

Obscenidade e censura, sexo e poder¹

Caio LAMAS²

Escola de Comunicações e Artes - Universidade de São Paulo, São Paulo, SP

RESUMO

Pretendemos neste artigo, através de revisão bibliográfica, expor alguns conceitos que permitam entender a intrincada e complexa relação entre a obscenidade e a censura, o sexo e o poder. Partindo da revolta de setores da população à pornochanchada, percorremos um caminho que, através de autores como Coetzee, Bataille e Foucault, procura problematizar tanto o que vem a ser a censura, a pornografia e o erotismo, como os dispositivos por meio dos quais o poder lidou com o sexo ao longo da história do Ocidente.

PALAVRAS-CHAVE: censura; obscenidade; sexualidade; pornografia; bio-poder.

Apresentação

Este trabalho tem o propósito de explicitar alguns conceitos que consideramos necessários para o estudo da Censura³ à Boca do Lixo, pólo de produção cinematográfica localizado no bairro da Luz, em São Paulo, principal responsável pela produção das pornochanchadas, especialmente a partir da segunda metade da década de 1970. Segundo Abreu (2006), o termo começou a circular pela imprensa em 1973 e agregava o prefixo porno – sugerindo conter pornografia – ao vocábulo chanchada, conceito que definia produto de mal acabamento e alcance popular. Derivado de comédias eróticas já em produção nos anos 1960, os filmes faziam referência direta à sexualidade, capaz de trazer multidões às salas de cinema⁴, tinham títulos de duplo sentido, situações com peripécias amorosas, piadas cheias de malícia e gags atualizadas da tradição circense. Gradativamente,

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação, Mídias e Liberdade de Expressão do XII Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestrando em Ciências da Comunicação da ECA-USP, email: caiolamas@usp.br

³ Quando empregarmos o termo *Censura* com a inicial maiúscula, estaremos nos referindo ao órgão federal, o DCDP. Quando utilizarmos *censura* com a inicial minúscula, estaremos nos referindo à prática ou ação de proibição e veto, bem como outras formas de interdição, que nem sempre partem do poder público.

⁴ No final de 1972, o jornal *O Estado de São Paulo* publicou um artigo em que constava uma relação das 25 maiores bilheterias do cinema brasileiro entre 1969 e 1972. Desse conjunto, observa o articulista C. M. Motta, “dezenove são comédias eróticas e a maioria explora com abundância o sexo e as situações eróticas.” (SIMÕES, 1999, p. 165). A Boca do Lixo produziu alguns sucessos de bilheteria na linha da pornochanchada, como *A super fêmea* (estréia em 1973, com 1.252.431 de espectadores), *Dezenove Mulheres e um Homem* (1977, 1.018.727 de espectadores), *A Noite das Taras* (1980, 2.107.829 de espectadores) e *Coisas Eróticas* (1982, 4.729.484 de espectadores). Dados de bilheterias retirados de tabelas disponíveis em < <http://www.ancine.gov.br/>>. Acesso em 28/06/2012.

as pornochanchadas foram explorando relações sexuais mais explícitas, ao mesmo tempo que adotando outros gêneros, como dramas policiais e suspense. A designação acaba, desse modo, se remetendo muito menos à forma ou ao conteúdo das obras do que a um rótulo de qualidade, o que denuncia sua carga depreciativa e pejorativa. Pornochanchada logo se tornou uma definição genérica para filmes brasileiros que recorriam, em suas narrativas, ao erotismo ou apelo sexual, “mesmo que fossem melodramas, dramas policiais, de suspense, aventura, horror, etc” (ABREU, 2006, p. 140).

Em meio à resposta significativa de público das pornochanchadas, tornam-se cada vez mais recorrentes a revolta de setores da população que, a despeito do sucesso econômico desses filmes, acusam-nos de ruir a moral e a família brasileira, solapar as bases da sociedade, incentivar o aumento da criminalidade e a disseminação do ódio generalizado (SIMÕES, 1999). Abaixo-assinados e até mesmo a ameaça de violência contra salas de cinema que exibissem os filmes era um argumento ocasional⁵. De outro lado, a crítica cinematográfica rejeitava as pornochanchadas e consideravam-nas um tipo de cinema a ser progressivamente desestimulado pelo Estado (BERNARDET, 2009). A Censura, por sua vez, liberava os filmes, a maior parte com alguns poucos cortes e para maiores de 18 anos, especialmente a partir da segunda metade da década de 1970.

