



GROTESCO, CARICATURAL, PORNOGRÁFICO: NOTAS SOBRE A INSUBMISSÃO DA FORMA

Laura Nery

Universidade do Estado do Rio de Janeiro
mnerylaura@gmail.com

Resumo:

Esse ensaio procura estabelecer, de modo ainda inicial, algumas relações entre grotesco, caricatural e pornográfico, destacando semelhanças de estratégias expressivas entre eles. No âmbito da linguagem, a presença desses modos permite entrever um jogo entre experimentação formal, liberdade e interdição.

Palavras-chave: corpo; pornografia; grotesco; imaginação; literatura.

Abstract:

This essay is a starting point towards a study on the relations between the grotesque, caricature and pornography. We highlight similarities of expressive strategies among them. Linguistically, these modes offer a glimpse on the game among formal experimentation, freedom and interdiction.

Keywords: body; pornography; grotesque; imagination; literature.

Todo beijo, todo medo
Todo corpo em movimento
Está cheio de inferno e céu

Caetano Veloso, *Pecado Original*

1.

No ensaio *A imaginação pornográfica*, de 1967, Susan Sontag afirma que a pornografia, no campo da arte, possui uma tremenda energia transgressora, pois consiste em uma quebra do pacto com a realidade cotidiana, concreta, racional – aquela com a qual a história e a sociologia habitualmente lidam. A pornografia não se

limita à ideia de representação tradicional, confiante num objeto real e estável a ser representado, segura da transposição “em escala” para o interior da literatura ou da arte desse mundo objetivado. A pornô e demais subgêneros da arte enumerados pela autora – o terror e a ficção científica – apostam justamente no transtorno da forma, nos excessos do que chama “imaginação insana”, algo que não se submete às normas – sociais, éticas, estéticas. Até que ponto?

Propõe-se aqui, de maneira provisória, aproximar os modos pornô e grotesco e derivar dessa relação algumas anotações sobre o caricatural como insubmissão da forma – e por extensão, insubmissão à suposta integridade ou inteireza dos corpos e das instituições simbólicas ou concretas que os regulam – na arte e na literatura. Uma afirmação de Geoffrey Galt Harpham acerca do grotesco anima essa tentativa de aproximação. O autor entende o grotesco como “*a single protean idea that is capable of assuming a multitude of forms. The first thing to notice about these forms is that they are not purely grotesque; rather, the grotesque inhabits them as an ‘element’, a species of confusion.*” (HARPHAM, 2006: xv).

Essa tentativa de estabelecer algumas ligações entre pornô, grotesco e caricatural, ao nível da imaginação e da representação artística, é apenas um exercício inicial, com os prováveis equívocos de um trabalho em andamento. A ideia aqui apresentada deve ser atravessada – ou fecundada – pela sua percepção mais global enquanto discurso, como pensa Foucault. Assim, indica menos respostas do que perguntas.

2.

É da natureza do pornográfico ser um alerta constante para as pulsões mais extremas e não controladas. Porém, onde há corpos sem razão, puro desejo e satisfação – pura energia – há repressão. Cada época e sociedade têm sua noção de moral e obscenidade. A esta “arte” nem sempre estiveram associados o sujo e o impuro. A pornô varia historicamente, de acordo com o que é considerado obsceno, de acordo com o que é definido como interdito. Historicamente, a pornografia revestiu-se de muitos significados e funções, desenhadas pelo tempo, pelo contexto. Explica a historiadora Lynn Hunt:

A pornografia como categoria legal e artística parece ser um conceito tipicamente ocidental, com cronologia e geografia particulares. Em seu

sentido moderno, o termo só foi definido e difundido no século XIX [...] mas as fontes principais da tradição pornográfica moderna e de sua censura podem ser buscadas na Itália do século XVI e na França e Inglaterra dos séculos XVII e XVIII, apesar dos antecedentes da Grécia e Roma antigas (HUNT, 1999: 10)

