coroa portuguesa. A tradução de diversos livros “pornográficos” para o português de Portugal é fruto da presença em terras ibéricas de imigrantes franceses que já se especializavam no comércio de livros desde o século passado e ampliam suas atividades comerciais exportando livros para as colônias da metrópole (EL FAR, 2004).

Da história do Museu Borbonico até séculos depois, livros, imagens e demais textos seriam interceptados, censurados e mesmo queimados nas demonstrações de poder das antigas monarquias. Tais gestos gradualmente se adaptariam as formas de poder condizentes com o fim das monarquias, dando lugar a disputas judiciais, perseguições policiais, protestos conduzidos por higienistas, moralistas e especialistas variados da boa ordem pública. O processo usualmente associado a história do pornográfico é de uma gradual “democratização da cultura” (KENDRICK, 1987) que resulta da transformação das formas de poder, das hierarquias sociais, da crescente alfabetização das populações (principalmente europeias) e de consolidação de uma cultura textual-visual popular que encontra nos centros urbanos do século

XVIII um de seus mais fecundos *locus*.

Na história do pornográfico, nas três dimensões - analítica, mercadológica e de resguardo de valores morais -, vê-se uma miríade de episódios de disputa do obsceno que, sob a perspectiva antropológica (ARCAND, 1993) requer não uma definição universal, mas uma detida análise dos contextos que se desdobra em considerações mercadológicas, culturais, legislativas, filosóficas e políticas. Entender o pornográfico e o obsceno como equivalentes é aderir a uma perspectiva moralizadora que está, mais ou menos, impregnada nas três dimensões que consolidaram o gênero da pornografia: seus teóricos, atores e detratores. Como Kendrick (1987) demonstra, na constituição moderna da “pornografia” ou “pornográfico”, teóricos podem também ser detratores, atores também teóricos, detratores também atores, em múltiplas configurações.

Hoje os episódios mais notáveis das discussões acadêmicas da “pornificação” tentam desenredar esses nós históricos de estigmatização de formas culturais, de inserção dessas formas culturais em espaços de grande visibilidade, com objetivo de enxergar a pornografia enquanto gênero separado do eixo moralista que toma o pornográfico e o obsceno como sinônimos para uma gestão da vida social. Os três objetos de principal interesse da presente dissertação reverberam algumas das querelas de uma era onde o mapeamento das produções - sua categorização e despacho ao lugar que lhes era apropriado – era efervescente e litigiosa. O perigo de ecos apocalípticos e decadentes enunciados por seus detratores diziam, para além do moralismo, de uma vontade de ocultamento, restrição do saber, censura legitimada diante da suposta inferioridade do *outro*. Se os vídeos de hoje são chamados por seus detratores de pornográficos, a dimensão de regulação tão própria à história dessa palavra é central para seu retorno. Sua função é de demarcar a transgressão de um limite imposto também por diferentes paladinos da moral.

O rompimento do limite encontra seu lugar nas expressões sexuais não em termos gerais, mas no modo como particularmente cada material faz ver o sexo ou as questões da sexualidade e como elas tocam na realidade sociopolítica do Brasil atual.

2.2 O recorte da pesquisa e os apontamentos metodológicos

Em fins da disputa eleitoral de 2018, o vídeo de um suposto João Doria se envolvendo em uma orgia com mulheres⁶ ganhou notoriedade e reações inflamadas de seus espectadores. Na mesma época, cenas do que se denominou Kit Gay⁷ invadiam os WhatsApps de famílias indignadas com a temida “ideologia de gênero” que era ensinada para as crianças das creches de todo o Brasil durante as gestões federais petistas. Já no começo de 2019, o recém-eleito Jair Bolsonaro, um dos principais inventores do Kit Gay, divulga em seu próprio perfil uma performance de um bloco carnavalesco *queer* onde duas amigas realizam um *golden shower*. Como será demonstrado, esses fenômenos, *corpus* primário da dissertação, são rotulados de pornografia e seus conteúdos de pornográficos, e de muitas outras palavras derogatórias. Destarte já parece uma tarefa escusa ligá-los ao campo produtivo da pornografia nos termos aqui trabalhados. Da indistinção entre pornografia e pornográfico, a palavra “obsceno” é a mais apropriada para identificar o investimento negativo que se sobrepõe aos três casos. Os três escândalos obtiveram visibilidade em escala nacional e até hoje reverberam, colocando no centro de suas cenas as imagens ou discursos sobre a sexualidade; incitando que seus espectadores falem sobre o sexo e, a partir dele, tirem uma miríade de conclusões para a vida pública brasileira.

A análise das imagens principais, somada a observação do contexto de suas circulações e dos episódios políticos que constituíram, é o primeiro passo para compreender o lugar que o sexo e sua representação desempenha como mobilizador de afetos públicos. Afinal, a entrada em cena do obsceno traz à tona afetos, quer sejam eles positivos, como o prazer e a curiosidade, ou negativos, como o nojo e o ódio. Sem qualificá-los de pornográficos, evitamos a problemática apresentada acima, mas também consideramos necessária a identificação do que o obsceno vem a significar especificamente em cada contexto. Só assim será possível desdobrar as implicações morais e políticas que torna essas imagens ruins, pelo menos para uma parte do seu público.

Cada incursão histórica nas querelas do obsceno e do pornográfico confere um

⁶ Não há qualquer evidência que dê factualidade para a ideia de que as mulheres em cena são prostitutas, mas é notável, como se verá, que a recepção pelo público parte dessa conclusão.

⁷ O escopo dos audiovisuais ligados ao Kit Gay solicitou um recorte dentro de um vasto número de imagens e vídeos. O capítulo (três) referente a esse objeto destaca quais serão os principais elementos analisados.

passado às apropriações estratégicas dessas palavras e imagens, e traça paralelos discursivos com o presente. A inspiração para tal vem de Darnton (*apud* El Far, 2004) e seu trabalho sobre os livros filosóficos e pornográficos do século da derrocada do Antigo Regime francês. O autor propõe enxergar os objetos de sua análise dentro de um espaço cultural mais amplo, onde melhor compreendemos suas significações através do cotejo entre texto e contexto. A literatura pornográfica emerge como um dos eixos do que Darnton chama de *best-sellers* proibidos em fins do século XVIII, em um momento de considerável expansão do público leitor e transformações no quadro geral da política com o fim da monarquia e a constituição da república francesa. Chamados de *libeles*, esses livros e panfletos eram especializados em caluniar figuras da política oficial, como clérigos, aristocratas e membros da monarquia. A linguagem pornográfica dos textos, também chamados de pornografia política (HUNT, 1993), almejando erodir a imagem do poder real, encontrou ressonância na imaginação do leitor da França pré e pós- revolucionária, bem como nas reivindicações pela purificação da atmosfera política nacional, entendida como corrompida pela realeza em seus anos recentes, e na correlata demanda por maior transparência na esfera pública como um dos valores fundadores da nova ordem (BAECQUE *apud* HUNT, 1993).

Com ciência das extensas disparidades espaço-temporais entre os dois contextos, bem como suas imagens e textos, é notável o uso de palavras como “família” e “nação” para identificar valores, sobretudo morais, defendidos por estratos sociopolíticos de agora e de então. Interpretar esses valores, e aquilo que lhes ameaça, depende de uma compreensão tanto dos significados que os libelos buscavam produzir sobre o regime de seu *status quo* no século XVIII, por onde Darnton (1996) e Hunt (1993) nos guiam, quanto dos significados do obsceno na atualidade brasileira.

Esses significados do presente são desenhados através da circulação dos materiais do *corpus* primário pelas redes sociais. Os escândalos midiáticos analisados na dissertação são de anos anteriores a sua escrita e os registros que interessam a análise são aqueles proporcionados pelas próprias plataformas onde esses fenômenos eclodiram. Comentários, *retweets*, compartilhamentos, reações, *memes*, edições são algumas das muitas formas de se relacionar com os objetos e contam como usos que eles receberam na imaginação contemporânea através do Twitter, YouTube, Facebook e outros *websites*. É assim que seus sentidos começam a ser criados e circunscritos, segmentando interpretações humorísticas, libelistas,

inquisidoras que se conectam a afetos do ecossistema político atual.

A busca por uma versão original, interessada em averiguar os objetos em seus estados brutos, se mostrou frequentemente impossível, dando lugar a variadas edições, *memes* e comentários produzidos por usuários das redes. Usuários que ora mais ora menos se identificavam com movimentos políticos brasileiros ou expunham sua aliança ou antagonismo com os temas e personagens em questão. Tal estado da relação com os objetos levou metodologicamente a entender as imagens sob uma ótica associativa, de imagens que produzem mais imagens, versões alternativas, versões que se apresentam como desmascaramentos da realidade, versões paródias e versões inspiradas em um tema inicial, mas que dá vazão a várias outras filmagens.

Tantos gestos de consumidores-produtores de redes sociais, com especial ênfase no Twitter no recorte que propomos, implica na ação de criatividade que compartilham interpretações sobre corpos investidos sob os signos do obsceno. Algumas vezes, tais interpretações compartilhadas resultam em temas, como o da prostituição, no segundo capítulo, como sinônimo da corrupção moral na política, já mesmo sob a ótica libelista do século XVIII francês. Mas, para o contexto presente, se decodificar os sentidos dos vídeos é traduzi-los para os afetos que pairam sobre a política brasileira atual, é natural que eles ressoem com outros materiais audiovisuais, envoltos em outras polêmicas midiáticas ou outros eventos notáveis da vida pública. Daí surge a necessidade de um *corpus* secundário da dissertação.

Um tema, como o da corrupção, se desdobra por toda a dissertação. Se esperamos compreendê-lo com especial atenção através da relação imagem-palavra, é natural que uma imaginação associativa também se manifeste. Onde mais o tema da corrupção, pela via do corpo obsceno, foi mobilizado na política brasileira atual? Quais são os corpos representados sob a via da corrupção? Como esses corpos são discursivamente caracterizados? Se o vídeo de Doria faz parte de um quadro maior, é preciso reconhecer esse contexto. Não só quanto a sua circulação nas redes digitais, mas também articulando o vídeo com outros objetos (*corpus* secundário da pesquisa), cronologicamente anteriores e posteriores, que embora ganhem menos espaço no corpo do texto, ainda assim são pertinentes por suas semelhanças e distâncias, continuidades e descontinuidades, permitindo enxergar porque os objetos principais ganham tanta tração.

Cabe notar que todo o *corpus* primário tem em comum serem imagens em movimento que circulam pelas redes digitais. Nisso elas se diferenciam de muitos dos

objetos secundários, que nem sempre são vídeos, mas colagens (*fake news* do Kit Gay), textos (colunas de Olavo de Carvalho, *tweets* de outras figuras proeminentes da extrema-direita) e fotografias (performances de artistas LGBTQIA+)⁸. Foi inevitável produzir interlocuções, contrapontos e tensões entre objetos que, apesar de suas diferentes formas midiáticas, acabam por se reunir nos espaços digitais com maior ou menor exposição. Enxergar o *corpus* primário na sua especificidade é, ainda assim, atestar as variadas redes que ele tece pela Internet.

O conservadorismo social parece ser uma das pedras de toque para entender como três objetos centrais, dispositivos de visibilidade, ligados a fenômenos tão díspares de escandalização do sexual se conectam, bem como para atestar o protagonismo que eles vieram a receber no contexto pré e pós-eleições de 2018. Eles pertencem a contexto maiores que escolhemos pensar como formas de visibilidade que vinham ganhando relevância nos anos anteriores a 2018 e culminam na presidência de Jair Bolsonaro, antes um deputado de desempenho aparentemente pouco relevante, mas que soube capitalizar no tema moral e no obsceno como ferramenta de choque e mobilização de sua franja eleitoral.

O Kit Gay é emblemático da necessidade metodológica de um *corpus* secundário do presente, vislumbrando redes discursivas e imagéticas em torno dos objetos principais, pois a sua própria origem é bem mais dispersa do que uma única polêmica midiática. O Kit Gay marca também o uso bolsonarista do obsceno. A nossa forma de aproximação ao bolsonarismo - em busca de seus afetos principais, e sua base discursiva (NUNES, 2022) - soma-se à perspectiva de Rocha (2021) da guerra cultural conduzida pela extrema direita nacional. O debate da guerra cultural implica um antagonismo entre estratos sociais de uma mesma nação motivado por uma crescente cisão de valores políticos, morais e estéticos.

Da perspectiva da extrema direita esse antagonismo se traduz sob a forma do inconciliável e ruma para a desarticulação de uma percebida “hegemonia cultural da esquerda”, que se manifesta sobretudo no campo das artes, da grande mídia e da educação. Tal ótica conspiratória entende que a hegemonia cultural é fruto de um

⁸ No decorrer dos capítulos, diversos vídeos, imagens e textos são produzidos tendo como referência inicial os objetos do *corpus* primário, como colagens, distorções, *memes*, etc. Não categorizamos tais elementos como pertencentes ao *corpus* secundário, mas, eles mesmos, como diferentes mobilizações do *corpus* primário em suas circulações pelas redes sociais digitais. O *corpus* secundário, portanto, consistente em tecer relações com fenômenos contextualmente distintos.

projeto massificado de doutrinação da população brasileira que se desdobra em variadas vias, significantes vazios (CESARINO, 2019), como o “marxismo cultural” e a “ideologia de gênero”. O Kit Gay é um amálgama de vídeos, textos, imagens e anedotas que apela para os afetos cultivados em torno desses projetos ideológicos inexistentes, como o medo e a paranoia. O bolsonarismo é um fenômeno que articula importante parte de seus discursos e da gramática que os unifica através de uma perspectiva moralista, interpretando os campos da educação, a cultura e da política sob o signo de uma corrupção moral que precisa ser combatida.

A discussão do próximo capítulo (orgia do Doria) é, portanto, ponto de partida para uma incursão mais concentrada no bolsonarismo e sua guerra cultural, na medida em que entendemos a demanda anticorrupção, moral e política, como uma dimensão de um processo mais amplo do conservadorismo social brasileiro extremado; de sua relação com o obsceno e os antagonistas que são constituídos dentro de seus discursos. A eficácia do bolsonarismo e sua guerra cultural depende do constante embate de um “eu” e um “nós”, o “cidadão de bem” e a “família” (KALIL, 2018), contra um “eles” tão disperso e conspiratório quanto eficiente em se congelar em uma “imagem-força” (SOARES, 2019) de um *status quo* decadente.

Erigido um vão intransponível entre aliados e inimigos, são construídos textos e imagens de figuras de outridade que precisam ser flagradas, denunciadas e combatidas no projeto de guerra cultural da extrema direita por não se identificarem com sua visão de mundo. Essas figuras de *outros* acabam por se confundir nesse profuso campo de afetos que o bolsonarismo captura, indo dos movimentos LGBTQIA+ e negro, até professores, estudantes universitários e artistas, todos vindo a representar as mazelas de um sistema contaminado. Não podendo ser incorporadas pelo bolsonarismo, essas figuras precisam ser expelidas.

O problema de pesquisa, então, se concentra no questionamento sobre os vínculos que a gestão moralizadora da vida social, tendo a entrada em cena do obsceno sua estratégia em foco, guarda com a ascensão da extrema-direita ao poder e a fecundidade de sua guerra cultural como elemento mobilizador dos afetos políticos atuais. A guerra, é claro, se trava contra outros. Diante de cada objeto principal, é possível desdobrar esse problema em específicos, encontrando em cada capítulo as figuras do outro que entram em cena sob a forma do obsceno.

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 conservadorismo extremado, 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.

Na lógica da guerra cultural, a dimensão dialógica da convivência com a alteridade é reduzida ao estado de conflito permanente (ROCHA, 2021). Os modos de representação desse outro com o qual se guerreia são negativos, derogatórios. 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”, 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 outros 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 outro é representado como um inimigo político daqueles que buscam ditar os valores que imperam em uma sociedade.

No decorrer da pesquisa, tornou-se evidente uma proximidade dos objetos primários e secundários com o corpo, sua representação sexualizada e obscena, assim como sua descrição a partir do vocabulário do contágio, da decadência e da degradação. Isso sugere que há uma passagem de significados entre a corporeidade e a vida política brasileira, entre dinâmicas de pureza e impureza desses domínios (CESARINO, 2019). A metaforização do corpo como *corpo político* é estruturante da eficácia dos objetos em traduzir seus escândalos como de relevância pública e não só como assuntos da vida privada.

A imagem do corpo político deseja coesão: que suas partes funcionem de modo harmônico através da variedade de arranjos subsumidos a uma unidade orgânica. Algumas das primeiras formulações dessa metáfora podem ser encontradas nos

escritos de Platão na República e na Política de Aristóteles, na transferência de significados entre uma ordem micro (corpo) e macro (sociedade). Brock (2013, p. 75) destaca a conotação médica dessas imagens, de uma economia do corpo que visa gerir seu equilíbrio restaurando ou promovendo sua boa saúde em uma balança delicada. Uma economia que passa pela relação entre o todo do corpo e suas partes.

O que se faz com o corpo individual se reflete em algo que incide no corpo da nação. Embaralhamento de significados que a história do “pornográfico” e seus censores não cessa de evidenciar. Em sua antropologia da pornografia, Arcand (1993) indica que em séculos passados a pornografia era aquilo que viria a representar um perigo para a família. No contexto brasileiro, esse risco para a “família” também é um risco para a “nação” (CARDOSO, 2021, p. 70). No conservadorismo social brasileiro, tal contiguidade é frequentemente acompanhada por um terceiro elemento, da religião judaico-cristã. Família, nação e religião: triade que vai das ações integralistas dos anos de 1930 até o bolsonarismo do século XXI como fios condutores da conservação de valores da extrema-direita (DORIA, 2020).

Esses três elementos, pensados em relação aos objetos da dissertação, sugerem a formulação de um corpo político bolsonarista, pois são as “tradicionais” bases a serem resgatadas em um processo de reformulação da relação indivíduo-política no Brasil. Cesarino (2019) aponta como o atentado contra vida de Bolsonaro na ocasião das eleições de 2018 produz uma guinada na relação de seu eleitorado com a campanha, assumindo as funções e presença que o corpo físico de Bolsonaro está incapacitado de ter. O corpo físico é substituído por um corpo virtual de usuários das redes digitais que fazem a campanha por seu candidato. A fragilidade da saúde de Bolsonaro é compensada por uma força de campanha nova em eleições brasileiras, que transformou a relação das mídias com a veiculação de informação, fazendo de redes como o WhatsApp elementos estratégicos e decisivos nos resultados de 2018.

A campanha se torna notória pela sua ênfase na produção de *fake news* e Cesarino destaca entre um dos principais procedimentos nas redes bolsonaristas, mais especificamente os grandes grupos de WhatsApp, a construção de reincidentes polêmicas alarmantes e a alimentação de um estado de pânico. A paranoia e o medo, como afetos decisivos, se traduzem em uma dupla fragilidade: o corpo de Bolsonaro, fragilizado, é a frágil chance de uma transformação no Brasil que precisa ser então assumida por um eleitorado fortalecido, que não abre brechas para o diálogo e negociação com um inimigo elusivo, pois representante do *establishment*. A

reincidência desse inimigo como objeto alarmante, produtor de pânico e indignação, é a estratégia para manter esses substitutos do corpo de Jair em ação pelas redes. No conservadorismo social extremado a ser analisado, o obsceno é a evidência de um *corpo político* fragilizado, porque corrompido, e que precisa ser restaurado por aqueles que compartilham dos valores que supostamente lhe proverão renovada saúde.

2.3 On/scenity e o pânico moral

Os três objetos principais propostos em cada capítulo podem ser lidos como catalizadores de *pânicos morais*, uma categoria de análise com origens na sociologia e que busca mapear um estado das relações sociais em que essas são tomadas por uma atmosfera de indignação moral, em que se interpreta uma série de eventos como signo de uma decadência cultural, nacional ou política, geralmente a partir de óticas fundamentalistas e obscurantistas (COHEN, 2002; LANDINI, 2018). Fabricados com diferentes fins, mas alimentando uma atmosfera geral presente nos discursos do conservadorismo social e em sua defesa reacionária de valores tradicionais, o pânico moral foi o meio de articulação de momentos decisivos nas últimas disputas eleitorais brasileiras, como o Kit Gay demonstrou em 2018.

Como categoria que possibilita a análise de variados episódios na memória recente, o pânico moral atesta a uma das chaves definidoras da gestão dos afetos na vida política contemporânea: “não vivemos mais a crise da gestão, mas a era da gestão por meio de crises” (NUNES, 2022, p. 44). Não faltou espaço no interesse público para outros escândalos (*corpus* secundário) debatidos em cada capítulo, sendo vinculados aos objetos principais através de comparações na recepção e na interpretação. A partir das análises do Kit Gay, é possível observar como variadas manifestações artísticas foram cooptadas no material produzido pelo conservadorismo radicalizado, Bolsonaro e bolsonaristas.

Pode-se dizer que frequentemente os vídeos analisados colocam em cena os seus próprios inimigos, ou as coisas e práticas que com eles estão relacionados. Para flagrar o inimigo é preciso colocá-lo em vista, ferindo no caminho as sensibilidades que lhe são desfavoráveis. Tal dissonância, entre um discurso conservador da moral e sua estratégia de mobilização deveras violenta consigo mesmo, é uma fórmula frequente na vida política institucional.

No contexto anglo-saxão, Williams (2004) apresenta um exemplo paradigmático ao percorrer as contradições retóricas do pronunciamento do senador estadunidense Jesse Helms em 1989. Helms exibia aos seus colegas senadores as fotografias “obscenas” de Robert Mapplethorpe financiadas pelo *National Endowment of Arts* (NEA) para que todos pudessem ver, ao mesmo tempo em que solicitava que mulheres e “talvez” todos os funcionários da casa deixassem o ambiente para que só seus colegas pudessem entender onde o dinheiro público estava sendo investido. Williams enfatiza essa solicitação ao olhar e sua seletividade, impedindo aos *outros*, mulheres e trabalhadores, de ter acesso ao que está visível. Enfatizamos também a proximidade da acusação contra Mapplethorpe com o que se mostrará uma recorrência no discurso da guerra cultural bolsonarista, de um *status quo* de esquerda que fomenta uma arte e educação considerada “pornográfica”, “obscena”, “degenerada”.

A cena e sua vã tentativa de regulação do olhar, e mesmo de sua censura, ecoa o mote dos Museus Secretos da história do pornográfico. A futilidade do empreendimento se dá em um contexto no qual objetos caracterizados como obscenos, outrora afastados da visibilidade pública, têm incessantemente tomado a cena, contraditoriamente, até mesmo por aqueles que no primeiro lugar lhes repudiam. Williams propõe o termo “*on/scenity*” para pensar não só a proliferação das pornografias em si, o que seria o seu ângulo nas querelas da pornificação, mas também essa reiterada representação e discussão que advém da exposição do sexual em sua diversidade polêmica na esfera pública.

O termo em inglês é um jogo de palavras com *obscenity*, ob-scenidade. Se o prefixo *ob* no inglês identifica aquilo que está fora, *on* se refere aquilo que está dentro, em cena. O termo de Williams sugere que não há mais *obscenity* que já não tenha se tornado uma *on/scenity*, que já não esteja em cena, na sociedade contemporânea. As *on/scenities* analisadas no decorrer da dissertação são contextualizados dentro de um quadro geral de guerra cultural – por si só um termo que encontra suas origens nas estratégias de mobilização afetiva da direita estadunidense, como o episódio do senador Helms demonstra.

Escândalos como o *golden shower*, protagonizado pelo próprio Bolsonaro, foram amiúde interpretados como uma quebra de decoro propiciada pela sua ignorância. Destarte é preciso dispensar essa ótica se o que se almeja é remeter o bolsonarismo à altura de sua sintonia com os afetos coletivos por ele capturados e gestados. Se os

três objetos principais da pesquisa consistem em propaganda eleitoral, é pelo uso estratégico de *on/scenities* que eles vigoram e não por um erro de lógica ou estupidez inata. Equilibrando-se entre o humor, o choque e a bravata, os objetos dos três capítulos por vir testam os limites do falso/verdadeiro, do que é ou não permitido apresentar publicamente e mesmo do que é ou não pertinente para uma vida atravessada pela política, pela institucionalidade e por termos em disputa como democracia, nação e família. É curioso como aquele responsável por organizar os escândalos recebe o estatuto de pária dentro de um discurso tradicional, sobretudo proveniente da grande mídia e de um público não politicamente extremista. Um político como Bolsonaro consegue se situar tanto no campo do conservadorismo social, por agir como um informante ou justiceiro, quanto ser repudiado por uma grande franja eleitoral brasileira pelas suas ações consideradas, no mínimo, inapropriadas no contexto do cargo que exerce.

Bolsonaro é um dos políticos que mais fala do sexo e das suas controvérsias na sociedade brasileira. A dimensão do gênero, da sua naturalização e do combate ao seu pensamento e diversificação, foi um dos eixos de sua campanha no ano de 2018 e, também, um dos temas de sua maior mobilização nos anos de deputado. Bolsonaro atuou ativamente quando dos governos petistas como um agente sabotador das pautas de inclusão social, sexual e de gênero; como um ator que somou forças ao desagendamento das políticas sociais dos direitos humanos e cidadãos da população LGBTQIA+ brasileira. Desse modo, ele foi um dos que melhor soube politicamente capitalizar sobre uma série de ânsias da sociedade brasileira e sua complexa relação com a sexualidade. Do mesmo modo como Nunes (2022) propõe que tracemos uma distinção entre Bolsonaro e Bolsonarismo, também não se deve remeter a ele como o protagonista absoluto de um longo processo, do qual nos próximos capítulos só se tem três breves instantes. O Bolsonarismo é um movimento político que deve permanecer no Brasil sem prazo curto de validade e a compreensão de suas estratégias é fundamental para sua desarticulação futura.

Entender essas breves cenas escandalosas do ecossistema midiático atual é em parte também as remeter à história brasileira e sua relação com a sexualidade, campo interminável de disputa entre o que é do indivíduo e o que é *comum*. No cerne das disputas em torno do obsceno está uma ambiguidade cultural que a guerra cultural protagonizada pela extrema direita brasileira, e seu bolsonarismo, visa erradicar. Nessa ambiguidade está a própria expressão da democracia na sua dimensão

inclusiva, aberta à diferença. A questão será aprofundada, na medida em que os capítulos se desenvolverem, mas diz respeito à liberdade do olhar e da palavra, contra sua incorporação dentro de um regime de captura dos afetos. Captura do medo, da insegurança social e do desconhecimento da alteridade.

3. O OBSCENO E A CORRUPÇÃO



Figura 1 - Suposta orgia do João Doria

3.1 O empresário está nu

No primeiro *frame*, como um panfleto que circula pelas redes digitais, o suposto Doria está deitado em uma cama de lençóis brancos arrumados. Seus braços estão relaxados sobre o tecido e parecem chamar por quatro mulheres que se colocam do seu lado direito. Duas delas já estão de joelhos sobre a cama. Uma delas está parcialmente tampada por uma outra que lança seu olhar para trás, para as outras duas que estão próximas da extremidade do quadro. Uma delas segura uma taça de champanhe. Tarjas de censura estão espalhadas pela imagem, seja a animação lúdica de um tucano cobrindo o pênis do homem, sejam os círculos pretos que cobrem os rostos das mulheres, ou a palavra “escândalo” em cor vermelha e caixa alta que cobre suas vaginas. O pôster recebe um tratamento de cor diferente do vídeo que será exibido em seguida, com as cores do quarto em tom avermelhado, quente, semelhante aos das palavras da chamada: “João Doria Trai Esposa em Orgia”, em cores brancas, amarelas e vermelhas.