A censura, o ofensivo e o indesejável

Sabe-se como esse tipo de reivindicação foi constante na história do Brasil. Muitas vezes partia de associações civis ligadas a setores da Igreja Católica e da educação, que se arvoravam no direito de tentar impor seu ponto de vista sobre o tipo de produção simbólica que deveria ser liberada ao grande público, perpetuando assim a participação da sociedade civil e a espécie de consenso à censura que já existia desde os tempos do Brasil Colônia, segundo Cristina Costa (2006). Indícios dessa participação estão nos documentos oriundos do Arquivo Miroel Silveira, sob a guarda da biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo e cujo acervo conta com os processos censórios do Estado de São Paulo ao teatro no período de 1930 a 1970. Nele é possível encontrar abaixo-assinados

5 Como atesta por exemplo a seguinte notícia, encontrada na pasta P.1981-13/1-141 no acervo da Cinemateca Brasileira: O HOMEM que quer queimar as bancas. *Jornal da Tarde*, São Paulo, 23 de julho de 1981, p. 16.

de associações e instituições a favor da censura moral⁶ a determinadas peças: dessa maneira, nomes como *Federação Mariana Feminina*, *Colégio São Luiz*, *Associação Cavaleiros São Paulo*, *Colégio São José* e *Cruzada das Senhoras Católicas*, entre muitos outros, apontam-nos para a contribuição da sociedade civil para o desenvolvimento da prática censória no contexto brasileiro.

Isso acontecia também com o cinema, principal foco da *Confederação das Famílias Católicas* (CFC), criada em 1950, associação particular que, por meio de comissões e subcomissões, tinha grande influência no Juizado de Menores.

Em nome da defesa da moral e dos bons costumes, a CFC tentava manter uma censura paralela, ameaçando processar judicialmente os exibidores que comercializassem obras não adequadas ao grande público segundo seus critérios, mesmo aquelas que fossem liberadas pela Censura. Esse foi o caso do filme *Os Amantes* (*Les amants*), dirigido por Louis Malle e ganhador do Prêmio Especial do Júri do Festival de Veneza, em 1958. A história, que trata da busca de satisfação sexual e pessoal da protagonista Jeanne fora do casamento, abordando de forma complexa a vacuidade das convenções burguesas, causou indignação nos membros da Confederação, que encaminharam na época ao Ministério Público uma representação desencadeadora da abertura de um inquérito. Entre os motivos, o principal deles foi a denúncia de uma cena de aberração sexual que, segundo o jornalista e pesquisador Inimá Simões (1999), não existe no filme.

O fato é que a censura nunca foi uma exclusividade estatal. Para além de seus desdobramentos que atravessam a cultura e os indivíduos, no sentido apontado por Carlos Ginzburg - “a cultura oferece ao indivíduo um horizonte de possibilidades latentes – uma jaula flexível e invisível dentro da qual se exercita a liberdade condicionada de cada um.”(GINZBURG, 1987, p.27) - a censura também é resultado de profundos conflitos oriundos de desigualdades sociais que permeiam toda a sociedade. É nesse sentido que entra a *ideologia*, tal como proposta por Ricoeur (1977 apud BRANDÃO, 2004), cuja função geral é mediar a integração social, a coesão de um grupo. Ao perpetuar um ato fundador inicial, ligando-o à memória social e conferindo ao grupo uma imagem de si mesmo, a ideologia é entendida como concepção de mundo, como determinante das regras do jogo em uma dada circunstância histórica.

⁶ Quando falamos de *censura moral*, fazemos referência às práticas de censura e interdição que se direcionam a hábitos e costumes da população e suas respectivas representações, seja através de imagens, sons ou palavras. O sexo é um elemento recorrente de interdição nessa linha, como veremos adiante.

Entretanto, na sua função de demonstração das razões de ser de um grupo como justificáveis, a ideologia nos aponta também para os aspectos hierárquicos da organização social e para a dominação e disputa que aí se engendram. Daí pensar que, como concepção de mundo, exista uma ideologia(s) dominante(s), própria do exercício de uma classe ou um grupo no poder, e que um dos mecanismos de exercício desse poder seja o ocultamento das divergências e dos pontos de vistas discordantes. Não é a toa que, para Coetzee (2008), o gesto punitivo da censura tem a sua origem no sentimento de se sentir *ofendido*. E a ofensa, nos termos do autor, de um lado é um estado mental que radica na incapacidade do auto-questionamento; de outro, é resultado direto da ameaça ao poder: não só se ofendem aqueles que se encontram em situação de debilidade ou subordinação, mas sobretudo aqueles que tem a premonição ou a experiência de serem privados de poder.

Assim, uma outra dimensão da censura aparece, não mais a propriamente exercida nas regras do jogo fornecidas pela jaula flexível da cultura, mas aquela oriunda do cerne das desigualdades sociais; não só aquela exercida pelo Estado, de forma centralizada, mas também por outros setores da sociedade que, de alguma forma, fiquem ofendidos com imagens, palavras ou algum outro tipo de representação. É aí mesmo que se declara uma guerra:

No concuerda en absoluto con el punto de vista de las ramas más austeras del islam, el judaísmo y el cristianismo protestante, las cuales, como detectan en las raíces de la capacidad de representación una fuerza tentadora y diabólica y por lo tanto no tienen ninguna razón para esperar que en una *guerra de representaciones* – una guerra sin reglas – vayan a triunfar las buenas representaciones, prefieren prohibir los ídolos. (COETZEE, 2008, p. 27, *italico nosso*)

