

DISCURSO PORNOGRÁFICO: AS CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO DO MOVIMENTO DE ARTE PORNÔ

Josyelle Bonfante Curti¹

RESUMO: Tomando a linguagem em funcionamento, como lugar de produção social e interação verbal, este artigo analisará o Manifesto de Interversão do Movimento de Arte Pornô, publicado no Rio de Janeiro, em 1982, quando o Brasil vivia a ditadura militar. Trata-se de um movimento de reação ao regime político vigente por meio da pornografia como linguagem e resistência. O trabalho utiliza, como aportes teórico e metodológico, a Análise do Discurso de linha francesa, e objetiva analisar a carga ideológica expressa e as condições de produção que atravessaram o discurso. Assim, a pornografia não foi tema, mas lugar de discurso, posicionamento, e não tratou do sexo, depravado, mas usou o corpo para tratar de questões políticas e sociais, por meio de elementos linguísticos, discursivos e fatores externos, como aqueles sócio-históricos. Ou seja, para a produção de sentidos, a relação entre sujeito-língua-história-sociedade torna-se fundamental e indissociável, uma vez que tais sentidos dependem dos atos simultâneos entre os interlocutores e os significados advêm, principalmente, de fora do texto, em uma arena em que confluem inúmeras vozes, conhecimentos, ideologias e condições de produção.

PALAVRAS-CHAVE: Condições de Produção. Ideologia. Movimento de Arte Pornô.

ABSTRACT: Taking the language in operation, as a place of social production and verbal interaction, this article will analyze the Manifesto de Interversão do Movimento de Arte Pornô, published in Rio de Janeiro in 1982, when Brazil lived the military dictatorship. It is a movement of reaction to the current political regime through pornography as language and resistance. The paper uses, as theoretical and methodological foundations, the French Discourse Analysis, and aims to analyze the ideological load expressed and the conditions of production that cross the discourse. Thus, pornography was not a theme but a place of discourse, positioning, and did not talk about sex, depraved, but used the body to deal with political and social issues, through linguistic, discursive, and external factors, such as social and historical. In other words, for the production of meanings, the relation between subject-language-history-society becomes fundamental and inseparable, since such meanings depend on the simultaneous acts between the interlocutors and come mainly from outside the text, in an arena in which many voices, knowledge, ideologies and conditions of production come together.

KEYWORDS: Conditions of production. Ideology. Movimento de Arte Pornô.

Introdução

¹ Mestranda pelo programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem (PPGEL) da Universidade Estadual de Londrina (UEL), especialista em língua Portuguesa pela Universidade Estadual de Londrina (UEL) e graduada em Letras – Licenciatura em Língua Portuguesa e Respectivas Literaturas pela mesma Instituição. E-mail: joosy.curtii@gmail.com.

Assim como demais disciplinas atualmente buscam investigar a língua em funcionamento, como interação, a Análise do Discurso, segundo Orlandi (2002, p. 15), também trata da palavra em curso, em movimento. Logo, busca compreender a língua fazendo sentido: não a língua como mera transmissão de informação, mas enquanto trabalho simbólico, parte do trabalho social geral que constitui o homem e sua história; e a linguagem como mediação necessária entre o homem e a realidade natural e social, ou seja, o discurso, o qual está na base da produção da existência humana e torna possível a transformação do homem e da realidade em que vive.

Conceber o discurso como a língua em movimento, como lugar de interação, significa extrapolar seus limites internos e passar a considerar elementos externos, presentes nos entornos, os quais influenciam diretamente os significados e conduzem a determinadas construções de sentidos, em detrimento de tantos outros possíveis, já que a língua é infinita, e os discursos também.

Visando compreender como o discurso produz sentidos, indo além das evidências e do que está exposto, a Análise do Discurso traz como abordagem metodológica a ideologia e as condições de produção, dentre outras, como base para analisar a produção e recepção dos discursos, assim como o processo de construção de sentidos. Ao falar do discurso pornográfico, a ideologia e as condições de produção se tornam ainda mais essenciais, pois, uma vez materializadas em tais discursos, refletem a sociedade e as características sob as quais o discurso foi produzido, bem como sua influência nos (modos de) dizeres e nos efeitos de sentido.

Pornografia e ativismo se combinaram de maneiras únicas nas últimas décadas. O sexo, primitivo, não é recente na arte, porém, ainda que perdure há séculos, sempre foi motivo de enclausuramentos e reprovações: ainda hoje é tabu e relaciona-se com o sujo, o proibido, o imoral, que deve permanecer escondido e confinado a quatro paredes, ao imaginário, aos pensamentos impuros e confidenciais. Todavia, não podemos ignorar que o corpo fala, comunica-se. Compreender o sexo – ou a pornografia – como linguagem significa falar com e do corpo, com e do prazer; significa tornar o sexo, natural e intrínseco ao homem, lugar de discurso, de interação por meio da língua, dos sentidos e das sensações.

