

Duas constelações abjetas no audiovisual brasileiro: apontamentos para uma galáxia do informe (2010-2020)¹

Fábio de Carvalho PENIDO²

RESUMO

O presente trabalho investiga duas constelações de imagens contemporâneas realizadas no Brasil entre os anos de 2010 e 2020. A primeira reúne filmes que pensaram a figura política de Jair Bolsonaro através do boicote, da subversão e, principalmente, da dilaceração de sua presença imagética. A segunda agrega curtas, performances e vídeos em que ativistas e artistas pornoterroristas, sob o signo da abjeção, incorporam o lugar de inimigos da extrema-direita como mote político. Esses dois conjuntos de obras compõem um panorama das contra-imagens, contra a ascensão do bolsonarismo, e sugerem um movimento mais amplo na arte brasileira rumo às experimentações formais com o informe.

PALAVRAS-CHAVE

Bolsonarismo; Dilaceração; Pornoterrorismo; Abjeção; Informe.

Introdução

Entre os anos de sua ascensão política e sua queda, a presença de Bolsonaro foi estudada pelo audiovisual brasileiro em uma chave heurística e crítica. O corpo de Bolsonaro foi objeto de análises de sua performatividade, sua expressão verbal e corporal; palco para sátiras e boicotes, na forma de memes, edições maliciosas; combatido por imagens que de algum modo oferecem resistência diante de palavras e atos que comumente almejam silenciar e oprimir. Através da montagem, muitas dessas obras realizam uma *dilaceração* do corpo de Bolsonaro como gesto político, um rompimento metafórico e literal de seu corpo pelo exercício do corte e da decupagem.

Além disso, houve um investimento do audiovisual brasileiro, na guisa das contra-imagens, menos voltada para o corpo de Bolsonaro em si e mais à proliferação de corpos desviantes cujas figuras representam os inimigos por excelência do bolsonarismo, como artistas e militantes LGBTQIA+, negros, indígenas e demais intelectuais de esquerda. São corpos de ambições políticas revolucionárias, que inventam coletividades e novas formas de comunidades que divergem do princípio de anulação da multiplicidade que impera na

¹ Trabalho apresentado no GP Cinema, XXIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestre em Comunicação Social pelo PPG-COM/UFMG, email: fabiodecarvalho@gmail.com

lógica da extrema-direita. Em especial, esses filmes acionam um repertório associado à *abjeção*, como iconografia, repertório visual/textual e ferramenta política.

O presente artigo investiga essas duas formas de contraposição ao bolsonarismo e procura distinguir quais são as estratégias imagéticas que lhes constituem. Marcando a *dilaceração* e a *abjeção* como conceitos teóricos e procedimentos visuais, investigamos como essas ferramentas permitem um confronto com o regime imagético bolsonarista e trabalham pela sua destituição.

Tais objetos audiovisuais dificilmente compõem por si só um *corpus* no sentido tradicional, pautado por elementos primários e secundários, estando antes ligados a duas vertentes que se complementam no percurso de pensamento almejado pelo presente artigo. A organização do nosso *corpus* se dá a partir do estabelecimento de duas constelações (SOUTO, 2020). Esse método comparativo permite a reunião de obras transcendendo critérios taxonômicos ou pretensamente objetivos, como gênero fílmico, duração, formato (cinema/audiovisual/vídeo) e convida a uma busca por semelhanças e diferenças na ordem da figuração, dos procedimentos visuais de edição, montagem e na expressividade dos corpos e suas performatividades em cena. Erigimos dois conjuntos de materiais que apresentam um diálogo mais íntimo entre si, mas que confluem no mesmo projeto de combate ao bolsonarismo através das imagens.

O primeiro, *constelação dos filmes de intervenção*, age sobre materiais de arquivo da política recente, entrevistas e pronunciamentos de Jair Bolsonaro entre os anos de 2016 e 2020. São eles, *Linha Cruzada* (Diógenes Muniz, 2021), *O que há em ti* (Carlos Adriano, 2020) e uma série composta por Coronaro (2020), *Bolsonaro no programa do Danilo Gentili* (2020) e *Chroma vírus #3* (2020) da realizadora Clara Chroma e do coletivo Chorumex. A segunda constelação, que chamo de *pornoterrorista*, informada pela pós-pornografia e as estéticas do excesso (SARMET, 2015) é constituída por *X-manas* (Clarissa Ribeiro, 2015), as performances do coletivo *Coiote* e os audiovisuais do *Cine Transleixa*, como *Infecciosxs y tombadxs* (2015) e *Infecciosxs 22/01/2014*.