Após a apresentação do pôster, o corte que dá início à primeira sequência nos leva a um outro contexto, onde Doria parece estar em cima de um palco ou palanque,

em ambiente fechado, discursando para uma plateia não identificada. Em verdade, nada sabemos sobre esse momento, mas podemos vê-lo e ouvi-lo. E ele diz: “... dar aqui a minha homenagem a minha família. Sem família, e sem respeito pela família...”. Acompanhamos seus movimentos enfáticos, seu olhar contundente que se endereça para todos os cantos da plateia, mas nossa própria posição de espectadores é transformada por um abrupto *zoom in* que mergulha no seu rosto, deixando a imagem em uma zona de ruídos e borrões. O efeito não foi introduzido por aquele que originalmente filmou o material, tratando-se antes de uma operação de pós-produção com alguma ferramenta de edição de imagens. O momento dura menos de um segundo, até que um *zoom out* introduz a cena de uma orgia.



Figura 2 - Corte Palanque-Orgia

Uma mulher está em cima de um homem, enquanto três outras ao seu redor aguardam sua vez. Quando há uma brecha entre as trocas de posições, o editor do vídeo realiza outro *zoom* que se aproxima do rosto do personagem, para que possamos vê-lo melhor. Uma vez “comprovada” a identidade, um letreiro surge na tela: “A família não acredita mais no João Traidor!!! E VOCÊ?”. Ao mesmo tempo, o áudio do discurso de Doria continua tocando no primeiro plano da banda sonora: “sem respeito pela família você não tem paz de espírito, tranquilidade e energia para disputar uma eleição. Aliás, não tem energia para nada. Valorizem as suas famílias, e sem respeito pela família...”, e na medida em que a cena de sexo se desenrola algumas frases são repetidas, colocadas em *loop*, reiterando a contradição palavra-ato. Outra pergunta se endereça aos espectadores em um novo letreiro: “Esse homem representa a sua família?”, e o vídeo tem fim chamando ao compartilhamento através das *hashtags* #doriaorgia e #dorianao.

A primeira dificuldade do vídeo reside no esforço da edição em domar uma polifonia que acomete o espectador. Na composição do objeto, temos as imagens de Doria discursando em palanque, as intervenções sensacionalistas por texto e as

manipulações na faixa de áudio desse primeiro vídeo; temos as cenas de uma orgia entre mulheres e um homem que guarda alguma semelhança fisionômica com João Doria, um áudio, supostamente da cena, com risadas, música, taças retinindo. A única força que nos assegura de qualquer unidade ou princípio relacional entre tantos materiais audiovisuais é a dessa edição que nos interpela, solicitando reações de compartilhamento imediato diante das informações produzidas por um corte audiovisual entre uma cena pública e outra anteriormente privada.

Na passagem entre palanque e quarto, o vídeo revela sua retórica. O *zoom in* mira na boca do candidato como um tiro direcionado às suas palavras. Um gesto que instrumentaliza as imagens ambíguas, de modo que o “furar” o visível se faz operação que legitima o discurso em que a evidência visual se apresenta como dado inquestionável. O que essa operação busca realizar é uma eliminação do distanciamento do espectador através de técnicas visuais e discursivas. Depois que a montagem bruscamente nos faz atravessar a tela, vendo o por trás de uma “ilusão moral” (SLOTERDIJK, 2012), as palavras que tomam os quadros presumem imediata adesão, sob risco de cumplicidade com as supostas imoralidades cometidas pelos personagens em cena. As frases de Doria repetidas em *loop* incriminam porque fixam, reiterando a hipocrisia que resulta do contraste entre palanque e orgia. Elas congelam o político em uma imagem que agora, presume o editor, também será a que seus espectadores terão dele.

A vitalidade do vídeo se nutre de muitos de seus aspectos precários. Essas imagens facilmente compartilháveis através das redes são de baixa qualidade. Os corpos estão um pouco pixelados, principalmente o do protagonista que se encontra nos fundos da cama; a iluminação e a movimentação não permitem identificar os rostos das mulheres que se movem ao redor do cômodo; a câmera está fixada em cima de um móvel e não oferece uma visão completa do quarto. Todos esses elementos conferem ao vídeo uma qualidade clandestina, de material vazado contrariamente aos desejos do seu sujeito flagrado. Nada mais oportuno ao objetivo de deslegitimação de toda palavra proferida no âmbito oficial pelo candidato. Como confiar em um homem que tão escancaradamente trai os princípios que diz defender quando os holofotes estão sobre ele? O uso do vídeo como propaganda contra Doria coloca essa pergunta para seus consumidores, ao mesmo tempo em que já lhes impõe uma resposta: não confiar e contribuir para a contínua disseminação das evidências.

Em seguida às *hashtags* que finalizam o vídeo, um outro trecho começa a ser

reproduzido. Trata-se da mesma sequência, mas em segundos diferentes onde os personagens realizam outras posições sexuais e a música toca em um outro momento. O trecho anexado pode ser pensado como objeto completamente distinto. Afinal, o que garante a continuidade na primeira sequência é um corte óbvio, que, longe de querer se mascarar, se mostra inteiramente. Sem a transição palanque-orgia, as cenas de sexo explícito acenam para uma existência alheia ao escândalo político. Outro trecho intitulado “Orgia do suposto Doria” circula pelo *site* de pornografia gratuita e pirateada, o *Xvideos.com*, com mais momentos diferentes, dessa vez com um número ainda maior de mulheres na cama e uma outra música tocando. Se aquele que está em cena é realmente Doria, ou não, parece ser a pergunta que um sem fim de compartilhamentos, comentários, reportagens e perícias almejam responder através das redes sociais. A pergunta, por si só, explicita a insuficiência da mesma evidência visual que era tão rapidamente declarada. Diríamos que o próprio discurso dessa arma na disputa eleitoral no fundo não está tão convicto da irrefutabilidade de suas evidências como diz estar. Não seria preciso, afinal, tamanha ênfase ou interpelação se a verdade estivesse anunciada por si só.

As imagens da orgia em questão colocam, sobretudo, uma falta de determinação de sentidos que é rapidamente preenchida por uma univocidade. No entanto, ser justo à ambiguidade do material, dar respostas quanto ao conteúdo da sequência, deve passar por uma recusa da desejada adesão imediata e uma exposição dos mecanismos que desejam produzi-la. Em suma, a orgia de João Doria é um caso de captura das imagens pelo discurso. Captura essa fundada sobre as dúvidas abertas por uma sequência que recusa o esgotamento de suas possibilidades, pelo que Steyerl (2012) chamaria de uma “genealogia dúbia”. Perguntas como a origem, o verdadeiro contexto dessas gravações, os verdadeiros personagens e suas motivações, são colocadas por interlocutores para muito além do produtor dessa propaganda inicial com as quais nos debatemos inicialmente. Estamos diante de um vídeo que caminha entre o registro de videovigilância, as imagens de sexo explícito vazadas não consensualmente, e uma cena com atrizes e ator que emula as características da pornografia amadora. Até o momento não foi encontrado consenso que apaziguasse essas conjecturas.

Partindo de sua vagueza, os enunciados afunilam essa ambiguidade rumo a um programa, como também fazem os cortes. São, no entanto, domínios distintos esses das formas de falar e das formas de ver. O modo como vemos a cena da orgia é

direcionado pelas palavras que como que lhe emolduram, mas é possível negar essa interpretação. É notável que os enunciados necessitem das imagens para se comprovarem. O visível é a evidência para corroborar palavras que acusam, mas não provam nada. A coerção que as palavras produzem sobre o que vemos é grande e recusa o distanciamento crítico. Quando a tela sofre o *zoom in*, supostamente, não há opção, entramos com ele em uma cena específica, e não em qualquer cena de sexo explícito. O problema é que esse método de enquadramento não está falando de tudo que vemos e não deseja que vejamos para além do que está falando, pois, fazê-lo seria contornar uma retórica em que as palavras dão forma ao rosto do Doria e na qual o sexo é devolvido às palavras moralizadoras.

Há uma eminente carência de informações aproveitada como oportunidade para a captura do espectador. Há uma delimitação do que é a experiência, que é anterior ou ultrapassa o filmado, por uma interpretação da cena de sexo que captura a expressão dos corpos. O rosto mal iluminado do personagem é a ocasião para um flagra, um enquadramento que culpabiliza os personagens em um misto de vigilância e espetáculo. Esse duplo eixo, de um olhar vigilante e sensacionalista, é constitutivo dessa pequena máquina-vídeo.

3.2 A orgia pelas redes

Se esperamos compreender os diferentes modos como o vídeo da orgia é instrumentalizado nas polêmicas da política brasileira de 2018 em diante, é preciso realizar um recorte para mapear algumas das formas de recepção que se manifestaram ao seu redor. O primeiro caminho, presente no vídeo em si, é o seu compartilhamento através das *hashtags* *#doriaorgia* e *#dorianão*. A partir delas, uma série de outras se desdobram no Twitter. *#surubagate*, *#doriavideo*, *#doriasurubão*, *#doriasurubeiro*, *#surubadodoria*, *#doriacomedor*, *#surudoria*, *#doriasafadão*, *#erecoes2018* são algumas das diferentes formas de se vincular ao tema principal da orgia.



Figura 3 - Gráfico "video orgia doria" no Google Trends

De acordo com o *Google Trends*, “orgia joao doria” e suas variantes, como “joao doria video orgia” e “joao doria video” tiveram seu maior índice de pesquisas através da ferramenta *Google* entre os dias 21 e 27 de outubro de 2018, com eventuais, mas menores índices em algumas ocasiões nos anos posteriores⁹. No Twitter, esse intervalo temporal de 7 dias também corresponde ao maior número de publicações envolvendo as variantes de palavras-chave¹⁰. Em um primeiro momento, nos debruçamos sobre os materiais encontrados entre nesses dias através das diversas *hashtags* e palavras lançando mão da ferramenta de pesquisa avançada do próprio Twitter¹¹. As primeiras postagens de usuários do Twitter identificadas pela ferramenta datam do dia 23 de outubro de 2018.

A principal linha divisora dos discursos, e nem sempre perfeitamente clara, está entre a sátira e a indignação moral. Há uma série de fatores que contribuem para o vídeo da orgia se tornar uma ferramenta de ataque e piada contra o candidato paulistano. O principal advém da contradição entre uma ação na esfera do privado e os valores pregados por Doria como político. Nesse caso, essa conduta está ligada à preservação do núcleo familiar tradicional, homem, mulher e filhos, no qual a fidelidade é expressão de um comportamento sem relações extraconjugais e, portanto, monogâmico. A defesa do valor da família, que Doria preza no palanque, está circunscrito no vídeo a uma postura conservadora do tema, e o ataque a essa disposição tradicional é motivo de indignação. A mobilização do vídeo para a perda de votos espera que seus espectadores enxerguem e acreditem que a violação desse

⁹ Disponível em: <https://trends.google.com.br/trends/explore?date=all&geo=BR&q=orgia%20joao%20doria> Acesso em: 07 ago 2021.

¹⁰ Disponível em: https://twitter.com/search?q=orgia%20joao%20doria%20%20until%3A2018-10-27%20since%3A2018-10-21&src=typed_query Acesso em: 07 ago 2021.

¹¹ Disponível em: [https://twitter.com/search?q=\(%23doriaorgia%20OR%20%23dorianao\)%20until%3A2018-10-27%20since%3A2018-10-21&src=typed_query](https://twitter.com/search?q=(%23doriaorgia%20OR%20%23dorianao)%20until%3A2018-10-27%20since%3A2018-10-21&src=typed_query) Acesso em: 07 ago 2021.

núcleo equivale não só a uma falha de caráter, mas à uma violação de princípios que devem ser reproduzidos pelos políticos. Doria ferir sua família simboliza, nesse sentido, uma ferida a todas as famílias que ele diz representar.



Figura 4 - Repercussão Doria 2018

De outro modo, até mesmo para aqueles não necessariamente alinhados à perspectiva familiar em questão, Doria pode continuar sendo um mentiroso. Elemento esse possivelmente capaz de mobilizar uma franja maior do eleitorado. A ideia da mentira é somente intensificada pela sua dimensão de infração moral. Mesmo sem isso, Doria seria um mentiroso que enganosamente representa seus eleitores. A vida pública, nesse sentido, há de ser uma representação isenta de coisas ocultas, de negócios escusos e hipocrisias.

A recepção do vídeo como *meme* também participa do processo de popularização e erosão da imagem do candidato. Se não motivo de indignação, as ações de Doria são motivo de piada. A mera ideia de o político estar associado a um vídeo como esse, que carrega o estigma do escândalo, já é suficiente para engendrar diferentes associações com outros traços de sua personalidade, como sua fortuna, seu estilo de vida da alta sociedade paulista, paralelos com sua propaganda oficial para governo do estado, e sua performance e orientação sexual.

No entanto, como o resultado das eleições ao governo de São Paulo em 2018 demonstram, a orgia, como um dos muitos vetores possíveis de deslegitimação do

candidato – atividade própria às disputas eleitorais no geral –, não foi um fator que impossibilitou sua eleição. Houve mesmo um endereçamento direto da campanha de Doria para desmentir o conteúdo do vídeo. O contra-ataque veio na contratação de uma perita criminal para avaliar a procedência do vídeo, garantindo assim os meios para sua inocência na percepção pública.

Doria não é o único, no entanto, a lançar mão da ferramenta de análise profissionalizada do vídeo. Nota-se nas discussões da orgia no Twitter a intermitência de perícias divulgadas por diferentes meios da imprensa, demonstrando resultados diversos. Enquanto a perícia realizada por Roselle Sóglio inocenta Doria (MARQUEZ, 2018), a produzida por Onias Tavares Aguiar afirma que não há qualquer manipulação evidente do vídeo (DANTAS, 2018). Em meio a essas investigações noticiadas pela mídia jornalística, houveram também aqueles usuários que optaram por fazer suas próprias perícias amadoras, editando trechos do material da orgia e apontando inconsistências na edição, na qualidade da imagem, na banda sonora e outras irregularidades.



Figura 5 - Perícia amadora do vídeo

Mesmo que não tenha sido eleitoralmente eficiente para destruir as chances do candidato à governador de São Paulo, o vídeo da orgia encontrou um respaldo na atmosfera política do presente por essas tantas vias do ceticismo, da investigação amadora e profissional, do moralismo, dos defensores da integridade do candidato, dos produtores de *memes*. Como o *Google Trends* aponta, o intervalo de 21 até 27 de outubro de 2018 não é o único a apresentar resultados da pesquisa de “orgia joão doria” e suas variantes¹². Depois de quatro anos, a orgia continua sendo uma

¹² Disponível em: <https://trends.google.com.br/trends/explore?date=all&geo=BR&q=orgia%20jo>

ferramenta, mesmo que menos popular, para atacar a imagem que o governador de São Paulo visa construir. Não só nas eleições de 2018, mas também no início da pandemia do Corona vírus, e em 2022 no momento das pré-candidaturas às eleições presidenciais são identificados novos *memes* e discursos difamatórios contra as gestões do tucano¹³.



Figura 6 - Repercussão Doria 2020

O objeto audiovisual é atravessado, no decorrer de sua circulação, por novos discursos, novos cortes de imagem, novas intervenções que apontam detalhes, qualificam, julgam, desmentem, corroboram e ridicularizam. Menos que um eficiente resultado eleitoral para aqueles que trabalhavam contra Doria, o vídeo da orgia mostrou maior permanência no vocabulário de uma parcela menor dos usuários. Que o vínculo estabelecido entre o vídeo e diferentes usuários ainda esteja presente depois de quatro anos indica que a suposta infração do Doria ressoou não só com uma parcela de um eleitorado contingencial, mas com um senso de moral público-privada.

3.3 Pornografia política

A suposta orgia do Doria é um exemplo contemporâneo do que se mostra no seu lastro histórico como uma antiga linhagem de escritos e imagens derogatórias, que buscam atingir figuras do poder político oficial através de infrações que seguem linhas narrativas similares, do adultério, da luxúria, e sobretudo, da ideia geral de corrupção.

%C3%A3o%20doria Acesso em: 07 ago 2021.

¹³ Disponível em: https://twitter.com/search?q=orgia%20joao%20doria%20%20until%3A2022-11-11%20since%3A2020-01-01&src=typed_query. Acesso em: 11 nov 2022.

Tal resgate histórico nos leva a deparar com a própria instabilidade do “pornográfico”, quando as categorias pornografia e política não estavam tão separadas quanto hoje

Trata-se de um tempo no qual a pornografia ainda não se definia como um gênero textual ou audiovisual moderno disponível em um mercado cultural para o entretenimento das massas consumidoras (HUNT, 1993). Se hoje entendemos esse gênero como um conjunto de representações, convenções, gestos, poses e narrativas que giram em torno da representação do sexo explícito (PAASONEN, 2011), a “pornografia política” é um conjunto de textos e imagens que, através da representação do sexo explícito – também gestos, poses, intrigas – almejavam afetar, amiúde negativamente, a imagem pública de uma figura de poder no decorrer dos séculos XVIII e XIX.

Hunt propõe a divisão das pornografias publicadas na época da Revolução Francesa em duas: aquelas que não eram e aquelas que eram motivadas pelos eventos políticos de então – uma distinção nem sempre fácil de ser feita. Essa segunda categoria reúne um conjunto de objetos que não necessariamente carregam as características do que a modernidade passou a entender como pornografia: a produção em massa de imagens e textos representando órgãos e atos sexuais com a intenção de estimular as fantasias e excitar os corpos de consumidores. Uma primeira e central característica que auxilia na compreensão dessa distinção é que as representações sexuais nessa pornografia política têm a intenção de dizer de uma corrupção moral daqueles que são representados. Em muitos desses materiais, o desvio de conduta sexual significa corrupção política (HUNT, 1993, p. 308).

A linhagem da pornografia política encontra seu mais famoso precursor em Pietro Aretino, homem renascentista que tornou a calúnia e a difamação uma atividade comercial rentável. Aretino tomava monarcas, nobres, patrícios e padres como seus alvos, desmontando os rituais de representação dos soberanos, sabidamente importantes ferramentas de perpetuação de seus regimes. De tal modo a calúnia e a exposição ao ridículo se constituíam como estratégias, que Aretino era contratado por figuras de interesses conflitantes, produzindo seus escritos venenosos para ambas as partes (BURCKHARDT, 1960). Essa prática, por si só, não era inédita. A calúnia sempre teve seu repertório, seus autores mais afiados e maliciosos. A originalidade de Aretino está no seu explícito propósito de publicizar esse tipo de escrita, tornando-a disponível para o público através da imprensa, e não só para círculos privados. Ele pode ser considerado um dos precursores do jornalismo moderno, pois não só

solicitava a reprodução, como emitia reimpressões periódicas de suas cartas e artigos diversos (BURCKHARDT, 1960, p. 103).

Um outro exemplo renascentista é Antonio Vignali que, diferente de Aretino, escreveu seu texto *La Cazzaria*, não para o emergente mercado de palavras, mas para o contexto intelectual da academia *Intronati*, um seleto grupo de eruditos investidos na apreciação e coleta de materiais obscenos. *Cazzaria* viria a circular para além após seu manuscrito ser esparsamente impresso de modo provavelmente alheio aos desejos do

próprio autor. Vignali, pertencente a uma família de aristocratas sienenses, narra o arranjo da turbulenta vida política de Siena através do relato de seu personagem Arsiccio.

Assim que Arsiccio saciou sua paixão, ele reconta a fábula de um governo deposto dominado pelo tirano Pau Grande (*Il Cazzone*) e composto por quatro outras partes em competição: os patrícios Pintos e Bucetas, os aristocratas Bolas e os plebeus Cus. Depois que os Pintos Pequenos e as Bucetas Feias, com a ajuda dos Cus, depõem os Paus Grandes e Bucetas Bonitas – que são seus seguidores – eles debatem qual a melhor forma de governo. Os mais conservadores Pintos estão preocupados que a participação das Bucetas e das Bolas na governança da cidade vai abaixar seus status. Pela traição das outras facções, as Bolas são designadas um papel inferior em relação aos Pintos e Bucetas e, por isso, Arsiccio conclui, retornando assim ao tema proeminente nos sonetos de Aretino de que “as bolas nunca entram no cu.” (FINDLEN, 1993, p. 91)

A fábula contada por Arsiccio nada mais é do que a reconstituição dos eventos que levaram à deposição do governo da família Petrucci em Siena no ano de 1524 e as subsequentes disputas de poder pelos aristocratas Noveschi, Libertini, Riformatori e Gentilhuomini. Para Findlen, ao tomar o corpo como mapa moral no qual as divisões sexuais e políticas são delineadas, o texto antecipa o protótipo metafórico da pornografia política que surgirá com crescente frequência durante meados dos séculos XVII e XVIII. As práticas sexuais tornam-se indistinguíveis das formações sociais e políticas de seu tempo. Sexo e conhecimento se entreamam em discursos que distribuem o desejo de excitar os leitores e de discutir filosofia e governo. Nas denúncias de Vignali e Aretino encontramos o tom de escárnio e da reivindicação de uma conotação sexual como adequada para compreender os acontecimentos do presente, como se assim fosse possível enxergar aquilo que verdadeiramente subjaz ao véu da realidade. O corpo sexuado transforma-se em representação do corpo social e de suas relações de poder. A estratégia retórica e afetiva de muitos dos

panfletos, jornais escandalosos e caricaturas da pornografia política reside nesse embaralhamento inicial das esferas, da colocação a escrutínio de algo que outrora se reservava ao domínio do privado.

Na véspera da Revolução Francesa, estão presentes os ecos aretinianos, o imaginário de perturbações aos corpos e aos poderes por via de sua sexualização, que se somam aos avanços da cultura impressa na transformação de um ecossistema de visibilidades e palavras. A pornografia política do século XVIII está intimamente vinculada ao pensamento iluminista e à cultura libertina que lhe é contígua. Em um de seus aspectos centrais e mais transformadores, o esclarecimento europeu se empenhou em criticar as instituições do poder tradicional de então, como a monarquia e a Igreja, através de textos que desmascaravam, numa linha às vezes tênue entre ficção e realidade, a ilusão moral que subjaz às aparências dessas entidades.

“o abade, que precisa se esconder no armário do quarto do marido que volta para a casa; o bom pai de família que vemos desaparecer na rua escura com uma lanterna vermelha na mão; o primeiro ministro, que esquece seus óculos no bordel. [...] essa literatura “*in flagrante*” poderia portar o título que se encontra em um dos livros “pornográficos” mais conhecidos do Esclarecimento do século XVIII: *Le Rideau Levé* [A Cortina Levantada]. (SLOTERDIJK, 2012, p. 81)

Levantar as cortinas é o que faz, metaforicamente, a pornografia política diante das restrições de cunho religioso, político e moral que perpetuavam a hegemonia das instituições europeias dos séculos passados. O livro mencionado por Sloterdijk faz pensar na abertura das pernas de Maria Antonieta na gravura *La Vie Privée* (HUNT, 1992), que é acompanhada pela abertura de cortinas que ocultariam suas trocas íntimas com uma dama de companhia. O título dessa imagem panfletária “A Vida Privada de ” é o mesmo de obras outrora obscurecidas pela história da literatura, como *La Vie Privée de Louis XV*, *La Vie Privée du duc de Richelieu* e *Mémoires sur la vie privée de Marie Antoniette* (DARNTON, 2003), que participaram de uma atmosfera que antecipou e sucedeu o fim dos reinados.



Figure 5.2 Marie Antoinette with one of her ladies-in-waiting (Anonymous, *La Vie privée*, Bibliothèque Nationale).

Figura 7 - Cópia extraída do Invenção da Pornografia (Org. Lynn Hunt)

Em *Le Gazetier Cuirassé*, série de textos produzidos por Charles Théveneau de Morande, autointitulado *philosophe cynique*, o autor compõe anedotas envolvendo aristocratas como Madame du Barry, Marquês de Village e Mademoiselle Du Plan.

Morande sinaliza a degradação moral – e sanguínea – da coroa por meio de boatos de doenças que infectam as mulheres da corte frequentadoras da Ópera, favores sexuais, prostitutas disfarçadas de nobres. O sexo e a torpeza consistentemente aparecem como aquilo que jaz por trás das aparências e da etiqueta. Acompanhando as notícias do palácio, os leitores do *Gazetier* encontravam o retrato de um reinado que não conseguia mais atender às expectativas de seus próprios ideais, e de um povo menos adepto a crer em suas imagens oficiais.

Esses textos participaram de uma atmosfera política e cultural que era maior que qualquer um de seus esforços individuais em contribuir ou não para a erosão do poder real. Textos menos diretamente relacionados a personagens da vida pública como *Therese philosophe* compõem a nova paisagem da literatura no seu processo de massificação, nos primeiros passos da produção do fenômeno moderno dos *best-sellers*. São escritos onde os ecos do humanismo renascentista de Aretino e Vignali, de discussão do sexo, da política e da filosofia, se adaptam àqueles que serão os novos valores da sociedade francesa da virada do século.

É importante ressaltar que a disparidade espaço-temporal entre o Brasil contemporâneo e as pornografias política do século XVIII é uma dificuldade. El Far (2004) acompanha a trajetória da literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro

na virada do século XIX e encontra as traduções de *Teresa Filósofa* e *A Cortina Corrida*, como um importante marco na disseminação desses textos no contexto nacional. No que veio a ser conhecido como “romances para homens”, os textos traduzidos também impactaram a vida cultural do Brasil através das provocações que faziam à moral vigente, ao lugar da mulher na sociedade brasileira, e as frequentes críticas à monarquia e à igreja católica.

Figuras políticas nacionais foram alvo de textos que também expunham suas vidas íntimas, como o *Cartas Pornográficas de D. Pedro I*, e que foram interpretados como ameaças para a ordem vigente. Embora El Far (2004) veja com ceticismo a possibilidade de apreensão dos valores iluministas pelo público leitor, é certo que os textos pornográficos de então se inscreviam na ordem das transformações maiores do reinado para a república brasileira. Esse envolvimento dos textos e imagens obscenas na transformação do regime vigente é o elemento central dessa exposição que retoma textos tão espacial e temporalmente díspares.

Uma semelhança discursiva é evidente nesses momentos tão distintos quanto a renascença de Aretino, a revolução francesa de Morande e as eleições brasileiras dos editores anônimos da orgia do Doria. A aposta em linhas de continuidade entre esses três períodos históricos distintos pecaria pela falta de precisão no que concerne a quem essas palavras e imagens servem, que são sempre agentes políticos distintos operando em contextos também diferentes. Se o corpo permanece sendo interpretado como o espaço de inscrição, emergindo em diferentes posições e situações sexuais que expõem uma “verdade” política, cabe perguntar a qual realidade política essas verdades se conectam. Isso é perguntar como a emergência desses corpos e sua metaforização dentro de cada *corpo político* serve a uma gestão que pode conservá-lo ou configurá-lo de outro modo.

A leitura da orgia do Doria como um texto de pornografia política encontra na figura das prostitutas e suas significações um eixo para estabelecer paralelos, linhas de continuidade e diferença. Primeiramente, a prostituta é uma presença feminina deslocada do seu papel tradicional de mãe e esposa dentro do ambiente doméstico. Nos escritos de Aretino, Nana é a personagem emblemática do seu texto *Diálogos*, revelando os segredos de suas práticas sexuais e, também, de seus muitos clientes poderosos. Nana é detentora de um conhecimento clandestino por ser uma profissional que, quando contratada, tem acesso às intimidades daqueles que compram seus serviços. Sua linguagem “crua” a qualifica nos diálogos como uma

expositora da verdade, do que existe por trás das ilusões dos arranjos sociais da Itália renascentista.

