

## **INTERVENÇÕES NA ESFERA PÚBLICA: QUE TIPO DE PORNOGRAFIA DESESTABILIZA UMA RECEPÇÃO CONSERVADORA?**

Fernanda Pires Alvarenga Fernandes <sup>1</sup>

**Resumo:** Este trabalho propõe pensar a recepção de obras de arte e literárias a partir do pressuposto de que o senso comum institui um público conservador, pouco dialético e propenso a reações de censura. Busca também avaliar estratégias de intervenção no espaço público a partir do uso de temas considerados eróticos ou pornográficos, que desestabilizariam a recepção convencional. Procuramos diferenciar obras que são aceitas no consumo privado e outras que deslocam o debate para a esfera pública. Para tanto, valemo-nos de uma leitura aproximativa do quadro *A origem do mundo*, de Gustave Courbet, e do livro de poemas *Cosmologia do impreciso*, de Oswaldo Martins. Tais obras, apesar da distância no tempo, provocaram recentes reações de censura e debate público, tanto no fórum virtual, com a suspensão da conta do Facebook do artista dinamarquês Frode Steinicke, quanto na vida pública, com a demissão do poeta e professor de uma das escolas em que trabalhava.

**Palavras-Chave:** Recepção. Consumo midiático. Democracia. Espaço público.

**Abstract:** This paper discusses the reception of art and literature on the assumption that common sense create a conservative audience, not given to dialectic manners and prone to censorship. It also seeks to evaluate strategies of intervention in the public space from the use of erotic or pornographic themes that destabilize the standard audience. We approach works that are accepted on private consumption and others that move the debate into the public sphere. For this purpose, we read the oil on canvas *The origin of the world*, painted by Gustave Courbet, and the book of poems *Cosmologia do impreciso*, written by Oswaldo Martins. Such works, despite the distance in time, led to recent reactions of censorship with the suspension of the Facebook account of the danish artist Frode Steinicke and with the dismissal of poet and teacher of the school where he worked.

**Keywords:** Reception. Media consumption. Democracy. Public sphere.

### **1. Introdução**

Este trabalho vincula-se a uma pesquisa<sup>2</sup> de Doutorado em andamento, acerca do público na cultura contemporânea. Com ela interessa-nos questionar em que medida as transformações na sociedade atual constroem novos modos de participação na cultura a fim de promover, através da arte e da literatura, efetivos debates capazes de redimensionar o espaço público. Historicamente, o sentido de público enquanto plateia foi se desenvolvendo em paralelo ao significado original, presente em *res publica*, e depois gradualmente o

---

<sup>1</sup> Doutoranda no PPG Letras Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora, mestre em Letras e bacharel em Comunicação Social pela UFJF, fernandapafermanes@hotmail.com.

<sup>2</sup> Sob a orientação do prof. Dr. Alexandre Graça Faria.

substituiu. Surgiu como alternativa para designar o espaço literário e social que se desenhava não mais apenas em torno do rei, “la cour”, nem se restringia aos burgueses de “la ville”, mas passava a atingir o gosto de um “grande público” e admitia a inclusão do “parterre” dentro de uma unidade cultural urbana delineada na França ao final do século XVII. Assim, Erich Auerbach (1975) sinaliza para a interdependência entre uma forma literária, uma mentalidade específica e a formação de um público dentro de um processo histórico. Esta acepção de público receptor ainda hoje guia o imaginário dos artistas em sua produção, embora diversos aspectos tenham transformado a realidade social contemporânea. Com o surgimento da cultura de massa, a questão mercadológica se impõe e o reconhecimento da influência do sistema torna-se visível. Canclini defende que a crise da arte não é uma crise estética, mas da “forma de organizar as relações sociais, comerciais e institucionais entre artistas, difusores e público” (1979, p.99). Questiona-se o papel das instâncias de consagração (imprensa, editoras, crítica etc.) enquanto supostos formadores de público, não apenas colocando em xeque a organização e os mediadores do circuito cultural, mas tensionando a ideia de audiência presumida. Tal constatação nos leva a pensar a dinâmica da circulação cultural a partir da redefinição do público no contemporâneo, propondo, de modo mais amplo na pesquisa, não o tratamento do suporte tecnológico que tem propiciado várias mudanças, mas do imaginário, do impacto na circulação de ideias de novas formas de nomeação e resistência encontradas nas artes. Interessam-nos as transformações nos mercados simbólicos, conformando um objeto teórico que nos leva a encarar o leitor não simplesmente como produto da relação tríplice obra-autor-receptor, mas como uma presença ideológica e economicamente ativa no circuito cultural.

Um dos aspectos que merece ser compreendido com atenção na dinâmica da constituição da esfera pública na contemporaneidade, sobre o qual nos dedicaremos aqui, é a tendência a se relativizar o lastro dialético do senso comum para enfatizar seu lastro conservador. Embora o pensamento hegemônico nos diga que vivemos um momento de democracia e liberalismo, nos dias de hoje ainda se convive com muitas atitudes de censura e retaliação. Claro que não se trata de assimilar tal questão como o produto de ditaduras

totalitárias, muito menos focar a análise nos meios e em suas manipulações, como frequentemente se tratou os objetos de comunicação de massa. A recepção hoje exige olhos atentos ao processo comunicacional de modo a não encarar a mídia como única protagonista da cena comunicacional, cultural e artística.

