

Pornonacionalismo: A expansão da bunda na cultura de massa e a reinvenção do Brasil

Ana Paula Garcia Boscatti¹

Resumo: Este trabalho versa sobre um caminho possível de enunciação que procura reescrever a História, localizando o ponto de vista narrativo a partir da bunda como sujeito e agente. Para isso, se faz possível tencionar sua inscrição enquanto imagem/mercadoria em modelo econômico global - a farmacopornografia (PRECIADO, 2010, p.120) - que se fortalece em contexto sul-americano operacionalizado na ditadura militar empresarial. Deste modo, busco problematizar elementos específicos no Brasil sobre os quais permitiram a ascensão da bunda enquanto representação e produto de um modelo de gestão pornofármica a partir dos anos 60: a expansão e fortalecimento da cultura de massa e seus impactos na formação de identidades; a relação normativa entre cidade e prazer; as rupturas na forma de desejar e desbundar a sexualidade e os agenciamentos subjetivos produzidos pela recriação de contra espaços.

Palavras-chave: bunda; pornonacionalismo; farmacopornografia; desbunde; tempo queer.

¹ É formada em Comunicação Social e Ciências Sociais com mestrado em Sociologia e Estudos de Gênero pela École des Hautes Études em Sciences Sociales. Tem doutorado em Ciências Humanas pela Universidade Federal de Santa Catarina. Atualmente faz pós-doutorado no Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representação na Universidade Estadual de Santa Cruz com bolsa CAPES/PDPG. Contato: apgboscatti@uesc.br.

Embora habite suas frestas e brechas da História - a bunda - é um agente social, uma vez que transforma as práticas de representação e cuidados de si de um povo que a ficcionalizou em regime de verdade sobre sua cultura. Ela povoa a imaginação política dos brasileiros e vem paulatinamente conquistando as famílias nacionais que dedicam grande parte de suas vidas aos seus cuidados e manutenção diária. Cientes disso, é importante dizer: a bunda penetra o corpo nacional como sujeito e ação, como significante de um modelo de poder (o pornonacionalismo), como modelo normativo da ordem heterossexual e de gênero e como força disruptiva que organiza a contracultura desbunde enunciando seu direito de aparição no espaço público a partir dos anos 60.

O Brasil não pode ser definido apenas por fronteiras coloniais traduzidas em território e império, para além disso, seus significados políticos estabelecem também conexões e sentidos em suas elucubrações simbólicas que o constituíram enquanto “cú do mundo” - impuro, impreciso, irracional, insalubre. Assumir esse lugar geopoliticamente como o “cú do mundo” (PELÚCIO, 2012) é ocupar uma posição subalterna nas cartografias globais de produção e saber, mas é também reinscrever seus significados sociais de enunciação a partir desse lugar. A bunda traduz semioticamente o Brasil e, partir disso, inventa um espaço de significação na ordem capitalista pornofármica: recria produtos, técnicas cirúrgicas, biquínis de *nylon* e tecnologias de regulação do corpo que são exportadas com selo *made in Brazil* e circulam aqui moldando as fronteiras do corpo nacional.

Portanto, o sujeito enunciador do cú do mundo, não é, senão, a bunda: irmã gendrada do ânus, tornada feminina pelas forças ocultas do poder, significante interseccional da brasilidade. Relações públicas do Brasil, dispositivo de alpinismo social para pobres: a bunda está há décadas caracterizando o Brasil em contextos transnacionais e permitindo que, enfim (ufa!), podemos ter alguma relevância em termos globais. A História escrita a partir da bunda, reelabora a visão de um sujeito que nos encarava de frente, enquanto nós, a enxergamos apenas de trás. Os sujeitos são posições, situações negociadas como lembra Stuart Hall (2003), logo, as pressões pelas

relações hegemônicas de poder resultam em deslocamento. A a bunda como significante do Brasil também é um elemento que caracteriza a “diferença” negociada em contextos transnacionais para agenciamentos com diferentes efeitos (PISCITELLI, 2009).

No entanto, a fim de desnudar as camadas de significação da bunda no contexto brasileiro dos anos 60 em diante é importante canibalizar as perspectivas que a notabilizaram sujeito enunciador do Brasil. Primeiramente, a bunda desponta como imagem/ mercadoria possível por conta de uma transformação global no modelo de capital: a farmacopornografia (PRECIADO, 2010, p.112). De acordo com Paul Preciado, o conglomerado empresarial-midiático da *Playboy* caracterizou nos EUA a farmacopornografia como um regime de controle do corpo e da subjetividade a partir do final da Segunda Guerra Mundial. Nesse cenário, processos de governo biomolecular se alastram a partir do surgimento dos materiais sintéticos, de cirurgias corretivas, do mercado farmacológico e da pornografia na cultura de massa. Os produtos midiáticos da *Playboy* anunciavam uma nova subjetividade doméstica incorporada por Hugh Hefner, símbolo global do *bon-vivant* atemporal.

Nesse regime, o poder passa por uma transformação nas suas formas de ação dentro desse modelo capitalista cuja centralidade e força localiza-se na *potentia gaudendi* (capacidade de gozar) onde atribui-se um lugar de centralidade ao sexo e o corpo (PRECIADO, 2013) mas não só nele, mas nas suas partes que passam também a cumprir uma função de protagonismo. Nomeia-se “sexopolítica” (PRECIADO, 2011) uma das formas de ação biopolítica contemporânea nas quais os modelos regulatórios de masculinidade, feminilidade, capturam e capitalizam a genitália e as partes do corpo se tornam parte do cálculo do poder. Por conseguinte, a pornografia assume no interior das novas práticas o lugar de pedagogia sexual e aciona práticas normativas ao corpo, didaticamente promovendo formas performativas de experimentar o sexo. De modo que, processos de governo semiótico técnico gerenciaram a subjetividade sexual e capitalizam um conjunto de práticas de gênero e prazer através da cultura de massa.

Essas tecnologias de produção de subjetividades operaram como próteses de sentido e construção de identidades.

A sexopolítica nacional, assim sendo, sequestra o corpo como ferramenta de ação e produção de sentido. O *sexy* capitalismo pornofármico designa imagens e produtos possíveis como próteses políticas para sua ação. Dentro do desse regime semiótico que codifica pornografia, reconstrução corporal e fármacos na produção da subjetividade, a bunda desponta como uma imagem/ mercadoria mediadora. É nos anos 70 que a bunda sai do plano da representação, de uma concepção semiótica desejável sobre feminilidades nacionais e se torna uma prótese política comercializável através da ingestão de drogas emagrecedoras, cremes anti-flacidez, cirurgias remodeladoras, peças de *underwear*, moda praia brasileira, etc. Ou seja, a bunda se torna um significante brasileiro de um modelo de poder transnacional.

A bunda hoje é uma representação presente nos principais produtos culturais brasileiros, exportada como um significante da cultura brasileira utópica, sexual e libertina: o imaginário político sistematicamente desenhado pelas classes dominantes pelo Brasil há séculos. A bunda garante o protagonismo sexual de brasileiras no exterior, o enriquecimento do Estado (e de iniciativas privadas) com turismo sexual, moda praia, violência sexual, turismo médico, turismo comercial, cirurgias corretivas, música *pop*, moda, *celebrity system*, entre tantas outras coisas.... Por isso, é também um agente político da história nacional.