Daí pensar que, quando falamos de censura, referimo-nos a um mecanismo de poder que se situa dentro de uma guerra de representações ideológicas. Segundo o autor, se uma representação é considerada perigosa ou ofensiva, portanto censurável, uma *contrarepresentação* se torna necessária para ocultá-la. Não basta assim pensarmos no simples ato de proibição que a censura impõe: temos que também refletir qual é a *contrarepresentação* que está oculta no ato da interdição completa ou parcial de uma representação. Dessa maneira, se o Estado, Deus ou o amor casto são insultados através de representações, não só elas devem ser censuradas, mas um outro tipo incentivada como contrapartida. Para o autor, muito mais do que categorias como censura moral e política, nessa guerra o que conta é impedir ou limitar o *indesejado*, ou seja, aquilo que não *deveria* ser desejado por outros, mas o é.

É importante salientar que toda essa ordem da mutilação, da negação e do impedimento pertence a uma concepção de poder denominada pelo filósofo Michel Foucault (1988) de *jurídico-discursiva*, baseada em um modelo essencialmente jurídico, centrado no enunciado da lei e no funcionamento da interdição. A esse poder dividido entre o lícito e o ilícito, corresponderia um *dispositivo de aliança*, um sistema de matrimônio, de fixação e desenvolvimento dos parentescos, de transmissão dos bens e dos nomes, que teria como símbolo o sangue, tanto no que representa para a hereditariedade e reprodução como para a violência e a repressão.

Esse mesmo sangue, e a violência que representa, é fundamental, segundo o escritor Bataille (1987), para aproximar dois pólos aparentemente antagônicos, mas ambos objetos de interditos considerados fundamentais pelo autor: a morte, de um lado, e a reprodução, de outro. Bataille argumenta que tanto a morte como o nascimento de um novo ser estão ligados ao mundo da natureza e à violência que lhe é inerente. A vida é sempre tributária da decomposição de outra vida, da morte que desocupa lugar e que, através de sua própria corrupção, repõe em circulação substâncias necessárias ao aparecimento contínuo e desgastante de novos seres. Não é sem motivo que um dos primeiros sinais da organização de povos considerados arcaicos é o respeito aos mortos e seu sepultamento: à putrefação da carne, alimento dos vermes que habitam a terra, desenvolveu-se um sentimento de horror e mesmo ojeriza. O momento de extrema angústia permanecia ligado à fase de decomposição dos corpos: os ossos já limpos não têm mais o aspecto intolerável da carne apodrecida. Essa relação morte/vida

(...) pareceu tão necessária que Aristóteles ainda dizia que certos animais, formados espontaneamente na terra ou na água, nasciam da putrefação. O poder de gerar a partir da podridão é uma crença ingênua que responde ao horror misturado com a atração em nós despertados. Essa crença está na base de uma idéia que herdamos da natureza, da natureza ruim, da natureza *que envergonha*: a corrupção resumia esse mundo do qual nos originamos e ao qual retornamos: nessa representação, o horror e a vergonha se ligavam ao mesmo tempo ao nosso nascimento e à nossa morte. (BATAILLE, 1987, p. 53)

A essa natureza que nos envergonha, origina-se um profundo sentimento de *náusea*, *aversão*, *repugnância* ou, como queira Coetzee, ofensa. Formou-se, com o passar do tempo, uma certa ligação entre a imundície do corpo, de sua putrefação ligada à morte e, posteriormente, do próprio sexo como manifestação da violência elementar ligada à natureza. O horror que temos aos mortos, para Bataille, é muito próximo daquele que

acabamos desenvolvendo pela sensualidade que qualificamos de obscena, ligada ao surgimento da vida. Ambas as manifestações de morte e de vida acabam, assim, sendo objetos de interditos introduzidos pelo mundo da razão e do trabalho, na tentativa de afastamento da natureza. No tempo delimitado pelo trabalho, suspende-se temporariamente e artificialmente essa violência elementar, através dos interditos e tabus.

É preciso deixar claro que, para Bataille, esse *não* veemente e remoto proferido pelo ser humano, em que tentava se fechar ao movimento da natureza, tomou diferentes formas de acordo com as sociedades e culturas. E em suas diferentes manifestações, o autor salienta como os interditos não impedem suas transgressões – frequentemente a transgressão é admitida, até mesmo prescrita. Essa aparente ambiguidade é resultante do caráter irracional dos interditos, mesmo que eles tenham sido fundados no mundo da razão e do trabalho:

No começo, uma oposição tranquila à violência não teria sido suficiente para opor os dois mundos: se a oposição não tivesse ela mesma de alguma forma participado da violência, se algum sentimento violento negativo não tivesse tornado a violência horrível ao alcance de todos, a razão sozinha não teria podido definir com bastante autoridade os limites do deslizamento. (...) Tal é a natureza do *tabu*, que torna possível um mundo de calma e da razão, mas é ele próprio, em seu princípio, um terror que não se impõe à inteligência, mas à *sensibilidade*, como a própria violência o faz. (...) Devemos levar em consideração um aspecto irracional dos interditos se quisermos compreender uma indiferença à lógica que não deixa de lhes estar ligada. (BATAILLE, 1987, p. 60)