Por fim, o artigo experimenta uma conclusão de caráter especulativo e provisório. Consideramos a possibilidade dessas imagens contemporâneas, dilacerantes e abjetas, dialogarem com o que Georges Bataille, em especial no seu trabalho na revista *Documents*, chamou de *informe*. O informe, conceito de difícil apreensão, dá nome a operações imagéticas no corpo de publicações da *Documents* que podem ser aproximadas do *corpus* do artigo – embora também hajam diferenças incontornáveis. Esse terceiro

momento do artigo busca empreender um pequeno exercício de aproximação nesse sentido.

Corpo político e sua dilaceração

Em *Linha Cruzada* (2021), Diógenes Muniz, nos propõe um desvio de atenção. Se, para muitos, é conhecida a cena onde Jair Bolsonaro declara seu voto no decurso do golpe de 2016, saudando o responsável por torturar a ex-presidente Dilma Rousseff durante a ditadura militar, o filme retoma as imagens da TV Câmara atentando-se agora aos outros rostos que compõem o quadro. Ali, houve o momento para que cada um desses que preenchem o plano de fundo, com suas feições e movimentos inquietos subissem ao palanque, emitindo breves palavras que marcaram seus posicionamentos. No entanto, diante de uma fala que rememora em tom de elegia a violência extrema sobre um corpo, aqueles que se reuniram ao redor são solicitados agora a aparecerem sob outra luz: onde poderiam esmaecer como figurantes, são agora perscrutados por um trabalho de montagem que acredita na força expressiva da fisionomia para convocar a densidade do que está para além do protocolar *sim* ou *não*.

No momento em que escolhe não reiterar Bolsonaro como centro do evento, *Linha Cruzada* desacelera os quadros por segundo e observa os deputados e suas reações como um campo de forças de onde emanam figuras complementares, que alimentam e reverberam o discurso emitido por uma só boca. Aquele que discursa, ocupando o centro da cena, é visto apenas em detalhes - suas mãos, parte dos seus cabelos, etc. O processo de fragmentação de sua figura sugere que aqueles que se colocam ao seu entorno, fazendo um contorno, estão ativamente contribuindo para construir o terror do momento. Afinal, na sucessão desses recortes, encontramos as partes que, cada qual a sua maneira, vão fundar a ocasião e a possibilidade de emergência de um corpo bolsonarista.

Diante daqueles rostos, expõe-se um imaginário e uma dramaturgia da política institucional que sustenta a cena do golpe. Dificilmente antagonísticos, compondo, na verdade, uma mesma trama, eles ainda assim merecem ser matizados. No rol de políticos, as figuras familiares emergem, como no primeiro plano da sequência, onde o sorriso do homem é intercalado por uma expressão entre a admiração e a plena concordância revelada por intermitentes acenos de cabeça direcionados ao palanque. O sorriso reemerge ao fim. Se, exceto por esses dois momentos, o rosto pareceu querer se conter

em uma pose ativa, de perfil e com o queixo projetado para cima, os olhos não cessaram de piscar e desviar seu foco de atenção, indo inquietos de um lado para o outro do quadro, cientes de serem vistos e buscando controlar as informações visuais.

Em quase tudo, isso contrasta com a próxima figura, menos jovial, de olhos fundos irreconhecíveis, como que submersos em um transe de onde o restante de sua fisionomia também não sai, exceto pela boca que se abre por um instante dando espaço para que sua língua molhe os lábios secos de réptil. Logo ao fundo, um outro rosto, em um corpo de baixa estatura, esgueira buscando o melhor ângulo. Primeiro à esquerda do sereno moribundo em primeiro plano, e depois à direita, com seus olhos estreitados se esforçando para ver por sobre os escalpos de outros homens.

Uma das distâncias fundadoras de Linha Cruzada é aquela entre nós, espectadores da remontagem, e eles, espectadores do púlpito, que autorizam o desenrolar dos acontecimentos e a emergência desse corpo sem qualquer intervenção. Pois, intervir é o que faz o filme diante do qual nós estamos, e não as imagens originalmente transmitidas pela televisão. Linha Cruzada, afinal, é capaz de flagrar a abrupta vazão de energias represadas que, como saindo de um porão, encontraram naquele momento seu lugar ao sol. Ao observar a espetacularização da política na sua mais íntima relação com o terror, o filme abre caminho para que possamos olhar para essas imagens sem nos afundarmos com elas na indistinção própria do processo de fusão ao corpo político bolsonarista.