Ao corpo prostituído era destinado um lugar inferior na hierarquia social renascentista. A Nana, de Aretino, é uma precursora da prostituta libertina (NORBERG, 1993) como antítese da parcimônia de outras imagens como a da cortesã virtuosa, que seria pura e vítima de um contexto social maior que lhe obriga a vender seu sexo. Como fruto da imaginação pornográfica europeia, a prostituta libertina pode ser vista como um parâmetro que avalia as atitudes da sociedade quanto às relações hierárquicas vigentes. As libertinas são capazes de falar sem pudor sobre os “podres” de seus clientes tanto quanto exaltá-los. Norberg sugere que as políticas sexuais de um dado tempo podem ser avaliadas a partir da representação das prostitutas, dos valores imbuídos ao seu corpo e ao seu sexo, as características de sua fala, das críticas ou elogios que podem vir de sua boca.

Há uma iminente vulnerabilidade em jogo, tanto da prostituta quanto de seu cliente, mesmo que por motivos diversos. Enquanto o corpo prostituído está sujeito a uma marginalização, o corpo que compra os serviços de uma libertina ou cortesã expõe seus prazeres para alguém que não é esposa, médico, padre, ou qualquer figura do imaginário oficial. A prostituta, por vezes, é a receptora dos segredos de um corpo, e não só daquilo que lhe faz gozar. É confidente da verdadeira potência viril de um homem de poder que à prostituta irá se confessar, mostrar suas perversões e seus verdadeiros desejos. A prostituta, como imagem ficcional, saberá a verdade que subjaz aos arranjos sociais, pois todos vêm a ela. Como figura feminina, afastada da esfera pública institucional e ao mesmo tempo rebelde contra a univocidade do privado, a prostituta enxerga contradições, hipocrisias e perversões. Há um perigo em cena no momento em que a prostituta abre sua boca para ser ouvida.

Não se pode escutar o que falam as mulheres em cena na orgia do Doria. Não é possível saber, sequer, se trata-se efetivamente de prostitutas, embora seja notável como a percepção compartilhada pelos espectadores do vídeo seja essa. Mas, ao adotar uma posição especulativa a partir dessa possibilidade, e do lugar que ela ocupa na eficácia política da orgia, Doria estaria se deitando com múltiplas prostitutas. O que por si só já constitui uma intriga digna das pornografias políticas do passado. Supostamente, há uma câmera oculta, instalada de modo discreto entre os móveis do quarto. Aquele que acredita que ao pagar seu dinheiro pelo serviço da prostituta está exercendo qualquer tipo de controle sobre aquele corpo é surpreendido por uma

câmera discretamente posicionada, ferramenta de denúncia com a força da evidência visual. Já uma outra direção possível seria indagar que aquelas prostitutas enxergaram nas imagens um eficiente mecanismo de chantagem ou extorsão financeira de um homem rico, muito como Charles Théveneau extorquia os nobres franceses ou como Naná ameaçava a reputação de seus clientes. Pode haver muitas histórias intrigantes por trás da emergência dessa orgia, ainda mais se acreditarmos na notoriedade do alvo.

A prostituta, ou a presença das muitas mulheres em cena, é aquilo que fere a imagem do candidato. Não por acaso, em praticamente todos os quadros do vídeo a palavra “família” está escrita em fonte alta e cores chamativas. A câmera e as prostitutas estão mostrando aos espectadores que Doria é um hipócrita que, em sua vida privada, não defende os valores desse que, na sua campanha, é um pilar moral. O perigo que a ubiquidade das câmeras representa está em questão. Mas o perigo muito mais antigo, das prostitutas, certamente permanece atual.

Perigo esse também transfigurado nas personagens de dois vídeos amadores disponíveis na Internet. No primeiro¹⁴, de início abrupto, vê-se os últimos segundos de uma fala enérgica proferida por uma travesti na porta de uma igreja neopentecostal. Enquanto os fiéis observam inquietos os seus movimentos indignados, a travesti denuncia o pastor do rebanho, dizendo que ele agora a expulsa da Igreja, mas em sigilo lhe praticava sexo oral não-remunerado. A voz do pastor pode ser ouvida ao fundo tentando obrigar a travesti a se retirar. Mas ela não renuncia o desejo de expor aquele homem e deixa a igreja após ter dito o que queria. Já em outro vídeo¹⁵, um grupo de prostitutas transexuais se reúne no passeio de uma larga avenida. É noite e os carros passam rapidamente, alguns parando um pouco mais adiante e aguardando que as mulheres se aproximem para negociar um preço. Elas se divertem e a câmera passeia livremente por seus corpos. A filmadora pede que algumas delas mostrem seus seios, suas bundas e órgãos genitais. As cirurgias plásticas são elogiadas e os passados, por vezes criminosos, são orgulhosamente exaltados. Há em cena a mais alegre sensação de insubordinação, com elas tocando umas nas outras, desejosas por seus próximos clientes, ao mesmo tempo promovendo seus serviços e afirmando suas forças de prazer e violência. São narradoras que não temem abrir suas bocas, pois

¹⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dA3H6HA2jAo>. Acesso em: 12 nov. 2020.

¹⁵ Disponível em: <https://vimeo.com/125812215>. Acesso em: 12 nov. 2022.

nesse ato encontram uma liberdade dissidente.

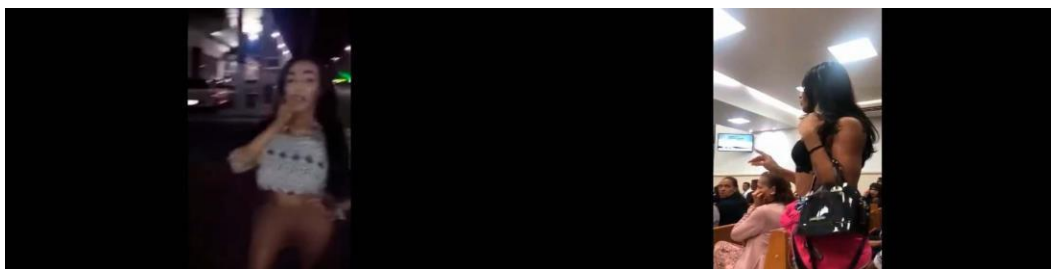


Figura 8 - Prostitutas nas ruas

Comum aos dois vídeos dessas transexuais e travestis é o domínio das cenas com suas gestualidades efusivas, entre escrachos e danças provocadoras, como se vê também no vídeo do Doria. Suas vozes são altas e confiantes, fazendo-se ouvir quer se queira ou não nesses espaços complexos que elas ocupam. Se reconhecemos que há um risco de violências nessas aparições na beira da calçada noturna e dentro de uma igreja evangélica, é porque as prostitutas por si só representam um perigo para a ordenação dos espaços e tempos. O país que mais mata transexuais no mundo é também aquele de clientes anônimos que encostam o carro para procurar os serviços de prostitutas trans. É também o país do pastor que espera que os fiéis paguem seu dízimo, mas não é capaz de pagar pelos serviços de uma trabalhadora do sexo. E é também, por fim, o de políticos que defendem a “família” em seus palanques e organizam orgias: seria essa a leitura possível da orgia do Doria como um caso do que foram muitas das pornografias políticas do passado: obscenidades apresentadas sob óticas moralistas.

. Uma das primeiras reações do candidato às acusações foi gravar uma breve fala em companhia de sua então esposa, Bia Doria, lamentando o “nível” a que as disputas de 2018 haviam chegado. Em tom severo, melodramático, Doria e sua esposa abraçados reiteram valores semelhantes àqueles defendidos no palanque que antecede a orgia, e o candidato nos lembra que seu então aliado, Jair Bolsonaro, também estava sofrendo ataques naquele mês de votação, resumindo sua defesa aos seguintes termos: “Nós resistiremos. Resistiremos por São Paulo. Por defender São Paulo e por defender o Brasil. E por defender São Paulo e o Brasil defendemos a nossa família.”

A rápida resposta serve de reiteração do compromisso de Doria com um dos carros chefe da disputa política de 2018 no campo afetivo do conservadorismo social,

a noção de “família”. A própria família de Doria, casado há quase 30 anos com Bia Doria e pai de três filhos, é a garantia de sua aliança com uma considerável franja eleitoral que considera a fidelidade matrimonial um valor imprescindível para seus representantes na esfera pública. As últimas palavras de sua fala na companhia de Bia Doria sugerem uma continuidade que vai de Bolsonaro, São Paulo e Brasil até a família. Continuidade essa que se vê ameaçada pela emergência de um *outro* da família nas imagens da infidelidade matrimonial por meio da figuração de prostitutas.

Nos anos anteriores às eleições de 2018, a “família” é uma noção específica nos discursos do conservadorismo social brasileiro, dizendo respeito a sua configuração monogâmica, heterossexual, cisgênero e, mais frequentemente que menos, cristã. Como Nunes (2022) observa, a defesa da família já ganhava crescente relevância desde os anos de governo Lula. Não por acaso essa palavra está em quase todos os *frames* do vídeo da orgia do Doria, e, também, serve de síntese, elemento que fecunda o vínculo da nação, no seu vídeo de defesa. Ela também foi reincidente nos votos a favor do *impeachment* de Dilma Rousseff no ano de 2016, uma janela decisiva na intromissão do bolsonarismo, e emitida no voto do próprio Bolsonaro, em meio ao elogio de torturadores e a denúncia de conspirações anticomunistas.

3.4 Abrindo as pernas da presidente

O processo político que levou ao golpe de 2016 não deixou de atestar o uso de imagens obscenas como ferramenta de ataque. Nesse período, por exemplo, a presidente foi alvo de diversos boatos sobre sua sexualidade a partir de sua aparência, seus cabelos curtos e expressão rigorosa. Traços esses que eram percebidos como próprios a uma mulher lésbica. Algumas das formas de ataque foram chamá-la de “sapatão” em boatos escandalosos, memes difamatórios e caricaturas (LEMOS, 2017).

Um dos exemplos mais notáveis, e também mais próximos do objeto principal do capítulo, foi primeiro visto nos meses que antecederam o golpe. Nos carros de cidadãos golpistas, ao redor da abertura do tanque de gasolina, adesivos representavam uma Dilma sorridente com suas pernas abertas, deixando a região de

suas genitais preenchida pelo buraco de passagem da mangueira de combustível¹⁶.

A interpretação dessa piada misógina sugere que a abertura das pernas de Dilma metaforiza que seu governo abre as pernas do Brasil. Essa leitura inferioriza o corpo feminino como passivo e, ao mesmo tempo, articula o sentimento de impotência desses cidadãos envolvidos nos discursos lavajatistas, das pedaladas fiscais e anticorrupção, todos entremados nas justificativas do *impeachment*. Mais propriamente, os cidadãos golpistas que se utilizam desses adesivos representam Dilma como uma mulher *prostituída*.



Figura 9 - Adesivos de Dilma Rousseff

A retórica da prostituição incide de modo distinto em um corpo masculino (Doria) e um corpo feminino (Dilma). De seu contato com as prostitutas, Doria emerge como um hipócrita, que se apropria dos valores tradicionais da família por ganância, como uma forma de empreendedorismo moral desmascarado – ele ganha as eleições em que disputa. Já Dilma representa a própria *prostituta*, aquela que vende seu corpo e, com isso, prostitui o seu país – ela é destituída de seu cargo. Não por acaso os adesivos se colocam no tanque de gasolina, produto tão emblemático das disputas de soberania política e econômica do país.

Percebe-se que na figuração de Doria e Dilma como *outros* da “família” o ato da prostituição parte sempre do corpo da mulher como uma instância que ou faz perder, ou por si só já é desprovida de legitimidade. No processo de erosão da imagem pública de Dilma, a prostituição como outro da “família” soma-se aos boatos de sua feminilidade lésbica, como uma outridade LGBTQIA+. Ambas as figurações derogatórias da alteridade feminina se juntam para representa-la como uma figura

¹⁶ Disponível em: <https://www.terra.com.br/noticias/brasil/governo-denuncia-adesivo-com-ofensa-sexual-a-dilma,33f5fa7ff225c4a3d42f654bee769de9sgleRCRD.html>. Acesso em: 17 out 2020.

pública desligada dos valores da “família”.

Doria no quarto com diversas mulheres, supostamente prostitutas; prostitutas expondo as contradições de uma sociedade em que a LGBTQIA+ fobia e o feminicídio são endêmicos; a ameaça à família e à igreja evangélica na forma das prostitutas; a ameaça à soberania do país na forma de uma mulher prostituída, e retratada sob uma perspectiva lesbofóbica. Essas recorrentes associações se conectam a um dos tropos definidores da pornografia política do passado, em que a percebida feminilização da política era um dos principais aspectos da decadência dos antigos regimes, frequentemente equivalente a uma prostituição de reinados e nações (HUNT, 1991; LANDES, 2011). Um bom exemplo próprio a essa questão pode ser visto na reincidente colocação do corpo de Maria Antonieta a escrutínio no decorrer da Revolução Francesa.

Elas [textos e imagens] mostravam Maria Antonieta em afagos amorosos com qualquer pessoa imaginável: seu primeiro suposto amante, um oficial alemão; o envelhecido Luís XV; o impotente Luís XVI; o conde de Artois; várias mulheres [...] vários ménages com duas mulheres e um homem; o cardeal de Rohan do Caso do Colar de Diamantes; Lafayette; Bamave e muitos outros. (HUNT, 1990, p. 120)

Cada qual dessas situações busca a deslegitimação de sua autoridade, tanto como gestora do sangue real quanto como entidade pública que desempenha o papel que lhe é devido de comedimento e pudor. Antonieta, virtualmente, estaria se deitando com *qualquer* pessoa, reproduzindo assim o discurso de excessos com que veio a ser caracterizada a corte e a aristocracia francesa. O panfleto *La Vie Privée* de Maria Antonieta apresenta uma ressonância discursiva e morfológica imediata com os adesivos da presidente Dilma Rousseff. Em ambos, a abertura irrestrita do corpo é percebida como uma forma de prostituição da autonomia das nações em jogo.

A presença das prostitutas era também um ataque frequente às cortes francesas, como revelam os variados textos que expuseram as intrigas da vida de Madame DuBarry, uma das muitas amantes de Luís XVI (DARTON, 2012). Antes de sua ascensão na corte de Versalhes, DuBarry havia prestado serviços como prostituta,

um signo de sua inferioridade na hierarquia social e da impureza de seu sangue que agora contaminava a família real. A prostituta vem significar uma quebra na ordem vigente, uma interrupção da sua estabilidade tradicional porque interfere nas decisões do rei, no seu juízo, através da manipulação de suas paixões. A erosão da figura de poder feminino se dá pela sua prostituição. Já a erosão da figura de poder masculino se dá pelo seu contato com a mulher prostituída.

Esses casos exemplificam procedimentos em que o corpo político da sociedade francesa é “refigurado, desmembrado e lembrado” (LANDES, 2001, p. 60). As passagens citadas apontam para uma dessas três etapas, na qual o obsceno é ferramenta de erosão da imagem pública, metaforizando o corpo político degradado e então solicitando uma reconfiguração supostamente transformadora. Tal demanda do passado, em seus termos gerais, é transposta para o discurso anticorrupção que os materiais do presente enunciam. O corpo prostituído, ou que se vincula com prostitutas e, como que por contágio, também se prostitui, está no vídeo de Doria e nos adesivos de Dilma. Esse corpo é sinônimo de corrupção moral e política e ele só pode ser um outro externo a um processo no qual a “família” torna-se sinônimo de nação.

4. KIT GAY



Figura 10 - A mamadeira de piroca

4.1 “O nome do filme é importante”

Estar às voltas com tantas cenas diferentes é fazer um sobrevoo por algumas das inquietações da política no Brasil atual. São anedotas que pela via da obscenidade encapsulam o paradigma anticorrupção e um estado de crise da instituição familiar tradicional. Se foi possível destacar momentos temporalmente distantes, com destaque para o golpe contra Dilma Rousseff e as eleições presidenciais de 2018, este próximo capítulo tem a tarefa de reunir objetos ainda mais cronologicamente dispersos, ainda que eles já sejam apresentados sob o mesmo nome.

Em um oscilante percurso entre a produção de *fake news* e uma interpretação extremo-conservadora de projetos de lei, materiais didáticos e acontecimentos da vida pública nacional, a cruzada moral da extrema-direita se estende para além das hipocrisias do matrimônio, das querelas da sexualidade de uma presidente mulher, e volta sua atenção para o ensino público e os programas de inclusão social nas escolas. A “família” continua sendo um dos motes que justifica a ampla gama de materiais chamados por seus criadores de Kit Gay. Analisando alguns momentos desse fenômeno que já completa mais de uma década nas polêmicas midiáticas nacionais, é possível melhor entender a construção dos inimigos que conformam a visão política

da extrema direita e a sua guerra cultural.

O material em questão não se reduz a um vídeo matricial ou à uma fala específica, embora seus primeiros passos estejam diretamente ligados a Jair Bolsonaro e os vídeos que o então deputado passou a disponibilizar no seu canal do YouTube e suas postagens no Facebook no começo dos anos 2010, e também às frentes conservadoras do congresso nacional com as quais ele se alia. Kit Gay é um termo de amplo alcance que visa reunir um conjunto distinto de objetos sob a mesma rubrica. A ideia do Kit, ela mesma, parece fazer referência àquilo que veio a ser somente parte dos materiais atacados pela frente religiosa e conservadora da qual Bolsonaro participa.

Trata-se de uma alusão derogatória ao “Kit de Combate e Prevenção à Homofobia”, que é o nome dado ao material didático produzido no contexto do projeto Escola sem Homofobia formulado a partir do ano de 2009. O Escola sem Homofobia em si é parte de um programa de políticas públicas adotadas no decorrer dos anos do governo Lula em várias frentes institucionais visando tratar das violências de gênero e de orientação sexual que permeiam a sociedade brasileira, o Brasil sem Homofobia, que entra na agenda governamental a partir do ano de 2004. O Escola sem Homofobia é uma iniciativa dentro desse programa cujo escopo não se limita somente ao ambiente escolar, mas variadas esferas da sociedade brasileira como o trabalho, a saúde e a cultura. Mais especificamente, o “Kit” educacional é somente um dos três eixos dentro das propostas do Escola sem Homofobia, 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).

O Escola sem Homofobia é uma iniciativa de parceria entre agentes governamentais e ONGs. O eixo da formação docente é implementado na parceria com a *Pathfinder*; a pesquisa sobre discriminação sexo-gênero é conduzida pela Reprolatina e os materiais audiovisuais são realizados pela produtora audiovisual ECOS. Os materiais produzidos pela ECOS são *Boleshs* (Boletins Escola sem Homofobia), um caderno de atividades, 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).

Tais materiais nunca chegaram até as escolas públicas do Brasil devido a uma ampla campanha que lhes foi contrária. O estopim ocorreu em 2011 com o veto de Dilma Rousseff e seus pronunciamentos para a grande mídia onde a ex-presidente

faz um aceno para as bancadas religiosas e conservadoras do parlamento ao afirmar que “não vai ser permitido a nenhum órgão do governo fazer propaganda de opções sexuais” (OLIVEIRA JR., 2016). Nessa ocasião, a própria Dilma fez eco ao ambiente de desinformação que possibilitou ao Kit Gay se arraigar com tanta eficácia no imaginário brasileiro. Afirmando não ter visto todos os audiovisuais do Kit do Escola sem Homofobia, a ex-presidente parecia querer atender às pressões de uma parcela do congresso e da opinião pública brasileira que se prontificou em indignação amiúde sem saber articular em que efetivamente o tal “Kit Gay” consistia. Oliveira Jr (2016) enxerga nessa atitude uma concessão que compartilha com o atual conservadorismo social sua verve antidemocrática e autoritária. Ao invés de amplificar o debate e acionar as instâncias institucionais de deliberação acerca da qualidade do material audiovisual, Dilma centraliza a decisão em sua figura pública para apelar a um congresso e um público indignado.

Tal contexto faz do Kit Gay um personagem dentro dos amplos imbróglios de desagendamento das políticas públicas de inclusão social que tem início nos anos de governo de Dilma Rousseff. Alguns de seus episódios sintomáticos e correlatos são a eleição do pastor evangélico Marco Feliciano para a presidência da Comissão de Direitos Humanos em 2013¹⁷, a exclusão de ações orçamentárias exclusivas para políticas LGBTQIA+ (2015), e o recente fechamento do Departamento de Promoção dos Direitos de LGBT (PEREIRA, 2022). Uma análise minuciosa revela um embate entre as frentes de inclusão e exclusão da diversidade sexual que ganham sucessivas vantagens na frente do conservadorismo social, vide a produção acadêmica recente que mapeia um estado de desagendamento na institucionalidade (OLIVEIRA JÚNIOR; MAIO, 2015; 2017).

Esse resumo da trajetória do Escola sem Homofobia oferece uma maior contextualização, mas não alcança todo o escopo do uso e popularidade do Kit Gay no tecido social brasileiro. Se a ideia do “Kit”, como produção de material didático a ser implementado nas escolas, só pode se limitar a esses produzidos pela ECOS, o Kit Gay é um conjunto de objetos que extrapola em muito os limites daquilo que foi formulado e produzido no contexto do Escola sem Homofobia. Algumas de suas principais características estruturantes são: a) o confronto com textos institucionais

¹⁷ Disponível em: <https://www.camara.leg.br/noticias/397509-pastor-marco-feliciano-e-eleito-presidente-da-comissao-de-direitos-humanos/>. Acesso em: 12 ago 2022.

circulantes para deliberação no congresso nacional como o Escola sem Homofobia, mas, posteriormente, outros como o Plano Nacional de Promoção da Cidadania e Direitos Humanos de LGBTs¹⁸; b) textos e imagens de fins didáticos produzidos nos cadernos do Escola Sem Homofobia, visto que outros, como o Plano Nacional, não incluem qualquer produto didático; c) materiais que não tem qualquer conexão com projetos parlamentares ou programas governamentais, mas são vinculados a eles mesmo assim.

São variáveis que, ao fim, acabam por se misturar. Porém, ao se atentar para cada um desses eixos de fabricação do Kit Gay, é possível entender os mecanismos que estão em jogo. Para isso, foram selecionados os 22 primeiros vídeos do canal oficial de Bolsonaro no YouTube que fazem referência ao objeto, de modo a serem destacadas reincidências discursivas como nomes, palavras-chave e bordões que constituem um vocabulário mobilizado para deslegitimar os programas governamentais e as iniciativas parlamentares e suas alianças com a sociedade civil no combate a LGBTQIA+fobia. Desses 22 vídeos iniciais, alguns foram destacados e submetidos a análises mais detidas por concentrarem a maior quantidade de estratégias retóricas e apropriações do obsceno. Interessa também uma reflexão sobre o conteúdo dos materiais didáticos produzidos no Brasil sem Homofobia e o modo como esse mesmo vocabulário é capaz de produzir uma compreensão distorcida dos cinco vídeos da ECOS, a maioria deles, pouco vistos pela sociedade civil.

Além disso, o que se vê no decorrer dos 22 vídeos disponibilizados no canal de Bolsonaro é um descompromisso com os materiais originais boicotados, com o político lançando mão de um conjunto de textos e imagens que não procedem do Brasil sem Homofobia ou Plano Nacional. Esse é o ponta pé inicial para a incitação de uma ideação e produção compartilhada do Kit Gay entre Bolsonaro e seus apoiadores nas redes digitais. Então são também analisados alguns materiais produzidos por essas outras fontes, e destacados os momentos no qual Bolsonaro produz intervenções falaciosas similares cotejando, por exemplo, o Kit Anti-Homofobia com vídeos amadores de origem desconhecida. A transversalidade desse eixo com os outros é essencial para

¹⁸ O Plano Nacional de Promoção da Cidadania e Direitos Humanos LGBT, as vezes apelidado de Kit Gay II no discurso bolsonarista, é um projeto elaborado em colaboração do governo federal com a sociedade civil de implementação de uma série de diretrizes que visam a inclusão social das populações LGBTQIA+ no campo da saúde, do trabalho, da educação e da cultura.

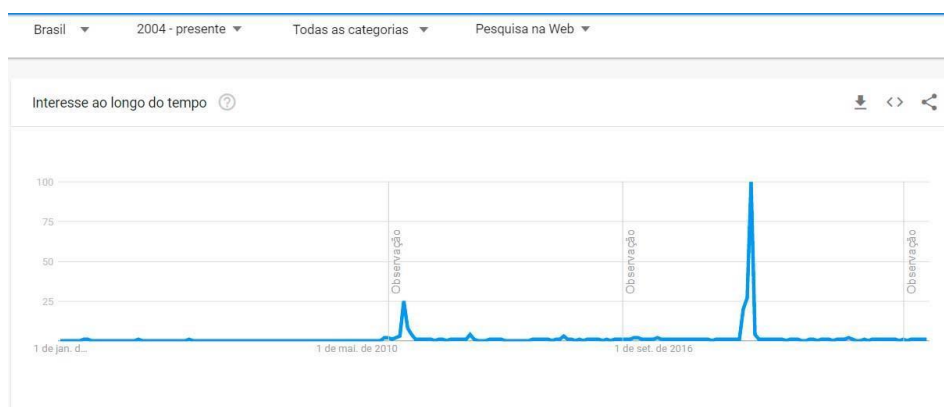


Figura 11 - Gráfico "Kit gay" no Google Trends

a compreensão da dimensão do Kit Gay como *fake news*.

O objetivo é produzir uma visão panorâmica e não um estudo minucioso dos modos como a cada ano o Kit Gay teve atenção no debate público desde sua emergência¹⁹, como demonstra Maracci (2019). Tendo em vista os três eixos estruturantes das operações visuais e textuais na fabricação do Kit Gay, alguns episódios serão destacados com foco nos problemas centrais que mobilizam a dissertação. Longe de esgotar os diferentes ângulos a partir dos quais o Kit Gay pode ser estudado, o objetivo é oferecer os seguintes episódios como evidências de uma reformulação do corpo político brasileiro a partir das emergências de imagens e textos obscenos sob a ótica de um conservadorismo social extremado.

4.2 Parada Gay Consta de Programa do PT

Bolsonaro emerge nos vídeos em seu canal como um informante indignado, mostrando capas de livros e cartilhas, denunciando falas e descrevendo materiais audiovisuais. Em muitos, ele se dirige a pais e mães das crianças das escolas públicas, católicos, evangélicos e ateus sobre o suposto perigo que as crianças correm diante das novas propostas de conteúdos didáticos sobre educação sexual. Os episódios ocorrem na tribuna da câmara dos deputados e suas comissões, em programas de entrevista e jornalismo dos canais públicos da televisão e as vinhetas gravadas pelo próprio Bolsonaro e sua equipe de comunicação. Dentre os vários vídeos, o *Parada Gay Consta de Programa do PT* (2015)²⁰ faz uma síntese de suas estratégias visuais e argumentativas

¹⁹ Disponível em: <https://trends.google.com.br/trends/explore?date=all&geo=BR&q=kit%20gay>. Acesso em: 08 ago 2021

²⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Fh-STBV5TMQ>. Acesso em: 13 ago 2022.

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 financiamento dessa pelo PT. Múltiplos cortes são entremeados nas frases de Bolsonaro, provendo agilidade ao seu discurso e, por vezes, trazendo imagens do ex-deputado major Olímpio como que escutando o discurso em uma espécie de contracampo de sua fala.