Observa-se, porém, que há evidências de conservadorismo na esfera da recepção e que tais atitudes, longe de adquirirem a centralidade nas discussões e demandas políticas obtida nos chamados Estados de exceção, seguem acontecendo relegadas a um segundo plano, recalcadas sob certo cinismo que permite o discurso da tolerância – e quase sempre se limitam às relações privadas, sem sequer chegarem ao debate ou ao julgamento público. Assim, é até possível ter opiniões discordantes, mas não se chega a discuti-las; aceita-se o diferente, mas dentro das regras do dominante. Um exemplo prosaico de que a regra do jogo é mais limitadora do que supomos está na opção “curtir” da rede social Facebook, ou melhor, está na ausência de opção para que alguém diga que não gostou de algum texto, link, foto ou comentário de um amigo.

Apesar de todo o potencial dos novos suportes, que incluem a natureza procedimental, participativa, espacial e enciclopédica dos ambientes digitais (MURRAY, 2003), o uso de tantos recursos em jogos, histórias e redes sociais obedece a moldes ideológicos. Embora Murray indique que o modelo de escolha sim/não seja uma estrutura dos convencionais programadores da década de 1970 e que o interator de hoje é convidado a navegar em ambientes digitais muito mais vastos, o protótipo de dupla opção se mantém, ainda que num cenário capaz de proporcionar o sentimento de colaboração criativa. No caso do Facebook, a rede não demonstra ter sido construída para crítica, debate ou discordância de qualquer gênero e a solução mais prática para qualquer conflito é ignorar ou excluir usuários.

A exclusão<sup>3</sup> foi a pena que o Facebook submeteu ao artista dinamarquês Frode Steinicke, em fevereiro de 2011, por ter exposto em seu perfil o quadro *A origem do mundo* (1886), do pintor realista francês Gustave

---

<sup>3</sup> Cabe aqui perguntar se a palavra exclusão não seria um eufemismo dos nossos tempos cibernéticos. Afinal, neste caso, o banimento da rede social não seria comparável ao exílio forçado ou mesmo à eliminação/execução sumária, bem ao gosto das ditaduras?

Courbet. A obra é um nu feminino em close e havia sido postada para ilustrar comentários sobre uma transmissão da TV pública dinamarquesa sobre o tema “sexo nu”. A desativação da conta do usuário se deu sob a alegação de que as regras do site de relacionamento impedem o nudismo para assegurar que a rede “permaneça um meio virtual seguro para visitar, inclusive para as muitas crianças que o utilizam” (*apud* AFP, 2011).

O modelo utilizado para expurgar a rede social não é mais raro longe das telas dos computadores. Dentre vários casos, vale lembrar a censura do livro de Ferréz, *Capão pecado*, oficialmente adotado na rede pública e depois recolhido das escolas de São Paulo; a apreensão do romance *Pornocracia*, de Catherine Breillat, durante uma feira de livros em Portugal, por utilizar na capa o já citado quadro de Courbet; e a demissão do poeta e professor Oswaldo Martins da Escola Parque do Rio de Janeiro, depois que um grupo de pais de alunos descobriu sua poesia erótica.

Tomamos, assim, o tema da pornografia na literatura e na internet como um tópico particularmente útil para nossa discussão dos limites entre o público e o privado. E escolhemos, como contraponto à leitura que faremos do quadro de Courbet, a poesia de Oswaldo Martins a fim de discutir a capacidade de interferência do discurso supostamente pornográfico na constituição dos valores da sociedade contemporânea. A proposta deste ensaio é pensar se esse tipo de discurso teria o poder de desvelar ou denunciar uma possível condição de exceção em que nos encontramos, ou, em outros termos, pensar em que medida esse tipo de discurso operaria a relativização do lastro conservador da esfera pública, promovendo a consequente ênfase no lastro dialético.

É importante ressaltar que a pornografia é moralmente aceita e consumida “entre quatro paredes”. O ato de tornar público um debate através de temas tomados como pornográficos poderia ser assumido como um recurso capaz de chamar a atenção – e dismantelar certos discursos – para o estado de dependência do mercado e da mentalidade dominante? Para responder a esta questão, faz-se necessário observar a transformação ocorrida no sistema de circulação da arte e da construção da esfera pública, no intuito de identificar que tipo literatura ou prática cultural tem a capacidade, a partir de sua proposta

estética, de estimular um debate e compartilhá-lo publicamente, ou seja, conferir à estética uma dimensão política.