Assim, podemos dizer que, no discurso pornográfico, o receptor/interlocutor do discurso se torna duplamente o *voyeur*: primeiramente, assume o papel fundamental de receptor do discurso, num processo dialógico de comunicação, aquele que apreende e constrói efeitos de sentido, sem o qual o discurso não existe, não significa; e, também, por ser aquele que assiste o sexo de forma ativa, participativa, como elemento essencial para que o ato (tanto o sexo

quanto o discurso) se consuma de fato. Ou seja, o sexo é lugar de interação, assim como a língua e o discurso.

Desse modo, tomando a linguagem em funcionamento, como lugar de produção social e interação verbal, este artigo explora os postulados da Análise do Discurso, com especiais considerações à ideologia e às condições de produção (CPs), apontando aspectos teóricos e definições, para, então, realizar uma análise de *corpus*: um Manifesto originalmente produzido para distribuição no evento Interversão do Movimento de Arte Pornô, no Rio de Janeiro, em 1982, quando o Brasil vivia a ditadura militar.

O Movimento de Arte Pornô, também conhecido como Poesia Pornô, Pornismo, ou Movimento Pornô, foi um movimento intervencionista de arte experimental que teve início no Rio de Janeiro e durou dois anos, de fevereiro de 1980 a fevereiro de 1982. Foi o último movimento de vanguarda organizado na arte e na poesia brasileiras (KAC, 2013). Trata-se de um movimento de reação ao regime político vigente por meio da pornografia como linguagem e resistência, utilizando-a por meio da estética e performance do corpo como discurso e resistência política. Porém, não se reduziu a uma pornografia comum, que usa do sexo para excitar, mas era uma pornografia como ferramenta de combate político e inovação artística. Visando romper os paradigmas delimitados da literatura até então, o movimento pretendia fazer um *strip-trease* da arte, ir além de tudo o que já havia sido feito, tirar as amarras das definições, das críticas, dos padrões, deixar a arte, a realidade social e a linguagem nuas, naturais e impactantes.

Em uma sociedade que supostamente vivia a era da revolução sexual, mas, na realidade, era rodeada por uma moldadora normatividade e pelo conservadorismo, Kac (2013, p. 46) considerava imperativo transformar uma desvantagem (ser desconhecido) em vantagem (a notável força da surpresa); transformar a pornografia, negativa, em forma, ferramenta, algo necessário, por meio da desconstrução da palavra pornografia e do que ela representava, ressignificando-a e subvertendo-a.

Sob as concepções teóricas da Análise do Discurso de linha francesa e de considerações sobre o pornográfico, o artigo tem por objetivo analisar a carga ideológica expressa no Manifesto e as condições de produção que atravessam o discurso, conceitos fundamentais, uma vez que as condições de produção regem a construção do discurso e são essenciais para se compreender a realidade sócio-histórica, logo, é necessário contextualizar para se compreender e apreender sentidos, bem como compreender a sociedade em que o discurso foi produzido.

Análise do discurso, ideologia e condições de produção

Influenciada pelos conceitos de ideologia, de Althusser, e de discurso, de Foucault, a Análise de Discurso de linha francesa busca “desestruturar os textos” (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2014, p. 202), a partir de uma ótica em que a significação extrapola os limites da frase e alcança domínios sociológicos, ideológicos e psicanalíticos.

A Análise do Discurso, então, engloba elementos além dos linguísticos:

Trata-se de uma teoria que considera aspectos filosóficos, políticos e históricos do enunciado em questão, sempre valorizando as capacidades interpretativas, “lingüísticas reflexivas dos sujeitos falantes, mas também recusando pôr na fonte do enunciado um sujeito enunciador individual, que seria ‘senhor em sua própria casa’” (MACHADO, 2007, p. 38).

Brandão (2012, p. 106) define discurso como o efeito de sentido construído no processo de interlocução. Não como a língua, fechada em si, mas como um lugar social. Com essas considerações, torna-se necessário relacionar a linguagem à sua exterioridade, pois, levando-se em conta o homem em sua história, a Análise do Discurso considera os processos e as condições de produção da linguagem, por meio da relação estabelecida pela língua com os sujeitos que a falam e as situações em que se produz o dizer (ORLANDI, 2002, p. 16). Também, de acordo com Pêcheux (1969 *apud* BRANDÃO, 2012, p. 44), os sujeitos assumem posicionamentos, representados por formações imaginárias e previamente antecipados, locais de fala, que influenciam seu dizer e são por ele influenciados. Tem-se, então, que os discursos são efeitos de sentido produzidos em condições determinadas e estão de alguma forma presentes no modo como se diz, deixando vestígios, bem como relacionam-se com outros dizeres, ditos em outros lugares, de outras formas (memória discursiva, interdiscurso).

As condições de produção compreendem os sujeitos e a situação discursiva, envolvendo fatores sociais, históricos, culturais, conhecimentos prévios, entre outros. Orlandi (2002, p. 30) considera as condições de produção sob duas formas: o contexto imediato, em sentido estrito, como as circunstâncias da enunciação, e, em sentido amplo, as condições de produção que incluem o contexto sócio-histórico-ideológico. Dessa forma, o contexto sócio-histórico-ideológico influencia os dizeres no contexto imediato, tanto pela materialidade que atravessa a situação discursiva quanto pela ideologia e pela memória discursiva, pelo esquecimento, ativado inconscientemente, determinando os dizeres e formulando novos. Ou seja, as condições

de produção dizem respeito às condições sob as quais o discurso é produzido, logo, as condições de produção regem a construção do discurso e são essenciais para a realidade sócio-histórica.