A postura crítica do filme parte desse primeiro dado de montagem. É preciso decupar o corpo de Bolsonaro para apreender o ao redor que, literalmente e metaforicamente, lhe sustenta. O gesto é expressivo no que consegue também refletir sobre como o protagonismo de Bolsonaro por si só é uma estratégia de ecos fascistas e populistas. A imagem totalmente identificada com a presença de Bolsonaro é uma imagem que remete aos pronunciamentos dos ditadores de outrora e do presente, em suas poses ativas, pretensamente míticas e universais.

Outras estratégias podem ser utilizadas para perscrutar o corpo de Bolsonaro e nesse ato produzir uma reflexão sobre a vida política do presente. Depois do esartejamento cênico e da austeridade de Linha Cruzada – seriedade natural para a lida com uma cena tão inquietante – os próximos objetos da constelação perseguem uma denúncia em tom mais derrisório.

O meme e o libelo

Corte para alguns anos depois. Estamos em 2020 e Bolsonaro agora é presidente da república e se pronuncia aos cidadãos não como um deputado federal, mas como figura institucional da mais alta importância, sendo impelido a reagir rapidamente a uma das mais graves crises de saúde mundiais dos anos recentes. A Covid-19 é uma realidade e o presidente já ensaia seu discurso negacionista nas primeiras semanas de março. O coletivo Chorumex decide intervir nessas imagens de importância histórica.

Em Coronaro (2020), uma versão desafinada do hino nacional toca ao fundo, enquanto Bolsonaro e seus ministros se preparam para um pronunciamento oficial. As imagens de partida já sofrem um *zoom* incômodo no rosto dos personagens, muito diferente daquele proposto por Linha Cruzada e sua observação fisionômica. O *zoom* não vem acompanhado de uma desaceleração dos quadros por segundo, mas por um movimento rápido, desnorteante, que ressalta a dificuldade que Bolsonaro tem de colocar sua máscara cirúrgica corretamente. Com uma mão só, ele tenta puxar a máscara por cima do nariz e ela acaba em cima dos seus olhos – nesse momento, a imagem foge pelo canto esquerdo da tela mirando rapidamente em Paulo Guedes, como um deslize ou tropeço da filmagem. A edição não só examina esse momento inicial do pronunciamento como promove um *replay* congelando alguns *frames* da incompetência do ex-presidente nas mais simples ações. O som também replica esse desconforto, com efeitos de *glitch*³ e de repetições que incrementam a sensação de desconforto generalizado que advém – algo como a fabricação de um *cringe*⁴ audiovisual imbricado ao hino.

Uma visão mais abrangente dos ministros Guedes e Mandetta juntos a Bolsonaro vem acompanhada de uma série de novos efeitos visuais, repetindo curtos movimentos e falas dos personagens, robotizados e caricatos. Os olhares perdidos de Guedes e Mandetta, as expressões da técnica em Libras que traduz no canto inferior da tela e as falas desorganizadas de Bolsonaro juntos constroem uma cacofonia, um olhar sem foco e critério que encontra o grotesco e cômico nos milissegundos entre ações. Os mais simples movimentos são ressaltados em sua qualidade intimamente constrangedora, como o gesto insignificante e desnecessário, que faz Bolsonaro mover um copo de água gelada

³ O *glitch*, ou falha, é um mau funcionamento de imagem ou som digital que é usado artisticamente.

⁴ O *cringe* é uma expressão popularizada nos anos recentes da Internet para se referir a situações constrangedoras que geram uma reação intensa de embaraço entre espectadores ou interlocutores.

dois centímetros. Movimento esse que é enquadrado em mais um *zoom*, tanto na mão de Bolsonaro quanto nos olhos de Mandetta que acompanham o copo com indiferença.

Essa dedicação ao ínfimo também leva a uma apropriação dos silêncios de Bolsonaro no intervalo entre suas falas que, encadeados, geram uma longa e constrangedora sequência de mudez. Como se o político subitamente perdesse o fio de seu discurso e se dispusesse a olhar confuso para seus interlocutores jornalistas e espectadores. Esse trabalho de edição que fabrica silêncios inquietantes também está no segundo vídeo do coletivo Chorumex, o “Bolsonaro no Programa do Danilo Gentili – Melhores Partes”. A entrada do político no auditório é acompanhada de uma versão demente de Sweet Child O’Mine e de timbres musicais incômodos vindos dos instrumentos da banda Ultraje a Rigor. Bolsonaro senta no programa do auditório e o silêncio ensurdecedor é pontualmente interrompido por sons de gases e “pums” que são recebidos pelos olhares constrangidos do apresentador.