A “indiferença à lógica” do interdito fica patente, por exemplo, na existência da guerra. Embora o tabu do homicídio seja, para Bataille, universal, isso não impediu de existirem inúmeras guerras ao longo da história das civilizações. Fica evidente também que estamos falando novamente de uma violência. Entretanto, uma violência exercida por um ser suscetível de razão. Em outras palavras, a guerra é uma violência *organizada*: ela responde ao projeto pensado dos que a dirigem. Está sujeita, além disso, a regras:

Não se trata de liberdade: em *certo momento e bem nesse momento, isto é possível*, tal é o sentido da transgressão. Desde que se cria um primeiro limite, pode-se deflagrar o impulso ilimitado à violência: as barreiras não são simplesmente abertas, pode ser até necessário, no momento da transgressão, afirmar a sua solidez. A preocupação com a regra é às vezes maior na transgressão: pois é mais difícil limitar um tumulto uma vez começado. (BATAILLE, 1987, p. 61)

Restrita, controlada, mas também violenta e explosiva, a transgressão organizada forma com o interdito um conjunto que define a vida social. Sua frequência e regularidade

não invalida a firmeza intangível do interdito: ao contrário, ela é seu complemento esperado.

Tanto o erotismo, como a pornografia, em suas diferentes manifestações, são formas de transgressão organizadas. Existem, portanto, apoiados por interditos e regras sociais referentes à disciplina do sexo em diferentes sociedades. O *obsceno* é uma chave fundamental para sua compreensão, cuja terminologia Abreu (1996) encontra na obra do médico e psicólogo Havelock Ellis: “obsceno é uma corruptela do vocábulo *scena*, e seu significado literal é ‘fora de cena’, ou seja, aquilo que não se apresenta normalmente na vida cotidiana. Aquilo que se esconde.” (HYDE, 1973 apud ABREU, 1996, p. 18). Portanto, colocar em cena algo que deveria estar fora dela, através da transgressão a regras sociais, que passa a ser encarada, dessa forma, como elemento estrutural do obsceno. Regras sociais que só tem sentido de existirem na pornografia uma vez que podem ser rompidas.

Transitando entre o permitido e o não-permitido, o tabu e a transgressão, a obscenidade, como salienta Coetzee (2008), não é sinônimo de pornográfico: cenas de evisceração, por exemplo, podem ser consideradas obscenas, mas não pornográficas, por não se referirem diretamente à sexualidade. O obsceno é, sobretudo, uma variedade do *ofensivo*, gerando estados mentais desagradáveis: não é possível ter um inequívoco prazer com a pornografia e, ao mesmo tempo, classificá-la de obscena.

La obscenidade tiene una clase particular de impacto en el sujeto ofendido: produce repugnancia, escándalo o asco (aunque, como señala Feinberg, paradójicamente los materiales obscenos pueden ser al mismo tiempo atractivos). (...) Max Scheler señala que detrás del acto obsceno hay un impulso constituyente que busca el sentido de la vergüenza o el pudor de otras personas con el fin de violarlo en beneficio de sus propios fines. (COETZEE, 2008, p. 37-38)

Dessa forma, a obscenidade traz consigo sempre um elemento de ofensa, de escândalo, de rompimento com o pudor e a moralidade. De outro lado, ela fascina e seduz. Essa relação ambígua é, para Bataille, constitutiva da oposição entre o mundo *profano* – o do trabalho e dos interditos – e o mundo *sagrado* – o do desejo e das transgressões - do qual fazem parte as festas, os deuses, as religiões e o sexo. O interdito que designa negativamente a coisa sagrada, no sentido apontado pelo autor, não tem só o poder de nos dar um sentimento de medo e terror, mas também o de fascinação e devoção. Romper as fronteiras sociais é sedutor, nessa linha divisória entre o temor e o desejo. Talvez os deuses

sejam um bom exemplo dessa relação: de um lado, fazem tremer os que os veneram, diante de seus poderes. De outro, comandam um respeito fascinado no culto e nos rituais. “O interdito e a transgressão respondem a esses dois movimentos contraditórios: o interdito intimida, mas a fascinação introduz a transgressão.” (BATAILLE, 1987, p. 64).

A pornografia, como veiculadora do obsceno referente à sexualidade, é para Coetzee uma forma de guerra: explosiva, violenta, é capaz de transmitir, em sua qualidade crua e selvagem, a verdade demoníaca do desejo. Abreu (1996) define a palavra pornografia como derivada do original em grego *pornographos*, que significa literalmente *escritos sobre prostitutas*: tratava-se justamente da escrita a respeito do comércio sexual.