No Brasil, a partir dos anos 60, a cultura de massa se expande e fortalece o que torna possível a imposição do modelo de gestão pornofármico. Com isso, inúmeros signos culturais passam a existir e ganhar sentidos: a pornografia conquista protagonismo enquanto linguagem da indústria cultural, o mercado transnacional farmacêutico se amplia no Brasil com a compra de empresas nacionais por multinacionais (DUARTE *et al*, 2005) e a medicina estética de Ivo Pitanguy (CERQUEIRA; MEDINA, 2017) começa a despontar como experimentação criadora de

corpos. Inúmeras próteses semióticas técnicas permitem a produção de identidades em massa.

Apesar dessas mudanças, os imaginários políticos da ditadura militar aparentemente não remetem imediatamente a esse universo. Nesse sentido, é preciso reelaborar o que foi imaginado, ampliar as possibilidades que a História nos ofereceu e abraçar novas ficções políticas em cenários possíveis. A ditadura militar empresarial, assim como qualquer outro período histórico, abre as portas para vivências múltiplas, conflitivas, dissonantes e não imaginadas pelas teorias que pautadas na forma como a historiografia conta a História, também atendem a poderes estabelecidos por autoridades de um ou outro campo. A História está em disputa e a bunda também: é importante penetrar suas entranhas para habitá-la, mesmo que provisoriamente.

Enquanto as tecnologias de poder no Brasil ignoravam a agência da bunda enquanto sujeito da História, tornando-a objeto de admiração de corpos esculpidos por próteses técnico-farmacológicas, a bunda em seu silêncio estético organizava um novo sistema econômico junto à cultura de massa. Uma imensa massa de produtos e serviços despontaram para ornamentar, caracterizar e teatralizar formas entendidas como femininas foram circunscrevendo a bunda em traços redondos e produtos de todo tipo. A cultura de massa surgia para lhe dar cores, formas, dimensões, profundidade, promover sua dimensão sexual, racial e gendrada. Desta maneira, ela passa, a partir dos anos 70, a estampar a maior parte das revistas de comportamento do país tais como a Manchete (BOSCATTI, 2015).

Bunda: signo e mercadoria da cultura da massa

O que permitia que a bunda fosse uma representação possível, foi exatamente a expansão da cultura de massa. Octavio Ianni (1976) sinalizou que essa política do Estado pós-64 adquiriu uma nova forma de atuação que a tornou única em relação a outras políticas implementadas desde a década de 1930. Após a década de 60, o sistema

capitalista transformou seus modelos de acumulação. De acordo com Barbalho (2007), esses padrões do capital e dominação passaram a ser administrados, ao mesmo tempo, a partir de alterações na estrutura produtiva e ideológica. Antônio Rubim e Lindinalva Rubim (2004, p. 19) destacam que um dos aspectos mais importantes para dar efetividade e força ao crescimento da indústria cultural no país foi a constituição de uma rede nacional de telecomunicações a partir dos anos 60 (promovida especialmente pela televisão), que foi a base tecnológica fundamental para que a comunicação pudesse integrar o país através da produção de bens simbólicos conduzidos pela lógica mercantil da cultura de massa. Junto a isso, havia também elementos de mercado que localizavam o Brasil em um modelo de desenvolvimento orientado para o capital internacional.

Esse regime de poder que despontava - o neoliberalismo - tinha alterado as formas de atuação fabril do fordismo do início do século XX. Era *sexy* e arrojado. Carregava extensões imensas de imagens reproduzidas pela indústria cultural codificada pela linguagem da pornografia. Por se tratar de um país grande em extensão como o Brasil, a integração das diferenças entre regiões foi fundamental para a política do Estado atuar na articulação de um público consumidor ascendente. Desse modo, o Estado passou a promover a cultura como forma de integração nacional, porém sob sua própria vigilância: o poder nacional. O Estado pós-64, em relação aos meios de comunicação de massa, implantou toda a infraestrutura tecnológica promovendo vantagens às empresas privadas e, por outro lado, controlava os serviços de comunicação, concentrando o poder e facilitando a atenção das redes de televisão, por exemplo. O espaço de atuação das empresas privadas foi restringido pelos critérios que conduziram as ações do Estado, que por sua vez, era orientado pela ideologia da Segurança Nacional (uma ferramenta de controle ideológico e político). O fortalecimento de um campo de atuação da cultura de massa permitiu que os recursos das empresas privadas fossem destinados à produção de bens de consumo culturais e como consequência, a mercantilização da cultura passou a ser incentivada pelo Estado através de políticas de cultura desenvolvimentista. De modo que não somente a

iniciativa privada, mas, especialmente, o próprio Estado se tornou o catalisador de um modelo de cultura voltada ao mercado. Em resumo, a cultura ganhou espaço como mercadoria (promovendo lucro) para as empresas e renda para quem vive delas. Ao mesmo tempo em que o Estado foi fundamental para organização e a potência consumidora desse mercado, o mercado também atuou implementando a ideologia do Estado. Assim, atuando junto à divulgação cultural ele se aproximou das classes médias como sua principal base de sustentação.

As mercadorias passaram a se multiplicar e se diferenciarem, ampliando as possibilidades de imaginação circunscrita como parte produtiva e ideológica vinculada a projetos do capital. Isto posto, é possível afirmar que cultura teve durante o regime militar uma função fundamental no monopólio da interpretação do país, como afirma Octavio Ianni (1978): “(...) O Estado detém o monopólio da única interpretação que ele próprio considera válida para o conjunto da sociedade. (...) O que não se situa no âmbito da doutrina de ‘segurança e desenvolvimento’ pode ser intolerável ou reprimido. (...)” (IANNI, 1978, p.217-218). Mesmo porque esse Estado precisa alimentar-se da falsa ideia de estabilidade social e política, da perenidade do presente valendo-se do privilégio de interpretação do país, o conglomerado Estado/ mercado articula a mitologia “Verde-Amarela”, sempre reelaborada pelas elites brasileiras de acordo em cada momento histórico, assumindo nesse momento o lema “Proteger e Integrar a Nação”. Com isso, a cultura popular, elemento central dessa narrativa, é apropriada pelas elites através de determinada visão do nacional-popular que representa a nação de forma unificada (BARBALHO, 2007, p. 42-43).

Sem a cultura de massa e sua rizomática rede de produtos, sentidos, linguagens, representações e imagens consumíveis, a farmacorpografia não seria possível no Brasil. A expansão e fortalecimento da indústria cultural brasileira tornou possível o avanço do sistema de telecomunicação tornando o maior alcance e penetração das representações. No impulso de gerenciar as narrativas nacionais e orientar a implementação de sua base ideológica por meio da cultura de massa, os poderes gerenciados pelas masculinidades

durante a ditadura militar empresarial criaram suas próprias regras. Operacionalizaram suas narrativas discursivas nacionalizando-as. O que significou a possibilidade de administrar a subjetividade sexual a partir da nacionalidade. Ou seja, o Estado e as empresas poderiam vender e também recriar o *Brazilian Way of Life*, rematerializando as aspirações nacionais de converter espaço, prazer e tecnologias. Como esse fim, capturaram o corpo, ferramenta “sexopolítica” de ação do poder. Assim, ao se estabelecer como regime de poder, a farmacopornografia apresenta suas próprias nuances e contornos traçados junto a micro biquínis de *lycra*, mulheres reboativas, técnicas e tecnologias produtoras e multiplicadoras de bumbuns, carnavais e pornochanchadas.

Deste modo, o corpo é convocado para extrair e enunciar saberes, conduzir e negociar poderes e produzir subjetividade e capital. Assim, o corpo nacional tencionava seus limites identitários e geopolíticos cultivando formas próprias, significados e vicissitudes. A sexopolítica como regime de poder enuncia regimes de controle normativos e binários, negociando nos mercados transnacionais os marcadores sociais da diferença através de convenções de gênero, nacionalidade, raça, classe, geração e sexualidade.