Figura 12 - Versão falsa e versão original das capas do Plano Nacional

Após essa saudação que já identifica aliados e um inimigo comum, Bolsonaro se propõe fazer a “vinculação” dessa relação Parada Gay-PT que, segundo ele, “é 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 de grito, da linguagem das revistas 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 possivelmente produzido pelo próprio Bolsonaro. O Plano é apresentado como uma produção do governo federal e Dilma é responsabilizada, além de ter suas alianças com os evangélicos interpretada como uma farsa. Ela é chamada de “imoral”, “mentirosa”, “uma mulher que não se preocupa com a família”.



Figura 13 - Colagem falsa da Parada Gay

Enquanto lança ataques contra Dilma, Bolsonaro abaixa o primeiro panfleto e faz a pergunta: “O que que uma criança de talvez sete, oito anos faz numa parada Gay aqui?”, enquanto exhibe uma colagem que consta de miniatura do vídeo no YouTube. Há uma foto de uma criança maquiada, com cabelo colorido e segurando pompons amarelos e verdes, rodeada de adultos anônimos dos quais só podemos ver o corpo da cintura abaixo. 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 às duas imagens. Embora a intenção seja conectá-las como sendo uma mesma peça de propaganda da prefeitura de São Paulo, a má qualidade do objeto não deixa dúvidas de sua fabricação. Depois de ter apresentado a versão falsificada do Plano Nacional, Bolsonaro apresenta essa segunda peça dando a entender que se trata de materiais do mesmo projeto. Enquanto os espectadores observam a colagem ampliada, ele faz mais perguntas e especulações: “Eu duvido que o pai legítimo, biológico, dessa criança a colocaria numa situação [...] como esta aqui. Com toda a certeza, é uma criança adotada, por um desses casais que falam em família!”.

Bolsonaro pede mais explicações de petistas, “dilmistas”, enquanto lê supostos trechos do Plano Nacional elevando o tom de sua voz que já beira ao grito. Em sua bravata, ele levanta um terceiro e último material. Uma nova colagem onde diversas imagens estão reunidas sem que seja possível discernir, pela qualidade do vídeo, do que se trata. É possível identificar vagas formas humanas nuas que remetem a performances artísticas pela expressividade de suas poses. 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 responsáveis do PT que estão querendo “impor na sociedade” essa cultura.

Algumas das imagens são fotografias tomadas na ocasião de uma performance na Marcha das Vadias em 2013, em Copacabana (RJ). São imagens que também foram postadas, embora em outra versão de colagem, no *blog* Família Bolsonaro²¹. Trata-se de versões diferentes que se utilizam de um mesmo material de choque. Na segunda versão as imagens dos corpos anônimos estão juntas de um retrato com a presidente Dilma Rousseff e outro de Flávio Bolsonaro.



Figura 14 - - Imagens do coletivo Coite em duas postagens distintas dos Bolsonaro

O segmento final da fala reincidentemente questiona a “moral” que o PT tem para interferir na educação que as crianças recebem de seus pais, fazendo breve menção à Lei das Palmadas. 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 Bolsonaro, e como quarta evidência ele conta uma anedota:

Eu recebi um telefonema de um pai. Resumindo: “Bolsonaro, minha filha chegou urinada em casa. Dez anos de idade, por que?” Agora tem uma determinação publicada em Diário Oficial da União de Dilma Rousseff, ligada

²¹ Disponível em: <https://familiabolsonaro.blogspot.com/2013/08/bolsonaro-aciona-ministerio-publico.html>. Acesso em: 13 ago 2022.

à Secretaria de Direitos Humanos, que um menino, se se sentir menina, pode ir ao banheiro ou vestiário das mesmas. Então, o que acontece? Nessa escola, tem menino malandro de plantão. Uma menina de dez anos com corpinho de mocinha, não foi ao banheiro, fez xixi nas calças! Governo imoral! Governo de canalhas! Obrigado, seu presidente.

Bolsonaro promove a adulteração de um documento oficial, a interpretação para seu vocabulário e a intromissão de imagens e anedotas factualmente desconectadas. Vê-se que não há qualquer rigor na estruturação desses elementos. A esquematização que propomos anteriormente, entre conteúdos a, b e c se apresenta em uma mistura que não segue uma lógica coesa, como nesse exemplo em que as categorias a e c são articuladas sem o levantamento de todos os equívocos retóricos. Não só uma versão adulterada do Plano Nacional é exposta, como trechos são ressaltados e questionados. Imagens são apresentadas aos espectadores sem uma demarcação precisa do quanto são distintas do Plano Nacional, permanecendo em uma zona de ambiguidade que de todo modo se apropria delas como evidências. Quando não questionado, esse bombardeio de informações traz a imagem cumulativa de uma situação brasileira na qual o Plano Nacional já seria uma realidade, segundo o que Bolsonaro acredita que seriam as consequências de sua implementação. O caráter simplório das fabricações, colagens facilmente realizáveis com as mais simples ferramentas de edição de imagens, não parecem ser um impedimento para que Bolsonaro apresente com confiança sua teoria de conspiração.

Em poucos minutos, Bolsonaro apresenta um total de três choques visuais, mesmo que um deles seja por via de uma anedota, e constantemente bombardeia o espectador com perguntas retóricas, um tom de voz escandalizado e a nomeação de seu adversário. De fato, o efeito para aqueles que se identificam com os signos atacados por Bolsonaro, como a família tradicional, deve ser algo como o pânico. O que é solicitado é uma suspensão de qualquer ceticismo e a incorporação para dentro desse discurso, eliminando a ponderação sobre a origem das imagens. Como uma colagem tão escancarada poderia ser o material de propaganda da prefeitura de São Paulo e sua Parada Gay? De onde vieram essas imagens quase ilegíveis de corpos nus? Diante dessas perguntas, o espectador que se posiciona do lado de Bolsonaro deve somente se escusar de respondê-las.

4.3 Encontrando Bianca

Já que o Plano Nacional sequer conta com a produção ou sugestão de material didático, é preciso deter-se sobre os materiais do “Kit de Combate e Prevenção à Homofobia” que são denunciados por Bolsonaro, mesmo que a diferença entre o Escola sem Homofobia e o Plano Nacional não seja claramente explicitada para os espectadores dos 22 vídeos no YouTube que foram estudados para essa análise. Por vezes, Bolsonaro transita entre Kit Gay e Kit Gay II como formas de distinguir as várias aparições disso que para ele é a mesma coisa.

Os filmes *Boneca na Mochila*²², *Medo de quê?*²³ e *Torpedo*²⁴ (uma antologia com três histórias, *Torpedo*, *Encontrando Bianca* e *Probabilidade*) são também atacados por Bolsonaro. Esses materiais ganharam notoriedade na ocasião de sua apresentação em meados de novembro de 2010, no “Escola sem Homofobia”, seminário realizado no Congresso Nacional para divulgação de resultados iniciais do projeto e antecipação dos materiais que seriam disponibilizados para o ensino médio das escolas públicas em 2011 (OLIVEIRA JR., 2016). Tal seminário é denunciado por Bolsonaro em alguns dos seus vídeos sob o falso nome de Seminário LGBT Infantil.

Se tornaram notórias as declarações do então secretário de Alfabetização e Educação Continuada, do ministério da Educação, André Lázaro, que durante a apresentação do material se referiu a um momento de deliberação na produção do Kit, no qual adultos se perguntavam até onde poderia ir a língua em um beijo entre duas adolescentes. O beijo em si não foi apresentado naquela ocasião, sem que se saiba sequer se ele foi filmado ou incluído na produção do vídeo, mas a piada foi recebida com desconforto por uma gama de agentes da sociedade brasileira, desde a Comissão e Movimento LGBT, ali presente, até Bolsonaro. O episódio marcou uma guinada negativa na opinião pública acerca do Kit Anti-homofobia e projetou diversos agentes políticos que se opuseram ao projeto e usaram a fala de Lázaro como um exemplo do caráter desrespeitoso da empreitada para com os costumes tradicionais da sociedade brasileira. À apresentação dos materiais em si, fica precedida essa situação que opera como uma mancha que já deslegitima o Kit.

Bolsonaro se utilizou do trecho da piada da apresentação no YouTube em *Vídeo*

²² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xGRTa7BPWy4>. Acesso em: 23 nov 2022.

²³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xmKgrRlwC60&t=0s>. Acesso em: 23 nov 2022.

²⁴ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=TP_OjE_Fi2o. Acesso em: 23 nov 2022.

Encontrando Bianca (2010)²⁵, um vídeo no seu canal que reproduz na íntegra o curta de mesmo nome, *Encontrando Bianca*, da antologia produzida pela ECOS. Antes da reprodução do curta, os espectadores veem Lázaro fazendo seus comentários²⁶ e, em seguida, uma mulher apresenta os cadernos e boletins e do Escola sem Homofobia. Só então, depois dessas falas introdutórias, o curta começa a ser reproduzido para os presentes na ocasião. Desse modo, Bolsonaro não procede por via da fabricação de *fake news* ou cooptação de imagens que não estão conectadas ao Escola sem Homofobia. É um vídeo que pertence à categoria b, por promover um embate direto com a antologia produzida pela ECOS, mesmo que os trechos de apresentação tenham sido usados como uma introdução tendenciosa, antes mesmo que o curta seja observado.

O curta, realizado através de uma técnica de fotomontagem, conta com uma narração em *off* de Bianca, uma adolescente que está em vias de compreender e se apropriar de sua identidade travesti. As cenas se passam todas dentro do ambiente escolar de Bianca. Em uma das primeiras, em uma quadra de esportes, Bianca conta que era sempre desmoralizada quando jogava futebol e que hoje prefere ficar na plateia. Uma leitura que potencialmente reforça estereótipos de gênero, demonstrando que a personagem feminina prefere permanecer fora de campo. Diante dos banheiros, Bianca reflete sobre como a escola geralmente não autoriza que ela use o banheiro feminino, certamente um dos pontos de interesse da educação inclusiva proposta no Escola sem Homofobia. Na sala de aula, a questão do nome social é tratada na medida em que Bianca reflete sobre como não é chamada pelo nome que escolheu para si. O *bullying* de um dos colegas, que joga um pedaço de papel, serve de fundo para sua fala sobre as dificuldades de frequentar uma escola não inclusiva. A mensagem final do curta é esperançosa, ao contar sobre colegas e professores que apoiam sua identidade travesti, bem como sobre seu desejo futuro de se tornar professora.

Encontrando Bianca tem os estudantes do ensino médio como público-alvo, buscando fazer de temas comuns da adolescência o meio pelo qual sua personagem recebe a empatia dos espectadores. As aspirações de Bianca, o *bullying* e a timidez

²⁵ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PTW-1WsaoMs>. Acesso em: 5 mai 2022.

²⁶ O trecho foi usado novamente por Bolsonaro, em outro vídeo no seu canal chamado *Representante do MEC falando sobre o Kit-Gay* (2011) - https://www.youtube.com/watch?v=5DEFrCC9U_0

constroem uma personagem recorrente em telenovelas brasileiras como *Malhação*, que também tem buscado em seus anos mais recente a representatividade de personagens LGBTQIA+. Não há qualquer cena de sexo nos poucos minutos de sua duração, ou mesmo quaisquer toques ou falas íntimas entre personagens, nada além de uma troca de olhares entre Bianca e um de seus colegas.



Figura 15 - Imagens do vídeo *Encontrando Bianca*

Diante dos espectadores se desenrola algo como uma apresentação da personagem por si mesma, uma narrativa confessional que, pela vulnerabilidade, procura humanizá-la. Tal modo de aproximação de uma temática de sexo-gênero tem uma vocação propriamente didática no seu sentido mais comum, gradualmente trazendo à consciência dos espectadores novas informações a partir de um lugar familiar, reconhecível nos códigos audiovisuais e textuais dos dramas de adolescência e do diário pessoal. O caráter brando da atividade de formação almejada pelos curtas do Kit anti-LGBTQIA+ fobia não é reconhecido por Bolsonaro. Sua inclusão integral de *Encontrando Bianca* em seu próprio canal não sugere a abertura ao diálogo ou a preocupação com a democratização do conhecimento, mas que o curta por si só seja capaz de indignar os espectadores.

Em outras ocasiões, Bolsonaro parece menos apto a apostar na apresentação integral de *Encontrando Bianca* e outros audiovisuais do Escola sem Homofobia para gerar a indignação que almeja. Essas várias cenas, da piada de André Lázaro, do seminário Escola sem Homofobia e do curta em si, *Encontrando Bianca*, também são vistas no vídeo *Kit-Gay para Escolas Públicas* (2010)²⁷, em que a edição intervém bruscamente nesses mesmos três diferentes elementos. As intervenções de Bolsonaro gritando na tribuna “Vergonha!” e “Dá nojo!” são entremeadas às falas de Lázaro, quando ele diz ser “obrigação do MEC financiar” os materiais a serem

²⁷ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LPIbWbFtEFU>. Acesso em 09 mai 2022.

apresentados. Algumas cenas de *Encontrando Bianca* também são entremeadas nessa edição que, como um todo, é consideravelmente mais belicosa, com os gritos de Bolsonaro quebrando a continuidade das cenas do seminário e do próprio curta. Uma das desinformações mais difundidas no decorrer desse e outros vídeos, é que Bolsonaro afirma que *Encontrando Bianca* será exibido para criança de 9 anos, estudantes do 1º grau, e não para o público oficial para o qual o material é proposto.

O vocabulário obsceno, da “vergonha”, do “nojo” também se soma à outras palavras como “filme”, “pornográfico” e “pornográfico-infantil”. Tais caracterizações deliberadamente distorcem aquilo que se vê, pois os curtas produzidos pela ECOS não contam com qualquer cena de sexo explícito, muito menos envolvendo crianças ou adolescente. Não há qualquer código visual remanescente da pornografia, o que sugere a mobilização do “pornográfico” como modo de estigmatizar os curtas-metragens a serem reproduzidos em sala de aula para alunos do ensino médio. Tais caracterizações chegam a sugerir a pedofilia como um suposto conteúdo disponível nos curtas, o que só indica o objetivo de representar o Escola sem Homofobia como um empreendimento imoral.

4.4 Pedagogias Obscenas

O tom de urgência com que Bolsonaro apresenta o Kit Gay e o caráter acelerado da edição de seus vídeos sugere que o “inimigo” perseguido por ele e seus aliados políticos está no limiar de se apresentar pelas escolas do Brasil, embora hoje se saiba que tal fato nunca chegou a tomar forma. Mas a confusão entre o alerta contra o Kit Gay e a demonstração de falsas evidências que comprovam sua presença nas escolas públicas é uma das mais recorrentes contradições no discurso extremo-conservador de Bolsonaro. Como na foto de uma suposta criança-pôster da Parada Gay de São Paulo e variadas situações que Bolsonaro relata em seus pronunciamentos (supostamente contadas por seus apoiadores ou reproduzidas em matérias jornalísticas), o espectador desses vídeos não pode deixar de perceber como o teor está entre o profético apocalíptico e o de uma guerra que já está sendo travada nas escolas, da qual Bolsonaro seria um informante. Tal falta de precisão e descompromisso com o factual confere uma enorme facilidade para variados objetos visuais e textuais serem incorporados no seu canal. Muitos deles são apresentados sem qualquer explicação sobre seus contextos, autores e personagens em cena.

Esses materiais compreendem a última categoria de materiais do Kit Gay, amadores e às vezes gravados por apoiadores de Bolsonaro que se referem diretamente a eles como contribuintes para uma mesma tarefa de denúncia da qual ele é o protagonista.

O vídeo no seu canal, *Bola na Bunda das Meninas* (2015)²⁸, consiste em 45 segundos de uma brincadeira que se passa em uma quadra de esportes. Em meio a gritos constantes e movimentos ao redor da cena, a câmera foca em uma atividade na qual, a cada vez, um menino pressiona com sua pélvis uma bola na cintura de uma menina, até que a bola exploda pela pressão entre os dois corpos. São sobretudo adolescentes em cena, e na descrição do vídeo, do qual nada sabemos o contexto, o político provoca: “Imagina esta brincadeira em uma escola pública com sua filha?”. Os comentários do vídeo são de perfis indignados que reverberam o pavor que Bolsonaro espera provocar. A ausência de informações que poderiam conferir contexto à cena é semelhante ao cotejar de imagens de diferentes fontes para amplificar os choques. Pode-se inferir que o contexto, fabricado por ele mesmo, é o de uma das supostas cenas que tomam forma nas escolas brasileiras por culpa da implementação do Kit Gay.

Um dos casos de maior popularidade desses curtos e ambíguos episódios sobre o Kit Gay não se encontra no canal de Bolsonaro, e teve no Facebook o seu primeiro *post* popular²⁹. 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”. O vídeo foi divulgado em meio às campanhas eleitorais de 2018 e tinha uma utilidade na disputa entre Bolsonaro e Fernando Haddad, esse um dos principais alvos das difamações do Kit Gay, em títulos no canal do YouTube como *Haddad e a Pedofilia* (2012)³⁰. Sendo um dos mais populares, o vídeo também foi um dos que mais efetivamente entrou no campo de recepção do cômico, sendo rapidamente desmentido pelos portais de

²⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NLIVhXLwsls>. Acesso em: 09 mai 2022.

²⁹ Disponível em: <https://www.aosfatos.org/noticias/mamadeiras-eroticas-nao-foram-distribuidas-em-creches-pelo-pt/>. Acesso em: 09 mai 2022.

³⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=n0-fFSycQ44>. Acesso em: 09 mai 2022.

notícias e de checagem de fatos e se tornando um dos *memes* definidores daquelas eleições.



Figura 16 - Produções bolsonaristas amadoras

O caso da Mamadeira emprega a estratégia vista em outros vídeos de Bolsonaro, como *Haddad e o Kit-Gay Paulistano* (2012)³¹. Ali, ele se refere a uma reportagem televisiva que evidenciaria as consequências de implementação desse Kit. O teor é semelhante à Mamadeira no sentido de que já não se trata de prevenir a aprovação de materiais didáticos, mas de constatar a existência de atividades pedagógicas implementadas por orientação do Ministério da Educação.

MG Record um caso do Kit Gay na cidade de Contagem onde uma professora passa o dever de casa para os alunos tem que dissertar – ou melhor, alunas de 10 anos de idade – como dois homens fazem sexo, o que é sexo anal, o que é sexo oral, o que é sexo grupal. E a professora claramente diz, estou seguindo orientações do MEC.”

No entanto, desmerecer esses vídeos e situações pela via do cômico pode ser incorrer na dispensa de suas relevâncias para o debate do conservadorismo extremado que torna o Kit Gay eficiente. A liberdade com que um eleitor bolsonarista se imbuí de se utilizar de um objeto vendido em *sexshops* para produzir um vídeo de denúncia reiterando os mesmos discursos que Bolsonaro apresenta nos cortes de seu canal no YouTube sugerem a importância desses eleitores na solidificação dessa visão de mundo regida pelo pânico moral. Como evidência, a mamadeira de piroca opera do mesmo modo, sem oferecer contexto apurado, sem fazer referência documental aos programas de inclusão social boicotados por Bolsonaro e as bancadas conservadora e rapidamente atribuindo a confusão cognitiva que pode surgir com tantos elementos díspares ao inimigo comum da esquerda, do PT e, afinal, Fernando

³¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Vj5NCMBbfQM>. Acesso em: 09 mai 2022.

Haddad e Lula – o engodo precisa ser explicado pelos acusados e não pelos que acusam. A tomada em mãos da câmera para delirar uma situação que parece tão absurda, tamanha a impossibilidade da sugestão de mamadeiras eróticas para as creches públicas, é certamente um dos marcos que exemplifica a que atitudes uma consciência tomada pelo pânico moral pode recorrer. Seria uma consciência ingênua e dispensável, se não fosse perigosamente capaz de atizar e instrumentalizar os ânimos no Brasil atual.

Se o que aqui se sugere é uma certa seriedade diante do absurdo e cômico, não é porque tais cenas não deixem de despertar risadas, entre o riso e o choro, mas porque independente do teor de um vídeo como *Mamadeira de Piroca* ele é tão eficaz quanto os cortes no canal de Bolsonaro em dar longevidade e relevância a um vocabulário de caráter operativo, que mobiliza as redes sociais, engaja interlocutores na especulação sobre do que se trata, o que fazer desse conteúdo, na busca de responsáveis, do desmascaramento de sua veracidade ou falsidade, no absurdo de sua existência e outras formas de recepção. E o sentido de unificação entre os diferentes materiais do Kit Gay está nesse vocabulário, em sua articulação discursiva do plano moral e político.

Cesarino afirma que o Kit Gay circula como “puro significante (no sentido de Sausurre), a ponto de perder qualquer conexão com um referente concreto.” (2019, p. 102). Se os referentes concretos se tratam dos textos institucionais do Plano Nacional e do Escola sem Homofobia, é evidente que o Kit Gay perde contato com eles na medida que é apropriado nas redes. Mas ao mesmo tempo que há uma perda do objeto concreto que está sendo atacado, o vocabulário investido sobre a vertiginosa quantidade de exemplos do Kit Gay apresenta uma grande consistência. O eixo que articula a “flutuação” do Kit Gay através das redes está em um vocabulário obsceno produtor de choque e mobilização pela sua vocação de despertar imagens que ferem a sensibilidade do “cidadão de bem”. No caso das eleições de 2018, isso foi capaz de produzir “efeitos reais sobre o eleitorado” (KALIL *apud* CESARINO, 2019).

4.5 O vocabulário obsceno e suas implicações

No decorrer dos vídeos no canal de Bolsonaro, são reincidentes qualificações 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, do desvio da conduta e do desejo sexual, e da instituição de uma minoria – entendida como anormal – privilegiada.

Todos esses estratos são unificados sob a conspiração de implementação de uma mesma doutrina, “a ideologia de gênero”, tão imprecisa quanto constante no discurso bolsonarista. As origens da expressão estão na postura reacionária do papa Bento VI que, em ataque à Conferência Mundial de Beijing sobre a Mulher, da ONU, em 1995, se opõe à substituição do termo mulher por gênero, por aí enxergar um importante passo na implementação de uma ideologia de desnaturalização do gênero. A substituição do termo recebe uma forte reação negativa da igreja católica em sua defesa de uma “moral nacionalista familiar” (CAMPANA; MISKOLCI, 2017, p. 731), representando os três pilares do conservadorismo social. Bolsonaro se utiliza da expressão sabendo de sua popularidade a partir dessa matriz católica, que ganha expoentes em livros como *La Ideologia de Genero*, de Jorge Scala, onde o gênero também é caracterizado como uma subversão da natureza humana. Como agregador de identidades que se sentem ameaçadas, a “perspectiva de gênero”, como é chamada, é uma significativa articulação reacionária em oposição ao feminismo e movimentos LGBTQIA+.

A forma como Bolsonaro qualifica os materiais que enquadra como Kit Gay revela uma aspiração do político a indignar seus ouvintes, lançando mão de palavras como ferramentas de choque, instaurando a atmosfera de ameaça. Denotam uma espécie de imaginação do imoral, qualificado com derivações que inferiorizam os materiais. O “pornográfico” está aqui próximo do sujo e do vergonhoso, como estigmas de algo que é da ordem do indesejável e impensável para o “cidadão de bem”. Seguindo à risca um princípio de pureza moral, Bolsonaro faz coro à linhagem de textos e arguições públicas dedicadas à denúncia do que era também rotulado de pornográfico e obsceno.

Em sua história da constituição moderna da pornografia, Kendrick (1987) acompanha os passos de alguns autores que se dedicaram a denúncia de textos e imagens que estariam infligindo dano às sociedades de seus tempos. Não cabe aqui reconstituir similaridades discursivas entre esses diversos autores e Bolsonaro em si, mas ressaltar a semelhança que concerne à necessidade de se utilizar de um vocabulário obsceno para caracterizar eficientemente aquilo que se deseja expurgar do comércio e da cultura. É o trabalho de censores e policiais morais tomar mais ou menos conhecimento de materiais possivelmente perigosos para a educação dos cidadãos, o que acaba por produzir uma infinidade de textos onde os vigilantes da moral acabam por tecer comentários obscenos, “pornográficos”, esperando com isso não serem contaminados por aquilo que combatem. Uma situação aparentemente paradoxal na qual falar do obsceno implica ser obsceno, mesmo que sob justificativa.

Essa postura de um moralista de vocabulário obsceno não é estranha aos meios bolsonaristas, como se vê, a fim de exemplo, nas falas de Damares Alves, que fora sua ministra da Mulher e eleita senadora nas eleições de 2022. A série da Netflix, *Lindinhas*, foi denunciada por Damares como “pornografia infantil”³², e é comum que a ex-pastora construa imagens obscenas em seu discurso de choque moral. Damares particularmente empreende uma cruzada contra a pedofilia infantil e produz vagas relações discursivas desse desvio da conduta sexual com o *status quo* político brasileiro. Em um *tweet*³³ nas vésperas da eleição de Bolsonaro em 2018, Damares exaltava:

Essa é uma nova era! Pedófilos, consumidores de pornografia infantil, traficantes e exploradores de crianças: acabou pra vocês! Bolsonaro é presidente e Moro é Ministro da Justiça!! Nenhuma criança mais vai chorar nessa nação. Não mediremos esforços para amá-las e protegê-las!

Mais recente, nas vésperas do segundo turno de 2022, Damares se utiliza novamente de uma imaginação obscena ao fazer vagas acusações a respeito de tráfico infantil pelas fronteiras do Brasil com outros países latino-americanos. No pronunciamento em um culto evangélico que levantou a possibilidade de responsabilização da ministra, por mentira ou prevaricação, Damares construiu

³² Disponível em: <https://www.nsctotal.com.br/noticias/damares-alves-pede-censura-de-lindinhas-e-investigacao-da-netflix-por-pornografia-infantil>. Acesso em: 10 out 2022.

³³ Disponível em: https://twitter.com/DamaresAlves/status/1084565883614388224?ref_src=twsrc%5Etfw. Acesso em: 10 out 2022

imagens de crianças de dentes quebrados para melhor performar sexo oral, e crianças alimentadas com alimentos pastosos para performar sexo anal. Tais cenas não estão em nada relacionadas a dados oficiais de investigações policial, estando já presentes em narrativas conspiratórias de grupos como o *QAnon* (DUCHIADE, 2022). As palavras de Damares não são mais que um imaginário obsceno da pedofilia que é mobilizado no contexto de um momento político decisivo na história do Brasil. Ao convocar essas imagens hediondas, Damares reitera:³⁴

Bolsonaro disse: nós vamos atrás de todas elas [as supostas crianças traficadas], e o inferno se levantou contra esse homem. A guerra contra Bolsonaro que a imprensa levantou, que o Supremo levantou, que o Congresso levantou, acreditem, não é uma guerra política, é uma guerra espiritual.

Bolsonaro e Damares são empreendedores nesse meio de arregimentação dos afetos coletivos através do obsceno. Nos 16 tipos de apoiadores de Bolsonaro mapeados por Kalil (2018), o líder religioso e os fiéis religiosos são os dois grupos que nominalmente citam o Kit Gay, evidenciando a popularidade que a conspiração tem nesses meios, sendo resultado de um investimento estratégico. Criando cenas, anedotas e comprometendo materiais didáticos, Bolsonaro e Damares são dois exemplos do que é possível angariar com um vocabulário preparado para perturbar os limites da sensibilidade de seu próprio eleitorado, oferecendo para esses uma constante reincidência de crises diante das quais eles podem inventar seus relatos e produzir suas próprias evidências a partir daquilo que lhes ofende. As condições para essa fabricação em delírio são conferidas por esses mesmos protagonistas, que não demonstram qualquer compromisso com a factualidade em suas tentativas de escandalizar.