Assim, há que se conceituar pornográfico não apenas o que explicita funções sexuais, mas criações capazes de interferir nessas reconfigurações entre o público e privado. Nesse sentido é possível encontrar uma excelente formulação que pode ser usada como ponto de reflexão teórica em uma obra de ficção. Trata-se do conto “Intestino grosso”, de Rubem Fonseca. O conto representa a entrevista de um escritor que, ao ser tachado de pornográfico, trava o seguinte diálogo com o repórter:

“Joãozinho e Maria foram levados a passear no bosque pelo pai que, de conchavo com a mãe dos meninos, pretendia abandoná-los para serem devorados pelos lobos. Ao serem conduzidos pela floresta, Joãozinho e Maria, que desconfiavam das intenções do pai, iam jogando, dissimuladamente, pedacinhos de pão pelo caminho. [...] Graças à astúcia de Joãozinho, ambos afinal conseguiram jogar a velha num tacho de azeite fervendo, matando-a após longa agonia cheia de lancinantes gemidos e súplicas. Depois voltaram para a casa dos pais, com as riquezas que roubaram da casa da velha, e passaram a viver juntos novamente.”

“Mas isso é uma história de fadas.”

“É uma história indecente, desonesta, vergonhosa, obscena, despudorada, suja e sórdida. No entanto está impressa em todas ou quase todas as principais línguas do universo e é tradicionalmente transmitida de pais para filhos como uma história edificante. Essas crianças, ladras, assassinas, com seus pais criminosos, não deviam poder entrar dentro da casa da gente, nem mesmo escondidas dentro de um livro. Essa é uma verdadeira história de sacanagem, no significado popular de sujeira que a palavra tem. E, por isso, pornográfica. Mas quando os defensores da decência acusam alguma coisa de pornográfica é porque ela descreve funções excretoras, com ou sem o uso de nomes vulgares comumente referidos como palavrões. O ser humano, alguém já disse, ainda é afetado por tudo aquilo que o relembra inequivocamente sua natureza animal. Também já disseram que o homem é o único animal cuja nudez ofende os que estão em sua companhia e o único que em seus atos naturais se esconde dos seus semelhantes.” (FONSECA, 2010, p. 142)

O Autor provoca um deslocamento na ideia de pornografia na medida em que força uma releitura ideológica dos discursos tradicionalmente moralizantes presentes na tradição cultural. Para compreendermos o panorama

a que o Autor se refere na entrevista, pensemos um pouco mais nos perigos que a pornografia representa, a partir do quadro de Courbet.

## 2. Jogos de representação

"Ceci n'est pas une pipe", já nos alertou Magritte. E *A origem do mundo* não é simplesmente mais uma imagem de nu explícito, como acreditaram os administradores de conteúdo do site de relacionamentos Facebook, ao bloquear a conta do artista dinamarquês que publicou o quadro de Courbet em seu perfil. Produzido entre 1928 e 1929, o quadro de René Magritte tornou-se um marco na consciência da arte e de seu sistema no século XX<sup>4</sup> por sondar os limites entre o real e a representação, tema que o pintor aprofundou na série *La condition humaine*, de 1933. Sob o título *A traição das imagens*, a tela ganha força com o acréscimo da frase "Isto não é um cachimbo" à leitura da figura. O texto se torna motor para interpretações menos ingênuas da obra, indicando que a traição dos sistemas de representação é rica porque mesmo as reproduções fiéis nunca serão a coisa em si.

Obras como a de Magritte nos ensinam a desconfiar do mundo tal como ele é e, ao se desdobrarem, instauram um paradoxo que multiplica os enigmas,<sup>5</sup> corrompendo ou desafiando a onipotência de um sistema artístico estabelecido, com regras, sintaxe e suporte próprios. No entanto, desconfiar do mundo e preparar terreno para a construção de outros mundos é extremamente perigoso para a manutenção das verdades estabelecidas. Ao modificar o olhar sobre o real, é possível reconhecer que as coisas não precisam continuar como estão, ou do jeito que têm sido, daí a importância do debate que a arte torna público através da desestabilização de verdades e de novas estéticas.

O espírito de desconfiança e desestabilização de verdades está presente na obra de Courbet. Não se trata de um nu qualquer, mas da exibição ostensiva do sexo. Se o caráter explícito é, no senso comum, evocado como

---

<sup>4</sup> Diversas obras, em várias épocas, travam debates semelhantes à proposta de Magritte, colocando em cena jogos de impostores e imposturas, vide *A roupa nova do rei*, conto escrito em 1835 pelo dinamarquês Hans Christian Andersen. Entretanto, o reconhecimento da influência do sistema, com forte acento nas questões de mercado, é visível na arte a partir da década de 1970 e acontece, em parte, no seio da arte conceitual, que busca refletir, a partir das vanguardas modernas, a natureza da obra de arte mediante tudo o que a cerca.

<sup>5</sup> Cf. Foucault, 2002.

algo que tornaria menos “artística” a obra – isso, claro, nas inócuas discussões sobre os limites entre pornografia e erotismo –, aqui o sexo explícito em close, de maneira hiperbólica, é o que, associado ao título, torna o quadro efetivamente perigoso no sentido de alçar à leitura que rompe com a teogonia em *A origem do mundo*, instaurando uma genealogia contrária à moral cristã.