Identities comercializáveis em disputa

Com a transformação que a cultura promoveu junto a economia nos anos 70, a farmacopornografia poderia ser capilarizada na relação que estabelecia com as tecnologias de comunicação, com o espaço e com o prazer. As feminilidades e masculinidades jovens influenciadas pelas transformações na cultura e na sexualidade passaram a ser uma categoria em disputa, nas quais os poderes atuaram através da perspectiva de controle muito embora se tenha produzido também agenciamento. A partir de novos códigos no modelo de capital provenientes da pornografia um novo corpo emergia estrelando a relação entre capitalismo e identidade nacional: o

tecnocorpo². O tecnocorpo simulava um novo dispositivo biopolítico da soberania nacional, no qual forjava ficções políticas e modelos de verdade. Nesse cenário sexopolítico, onde o corpo figura como parte da estrutura do poder/saber, a bunda opera um papel mediador: transformar-se em metáfora sobre feminilidades, comportamentos e estéticas possíveis. Simultaneamente, exerce na lógica proibitiva um valor estético para as masculinidades em disputa.

Em 1962, Tom Jobim e Vinicius de Moraes compõem a “Garota de Ipanema” e transformam a garota carioca em símbolo mundial sobre o Brasil. A música teve grande projeção nacional e internacional, acessando e inventando imaginários sobre o Brasil e o Rio de Janeiro: a sexualidade, a natureza, as praias, o corpo, mas, acima de tudo, ela possibilitou elaborar visualmente ideias sobre o Brasil a partir da feminilidade, da sexualidade, das classes médias e de novos ideais sobre a branquitude, usados didaticamente com o propósito de representar o engrandecimento biológico do corpo nacional. Por meio de representações sobre o corpo perfeito, esses modelos promoviam a circulação (seletiva) do espaço da Zona Sul, o consumo da cidade e seu comércio com o mundo exterior aliado a corpos que espalharam novos marcadores de visibilidade sobre o Brasil.

A carioca se converte em um precioso produto da economia do espetáculo e o Rio de Janeiro o espaço de publicidade de um modelo sexopolítico que gerenciava convenções sobre feminilidades nacionais. Para reforçar esses signos e comunicar a potência erótica brasileira reelabora-se a identidade da carioca: sedutora, despida, majoritariamente de costas e acessível. Essa representação foi conquistada a partir de um esforço contínuo dos processos de capitalização da pornografia como cultura de massa e da transformação nas forças produtivas no Brasil e no mundo através de uma

² Tecnocorpo é uma “entidade multiconectada” que incorpora tecnologia através da gestão biomolecular da subjetividade. O tecnocorpo, como lembra Preciado mencionando Donna Haraway, não é exatamente o poder de administrar a vida ou a morte, mas, sim, um controle e poder “tecnovivo conectado” (PRECIADO 2008, p. 40).

gestão sexopolítica do corpo. A bunda era cooptada para significar convenções de nacionalidade, raça, classe e feminilidade.

A “garota de Ipanema” muitas vezes era representada sem mostrar o rosto em imagens e anúncios, exibindo apenas partes do corpo ou posições que omitiam sua feição. O não reconhecimento da identidade da representação envolvia também um sentido: mostrar que aquela garota era comum, seu rosto era irrelevante na medida que poderia ser sua vizinha, ou colega do bairro, assim, acessá-la seria mais fácil. Nesse processo, “a carioca” despontava como expressão de uma utopia sexual pornotrópica³ remodelada, tornando a brasileira uma potencial parceira sexual, disponível e dócil.

Apoiada em marcadores de branquitude, a garota de Ipanema foi acionada como uma metáfora transnacional do Brasil da Zona Sul, todavia portava novos signos que retraduziam padrões cromáticos dentro da esfera da branquitude. O bronzeado surgia como uma nova perspectiva para a branquitude do Brasil neoliberal e neoeugênico. Fabricado pelas tecnologias farmacológicas provenientes da iniciativa privada, o bronzeado flertava com um modelo de morenidade genérica que, na verdade, era branca. Logo, ao inventarem a garota de Ipanema como uma expressão do novo corpo nacional, expandiram também novas maneiras de teatralização de antigos imaginários sobre a erótica colonial e suas fantasias sexuais, muito embora situadas em um sistema valorativo branco.

Sendo assim, os dispositivos de poder disseminaram a garota de Ipanema negociando táticas locais e globais de significação do corpo nacional. Segundo Boscatti (2021b) no Brasil, a comercialização, a elaboração e a ritualização das técnicas e modelos de beleza bronzeada circulavam através das práticas de consumo, onde se codificavam também as estratégias de fabricação de uma escala cromática de beleza branca/bronzeada aceita. Junto a elas, o poder promovia também um sistema de

³ Pornotrópicos” para Anne McClintock, (2010, p. 43) são as fantasias, os fetiche, as obsessões, as práticas sociais, as hierarquias de classe, o trabalho, a raça e o gênero que colocaram o povo colonizado sob a erótica do alumbramento.

comportamentos e valores que regulava os limites entre o corpo bonito e aceito. Então, cada indivíduo poderia negociar as suas próprias táticas de representação de si através da moda, do corpo e do consumo. Em contextos globais, as obsessões pornotrópicas poderiam ser mantidas em um sistema que fazia inferência a racialização (negra) colonial a partir da ideia genérica de “morenidades”, sem efetivamente ser condicionado pela negritude, priorizando códigos de consumo das classes médias brancas. Tudo isso poderia ser expresso através do corpo nacional, suas formas perfeitas casadas com a farmacopornografia e seu eficiente sistema de signos e mercadorias “nacionalmente” elaboradas.

A economia visual após-60 sugeriu a circulação de um novo modelo feminino complementar aos papéis tradicionais: a solteira sedutora. Diferente das três formas tradicionais de representação feminina: a mãe, a esposa e a dona de casa. Nessa forma de expressão a mulher era sensual, dona de si e disposta a um encontro casual que poderia se tornar uma boa noite de sexo. Consequentemente, ela não figurava no espaço doméstico, tampouco no exercício profissional. O imaginário sobre esse tipo de modelo estava muito mais associado as práticas da sexualidade heterossexual, onde o anonimato sugeria que essa garota pudesse encontrar um homem heterossexual casado, ou até mesmo solteiro para um sexo rápido, visto que a chave central de leitura dessa mulher era a disponibilidade.

Outra convenção possível são as “mulatas” do Carnaval. As mulheres negras, embora sejam recorrentemente celebradas como “musas literárias”, nunca foram de fato incluídas como um padrão de beleza fora do Carnaval nesse período. Esse imaginário que tornou as “mulatas” mediadoras da formação nacional, na prática, não só invisibilizou os estupros sofridos pelas escravizadas, como também limitava a representação das mulheres negras. As mídias, as excluía como convenção de beleza e também relegavam a elas papéis marginais em produtos culturais e publicidade (WINCH; ESCOBAR, 2012). Além disso, as “mulatas” caracterizavam a violência de gênero incorporada nas fantasias neocolônias sobre a hipersexualidade racial. Apagadas

pelo racismo estrutural brasileiro de um projeto estético que efetivamente a incorpora como consumidora, a mulata foi reelaborada, a partir dos anos 70, para ser significada como operária de uma cultura visual que se reinventou na pornografia através do qual traduziu narrativas sobre a brasilidade.