A materialidade da ideologia é o discurso, e a materialidade do discurso é a língua, assim, de acordo com Pêcheux (1975 *apud* ORLANDI, 2002, p. 17), não há discurso sem sujeito e não há sujeito sem ideologia, pois o indivíduo é interpelado em sujeito pela ideologia e é assim que a língua faz sentido. É no discurso que a relação entre língua e ideologia se constrói e a língua produz sentidos por e para os sujeitos.

Conforme Brandão (2012, p. 09), “[...] a linguagem não pode ser encarada como uma entidade abstrata, mas como o lugar em que a ideologia se manifesta concretamente, em que o ideológico, para se objetivar, precisa de uma materialidade [...]”. Desse modo, a ideologia é atestada pelo fato de não haver sentido sem interpretação, e é condição para a constituição do sujeito e dos sentidos; seu trabalho é produzir evidências, colocando o homem na relação imaginária com suas condições materiais de existência (ORLANDI, 2002, p. 48). Althusser (*apud* BRANDÃO, 2012, p. 25) explica, ainda, que a ideologia interpela os indivíduos em sujeitos, já que a existência da ideologia é material: ela se materializa nos atos concretos, assumindo um caráter moldador das ações, e as relações vividas, nela representadas, envolvem a participação individual em determinadas práticas e rituais no interior de aparelhos ideológicos concretos. Assim, o Manifesto, dada sua carga social, é ideológico por natureza: a ideologia não é depreendida dele, mas ele é a própria ideologia.

Discurso pornográfico: o discurso atópico

Obscenidade é uma maneira imemorial e universal de dizer a sexualidade, além de representar as atividades sexuais, mas evocando-as transgressivamente em situações particulares (MAINGUENEAU, 2010, p. 25). O pornográfico é escrachado, pretende não esconder nada, mas mostrar tudo. De acordo com Maingueneau (2010, p. 39), a pornografia é radicalmente transgressiva, pretende dar visibilidade máxima às práticas às quais a sociedade busca dar visibilidade mínima, ou visibilidade nenhuma. O dispositivo pornográfico transgride as proibições ao introduzir terceiros no espaço íntimo, e, assim, torna-se obsceno. Ou seja, “[...] utilizar a obscenidade na criação é trazer em cena o que deveria estar oculto, sendo por isso algo que afeta a moral comum” (ZUCCHI, 2014, p. 11).

O sexo, escondido, confidencial, comumente praticado entre duas pessoas, ao se tornar linguagem, torna-se obsceno e imoral, justamente por incluir no ato a terceira pessoa: o receptor/interlocutor do discurso, o *voyeur*, que assiste o sexo de forma ativa, participativa,

como elemento essencial para que o ato (tanto o sexual quanto o comunicativo-interacional) se consuma de fato. O interlocutor é o *voyeur* fundamental em qualquer discurso, pois, sem ele, o discurso não existe, não ganha vida, não faz sentido; ele é a peça primordial na relação entre locutor, língua e sentido.

Muito mais do que isso, ao descortinar as práticas sexuais e tornar o sexo público, exposto, como linguagem, como manifestação do corpo, da mente e dos genitais, o discurso pornográfico se torna indecente, pois traz à tona as maiores sujeiras e imoralidades: aquelas sociais, culturais e políticas, manifestadas pela repressão, pela censura aos direitos básicos, pela violência, pelo silenciamento. Então, cabe ao corpo falar, reclamar a partir do sexo, lugar extremo e primitivo.

Para Maingueneau (2010, p. 18), a literatura pornográfica deve ser considerada mais como um tipo de discurso, que recebe, em determinada época e para dada sociedade, diversos gêneros e significados; da mesma forma, a atribuição do rótulo pornográfico depende da época e do lugar em que o discurso é produzido, bem como dos interlocutores do discurso: o que foi pornográfico ontem pode não ser pornográfico hoje; o que é pornográfico para mim pode não ser para o outro.

Maurice Charney (1981 *apud* MORAES, 2015, p. 27) afirma que “o traço mais notável da ficção sexual é uma consumada sexualização da realidade”. É o caso das obras e intervenções publicadas e realizadas durante o Movimento de Arte Pornô, as quais se expressam e comunicam a partir do sexo, não o sexo consumável e excitável, mas o sexo militante, ativo, insaciado, tomando-o como um objeto a partir do qual é possível tratar dos problemas político-sociais vigentes, manifestar-se, colocar o corpo para falar, interferir, participar, contestar, resistir e protestar. Assim, o sexo não é mais pornografia, mas linguagem: torna-se social, cultural e essencialmente político: uma arma de luta.

Concordamos com Maingueneau ao conferir à literatura pornográfica o caráter de discurso, haja vista que a produção pornográfica é interpelada pela história. Graças a essa materialidade histórica, o discurso pornográfico se torna indissociável de fatores sociais e ideológicos, mas seus efeitos de sentido e sua interpretação dependem diretamente de tais fatores. Logo, as condições de produção e a ideologia por trás dessas produções são elementos essenciais na análise.