Na Antiguidade, escrevem Eliane Robert Moraes e Sandra Maria Lapeiz (1985), muitas obras tinham o objetivo de educar para o sexo. Eram fartamente descritivas, como manuais ou compêndios, ou eram pedagogicamente construídas sob a forma de diálogo – é o caso da *Ars Amatoria*, no século I em Roma, escrita por Ovídio, uma espécie de manual de sedução que valorizava especialmente o prazer da mulher enquanto fonte de satisfação do homem. Na Idade Média, ainda segundo Moraes e Lapeiz, a castidade se impõe como um valor, na vida e na arte – o domínio das tentações e dos prazeres da carne abre novas modalidades de flagelo e autoflagelamento incentivadas pela Igreja; modalidades que serão, afinal, fontes de júbilo e delícia para castigadores e castigados – a penitência cada vez mais se aproxima do orgasmo. Para as autoras, a castidade gera historicamente um novo entendimento do erotismo. A pureza e a virtude demandam novas estratégias de dribble da rígida moral sexual cristã.

O puritanismo protestante tem papel central na evolução histórica da pornografia. O controle dos pecados da carne interioriza-se e é o exame de consciência individual que estabelece o custo do transpasse das normas virtuosas. O pudor e o sentimento de vergonha são reguladores subjetivos poderosos com relação ao sexo. A pornografia e a obscenidade são temas frequentes entre os livres-pensadores. Para filósofos e libertinos do século XVIII, a tríade pecado-confissão-castigo é expressão do controle obscurantista da Igreja, um assalto à liberdade de pensar. A literatura pornográfica reage contra a autoridade religiosa e política (MORAES e LAPEIZ: 1985).

Donatien-Alphonse François (1740-1814), o Marquês de Sade, é o autor emblemático. A imaginação sexual do grande devasso produz quase um corte epistemológico, uma nova etapa do pensamento possível. Sade nos legou histórias extravagantes em lugares imaginários, prazeres sórdidos, orgias intermináveis em busca da perversão perfeita – *Os 120 dias de Sodoma ou Crimes de Amor* são verdadeiros manuais da crueldade. No século XIX, outro autor que terá enorme impacto histórico e cultural é o nobre austríaco Leopold von Sacher-Masoch (1836-

1895). Sua obra mais conhecida é *A Vênus das Peles* e seu tema, a realização das fantasias de submissão, humilhação e castigos.

Os dois escritores levaram a matéria pornográfica a um campo ainda desconhecido, tanto do ponto de vista filosófico, como no campo estético.¹ Para o filósofo Gilles Deleuze (2009), Sade propõe uma visão fria do sexo como caminho para a liberdade, obtida racionalmente e demonstrada aos ignorantes sem direito a desobediência ou questionamento. O sádico é insaciável: nem o aniquilamento do corpo pela tortura e a morte o satisfaz. Frieza e crueldade servem à Ideia: a literatura de Sade enraíza-se inteiramente na convicção iluminista da necessária libertação final da Humanidade – é a *despessoalização* e a destruição da individualidade em favor da Razão.

Sacher-Masoch, ainda segundo Deleuze, filia-se não ao pensamento iluminista, mas ao romantismo: sua obra é centrada na possibilidade do acordo e do convencimento, ou seja, trata-se da negociação da satisfação dos desejos “masoquistas” pelo convencimento da outra pessoa de que a prática sexual proposta gerará maior prazer e maior aproximação humana. Aqui não mais é a Liberdade o que está em jogo, mas um outro ideal: a Felicidade. Em Sacher-Masoch, segundo Deleuze, trata-se de Afeto e não de Ideia, de persuasão e não de demonstração. O masoquismo levaria, portanto, a uma *pessoalização* e à possibilidade da autodescoberta individual, noções caras ao pensamento romântico.

Os limites testados e rompidos por Sade e Masoch orientam, ainda, muito da ousadia atordoante da pornografia, essa “exibição do indesejável: o sexo fora do lugar” (MORAES e LAPEIZ, 1985: 09), gênero que circula entre os territórios muitas vezes radicalizados do entendimento e da condenação.

3.