Na década 1930, a literatura codificou na mulata uma proposta ética e estética de mediação do processo de mestiçagem, sem que de fato ela fosse incorporada pelas tecnologias de representação como uma possibilidade estética positiva. Em resumo, essa mulher negra era uma personagem imaginada, embora pouco figurada. Através do enorme alcance e projeção que as expansões das mídias conquistaram nos anos seguintes a 1964, a mulata consolidou uma imagem e a materialização de um corpo nacional. Inventada em meados dos anos 30 através de um modelo discursivo que frequentemente especializava seu corpo junto ao Nordeste brasileiro, a mulata foi reapropriada pelo pornonacionalismo dos anos 70, através de narrativas *soft porn* e do universo discursivo do samba e do Carnaval carioca.

Se por um lado o consumo vendia erotismo, “liberdade” sexual e sugeria sexo casual, por outro, as instituições ligadas ao Estado e reforçavam as hierarquias de gênero e a família tradicional. No cerne dessa disputa estava um personagem central: o jovem menino que entrava na idade adulta. Praticamente apagado das imagens, mas consumidor preferencial da maioria dos anúncios, esse jovem menino era protegido por uma ordem visual que promovia feminilidades seminuas, a fim de incorporá-lo estrategicamente como observador, testemunha e consumidor de uma economia masculinista, masturbatória e pornográfica.

Consumidor apolítico inventado pela sociedade de consumo, esse jovem vivia rodeado por um mundo de drogas, de sexo, de música e tinha novos valores em relação as práticas de trabalho formais. Ele era o “Menino do Rio”: o jovem garoto branco de classe média dos centros urbanos, consumidor da cultura de massa global, que teatralizava uma masculinidade de modo muito mais horizontal do que seus pais e avós e buscava garotas livres para transar casualmente. Sem apostar todas suas fichas na ideia

de casamento (tão importante para as gerações anteriores) ele tinha a autonomia sobre seu corpo que seus pais jamais puderam ter. Com tempo livre para o amor e para o lazer, ele poderia encontrar garotas de Ipanema, seu complemento semiótico consumível.

As masculinidades e feminilidades jovens que circulavam através de representações possíveis para consumo problematizavam a estrutura tradicional da família, marcada pela temporalidade da reprodução, do cuidado da casa e dos filhos, da maturidade e do trabalho formal. Os jovens já não acreditavam no casamento monogâmico como necessário dentro de uma estrutura de tempo fixa em suas biografias pessoais e trajetórias coletivas. Essas novas identidades tencionaram também o espaço do núcleo familiar e da casa burguesa, buscando outros códigos de parentesco e espaços de trocas afetivas.

Nesse sentido, eles passaram a construir novas formas de experimentação da vida, surgindo assim, inúmeros espaços de encontro, pegação, redes de trocas artísticas e lugares que reuniam jovens com interesses e valores semelhantes. Deste modo, surge o que chamamos de cultura desbunde: uma manifestação da contracultura, jovens que se opunham a valores tradicionais como o casamento e o trabalho formal e partilhavam interesses em comum.

O desbunde fissa o espaço

As praias da Zona Sul do Rio de Janeiro do início dos anos 70 foram um núcleo de disputa em relação à territorialização das identidades heteronormativas, enquanto se produziam rachadura nos modos de ação, performances *queer* e terrorismo anal no mesmo espaço. A cultura desbunde, emergia na cidade como um movimento de contracultura e experimentação física, onde procurava se viver a sexualidade mais abertamente. A nova revolução dos costumes que governava a classe média impactava num afrouxamento de comportamentos conservadores, de modo a produzirem mulheres com mais autonomia em relação à sexualidade e homens que se desinteressavam por

modelos de virilidade hegemônicos e adotavam novos sentidos de performar sua masculinidade: cabelos longos, roupas sem gênero, falas delicadas e atos gentis (DUNN, 2016). Para eles, havia um elogio associado à valorização de um “lado feminino” que passava a ser desejado em corpos masculinos. Apesar da contracultura produzir ranhuras nos modelos normativos de identidades sexuais, o poder renegociava a imagem nacional junto aos canais de divulgação transnacionais,

Neles, sugere-se a beleza da bunda feminina e do progresso industrial através da comercialização de subprodutos associados ao Rio de Janeiro. Embora, nesse regime político, a bunda feminina estivesse majoritariamente à mostra a fim de sugerir uma relação direta com o fácil acesso ao sexo, por outro lado, a bunda masculina deveria desaparecer das imagens uma vez que o ânus masculino deveria ser “castrado” (PRECIADO, 2009). A ideia era indicar o sexo anal como uma eventual aventura com mulheres e igualmente rejeitar as práticas anais daqueles corpos que eram entendidos como masculinos. Os regimes políticos deram um gênero à bunda, junto a ela, uma indicação à exclusividade do ato sexual. A castração do ânus masculino e a performatividade de gênero (feminino) associada a bunda caracterizou parte da economia visual brasileira da década de 70. A materialização dessa relação (omitida) entre ânus castrado (masculino e invisível) versus bunda (feminina e exposta) se manifestou em mercadorias operadoras do nacionalismo cultural que foram transversais a uma economia de gênero muito potente. De modo que o consumo visual e seus indicadores de desempenho vitoriosos poderiam projetar, promover e internacionalizar a bunda como uma expressão mediadora do corpo nacional e seus marcadores

O que marca essa relação entre disputas por modelos de masculinidade e feminilidade são os espaços. A cultura *queer* oriunda do desbunde cultural tencionava o espaço simbólico do Rio, que através das políticas mercadológicas-turísticas promoviam a cidade como um espaço de produção de subjetividade heterossexual. Essas representações pretendiam conferir ao Rio de Janeiro uma ilusão visual que

convidava homens de todo o mundo para desfrutar os benefícios do sexo acessível e democrático.

O que estava em jogo era a negociação de uma teatralização erótica nacional: ou seja, a projeção de uma utopia pública e pornográfica na qual o homem branco heterossexual era o receptor principal das imagens (mas não exclusivo) e onde também se designavam fluxos de circulação cartografados na relação sexo-espaço. A masculinidade baseada no consumo construiu na vida urbana suas próprias fantasias sexuais sobre a cidade e a circulação do prazer. Apesar disso, os territórios heterossexuais podem ser agenciados, bombardeados e desterritorializados, produzindo outras políticas *queer* de produção de corpos que desestabilizam as normas.

Pornonacionalismo: subjetividade, prazer e Nação

O espaço para Preciado é um elemento central para a produção da subjetividade sexual. A ficção pornotópica de *Hugh Hefner* é o espaço doméstico que garante seu modelo multimídia de produção de masculinidades. No entanto, a sexopolítica brasileira não só captura as identidades de gênero, como outro marcador social da diferença: a nacionalidade. A relação entre espaço, prazer e cultura de massa inscreve no Rio uma utopia sexual através do consumo. É a cidade (convencionada nas praias da Zona Sul) o espaço de reinvenção das fronteiras do corpo nacional autorizado e visibilizado para os mercados internacionais.

Oscar Niemeyer no Brasil, mesmo antes de *Hefner* já havia anunciado a espacialização das relações de gênero junto as formas da sua arquitetura, antecipando a economia do consumo que capturava a pornografia como cultura de massa da *Playboy* (BOSCATTI, 2021a). Os espaços produtores de identidades sexuais também foram tensionados por Niemeyer em narrativas heterossexuais nas quais o corpo feminino inscrito nas formas de sua arquitetura ultrapassam o íntimo e se tornam edifícios

públicos nacionais e globais. Mulheres inseridas em formas curvas e fachadas incorporam a ficção sexual do Brasil no contexto urbano.