Embora seja bem anterior à obra de Magritte, a distância histórica e temporal atualiza a leitura de Courbet, em cuja tela poderíamos escrever “Ceci n’est pas une chatte”. Ao atingirmos esta camada de leitura, é possível constatar que a violência para com o observador – e seus pré-conceitos – se dá muito mais na provocação associada ao título, por motivar reflexões que deslocam o *status quo*, do que pelo consumo da imagem no sentido de estímulo sexual, uma vez que a sociedade é permissiva quanto ao uso privado e sigiloso do que convencionou rotular de pornográfico.

O emprego do sexo com finalidade unicamente reprodutora se mostrou irrealizável ao longo da história da humanidade, porém a limitação da sexualidade acontece na cultura obedecendo à “coação da necessidade econômica, visto que ela precisa subtrair à vida sexual uma grande quantidade de energia psíquica que ela mesma trata de gastar” (FREUD, 2010, p. 112). Freud caracteriza esse fato como um processo exploratório e anuncia que o temor pela insurreição dos oprimidos induz à adoção de medidas preventivas que proíbam diversas expressões e cita como exemplo clássico e educativo a proibição das manifestações da vida sexual infantil.

Esse processo regulatório e repressor que é a vida em sociedade gera “o mal-estar da civilização” ou “o mal-estar na cultura”<sup>6</sup>, em cujo bojo encontra-se também a questão religiosa, pois, segundo Freud, a religião lesaria as possibilidades de escolha do indivíduo ao impor um mesmo caminho a todos. “Sua técnica consiste em depreciar o valor da vida e desfigurar a imagem do mundo real de modo delirante, o que tem como pressuposto a intimidação da inteligência.” (FREUD, 2010, p.78-79).

As armadilhas à inteligência são bem identificadas, por exemplo, no célebre caso do julgamento de Flaubert por causa do romance *Madame*

---

<sup>6</sup> Na tradução brasileira mais recente, feita por Renato Zwick para a L&PM a partir de longa pesquisa, optou-se por mudar o título já largamente empregado no país.



*Bovary*. O procurador toma o artifício do discurso indireto livre como uma constatação objetiva do narrador à qual o leitor deva dar crédito e não como a visão subjetiva da personagem, o que estabelece o equívoco da leitura. Aqui nos é particularmente útil uma análise de Jauss:

Se, no romance, nenhuma das personagens apresentadas poderia condenar Emma Bovary, e se nenhum princípio moral se impõe em nome do qual se poderia condená-la, não se está, então, juntamente com o “princípio da fidelidade matrimonial”, questionando também a “opinião pública” dominante e o “sentimento religioso” no qual ela se assenta? A que instância se há de levar o caso de *Madame Bovary*, se as normas sociais até então vigentes – *opinion publique, sentiment religieux, morale publique, bonnes moeurs* – não bastam para julgá-lo? Tais perguntas, explícitas e implícitas, não exprimem de modo algum uma incompreensão estética ou uma tacanhez moralizadora da parte do promotor. Nelas se manifesta, antes, o inesperado efeito produzido por uma nova forma artística que foi capaz de, mediante uma nova *manière de voir les choses*, arrancar o leitor de *Madame Bovary* da certeza de seu juízo moral, e que transformou novamente num problema em aberto uma questão já previamente decidida pela moral pública. (JAUSS, 1994, p. 55-56)

A partir da contextualização freudiana e da análise de Jauss, podemos retomar a leitura do quadro de Courbet encarando-o como um ato estético e, assim, uma obra de arte de suma importância; não só por suas características pictóricas, pelo realismo que encerra no retrato da vagina, ou apenas pela ruptura com temas e formas do academicismo da época, mas por trazer em sua estrutura um jogo sensível para deslindar diversas questões acerca de seu tempo e dos dias de hoje. Como observa Jauss, a arte pode “mediante uma forma estética inabitual, romper as expectativas de seus leitores e, ao mesmo tempo, colocá-los diante de uma questão cuja solução a moral sancionada pela religião ou pelo Estado ficou lhes devendo” (JAUSS, 1994, p. 56).

Em pleno século XXI, quem poderia condenar a postagem numa rede social de uma pintura até certo ponto acadêmica, já canônica e centenária e que se encontra exposta em um dos maiores museus de Paris sem qualquer classificação etária? Transferindo as perguntas quanto ao julgamento de Flaubert para o (não)julgamento de Frode Steinicke, o “promotor” do Facebook teria a mesma compreensão estética que o magistrado francês?



A despeito do lugar comum que transmite a ideia de que o ambiente da internet seria, até mais que um espaço democrático, um território sem lei, vivenciamos diversos mecanismos de controle e legitimação ideológica na rede. Na era da sociabilidade cibernética e do computador como meio expressivo, os perigos alienantes da realidade virtual muitas vezes são apresentados como máquinas manipulatórias, desumanizadoras, degradantes. Mas, conforme demonstra Murray, a questão não está unicamente relacionada ao ambiente imersivo, conforme propõem algumas leituras, especialmente a partir das narrativas de Aldous Huxley, com *Admirável mundo novo*, e Ray Bradbury, com *Fahrenheit 451*, indicando que quanto mais convincente for o meio mais perigoso ele é. Esses ambientes tão reais quanto o mundo, ou “mais reais que a realidade” seriam convincentes demais ao ponto de nos conduzir à bestialidade. Sob esta perspectiva, “os livros são exaltados como uma melhor tecnologia de representação devido às suas limitações: sua escassa alimentação de dados sensoriais torna mais fácil resistir às suas ilusões” (MURRAY, 2003, p. 35).