Em seguida, com qualquer contexto retirado pela edição da Chorumex, Bolsonaro exhibe sua barriga e as cicatrizes da cirurgia que resultou da facada de 2018. Ao som de uma versão karaokê de Careless Whisper, Danilo Gentilli aproxima uma caneta das marcas e percorre a extensão da cicatriz. É um traço comum na retórica anti-bolsonarista a sensação de “nojo” diante da figura de Bolsonaro e o vídeo parece ver nesse momento da entrevista uma oportunidade de derrisão da sua figura sedentária. As conversas da entrevista são cortadas de tal modo que perguntas e respostas soam aleatórias, desconexas, com as frases por vezes ganhando duplos sentidos obscenos, incrementando essa sensação de constrangimento e nojo pela figura de Bolsonaro.

Se o centro emocional e sensacionalista da entrevista é o momento em que Gentilli questiona qual foi a sensação de Bolsonaro diante da facada, da possibilidade do político não mais ver seus filhos e família, a Chorumex corta os trechos da pergunta: “... essa experiência muda sua vida pra sempre, você passa a enxergar as coisas com outros olhos [...] mas você [...] morreu.”. Uma música tensa emerge, como se Bolsonaro recebesse então a notícia de que a facada, na verdade, resultou em sua morte. Ele começa a chorar e a banda sonora irrompe em risadas, em chistes e numa paródica música fúnebre que retira qualquer legitimidade daquele momento de emoção. Uma ridícula fotografia de Bolsonaro erguida na parede, com a faixa presidencial sobre o torso nu e um peixe segurado em uma das mãos, torna-se então somente uma memória de um fantasma bufão que veio visitar o programa.

Apesar de todo o senso de humor que caracteriza as edições da Chorumex, o sentimento que mais corresponde ao projeto é o de raiva e indignação durante os primeiros meses de isolamento social na pandemia de 2020. “Realizado numa sentada durante a quarentena 2020” diz o cartaz ao fim dos vídeos, ressaltando a rapidez e catarse que envolve um boicote a figura de Bolsonaro naquele momento. Em “CHROMA VÍRUS #3”, observamos mais um pronunciamento de Bolsonaro em tempos pandêmicos. Sua fala está reduzida a um ruído agudo acelerado e incompreensível. No plano de fundo, um corpo rebola sua bunda em um ritmo diferente da fala do político, e no primeiro plano um personagem caricato, maquiado, de shorts curtos vermelhos, óculos e bonés, se movimenta indiferente ao presidente que se põe ao seu lado. Ele fuma um cigarro e demonstra displicência ao que parece ser uma tentativa de Bolsonaro de se defender de acusações que ele considera injustas. Subitamente o personagem dá um tapa no rosto de Bolsonaro, acompanhado de um efeito sonoro cômico, como de um desenho animado, e vai embora.

Nesses libelos audiovisuais, o corpo de Bolsonaro é submetido a um tipo muito diferente de escrutínio que o de Linha Cruzada. Enquanto no primeiro filme ele é desmembrado justamente para uma investigação das partes – cúmplices – que permitem sua performance criminosa no voto do *impeachment*, nos memes do coletivo Chorumex sua presença recebe quase total centralidade e é o mote de uma infinidade de chistes. Bolsonaro torna-se objeto de uma derrisão enraivecida, uma vontade de deboche que tenta responder ao absurdo de um bufão no poder. Se o *troll* tornou-se uma figura familiar para os círculos bolsonaristas e de extrema-direita como um viabilizador dos discursos de ódio propagados por essas vertentes políticas – justamente por ser uma forma discursiva que permite o trânsito entre a seriedade a comicidade sem maiores consequências – Bolsonaro é agora objeto das *trollagens* e dos poderes perturbadores que a comicidade tem de dilacerar o seu próprio corpo.

A raiva de um cinepoema

A presença de Bolsonaro recebe um terceiro tratamento no filme *O que há em ti*, de Carlos Adriano (2021). Diferente dos objetos previamente analisados, a cena que engatilha o ensaio visual em questão não é derivada de pronunciamentos oficiais ou programas televisivos, mas de um pequeno vídeo capturado nos primeiros meses da

pandemia no “cercadinho” do palácio do planalto, como se tornou conhecido o espaço onde Bolsonaro recebia seus apoiadores, marketeiros e jornalistas cúmplices. Um homem se infiltra no meio desse grupo homogêneo e produz uma diferença desconcertante – dilacerante.

O homem anônimo se declara haitiano e brasileiro e declara: “Bolsonaro acabou...” [...] “você não é presidente mais.”. Esse enviado do futuro, na sua assombrosa exatidão quanto ao que diz, é o mote para que Carlos Adriano se engaje em uma constelação de imagens que perpassam a violenta relação entre Brasil e Haiti e produza uma denúncia contra os crimes que o exército militar cometeu no Haiti entre os anos de 2004 e 2006 em missões da ONU de pacificação do país.