No Brasil, o espaço é um elemento discursivo que vem reiteradamente produzindo ficções sobre nacionalidade e sexualidade. A relação entre o espaço doméstico da casa e produção de subjetividade sexual já havia sido parte de modelos de produção de identidades nacionais na década de 30, através da obra de Gilberto Freyre “Casa Grande & Senzala”. Apesar de não se tratar de uma obra multimídia, o livro foi importante para a regulação da identidade sexual nacional, que apesar de seus inúmeros limites e críticas. Publicado pela primeira vez em 1933, a capa do livro Casa Grande & Senzala mostrava a arquitetura íntima da vida social da monocultura da cana no Nordeste. Exibida como a planta de uma casa a partir de um corte transversal, ela revelava os cômodos de cima. Ao abrir o livro, a capa simples se transformava em um desenho de oito páginas com uma imensa imagem da vida privada e das suas relações derivadas nos espaços de sociabilidade entre eles zoofilia e sexo inter-racial.

O avanço da cultura de massa e do regime farmacopornográfico a partir de meados dos anos 60, permitiu alcançar novos espaços e também criar pornotopias subalternas como o *desbunde* cultural do Pier de Ipanema: onde grupos contra culturais rompiam o tecido político heteronormativo e tornavam visível os corpos dissidentes. Mas, além disso a cultura visual produzida na relação Estado-mercado ao inventar uma ficção sexual nacional espacializada nos bairros e praias da zona sul do Rio de Janeiro (particularmente Ipanema e Copacabana) criou também o que Preciado chama de *pornotopias de proliferação extensa* (2010, p.120). Ou seja, bairros e espaços marcados por códigos, leis e hábitos sexuais próprios.

A teatralização de espaço alternaram as convenções sexuais e de gênero, já que nessa época, efetivamente o Rio se tornou um importante mercado do sexo internacional. A Embratur, Empresa Brasileira de Turismo, teve um papel de protagonista, nesse sentido produzindo um arsenal de imagens a partir de mulheres seminuas e oferecendo vantagens para estrangeiros que visitavam o país (ALFONSO,

2006). O alcance das imagens que casavam corpo feminilidade e cidade permitiam expandir o turismo em busca de parceiras inseridas ou não no mercado do sexo, alternando também as formas como negociar a brasilidade no contexto da cidade.

No entanto, a iconografia da cidade além buscarem convencionar feminilidades, masculinidades, raça e sexualidades negociaram também nacionalidade. As identidades nacionais reguladas pelos sistemas de representação acionaram o Rio de Janeiro como metáfora do Brasil, sendo assim, as garotas de Ipanema, “mulatas” do Carnaval e os meninos do Rio disputavam não só em um sistema de convenções estético de corpos como também concorriam dentro de um enquadramento normativo de brasilidade.

Dessa forma, a farmacopornografia brasileira, tem dimensões diferentes da sua formado norte global. Chamo de pornonacionalismo esse um regime de poder que nacionalizou a produção de subjetividade sexual a partir da pornografia, da comercialização de fármacos e a reconstrução corporal. Em uma ditadura militar empresarial sul americana precária e consumista, a cultura de massa celebrava novas feminilidades e masculinidades, estabelecendo novas plataformas de higiene social através do cuidado do corpo em uma economia liberal e autoritária. Inventava formas de captação de dinheiro e protagonismo em contextos geopolíticos. No pornonacionalismo brasileiro, inventaram-se novas técnicas e modalidades de correção cirúrgica, associadas às tecnologias de representação da brasileira, como, por exemplo, a *Brazilian butt lift* (a cirurgia corretiva que se chama bumbum brasileiro em contextos internacionais). Simultaneamente, se criavam diferentes produtos para a moda praia e sua gramática biosintética que casava lycra com a pornografia e a experimentação de fármacos para produção do corpo e da subjetividade.

A bunda era o interpretante perfeito para uma economia do sul global que nacionalizou suas formas de representação junto a farmacopornografia. O consumo do corpo nacional poderia se materializar através de produtos e o modo mais fácil de fazer isso foi transformá-lo em um signo acessível que traduzia rapidamente os modelos de verdade sobre o Brasil. A bunda, que remetia as fantasias eróticas coloniais e ao mesmo

tempo significava o avanço civilizacional da espécie nacional, era o signo perfeito para traduzir os avanços eugênicos e mobilizar as obsessões sexo-coloniais (sobre racialização e hiperssexualidade). Assim, a bunda comercializou a negritude, reinventando a branquitude e simultaneamente mantendo a invocação sexual para, desta forma, interpretar facilmente os anseios do poder que fabricava o pornonacionalismo enaltecendo a vida biológica nacional através do corpo perfeito.

Essa relação permitiu a subjetivação da bunda e da identidade nacional, promovendo o Brasil como uma empresa sexual global que funcionava como uma fábrica sexopolítica de produção do corpo. O que implicou no surgimento de uma série de mercadorias, de empresas, de instituições e de tecnologias que fabricavam o corpo sintético (em série) enquanto representação e ideal de soberania nacional. A bunda emergia como um significante de uma cultura que se voltava para a fabricação biotecnológica de uma “natureza” brasileira.

A implementação do corpo (BOSCATTI, 2021b) como modelo estético nacionalizado permitiu que a bunda fosse subjetivada como paradigma de beleza, saúde, estética, mídia, capital e nação. Desta forma, as tecnologias de representação nacionais miraram tanto o corpo quanto a bunda hegemonicamente como condicionantes da cultura brasileira. Para regular o corpo, era necessário ser vigilante a bunda e vice-versa. A gestão e o cuidado de ambos eram relacionais, uma vez que o corpo era signo para a bunda e a bunda para o corpo. A vitória na implementação da relação entre tecnologia e bunda permitiu que o imaginário a respeito do Brasil fosse reinventado globalmente através de novas representações. Logo, a medicina estética brasileira passou a se tornar uma referência internacional, assim como o turismo da cirurgia plástica.

Mais do que isso, com a ascensão das técnicas de reconstrução estéticas a bunda passou por uma mutação pós-humana onde corpo e máquina se condensaram. No final do século XX, as máquinas tornavam ambíguas as relações binárias entre mente e corpo, natural e fabricado, pois eram associados a organismos e máquinas. Máquinas estavam finalmente vivas. Os corpos se tornaram codificados através da determinação

tecnológica, de modo que o sexo, a sexualidade e a reprodução passaram a protagonizar os sistemas *high tech* que tornaram a agir sobre nossa imaginação e agenciamentos pessoais e sociais. A bunda era recriada enquanto *tecnobunda*, associada a produção farmacológica, midiática e industrial.

Recriar o espaço e desbundar a bunda

O regime biopolítico encontrava na tecnobunda nacional um modelo de representação que divulgava uma série de disciplinamentos em relação a gênero, a espaço, a classe, a raça e a sexualidade. O que pode significar também que des-bundar (verbo que nomeia a contracultura brasileira) era uma forma de desregulamentação de um regime político que encontrou na bunda sua sinédoque ideal da vigilância frente à experimentação do corpo e frente aos condicionamentos significados pela educação e socialização. A exposição de figuras públicas como Caetano Veloso reforçando novas masculinidades permitiu também que o desbunde desterritorializasse a heteronorma junto à imagem nacional e reterritorializasse imaginários sobre a cultura brasileira. Logo, o ato de desbundar também implicou numa desnормatização da imagem pública do Brasil (através de artistas e personalidades reconhecidas), que atribuiu sentido ao corpo e à bunda, como sinédoques de sexo heterossexual através da pornografia e da branquitude produzindo novos códigos operadores da brasilidade

Por isso, desbundar pode ser entendido como tornar a bunda agente de experimentações múltiplas, performances *queer*, que agiam em oposição às políticas de terror anal, como mostra Caetano Veloso na biografia escrito por Calado (1997):

(...) Esse nome que a contracultura ganhou entre nós – a bunda tornada ação com o prefixo des a indicar antes soltura e desgoverno do que ausência – deixava o hip - quadril – dos hippies na condição de metáfora leve demais. Desbundar significava deixar-se levar pela bunda, tomando-se aqui como sinédoque para “corpo” a palavra afrobrasileira que designa essa parte avizinhada das funções excrementícias e do sexo (mas que não se confunde totalmente com aquelas nem com este), sendo uma porção exuberante de carne que, não obstante, guarda apolínea limpeza formal (VELOSO, 1997, p. 469).