O autor destaca como a ela é creditado o pressuposto de ser capaz de provocar os impulsos sexuais de quem as usufrui. Tanto Abreu como Coetzee concordam ao afirmar que a pornografia, ao apresentar sempre certo grau de relações sexuais explícitas – especialmente em sua manifestação audiovisual – acaba caindo no vazio, ou antes, a uma negação do próprio desejo. Isso porque o desejo, na realidade, seria da ordem da sugestão e da insinuação, muito mais do que da revelação absurda e escancarada⁷.

Como uma das formas de expressão da obscenidade e da transgressão, a pornografia procura a todo instante os interditos e tabus, justamente com o fim de seduzir os sujeitos e intensificar os desejos referentes à sexualidade nela representados. Dessa maneira, toda forma de restrição que lhe é imposta – inclusive pela censura – pode ser apropriada com o fim de intensificar os desejos que ela busca satisfazer. Ao falar sobre a legislação referente à obscenidade, MacKinnon indica que ela na maior parte das vezes tem a mesma temática subjacente que a pornografia:

Desde un punto de vista superficial, ambas involucran la moralidad: normas creadas y transgredidas con el fin de lograr excitación sexual. En realidad, ambas tienen que ver con el poder... Parece esencial para el disfrute excitante de la pornografía que esta, en cierta medida, vaya contra las normas, pero nunca sea verdaderamente inasequible ni verdaderamente ilegítima... La legislación sobre obscenidad contribuye a que la pornografía siga siendo sexy. (FU apud COETZEE, 1996, p. 88)

Assim, a própria legislação que trata diretamente da obscenidade ou da pornografia, limitando-lhes, pode servir como forma de intensificar os desejos que circulam ao redor da sexualidade e sua representação. Onívora, faminta, a pornografia se apropria de tudo aquilo

⁷ Razão pela qual, para Coetzee, a pornografia se apresenta de maneira periférica se comparada à publicidade, que tem uma amplitude social maior, entre outros motivos, justamente por saber trabalhar de maneira mais hábil com a insinuação do desejo e do sexo.

que pode para aumentar o desejo sexual – ou a promessa de satisfazê-lo – sejam as leis ou o tabu, respeitando, no caso de sua expressão audiovisual, determinadas convenções e regras criadas por uma indústria que a produz e veicula. É uma forma, portanto, de transgressão organizada. Isso não quer dizer necessariamente que os tabus se percam ou se tornem cada vez mais rarefeitos conforme sejam transgredidos pela pornografia. Ao analisar os entraves judiciais para que *El amante de lady Chatterley*, novela de autoria do escritor britânico David Herbert Lawrence, pudesse ser publicada na íntegra, Coetzee observa:

Según la interpretación que yo le doy, *El amante de lady Chatterley* es un relato sobre la transgresión de fronteras; fronteras sexuales y fronteras sociales sexualizadas. Sus tensiones específicas y su fuerza dramática dependen, por lo tanto, de la viabilidad continuada de los tabúes. El tabú es una condición necesaria de sua existência. La economía sexual de los amantes, la economía dramática del relato, incluso las ganancias o pérdidas del libro publicado, dependen de la vitalidad de los tabúes. (COETZEE, 2008, p. 81-82)

O que implica dizer que sem os tabus e as regras sociais a serem rompidas as representações da obscenidade, em especial a pornografia, não teriam o impacto e a vitalidade que lhe são típicos. Isso fica claro, como vimos, na posição de Bataille: interdito e transgressão são, na realidade, dois lados de uma mesma moeda.

E o que seria, então, o erotismo? Abreu define erotismo como derivado de Eros, deus do amor, do desejo sexual em sentido amplo, e sua origem oriunda do início do século XX. Tanto o erotismo como a pornografia se referem à sexualidade, entretanto achar uma fronteira definitiva entre elas é difícil, na medida em que delimitá-la depende não só de questões narrativas, mas antes da recepção das representações e da fronteira entre o admissível e o inadmissível, variável ao longo da história e das sociedades. Para Bataille, primeiramente o que diferencia o erotismo – aqui entendido de maneira ampla, não apenas como uma simples representação da sexualidade - de uma outra atividade sexual qualquer é uma procura psicológica independente do fim encontrado na reprodução. Uma consequência direta do paradoxo *descontinuidade/continuidade*.

A reprodução, por ser o oposto do erotismo, acaba sendo a chave para sua compreensão – visto que a definição de Bataille delimita o erotismo a partir de sua negação, do que ele *não* é. A reprodução coloca em jogo seres *descontínuos*, ou seja, seres que são distintos entre si como são distintos daqueles que os geraram. Todos os acontecimentos de sua vida – seu nascimento, sofrimento, alegrias e morte – são vividos exclusivamente por ele mesmo, por mais que eles suscitem o interesse de outros. Todo ser vivo, por mais

simples e ínfimo que seja, vivencia sua existência no *dentro*, enquanto os outros, que lhe são externos, olham-no unicamente *de fora*. Essa distinção é irreduzível e marca a existência de um abismo, uma descontinuidade entres os diferentes seres.