Adriano intervêm na diagramação da cena. Ao invés de apresentar o vídeo no seu enquadramento original, a edição valoriza a mão do homem levantada em direção à Bolsonaro, solicitando sua atenção para uma pergunta. A imagem está em preto e branco e cores invertidas, uma versão à contrapelo da cena. Logo três quadros menores ocupam a tela reiterando o momento, depois dois quadros. Surge um outro quadro que ressalta luzes noturnas à distância, pontos no céu. O rosto de Bolsonaro permanece fora de cena em toda essa duração, só restando as vagas expressões da sua voz e um gesto que ele realiza com suas mãos. Enquanto o homem direciona sua mão enfaticamente para Bolsonaro, o político ao contrário abaixa as suas e cruza seus dedos entre si.

A montagem tem um teor rítmico, reagindo às intervenções e aos intervalos entre as falas, e as mãos compondo uma frente de ataque: quando o homem fala “Eu tenho que perguntar!”, elas são acompanhadas de uma rufada de tambores. O gesto de solicitação, de exposição, que as mãos expressam e a voz diz, é reiterado no decorrer da montagem. “Você sabe muito bem!”, dizem as mãos; “Você tá entendendo bem!”, elas falam. “Você não é presidente mais!”, uma declaração de liberdade a partir da qual os tambores soam mais uma vez e o filme começa seu canto de insurreição, como o de Sousândrade que lhe serve de epígrafe.

A profecia e denúncia do homem haitiano é a centelha para que O que há em ti apresente seus espectadores as imagens das missões do exército brasileiro e suas vítimas. Tratam-se de homens, mulheres, crianças alvejadas, sangrando e mesmo mortas pelas balas dos conflitos promovidos pelos militares. A montagem se engaja em uma investigação poética da revolução haitiana, da força política da primeira república negra da América e das formas de fabulação que foram produzidas a partir desse dado

incontornável da história do continente: o livro de C. L. R James, Os Jacobinos Negros, a película nunca filmada de Eisenstein e Paul Robenson sobre a revolução e a poesia de Sousândrade inspirada por esse evento. As imagens dos massacres do exército brasileiro pertencem, portanto, a história colonial de boicote, crime e pilhagem conduzida pelas nações europeias e americanas contra a força política dos haitianos.

É essa associação que permite a passagem entre as imagens do massacre em Cité Soleil em 22 de dezembro de 2006, de tanques passando pelas ruas da capital haitiana, até aos carros executivos que trazem o presidente Bolsonaro ao acontecimento do presente, em 16 de março de 2020, com que o filme se inicia. É após esse corte entre tempos distintos, de crimes não-responsabilizados, e que contam com os mesmos responsáveis, que por fim o filme enumera os militares que participaram das missões haitianas e que integravam ou em algum momento integraram o governo Bolsonaro – o general Heleno figurando em uma imagem de arquivo do dia 28 de maio de 2020. É só então que o rosto de Bolsonaro aparece e vemos a cena do diálogo integralmente com trechos da música Haiti, de Caetano Veloso e Gilberto Gil, emergindo e eventualmente interrompendo a faixa sonora original do vídeo.

O foco analítico no corpo de Bolsonaro acaba por deixar de lado alguns procedimentos de montagem mais importantes para a força poética de “O que há em ti”. Mas é possível dizer que em nenhum outro trabalho entre os que integram a constelação há uma dilaceração tão profunda do bolsonarismo, na identificação de seu líder com crimes políticos do passado e para os quais não se encontra justiça, reparação. “O que há em ti” sem dúvida cultiva um diálogo mais próximo com “Linha Cruzada”, no tom de seu empreendimento. No entanto, a montagem é capaz de encontrar e dialogar com uma densidade histórica que é propriamente dialética, entre o horror do massacre e o êxtase do levante, que é própria de um pensamento com as imagens em seu plural. Que nos retira da cena asfixiante em busca de respostas, centelhas, expressões.

Abjeção e os inimigos do Bolsonarismo

Se o primeiro grupo de filmes age sobretudo a partir de procedimentos de montagem sobre o corpo de Bolsonaro, o segundo se reporta a diferentes estratégias, com ênfase no corpo como lócus de performances, encenações transgressoras de caráter erótico e político. Essa outra vertente do cinema brasileiro contemporâneo também está

encontrando modos de se engajar em uma luta pelas imagens contra o bolsonarismo e, em termos mais gerais, contra o advento das filiações políticas à extrema-direita nacional e internacional. Se, por um lado, observamos uma miríade de filmes que procuram boicotar, flagelar e satirizar o corpo de Bolsonaro e, nesse ensejo, o que ele metaforiza (seus valores morais, políticos e estéticos) para o tecido social, há também obras que se utilizam do imaginário de antagonistas do bolsonarismo como mote.