Frente as estratégias biopolíticas que regulavam as condutas sexuais e inventavam a patologia e a normalidade, o desbunde cultural agenciou reações através de uma “política do ânus” (PRECIADO, 2009) nas quais as mulheres, as bichas, as travestis, as lésbicas e as masculinidades horizontais entravam em colisão com o movimento viril das esquerdas heroicas e as direitas históricas. Na narrativa que elabora os significados da cultura desbunde há uma interpretação na qual os guerrilheiros da esquerda se referiam às pessoas que haviam deixado a luta armada como “desbundados”. Um colega desbundado era considerado um traidor da causa revolucionária se tornando um possível “alienado”. Se por um lado, as direitas associaram as homossexualidades a um projeto global de devassidão moral e avanço comunista, por outro, as esquerdas brasileiras eram demasiado bélicas e viris para levarem a sério outras pautas fora a transformação social através da luta armada. A linguagem dos movimentos estudantis e de luta armada era bastante homofóbica e buscava na masculinidade vertical e heroica sua força de ação contra o Estado, excluindo os homossexuais que eram vistos como muito frágeis para o confronto armado (GREEN, 2018).

Entretanto, numa leitura dissidente que busca rasurar essa interpretação hegemônica, o significado da cultura desbunde está na sexualidade e não fora dela. O desbunde cultural carioca negociava novos códigos de masculinidade, feminilidade e sexualidade e projetavam uma Ipanema que o Estado não gostaria que fosse vista, mas era presente e potente. Ipanema era a vitrine de um Brasil democrático, branco, desenvolvido e utópico que, sobretudo, deveria ser heterossexual. Portanto, as políticas

visuais e representações hegemônicas sobre o Brasil, produzidas pelos dispositivos de poder, estipularam uma cultura visual heteronormativa como profilaxia social, tendo em vista duas grandes preocupações do Estado: a “imoralidade” da juventude e o avanço do turismo gay (COWAN, 2018, p. 39).

Desbunde temporal

Mas se a ficção pornonacional promoveu rupturas no espaço como a cultura desbunde que visibilizava novas performances sexuais e de gênero nas ruas da zona sul do Rio de Janeiro, afetou também novas convenções do tempo. A quarta dimensão da experiência da vida (o tempo) não está deslocada do espaço, pelo contrário, ao alterar a perspectiva de possibilidade no espaço, se acentua também o aspecto relativo do tempo. A noção de organização da vida passa a ser revisto e reelaborado nas trajetórias individuais e coletivas.

O pornonacionalismo sudaca e a produção de novas convenções sexuais através do consumo alterou também como os jovens que se relacionavam com a temporalidade. Se antes o tempo era associado a uma ordem reprodutiva entre casamento, filhos, cuidado doméstico e trabalho, a pornotopia da cidade jovem, do verão e da experimentação da sexualidade permitiu inventar uma imaginação possível aos jovens de classe média. Ao fazer isso, há uma quebra na linha contínua do tempo da heterossexualidade reprodutiva.

O tempo estava sendo transformado em vários sentidos, a pílula anticoncepcional recentemente comercializada oferecia às mulheres cisgêneras a possibilidade de prorrogarem ou se negarem a obedecer ao regime reprodutivo. Deste modo, separa-se prazer e reprodução, deste modo, o prazer toma parte do tempo da vida, pois antes deveria ser ocupado com o cuidado doméstico e o casamento. A busca principal do prazer sexual como projeto de vida passa a existir como possibilidade dentro da ordem temporal da biografia de homens e mulheres que não precisavam

necessariamente tornar-se pais ou mães, uma vez que agora poderiam negociar seus afetos e desejos sexuais junto ao tempo. Os jovens também apostaram num projeto coletivo de viverem fora dos fluxos temporais da lógica do trabalho e da acumulação de capital, assim como buscavam escapar das temporalidades que pautaram a vida de seus pais.

A contracultura desbunde habitou em meados dos anos 60 mais um espaço de fluidez e experimentação de práticas sexuais alternativas ao modelo heterossexual reprodutivo. Além de espaços na praia de Ipanema, o “Solar da Fossa” (VAZ, 2011) é conhecido por ter sido um dos primeiros residenciais onde funcionava como um “*apart hotel*”, foi habitado por travestis, mulheres e homens desquitados, guerrilheiros clandestinos, artistas migrantes jovens que tentavam a sorte no *mainstream* profissional e jovens da classe média que saíam da casa dos pais em meados dos anos 60. O edifício foi demolido em 1972 dando origem a um famoso shopping localizado na Zona Sul do Rio de Janeiro. Um elemento interessante na caracterização do Solar da Fossa é que ele foi um dos primeiros lugares do Rio de Janeiro a não exigir fiador para locação. Desse modo, inúmeras pessoas em situação de vulnerabilidade podiam alugar diferentes apartamentos. Havia quartos sem banheiro individual, por exemplo, e apartamentos mais sofisticados com banheiros, móveis bonitos e vista para o jardim. O que permitia experiências de troca entre diferentes classes sociais. Muitos desses moradores hoje são conhecidos artistas: Caetano Veloso, Gal Costa, Antônio Pitanga, Tim Maia, Paulo Leminski, Guarabira, Zé Ketti, entre muitos outros anônimos.

Além de importantes redes artísticas por onde circulavam músicos, escritores, cartunistas e cineastas em ascensão, o Solar da Fossa era também espaço produtor de novas subjetividades organizadas em dissidência ao casamento e ao trabalho formal. O nome do residencial (embora seja alvo de disputa pela ordem mitológica da sua narrativa) referia-se ao sofrimento emocional que um dos moradores sentia depois de se mudar da casa em que vivia com sua esposa por ocasião de seu divórcio. Solar da Fossa, teria sido nomeado em razão dessa sensação de angústia provocada por um rompimento

na ordem temporal reprodutiva do casamento a partir de uma separação Assim, como esse relato, existem inúmeras tramas sobre abandono, violência e conflitos familiares que buscavam no Solar da Fossa um reencontro e um renascimento frente a uma comunidade de “desgarrados” (*idem*, p.73) que poderia experimentar e compartilhar as dores e delícias da reorganização de novos momentos da vida e outros fluxos de temporalidade.

Períodos de estabilidade na organização do tempo da vida são considerados desejáveis e grupos ou pessoas que experimentam instabilidades radicais são entendidas como imaturas ou até mesmo perigosas. O tempo da reprodução, do “relógio biológico” e regras burguesas de respeitabilidade e casamento são em geral organizadoras da vida cotidiana. Assim, dormir cedo, acordar cedo para criação dos filhos e para manutenção da ordem reprodutiva e produtiva são elementos condicionantes da vida.