A característica mais evidente da literatura pornográfica é sua inserção radicalmente problemática no espaço social: é uma produção tolerada, clandestina, noturna. Por essa razão, Maingueneau (2010, p. 28) utiliza o termo discurso atópico para falar do discurso pornográfico literário, o qual ele define como as práticas que, de alguma forma, não têm lugar para existir e

esgueiram-se pelos interstícios do espaço social, são silenciadas, reservadas a espaços de sociabilidade muito restritos ou a momentos muito particulares, são discursos marginais, confinados à reclusão, indignos de circular socialmente.

A escrita pornográfica se trata de uma escrita desnudada, sem artifícios enganadores, que vai ao essencial, permitindo desembaraçar todos os véus e ver tudo (MAINGUENEAU, 2010, p. 86). Ou seja, a escrita pornográfica fala do desnudamento dos corpos e dos pudores por meio do desnudamento da linguagem (uso de palavras cruas, agressivas, desveladas) e do desnudamento de censuras (transgressão).

Por essa razão, a produção da literatura pornográfica se vale, essencialmente, das palavras, do vocabulário próprio, tomando como normal aquilo que é proibido ou atenuado, evitado na vida cotidiana. Porém, cabe ressaltar que o discurso não está apenas nas palavras, enquanto signo linguístico, mas em todos os elementos que compõem o discurso, como as imagens, as cores, as texturas, as formas, os sons, os corpos, os espaços e, principalmente, aquilo que não é dito, que fica implícito para estimular possibilidades, sentidos e reflexões no interlocutor.

O Brasil dos anos 60-80: condições sócio-históricas e ditadura militar

Entre os anos 60 e 70 eclodiu a revolução sexual, uma libertação que significou a busca por realizações no plano pessoal e a defesa do direito ao prazer. Teve início a democratização da beleza, graças à multiplicação de produtos de beleza, academias, consultórios de cirurgia plástica, entre outros fatores que levaram à busca pelo bem-estar. A chegada das pílulas anticoncepcionais ao Brasil trouxe liberdade para as mulheres e controle sobre seus corpos; junto à cura da sífilis e ainda longe da AIDS, os jovens podiam experimentar de tudo. A música também teve grande influência nos modos de pensar e agir: a batida pesada, a sonoridade e as letras do *rock and roll*, feito sobre e para adolescentes, falavam de amor e indicavam rebeldia frente aos valores e à autoridade do mundo adulto. O mundo *hippie* florescia com seu desejo de experimentar a vida; músicas dos Rolling Stones e do Bob Dylan exportavam, mundo afora, a ideia de paz, sexo livre e drogas como libertação da mente (DEL PRIORE, 2014).

Os jovens escapavam das malhas apertadas das redes familiares, encontros se multiplicavam em torno de festas, festivais de música, atividades esportivas, escolas e universidades e cinemas. Os palavrões invadiram a cena, inclusive no teatro. O alastramento de boates e clubes noturnos deixava moças e rapazes cada vez mais soltos; a moda minimalista tomou conta das ruas e praias. As relações no cotidiano dos casais começaram a mudar, beijos

e carícias se generalizavam e passaram a ser sinônimo de paixão. A sexualidade bucal, graças aos avanços da higiene íntima, estendeu-se a outras partes do corpo, as preliminares ficaram mais longas, a ideia de que os casais, além de amar, deviam ser sexualmente equilibrados começava a ser discutida. A televisão construiu um novo modelo de mulher: independente, livre, trabalhadora; as revistas femininas podiam falar sobre sexo, fetiche e orgasmo abertamente, aumentando ainda mais sua liberdade, inclusive sobre o próprio corpo, sem penalizações. O nu feminino invadiu as telas do cinema brasileiro por meio das pornochanchadas (filmes populares de baixíssima ou péssima qualidade conceitual, formal e cultural, caracterizados por cenas de nudez e diálogos, mesclando pornofonia e humor escatológico) durante o auge do governo militar, nos anos 70 (DEL PRIORE, 2014).

Ao longo dos anos 70, a valorização das minorias ganhou força e a sexualidade deixava de ser algo mágico ou misterioso. Música, literatura e cinema exibiam a intimidade dos casais, democratizando informações. As relações homoafetivas ganharam espaço, assim como as cirurgias de mudança de sexo. Porém, como consequência, toda essa liberdade trouxe também adversidades: o número de divórcios aumentou, a prostituição proliferou nas ruas e boates, a AIDS passou a ser motivo de preocupação, principalmente entre os gays, a pedofilia ganhou espaço, também a violência contra mulheres, motivada, em grande parte, por fatores passionais e pelo movimento feminista de visibilidade e empoderamento da mulher. E, no fim, contudo, apesar do desejo de libertação, o sexo permanecia reprimido e disciplinado (DEL PRIORE, 2014).