A autora cita tal posicionamento extremado para contrapor às possibilidades de escolha que o mundo digital oferece. No entanto, se os críticos adeptos dessa visão catastrófica acreditam que o meio eletrônico é uma ameaça ao poder reflexivo da cultura impressa, a própria cultura impressa nos dá vários exemplos de que tal forma de interação do ser humano com a realidade através de jogos de representação que se confundem com os próprios fatos não é privilégio do mundo digital.

Murray exemplifica sua análise com *Dom Quixote* e *Ligações perigosas*. A própria relação entre o Cavaleiro da Triste Figura e a novela de cavalaria é similar àquela estabelecida entre Emma Bovary e os folhetins, o que consagrou, inclusive, a expressão bovarismo. Com relação especificamente a Flaubert, é importante destacar a consciência que o escritor demonstrava de sua função de “ilusionista”, a despeito da forma como os críticos o associaram à escola realista.

Designado como chefe da escola realista, depois do sucesso de *Madame Bovary*, que coincide com o declínio do primeiro movimento realista, Flaubert fica indignado: “Acreditam-me apaixonado pelo real, enquanto o execro; pois foi por ódio ao realismo que empreendi esse romance. Mas não detesto

menos a falsa idealidade, pela qual somos logrados nos tempos que correm". Essa fórmula (da qual já afirmei o valor matricial) revela o princípio da posição totalmente paradoxal, quase "impossível", que Flaubert vai constituir, e cujo caráter propriamente inclassificável manifesta-se nos debates insolúveis que ele suscita entre aqueles que querem puxá-lo para o realismo e aqueles que, mais recentemente, quiseram anexá-lo ao formalismo (e ao *nouveau roman*). (BOURDIEU, 1996, p.112)

A rigor, a estética realista já começa a se constituir como elemento do romance burguês desde o romantismo. O que está em jogo, então, a partir do posicionamento de Flaubert, não é exatamente a maior ou menor exatidão com que se representa o real, mas a maneira como se constrói ou se compartilha com o leitor a percepção de que a própria "vida como ela é", em sociedade, pode também estar sujeita a convenções em nada diferentes da ficção.

No princípio do funcionamento de todos os campos sociais, trate-se do campo literário ou do campo do poder, há a *illusio*, o investimento no jogo.

[...]

Objetivar a *illusio* romanesca, e sobretudo a relação com o mundo dito real que ela supõe, é lembrar que a realidade com a qual comparamos todas as ficções não é mais que o referente reconhecido de uma ilusão (quase) universalmente partilhada. (BOURDIEU, 1996, p. 49-50)

Portanto, o que pode diferenciar a melhor compreensão desses jogos representativos está mais relacionado a dois outros quesitos indispensáveis. O primeiro é a habilidade de leitura que consiste em, mais que dominar o código, ser capaz de elucidar, de desvendar as complexas relações entre a representação do mundo e o mundo. O segundo é a potência que a obra vai apresentar para poder interferir, de forma transgressiva, não exatamente na realidade, mas no aparato ideológico que faz com que acreditemos que a realidade seja como o senso comum a percebe. Assim não é apenas o tema pornográfico em si, compreendido como explicitação das funções sexuais, que terá esse poder transgressor, mas um mecanismo mais complexo de representações que só poderá ser elucidado através de uma leitura hábil, capaz de desviar o foco dos aspectos moralizantes que, via de regra, legitimam os atos de censura.

Nos Estados autoritários por mais que haja operações sigilosas e decisões sem explicação, a censura é institucionalizada. Hoje, não se sabe de onde vem exatamente o carimbo e se aplica o expurgo cultural muito mais através de restrições econômicas, ou de acesso, ou pelo cerceamento de liberdades que parecem consensualmente autorreguladas, como no caso da exclusão do perfil realizada pelo Facebook. Uma sociedade que acredita viver em plena liberdade artística, mas é capaz de atos repressores e autoritários sem sequer debater publicamente a aceitabilidade dos padrões que estariam sendo infringidos. Como esses padrões, via de regra, são baseados em fundamentos morais, é justamente por afetar o protótipo institucionalizado que a arte supostamente pornográfica pode ser eficiente, conforme se destacou no conto de Rubem Fonseca.