Esse imaginário perpassa, justamente, corpos. Outros corpos, que sinalizam para formas dissidentes de vida e comunidade. As obras prezam por uma deriva em que as cenas se organizam mais em blocos, performances que incluem desfiles, escrachos, orgias, deambulações e intervenções nos centros urbanos e suas periferias. No centro dessas performances, o corpo *abjeto* e uma iconografia da abjeção.

Para uma definição do abjeto partimos, por um lado, das vidas abjetas que, segundo Butler (2019) são aquelas marginalizadas pela comunidade política, tornadas ininteligíveis, desumanizadas durante suas existências e não-enlutáveis em suas mortes. O abjeto, aquilo do que o sujeito busca diferenciar-se e que gera repulsa, fobias e medo, representa em uma ordem social as vidas que recebem esse tratamento: vidas estigmatizadas as quais não é dado o mesmo marco de direitos, respeitabilidade e estabilidade que os cidadãos que protagonizam a vida política oficial. O abjeto é uma margem do tecido social em que formas dissidentes de vida resistem e proliferam.

Soma-se a essa compreensão a perspectiva psicanalítica e iconográfica de Kristeva (1988), para quem o abjeto é um repertório de desvios da norma social, de violações simbólicas e políticas perpetuadas por um indivíduo na sua relação com uma comunidade. O abjeto guarda estreita relação com o tabu e sua violação, com a transgressão – principalmente consciente – dos interditos. Seu imaginário extenso perpassa desde os mais ínfimos sintomas, como o nojo pela qualidade de certas substâncias, viscosas, malcheirosas e excessivas, até ações como crimes e sadismos cometidos por uma consciência esclarecida, o fetichismo, a traição sem culpa. Por mais ampla que seja a gama de coisas, situações e ações consideradas abjetas, retemos aqui sua qualidade de desestabilização de uma ordem ou sistema social em um nível individual e coletivo.

Os objetos da constelação pornoterrorista convocam uma iconografia do abjeto própria da pós-pornografia e das estéticas do excesso associadas a movimentos *queer* (e *cuir*) radicais, que não representam as demandas e interesses dos movimentos LGBTQIA+ como um todo. Trata-se antes de uma vertente experimental, altamente

politizada e que acredita em uma transformação da realidade através das imagens (SARMET, 2015).

O primeiro dos filmes, X-manas, de Clarissa Ribeiro e do coletivo Anarca Filmes (2017) apresenta seus espectadores a Recife de 2045, sob a égide um regime autocrático. A distopia capitalista é representada por imagens de um hipercentro comercial feito de imagens digitais, de vias repletas de prédios altos entre os quais passam carros voadores e se dispõem anúncios publicitários entre as janelas de vidro opacas – espelhos que refletem o sol e o céu. As Manas, no entanto, não emergem de dia, mas de noite, nas margens dessa fantasia hipercapitalista, desfilando pelas ruas de um terreno arenoso, repleto de lixo, grama alta e cantos mal iluminados. A distinção é característica de uma comunidade rebelde, que prolifera nas margens a sua natureza mutante, monstruosa.

O desfile das Manas é só uma das tantas performances que o filme vai encenar. Entre elas estão rituais de autointoxicação, em que uma das mutantes toma pílulas hormonais com uma xícara de café, como um chá da tarde, e passeia pelas ruas como trabalhadora sexual, se insinuando para transeuntes e se debruçando para dentro de carros de motoristas anônimos. As Manas também celebram suas formas de vida dissidentes em uma festa noturna. Nessa festa diversas cenas – no sentido de performance sexual – tomam lugar, como a autoflagelação, a urofilia, a sangria, a penetração anal com dildos e a estimulação de regiões marginalizadas em seu potencial erógeno no corpo.

As encenações de X-Manas estão em diálogo com um movimento emergente no audiovisual e na performance brasileira que podemos definir como pornoterrorista, uma expressão derivada do livro de Diana J. Torres (2011). A combinação entre essas duas palavras, pornografia e terrorismo, aponta para a imbricação de duas formas imagéticas reconhecidas pela sua qualidade chocante. As imagens da pornografia, no seu tudo mostrar, e as imagens do terrorismo, no seu espetáculo de horror e crueldade.