No pano de fundo, o golpe militar de 1964 e um conjunto de fatos que aceleraram mudanças: o país foi inserido na rota do “milagre econômico” e, na estratégia do progresso, expandiram-se as cidades e as migrações. Motéis se multiplicavam, *pornoshops* começaram a abrir suas portas discretamente. O videocassete introduziu o aluguel de fitas pornô, agora assistidas em domicílio. A música popular introduziu versos ao mesmo tempo delicados e libertários, resumindo o espírito da época, mas também foram anos de massiva propaganda, de falta de liberdade, de censura e perseguições. Intelectuais, artistas e estudantes resistiram: houve prisões, torturas, exílios. Foram os anos do *slogan* “Brasil, ame-o ou deixe-o” (DEL PRIORE, 2014).

A ditadura militar teve início em 31 de março de 1964, quando militares contrários ao governo de João Goulart o destituíram do cargo presidencial e assumiram o poder por meio de um golpe. Vários fatores acirraram a insatisfação popular com esse governo, criando uma instabilidade institucional e conduzindo ao golpe militar. Ao assumirem o poder, os militares, liderados pelo Marechal Castelo Branco, implantaram uma ditadura opressora, censora e

restritiva à população, com medidas incisivas, dentre as quais figuravam a restrição do direito ao voto, a suspensão dos direitos políticos e constitucionais dos cidadãos, a dissolução de todos os partidos políticos, a falta de democracia, a repreensão dos movimentos populares com violência e a censura de opiniões contrárias ao governo. Durante o período, que durou até 15 de janeiro de 1985, a liberdade de expressão era quase nula, movimentos artísticos e meios de comunicação foram reprimidos pela censura, militares usavam de violência e tortura para reprimir opositores, movimentos contrários, movimentos sociais e manifestações em geral.

Toda a censura e repressão motivou artistas, das mais diversas áreas, a lutar contra o regime e manifestar sua arte como forma de protesto, de luta, de busca pelos direitos constitucionais e os direitos de expressão, de comunicação. De acordo com Del Priore (2014, p. 179), “entre 1979 e 1985 aumentou as mobilizações dos diferentes setores da sociedade, exigindo a redemocratização do país, inaugurando novos conflitos e sacudindo o imobilismo das representações de classe”. Uma das mobilizações foi o Movimento de Arte Pornô, um movimento artístico que criticava a repressão política de forma pornograficamente escrachada, e foi pornográfico em duas medidas: como forma de resistência política e como meio inovador de fazer arte.

O movimento de arte pornô

O Movimento de Arte Pornô foi um movimento artístico brasileiro, do Coletivo Gang, que começou em maio de 1980, no Rio de Janeiro, quando seus integrantes lançaram os *10 mandamentos* do grupo: o Manifesto Pornô, no qual os poetas procuraram esclarecer os mistérios da arte e da poesia pornô (TRINDADE, 2012a). O Movimento se caracterizou por seu caráter de resistência política ao Golpe militar de 1964 e inovou ao trazer novas maneiras de se trabalhar a poesia, o corpo e o pornográfico, e foi conduzido por diversos artistas, como Eduardo Kac, líder do movimento, Teresa Jardim, Glauco Mattoso, Denise Trindade, Cairo Assis Trindade, Ulisses Tavares, Bráulio Tavares, Sandra Terra.

Insatisfeito com as condições vigentes, o Movimento reafirmava o princípio do prazer sobre o princípio da realidade. Ao conceber o corpo não apenas como um substantivo, mas como um verbo, que age, o poema pornô se posicionava como uma curta explosão orgásmica de texto-prazer, em um estado liminar entre a objetividade e a subjetividade, o político e o pessoal, o experimental e o experiencial, a corporeidade da obra de arte e a corporeidade do artista — dotando, assim, palavras, imagens e ações de novos significados, articulados por meio dos excessos da alegria e da vitalidade (KAC, 2013). Dessa forma, o grupo de artistas

responsáveis pelo movimento rejeitava o erotismo, sutil e aceito pela ditadura, e trazia a pornografia como consciência estética e como forma de se pensar aspectos sociais e reivindicar uma nova forma de arte brasileira, indo além do caráter político.

De acordo com Eduardo Kac (2013, p. 32), um dos principais artistas,

o Movimento Pornô começou pela identificação de um novo meio e material para a criação poética: o corpo. Não o corpo enquanto tema, mas toda a gama de práxis corporais, de seus impulsos verbais a seus prazeres textuais, de seus sons a seus movimentos, de sua forma à sua função, de seus comportamentos comuns a suas transgressões, do corpo individual ao social, de sua carnalidade a sua carnavalização, de sua superfície a seus órgãos. Os Poemas Pornôs ativavam, no nível da linguagem (ou seja, através do poder que têm as palavras para organizar o mundo sensível), transformações poéticas e políticas por meio do desejo e do gozo. Através da linguagem poética, o movimento buscou estabelecer uma conexão direta entre um estado consciente do desejo e uma prática libertadora. Ao empregar uma gramática libidinosa e buscar a fusão do corpo e do discurso, o movimento prática signica irrestrita por meio da pulsão da linguagem.