Para o crítico de arte Jorge Coli,

Pornografia é menos um conceito que um insulto, um preconceito. [...] Se tivermos mesmo que situar a pornografia num campo conceitual, este deve se localizar na moral, e não na estética ou na arte. Na estética, na arte, grandes ou pequenas obras, “altas”, ou “baixas”, nobres ou vulgares, podem corresponder entre si, e iluminarem-se mutuamente. (COLI, 2011, p.6)

E se esteticamente pornografia for mesmo um insulto, talvez o mundo da arte esteja precisando de mais concupiscência, devassidão, libidinagem, volúpia. Vida. A sociedade em rede e o mundo virtual despontaram como grandes promessas nesse sentido e seguramente oferecem diversas ferramentas para transformações. Entretanto, para que mudanças efetivas sejam operadas ainda há um longo percurso. Para pensarmos um exemplo que possa fazer contraponto à reflexão desenvolvida, a fim de reafirmá-la, podemos tomar o caso de sucesso do livro *O Doce veneno do escorpião: O diário de uma garota de programa*. Lançada em 2005 pela Panda Books, a obra teve mais de 20 edições e mais de 300 mil exemplares vendidos, em dados divulgados antes do lançamento em filme em 2011, no qual a história da garota de programa Bruna Surfistinha foi vivida pela atriz global Débora Seco.

A biografia é assinada pela própria Surfistinha, pseudônimo de Raquel Pacheco, e se tornou *best seller* alavancando outras produções editoriais, como *O que eu aprendi com Bruna Surfistinha* e *Na cama com Bruna*

*Surfistinha*. O material do primeiro livro foi originalmente publicado no blog no qual Raquel narrava as aventuras sexuais da garota de programa que se tornara, chamando especial atenção por ser filha adotiva de uma família abastada paulistana e ter se transformado em prostituta. O livro a apresenta como uma heroína atormentada que encontra seu final feliz ao conhecer o “príncipe encantado” que a faz mudar de vida.

A despeito das diversas descrições erótico-pornográficas que o livro apresenta, não houve escândalo, comoção social, nem censura contra a obra. Na verdade, a história da prostituta que abandona a carreira, se casa com um cliente e vive “feliz para sempre” reforça a tradição romântica. O conto de fadas contemporâneo utiliza novos suportes para uma mesma e antiga sensibilidade moral. Bruna Surfistinha chega a ser pedagógica, desempenhando um papel que sempre coube às prostitutas na tradição de iniciação sexual masculina, e é exemplar sua recuperação da vida desviada através do casamento.

### 3. Os limites da leitura

Em artigo publicado na Folha de São Paulo, Costa Lima retoma a reflexão sobre o arbítrio justamente a partir do caso de Oswaldo Martins, professor de português e poeta, demitido, em 2008, da Escola Parque, no Rio de Janeiro, em função de poemas tidos como pornográficos. O crítico tece um painel sobre a sociedade atual e a dimensão da arte reificada e mostra que não basta identificar o fato de que tudo é tratado como “coisa” no mundo capitalista, para o qual os olhos adornianos encontrariam hoje um panorama bem diferente nas ações reguladoras humanas.

Pois, se os dejetos orgânicos e industriais podem ser reutilizados, é na medida que são matéria, algo passível de reaproveitamento. Essa regra não se aplica ao que supõe um investimento valorativo. Um valor que agonize pode, no melhor dos casos, ante condições favoráveis, converter-se em outra coisa.

Que adianta especularmos sobre o que poderá ser a transformação da arte dita autônoma, quando nem sequer sabemos se a humanidade ainda conhecerá condições que a favoreçam? Se acima está a reflexão de imediato despertada pela questão da reciclagem, passemos mais rapidamente para um fenômeno sobre o qual pouco nos detemos. (LIMA, 2008)

Ora, a poesia pode constituir na contemporaneidade um possível exemplo do que o crítico indica como “um valor que agonize”. Esta agonia estaria diretamente relacionada à capacidade de leitura e compreensão das perspectivas autônomas e, por isso, críticas e desviantes da hegemonia dos valores materiais que constituem a base da civilização e de seu mal-estar na leitura freudiana. Sobre os limites dessa capacidade de leitura vale citar o comentário do próprio poeta quando se refere aos equívocos na recepção do texto literário:

embora a literatura não use a linguagem utilitária, ela tem um poder de despertar as pessoas, abrir um espaço de percepção que a linguagem utilitária vedava. A partir do momento em que se abre essa percepção, necessariamente o choque se dá. As duas linguagens passam a ser confrontadas, a do troca-troca do cotidiano e a intencional. Além do mais isso está também relacionado à forma de se perceber o que é literatura. As pessoas têm a impressão de que a literatura é o retrato fidedigno da realidade, e ao criar o seu discurso, que se contrapõe ao discurso utilitário, abre-se um fosso entre o indivíduo e a ação pública. Se a ação pública é normativa, a literatura busca desnORMATIZAR os comportamentos. (*apud* SETOR X, 2011, p. 12)

Na mesma entrevista, o poeta cita os conflitos gerados pela recepção problemática de um de seus textos, o *Lições Oswaldianas*:

as professoras dariam nuas as de história  
por sua vez alunas e alunos também nus  
assimilariam o que a história nos roubou

a celebração do corpo e do espírito assim  
recolocados permitiriam a nossos jovens  
a experiência dos ferozes tupinambá  
(MARTINS, 2008, p. 34)

E comenta:

Um poema como esse obviamente não propõe que ninguém dê aula nu. Ao retomar a antropofagia de Oswald de Andrade, intenciona perguntar quem somos nós, qual é a nossa capacidade de pensar o mundo dentro de uma tradição que é muito maior que nós? Eu acho que é dando aula nu – metaforicamente, senão vão me entender errado de novo (risos).