A pornografia é produzida em uma perspectiva de crítica e subversão da linguagem da pornografia tradicional, suas poses, clichês, tramas e corpos ideais. O pornoterrorismo dialoga com a pós-pornografia, uma produção de imagens que critica os valores sexistas, heteronormativos, racistas e coloniais presentes na pornografia tradicional. Tais imagens dissidentes vão frequentemente reivindicar um uso político da abjeção, fazendo do choque e da transgressão dos interditos a ferramenta de subjetivação dos corpos em cena. É nesse sentido que o pornô se imbrica ao terrorismo, quando as imagens abjetas produzem um confronto, um horror em seus espectadores que não

compartilham dos prazeres desviantes dos corpos em cena. Trata-se de um “tocar o terror” a partir de uma imaginação que libera o corpo de sua organização coercitiva. É um ataque, um terrorismo deferido aos valores do conservadorismo social e da sua moral pudica e higienista.

Essas imagens almejam transformar as vidas de seus espectadores através de uma intimidade entre arte e vida, visibilidade no ecrã e manifestação no mundo real. O pornoterrorismo se interessa por essa possibilidade perturbadora e insurrecional das imagens, de contato e transformações através das visibilidades e suas formas. X-Manas, não por acaso, termina com um manifesto em que se anuncia com clareza a proposta de hipervisibilidade do grupo de mutantes. É se hipervisibilizando, produzindo essas imagens de choque e tesão, que as Manas desferem um ataque contra o regime distópico em que resistem. Imagens que visam diretamente atacar seus inimigos e incitar os desejos desviantes naqueles que se liberarem das amarras de um sistema opressor.

As noções de ficção e realidade são destituídas de seus limites ordeiros e passam a performar um trânsito, o real contaminando a ficção e vice-versa. Isso já se faz evidente pelas deambulações das personagens de X-Manas que transitam por ruas em que não há qualquer limite preciso entre o essencialmente diegético, que só pertence ao domínio da ficção do filme, e as ruas de uma cidade na sua existência cotidiana, de transeuntes, carros, acasos, dos quais o filme se apropria. Nesse sentido, é com naturalidade que X-Manas remete aos outros filmes e performances dessa constelação, pois todos parecem partir desse mesmo princípio. Imaginemos, por um momento, que os personagens de X-Manas saiam dos limites dessa Recife distópica, que eles viajem no tempo e voltem para o Brasil dos anos de 2010. Assim podemos pensar nos personagens do Cine Translebixa e do coletivo Coiote, que tomam as ruas das cidades brasileiras como palco de suas intervenções políticas.

Festas e levantes (Coiote e Translebixa)

Tal exercício de imaginação não requer grande esforço. No canal do YouTube de Pauletxy Lindacelva, artista *cuir* independente e DJ, há três convites para a festa Infeciosxs y Tombadxs no ano de 2014. Em um deles, datado de dois de abril, encontramos as cenas das performances pós-pornográficas de X-Manas com poucas diferenças no tratamento da montagem (BOGADO, 2021). Essas mesmas imagens,

portanto, foram apropriadas em dois contextos diferentes, por artistas diferentes: uma ficção distópica e uma festa em um centro urbano brasileiro.

Os demais convites para a festa seguem a mesma linhagem desse primeiro. No convite intitulado “Infecciosxs y tombadxs”, Paulety e outras duas personagens desfilam em plena luz do dia na arquitetura modernista da cidade de Brasília. Elas dançam e se insinuam para a câmera enquanto uma trilha de funk toca ao fundo e suas vozes repetem frases de efeito, como “Olha aí!” e emitem gemidos sexuais como os infames “gemidões do zap⁵”. De fato, a linguagem desse curto vídeo remete ao conteúdo que poderia ser facilmente encaminhado em grupos de WhatsApp e outras plataformas de comunicação digital. Mas sua especificidade está em fazer do humor e do convite para a festa uma peça de arte e publicidade que age como *agit-prop*⁶.

Cada um dos três vídeos-convite para a Infecciosxs y tombadxs carregam as características principais disso que definiríamos como uma estética pornoterrorista que atravessa a constelação. As marcas de uma versão cômica e ficcional do terrorismo se expressam na explosão figural do congresso nacional e demais prédios da esplanada dos ministérios. A pós-pornografia está presente nas performances sexuais das personagens que reaparecem em X-Manas. E, por fim, o terceiro convite vê as personagens comendo restos de sacolas de lixo deixadas pelas cidades, selando o vínculo que o pornoterrorismo tem com a abjeção e sua iconografia sexual, criminosa e excremental. Os abjetos se tornam, como sugere Kristeva, situacionistas. E é sob essa ótica que almejamos interpretar os últimos objetos dessa constelação, as performances do coletivo Coiote na Marcha das Vadias em 2013 e na Universidade Federal Fluminense em 2014.