Dentre os intuitos do movimento, desde o início, estava o de subverter o significado da palavra pornografia. O objetivo da Poesia Pornô era tríplice: 1) desconstruir a sintaxe e a lógica conservadora da pornografia convencional; 2) desenvolver um novo idioma poético baseado na invenção de uma nova sintaxe; 3) realizar intervenções públicas regulares na forma de performances, publicações, grafite, adesivos, ações corporais, e transformação da vida individual. Como a linguagem e a visão do mundo são inextricáveis, o movimento procurava usar a linguagem e a práxis para elaborar estruturas sintático-semânticas transgressivas com base em elementos que, naquele tempo, não eram aceitos como sendo capazes de transmitir um significado sério e digno, como a pornografia, o humor negro e a escatologia (KAC, 2013).

Em uma entrevista cedida à *Tribuna da Imprensa*, em 1985, no Rio de Janeiro (TRINDADE, 2012c), os artistas do movimento rejeitam o rótulo de pornográfico, que, originalmente, em grego arcaico, significa escrita das prostitutas, pois, para eles, pornografia era miséria, fome, guerra, violência e corrupção. Ao contrário disso, o Movimento de Arte Pornô era uma forma distinta de fazer arte, e não pornografia. De acordo com Kac (2013), em busca de romper a tradição e a hierarquia de valor do paradigma modernista, já desgastado, o Movimento de Arte Pornô buscou abrir espaço para um pluralismo democrático na arte e na política, adotando uma posição coletiva e pública, ignorando os abismos entre a baixa e a alta culturas e rejeitando a supremacia da mídia impressa, dando lugar a uma mídia mista. Com isso, o movimento definiu o pornô como forma, muito além de uma característica negativa e indecente. Assim, o nome pornô surgiu a partir da necessidade de questionar o conceito de

pornográfico, deturpado com o passar dos séculos, e o movimento se caracterizava, para além das vanguardas, como uma “suruba literária” que procurava se utilizar de todas as técnicas poéticas e todas as mídias. Logo, o objetivo dos artistas não era descrever o ato sexual e excitar o leitor, mas trazer o novo: novas formas de se fazer arte e de se pensar a arte e o corpo (TRINDADE, 2012a).

O corpo não era apenas tema da arte. Tampouco era apenas meio para realização do ato poético; era ele próprio o espaço onde se dava o discurso, além de ser a temática da poesia. O corpo era “desvestido” e apresentado como um objeto livre de “pré-conceitos” e estigmas negativos a que estava, culturalmente submetido (FREITAS, 2013).

Kac (In FREITAS, 2013) ainda diz: “o que interessava era o corpo vivido, de seus desejos verbais a seus prazeres textuais, de seus sons a seus movimentos, de sua forma a sua função, de seus comportamentos, desde o corpo social até o corpo individual, de sua carnalidade a sua carnavalização, de sua superfície até seus órgãos.”

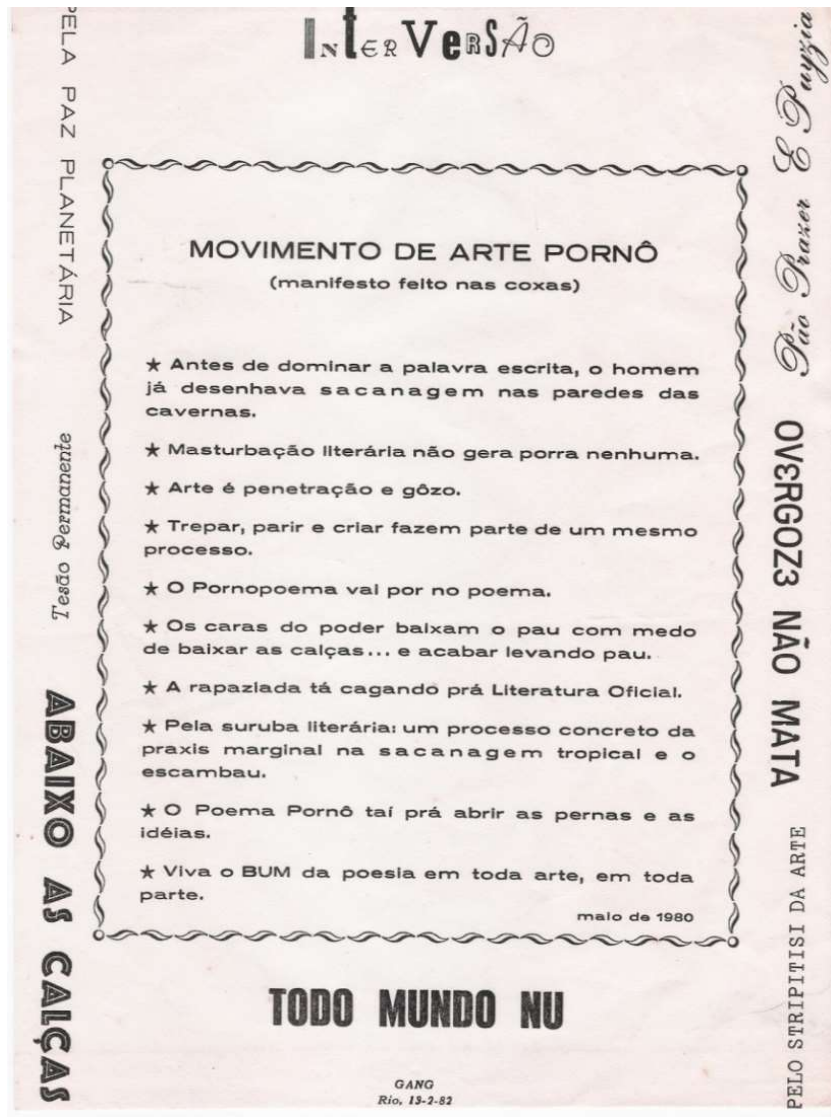
Freitas (2013) aponta que arte pornô surgiu desse desejo de inovar, reunindo dois universos aparentemente tão distantes: a arte (sublime) e a pornografia (marginal), o que, por si só, já é impactante. Para Kac (In FREITAS, 2013), o objetivo do movimento não era fazer a pornografia comercial, clássica, mas, sim, compreender a lógica da pornografia e trazê-la para um universo de subversão e fazer dela uma ferramenta de combate político.