A via do obsceno é também eficiente na desqualificação e estigmatização do adversário. Essas são duas das características recorrentes na retórica de um dos gurus ideológicos de Bolsonaro e seus aliados, Olavo de Carvalho (ROCHA, 2021). O vocabulário chulo é uma forma de trazer à visibilidade um objeto que de início se deseja boicotar. Investindo os materiais com as qualidades do obsceno, frequentemente mais por efeito somente das palavras do que das imagens em si, Bolsonaro projeta uma inferioridade, um senso de que se trata de objetos que contaminam, ferem o pudor e

³⁴ Disponível em: <https://www.poder360.com.br/eleicoes/em-culto-damare-detalha-supostos-abusos-sexuais-infantis/>. Acesso em: 10 out 2022.

chocam. Ao mesmo tempo, ele é articulador do choque através de suas próprias palavras. Esse efeito, também identificado por Rocha (2021) na retórica olavista, tem a intenção de conformar o interlocutor a uma posição de recepção que convém ao articulador que traz o obsceno à cena. As reações ao choque não são de distanciamento, mas de adesão ao pavor daquele que produz o próprio choque e deseja viraliza-lo, no que a palavra tem de contaminação indiferenciada, mesmo vírus, mesmos efeitos. O corpo político bolsonarista, nessa visão, precisa assumir uma homogeneidade. O que é atacado, esse *outro* que é o movimento LGBTQIA+, ganha contornos daquilo que é da ordem do impensável, um “outro absoluto” (ROCHA, 2021).

A retórica olavista já conferia esse que é um eixo central do vocabulário do Kit Gay, de conexão entre a homossexualidade e a pedofilia. Em vídeo, postado no Twitter de Bolsonaro a partir de duas aulas diferentes de seu guru, Olavo dá as coordenadas das impropriedades de Bolsonaro na câmara dos deputados³⁵.

Isso eu tô dizendo pra vocês há anos, há anos... A legalização da pedofilia é apenas uma questão de tempo no Brasil. Isso vai acontecer fatalmente. Preste atenção, quando eu digo pra você que o negócio é fatal é porque eu examinei, pensei, estudei, fiz as contas e vi que não tem jeito de ser de outra maneira. [...] Preste atenção, anos atrás, uns 6, 7, acho que 10 anos atrás, eu escrevi: depois de o movimento gay adquirir autoridade e se tornar fonte de direitos, fonte da lei – o que já é uma coisa absurda – o passo seguinte seria legalizar a pedofilia.

A “pornografia” do Kit Gay estaria estimulando a homossexualidade e a pedofilia, embora essa conexão nunca seja detidamente explicada. A associação está longe de ser uma invenção de Bolsonaro, sendo compartilhada por ele, pelo bolsonarismo e por Olavo de Carvalho. Em outro vídeo³⁶, Olavo esboça uma conexão entre os dois temas ao citar um Manifesto Gay de 1986, possivelmente o escrito por Carl Wittman. Supostamente nas primeiras páginas do manifesto – o que é uma informação falsa – o pensamento “gayzista” estaria prometendo sodomizar os filhos de todas as famílias heterossexuais. O “raciocínio gayzista” de associação com a pedofilia é, segundo Olavo, uma invenção dos próprios homossexuais e suas lideranças.

Anos antes da crescente popularidade nacional de Bolsonaro e sua disputa nas eleições presidenciais, Olavo já produzia textos de ampla repercussão que discutiam

³⁵ O *tweet* e seu vídeo foram deletados antes da ocasião de publicação da presente pesquisa. Uma outra versão do vídeo foi encontrada e serve à citação. Disponível em: <https://fb.watch/gLqEVyS6MG/>. Acesso em: 10 out 2022.

³⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qMGiO6fzImA>. Acesso em: 10 out 2022.

sua teoria de conspiração sobre a pedofilia e os movimentos LGBTQIA+. Em coluna de título “Cem anos de pedofilia”, Olavo de Carvalho (2002) constrói uma narrativa do século XX pautada pela gradual normatização da pedofilia na sociedade ocidental. As frentes de sua inserção social são a psiquiatria “comunista”, a infiltração de aliados do movimento LGBT nos seminários da igreja católica, a deslegitimação da fé cristã – essa “praticamente” a única influência de recuo da pedofilia nessa teleologia olavista –, a cultura popular e artística que explora a sexualidade infanto-juvenil e a perda de legitimidade da instituição familiar como protetora da inocência infantil. Olavo tece essa rede conspiracionista apontando os vínculos como autoevidentes.

Nessa breve incursão no discurso olavista, suas semelhanças com o bolsonarismo são tornadas evidentes. O perigo do comunismo, da cultura de massas “ideológica”, da deslegitimação da autoridade familiar, das lutas por inclusão social conduzidas por movimentos LGBTQIA+. Todos esses elementos acabam por configurar uma forma de inimigo que é intraduzível para o vocabulário moral do “cidadão de bem” bolsonarista. A pedofilia ajuda a justificar que todos esses eventos, aparentemente dispares, acabam por estar beneficiando o vigor de um inimigo muito mais ameaçador. O comunista, o pedófilo. Sobretudo, a visão de século de Olavo, compartilhada por Bolsonaro, constrói a ótica da extrema direita e sua guerra cultural.

Quanto ao Kit Gay, a pergunta que emerge a partir das análises anteriores é quem é o pedófilo em questão? Afinal, seria o professor ou professora que iniciaria os alunos no material do Kit Anti-homofobia? Seria o pedófilo, fora da escola, um beneficiado pela educação sexual “precoce” das crianças? A pedofilia nunca é um fenômeno esmiuçado por Bolsonaro em sua fala. Nunca se explica exatamente de onde vem o adulto que expressa esse tipo de comportamento e traumatiza as crianças que são defendidas por ele na câmara dos deputados – do mesmo modo, quem seriam os pedófilos que traficam crianças nas fronteiras do Brasil de Damares e o que eles têm a ver efetivamente com o *status quo* institucional? A pedofilia, por mais constantemente que seja reiterada, nunca aparece nos materiais didáticos do Kit. Antes, o livro *Aparelho Sexual e Cia.*, que não faz parte do Kit, mas é usado por Bolsonaro, tem uma sessão dedicada a ensinar as crianças leitoras a se prevenirem da pedofilia. Tal ativação em especial da pedofilia denota a necessidade do bolsonarismo de produzir seu inimigo como um *outro* que habita a ordem do impensável, do limite absoluto.

A associação remete ao que Chun (2006, p. 97) identifica como o uso

estratégico da pedofilia como a principal forma de sexualidade útil para produzir e incitar métodos de controle, entendidos nesse contexto como essa mobilização dos indignados que acreditam agir em prol de uma boa causa a partir de seu pânico moral. O risco da pedofilia justifica uma postura de medo, paranoia e vigilância com a qual Bolsonaro e seus apoiadores se imbuem. A homossexualidade aqui significa, como para Chun, uma forma de abdução infantil estimulada pelas escolas públicas.

A pedofilia é percebida como parte de um plano maior de cooptação das crianças, sendo a introdução da homossexualidade no ensino público um primeiro passo ideológico. A retórica não só identifica uma das frentes das políticas de inclusão social brasileiras, das quais o Brasil Sem Homofobia é uma das produções mais importantes, mas se rebela contra essa instância de combate à estigmatização da população LGBTQIA+. Se tais políticas indicam uma inclusão do *outro* dentro de uma esfera comum, a estratégia é estigmatizá-lo a partir da imagem de um outro impensável, um absoluto desumanizado pelo seu crime moral que, nesse caso, é identificado com a pedofilia. Seria, para usar as próprias palavras de Olavo de Carvalho, uma “massificação” da pedofilia e, por isso, tanto mais perversa.

A ideia de uma sistematização da pedofilia e da homossexualidade não seria possível sem que fosse atribuída a um inimigo responsável. O vocabulário da “bolsa” e da “cota” que remetem ao Bolsa Família e à política de cotas nas universidades, se refere aos governos do PT e aos programas de redistribuição de renda implementados por ele e pautados por demais representantes da esquerda, como o PSOL e seus parlamentares. À essa matriz que vê um conluio entre partidos de esquerda e uma ameaça soma-se títulos como: *Pedófilos e PT querem a saída de Feliciano*, *A covardia do MEC na Ideologia de Gênero*, *Dilma Rousseff sinaliza legalização da pedofilia*, *Haddad e a pedofilia*, *PT quer legalizar prostíbulos* e *A família no pensamento marxista*. Os títulos implicam falsas sinonímias entre esquerda e comunismo, LGBTQIA+s e pedofilia. Um amplo campo de posicionamento político se reduz a uma imagem de sua natureza imutável e radicalizada, o comunista como um extremo impensável. Um amplo campo de identidades de sexo-gênero se reduz a uma natureza patológica, o pedófilo, um sujeito determinado por uma obsessão maléfica. A produção do inimigo implica uma distorção essencial para o bolsonarismo, entre a inclusão social e o ganho de privilégios para uma minoria (NUNES, 2022). É assim que são traduzidas as palavras cotas e bolsas, não como programas de redistribuição visando a maior igualdade do tecido social, mas um beneficiamento seletivo e que desfavorece

instituições tradicionais, como a “família” e seus componentes heterossexuais e cisgênero.

Explicitar essa vinculação não ajuda a tornar o fenômeno mais racional, porque ele habita na produção de inimigos monstruosos, desumanizados, através do choque e do pânico. A flutuação desse significante, Kit Gay, dessas imagens e suas ressonâncias emocionais com o bolsonarismo é que fazem dele um objeto tão expansivo e dinâmico nos escândalos políticos recentes. De um lado aquelas palavras e imagens que causam aversão: pedofilia, homossexualismo, marxismo, prostíbulos e pornografia infantil. De outro, aquelas que precisam ser defendidas como nos títulos *Homem é Homem*, a naturalização do gênero, e em *PT e a família*, a família integrada por um homem, uma mulher e filhos, todos cisgênero e heterossexuais. Tal articulação carrega tons melodramáticos e, frequentemente, religiosos, na sua oposição entre as figuras do bem e do mal concatenadas em uma mesma frase. São esses os lados inconciliáveis da guerra cultural da extrema direita. No centro do conflito, uma outra forma de outridade é construída, mas para ser disputada.

4.6 A criança como outro desigual

Se os LGBTQIA+ são apontados, sob o signo da pedofilia e do comunismo, como inimigos absolutos, uma outra figura é importante para a eficácia política do Kit Gay. A criança é apontada como a vítima de um processo de penetração ideológica e suas figuras estão espalhadas pelo material do Kit Gay ora como exemplo dos efeitos corrompedores desse suposto processo, ora como um modelo, ideal da inocência que assegura a perpetuação dos valores familiares como pilares da nação. Dentro do léxico bolsonarista, em ambos os casos o corpo infantil é reconfigurado. A ele é amiúde reservado um lugar de mutismo, de um outro incapaz de se autodeterminar e que precisa ser defendido. No entanto, isso só convém às fantasias que o bolsonarismo projeta nesses corpos.

Mais de uma vez, crianças vestidas de policiais ou soldados já viraram manchetes de notícias por estarem sendo associadas aos valores militaristas do bolsonarismo³⁷. Segurando armas, fazendo flexões e gritando palavras de ordem, fotos

³⁷ Disponível em: <https://www.poder360.com.br/brasil/bolsonaro-segura-fuzil-de-brinquedo-ao-lado-de-crianca-vestida-de-militar/>. Acesso em: 11 set. 2021

e vídeos exprimem uma fantasia da base de Bolsonaro, que reserva às crianças sua esperança para o futuro da nação³⁸. Um futuro amparado pelo elogio nostálgico da ditadura militar.

Quando não há adesão a fantasias como essa e na verdade uma semelhança com o *outro inimigo*, o corpo infantil se torna um dos diversos exemplos do amplo processo de erosão moral que o bolsonarismo espera flagrar. Se há por um lado as crianças militarizadas como epítome dos valores do cidadão de bem, a “criança viada” emerge como inverso dessa idealização. No vídeo *Parada Gay consta de programa do PT*, na capa de uma das edições da Revista Nova Escola³⁹ e nos vídeos do Escola Sem Homofobia, a criança LGBTQIA+ é objeto de pena e repulsa, um mal encarnado em um invólucro da pureza.

Os temores da pedofilia, da abdução infantil, da homossexualidade e ideologia de gênero são projetados na vigilância do corpo da criança a partir do entendimento de que ela é um “outro desigual” (CHUN, 2006), incapaz de ter acesso aos supostos materiais do Kit Gay e sair ilesa. Ao mesmo tempo que há um elogio da naturalização do gênero, o próprio bolsonarismo reconhece a possibilidade que a educação tem de promover desvios naquilo que acredita ser congênito. O problema é uma questão de conhecimento. Uma frase que parece sintetizar a paranoia que advém do conhecimento está em um comentário deixado no grupo conservador É Preciso Mudar Taubaté, no Facebook, a partir do compartilhamento do *Vídeo Encontrando Bianca*, no canal de Bolsonaro: “... parece que os 10% da população se torna mais importante que os 90% restantes. O esclarecimento é necessário, mas sem exageros, não é?”⁴⁰.

O comentário é pertinente por identificar o anseio advindo das políticas institucionais de inclusão social na educação brasileira. O conhecimento como ameaça. Temor antigo e que remete às querelas do pornográfico, pois o medo dos efeitos que o obsceno poderia ter sobre a realidade se referia a uma série de *outros*, principalmente mulheres e jovens menos instruídos. As medidas de restrição, censura e policiamento às quais foram submetidos tantos trabalhos faziam referência ao que Kendrick (1987) chama de *young person*, pessoa jovem, sobretudo de traços infantis e femininos. Sua principal característica era confundir a representação pela realidade,

³⁸ Disponível em: <https://aeroin.net/video-crianca-aviao-azul-grita-bolsonaro/>. Acesso em: 11 set. 2021.

³⁹ Disponível em: <https://www.geledes.org.br/capa-de-nova-escola-sobre-genero-tem-repercussao-recorde/>. Acesso em: 11 set. 2021

⁴⁰ Essa postagem também não foi posteriormente reencontrada, o que sugere que o grupo foi desativado

tomar as histórias como um modelo para transformarem suas atitudes e direcionarem suas paixões no cotidiano. Tal tipo de conhecimento, nesse sentido, precisa passar pelas hierarquias do corpo social.

O comentário é ainda mais pertinente por sintetizar a interpretação dos adeptos do Kit Gay de que tudo se trata de um conflito distributivo onde *outros*, aqueles de gênero, sexualidade e cultura, recebem recursos indevidos ou excessivos por parte dos poderes estabelecidos (NUNES, 2022). As conquistas dos LGBTQIA+, das “minorias”, são objeto de uma inversão em que os direitos de sua inclusão social são confundidos com novos privilégios reservados somente a eles e não à maioria do povo brasileiro. Nesse raciocínio, como no comentário no *Facebook*, os 10% estão se tornando mais importantes que os 90%, em uma divisão percentual meramente retórica.

Para o “outro desigual”, ver o beijo entre duas meninas, as narrações de uma travesti, as confissões homoafetivas de um menino teriam como efeito um fazer *fazer*. E, sobretudo, tais cenas supostamente estão dominando o ambiente escolar e suas didáticas. A educação não corresponderia a uma formação humana, mas uma deformação dos valores que cabe à família inicialmente transmitir e que a escola desenvolveria o papel de dar continuidade e reproduzi-los. Essa relação entre educação e moralidade pública e privada supõe uma continuidade que está sendo ferida, pois aqueles que seriam os valores absolutos de uma nação estão sendo distorcidos por um estado que combate seus próprios valores supostamente essenciais.

A identificação das crianças com esse lugar de outridade é o que dá início a alguns episódios do Kit Gay que ressaltam uma desigualdade entre aqueles que organizam os vídeos, imagens, textos e aqueles que são vitimizados. A estratégia é surpreendentemente similar àquela utilizada pelo senador estadunidense Jesse Helms na ocasião na qual exibia fotografias obscenas do fotógrafo Robert Mapplethorpe. Alertando para aqueles presentes, funcionários, mulheres e, afinal, “outros desiguais”, dos perigos do que está prestes a mostrar, Helms reforçava seu senso de pudor e autopromovia sua função de policial da moral. Helms se utiliza de uma exposição do que é interpretado como obsceno para o contexto da política institucional sob o argumento de que é justamente nesse contexto que tais materiais são tornados possíveis, através de um financiamento conduzido pelos representantes do *status quo*.

A entrevista de Bolsonaro no Jornal Nacional do dia 28 de agosto de 2018 foi um dos momentos em que a ideia do Kit Gay alcançou um dos mais tradicionais meios de comunicação nacional, muitos anos depois de seus primeiros pronunciamentos sobre o assunto⁴¹. Diante dos apresentadores, Bolsonaro tem em suas mãos o livro “Aparelho sexual e Cia: um guia inusitado para crianças descoladas”, da autora Hélène Bruller. Ele contextualiza o objeto quando toma conhecimento da realização do “9º Seminário LGBT Infantil na Câmara dos Deputados”, em que se comemorava o lançamento de um material de combate à homofobia – adulteração do seminário Escola sem Homofobia. Na versão de Bolsonaro, o livro já estava disponível nas bibliotecas das escolas públicas do país. Em seguida, Bolsonaro anuncia para os espectadores: “Então, pai que tenha filho na sala agora, retire o filho da sala”. Ele ameaça exibir páginas além da capa na direção da tela, mas é interrompido pelos apresentadores do jornal.

O constrangimento funciona para Bolsonaro como um jogo de cena, onde ele, o responsável por acusar, apresentaria suas provas, mas é censurado pelos representantes da mídia hegemônica. Esse momento que não informa nada é, no entanto, eficaz. O desconforto sentido pela equipe da emissora pode perfeitamente ser incorporado na narrativa de provocação e denuncia, a mídia hegemônica atuando como cúmplice. A câmera se coloca por trás do candidato, impedindo que os espectadores vejam o conteúdo das páginas abertas até que ele feche o livro. É possível que nada abalasse os espectadores alertados pela possibilidade de o material didático estar nas estantes escolares do ensino brasileiro, como se sabe que ele jamais esteve – não houve também o seminário denunciado por Bolsonaro. O conteúdo incriminador é, primeiramente, imaginário: um medo que se projeta sobre os objetos do mundo sob o signo de um avanço ideológico que ganha dimensões sem precedentes.

Em 2016, o então deputado federal gravava um vídeo para seu canal acompanhado de sua filha em que apresenta mais detalhadamente o conteúdo, não sem antes avisar que, para o que vai fazer, é preciso que nenhuma criança esteja por perto (LEAL, 2016). Folheando as páginas do livro, ele inventa uma sugestão de um dos desenhos para colocar seu dedo sobre um buraco escuro acima do qual ele diz “Como se faz? Enfia o dedo aqui”, como se se tratasse de um convite às crianças

⁴¹ Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2018/08/29/politica/1535564207_054097.html. Acesso em: 23 nov. 2022.

experimentarem com um cu imaginário. Além do exemplo não fazer parte de seu conteúdo, o livro jamais foi recomendado por qualquer programa governamental para escolas públicas e suas bibliotecas (MINEIRO, 2022). Mesmo aqueles materiais que são supostamente sugeridos pelos programas difamados por Bolsonaro não têm qualquer garantia de realmente o terem sido.

Afinal, esses últimos dois episódios das querelas do Kit Gay formulam o lugar da criança como o de uma figura retórica, uma peça dentro da argumentação que jamais responde por si só. A estratégia ressalta a autoridade paterna centralizadora, com a qual Bolsonaro se identifica, da tomada de decisão no lugar de outros que ainda não conseguem fazê-lo por si só. A criança precisa ser afastada, porque ainda está aberta ao que o bolsonarismo parece mais temer, na ambiguidade cultural que se produz a partir da democratização do conhecimento. O perigo, para o conservadorismo social extremado, de que um repertório tradicional de valores deixe de ser compartilhado, dada a chance. Essa chance não é entendida como uma liberdade, abertura para a reflexão e questionamento, mas como uma forma de doutrinação da qual os “outros desiguais” precisam ser protegidos.

4.7 Cenas da educação e da cultura

O próprio Kit Gay demonstra que tanto as cenas da educação quanto das manifestações culturais podem ser subsumidas à fios narrativos conspiratórios. Sabendo que alguns dos materiais veiculados por Bolsonaro e seus apoiadores estão completamente desligados dos textos do Plano Nacional e do Escola sem Homofobia, é comum que artistas, principalmente os LGBTQIA+, tenham suas imagens apropriadas e tomadas de exemplo.

Um episódio que se tornou paradigmático dessa percepção conservadora de um alinhamento ideológico entre educação e cultura se deu na performance *La Bête*, do artista Wagner Schwartz, no Museu de Arte Moderna de São Paulo, em 2017. A performance foi inspirada em uma série de construtos da artista plástica Lygia Clark, chamada Bichos. Os Bichos são placas de metal ligadas por dobradiças que possibilitam um sem fim de arranjos como esculturas. Em *La Bête*, a Fera, Schwartz tem uma versão dos Bichos ao lado de seu corpo nu e se coloca, ele mesmo, como um construto composto de articulações a serem manipuladas e reformuladas pelo público presente. Desse modo, os participantes podem se aproximar do tatame onde o

corpo de Schwartz aguarda que intervenções alheias promovam novas posições. Como as ligas metálicas de Clark, o corpo de Schwartz tem infinitas possibilidades de posturas, caracterizando um livre jogo da imaginação, semelhante, segundo Clark⁴², ao que os olhos humanos visualizam diante das formas das nuvens no céu.

Tornou-se conhecido um vídeo que captura o breve momento em que uma criança, sob a tutela e incentivo de um parente, se aproxima do corpo de Schwartz e toca na sua mão e no seu pé imóvel⁴³. Tal toque, entre um corpo infantil e um corpo adulto nu foi objeto de indignação nas redes sociais e levou Schwartz a um exílio autoimposto na França, país onde já residia mesmo que dividindo seu tempo de trabalho no Brasil. Independente do caráter polêmico da performance, na perseguição *online* à Schwartz, com ameaças e difamações, o artista é acusado de pedófilo.

A acusação ocorreu nesse e em outros casos que ficaram conhecidos como a *Onda Queermuseu* de 2017, em referência a exposição *Queermuseu: cartografias da diferença na arte brasileira* (SANZ, 2017). A partir do segundo semestre do mesmo ano, variados casos de censura e protestos liderados por entidades religiosas-conservadoras buscaram interditar exposições, peças teatrais e performances ao redor do país. Os casos atravessaram Belo Horizonte, Jundiaí, Campo Grande e muitas outras cidades formando um panorama de uma atenção escandalizada voltada para obras que outrora tinham autonomia para ocuparem espaços artísticos sem encontrar maior resistência.

A variedade dos casos e contextos da *Onda Queermuseu* solicita uma atenção muito maior às obras do que aqui podemos dar. Depois de uma incursão tão concentrada em Bolsonaro e produções audiovisuais diretamente ligadas ao bolsonarismo, que todos esses casos tenham se concentrados nos meses que antecederam o ano de eleição de Bolsonaro confere um tom de prenúncio, de que uma atmosfera política se adensava de fabricações de pânico morais. Embora as obras sejam irredutíveis em suas diferenças, a *Onda Queermuseu* sempre ensejou com agentes do conservadorismo social articulando manifestações, boicotes e protestos ao redor dos museus.

⁴² Disponível em: <https://www.secult.mg.gov.brajuda/story/2633-a-importancia-da-instigante-obra-de-lygia-clark-que-completaria-hoje-95-anos>. Acesso em: 1 nov. 2022.

⁴³ Disponível em: <https://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/interacao-de-crianca-com-artista-nu-em-museu-de-sp-gera-polemica.ghtml>. Acesso em: 23 nov. 2022.

De ex-senadores, como Magno Malta⁴⁴, à vereadores, como Jair Di Gregório (Belo Horizonte)⁴⁵, os políticos profissionais do país atuaram como fiscais e censores de exposições artísticas em seus próprios estados. O modo de intervenção, manipulador e difamatório, bem como o vocabulário obsceno, é fortemente similar às tantas cenas do Kit Gay com que Bolsonaro ganhou fama pelas redes digitais. E também como no Kit Gay, as acusações voltadas aos artistas, financiadores e público das exposições se utiliza especificamente de expressões sexuais como a pedofilia (e também zoofilia) como marcadores da identidade de um *outro absoluto*, inimigo e ininteligível. Ao mesmo tempo, a criança também retorna como “outro desigual”, indefeso diante de um processo de doutrinação conduzido pelo *establishment* educacional e cultural.



Figura 17 - Manifestantes na exposição de Pedro Moraleida (2017)

Por fim, se identificamos uma importante diferença entre o campo da educação e o campo da cultura, essa distinção é bem menos clara no discurso bolsonarista. Se percebemos que a “flutuação” do significante Kit Gay acaba por abranger um conjunto maior de objetos do que os programas governamentais inicialmente boicotados por Bolsonaro, o eixo conspiratório central, da “ideologia de gênero”, permite a transcendência do âmbito educacional, agregando obras artísticas como evidências de um mesmo processo de doutrinação. Mas o que a *Onda Queermuseu* averigua é uma atmosfera política menos centrada em Bolsonaro como articulador de um clima de pânico moral em escala nacional. Tal situação é fundamental para sua eleição em

⁴⁴ Disponível em: Os pronunciamentos de Malta são reproduzidos no filme Quem tem medo? (2022), um documentário que lida com os variados casos de censura da arte brasileira recente.

⁴⁵ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wO5lj5bB5mY>. Acesso em: 23 nov. 2022

2018, mas também com ela retomamos a percepção de que o diagnóstico da corrupção moral da sociedade brasileira é compartilhado por segmentos políticos que extrapolam o bolsonarismo.

5. BANHO DOURADO



Figura 18 - O golden shower

5.1 Fora do museu

O museu é um espaço interessante para se pensar os antagonismos socioculturais da extrema direita. A um só tempo espaços de cultivo de tradições, de preservação de uma memória social e de formação cultural dos cidadãos, o museu pode ter sua existência justificada sob essas três vias e, em uma visão crítica, encontrar aí também alguns de seus engodos históricos. Como discutido no capítulo introdutório, diante do obsceno, os museus guardam um importante papel na edificação dos sentidos modernos da pornografia e do pornográfico. São arquiteturas, catálogos, guias de visita, dicionários e figuras, especialistas que buscam definir limites para aquilo que pode ou não ser visto publicamente.

A construção do Museu Secreto implicou fisicamente na construção de um muro, na criação de um espaço fechado e na regulação do olhar através dos aparatos de vigilância e controle. [...] O Museu Secreto opera uma segregação política do olhar em termos de gênero, de classe e de idade. O muro do museu materializa as hierarquias de gênero, idade e classe social, construindo diferenças políticovisuais através da arquitetura e de sua regulação do olhar. (PRECIADO, 2018, p. 27)

A percepção de um risco político por parte das classes dominantes é constitutiva na formação dos primeiros usos modernos da pornografia como palavra reguladora, que estabelece limites para o olhar e para a palavra. As tentativas de censura e restrição do acesso vem acompanhadas de uma preocupação com o tecido social, em que o discurso da boa moral e do pudor compartilha motivações de classe, de gênero e de raça como determinantes no acesso ou não aos saberes ocultos. O museu não é simplesmente o local de estigmatização de formas culturais, mas também o lugar onde elas são espacialmente segregadas. Se contemporaneamente o museu vem a ser identificado como um local de democratização do conhecimento, é interessante observar esse momento fundador de sua existência, de uma relação classificatória e hierarquizante com a alteridade (MARTINO, 2016). O *outro* não há de ter acesso ao museu, porque seu acesso é percebido como uma potencial perturbação da ordem. O museu, portanto, realiza um confisco e retira uma potência.