Por caminhos distintos, mas sempre habitando a forma de modo desafiador, o pornô e o grotesco aproximam-se do caricatural entendido em seu sentido mais extremo, ou “satânico”, como definiu Charles Baudelaire ainda no século XIX em seu

¹ Não se trata, aqui, evidentemente, de fazer uma recapitulação histórica exaustiva da pornografia. Registre-se, apenas, que a produção do gênero cresceu de modo expressivo no século XIX. Com essa expansão, intensificaram-se também os mecanismos de repressão. O embate entre vício e moralidade caracteriza o *Oitocentos*. O século XX, entretanto, será marcado pela quebra de tabus e pela explosão da indústria pornográfica. Na passagem para os anos 2000, fora do âmbito das artes, o debate acerca da pornografia continua acalorado, sob o influxo de temas sociais contemporâneos, com defensores e opositores que se vêm obrigados a lidar com uma mídia que promove a difusão e a diluição do sexo sem precedentes. Cf. Eliane Moraes e Sandra Lapeiz, 1985 e Michela Marzano, 2006.

ensaio sobre o cômico nas artes (BAUDELAIRE, 1991). A reflexão do poeta francês é um momento de inflexão na linhagem de pensamento dedicado ao riso, do ponto de vista filosófico, social, histórico e estético. A teoria do cômico, parte importante da construção do pensamento baudelairiano acerca da própria arte na Modernidade, dedica especial atenção à sua manifestação plástica mais *moderna*, a caricatura, gênero que despertou, por sua vez, também longa reflexão estética e “moral”, ao apresentar-se como a arte do feio e do exagero. No contexto oitocentista em que se populariza, a “arte da deformação” dos corpos, desobedecia às normas clássicas da representação e carregava um enorme potencial crítico, não apenas quanto à cena política e social, mas no sentido mesmo da experimentação com a linguagem.

O riso, para Baudelaire, divide-se em duas categorias: o “cômico significativo” e o “cômico absoluto”. Conforme a tipologia, o cômico significativo, ou a comédia de costumes, define-se pelo predomínio da “imitação” sobre a criação: o arranjo e a ordem se manifestam nas formas, mesmo caricaturais, de modo a dotá-las de um sentido prontamente reconhecido pelo observador. A pluralidade confusa dos fenômenos e objetos caricaturados é domesticada em sua forma para que o riso seja resultado de uma apreensão racional do significado que se desejou transmitir.

Já o cômico absoluto, encontra sua “causa” no grotesco – acha-se, por exemplo, nas criações fabulosas e que se oferecem não como a representação de uma fragilidade moral expressa pelo exagero de um traço físico desarmônico. Ao contrário, as imagens e palavras que provocam o riso absoluto constituem manifestações poderosas, autoconscientes, diabólicas.

Para Baudelaire, o riso deriva da Queda, no sentido cristão, e é profundamente humano, pois implica na autoconsciência e na percepção crítica de que a humanidade perdera o direito de rir do Outro, como afirmava a teoria hobbesiana do riso. Na Modernidade, o riso expressa a consciência do ridente, como alguém implicado no próprio riso – nesse sentido, alguém condenado a desdobrar-se em outros, e ser, com o Outro, também um anjo caído a quem a ingenuidade e a pureza não estão mais franqueadas (NERY, 2006).

A partir das considerações baudelairianas sobre o cômico absoluto, reencontra-se a inquietação sobre o grotesco, entendido como deformação, exagero, crueldade até. O riso caricatural absoluto, para o poeta francês, expressa a dualidade e contradição humanas, e o sentimento extremo que provoca é uma espécie de

convulsão. A risada satânica é uma das marcas da Modernidade sem retorno que se abre no século XIX.

O pornográfico partilha com o caricatural e o grotesco o mesmo traço de exagero. Na maneira como apresenta seus *objetos*, estabelece uma relação metonímica: na pornô, como na caricatura, é a parte que define a fisionomia e o sentido do todo. Os corpos e seres aparentemente unívocos são olhados e apresentados “em pedaços”: sua forma, sob a lente do subgênero, é induzida a uma espécie de confissão pulsante das suas várias províncias. Sob o domínio de uma parte, revela-se a desobediência ao todo ordenado, a composição é ditada pelos desejos que, antes, repousavam ou se escondiam sob a forma unívoca.

A convulsão do riso absoluto, grotesco, remete ao gozo do pornô. A cena pornográfica é bem sucedida na intensificação da imagem, da escrita, da performance. Trata-se de uma declaração escancarada a favor do efeito. O êxtase – como no riso e no estranhamento – decorre do desassossego da forma, pronta a recomeçar de novo e de novo. Agora, o corpo não está a serviço da proporção e da beleza comportada: suas partes o tomaram de assalto e desde então o conduzem – seios, boca, língua, pênis, vagina, ânus, nuca, coxa, mãos, olhos, fluidos, odores. O cortejo do grotesco aparentemente subverte a boa ordem das coisas. Vem à memória a inversão transgressora do riso, de que falou Mikhail Bakhtin (2011) ao destacar a função do baixo corporal.