De acordo com entrevista cedida à *Revista Careta*, em 22 de agosto de 1981, e disponibilizada por Trindade (2012b) no *blog Movimento de Arte Pornô*, Cairo Assis Trindade, um dos artistas participantes do movimento, revela que a ideologia do grupo é, na verdade, uma suruba de todas as ideologias, principalmente as bem-humoradas, as que reivindicam o prazer antes de mais nada, e que eles são a favor da revolução, mas uma revolução com prazer, ou seja, o grupo buscava a inclusão de todos e de tudo, rompendo com o paradigma clássico e divisor de se fazer arte apenas com e para alguns.

Moraes (2015, p. 27) argumenta que a escrita erótica vai além de meramente representar a sexualidade, mas, ao submeter a referência sexual a uma estilização, o escritor erótico fica livre para transformar o sexo em um observatório a partir do qual se pode contemplar qualquer prisma do universo, incluindo o que está aquém ou além do próprio sexo. Assim aconteceu com o movimento, que, em lugar de usar o erótico, utilizou a pornografia como observatório para tratar de questões sociais, reinventar os modos como a arte é criada e resistir politicamente.

Análise e discussão

Figura 1 - O Manifesto



Fonte: TRINDADE, 2012.

Orlandi (2002, p. 9) ressalta que não podemos estar sujeitos à linguagem, aos seus equívocos e à sua opacidade. Ao contrário, devemos saber que não há neutralidade no uso da língua e dos signos, portanto, a interpretação é inevitável.

O Movimento de Arte pornô, buscando romper com as tradições e propondo novas maneiras para a arte, envolveu questões sociais e políticas, englobando tanto o discurso verbal quando o não verbal (imagens, formas). O manifesto, feito nas coxas, como os próprios autores explicam, considerado o princípio do Movimento, publicado em maio de 1980, foi pensado

como mandamentos a serem seguidos pelo grupo e pela sociedade, em busca de propor uma nova forma de arte e levar os problemas sociais à tona por meio do pornográfico e da literatura, falando do povo e para o povo, longe das tradições e dos padrões burgueses feitos por e para poucos.

Primeiramente, de acordo com Kac (2013), o título Interversão se trata de um neologismo, uma contração das palavras intervenção e subversão e que também sugere ‘uma versão no meio’. Em outras palavras, o Movimento intencionava intervir socialmente por meio da subversão da arte, da linguagem e da própria pornografia, que não devia ser pensada em seu sentido original, pejorativo, imoral, obsceno, mas seu sentido deveria ser subvertido e transformado em algo positivo, que permite a inclusão, a reflexão:

Escolhi a palavra “pornô” de maneira consciente e séria, como emblema de transformação do proibido em uma plataforma socialmente aberta e criativa. Ao mesclar o que era tradicionalmente considerado sublime (arte) com o que socialmente era tratado como abjeto (pornografia), produzi uma nova síntese. A pornografia convencional instrumentaliza a sexualidade para induzir a excitação; a arte pornô instrumentalizou a própria pornografia, subvertendo-a por dentro e transformando-a em ferramenta imaginativa a serviço da expressão poética experimental e da invenção de novas realidades (KAC, 2013, p. 38).

Já a expressão brasileira, “feito nas coxas”, é utilizada para falar de algo feito às pressas, de forma descuidada, sem capricho. O que se compreende é que, mais uma vez, busca-se mostrar que a literatura não deve ser intocável e restringir-se aos padrões eruditos já cansados, mas que ela pode transformar-se, pode ser informal, pode não seguir normas, métricas, formas, e pode ser feita às pressas, de maneira mais grosseira, constituída por palavrões, palavras chulas, e, principalmente, pode mostrar a realidade, não tão bela e fina quanto a literatura clássica e feita para a burguesia, dentro dos padrões polidos, mas, sim, suja, indecente, pornográfica. E que, ainda assim, possui valor, merece lugar e visibilidade.