Nesse caminho, a morte tem o sentido da *continuidade*. E essa identidade profunda entre a morte e a continuidade exala uma fascinação que domina o erotismo em suas diversas manifestações. Para explicar seu argumento, Bataille recorre à reprodução assexuada dos seres mais elementares, em que uma célula divide-se, em um ponto do seu crescimento, em dois núcleos, resultando de um ser dois diferentes e descontínuos. Esse momento de desaparecimento do primeiro ser marca o paradoxo descontinuidade/continuidade:

Somente, em um ponto da reprodução, houve descontinuidade. Há um ponto em que o *um* primitivo transforma-se em *dois*. Desde que há dois, há de novo descontinuidade de cada um dos seres. Mas a passagem implica entre os dois um *instante* de continuidade. O primeiro morre, mas aparece *em sua morte* um instante fundamental de continuidade de dois seres. (BATAILLE, 1987, p. 13-14)

A violência que marca essa passagem – e também integra a utopia do erotismo – não faz parte apenas da reprodução dos seres assexuados: na base de nossa reprodução sexual, há o mesmo movimento de ação e divisão das células fundamentais, mais precisamente, entre o espermatozoide e o óvulo, que a partir de sua *união* estabelecem uma continuidade para formar um novo ser, a partir da morte e desaparecimento dos seres separados.

Dessa forma, descontinuidade e continuidade marcam, de diferentes maneiras, a nossa existência. Embora a continuidade seja muito mais pontual, o momento em que ocorre é decisivo para o estabelecimento de uma nova descontinuidade, um novo ser que passa a ocupar de forma solitária o mundo. Nessa oposição, encontra-se a essência do erotismo. “Somos seres descontínuos, indivíduos que morrem isoladamente numa aventura ininteligível, mas temos a nostalgia da continuidade perdida.” (BATAILLE, 1987, p. 15). Simultaneamente, temos o desejo angustiado de fazer durar o máximo possível nossa condição de perecimento e descontinuidade, e mantemos uma obsessão constante de uma continuidade primeira que promova nossa união com outro ser.

Como se pode ver, o erotismo tem uma promessa de felicidade e de união com os seres e o mundo através de uma violência elementar: o domínio do erotismo é o domínio da violação. Na passagem da descontinuidade para a continuidade, o ser primeiro simplesmente desaparece, e da violência de sua morte surge um outro ser. Só a violência e a desordem a qual está ligada podem fazer surgir esse outro ser. O autor lança a questão: “o

que significa o erotismo dos corpos senão uma violação do ser dos parceiros, uma violação que confina com a morte, que confina com o assassinio?” (BATAILLE, 1987, p. 16) No desejo erótico, há o intuito último da dissolução dos parceiros, dos seres constituídos, tendo por princípio a destruição da estrutura do ser fechado que é, no estado normal, um parceiro do jogo.

Nessa passagem de um estado normal para outro erótico, o desnudamento é sem dúvida uma ação decisiva. A nudez se opõe ao estado fechado, ao estado de existência descontínua. É um estado de comunicação, a busca de uma continuidade possível do ser para além do voltar-se sobre si mesmo. Os corpos são a passagem para o outro através de canais secretos e obscenos. Nesse jogo de misturar-se, de procurar se diluir no outro através do desejo erótico, o masculino e o feminino ocupam cada um posições respectivas: a parceira feminina do erotismo, mesmo em rituais na Antiguidade, aparece como vítima; o masculino, como sacrificador. Pelo ato inicial da destruição, que une o erotismo ao sacrifício e sofrimento, diluem-se ambos os parceiros.

É importante notar que, entre as categorias que Bataille utiliza para classificar o erotismo – o sagrado, referente à busca religiosa; o dos corações, referente à paixão; e o dos corpos, referente ao ato sexual – a pornografia se aproxima, sem dúvida, da última. O que está em jogo na pornografia, o sexo representado e veiculado a partir do obsceno, liga-se à violência da natureza e à execução do ato sexual – ainda que de forma mecânica, distante e descontínua entre os seres.

Tecidas as considerações aqui assinaladas a respeito da obscenidade e das controvérsias na delimitação entre erotismo e pornografia, citamos André Rouillé, professor titular de Artes, Estética e Filosofia na Universidade Paris-8, para quem

A metonímia, que designa o todo por um de seus elementos, é a figura de retórica por excelência do erotismo. Com ela, o sexo não é objeto visual, mas mental. A metonímia se refere aos objetos parciais (...) “suscitando por seu deslocamento uma tensão e uma dinâmica: uma expectativa de desejo. Na imagem pornográfica, ao contrário, tudo é ofertado sem dificuldade, sem retorno (...) O imaginário e a fantasia são cedidos à aparência trivial”. (ROUILLÉ, 1988 apud ABREU, 1996, p. 17)

Ou seja, enquanto o erotismo trata fundamentalmente de sugerir, através de metáforas e figuras de linguagem, a pornografia põe à mostra, desnuda explicitamente a sexualidade. Essas categorias, entretanto, não são estanques: consideramo-las um ponto de partida para refletirmos a respeito da relação entre a Censura, os tabus e as representações da sexualidade.