As temporalidades *queer* segundo Halberstam (2022) são maneiras possíveis de entender comportamentos não normativos a partir do abandono dos quadros temporais da reprodução burguesa da família, longevidade, risco e herança. A criação de heterotopias como o “Solar da Fossa” revela a produção de subjetividades que criam fissuras dentro de um regime pornonacional: uma congregação de pessoas *queer* que recriam códigos espaciais e produzem uma cultura *queer*. De modo que, os jovens da classe média que buscaram reorganizar sua vida em torno da sexualidade (longe da família) criaram contra espaços de experimentação do corpo e por isso também passaram a vivenciar outras temporalidades com grupos e classes sociais que já viviam tempos *queer*.

As práticas sexuais se espalham pelas narrativas do Solar da Fossa, que reinventam uma cartografia de resistência que fortalecia uma cultura *queer* de pessoas que viviam fora do tempo reprodutivo da família e/ ou nos limites da lógica do trabalho e da produção. Grande parte dos moradores do Solar eram artistas de subculturas (alguns claramente ascenderam ao *mainstream*) que arriscavam sua sobrevivência em atividades pouco lucrativas. Vivendo sem uma rede de segurança financeira e empregos

estáveis (ou seja, fora das organizações de tempo e espaço), os moradores do Solar da Fossa fortaleceram laços comunitários e artísticos que permitiram inclusive que acendessem ao estrelato coletivamente.

A partir de contra espaços como o Solar da Fossa e o Píer de Ipanema podemos pensar que o pornonacionalismo permitiu a teatralização de novas práticas temporais em contra espaços. Esse regime de poder apesar de normativo construiu a imaginação de realidades temporais possíveis e, ao fazer isso, produziu sujeição e agenciamento. Em uma ditadura sanguinária do cone sul, as fantasias sexuais se tornavam possíveis para jovens que se deslocaram do eixo familiar. Assim, o tempo se tornou um bem possível e negociáveis dentro da lógica reprodutiva da vida, a partir de novas temporalidades inscritas nas experiências da juventude: o desfrute, o desbunde nomeia não só práticas contra hegemônicas de viver a cultura, como também o tempo e o espaço.

Considerações não finais: a bunda como prótese política desterritorializada

O Brasil, tal como uma empresa, pornonacionalizou o espaço, a subjetividade e o tempo, ao produzir uma utopia sexual como imaginário presente abriu na História uma brecha para subjetividades dissonantes. O desbunde, enquanto experiência dissidente, trouxe a importância que a bunda teve na história do país. A fábrica sexopolítica nacional disseminou o corpo nacional (por meio da bunda) com tanta força e potência nas cartografias locais e globais que inúmeras empresas privadas ao redor do mundo poderiam fabricar, importar, exportar e rematerializar novos registros sobre a bunda nacional (que também eram registros sobre o Brasil). Ao mesmo tempo, permitiu rachaduras e tensionamentos nos limites temporais normativos da vida, possibilitando recriar temporalidades instáveis e *queer* nas biografias individuais e coletivas de grupos contra culturais. Portanto, a experiência do desbunde é também uma experimentação do tempo, de modo que o inverso também é possível: o tempo se tornou desbunde. Nessa medida, o pornonacionalismo torna possível inventar uma nova realidade utópica em

meio ao terrorismo de Estado, a censura e morte ao produzirem sujeitos que transformaram sonhos tropicais sexualizados em vida, desfrute e potência.

A bunda - parte do corpo subjetivada como ideal de brasilidade, e feminilidade - interpela também o sentido de recriação novas masculinidades e sexualidades frente ao pânico anal das famílias nacionais. Ao mesmo tempo, se multiplica em imagens do Rio de Janeiro, no imaginário redondo dos morros do Pão de Açúcar (BOSCATTI, 2022) em mercados e mercadorias do Brasil. Quando incide sobre o espaço, cria narrativas sexuais possíveis e também desliza sobre o tempo produzindo novos marcadores na ordem temporal da vida: desbundar.

Deste modo, as frestas e rachaduras abertas pela subjetivação do pornonacionalismo permitiu que as bundas fossem agentes da história brasileira e reivindicassem seu lugar no espaço público. Exigiram a possibilidade de serem *bios* e não *oikos*. De enunciarem seus apelos como sujeitos com direito a aparição. Foi na ditadura militar empresarial que as bundas se organizaram pela primeira vez no Brasil com demandas sobre sexualidade, gênero, tempo e espaço, habitando em laços e fios, em *nylon*, *lycra*, crochê ou helanca. O tempo do amor sexual contra os tanques. O tempo do sexo contra o capitalismo que transformava sua autonomia afetiva em panfletagem comercial.

Algumas é verdade, fizeram seu nome no mercado comercial do sexo, no mercado da pornografia e ou da cultura *pop* como Rita Cadillac e Gretchen. Sustentando famílias, conquistando o estrelado na televisão, em *shows* de Carnaval, bundas comprometidamente anunciavam um Brasil possível. O cú do mundo inscrevia seus saberes e poderes no corpo e de lá nunca saiu.

Mas, o capitalismo masculinista anti-anal repetidamente tentou roubar da bunda sua condição de sujeito: transformando o em objeto de mercados, ordenando sua potência transformadora de subjetividades no tempo normativo da família heterossexual, do emprego e da lógica. Deram-lhe forma exata, utilidade e razão.

Mais recentemente, no final dos anos 80 e 90, as periferias dos centros urbanos como Salvador e Rio, avistou-se a possibilidade de agenciamentos de coletivas bundas organizadas em ritmos do tambor e das mesas de som protagonizaram o espaço público novamente demandando sua atuação novamente como sujeitos políticos do mundo, não apenas objetos de mercado *pop*. Partindo das favelas e becos, onde igualmente habitavam brechas e bagaceiras, clamando por direitos de visibilidade, as bundas recriaram-se. Lançaram nomes, criaram tendências, balançaram com *jingles* e canções populares. Hoje, habitam novamente a vida cultural brasileira através da cultura de massa e teatralizam o desfrute da vida que apesar de tudo pulsa como re-existência contínua.

Porém, como já era de se notar, a bunda brasileira se *hugh hefnerizou*, se tornou atemporal e multimídia, desterritorializou o espaço nacional e se reterritorializou em outros, em produto de massa global conquistando Kardashians e Minajahs. Consequentemente, por ser um produto cultural importante, se recriou também localmente através dos ritmos do axé e do funk.

Bundas enunciam devaneios anais em contextos transnacionais, movem milhões, escrevem a história e se recriam em tecnologias como a "*brazilian butt lift*" (cirurgia corretiva chamada "bumbum brasileiro"): abrindo uma linha evolutiva complementar que tornou possível fabricar e revender em circuitos transnacionais "a natureza" estética nacional. O pornonacionalismo poderia finalmente capitalizar a neoeugenia brasileira, através da comercialização da cultura visual mediada pela bunda. Mas a tecnobunda, produzida através de complementos plásticos (silicones, hormônios, procedimentos estéticos e principalmente ginástica) antropofagicamente engoliu a potência mágica que a naturalizou. Ela não simplesmente copiou a estética que a inspirou, ela a substituiu. Ela reinventou e ultrapassou sua "superioridade natural". Deste modo, transformou a ideia de que havia na bunda uma essência, uma natureza que a produziu e lhe da forma, possibilitando codificar sexo, gênero ou raça. A bunda se tornou trânsito. A farsa da natureza biológica da bunda revelou também a mentira da diferença sexual num mundo

estruturado como heteronormativo. Se o pornonacionalismo instituiu a bunda como mediação de uma economia de gênero, sexo e de raça, ela no lugar de agente traiu a lógica que a implementou. Ela não se tornou apenas um acessório de silicone, gordura remanejada, ou hormônios, ela operou alterando a origem “real” da parte do corpo que supostamente se inspirou.