O pornógrafo partilha muito do método do caricaturista de que uma vez falou Baudelaire: ele pode ser, como o artista inglês William Hogarth, de um moralismo “sinistro, violento, resoluto” (1991: 54). Pode explorar a plenitude da matéria representada em contrastes violentos, fantásticos e assustadores, como Francisco De Goya. A palavra chave aqui é hipérbole.

4.

Na pista do riso “frio e adstringente”, citando novamente Baudelaire a respeito de Hogarth (1991: 53), sugere-se essa semelhança de estratégias com o caricatural, o grotesco e o *infligir* de prazeres da arte pornô – ao nível da linguagem (literária, plástica), trata-se de selar um compromisso com o demasiado e voltar as costas ao ordinário e normal. De modo aproximado ao que escreveu o poeta francês acerca da caricatura, a pornografia situada na palavra ou na imagem rompe o pacto descritivo

naturalista-realista tradicional e instala, subitamente, uma perturbação do real através do vínculo com o descontrolo. A pornô flerta com o hiper-realismo, ultrapassando-o, e segue em direção ao extraordinário.

Não é uma tarefa pequena: é algo que só se torna concebível no terreno humano da imaginação. Como indaga Sontag, “por que excluir as formas mais extremas de consciência?”. A pornô corre todos os riscos da imaginação:

Para colocar a questão de forma mais geral: a arte (e fazer arte) é uma forma de consciência; seus materiais são a variedade de formas da consciência. Nenhum princípio estético pode fazer com que essa noção da matéria-prima da arte seja construída excluindo-se mesmo as formas mais extremas de consciência, que transcende a personalidade social ou a individualidade patológica (SONTAG, 1967: 49)

Para a ensaísta norte-americana, “a pornografia é um dos ramos da literatura – ao lado da ficção científica – voltados para a desorientação e para o deslocamento”, (SONTAG, 1967: 52). E onde mais isso é possível, senão no testar de fronteiras da imaginação e do autoconhecimento, do bom gosto e do decoro visitadas pelos pornógrafos – à custa, muitas vezes, de sua sanidade e liberdade, mas com as vantagens da fama maldita e, tendo sorte, de algum dinheiro no bolso? Percurso em muitos aspectos – da condenação ao reconhecimento – semelhante ao que fizeram os caricaturistas “absolutos” que produziram mais do que comentários e gracejos: aqueles que ousaram flertar com o grotesco.

Triunfo da fusão perfeita de corpos íntegros que, pelo amor, transcendem à materialidade e são recebidos num paraíso qualquer – esse é o domínio de Eros. E a pornô, que final feliz nos promete? No lugar da transcendência idealizada, uma imanência canalha e prazerosa, prontamente consumada e consumida. Trata-se de saciedade ou esgotamento? De explosão libertadora dos corpos e do desejo ou do apagamento do indivíduo e sua subjetividade, como indaga Michela Marzano (2006: 14)?

5.

Se a escrita pornográfica pode ser transgressora quanto à moral, aos bons costumes, aos tabus sexuais – situa-se de modo ambivalente em relação à própria instituição “literatura”. Enquanto produto literário, os enredos romanescos estabelecem um jogo curioso. De um ponto de vista desfavorável, a literatura pornô

não cumpre a expectativa tradicional em torno de um desenlace, com suas etapas, suspense, reviravoltas. Na busca de provocar o clímax sexual do leitor, a intriga pornográfica promoveria, contraditoriamente, o esvaziamento do clímax literário. Afinal, não se sabe qual é o desfecho de uma história pornográfica?²

Nisso, porém, a pornografia na literatura aproxima-se novamente das experimentações ligadas às artes do riso – situando-se, também, no tenso equilíbrio entre ordem e desordem. A percepção tradicional da representação, com seu protocolo estável de começo, meio, fim, sua fidelidade ao real, transtorna-se com essa insubmissão da forma ao seu papel habitual. É como se o grotesco, o caricatural, ali se tivessem instalado, subitamente amplificando corpos, intensificando os sentidos e alternativas de encontros e prazeres. Não é possível decidir se os corpos liberam-se inteiramente pela realização do desejo ou se são subjugados por este mesmo desejo.