O que é importante deixar claro é que, por procurar transgredir a moral, a pornografia é sua inimiga e aliada por excelência. Inimiga porque procura transgredi-la; aliada porque sem a moral e o tabu não teria como provocar seus consumidores, seduzi-los através da exposição dos corpos. Na guerra de representações ideológicas em que está inserida, a pornografia atua justamente contra aquelas que respeitam a família e os denominados bons costumes. Daí a constatação de que os setores da sociedade que eram a favor da censura moral atuassem contra a exibição da sexualidade propiciada por ela.

Uma outra concepção de poder

Entretanto, um outro aspecto do poder deve ser considerado, especialmente no que se refere ao sexo. Não é só através do tabu e da lei que o poder se manifestou sobre o sexo na história do Ocidente. Ele atua também como produtor, seja do desejo ou do conhecimento. É o que indica Michel Foucault (1979), no que denomina de aspectos *positivos* do poder:

Pois se o poder só tivesse a função de reprimir, se agisse apenas por meio da censura, da exclusão, do impedimento, do recalçamento, à maneira de um grande super-ego, se apenas se exercesse de um modo negativo, ele seria muito frágil. Se ele é forte, é porque produz efeitos positivos a nível de desejo – como se começa a conhecer – e também a nível do saber. O poder, longe de impedir o saber, o produz. (FOUCAULT, 1979, p. 148)

O que implica, segundo o autor, não só em estudar um saber útil ao exercício do poder, como o da psiquiatria, mas também em pensá-lo como uma *relação de força*, procedimentos estratégicos desenvolvidos em uma luta entre adversários, em uma espécie de jogo pela dominação. É o que aconteceu com o caso da vigilância sobre os corpos nas sociedades ocidentais: diante do perigo da masturbação, cujo princípio data do século XVIII na Europa, instaurou-se uma perseguição dos corpos e uma constante vigilância sobre a sexualidade das crianças. Entretanto, essa mesma sexualidade vigiada produzia ao mesmo tempo a intensificação do desejo de cada indivíduo por seu próprio corpo. Diante desse contexto:

O corpo se tornou aquilo que está em jogo numa luta entre os filhos e os pais, entre a criança e as instâncias de controle. A revolta do corpo sexual é o contra-efeito desta ofensiva. Como é que o poder responde? Através de uma exploração econômica (e talvez ideológica) da erotização, desde os produtos para bronzear até os filmes pornográficos...Como resposta à revolta do corpo, encontramos um novo investimento que não tem mais a forma de controle-repressão, mas de controle-estimulação: “Fique nu, mas seja magro, bonito, bronzeado!”. A cada movimento de um dos dois adversários corresponde o movimento do outro. (FOUCAULT, 1979, p. 147)

Temos novamente uma concepção de poder que não o entende como meramente repressivo, nem tampouco estático, mas em constante relação de força com seus adversários: mais do que ser da posse de alguém, ele é continuamente exercido, e para Foucault, não apenas pelo Estado, mas em sua própria *capilaridade*, na extensão do corpo social como um todo.

Entretanto, se o *dispositivo de aliança* foi a resposta de um poder estruturado em um sistema de regras sobre o sexo, o próprio Foucault (1988) salienta como ele perdeu importância à medida que os processos econômicos e as estruturas políticas passaram a não mais encontrar nele um instrumento adequado ou um suporte eficiente. De forma complementar e paralela, as sociedades ocidentais modernas inventaram e instalaram, especialmente a partir do século XVIII, um *dispositivo de sexualidade*, preocupado com as sensações dos corpos, a qualidade dos prazeres e a natureza das impressões, em detrimento do vínculo entre parceiros. Como sua razão de ser, seu principal objetivo não é a reprodução de vínculos, mas antes a acumulação de um saber, sua proliferação, inovação, anexação e, ao mesmo tempo, a penetração detalhada e minuciosa nos corpos e o controle das populações.

Nesse dispositivo, desenvolveram-se grandes conjuntos estratégicos de poder/saber que correspondem à histerização do corpo da mulher, colocada em comunicação orgânica com o corpo social e o espaço familiar; a pedagogização do sexo das crianças, em especial referente ao perigo da masturbação; as inúmeras medidas de incitação e freio à fecundidade dos casais; por fim, mas não menos importante, uma psiquiatrização e categorização do prazer perverso, dos desvios sexuais e suas anomalias. Trata-se enfim de técnicas de poder polimorfos, diversas e complexas, envolvendo a psiquiatria, a pedagogia, o direito e a medicina.