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, as figuras anônimas do coletivo Coiote começaram a organizar uma performance. Os corpos nus e com balaclavas cantaram canções de militância, como as do Anarcofunk e K-trina Errátik, enquanto quebraram imagens sacras, cruxifixos, terços e demais símbolos da religião cristã para, em seguida, usa-los para penetração vaginal e anal.

⁵ Áudios recebidos em vídeos pornô compartilhados através do WhatsApp como pegadinhas para constranger os usuários desavisados que deixam o volume de seus celulares no máximo.

⁶ Propaganda política popularizada na União Soviética de disseminação do comunismo através de cartazes, pinturas, poemas e filmes.

O coletivo realizou 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. 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.

As duas apresentações expressam um desejo iconoclasta de destruição dos símbolos cristãos e da nação brasileira através da estimulação, entre o prazer e a dor, desses corpos. Tal desejo dialoga com as outras obras da constelação que juntas compõem uma frente de inimigos do bolsonarismo, que desafiam por suas próprias existências a inteligibilidade conservadora e seus limites.

Conclusão

As duas constelações analisadas, de intervenção e pornoterrorista, sintetizam dois movimentos que a arte brasileira realizou no contra-ataque a ascensão da extrema-direita e ao bolsonarismo. Seus valores formais, de destituição da unidade do corpo do político como oportunidade para invenção e montagem, e de proliferação de vidas dissidentes e insubordinadas aos limites políticos e morais do conservadorismo social, manifestam o desejo da arte brasileira contemporânea em romper com os princípios que possibilitam a sustentação de um movimento político como o protagonizado por Bolsonaro.

Haveria um movimento na arte brasileira rumo as reivindicações de Bataille pelo *informe*? O informe “constela” conceitualmente tanto com a dilaceração de um corpo como operação visual (DIDI-HUBERMAN, 2015), quanto com a iconografia da abjeção (SELIGMANN-SILVA, 2008), e, no entanto, segundo Krauss (1997), pode ser pensado como algo totalmente distinto. Isso porque o *informe* não se resume ao procedimento da dilaceração e nem ao repertório do abjeto, mas a uma operação que procede de uma ambição de valor geral de desclassificação e deshierarquização do saber, do corpo, da moral, da política, das vidas, desobstruindo de todo objeto sua dimensão idealizada, elevada ou rebaixada nas ordens e taxonomias erigidas pela humanidade.

O informe age pela erosão da ideia de que “cada coisa tenha sua forma” e consiste assim em uma operação de desorganização das formas, através das formas; de

“dilaceração”, “corte”, “devoração”, “esfolamento” e “esmagamento”, sobretudo, da forma humana e suas pretensões metafísicas, idealistas, universais, autocráticas (DIDI-HUBERMAN, 2015). É nesse sentido que a constelação de intervenção procede sobre o corpo de Bolsonaro. E é também nesse sentido que as monstras e bichas da constelação pornoterrorista destituem o humano de suas formas ideais e universais, abrindo o campo das singularidades.

Enquanto o regime bolsonarista, discursivo e imagético, preza pela unidade entre palavra e imagem, sobretudo através de dispositivos coercitivos, de captura das subjetividades, de silenciamento dos espectadores e seus corpos, os filmes analisados no artigo abrem as imagens, destituindo a ideia de que elas devem ser uma só coisa, ter uma só forma, que os corpos devem ser um só. Aí reside a possibilidade do informe nessas imagens.

REFERÊNCIAS

- BATAILLE, Georges. Documents: georges bataille. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018.
- BOIS-ALAIN, Yve; KRAUSS, Rosalind F. **Formless: a user's guide**. New York: Zone Books, 1997.
- BUTLER, Judith. Vida precária. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. A semelhança informe: ou o gaio saber visual segundo Georges Bataille. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015.
- BOGADO, Maria. Matou a família e foi ao cinema: translembixa, 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: 15 ago. 23.
- KRISTEVA, Julia. Poderes de la perversión: ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline. Catálogos: Buenos Aires. 1988.
- SARMET, Érica. “*SIN PORNO NO HAY POSPORNO*”: *Corpo, Excesso e Ambivalência na América Latina*. Dissertação de Mestrado em Comunicação Social, UFF, 2015.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. “As matrizes do abjeto: o homem-macaco. Estações de um tema”. In. MARIA DIAS, Ângela; GLENADEL, Paula (orgs.). Valores do abjeto. Niterói: EdUFF. 2008.
- SOUTO, Mariana. Constelações fílmicas: um método comparatista no cinema. Galáxias, São Paulo, n. 45, set-dez, 2020, p. 153-165.
- TORRES, Diana J. Pornoterrorismo. Tafalla: Txalaparta. 2011.