Obviamente as pessoas não sabem ler – não falo de literatura – não sabem ler o mundo. Ler no poema uma proposta de nudez na sala de aula é um absurdo tão grande que a gente só pode designar as pessoas que leem assim como analfabetas.

E o pior é que isso nasce dentro de uma escola. (SETOR X, 2011, p. 12-13)

O poema citado compõe a série “Arte da deseducação”, que pode ser lida como um longo poema, dividido em 11 partes com certa autonomia. Para uma leitura completa, seria necessário abordar não apenas a série, como toda a *Cosmologia do impreciso*, que constitui um livro uno. Faremos, entretanto, um pequeno recorte a fim de testar a articulação dos poemas com as ideias ligadas à questão desenvolvida neste trabalho.

No poema 9, intitulado “tertúlias”, há um desvelamento de um dos processos de instituição da cultura (e do mal-estar) - a educação formal/escolar: “nas aulas a correção absoluta / ensina o desconforto / a tristeza” (MARTINS, 2008, p. 39). O princípio da correção é denunciado como a fonte do mal-estar. Mais que isso, a reflexão poética avança para demonstrar que tais mecanismos sistêmicos de controle invalidam inclusive o que pode ser compreendido como conquista: “a traça que destrói todas / conquistas / e abismos” (MARTINS, 2008, p. 39).

É claro que, na perspectiva autônoma da cosmovisão do poeta, as conquistas humanas não podem ser dissociadas dos abismos. Um mundo sem abismos é o que os ideólogos-programadores do Facebook, ou diretores de escolas-modelo, buscam engendrar, reproduzindo a lógica que sustenta as estruturas de poder da cultura ocidental. E se esses abismos são denunciados, o sujeito portador da idiosincrasia da leitura crítica, autônoma e incômoda, deve ser expurgado e fica sem defesa:

A medida foi tomada pela instituição ante a reclamação de pais de alunos, que acharam que escrever poemas eróticos não é tarefa para um professor de seus filhos. Não chamo nem sequer a atenção para o fato de que tal colégio foi fundado com uma plataforma liberal, que, ao ir crescendo, etc. etc.

Pergunto-me, sim: que defesa tem um poeta que, para sobreviver, precisa dar aulas de português, caso sinta a necessidade de escrever poemas eróticos? Não adianta atentar para a cegueira desses pais ou para a covardia hipócrita de tal direção. A questão concreta é como pode alguém, no caso o poeta-professor, defender-se ante uma decisão arbitrária que interfere em sua sobrevivência material? (LIMA, 2008)

Indagado sobre o que leva um escritor a sofrer as sanções sociais, econômicas e morais em função de sua obra, o próprio poeta responde:

é, em primeiro plano, o retrato grotesco com o qual ele faz o grupo social se ver e, em segundo plano, o como ele o faz, isto é, a linguagem que o autor em prega para dessacralizar o lugar de onde fala, a própria escrita. O que leva à estigmatização e à punição do escritor em parte está neste correr contra, nesta profanação a que submete a linguagem corrente e mesmo a que se estabilizou em uma certa época, como foi o caso do romantismo no Brasil, ou como é a consideração do amor desde o aparecimento da subjetividade como valor. O amor como um fim em si é invenção burguesa para justificar a herança e sua divisão. A ele submeteu-se a sexualidade e a hipocrisia desta sexualidade deve ser combatida. A sociedade privatizada, todos com os seus apartamentos, com seus computadores pessoais, suas questões individuais – o sexo entre quatro paredes onde tudo vale, segundo o lugar comum mais cínico – deve ser rechaçada, destruída. O lugar da arte, da poesia, é perceber como fazê-lo – descobrir o sexo livre dos entraves do quarto em uma linguagem também sem entraves. (MARTINS *apud* SETOR X, 2011, p. 13)

É neste sentido que as imagens ou os temas ligados à sexualidade que levaram a rotular o poeta como pornográfico revelam os equívocos da recepção, uma vez que a motivação das referências sexuais está ligada à intenção de desestruturar ou de alargar os limites da própria percepção pública quanto aos valores humanos. Na orelha do livro, Alexandre Faria chama a atenção para o fato de que tais referências funcionam como estratégia de reafirmação da vida e da liberdade através do

erótico em sua fortitude mais (ex-/im-)pulsiva: a *buceta*, sintomaticamente grafada com u, ratificando o gesto transgressor, a sedição da poesia. “Dobradura-porta / aberta ao absurdo”, como diz a “antimetáfisica das apreciações”, é a *buceta*, mas também são os quadros e livros que “buscam / o que de buceta / são”. (*in* MARTINS, 2008)