Técnicas de poder expressivas de um *bio-poder*, preocupado com o gerenciamento de uma população que não sobrevivia à violência da natureza, encarnada sob o signo da morte e das epidemias, mas que se expandia progressivamente, especialmente após o desenvolvimento econômico e agrícola do século XVIII, com o aumento da produtividade e dos recursos ainda mais rapidamente do que o crescimento demográfico por ele favorecido. Em nome de uma *bio-política*, desenvolveram-se tanto disciplinas diversas dos corpos, em instituições como o Exército e a escola, como técnicas de regulações da população como a demografia, a estimativa da relação entre recursos e habitantes, a tabulação das riquezas e de sua circulação, das vidas com sua duração provável. Entre pais e filhos, professores e

alunos, médicos e pacientes, o sexo passou a se constituir em um elemento denso de lutas e disputas. A esse *bio-poder*, Foucault inclusive credita a concepção de nossa ideia de sexualidade, uma ideia disseminada por diversos meios, submetida ao jogo do excesso e da deficiência, da ausência e da presença, da finalidade e do sentido, do real e do prazer. Nesse caminho o sexo se tornou a chave para o autoconhecimento, para a busca da identidade. Tão importante, que inclusive os próprios focos de resistência ao poder se apropriaram dessa concepção para propor outras formas de representações e de condutas.

Diferentemente dos outros séculos, o historiador Nicolau Sevcenko (2001) aponta como foi no XX que houve uma tendência contínua e acelerada de mudanças tecnológicas, com efeitos multiplicativos e revolucionários sobre praticamente todos os campos da experiência humana e em todos os âmbitos da vida no planeta, em proporções jamais vistas na história da humanidade. Basta constatar que, segundo o autor, mais de oitenta por cento da soma de todas as descobertas científicas, invenções e inovações técnicas realizadas pelos seres humanos se deu nesse século, especialmente após a Segunda Guerra Mundial.

Não é sem motivo, portanto, que mudanças profundas no campo da moral e da sexualidade são sentidas já nos primeiros vinte anos do século, com exposições anatômicas mais ou menos reveladas cada vez mais frequentes. A exposição pública dos corpos, segundo Jean-Jacques Courtine (1995), vai paulatinamente adquirindo uma respeitabilidade que até então lhe havia sido recusada. Em uma sociedade povoada por imagens e pelos meios de comunicação, a exposição dos corpos alcançaria um outro grau de sofisticação.

Em meio a esse turbilhão de mudanças, o lançamento da pílula anticoncepcional em 1961⁸ traria mudanças significativas na relação entre os gêneros e na emancipação da mulher. O sexo, como já acontecia no século XIX, passou a ser também fonte de resistência, crítica e deboche dos meios sociais, como provam o maio de 1968 e filmes como *A Mulher de Todos* (1969, direção de Rogério Sganzerla).

Todo esse contexto, além dos conceitos explicitados neste trabalho, direciona nossa visão mais uma vez para as pornochanchadas, submetidas ao crivo da Censura. Em que medida a pornochanchada normaliza o sexo e sustenta relações de poder, ou seu inverso, quebra tabus e transgrede? Em que medida critica ou não questiona sua realidade social? Essas diferenças são reconhecidas pela Censura? A essa produção potencialmente ofensiva e indesejável para determinados setores da sociedade, ao mesmo tempo reflexo de

⁸ Dado retirado de <http://semprematerna.uol.com.br/bagagem-materna/50-anos-da-pilula-anticoncepcional>. Acesso em 28/06/2012.

mudanças que aconteciam na esfera da sexualidade e da moral, como o poder de interdição do Estado reagiu, e com quais justificativas? Em que medida, no próprio exercício do poder censório, documentados por pareceres⁹, é possível vislumbrar o cruzamento dos dispositivos de aliança e de sexualidade? Como o obsceno e a normalização do sexo repercutiram nas práticas Censórias do Estado em relação ao cinema durante a década de 1970?

REFERÊNCIAS

ABREU, Nuno Cesar. **Boca do Lixo**: cinema e classes populares. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2006.

_____. **O olhar pornô**: a representação do obsceno no cinema e no vídeo. Campinas, SP: Mercado das Letras, 1996.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Porto Alegre: L&PM, 1987.

BERNARDET, Jean-Claude. **Cinema brasileiro**: propostas para uma história. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

BRANDÃO, Helena Hathsue Nagamine. **Introdução à análise do discurso**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2004.

COEETZEE, J.M. **Contra la censura**: ensayos sobre la pasión por silenciar. Barcelona: Debolsillo, 2008.

COURTINE, Jean-Jacques. Os stakhanovistas do narcisismo. In: SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de (org). **Políticas do corpo**. São Paulo: Estação Liberdade, 1995.

COSTA, Cristina. **Censura em Cena**: teatro e censura no Brasil. São Paulo: Edusp, Fapesp, 2006.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

_____. **História da Sexualidade**: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

GINZBURG, Carlo. **O Queijo e os Vermes**: o Cotidiano e as Idéias de um Moleiro Perseguido Pela Inquisição. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SEVCENKO, Nicolau. **A corrida para o século XXI**: no loop da montanha-russa. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SIMÕES, Inimá. **Roteiro da Intolerância**: a censura cinematográfica no Brasil. São Paulo: Editora Senac, 1999.

⁹ Disponibilizados pela pesquisadora Leonor Souza Pinto em <http://www.memoriacinebr.com.br/>. Acesso em 29/06/2012.