Preciado discorre sobre a autenticidade do dildo que provocou efetivamente uma transformação na natureza biológica do pênis. Produto da transformação entre imagem, pornografia e cultura de massa, a bunda negou a natureza que historicamente codificou seus significados, uma vez que se tornou uma tecnologia junto as transformações do capitalismo. Isso lhe permitiu que se comportasse como uma máquina ciborgue, não lhe cabendo mais o estatuto da natureza, mas sim sua conversão à tecnologia.

O pornonacionalismo inventou a bunda dando projeção, volume, forma, nação, gênero, orientação sexual, espaço e preço. E a bunda reinventou o Brasil de volta⁴.

Referências

- ALFONSO, Louise. **EMBRATUR: Formadora de imagens da nação brasileira**, Dissertação de Mestrado, UNICAMP, 2006
- BARBALHO, Alexandre. Estado autoritário brasileiro e cultura nacional: entre a tradição e a modernidade. **Revista Appoa**, ed.jan. 1996
- BOSCATTI, Ana P.G. **L'invention des fesses comme identité nationale au Brésil**. Memoire du master 2 présenté au departement de Sociologie mention Genre, Politique et Sexualité. École des Hautes Études en Sciences Sociales (Paris), 2015.
- BOSCATTI, Ana P.G. A espacialização da bunda e a ressexualização da cidade. **V!RUS**, São Carlos, n. 22, Semestre 1, julho, 2021(A) [online]. Disponível em: <http://www.nomads.usp.br/virus/virus22/?sec=5&item=117&lang=pt> Acesso em: 16/04/2023.
- BOSCATTI, Ana P.G. Bunda: signo interpretativo do Brasil. **Latin American and Latinx Visual Culture**. UC Press, 2021B.

⁴ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001

BOSCATTI, Ana P.G. A generificação do Pão de Açúcar: a simbologia do “patrimônio natural” como projeto político. **Aceno – Revista de Antropologia do Centro-Oeste**, 9 (19): 81-98, janeiro a abril de 2022.

BOSCATTI, Ana P.G. **A bunda e a “natureza” nacional: A fabricação sexopolítica da brasilidade nos anos 70 e 80**. Tese (Doutorado Interdisciplinar em Ciências Humanas) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2020.

CALADO, Carlos. **Tropicália: a história de uma revolução musical**. Editora 34, Rio de Janeiro, 1997.

CERQUEIRA, Sofia. MEDINA, Alessandra. O desafio do mestre Ivo Pitanguy. **Revista Veja**. Disponível em:

<https://vejario.abril.com.br/cidade/ivo-pitanguy-o-desafio-do-mestre/https://vejario.abril.com.br/cidade/ivo-pitanguy-o-desafio-do-mestre/> Acesso dia 16 de abril de 2023.

COWAN, Benjamin A. **Securing Sex: Morality and Repression in the Making of Cold War Brazil**. The University of North Carolina Press, 2016.

COWAN, Benjamin A. Homossexualidade, ideologia e “subversão” no regime militar. **In: Ditadura e homossexualidade: repressão, resistência e busca da verdade**. Org. James Green e Renan Quinalha, São Carlos: EdUFSCAR, 2018.

DUARTE, A. C. et al. Análise da Indústria Farmacêutica – Perspectivas e Desafios. Brasília: **Núcleo de Estudos e Pesquisas/CONLEG/Senado**, outubro/2015 (Texto para Discussão nº 183). Disponível em: www.senado.leg.br/estudos. Acesso em 8 de outubro de 2015.

DUNN, Christopher. **Contracultura: Alternative arts and Social Transformation in Authoritarian Brazil**. The North Carolina Press, 2016.

GREEN, James. **Revolucionário e gay: a vida extraordinária de Herbert Daniel - pioneiro na luta pela democracia, diversidade e inclusão**, 1ªed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018

HALBERSTAM, J. Temporalidade queer e geografia pós-moderna. **Periodicus (UFBA)**. n. 18, v. 1 out.2022-dez.2022 p. 282-305.

HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais** / Stuart Hall; Organização Liv Sovik; Tradução Adelaine La Guardia Resende ... et al. - Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

IANNI, Octavio. **Imperialismo e cultura**. Rio de Janeiro. Editora Vozes, 1976

IANNI, Octavio. **Estado e a Organização da Cultura**. Encontros com a Civilização Brasileira, nº1, julho de 1978.

McKLINTOCK, Anne. **Couro Imperial: raça, gênero e sexualidade no embate colonial**, tradução Plínio Dentizien, Campinas – SP, Editora UNICAMP, 2010.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira & identidade nacional**. São Paulo. Ed. Brasiliense, 2012

PELUCIO, Larissa. Subalterno quem, cara pálida? Apontamentos às margens sobre pós-colonialismos, feminismos e estudos queer. **Contemporânea**. v. 2, n. 2 p. 395-418 Jul.– Dez. 2012

- PISCITELLI, Adriana. As fronteiras da transgressão: a demanda por brasileiras na indústria do sexo na Espanha. **Sexualidad, Salud y Sociedad**, nº1, 2009.
- PRECIADO, Paul. **Testo Junkie: Sex, Drugs, and Biopolitics in the Pharmacopornographic Era**. Trad. Bruce Benderson. The Feminist Press at CUNY. 2013
- PRECIADO, Paul. **Pornotopia. Arquitectura y sexualidade en “Playboy” durante la guerra fria**. Editora Anagrama. Barcelona. 2010.
- PRECIADO, Paul. Multidões queer: notas para uma política dos "anormais". **Rev. Estud. Fem.** vol.19 no.1 Florianópolis Jan./Apr. 2011
- PRECIADO, Paul. **Terror anal: apuntes sobre los primeros días de la revolución sexual en Hocquenchem, Guy**”, *El deseo homosexual* (Barcelona: Melusina, 2009)
- RUBIM, Antônio; RUBIM. Lindalva. Televisão e políticas culturais no Brasil. **REVISTA USP**, São Paulo, n.61, p. 16-29, março/maio 2004.
- VAZ, Toninho. **Solar da Fossa: em territórios de liberdade, impertinências, ideias e ousadias**. Casa Da Palavra; 1ª edição. 1 janeiro 2011
- WINCH, Rafael Rangel; ESCOBAR, Giane Vargas Os lugares da mulher negra na publicidade brasileira. **Cadernos de Comunicação**. v.16, n.2, Jul-dez 2012.

Pornonationalism:

The expansion of the butt in mass culture and the reinvention of Brazil

Abstract: This work discusses a possible enunciation that seeks to rewrite History, locating the narrative point of view from the butt as subject and agent. In this way, it becomes possible to intend its inscription as an image/commodity in a global economic model - pharmacopornography (PRECIADO, 2010, p.120) - which grows in a South American context operationalized in the corporate military dictatorship. In this sense, I seek to problematize specific elements in Brazil that allowed the rise of the butt as a representation and product of a pornopharmacological management model from the 60s onwards: the expansion and strengthening of mass culture and its impacts on the identities; the normative relationship between city and pleasure; the ruptures in the way of desiring and *desbundar* sexuality and the subjective assemblages produced by the counterspaces.

Keywords: Pornonationalism; Butt; Pharmacopornography; Desbunde; Queer temporality.

Recebido: 16/04/2023

Aceito: 07/07/2024