Por outro lado, eis um paradoxo: na busca da representação do prazer extremo corre-se o risco de encontrar a exaustão, o esvaziamento. Mirando sempre o corpo em ação, qualquer coisa na explosão do gozo lembra o alívio do riso, que Henri Bergson definiu como um “gesto social” (2001:15). Por um lado, o caricaturista “adivinha, por trás das harmonias superficiais da forma, as revoltas da matéria” (BERGSON, 2001: 19). Por outro lado, entretanto, em lugar da habitual bestialidade, da selvageria e da irracionalidade que se associa ao extravasamento do desejo sexual, pode-se ver uma nota insuspeita de maquinismo penetrando no humano. Refletindo sobre os procedimentos que levam ao riso, Bergson afirma: “o cômico é o mecânico colado sobre o vivo” (2001:32). Marzano vai mais longe, argumentando que a pornografia aniquila a individualidade ao representar “não mais corpos, mas um conjunto de fragmentos, indivíduos que não são mais sujeitos, e sim autômatos” (2006:14).

Ainda assim, o “baixo corporal”, organizado em sintaxe e semântica, opera uma adequação curiosa do ‘motivo’ ao protocolo da forma, produz outro lugar da escrita (e da imagem) capaz de subverter as “altas” posições esperadas ou prescritas da narrativa, tornada aqui gênero obsceno, desprezível, popular. Simultaneamente moralista e licenciosa, a arte pornográfica devora a própria cauda.

² Como ressalta Susan Sontag, a questão de saber se a obra pornográfica pode ser considerada literatura enfrenta uma série de argumentos contrários, entre os quais a “razão, adiantada por Adorno entre outros, de que nas obras de pornografia falta a forma de começo-meio-e-fim característica da literatura. Uma peça de ficção pornográfica mal inventa uma indisfarçada desculpa para um início e, uma vez tendo começado, avança às cegas e termina em nenhures.” Cf. “A imaginação pornográfica”, 1967: 45.

Ora, se nada além da esperada missão de despertar e aplacar a excitação de seus leitores e espectadores se pode esperar da pornografia – produto marginal, subgênero, *paraliteratura* – parece então equivocado atribuir-lhe alguma competência transgressiva. Sob a luz fria da descrição exaustiva, o que se desnuda e goza é a possibilidade da repetição das fórmulas e a indecente previsibilidade dos epílogos. Se há nisso uma nota de ironia, se é o triunfo do paródico, se é francamente caricatural, eis a questão. A pornô é o elogio do truque e do efeito.

Do mesmo modo que a ficção científica, o horror e o humor, a pornografia busca reações: o riso, o medo, a excitação sexual. Os objetivos são evidentemente contrastantes com os da *alta* obra de arte, a qual se propõe a despertar uma complexidade de elevadas reflexões e sentimentos no leitor/observador. Aliás, o uso do termo subgênero para designar o pornográfico e o caricatural enfatiza o histórico descaso (ou até mesmo desprezo) por esse continente da produção artística e literária considerada por muito tempo menor, porém no qual é intensa e constante a experimentação e transformação do corpo enquanto linguagem.

Mas, até que ponto os modos hiperbólicos da “imaginação insana” exacerbam restrições e dilemas morais, eis um problema que só o exame dos interditos de cada contexto histórico pode elucidar.

6.

Sontag, novamente, observa que, do ponto de vista da psicologia, da sociologia, da história, do direito, ou seja, a partir de um discurso científico, racional, a pornografia é uma questão a ser diagnosticada e tratada nos limites da patologia clínica ou social: “uma ‘sociedade pornográfica’, hipócrita e repressivamente construída precisa produzir pornografia e seus antídotos”, escreve ela. Mesmo quando se admite a existência de uma imaginação pornográfica, “as obras pornográficas são comprovações de uma falência ou deformação radical da imaginação” (SONTAG, 1967: 43).