Os eventos debatidos no fim do capítulo anterior trazem à tona a defesa do museu em oposição a sua censura. Na boca de artistas, curadores e do público progressista as expressões conservadoras representam um retrocesso que visa minar a contribuição dos museus para a inclusão social de artistas LGBTQIA+ e de obras que guardam diferentes relações com a sexualidade fora das normas patriarcais,

heteronormativas e racistas – inclusive também obras que, não necessariamente sob a ótica sexual, buscam formas outras de relação com o corpo. A maior democratização das formas culturais, que se percebe através das obras dos artistas sexo-gênero dissidentes, recebe uma resposta reacionária. Nessa querela, o museu simboliza a legitimidade das expressões artísticas dentro da institucionalidade brasileira e das políticas do Estado e suas parcerias público-privadas. Ele desempenha um importante papel de formação de público com obras que trazem a alteridade como elemento central. Como o subtítulo da exposição *Queermuseu* indica, as *cartografias da diferença*, como um mapeamento da diversidade, são tarefas éticas de cultivo da compreensão e respeito ao outro. Em alguma medida, são também ocasiões onde o outro recebe legibilidade.

O museu é um paradigma de apresentação de objetos, situações, cenas, acontecimentos que oscilam nesse espectro da institucionalidade, onde ora um saber é confiscado, ora é compartilhado. E a legibilidade ora é uma forma de restringir outros sentidos possíveis, ora é uma forma de relação com a alteridade. A disputa do museu

representa uma dificuldade maior da sociedade brasileira no seu cultivo de um compromisso ético com a diferença, marco imprescindível do trabalho da democracia. O transbordamento do vocabulário conservador extremado (e bolsonarista) da “ideologia de gênero” entre o campo da arte e da cultura, indica que os avanços da democratização do conhecimento nas duas instâncias não são admissíveis. Quando o museu não é aceito como local mediador de emergência da alteridade, o conservadorismo extremado declara sua postura anti-igualitária.

Diante dessa postura antirelacional, desinteressada em estabelecer uma comunicação ética com aquilo que lhe é diferente, destacamos dois episódios de anos anteriores a própria *Onda Queermuseu*. Eles são relevantes por se esquivarem de algumas dos preceitos e condições próprias ao museu como moldura das manifestações artísticas. Não passam pelos marcadores de legitimidade, e legibilidade, que o museu confere, e ganham, a partir disso, um sentido maior de marginalidade, alheios ao caráter pedagógico-cultural das tradicionais exposições em museus. Esses dois objetos secundários são ressaltados para que o capítulo possa ir ao encontro de seu último fenômeno ocorrido no carnaval de 2019, denominado *Golden Shower* (nosso terceiro e último objeto de estudo do corpus primário). Os três objetos compartilham a mesma dificuldade quanto às práticas e significados que flertam com os limites da arte, anti-arte e com o repertório do que é marginalizado como pornográfico.

5.2 Coletivo Coiote

A Marcha das Vadias de 2013 dividiu ocasião com a visita do Papa Francisco ao Rio de Janeiro para a Jornada Mundial da Juventude Católica. No momento de concentração de participantes da manifestação feminista, algumas figuras anônimas começaram a organizar uma performance. Sob o nome de Coletivo Coiote, esses corpos nus e com balaclavas cobrindo seus rostos trouxeram consigo uma grande quantidade de imagens sagradas do cristianismo e as dispuseram no chão. Trouxeram também uma lata de lixo laranja, das utilizadas pela prefeitura para a higiene pública.

Fotografias da performance foram utilizadas por Bolsonaro no primeiro vídeo analisado no terceiro capítulo, *Parada Gay consta de Programa do PT* (2015), mas a única gravação audiovisual encontrada para análise da manifestação está disponível

no *lv.biguz.net*, de título *Raíssa Vitral – Coletivo Coyote na Marcha das Vadias*⁴⁶. Por toda a duração do vídeo o letreiro do site *www.xvideos.com* passa pela tela, sugerindo que se trata de uma cópia baixada por lá. Capturada por uma câmera segurada pelas mãos de uma pessoa presente na Marcha, a ação do coletivo Coyote parece estar sendo registrada em um ponto posterior ao seu início. Dois corpos estão circunscritos a uma barreira humana que ora amplia ora diminui seu tamanho. Vozes cantam canções de militância, como as do Anarcofunk e K-trina Errátik e uma pessoa se utiliza da lixeira como tambor (PEREIRA, 2017). Espalhados pelo chão por onde se movem os dois corpos de balaclava estão dispostos crucifixos, terços e esculturas de santos católicos. Um dos ativistas começa a se sentar sobre a cabeça de uma das maiores santas em disposição, enquanto o outro chuta o amontoado de objetos sagrados no chão. Vê-se que ambos estão também usando molduras em torno de seus órgãos genitais com imagens de Jesus Cristo (Ibidem).

As imagens usadas para estimulação anal e genital são em seguida erguidas e violentamente e repetidamente jogadas no chão, os destroços também chutados ao redor do círculo. Em alguns momentos do vídeo a visibilidade da câmera é bloqueada por mochilas, braços e mãos que compõem a barreira humana, sendo possível ouvir comentários dos espectadores e por vezes palmas, corroborando os sentimentos de êxtase, tensão e excitação na ocasião, segundo relato de Pereira (2017). Antes do fim do vídeo, um dos corpos se submete a uma penetração com crucifixos e outros objetos retirados dos escombros da destruição. O fim do vídeo captura uma movimentação apressada da barreira humana e a agonia de alguns dos presentes esperando pelo fim da intervenção e observando os arredores da aglomeração de manifestantes da Marcha das Vadias.

A Marcha das Vadias e a Jornada Mundial da Juventude Católica dividiram Copacabana naquela tarde de julho de 2013. O Ministério Público do Rio de Janeiro indicia as participantes do coletivo Coyote por ato obsceno e vilipêndio de objeto de culto religioso⁴⁷ e a Marcha publica uma nota em que não assume autoria dos atos, mas defende a liberdade de expressão artística de quaisquer participantes da

⁴⁶ Raíssa Vitral é o nome de uma das *performers* presentes nas duas ocasiões a serem analisadas. Uma entrevista com a artista está disponível em: <https://tribunademinas.com.br/acervo/outras-ideias/18-08-2019/o-som-e-a-furia-da-performer-raissa-vitral-do-coletivo-coiote.html>

⁴⁷ Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/geral/noticia/2013/07/marcha-das-vadias-causa-indignacao-entre-peregrinos-no-rio-de-janeiro-4214955.html>. Acesso em: 12 nov. 2022.

manifestação⁴⁸. Há também de ser levada em consideração a proximidade da data com as manifestações iniciadas em junho de 2013, que até aquele momento ainda se alastravam pelo país e reuniam movimentos políticos de diversas tendências, muitas vezes conflituosamente. O coletivo Coiote participava dos protestos contra o desalojamento da aldeia Maracanã na capital do Rio e, segundo Vitral, uma das *performers* (MORAIS, 2019) pensava no papel de expropriação das culturas originárias e colonização pela Igreja Católica.

O coletivo realiza uma outra ação, no ano de 2014, no evento Xereca Satânik, realizado no prédio Multiuso da UFF, em Rio das Ostras, como parte do Seminário de Investigação e Criação do Grupo de Pesquisas/Cnpq práxis-estético-políticas na arte contemporânea (PEREIRA, 2017). Como parte de uma programação mais extensa e com o registro visual somente por meio de fotos, a intervenção contou com a penetração de uma bandeira do Brasil na vagina de uma mulher, a costura dos lábios de sua vagina e o posterior rompimento da conexão entre tecido e pele, para que a bandeira pudesse ser expelida. O tema indicado para o coletivo, com total liberdade na sua apresentação, era refletir sobre os crescentes casos de estupro de mulheres na região de Rio das Ostras, no Rio de Janeiro.

Diante das duas apresentações é possível inferir uma associação dos símbolos religiosos e nacionais com a estimulação, o prazer e a dor nos corpos. Tal colocação em primeiro plano de signos tão caros, usados para fins tão desviados de suas aparições oficiais, diz de um caráter subversivo, iconoclasta e provocador das atividades do Coletivo Coiote. Os fazeres do coletivo são rapidamente identificados pela grande mídia e alardeados de modo afim ao repertório de polêmicas que viriam a ter cada vez mais atenção nos anos seguintes. Por não compactuarem com os valores compartilhados pelo conservadorismo, e por trabalhar precisamente na erosão de seus

símbolos, as atividades são emergências à visibilidade de *outros* que desafiam a própria inteligibilidade conservadora.

Um ataque recorrente ao coletivo Coiote e aos participantes dos atos está em chamá-los de satanistas. O satanismo, como um fator do senso comum, vem representar uma manifestação do mal encarnado em sua suposta adoração de

⁴⁸ Disponível em: <http://marchadasvadiasrio.blogspot.com/2013/08/nota-de-posicionamento-da-marcha-das.html?fbclid=IwAR3Wf9WZH-UwykSJRrTSQCQ1EDS4c41OCiTuOFsAcGnd0O-6ew2QHxDK8-w>. Acesso em: 12 nov. 2022.

demônios, diabos e outras figuras da condenação pecaminosa dos cristãos. Mas tal rótulo, além de tomar demasiado ao pé da letra o título de um dos eventos, explicita a dificuldade que performances como essas põem a uma inteligibilidade que é confrontada com a profanação de seus próprios signos. Algo da ordem do irracional e supersticioso emerge na ideia do “satanismo”, como um rótulo para uma expressão cultural que permanece intraduzível para seus detratores.

Em verdade, os atos do coletivo Coiote dificultam qualquer categorização dentro dos domínios da arte, estética e política institucionais, travando uma relação conflituosa com esses domínios e suas incorporações no espaço dos museus. Preciado (2014) reflete sobre a questão como uma de uso do museu como componente pacificador, que mais de uma vez já impôs como condição à sua incorporação de artistas mulheres do século XX uma dissipação de toda subversão política, de toda zona inominável, fora de categorias reguladoras. Para Preciado, por mais que tenha havido um crescente interesse dos museus por artistas rotuladas de feministas, a pornografia é um tipo de produção que foi sempre rejeitada, tanto pelas vias oficiais da cultura quanto por muita da produção acadêmica dos séculos passados.

Preciado constata uma fenda historiográfica por onde escapam diversas produções que não atendem aos critérios de respeitabilidade e de feminilidade com que os museus compõem suas curadorias. Entre o rol de nomes que Preciado enxerga como objetos não identificados dentro dessas lacunas, está o coletivo Coiote e sua opção pelas ruas e pela universidade pública como palcos. As duas performances traçam linhas demarcatórias que lhes distanciam de diversas instâncias legitimadas de produção política e cultural: não são parte oficial do movimento Marcha das Vadias, não tem suas obras exibidas em museus, não vinculam seus atos a figura de autoras ou autores, se apropriam de códigos que evidentemente se aproximam do pornográfico e apresentam seus corpos sob formas não identificadas com o binarismo de gênero.

Ao mesmo tempo que há uma dificuldade do campo progressista em encontrar em meio aos seus critérios estéticos e políticos uma taxonomia que dê conta do coletivo Coiote, a reação conservadora aos eventos da Marcha e no campus da Universidade Federal Fluminense (UFF-RJ) estão afinadas com a percepção da extrema direita de uma hegemonia cultural e intelectual da esquerda. “Universidade federal em tempos petistas, vagina é costurada num evento chamado Xereca Satanik na UFF...” é a

chamada da coluna de Reinaldo Azevedo (2014) para a revista *Veja*. “Acreditem: ou aquela gente sai logo de lá — refiro-me ao Palácio de onde emana a barbárie — ou não haverá mais ponto de retorno”, Azevedo continua em seu discurso ansioso.

Diferentemente da onda *Queermuseu*, as performances do coletivo Coiote, ao optarem pelos espaços públicos, promovem uma postura muito mais combativa do que qualquer exposição ou peça de teatro em auditório poderia propor. Ao invés de uma expressiva audiência conservadora frequentando os museus e indignando-se com o que vê, os atos em questão tomam as ruas de assalto. Ao invés do público ir até os “artistas”, são esses ativistas que vão até um público que é surpreendido pela radicalidade de seus gestos. Essas performances traçam paralelos fecundos com um dos mais populares escândalos midiáticos promovidos por Bolsonaro no decorrer de seu mandato, em que corpos que desafiam as categorias de gênero também desafiam não só as formas institucionalizadas da arte, mas se configuram como verdadeiros atos de desobediência civil, que testam os próprios limites da legalidade.

5.3 O *Golden Shower*



Figura 19 - Tweet original de Bolsonaro

No BloCu de 2019, um bloco de carnaval LGBTQIA+ de São Paulo capital, um pequeno vídeo foi registrado e depois viralizou. 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 esteira do Kit Gay, não seria possível discutir a natureza polêmica do vídeo sem considerar o modo como uma grande parcela dos usuários da Internet tiveram acesso a ele, através do Twitter oficial de Bolsonaro. Primeiro, no *post* do vídeo ele escreve: “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”. Em seguida, respondendo ao seu próprio conteúdo, pergunta “O que é *golden shower*?”⁴⁹.

Aqueles já familiarizados com o Kit Gay reconhecerão os traços recorrentes da retórica interpelativa de Bolsonaro nessas primeiras palavras, assim como a natureza paradoxal dos fenômenos de *on/scenity* antevistos. 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. A pergunta que se segue redobra a aposta de Bolsonaro nessa via discursiva ao diretamente lançar mão de um vocabulário ligado a imaginários fetichistas. Pergunta essa que demonstra tanto a ignorância daquele que questiona sobre as práticas em questão quanto a sua disposição a dar continuidade a um escândalo que ainda não encerrou suas fecundas reverberações no imaginário político do Brasil atual.

A postagem passa por um processo de viralização que extrapola a popularidade do vídeo em questão. A forma como Bolsonaro se endereça ao público se torna mais importante por polemizar os limites do que pode um presidente eleito dizer e dar a ver a partir de sua posição, pensando nos limites impostos pelo decoro, pela dignidade de seu cargo aos olhos da política institucional nacional e internacional. A primeira característica evidente da recepção do *tweet* de Bolsonaro é a transversalidade com que consegue ter a atenção do jornalismo, de apoiadores e detratores sob uma ótica da moral, postura e convenção. O vídeo é massivamente desqualificado como sendo aquilo que não deveria pertencer ao âmbito de um pronunciamento oficial do

⁴⁹ O tweet deletado ainda permite o rastreamento de seus compartilhamentos através do acesso ao seu link original. https://twitter.com/jairbolsonaro/status/1103270588850806787?ref_src=twsrc%5Etfw. Acesso em: 10 jun 2022

presidente brasileiro e, nessa lógica, à política.

5.4 O que é o *Golden Shower*?

De início, a primeira característica atípica para um mapeamento posterior ao seu acontecimento é que os *tweets* originais de Bolsonaro que despertaram o escândalo foram excluídos. O link do Twitter informa que a página não existe mais. A partir disso, foram traçadas três linhas de incursão para compreender a circulação do *golden shower*. A primeira é a partir de uma repercussão pelo próprio Twitter com a ferramenta de pesquisa avançada, a partir da *hashtag* #goldenshower⁵⁰ e pelas palavras “golden shower”⁵¹. A demarcação do limite temporal entre resultados iniciais e finais dessa pesquisa na ferramenta se deu a partir das informações obtidas no *Google Trends*, evidenciando que os termos “golden shower” tem uma forte incidência de pesquisa no mês de março de 2019, com seu pico entre os dias 3 e 9, marco da postagem de Bolsonaro⁵². Nesse intervalo temporal as pesquisas por esses termos subiram mais de 4.000%⁵³

⁵⁰ Disponível em: [https://twitter.com/search?q=\(%23goldenshower\)%20until%3A2019-03-09%20since%3A2019-03-03&src=typed_query](https://twitter.com/search?q=(%23goldenshower)%20until%3A2019-03-09%20since%3A2019-03-03&src=typed_query). Acesso em: 12 nov 2022

⁵¹ Disponível em: https://twitter.com/search?q=golden%20shower%20%20until%3A2019-03-09%20since%3A2019-03-03&src=typed_query. Acesso em: 12 nov 2022

⁵² Disponível em: <https://trends.google.com.br/trends/explore?date=2019-01-01%202019-12-31&geo=BR&q=golden%20shower>. Acesso em: 09 ago 2021.

⁵³ Disponível em: <https://www.noticiasaoiminuto.com.br/tech/897027/buscas-no-google-por-golden-shower-e-meningite-crescem-4000>. Acesso em: 13 jun 2022

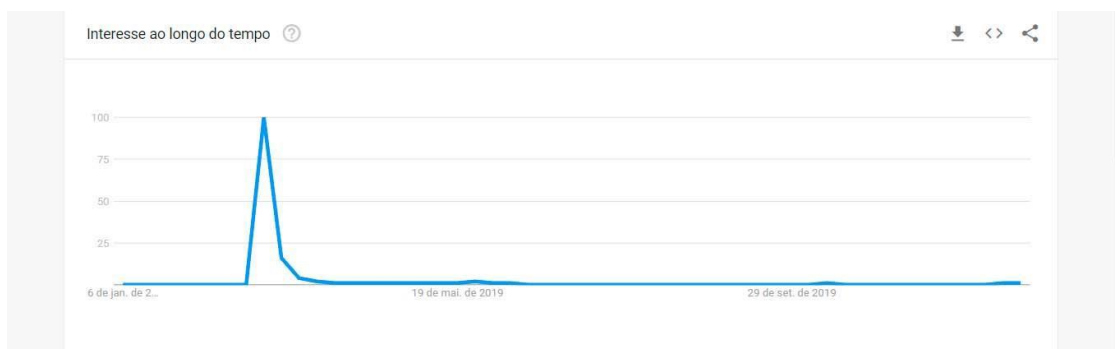


Figura 20 - Gráfico "golden shower" no Google Trends

A segunda linha de incursão consiste em mapear o compartilhamento do link da postagem de Bolsonaro em outras redes sociais através da ferramenta CrowdTangle Link Checker, sobretudo em 14 grupos no dia 6 de março de 2019, que chegam a ter mais de 14.000 interações por publicação. A terceira linha consiste na reverberação da mídia jornalística digital acerca do escândalo. A partir das três incursões, buscamos mapear os modos como o vídeo é interpretado e como ele é apropriado por diversas vontades que transitam entre a vigilância e o espetáculo.

Ao pesquisar *#goldenshower* no Twitter no intervalo do mês de março de 2019 o primeiro dado inicialmente identificável é uma existência da *hashtag* nos dias anteriores ao *tweet* de Bolsonaro, com esparsas alusões a uma passagem de Donald Trump pela Rússia nos primeiros dias do mês e a acusação de sua participação em atividades sexuais “perversas”. Mas, sobretudo, esses dias que precedem ao escândalo nacional demonstram que *#goldenshower* tem uma circulação independentemente de qualquer conexão com figuras da política internacional. A maioria dos perfis que se ligam a esse agregador de assuntos são de trabalhadores sexuais, perfis que vendem vídeos e fotos de fantasias excrementais e coprofílicas.

Enquanto os dois outros capítulos lidaram com escândalos que carregam nomes especificamente ligados ao nosso contexto, como *#orgiadodoria* e Kit Gay, a polêmica do *golden shower* invade uma esfera das interações via Twitter de modo a interromper o fluxo já recorrente de compartilhamento e interação em torno de imagens dessa prática sexual. A partir do dia 6 de março de 2019, a linha do tempo cronológico da plataforma passa a corresponder a um número muito maior de interações e pessoas se filiando à *hashtag*, sobretudo perfis brasileiros. O fenômeno corresponde a uma

situação na qual a autoridade do poder executivo do país chama a atenção de seus seguidores e de um público em nível nacional para uma prática associada a sexualidades desviantes e, de fato, há considerável respaldo em termos de quantidade de proliferação da *hashtag* que nos leva a concluir que isso se dá de fato.

As reações aos *tweets* iniciais de Bolsonaro vêm sobretudo na forma da indignação e da reflexão em torno de um senso de absurdo que se projeta sobre o evento. Desnecessário dizer que diante das imagens disseminadas por Bolsonaro e seus apoiadores nas campanhas do Kit Gay não se trata de fato tão surpreendente, mas para uma parcela considerável dos usuários da rede o caso se coloca como um limite que reforça a imagem de Bolsonaro ora como um transgressor ora um bruto. Há algo de inadmissível na atitude de Bolsonaro de acordo com essa percepção pública, e frequentemente a preocupação se volta para o ataque à sensibilidade que o gesto produz.

Alguns dos *tweets* são: “Penso na família tradicional brasileira q votou em Bozo pra ele compartilhar pornografia no Twitter oficial da presidência. #goldenshower”; “#goldenshower viramos vergonha global por conta do #PresidenteDaRepública”; “Imagina sermos um país com a história marcada por um impeachment por falta de decoro. Faríamos história. Bora? #ImpeachmentBolsonaro #goldenshower”; “Falta preparo, falta decoro, falta postura pro atual Chefe de Estado brasileiro. De #CerebroMofado a #GoldenShower #BolsonaroSociopata #ImpeachmentBolsonaro”; “Pelo menos agora eu não vou morrer sem saber o que é um #goldenshower ! Obrigada, presidente! Utilidade pública!”.

Como os *tweets* originais foram deletados, é atualmente impossível mapear quais foram as respostas e *retweets* diretos à postagem de Bolsonaro, exceto por *prints* disponível na Internet. Os comentários indignados são acompanhados de outras *hashtags*, como #*impeachmentbolsonaro* que chega a se tornar um dos assuntos de interesse global ainda entre os dias 6 e 7 do mesmo mês⁵⁴. Uma sensação compartilhada é de que Bolsonaro excede de tal modo os limites que uma série de estratégias legais poderiam ser propostas de modo a retirá-lo de seu cargo. Essa forma de reação, também, como veremos, muito presente na repercussão jornalística do ocorrido, fala de atentado ao pudor e de quebra de decoro como valores infligidos e,

⁵⁴ Disponível em: <https://www.hypeness.com.br/2019/03/hashtag-impeachmentbolsonaro-vira-trending-topic-global-apos-video/>. Acesso em: 13 jun 2022.

como consequência, um novo patamar na decadência da vida pública nacional.



Figura 21 - Reações ao post de Bolsonaro

Sendo essa uma das principais formas de se repercutir e debater o *golden shower*, uma segunda, não totalmente distinta da primeira, produz uma série de reações ligadas ao cômico, à ironia e à produção de *memes*. Também não sendo reações que reproduzem o material divulgado por Bolsonaro, elas ainda assim buscam fazer alusão ao *golden shower* através de associações imagéticas. Algumas mais recorrentes que outras, são imagens de chuveiros e torneiras douradas, de cachorros da raça *Golden Retriever*, de montagens que falsamente conectam o tweet de Bolsonaro a respostas dadas por Trump para ele, a imagens do político tomando um banho com outro homem, a cachorros mijando (um deles em um pôster de Bolsonaro). As produções se vinculam com maior ou menor sutileza ao imaginário do mijo, mas não chegam a reproduzir cenas de *golden shower* efetivamente, como os perfis de sexualidade dissidente previamente vistos costumeiramente fazem.

Essas duas principais formas de associação ao evento também são reproduzidas nos episódios de compartilhamento do tweet de Bolsonaro no Facebook. Os 14 grupos detectados pela ferramenta *CrowdTangle Link Checker* denotam uma diversidade de países interessados em produzir conteúdo a partir do evento, como “Está bonito, memes à portuguesa”, “Excelentes memes, rapaz”, ambos de Portugal;

Labourball, *Eat the rich*, *Accidental Japanese BBQ Tatto*, em língua inglesa; *Ogopogo* e *Dezbateri Politice*, respectivamente da Itália e da Romênia. A maioria dos compartilhamentos não tem muitos comentários ou interações, mas guardam a dimensão cômica do evento como uma justificativa de sua participação nas discussões. As principais páginas em número de interações são todas brasileiras, sendo a maior delas o *Melhores do Twitter*. Essa página de *memes* fez uma postagem que conta com aproximadamente 9.500 *likes*, 1.200 comentários e 1.600 compartilhamentos fundados a partir da simples reprodução em *print* da pergunta “O que é *golden shower*?”.

Afinal, o que Bolsonaro solicita no seu *tweet* é uma resposta à sua pergunta. Para quem ele endereça essa questão é algo muito diferente. É possível dizer que o perfil de Bolsonaro, como é de se esperar, tem a consciência de que nem todas as reações serão positivas. A questão é plantar uma semente no debate público, não como uma cortina de fumaça, necessariamente, como internautas acusam, mas como mobilizador que se centraliza tendo em Bolsonaro um nó protagonista nas redes. A capacidade agregadora de Bolsonaro nessa discussão se beneficia da ambiguidade com que ele arregimenta sua versão dos fatos.

O enquadramento que Bolsonaro confere ao *golden shower* permite a oscilação entre o temor vigilante do pânico moral e a provocação ao politicamente correto no espaço entre dois *tweets*. A ocasião é emblemática daquilo que Nunes (2022) constata como um dos mais fecundos jogos que os políticos da extrema direita brasileira aprenderam a jogar com a *alt right* dos Estados Unidos, agindo como *edgelords*, *trolls* de Internet que testam os limites do que é aceitável mostrar ou dizer em uma zona de indeterminação entre o literal e a ironia, o distanciamento crítico, o chiste. Desse modo, diante da grave ofensa pública, é possível se retratar ou apontar o ofendido como culpado por levar os acontecimentos a sério demais. O ônus, quando o piadista precisa se explicar, é devolvido para seu público que ou está *dentro* da piada ou, por sua falta de inteligência ou senso de humor, levou tudo muito ao pé da letra. Nunes ressalta a eficácia dessa postura na consolidação de Bolsonaro através das redes televisivas e seus programas, como CQC e Pânico na Band, que já o apresentavam como um piadista transgressor do politicamente correto anos antes de sua eleição à presidência.

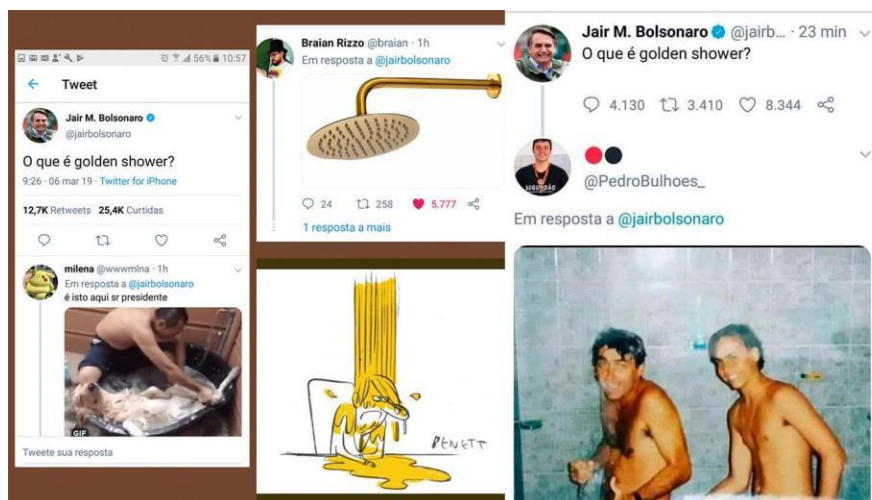


Figura 22 - Reações ao post de Bolsonaro (parte 2)

O jornalismo também dissemina a polêmica e tateia em busca de um vocabulário para qualificar o vídeo. Portais como *Globo*, *Veja* e *Portalaz* classificam em suas manchetes o *golden shower* como pornografia, pornográfico e obsceno, ressaltando a nudez e, às vezes, descrevendo as ações dos protagonistas da cena. Opositores e aliados se pronunciaram. Joice Hasselmann⁵⁵ saiu em defesa de Bolsonaro e Kim Kataguiri afirmou que “nada justifica o presidente compartilhar pornografia.”⁵⁶ As reações dessa parcela da produção midiática em torno do evento se diferenciam do tom humorístico, dando lugar ao teor informativo que analisa a situação especulando suas possíveis consequências, buscando, a partir dela, tecer críticas ou elogios à gestão do governo federal.