O poema citado por Faria é de outra série da *Cosmologia do impreciso*, a “Antimetáfisica das apreciações”, conjunto de 11 textos que estabelecem diálogos com quadros, livros e músicas, que talvez representem aquilo que o poeta referiu em uma das entrevistas citadas como “uma tradição muito maior que nós” (*apud* SETOR X, 2011, p. 13). Ler sua poesia obriga ao conhecimento ou à investigação dessas alusões. Permitimo-nos aqui, ler o poema 3, citado por Faria, como uma recriação do quadro de Courbet.



quando quadros e livros  
bucetas são

não são bucetas que se levam  
aos livros e quadros

senão que quadros e livros  
buscam

o que de buceta  
são  
(MARTINS, 2008)

## 4. Considerações finais

Distantes no tempo e nas artes em que se exprimem, o pintor realista Courbet e o poeta contemporâneo Oswald Martins aproximam-se não apenas pela temática erótica, mas pelo tratamento cosmológico expresso no título de suas obras. *A origem do mundo* e *Cosmologia do impreciso* refletem sobre a gênese e a evolução de nossa sociedade e, longe de tratarem-na como um cosmos no sentido dicionarizado de “conjunto organizado e harmônico”, trazem à tona o universo ambíguo e desestabilizador em que vivemos, propondo uma cosmogonia crítica através da arte.

Nesse sentido, as reações que os leitores contemporâneos manifestam contra tais obras de arte carregam-se de conotações morais que, se não permitem afirmar que os tempos de hoje são de exceção, pelo menos indicam perigosa propensão a se aceitar passivamente reações de intolerância e violência, unilaterais, o que sugere forte inclinação para que a repressão se instale oficialmente. As obras analisadas, então, apresentam o poder de desestabilizar recepções conservadoras, não exatamente pelo suposto teor pornográfico que encerrariam, mas pelo fato de que, ao produzirem tais reações de censura, deslocam sua recepção da esfera privada para a pública, promovem o debate, a polêmica, e, com isso, colaboram para acentuar a percepção dialética dos valores constituintes do homem e da sociedade.

É principalmente na ágora, na praça pública, no espaço onde se confrontam as diferenças, que os valores morais podem ser tensionados, relativizados, revistos e, quem sabe, transformados. Dificilmente, se circular e for consumida no âmbito privado, a crítica social surtirá os desejados efeitos de transformar a sociedade. Assumindo uma perspectiva de análise bourdiana, a

leitura sociológica rompe com o encanto, mas também busca romper com preconceitos que estabelecem lugares imutáveis para os valores da arte.

Diante do panorama apontado neste trabalho, se faz necessário manter acesa a demanda por investigações que procurem encontrar caminhos para a ampliação do repertório de possíveis comportamentos e escolhas do interator. Nesse sentido, além de verificar que tipo de arte está sendo produzida nos meios eletrônicos ou nos tradicionais, há uma demanda por pesquisas multidisciplinares que tenham como objetivo não apenas a redefinição de habilidades técnicas de leitura interativa, mas do efetivo poder de ocupação da esfera pública que tais obras potencializam.

### Referências

- AFP. **Facebook exclui usuário que expôs obra "A Origem do Mundo", de Courbet, em seu perfil.** Disponível em: <http://entretenimento.uol.com.br/ultnot/afp/2011/02/16/facebook-exclui-usuario-por-expor-no-perfil-a-origem-do-mundo-de-courbet.jhtm>. Acesso em: 29 dez 2011.
- AUERBACH, E. "La cour et la ville". In: LIMA, Luiz Costa (org). **Teoria da literatura em suas fontes**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975. p.150-190
- BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: Gênese e estrutura do campo literário**. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- CANCLINI, Néstor G. **A produção simbólica: teoria e metodologia em sociologia da arte**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.
- COLI, Jorge. Rituais litúrgicos: O contemplativo e o voyeur canalha. **Folha de São Paulo**. São Paulo: 25 set 2011. Caderno Ilustríssima, p.6-7.
- FONSECA, Rubem. **Feliz ano novo**. Rio de Janeiro: Agir, 2010.
- FOUCAULT, Michel. **Isto não é um cachimbo**. Trad. Jorge Coli. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- FREUD, Sigmund. **O mal-estar na cultura**. Trad. Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM, 2010.
- JAUSS, Hans R. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. São Paulo: Ática, 1994.

LIMA, Luiz C. Arbítrio dos outros: Demissão de professor reacende debate sobre censura e revela muito sobre o estatuto da arte na sociedade de consumo. **Folha de São Paulo**. Caderno Mais, 5 out 2008.

MARTINS, Oswaldo. **Cosmologia do impreciso**. Rio de Janeiro: Sete Letras, 2008.

MURRAY, Janet H. **Hamlet no Holodeck**: o futuro da narrativa no ciberespaço. São Paulo: Unesp, 2003.

SETOR X. **Entrevista Oswaldo Martins**. Disponível em:  
[http://www.cultura.rj.gov.br/download-documento-espaco/miolo\\_setorx\\_pronta\\_1314310504.pdf](http://www.cultura.rj.gov.br/download-documento-espaco/miolo_setorx_pronta_1314310504.pdf). Acesso em: 20 set 2011.