Entretanto, a breve recapitulação da evolução histórica da pornografia sugere que essa percepção pode ser matizada. Nas diferentes estações, como expressão artística, social e do pensamento no Ocidente, a pornografia nem sempre foi vista sob um sinal negativo. Práticas e manifestações pornográficas, em vez, desfrutaram de legitimidade em contextos históricos diversos, justificando seu lugar no território

frequentado pela criação artística, em especial literária. Dito de outro modo, o pornográfico não significava necessariamente uma ameaça ao real ou um ataque à harmonia das formas. Seu potencial de insulto e de ataque à moralidade variou na medida em que se transformaram historicamente as regras impostas à sexualidade e ao corpo e suas formas de representação.

O modo grotesco fez percurso semelhante, como mostra Harpham:

“It is historically demonstrable that no single quality is constant throughout the range of generally accepted grotesques. Most people today would think that ugliness would be a minimal prerequisite, but [...] this is a modern prejudice: the grotesque on the Renaissance was primarily intended to be simply, beautiful [...] the Renaissance regarded grotesque as pure fantasy, their term was sogni dei pittori, dream of painters. (HARPHAM, 2006: xviii)

Mais tarde, entre os séculos XVII e XIX, o caricatural, na imagem e na letra, incorporaria as experimentações e licenças possibilitadas pelo grotesco, mas nem por isso se declararia associada ao fantástico ou sobrenatural. Antes, reforçaria seus laços com a realidade, especialmente através do modo satírico que busca denunciar os vícios e corrigir os costumes. No início do século XX, Thomas Mann, em seu *Reflections of a Nonpolitical Man* (1918), observou, entretanto, que o grotesco era *“properly something more than the truth, something real in the extreme, not something arbitrary, false, absurd, and contrary to reality”* (apud HARPHAM, 2006: xix).

Para Harpham, a percepção do grotesco como algo que se apresenta enquanto diferença, como “real ao extremo”, desaparece na contemporaneidade: *“for us in the last days the sense of blending is widely shared”* (HARPHAM, *idem*). Aos poucos, o grotesco tornou-se menos perceptível, na medida em que se dissolveu num contexto de crescente liberdade e de aceitação da mistura de gêneros, em que o “alto” e o “baixo”, reunidos, foram se tornando cultural e socialmente mais tolerados e, até, desejáveis, no âmbito das artes, da mídia e das práticas cotidianas:

In short, the grotesque - with the help of technology - is becoming the victim of its own success: having existed for many centuries on the disorderly margins of Western culture and the aesthetic conventions that constitute that culture, it is now faced with a situation where the center cannot, or does not choose to, hold; where nothing is incompatible with anything else; and where the marginal is indistinguishable from the typical. Thus the grotesque, in endlessly diluting forms, is always and everywhere around us - and increasingly invisible. (HARPHAM, 2006: xx-xxi)

Invisível, diluído, indiferenciado, o grotesco não subverte – nada se lhe apresenta como resistência. Talvez se passe algo semelhante com o pornográfico. Como escreveu Foucault, anunciando sua “hipótese repressiva”,

“trata-se, em suma, de interrogar o caso de uma sociedade que desde há mais de um século se fustiga ruidosamente por sua hipocrisia, fala prolixamente de seu próprio silêncio, obstina-se em detalhar o que não diz, denuncia poderes que exerce e promete liberar-se das leis que a fazem funcionar.” (FOUCAULT, 2010: 14)

A pornografia amplificou uma inquietação antiga, anunciada nas “artes cômicas”, acerca de suas reais possibilidades de transgredir, subverter, revolucionar. Talvez pese sobre o riso, bem como sobre o sexo, uma “repressão profundamente firmada”. Como parte estruturante desse discurso e suas múltiplas apresentações, a gargalhada e o gozo indecorosos produzem obras em constante tensão com a regra. O caricatural, ou mesmo o grotesco difuso, torna visível, exagera, grita o que deveria permanecer em oculto:

“o segredo do sexo não é, sem dúvida, a realidade fundamental em relação à qual se dispõem todas as incitações a falar de sexo – quer tentem quebrá-lo, quer o reproduzam de forma obscura, pela própria maneira de falar. Trata-se, ao contrário, de um tema que faz parte da própria mecânica dessas incitações: maneira de dar forma à exigência de falar, fábula indispensável à economia infinitamente proliferante do discurso sobre o sexo.” (FOUCAULT, 2010: 36)