Tal modo de reação, tomando as atitudes de Bolsonaro como um grave atentado à sensibilidade, acaba por atender ao primeiro pré-requisito de uma *trollagem* bem-sucedida, na medida em que o *troll* consegue indignar seus opositores por interpretarem suas atitudes sem entenderem sua intenção humorística. A pergunta “O que é *golden shower*?” revela uma das facetas mais importantes na popularização de Bolsonaro, como o “tioção do zap”, com quem seu eleitorado se identifica, ao mesmo tempo apegado aos velhos costumes e atravessado pelo novo ecossistema de

⁵⁵ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/podcasts/2019/03/joyce-hasselmann-diz-que-chegara-a-hora-de-bolsonaro-baixar-tom-nas-redes-sociais.shtml>. Acesso em: 13 jun. 2022.

⁵⁶ Disponível em: <https://ultimosegundo.ig.com.br/politica/2019-03-06/kim-kataguiri-bolsonaro-pornografia.html>. Acesso em: 13 jun. 2022

informações da Internet. A pergunta de Bolsonaro torna-se instantaneamente um *meme* que cumpre o essencial ao mobilizar as redes, quer seja contra ou a favor da sua postura como presidente. 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.

O *troll* demonstra ser uma eficiente estratégia para produção das *on/scenities* bolsonaristas, porque quando a *trollagem* é bem-sucedida consegue preservar um distanciamento da figura que apresenta o obsceno, retratando-o como um crítico ácido e provocador do *status quo*. Quando público e jornalismo têm que assumir o papel de indignados, o jogo já está perdido, porque não é como se Bolsonaro também não estivesse indignado. Sua vitória está no caráter iconoclasta da sua denúncia. Ele é sempre um transgressor se os limites estão sendo estabelecidos por um *outro* com o qual ele antagoniza.

O conservadorismo social brasileiro deve possuir o direito de liberdade de expressão que, nesse caso, implica demonstrar sua indignação diante de cenas que certamente não foram produzidas para agradar a todas as sensibilidades. Tomando forma em uma via pública, mesmo que em época de Carnaval, a performance, de fato, flerta com os limites daquilo que é legalmente permitido que seja realizado nas ruas. Com isso, não desejamos fazer coro ao tom moralista com que Bolsonaro se utiliza do vídeo em seu Twitter, mas refletir sobre como não houve alguma voz de grande repercussão na mídia que de fato defendesse o valor estético ou político do *golden shower*. Quando houveram críticas, elas se voltaram a Bolsonaro devido ao teor daquilo que ele compartilhava em rede nacional, desqualificando o *golden shower* como obscenidade, e não defendendo as *performers* em cena, que foram hostilizadas também em nível nacional.

Diferentemente da *Onda Queermuseu*, não há uma onda de comoção voltada para a pertinência do *golden shower* como liberdade de expressão artística. Não há apreço por essa forma de manifestação que, de modo semelhante ao coletivo Coiote, transcende os limites da arte incorporada nos museus e demais espaços institucionais. A radicalidade do gesto se distancia dos quadros, peças teatrais e performances que foram tão vigorosamente defendidas como símbolos da diversidade social na arte brasileira. 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 Nunes (2022) como superação do discurso bolsonarista através de seu próprio artilho: a operação

artística de superidentificação psicológica com esse *outro* que está sendo denunciado pelos moralistas e *trolls*.

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, 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. É assim que as três *performances* apontam para diferentes possibilidades políticas da abjeção (GRUMAN; RODRIGUES, 2021) em sua relação dissidente com o corpo político de uma sociedade.

5.5 Outras interpretações

Enquanto objeto capturado, a performance é multiplamente enquadrada dentro de ordens que a detraem justamente daquilo que lhe é tão próprio. Não só ela é apropriada por Bolsonaro e seus apoiadores como uma evidência que alimenta o pânico moral e a guerra cultural, como também por aqueles que se utilizam do vídeo como um modo de desqualificar sua conduta. Essas posições ignoram o que o próprio vídeo coloca para seus espectadores e acabam por atribuir a Bolsonaro um enquadramento definitivo das imagens, não só para corroborar a retórica moralista, mas também para negar a pertinência do vídeo para a vida pública. São poucos âmbitos que discutem o ato enquanto aquilo que suas autoras desejavam que fosse, um material de *performance* ligado ao carnaval e aos movimentos do bloco LGBTQIA+ de nome BloCu.

Alguns gestos de disputa do enquadramento da *performance* foram levados a cabo de modo a retornar ao material principal e complexificar sua existência e razão de ser. O primeiro que observamos é uma matéria em vídeo da produtora *MOVdoc*⁵⁷ que entrevista a dupla Jeffe e Paulx. As duas personagens são entrevistadas em um apartamento e pelas ruas de São Paulo, tecendo comentários sobre a repercussão do vídeo, suas carreiras artísticas e a própria perspectiva que tem do seu trabalho.

⁵⁷ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mokRTiwxH60>. Acesso em: 13 jun. 2022

A gente tava em um outro bloco, uma amiga ligou: cê viu que o Bolsonaro postou? Mas a primeira medida foi se fechar em casa... muita neurose mesmo, assim [...] o medo de talvez não poder voltar pra casa, não poder sair na rua, não poder, sei lá. Enfim, questões básicas de viralização. A medida é fechar a rede, se protege, muito *hater*, muito ódio.

Com essas palavras, Paulx reconhece que o *post* de Bolsonaro é uma viralização de sua performance e que ela fura um contexto específico onde deveria permanecer. As consequências da postagem de Bolsonaro são interpretadas pelas *performers* como um risco para suas próprias vidas, uma vez que o caráter polêmico da intervenção pública é enquadrado a partir de uma ótica da culpabilização, de uso dos dois corpos e suas manifestações artísticas como um exemplo. É certo que ao assumir o carnaval, festa popular e pública, como palco da performance, Jeffe e Paulx sabiam de seu caráter transgressor. A entrevista da *MOVdoc* com as duas leva a crer que muito do que é explicado e aprofundado em suas falas seria igualmente repudiado pelo público conservador indignado.

As palavras das *performers* reverberam em um texto publicado no site Monstruosas, de título *Manifesto Golden Shower: Quando a performance fomenta a crise do Sistema*⁵⁸. O texto permite um maior aprofundamento nos argumentos que buscam legitimar a manifestação de Jeffe e Paulx diante dos pronunciamentos de Bolsonaro. O ato recebe uma variedade de classificações e filiações. Os corpos em cena integram a Ediy, uma produtora de pornografia. O *golden shower* é chamado de pornoshow, de “dança e pornô, contra a pornografia tradicional”. Há, portanto, uma disputa da própria existência do vídeo como pornografia. Por parte daqueles que o condenam, o vídeo é pornografia. Por parte daqueles que realizaram a própria performance, o *golden shower* é um “pornoshow”, uma forma de disputa da pornografia rumo ao abandono de sua forma tradicional, heterossexista e machista.

Se nos detivemos em grande parte sobre a compreensão da conotação negativa, hierarquizante e policial com que objetos culturais já foram classificados como pornografia, o pronunciamento de Jeffe e Paulx remete a um contexto diferente, nesse caso latino-americano, onde a palavra “pornografia” é disputada por produtoras que realizam filmes que contestam as normas performáticas e produtivas da indústria

⁵⁸ Disponível em: <https://monstruosas.milharal.org/2019/03/12/manifesto-golden-shower-quando-a-performance-fomenta-a-crise-do-sistema/>. Acesso em: 31 mai. 2022.

pornô mundial, produzindo filmes e, nesse caso, “pornoshow” que lançam mão de uma linguagem da pornografia em sua tradição de gestos, poses, temas, técnicas de enquadramento e iluminação, diante de prazeres e corpos outros.⁵⁹

5.6 Pós-pornô, o grotesco bakhtniano e o carnaval

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). A palavra em si categoriza trabalhos que realizam um movimento de apropriação, reinvenção e, por vezes, abandono da imaginação e das imagens da pornografia em prol de formas outras de figuração e encenação. 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. Além de não se apresentar propriamente como um gênero de códigos estabelecidos, a pós-pornografia não se traduz como produção audiovisual homogênea, havendo pertinência em pensá-la na sua situação especificamente latino-americana e seus fecundos vínculos com a arte de seus países, povos e seus compromissos políticos com o fim da colonização e demais formas de opressão.

O próprio *Manifesto Golden Shower*, além de vincular a *performance* ao nome de “pornoshow”, uma palavra que já produz um deslocamento da ideia de pornografia tradicional, prefere nomear o *golden shower* de *Lluvia de Oro*, termo em espanhol, e remetê-lo à artista colombiana Nadia Granados⁶⁰. Ao tomarmos a *lluvia de oro* como ponto de partida para uma análise estética, vinculando-a à noção de pós-pornô, também resgatamos a noção de excesso (SARMET, 2015) como uma categoria que dá conta dos procedimentos que intervêm nos corpos de Jeffe e Paulx nas suas

⁵⁹ Não nos escapa o uso generalizante da palavra *outros* nesse contexto. Seu uso busca provisoriamente ilustrar a separação estratégica entre uma pornografia tradicional, heteronormativa, e aquela produzida pela produtora Ediy, voltada para um público LGBTQIA+ e *queer* como um posicionamento político que rejeita modelos de encenação e produção tradicionais na história da indústria da pornografia. A distinção é provisória porque generalizar a produção pornográfica pré-apropriações feministas e *queer* desse campo não alcança qualquer nuance histórica e acaba por reiterar o estigma com o que pornográfico veio a ser revestido.

⁶⁰ “Nadia Granados é uma artista performática colombiana que usa o seu corpo em combinação com as tecnologias multimídia para explorar temas como a violência do Estado, a mídia tradicional, o machismo institucionalizado, a indústria pornográfica e a violência contra a mulher.” Apresentação disponível em: <https://cabareincoerente.com/referencias/personalidades/colombia/nadia-granados/>. Acesso em: 22 nov. 2022.

apresentações. O excesso mostra-se amplamente difundido na cultura popular latino-americana, mais especificamente no Carnaval brasileiro como uma oportunidade de subversão dos limites cotidianos para os corpos, seus movimentos e ocupações dos espaços públicos.

No contexto da pós-pornografia, o excesso emerge como um elemento capaz de perturbar a figuração ordeira dos corpos sexuados segundo os limites estabelecidos pelas normas da heteronormatividade e cisgeneridade. A *llovía de oro* é o prazer advindo de uma situação na qual um corpo urina sobre o outro. A prática remete ao imaginário sadomasoquista das fantasias excrementais, onde 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. Fazer da urina um objeto de prazer, tanto de recebê-lo quanto de dá-lo a um outro, é uma forma de interromper o processo de naturalização da urina, o encerramento de seus sentidos. Tal atividade transgride uma série de normas, desde o sexo como reprodução ao sexo como atividade higienizada.

A urina carrega o estigma da sujeira, por ser a princípio aquilo que precisa ser expelido do corpo e por concentrar uma série de substâncias indesejáveis. A cor e o cheiro da urina são marcos do nojo, daquilo que fede e que contamina. 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 urina nos lembra de um estado mais animalesco, dos esgotos para onde os nossos fluidos escorrem, da ausência de controle do corpo e, sobretudo, promove uma deshierarquização do corpo.

Se a produção pornográfica encontra sua ênfase no corpo sexuado, nas representações dos atos e órgãos sexuais e demais partes sob essa perspectiva, diríamos que a relação que a pós-pornografia tece com a sexualidade frequentemente irá se desviar ou abordar criticamente algumas das principais convenções do gênero, como o *moneyshot*, o *POV* do homem heterossexual. O pênis, dentro dessas convenções, opera sob o princípio da “máxima visibilidade” da pornografia (WILLIAMS, 1989), sendo o órgão masculino responsável por fornecer a evidência visual do orgasmo através da ejaculação. A *llovía de oro* já destarte se desvia dessa funcionalidade do pênis do homem heterossexual por fazer dele o lugar de onde a urina deve sair e não o sêmen. O corpo, ele mesmo, não é masculino, mas um corpo

outro cujo pênis também não serve ao mesmo princípio. Se o pênis pode ser uma figura de hierarquia na linguagem da pornografia cinematográfica, aqui ele se vê desviado desse papel.

O prazer desviante da *lluvia de oro* também transgride o estatuto da urina através do que seu próprio nome lhe atribui. Em espanhol, trata-se de uma chuva de ouro. Em inglês, de um banho de ouro. Ambas as expressões atribuem à urina um lugar elevado, quer seja advinda dos céus, quer seja como fluído que limpa, restaura, como é o banho. Essa reinvenção do que a urina pode ser encontra um de seus mais longínquos ecos na leitura de Bakhtin da sabedoria e cultura popular da Idade Média resgatada nos escritos de Rabelais.

A orientação para baixo é própria de todas as formas da alegria popular e do realismo grotesco. Em baixo, do avesso, de trás para a frente: tal é o movimento que marca todas essas formas. Elas se precipitam todas para baixo, viram-se e colocam-se sobre a cabeça, pondo o alto no lugar do baixo, o traseiro no da frente, tanto no plano do espaço real como no da metáfora. (BAKHTIN, 1993, p. 325)

Algo do colocar o traseiro para a frente se exprime no colocar a urina sob a cabeça. As duas corpas em cena são herdeiras do conhecimento do “baixo material”, que ainda hoje encontra sua atualização presente nas mais corriqueiras inversões, como quando desejamos que uma pessoa receba “um beijo na bunda”. O beijo, usualmente voltado para as partes superiores do corpo – mais especificamente a boca – é enviado diretamente para a região inferior e aos mistérios cavernosos do cu. O caráter aparentemente inofensivo de tais inversões que emergem da criatividade popular esconde a contingência dos nossos valores e a possibilidade de deslocar os arranjos que distribuem as zonas de um corpo sob uma norma ou identidade. O inventário do limpa-cu rabelaisano, indo dos mais valiosos aos mais pontudos e sujos objetos reapropriados para a limpeza anal, é o longínquo irmão de um mijo, não amarelado, mas *dourado*, e que purifica pela sujeira.

Se a cabeça é também o membro do corpo mais próximo do céu, da razão, do domínio em um imaginário europeu de reis, filósofos e mesmo do cristianismo, as pernas e pés, que trabalham para sustentar os demais estratos, estão mais próximos do terrestre, onde subjaz o Hades, o sujo, o banquete, a praça pública, o carnaval, o inferno e todas essas imagens que realçam a distância entre planos eminentemente diferentes. Bakhtin ressalta a ambiguidade de toda imagem do “baixo material” no

cômico popular rabelaisiano, apontando o ciclo vida-morte-renascimento que constitui o sentido completo da escatologia. Rabelais já foi chamado de cínico, e Bakhtin ressalta o cuidado que se deve ter para não o interpretar como um cínico nos termos modernos moralizadores, em que as inversões do autor não seriam mais que grosserias e impropriedades desligadas de seu sentido mais profundo, de morte fértil, de vida que se deteriora para rejuvenescer sob nova roupagem.

Não por acaso, a *lluvia de oro* encontra seu palco no carnaval, que para Bakhtin é um importante contexto de emergência da estética grotesca e popular de Rabelais. O carnaval opera como interrupção da ordem instituída e amiúde como palco de críticas e provocações aos limites vigentes nessa ordem. O carnaval brasileiro de 2019 foi a ocasião de diversas manifestações contrárias à eleição de Jair Bolsonaro, enquanto o político buscava transmitir através de suas redes sociais uma imagem do carnaval como prática popular em decadência. A mobilização estratégica da *lluvia de oro* visa tomá-la como exemplo, embora acabe por dar visibilidade a um dos eventos que de forma mais radical retomou alguns dos sentidos transgressores com que o popular e o carnavalesco podem ser vinculados. Mais especificamente, a *lluvia de oro* expressa a intersecção possível entre o popular, o carnaval e a pornografia.

Bakhtin (1993) faz alguns poucos comentários sobre a pornografia no seu texto, amiúde utilizando o termo como antítese do realismo grotesco popular, essa tradição milenar que o autor resgata e encontra em seu herdeiro, Rabelais. Essa diferenciação nos interessa, porque parece anunciar o sentido univocamente destrutivo que, para ele, a pornografia representa. De fato, a nudez, as urinas, fezes, infernos e luxúrias dos personagens carnavalescos reemergem nas pornografias modernas dos séculos seguintes. Certamente, o humor grotesco de Pietro Aretino aproxima-se, em seus melhores momentos, de Rabelais (BURCKHARDT, 1960). Os dois gêneros não cessam de compartilhar algumas características em comum, mesmo que Bakhtin o negue de modo a resgatar o sentido maior de seu autor estudado. Aretino, como precursor da pornografia, alimentava-se de algumas das mesmas fontes milenares de Rabelais, mesmo que rumo a outra direção. Não nos caberia resolver esse impasse, no sentido de determinar a distância exata entre os dois termos. Identificamos, no entanto, o uso mais uma vez depreciativo da pornografia, como categoria que será atribuída àqueles objetos culturais que não atendem a determinados critérios, sejam morais, estéticos ou políticos.

O que não deixa de ser curioso a respeito da *performance lluvia de oro* é como

ela é também negativamente qualificada como pornografia por muitos dos seus espectadores, embora ela esteja tão fortemente vinculada ao imaginário do popular e do grotesco que Bakhtin vê como uma das grandes riquezas da literatura de Rabelais e da história. Tal impasse ressalta que a palavra “pornografia”, afinal, há de ser defendida como um marcador de sentidos para a *lluvia de oro*, mesmo que seus realizadores lhe chamem de pornoshow. Afinal, não parece escapar aos detratores da *performance* os sentidos políticos desse banho invertido, de modo que a ameaça que ele traduz ao *status quo* parece ser justamente aquilo que ativa a palavra “pornografia”. Falar pornografia diante da *lluvia de oro* pode ser admitir o seu caráter subversivo da ordem.

Desse modo, podemos dizer com Sarmet (2015) que, assim como o pós-pornô latino-americano recupera o grotesco bakhtiano, o pornoshow da *lluvia de oro* também o faz a partir de sua figuração de corpos cujas hierarquias estão invertidas, que através do cômico e do popular fazem do baixo material um lugar de regeneração e de proliferação de prazeres outros em um contexto de profunda perseguição aos gênero-sexo dissidentes. A interpretação desses corpos sob o conceito de excesso auxilia na compreensão de porque eles são tomados como abjetos dentro dos discursos conservadores.

A deshierarquização do corpo é capaz de produzir efeitos sobre o corpo político da Nação. O corpo abjeto, como uma existência marginal, alheia, que opera como fora para os sujeitos dentro de uma norma simbólica, representa uma ameaça à constituição ordeira desse organismo. Se a imagem de um corpo político bolsonarista ajuda a entender a disponibilidade dos gestos de vigilância e espetacularização espalhados pelo *corpus*, é evidente que esse corpo sente que sua sustentação está sempre à beira do colapso. A proteção desse corpo é amiúde uma defesa contra si mesmo, ou, antes, a defesa contra um elemento que lhe integra, mas que é preciso expelir. Esse *outro*, inimigo da harmonia das partes e da pureza, assume variadas formas, como cada capítulo foi capaz de demonstrar. Mas diante da *lluvia de oro* o bolsonarismo é confrontado com inimigos que também se apropriam do obsceno.

As performances em questão exploram usos políticos da abjeção através da adesão justamente àquilo que precisa ser expelido do corpo bolsonarista. Ao fazer isso, são manifestações imagéticas daquilo que é mais repudiado pela retórica bolsonarista, estando inclusive sujeito à marginalização por setores da esquerda que acusam o excesso. A ambivalência cultural do obsceno se manifesta de tal modo nas querelas

da *lluvia de oro* que é preciso reconsiderar o caminho até aqui traçado diante de uma emergência e de sentidos tão distintos do obsceno. Como ferramenta política, o obsceno, a abjeção e o pornográfico também expressam uma outra vertente que se utiliza do choque e de uma violência visual que visa bater de frente com as violências do bolsonarismo. Para tanto, retomaremos também as performances do coletivo Coiote, que sob essa ótica nos levam às considerações finais deste trabalho.

6. CONCLUSÕES FINAIS



Figura 23 - - Cena de X-Manas (2015)

Depois de um percurso pelos anos recentes da política brasileira sob a ótica de alguns de seus episódios escandalosos, as motivações precisam ser novamente analisadas. Há, por um lado, o desejo de reunir os materiais, dos vídeos do *corpus* primário e suas apropriações nas redes, até seus interlocutores do *corpus* secundário, sob o signo do indício, do sintoma. O que tudo isso representaria é uma das primeiras indagações que se coloca diante de elos tão fecundos no imaginário recente plantados por imagens obscenas. Pornográficas, decadentes, cômicas, como descritas por parte de seus espectadores. A própria produção e disseminação desses objetos principais, quando ferramentas de mobilização afetiva no plano da política, já parece partir de um ponto em que a interpretação e a adjetivação estão dadas e, também, aspiram o diagnóstico. Se a vontade é de perscrutar os materiais e perguntar o que eles significam, é também desse ponto de partida que é preciso fazer uma primeira divergência que se mostrou decisiva, entre a apropriação que esses fenômenos recebem no contexto que analisamos, e a forma como nós mesmos desejamos reuni-los.

Em suma, o que se descobre é uma apropriação do obsceno que se dá por um gesto de *captura* das imagens e palavras pelo discurso. Discurso anticorrupção,

antecipado no primeiro capítulo com a análise de cenas de uma orgia mobilizadas como libelo contra um político profissional que sequer sabemos se realmente está lá. E, mais além, discurso bolsonarista que se manifesta nas apropriações que o Kit Gay faz de textos e eventos institucionais, projetos didáticos, fotografias, vídeos anônimos e manifestações artísticas; e nas cenas de um *pornoshow* que toma o Carnaval brasileiro como palco para a deshierarquização dos gêneros, dos corpos e seus prazeres. Fala-se de captura, pois os enquadramentos que todos os materiais recebem dentro do discurso da extrema direita, e sob a ótica do conservadorismo social levado ao seu extremo em uma guerra cultural, almejam tirar de cena as diversas complexidades que foram por nós levantadas. Desde a factualidade do que é apresentado como inquestionável, até a própria possibilidade de interpretações e sensibilidades estéticas, culturais e políticas que podem dar ensejo a diferentes formas de recepção dos fenômenos.

A imagem de um corpo político bolsonarista ajudou a entender a disponibilidade dos gestos de vigilância e espetacularização espalhados pelo *corpus*. É evidente que esse corpo sente que sua sustentação está sempre à beira do colapso, em permanente conflito com elementos que integram a sociedade brasileira, mas que eles entendem ser necessário expelir. Esses *outros* assumem variadas formas, como cada capítulo foi capaz de demonstrar. O outro da prostituição, em Doria como alguém que se relaciona com prostitutas e Dilma como, ela mesma, uma prostituta. Os outros LGBTQIA+, cujas identidades sexuais são distorcidas e tornadas equivalentes a sexualidades criminalizadas, como a pedofilia no Kit Gay e também a zoofilia no *Queermuseu*. E, por fim, o outro abjeto, na urofilia das *performers* do *golden shower* e no sadomasoquismo do Coletivo Coiote. Além desses outros antagonizados, o terceiro capítulo (Kit Gay) identificou a representação da criança como “outro desigual” (CHUN, 2006), vítima de um processo de corrupção do corpo político brasileiro. Enquanto a grande maioria das outridades desqualificadas pelo signo da corrupção ou pelos marcadores bolsonaristas também podem ser pensadas como “desiguais”, o estatuto da criança na querela não é um de antagonista da guerra cultural, mas de figura a ser resgatada e defendida, porque ainda incapaz de se autodefinir.

Cada capítulo derivou de seus objetos principais (Doria, Kit Gay e *golden shower*) uma série de objetos secundários (Dilma, *Queermuseu* e Coletivo Coiote). Construindo tensões entre essas duas partes do *corpus* foi possível averiguar como as apropriações do obsceno conduzidas pela extrema-direita são ditadas, acima de

tudo, por uma eliminação de qualquer desafio ético que a alteridade pode posar a partir de sua visibilidade. O corpo político potencializado por uma guerra cultural é um corpo que está em guerra contra si mesmo, na medida em que descarta o valor imprescindível da reciprocidade na formação do sujeito social, o compromisso ético e político em que o *outro* é constituinte do *eu* (SADALA, 1999, p. 355).

O segundo capítulo identifica um eixo transversal do discurso conservador extremado: o corrupto é sempre o *outro*. Como pode a “família” (eu) acreditar no Doria (outro)? Dilma (outro) se prostitui e abre as pernas do Brasil (nós, cidadãos de bem). Os LGBTQIA+ (eles), em sua aliança com os partidos de esquerda (eles), estão doutrinando as crianças brasileiras (nossas) e as consequências já podem ser testemunhadas nas exposições artísticas (deles) dos museus nacionais.

Tal relação antagônica com a diferença faz pensar sobre algumas das violências fundadoras do Brasil, datando de seu período colonizador e escravista, em que o outro, da perspectiva europeia, sempre operou sob chaves desumanizadoras. Os primeiros gestos de apropriação territorial, violência de gênero, racial e exploração do trabalho escravo se constituíram como traços fundadores da vida nacional ainda não plenamente remediados. Com as performances do coletivo Coiote vemos uma visibilidade radical do outro como profanador dos signos conservadores. Se apresentando como abjeto, ele é o retorno do que o sujeito brasileiro buscou colocar para fora de si. O mijo do *golden shower* é o signo de uma fertilidade e prazer na impureza, em um país que tão agressivamente buscou eliminar suas diferenças em prol de uma pureza sagrada e eugênica.

A promessa da purificação é uma promessa de *transparência*: que todas as partes do corpo político possam ser autoevidentes uma para a outra, sem qualquer interrupção ou dissonância moral, estética e política. Sem qualquer espaço para a negação e diferença (HAN, 2017). Tal promessa está inscrita nas filosofias do esclarecimento que compartilharam chão com a revolução francesa e o novo regime republicano que daí advém, como o primeiro capítulo demonstrou. Transformação de um corpo político absolutista para um corpo político republicano (HARDT; NEGRI, 2012), ainda assim erigido por valores patriarcais, sexistas e racistas (LANDES, 2001). A transparência traçou um longo percurso até se tornar um dos principais motes do discurso público atual (HAN, 2017). Entendê-la somente como busca por liberdade de informação e fim da corrupção é não apreender seu verdadeiro alcance presente como modo de relação na sociedade contemporânea. Trata-se de um modo de comunicação

e de um *pathos* que acomete o presente; uma configuração das imagens, e um modo de relação com o outro.

“As imagens tornam-se transparentes quando, despojadas de qualquer dramaturgia, coreografia e cenografia, de toda profundidade hermenêutica, de todo sentido, tornam-se pornográficas, que é o contato imediato entre imagem e olho” (HAN, 2017, p. 2). Pornográfica é uma imagem e, também, uma forma de contato da imagem com o olhar, uma dinâmica imediata, em que se anula o distanciamento crítico, a elaboração de uma percepção plural e compartilhada. Circunscrição de um efeito caracterizado como pornográfico. Essa complementaridade entre dois processos distintos, de elaboração interna à imagem e uma relação da imagem com o espectador, é precisamente aquilo que caracterizamos como a operacionalização das imagens em sua apropriação anticorrupção e bolsonarista.