O hiperbólico no campo do legível e do visível não rompe limites, necessariamente. Antes revela algo insubmisso que repousa na suposta inteireza dos corpos regrados e das instituições sociais. Sob a força da imaginação insana, enredos e imagens de corpos alternam ação, frenesi e repouso. Provocam, dessa maneira, as fronteiras da ordem, da proporção e da subordinação, levando ao riso, ao clímax, ao espanto e terror, e, com sorte, ao subsequente alívio. A pornografia quer opor-se a toda forma de repressão, como o riso parece denunciar toda a forma desmedida de poder:

“Falar contra os poderes, dizer a verdade e prometer o gozo; vincular a iluminação, a liberação e a multiplicação de volúpias; empregar um discurso onde confluem o ardor do saber, a vontade de mudar a lei e o esperado

jardim das delícias – eis o que, sem dúvida, sustenta em nós a obstinação em falar do sexo em termos de repressão”. (FOUCAULT, 2010:12-13)

Ao colocar em dúvida as respostas esperadas de uma história da sexualidade centrada no conceito de repressão, Foucault fornece uma chave para considerar questões concernentes ao grotesco e ao caricatural. Trata-se de saber se tais modos, que se insinuam nas obras literárias e plásticas, definindo-as sem, contudo, confundirem-se inteiramente com elas, a ponto de retirar-lhes seu estatuto de arte, derivam seu potencial disruptivo e crítico ao anunciar o desejo transgressor que move e anima os sujeitos e seus corpos ou se o fazem ao denunciarem-se como irônicas parceiras dos limites de que, paradoxalmente, se alimentam.

Referências Bibliográficas

- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento. O contexto de François Rabelais*, 7ª ed., São Paulo: HUCITEC, 2011.
- BAUDELAIRE, Charles. “Da essência do riso e, de um modo geral, do cômico nas artes plásticas” e “Alguns caricaturistas estrangeiros. Hogarth, Cruikshank, Goya, Pinelli, Bruegel”. In *Escritos sobre arte*. (Trad. e org. Plínio Augusto Coelho). São Paulo: imaginário, 1991.
- BERGSON, Henri. *O riso. Ensaio sobre a significação da Comichade*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- DELEUZE, Gilles. *Sacher-Masoch. O frio e o Cruel*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2009.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade. I. A vontade de saber*. 19ª ed., Rio de Janeiro: Graal, 2010.
- HARPHAM, Geoffrey Galt. *On the grotesque. Strategies of contradiction in art and literature*. 2nd. ed., Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 2006.
- HUNT, Lynn. *A invenção da pornografia: obscenidade e as origens da Modernidade. 1500-1800*. São Paulo: Hedra, 1999.
- MARZANO, Michela. *La pornografia o el agotamiento del deseo*. Buenos Aires: Manantial, 2006.
- MORAES, Eliane R.; LAPEIZ, Sandra M. *O que é pornografia*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

NERY, Laura M. *Caricatura: microcosmo da questão da arte na Modernidade*. Tese de Doutorado (História Social da Cultura), Departamento de História, PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2006.

SONTAG, Susan. “A imaginação pornográfica”. In *A vontade Radical – Estilo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

Laura Nery: Doutora em História Social da Cultura pela PUC-Rio, é professora visitante do Programa de Pós-Graduação em História Política da UERJ, onde atua como coordenadora da linha “Vulnerabilidades” do Laboratório de Estudos das Diferenças e Desigualdades Sociais/LEDDES. Integra o grupo de pesquisa do CNPq “Imprensa e circulação de ideias: o papel dos periódicos nos séculos XIX e XX”.

Artigo recebido para publicação em: setembro de 2016

Artigo aprovado para publicação em: novembro de 2016

Como citar:

NERY, Laura. Grotesco, caricatural, pornográfico: notas sobre a insubmissão da forma. **Revista Transversos**. “**Dossiê Resistências: LEDDES 15 anos**”. Rio de Janeiro, n^o. 08, pp. 12-24, ano 03. dez. 2016. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/transversos>>. ISSN 2179-7528. DOI: 10.12957/transversos.2016.26529.