A crença na autossuficiência da informação – de que sua maior quantidade culmine em maior esclarecimento – é pouco sustentável em um ecossistema digital tão incessantemente investido de palavras e visibilidades sempre em disputa, nunca preenchidas por um valor de verdade apaziguador. O deslocamento que Han propõe, de que a transparência não é uma solução para a vida política, mas justamente aquilo que vem lhe dilacerando, recusa diretamente a captura passional promovida pelos discursos anticorrupção do presente. E se para ele uma sociedade da transparência é também uma sociedade pornográfica, algo que se apresenta na imagem pornográfica se transforma em paradigma das relações sociais e deve ser criticamente refutado. Han usa da mesma palavra derogatória que os bolsonaristas para desqualificar o *golden shower* e os objetos difamados no Kit Gay. O que os dois usos compartilham, em geral, é o pornográfico como caso limite. Em um uso, muito mais simplista, é uma transgressão moral. Na crítica de Han, o sentido negativo provém de uma anulação da experiência, de coerção sensível produzida por imagens e modos de representação que não deveriam influenciar na conformação do tecido social. Não se trata de equiparar os dois usos, mas de apontar que Han também sente uma violência do obsceno como ferramenta de choque e de mobilização dos afetos coletivos. Ele alça a imagem pornográfica, sem traçar um limite preciso entre sua diferença com as que pertencem propriamente ao gênero da pornografia, a paradigma da imagem e do olhar.

A imagem pornográfica, dotada de um caráter pedagógico, ensina o que seus espectadores reproduzem na vida privada e pública. A objetificação do outro, com sua

disponibilidade reduzida à forma de mercadoria, como um emblema do fim do papel mediador da imagem na sociedade. No cerne do pensamento de Han, há um profundo temor das consequências do mundo dominado pela visualidade do capitalismo. Um temor que é também do poder das imagens e de sua capacidade de instrumentalizar os desejos de uma coletividade.

É nessa esteira que Gonçalo (2019), em um texto fundamental para os primeiros passos de nossa pesquisa, reuniu muitos dos vídeos que analisamos no decorrer dos capítulos como sintomas de uma estética pornográfica produzida pela própria extrema-direita brasileira. Uma primeira diferença entre nossa abordagem e a sua, foi de não desligar os vídeos de seus contextos de circulação e produção. Foi isso que nos preveniu de empreender a busca por uma essência estética do pornográfico e observar que, para além disso, o que se vê é uma constante disputa do obsceno. É a apropriação dessas imagens dentro dos discursos conservadores extremados, anticorrupção e bolsonaristas que fazem delas objetos de refutação da diferença, do diálogo com as imagens de outros que não compartilham de seus valores morais e políticos. Optamos, portanto, não por uma filosofia essencialista, mas por uma filosofia pragmática da imagem.

Se a noção de obsceno veio para caracterizar uma forma de expressão que nomeia, do modo mais direto, aquilo que fere o pudor, é certo que essa nomeação pelo bolsonarismo visa produzir um confronto dos adeptos da extrema-direita com aquilo que para eles é da ordem do ininteligível. Os seus inimigos são vidas que não se conformam a gramática sexual, moral e política do conservadorismo social. Nesse ponto, a apropriação do obsceno revela sua face programática, pois tem o objetivo de fazer retornar essas formas de vida ao campo da abjeção, como conceituado por Butler. Para a autora, 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). As esferas da educação e da cultura, nos capítulos três e quatro respectivamente, não por acaso são onde o bolsonarismo posiciona grandes frentes de ataque em sua guerra cultural. Pois se também nessas áreas são cultivadas a inclusão social, a dignidade humana, a inteligibilidade e legitimidade das vidas, a agenda bolsonarista é de fazer retroceder qualquer avanço.

Há uma proximidade conceitual entre o obsceno e abjeção, nos termos aqui trabalhados. A imagem ou palavra obscena, aquela que não deveria tomar forma, todavia se apresenta e visa produzir abjeção. O que se apresenta à visibilidade precisa

retornar para fora. O que faz parte do corpo político precisa ser expelido. O bolsonarismo opera pela espetacularização do obsceno como meio de consolidação do sistema simbólico de seu corpo. Mas se o obsceno é uma nomeação direta, violenta, isso não se dá necessariamente porque ele interrompe a possibilidade da relação entre eu-outro, leitor-texto, espectador-imagem. Afinal, o abjeto, e o obsceno, são sempre lidas com um outro – aí também reside a sua potência.

6.1 “Nos hipervisibilizamos para que sejamos incomodados”

Os efeitos imediatos, chocantes e escandalizadores do obsceno não são propriedade exclusiva da franja política bolsonarista e conservadora. As imagens do coletivo Coiote poderiam ser interpretadas dentro do paradigma da transparência ou pornográfico, nos termos de Han, mas assim perderiam uma diferença. Nessas páginas finais da dissertação, como um ponto de fuga, mobilizamos essa diferença para que a própria equivalência entre pornográfico/obsceno seja deslocada de seu lugar simplesmente derogatório, e equivalente ao transparente.

Se tais imagens poderiam ser interpretadas como transparentes é porque 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. Há também o desejo de mobilizar desejos dissidentes nos espectadores, e que esses desejos se projetem como um ato de insubordinação política. Os dois movimentos conscientes das *performers* aspiram a transformar a realidade daqueles que tomam contato com sua obra, na medida em que essa é apresentada como uma alteridade radical. Alteridade em relação à norma sexual, ao uso e organização do espaço público, ao tratamento conferido aos símbolos de forças institucionais hegemônicas. Tais performances, como o *golden shower*, são melhor lidas sob o signo do grotesco bakhtiniano, em que o baixo material e as partes inferiores do corpo humano tem uma capacidade profanadora e restauradora. O uso de crucifixos e da bandeira nacional para penetração anal e vaginal não é meramente destrutivo, mas consiste em um *novo* uso. Distinção que faz das *performances* uma violência fertilizante, como “alegres funerais” (BAKHTIN, 1993, p. 131). Esse tratamento performático das

imagens que busca dar outras formas e usos aos corpos, às ruas e aos símbolos fazem ver ataques diretos aos valores do conservadorismo social. Diante dessas imagens, o bolsonarismo não está diante de uma realidade que lhe é autoevidente, mas de uma profunda opacidade que agride os próprios símbolos que dão legibilidade ao seu mundo. É o encontro radical com o outro na forma de um ataque deferido por ele.

As performances analisadas provocam encontros com o outro através do hipervisível. Uma hipervisibilidade que incomoda⁶¹. A estratégia não é exclusiva desses três episódios analisados e pode ser encontrada em uma gama de filmes brasileiros recentes, como *X-Manas* (2015)⁶² (que parafraseia diversas vezes o manifesto do coletivo Coiote)⁶³, de Clarissa Ribeiro, *Infeciosxs y Tombadxs* (2015)⁶⁴, de Pauletxy Lindacelva, e *Waleska Molotov* (2017)⁶⁵, de Amanda Seraphico. Não é raro que as obras sejam contextualizadas em ficções distópicas⁶⁶, 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 compartilham 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. Os representantes do poder, quando entram em cena, são moralistas, milicianos, justiceiros e ditadores caricatos.

⁶¹ Frase usada no filme *X-Manas* (2015), de Clarissa Ribeiro.

⁶² Disponível em: <https://vimeo.com/513003551>. Acesso em: 23 nov. 2022

⁶³ Disponível em: <https://medium.com/revista-rosa-5/coiote-um-korpo-extrano-72239e890139>. Acesso em: 24 nov. 2022.

⁶⁴ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=49o_ig0ldNs. Acesso em: 23 nov. 2022.

⁶⁵ Disponível em: <https://vimeo.com/512710312>. Acesso em: 23 nov. 2022.

⁶⁶ A distopia brasileira foi tema de uma mostra cinematográfica, *Brasil Distópico* (2017). Catálogo disponível em: <https://issuu.com/brasildistopico/docs/catalogo-brasil-distopico>.

Mas nas margens desses centros urbanos hipertecnológicos, as lésbicas, bichas, feiticeiras, 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, debocham; 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 a 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 Filmes⁶⁷, Chorumex⁶⁸, Cine Translebixa⁶⁹ que, antes mesmos de serem exibidos nos circuitos de festivais de cinema nacionais e internacionais, 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 sequestro radicais da ocasião, hipervisibilidades agressivas. Logo em seguida, elas voltam ao escuro, aguardando o

⁶⁷ Filmes disponíveis em: <https://www.youtube.com/@AnarcaFilmes/videos>. Acesso: 1 nov. 2022

⁶⁸ Filmes disponíveis em: <https://www.youtube.com/@ChorumeFrito/videos>. Acesso: 1 nov. 2022

⁶⁹ Filmes disponíveis em: <https://www.youtube.com/@pauletxylindacelva22/videos>. Acesso: 1 nov. 2022.

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 obsceno como ferramenta de transformação de seus espectadores, se eles assim desejarem. Entre usos e apropriações do obsceno, há uma disputa ativa e presente entre a captura dos afetos coletivos, e a subjetivação política por meio da ficcionalização do corpo e da rua. Duas chaves de leitura da realidade opostas e que apontam para dois futuros radicalmente distintos.



Figura 24 - Último Plano de Infecciosxs y tombadas (2015)

7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Nuno Cesar. **O olhar pornô: A representação do obsceno no cinema e no vídeo.** Campinas. Mercado das Letras, 1996.

AGAMBEN, Giorgio. **Ideia da prosa.** Lisboa. Edições Cotovia. 1999. AGAMBEN, Giorgio. O que é um dispositivo? Conferência oral. 2005. AGAMBEN, Giorgio. Profanações. São Paulo. Boitempo. 2007

ANDRADE, Álvaro. **A liberdade de vingativa: performance, performatividade e gesto.** Dissertação (Pós-Graduação em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, UFMG, 2019.

ARCAND, Bernard. **El jaguar y el oso hormiguero: antropología de la pornografía.** Buenos Aires. Nueva Visión. 1993.

ARETINO, Pietro. **Sonetos luxuriosos.** Rio de Janeiro. Record. 1981.

AZEVEDO, Reinaldo. **Universidade Federal em tempos petistas: vagina é costurada num evento chamado “Xereca Satânik” na UFF.** Vocês estão lendo direito. Chefão do departamento diz que os críticos da festa são “conservadores e defensores do estupro” . Veja como a coisa toda foi duplamente financiada pelo seu dinheiro. **Revista veja.** 3 jun. 2014. Disponível: <<https://veja.abril.com.br/coluna/reinaldo/universidade-federal-em-tempos-petistas-vagina-e-costurada-num-evento-chamado-xereca-satanik-na-uff-voces-estao-lendo-direito-chefao-do-departamento-diz-que-os-criticos-da-festa-sao-conservadores-e-de/>>. Acesso em: 12 nov 2022.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais.** São Paulo; HUCITEC; Brasília. Editora da Universidade de Brasília. 1993.

BEHNKE, Emilly; SOARES, Jussara. **Homem nu aparece em videoconferência de bolsonaro com empresários.** Estadão. 14 mai. 2020. Disponível em: <<https://politica.estadao.com.br/noticias/geral,homem-nu-aparece-em-videoconferencia-de-bolsonaro-com-empresarios,70003303035>>. Acesso em: 12 nov 2022.

BENTES, Ivana. **O devir estético do capitalismo cognitivo.** Curitiba: Compós, 2007.

BOGADO, Maria. Matou o cinema e foi à festa: translemba, anarca filmes, chorumex e algumas outras. **Revista Cinética.** 2021. Disponível em: <<http://revistacinetica.com.br/nova/maria-bogado-matou-o-cinema-e-foi-a-festa-2021/>>. Acesso em: 12 nov 2022.

BRASIL, André; MIGLIORIN, César. Biopolítica do amador: generalização de uma prática, limites de um conceito. **Revista Galáxia,** São Paulo, n. 20, p. 84-94, dez. 2010.

BROCK, Roger. **Greek political imagery from Homer to Aristotle**. New York: Bloomsbury Academic, 2013.

BRUNO, Fernanda. **Máquinas de ver, modos de ser: vigilância, tecnologia e subjetividade**. Porto Alegre: Sulina. 2013.

BURCKHARDT, Jacob. **The civilization of the renaissance in Italy**. New York. The New American Library of the World. 1961.

BURKE, Peter. **A fabricação do rei: a construção da imagem pública de Luís XVI**. Rio de Janeiro. Zahar. 2009.

CAMPANA, Maximiliano; MISKOLCI, Richard. **“Ideologia de gênero”**: notas para a genealogia de um pânico moral. Sociedade e estado. Brasília, v. 32, n. 3, p. 725-747, set./dez. 2011. Disponível em:
<<https://www.scielo.br/j/se/a/Ns5kmRtMcSXDY78j9L8fMFL/abstract/?lang=pt.>>
Acesso em: 12 nov 2022.

CARDOSO, Érika. **“Os livros sujos brotam como cogumelos”**: cultura impressa e obscenidade no Brasil (1880-1900). Escritas do tempo. Pará. v. 3, n. 8, p. 51-72, mai./ago. 2021.

CARDOSO FILHO, Jorge. **Inflexões metodológicas para a teoria do uso social dos meios e processos de mediação**. In: MATTOS, MA., JANOTTI JUNIOR, J., and JACKS, N., orgs. Mediação & mediação. Salvador: EDUFBA, 2012, pp. 171-191.

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, p. 91-120. fev. 2020.

CESARINO, Letícia. Identidade e representação no bolsonarismo: corpo digital do rei, bivalência conservadorismo-neoliberalismo e pessoa fractal. **Revista de Antropologia**. São Paulo. v. 62, n. 3, p. 530-557. 2019. Disponível em:
<[>](https://www.revistas.usp.br/ra/issue/view/11349/1731). Acesso em: 12 nov 2022.
CHUN, Wendy Hui Kyong. Control and freedom: power and paranoia in the age of fiber optics. Massachusetts: The MIT Press, 2006.

COELHO, PENÉLOPE. **Deputado do Paraguai tira roupa durante reunião virtual**. Aventuras na história. 12 out. 2020. Disponível em:
<[>](https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/historia-hoje/deputado-do-paraguai-tira-roupa-durante-reuniao-virtual.phtml). Acesso em: 12 nov 2022.

COHEN, Stanley. **Folk devils and moral panics: the creation of mods and rockers**. New York. Routledge. 2002.

DANTAS, Claudio. Depois de vídeo de orgia, doria é alvo de laudo encomendado por cliente misterioso. **O antagonista**. 26 out. 2018. Disponível em: <<https://oantagonista.uol.com.br/brasil/depois-de-video-de-orgia-doria-e-alvo-de-laudo-encomendado-por-cliente-misterioso/>>. Acesso em: 07 ago 2021.

DARNTON, Robert. **Boêmia literária e revolução**: o submundo das letras no antigo regime. São Paulo: Companhia das Letras, 1987

DARNTON, Robert. **Los best-sellers prohibidos en francia antes de la revolución**. Editor digital. Titivillus. 1996.

DARNTON, Robert. **O diabo na água benta**: ou a arte da calúnia e da difamação de Luís XVI a napoleão. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

DE CARVALHO, Olavo. Cem anos de pedofilia. **O globo**. 27 abr. 2002. Disponível em: <<https://olavodecarvalho.org/cem-anos-de-pedofilia/>>. Acesso em: 12 nov 2022.

DEBORD, Guy. **Sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DELEUZE, Gilles. **Conversações, 1972-1990**. São Paulo. Editora 34. 1992.

DELEUZE, Gilles. **Foucault**. São Paulo. Brasiliense. 2005.

DORIA, Pedro. **Fascismo à brasileira**: como o integralismo, maior movimento de extrema-direita do país, se formou e o que ele ilumina sobre o bolsonarismo. São Paulo. Planeta do Brasil. 2020.

DUCHIADE, André. Suposto abuso sexual contra crianças citado por damares circula como ficção na internet desde 2010. **O globo**. 11 out. 2022. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/blogs/sonar-a-escuta-das-redes/noticia/2022/10/suposta-violencia-infantil-citada-por-damores-circula-como-ficcao-na-internet-desde-2010.ghml>>. Acesso em: 12 nov 2022.

EL FAR, Alessandra. **Páginas de sensação**: literatura popular e pornográfico no rio de janeiro (1870-1924). São Paulo. Companhia das Letras. 2004.

FERREIRA, Carlos. **Vestido de policial do bope, menino sobe no assento e grita bolsonaro em voo da azul**. Aeroin. 10 jul. 2020. Disponível em: <https://aeroin.net/video-crianca-aviao-azul-grita-bolsonaro/>. Acesso em: 12 nov 2022.

FINDLEN, Paula. **Humanism, politics and pornography in renaissance italy**. In:

HUNT, Lynn. **The invention of pornography**. New York. Zone Books. 1993. p. 49-108.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade**: a vontade de saber. Rio de Janeiro. Edições Graal. 1999.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: o nascimento das prisões. Lisboa: Edições Almedina, 2014.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Cultura sem fronteiras**. Caderno de Leitura. EDUSP. 2008. Disponível em: <http://www.edusp.com.br/cadleitura/cadleitura_0802_8.asp>. Acesso em: 23 nov. 2022.

GONÇALO, Pablo. **O pau de Deus**: a extrema direita na vanguarda do cinismo pornográfico. Revista Cinética. 2019. Disponível em: <<http://revistacinetica.com.br/nova/o-pau-de-deus/>>. Acesso em: 21 dez 2020. HAN, Byung-Chul. Sociedade da Transparência. Petrópolis. Editoras Vozes. 2017.

HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. **Multidão**: guerra e democracia na era do império. Rio de Janeiro. Grupo Editorial Record. 2012.

HUNT, Lynn (Org.). **Eroticism and the body politic**. London. The Johns Hopkins

HUNT, Lynn (Org.). **The invention of pornography**. New York. Zone Books. 1993.

KALIL, Isabela Oliveira. **Quem são e no que acreditam os eleitores de jair bolsonaro**. Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo. 2018. Disponível em: <<https://www.fesp.org.br/upload/usersfiles/2018/Relat%C3%B3rio%20para%20Site%20FESPSP.pdf>>. Acesso em: 12 nov 2022.

KENDRICK, Walter. **The secret museum**: pornography in modern culture. New York. Viking Penguin Inc. 1987.

LANDES, Joan B. **Visualizing the nation**: gender, representation and revolution in eighteenth-century france. New York: Cornell University Press, 2001.

LANDINI, Tatiana Savoia. Pedofilia em museus: quando o antigo conceito de pânico moral se faz presente. **Dilemas**: Rio de Janeiro, v. 11, n. 3, p. 512-532, set./dez. 2018.

LEAL, Luciana Nunes. **Bolsonaro acusa mec de estimular sexo infantil e é contestado**. Estadão. 23 jan. 2016. Disponível em: <<https://brasil.estadao.com.br/blogs/estadao-rio/bolsonaro-acusa-mec-de-estimular-sexo-infantil-e-e-contestado/>>. Acesso em: 12 nov 2022.

LEMO, Beatriz Monteiro. **Misoginia, feminismo e representações sociais**: o processo de impeachment de Dilma Rousseff na imprensa brasileira (2010-2016). Brasília: Departamento de História – Trabalho de Conclusão de Curso. 2017. Disponível em: <https://bdm.unb.br/bitstream/10483/18894/1/2017_BeatrizMonteiroLemos.pdf>. Acesso em: 12 nov 2022.

MACHADO, Roberto (Org.). **A microfísica do poder**. São Paulo. 2015.

MARQUEZ, Francine. Perita afirma que vídeo de doria com mulheres é montagem “fraude imagética”. **Diário do poder**. 24 out. 2018. Disponível em: <https://diariodopoder.com.br/brasil-e-regioes/perita-afirma-que-video-de-doria-com-mulheres-e-montagem-fraude-imagetica>. Acesso em: 07 ago 2021.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro. Editora UFRJ. 1997.

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, p. 101-108, jul./dez. 2016.

MINEIRO, Edison. **Fake news sobre livro de educação sexual infantil nas escolas volta a circular**. Rncd. 17 ago. 2022. Disponível em: <<https://rncd.org/fake-news-sobre-livro-de-educacao-sexual-infantil-nas-escolas-volta-a-circular/>>. Acesso em: 12 nov 2022.

MORAES, Eliane Robert. **O efeito obsceno**. Cadernos Pagu: São Paulo, n. 20, p. 121- 130, 2003.

MORAIS, Mauro. **O som e a fúria da performer raíssa vitral do coletivo coiote**. Tribuna de minas. 18 ago. 2019. Disponível em:<https://tribunademinas.com.br/acervo/outras-ideias/18-08-2019/o-som-e-a-furia-da-performer-raissa-vitral-do-coletivo-coiote.html#goog_rewarded>. Acesso em: 12 nov 2022.

MORANDE, Charles Théveneau de. **Le Gazetier Cuirassé**. 1776

NIKUNEN, Karina; PAASONEN, Susanna; SAARENMAA, Laura. **Pornification**: sex and sexuality in media culture. Oxford. Berg Publishers. 2007.

NORBERG, Kathryn. **The libertine whore**: prostitution in french pornography from margot to juliette. In: HUNT, Lynn. The invention of pornography. New York. Zone Books. 1993. p. 225-252.

NUNES, Rodrigo. **Do transe à vertigem**: ensaios sobre bolsonarismo e o mundo em transição. São Paulo. Ubu Editora. 2022.

OBSCENO. In: MICHAELIS, **Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa**. Melhoramentos Ltda. 2022. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/obsceno>>. Acesso em: 12 nov 2022.

PAASONEN, Susanna. Carnal Resonance: Affect and Online Pornography. London. MIT Press. 2011.

PEREIRA, Matheus Mazzilli. Políticas para lgbti+ no governo federal: ascensão e queda. **Nexo jornal**. 19 abr. 2022. Disponível em: <<https://pp.nexojornal.com.br/linha-do-tempo/2022/Pol%C3%ADticas-para-LGBTI-no-governo-federal-ascens%C3%A3o-e-queda>>. Acesso em: 12 nov 2022.

PRECIADO, Paul B. Museu, lixo urbano e pornografia. **Periodicus**. Salvador, v.1, n. 8, p. 20-31, nov.17/abr.2018. Disponível em: <<https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/23686>>. Acesso em: 12 nov 2022.

PRECIADO, Paul B. **Testojunkie**: sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica. São Paulo. n-1 edições; 2018.

ROCHA, João Cezar de Castro. Guerra cultural e retórico do ódio: crônicas de um brasil pós-político. Goiânia. Caminhos, 2021.

RUPP, Isadora. Sequestro machista de videoconferências tenta calar as mulheres na política brasileira. **El País**. 19 ago. 2020. Disponível em: <<https://brasil.elpais.com/brasil/2020-08-19/sequestro-machista-de-videoconferencias-tenta-calar-as-mulheres-na-politica-brasileira.html>> Acesso em 12 nov 2022.

SADALA, M.L.A. A alteridade: o outro como critério. **Rev. Esc . Enf. USP**, São Paulo, v. 33, n. 4, p. 355-7, dez. 1999

SANTOS et al. **Whatsapp, política mobile e desinformação**: a hidra nas eleições presidenciais de 2018. C&S, São Bernardo do Campo, v. 41, n. 2, p. 307-334, mai./ago. 2019.

SANZ, Beatriz. A onda “Queermuseu” tentou cercear outras obras, mas encontrou resistência. **El país**. 21 set. 2017. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/21/cultura/1506018494_703601.html>. Acesso em: 12 nov 2022.

SCHMITZ, Daniela Maria. Consumo, sentidos, usos e apropriações nas pesquisas de recepção: nem tão sinônimos, nem tão distantes. **Intexto**: Porto Alegre, n. 34, p. 255-275, set./dez. 2015.

SLOTTERDIJK, Peter. **Crítica da razão cínica**. São Paulo. Estação Liberdade. 2012.

SOARES, Luiz Eduardo. **O brasil e seu duplo**. São Paulo. Todavia. 2019.

SONTAG, Susan. **A imaginação pornográfica**. In: A vontade radical. Rio de Janeiro. Companhia das Letras. 2015.

STEYERL, Hito. **Em defesa da imagem ruim**. Revista Serrote #19. 2012.

VEIGA, Roberta. **A estética do confinamento**: o dispositivo no cinema contemporâneo. Belo Horizonte. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas/UFMG. 2008.

WILLIAMS, Linda (Org.). **Porn studies Durham and London**. Duke University Press. 2004.

WILLIAMS, Linda: **Hardcore**: Power, Pleasure and the “Frenzy of the Visible”. California. University of California Press. 1989.

8. AUDIOVISUAIS

BOLA na bunda das meninas. 1 vídeo (44 seg). 11 de mai. 2015. Publicado por Jair Bolsonaro. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NLIVhXLwsIs>. Acesso em: 09 mai 2022

DUPLA do golden shower fala sobre Bolsonaro e conservadorismo no Carnaval. 1 vídeo (5 min e 08 seg) 2 de jul.2019. Publicado por MOVdoc. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mokRTiwxH60> Acesso em: 13 jun. 2022

ENCONTRANDO Bianca. 1 vídeo (5 min e 42 seg) 15 de dez. 2010. Publicado por Jair Bolsonaro. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PTW-1WsaoMs> Acesso em: 5 mai 2022.

HADDAD e a pedofilia. 1 vídeo (2 min e 28 seg). 17 de out. 2012. Publicado por Jair Bolsonaro. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=n0-fFSycQ44> . Acesso em: 09 mai 2022.

HADDAD e o kit-gay paulistano. 1 vídeo (4 min e 10 seg). 16 de out. 2012. Publicado por Jair Bolsonaro. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Vj5NCMBbfQM> Acesso em: 09 mai 2022

INFECCIOSXS y Tombadxs. 1 vídeo (1min e 14 seg) 13 de dez. de 2016. Publicado por Pauletxy Lindacelva. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=49o_ig0ldNs . Acesso em: 23 nov. 2022.

KIT-GAY para escolas públicas. 1 vídeo (4 min e 17 seg). 21 de dez. de 2010. Publicado por Jair Bolsonaro. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LPIbWbFtEFU> . Acesso em 09 mai 2022.

PARADA gay consta de programa do PT. 1 vídeo (3 min e 45 seg) 11 de jun. de 2015. Publicado por Jair Bolsonaro. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Fh-STBV5TMQ> . Acesso em: 13 ago 2022.

QUEM tem medo? 1 vídeo (1 mim e 28 seg) 2022. Publicado pela Embaúba Filmes. Disponível em: <https://embaubaplay.com/catalogo/quem-tem-medo/>

REPRESENTANTE do MEC falando sobre Kit-Gay. 1 vídeo (47 seg). 16 de mai. de 2011 Publicado por Jair Bolsonaro. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=5DEFrCC9U_0

TODAS as trans finíssimas fumando maconha. 1 vídeo (1 min e 15 seg) 14 de jan. de 2016. Publicado por Cobiav3. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=v1ciD1AaYdg>

TRAVESTO invade culto para cobrar programa de pastor. 1 vídeo (28 seg). 18 de mai. de 2019. Publicado por O Fuxico Gospel. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kcIEkBij8zo>

WALESKA Molotov. 1 vídeo (19 min e 34 seg) 15 de fevereiro de 2021. Publicado pela Anarca Filmes. Disponível em: <https://vimeo.com/512710312> . Acesso em: 23 nov. 2022.

X-Manas. 1 vídeo (17 min e 45 seg). 16 de fevereiro de 2021. Publicado pela Anarca Filmes. Disponível em: <https://vimeo.com/513003551> . Acesso em: 23 nov. 2022