A respeito do primeiro mandamento, *Antes de dominar a palavra escrita, o homem já desenhava sacanagem nas paredes das cavernas*, tem-se que sexo e pornografia são primitivos, inerentes ao homem, existem antes mesmo da palavra; antecedem a língua já como uma forma de expressão do pensamento. Antes de se comunicar, expressar seu pensamento, suas intenções e interagir, o homem já sentia e exteriorizava seus sentimentos e intenções como e onde lhe era possível à época: nas paredes, por meio de imagens (que também é linguagem). Afinal, de acordo com Moraes (2015, p. 26-27), o sexo não é apenas tema, mas é o ponto de partida: antes de ser uma escrita que se caracteriza como o modo de pensar o sexo, é um modo de pensar a

partir do sexo. Ou seja, não é possível dissociar homem, sociedade, e sexo, e não é de hoje que o homem trata do sexo como tema de discurso.

Em oposição à masturbação e gozo ‘físicos’, o segundo mandamento, *Masturbação literária não gera porra nenhuma*, permite entender que a masturbação genital leva ao orgasmo, à “porra”, já a masturbação literária não leva a nada, não proporciona prazer. Trata-se de uma crítica aos padrões literários vigentes e tradicionais, fechados em si, conservadores, formais e estáticos, que buscavam o estímulo intelectual e cultural por meio da repetição de temas, de lugares, de personagens, de públicos, do mesmo que já vinha sendo abordado há algum tempo, assim como o estímulo genital, por meio da repetição e movimentos, leva à porra.

Arte é penetração e gozo. Ou seja, a arte tem a capacidade de penetrar as mentes, o cognitivo das pessoas e gerar prazer, aqui assemelhado ao prazer físico, ao gozo, ao orgasmo. Arte, então, gera um orgasmo intelectual, resultado do exercício da mente e do cognitivo. Afinal, se o intuito da pornografia é excitar e gerar prazer, o da arte, principalmente a engajada, também é. E se a palavra é verbo, corpo e mente também são, pois também atuam.

O quarto mandamento, *Trepar, parir e criar fazem parte de um mesmo processo*, pode ser uma metáfora que utiliza ações de cunho sexual para tratar do processo de criação literária. Se o sexo (trepar) permite ao homem parir e então criar (cuidar) sua cria, com a arte não seria diferente: para conceber a arte é preciso trepar (trabalho mental, criativo, linguístico), para então gerá-la (dar-lhe forma - escrita) e cuidá-la, fazê-la crescer, ganhar espaço (dar-lhe vida, torná-la interação – reprodução). Também, todas essas etapas são parte de um mesmo processo, o de dar vida, fazer existir: tanto no sexo quanto na produção literária, essas etapas não são independentes e não se excluem, mas uma depende da outra e juntas formam um todo, geram um fruto. Afinal, sexo e literatura se igualam ao buscarem o prazer e a satisfação.

O pornopoema vai por no poema: aqui, o pornopoema, que é o poema pornô, vai por no poema a realidade nua e crua, visceral, pornográfica. Vai por no poema o que há de ruim na sociedade, vai expor as feridas, a verdadeira pornografia: a opressão, a violência, a desigualdade. De acordo com Kac (2013), a reafirmação da liberdade corporal feita pelo movimento tornou-se ao mesmo tempo uma forma de transgressão poética e uma política do corpo. O pornismo promoveu uma pornoestética do gênero “faça-você-mesmo”, desenvolvendo arte e poesia autênticas, espontâneas e diversificadas. Vivendo em um momento de incerteza política, brutalidade policial crescente e inflação desenfreada, o autor considerava obsceno e imoral o governo autoritário e a desigualdade social que ele produzia – e não o corpo humano em seu estado natural, com seus eflúvios e inclinações. Com sua irreverência inabalável, a Poesia Pornô podia ser, a um só tempo, politicamente engajada, hilariante e comovente.

No sexto mandamento, *Os caras do poder baixam o pau com medo de baixar as calças...e acabar levando pau*, percebe-se um jogo semântico com o verbo *baixar* e o substantivo *pau*. “Baixar o pau” é uma expressão popular que significa bater, agredir, espancar, em que *baixar* significa descer, descarregar, e *pau* significa madeira, porrete, cassetete. Logo, essa expressão reflete as condições de produção da época e caracteriza uma ação muito recorrente durante a Ditadura, que era a agressão exacerbada. Em “Baixar as calças”, tem-se a contração do verbo *abaixar*, de descer as calças, ficar nu. Em “levar pau”, outra expressão popular, que significa apanhar, há um jogo de ambiguidade: “levar pau” tanto pode significar apanhar quanto ser passivo sexualmente, uma vez que *pau* é expressão informal para pênis. Assim, o que se nota é que “Os caras do poder”, que estão acostumados a mandar, impor-se, baixar o pau e bater, na realidade agem assim por medo de levar pau, apanhar, tornar-se passivos, tanto no sentido sexual como no sentido de perder o poder.

Como já mencionado, durante a Ditadura Militar, militares enfrentavam com violência e repressão manifestações e movimentos sociais, artísticos ou contrários ao governo, em geral. Dessa forma, aqui, os caras do poder são os militares, a polícia; o ato de baixar as calças significa ficar desprotegido, evidenciado (desnudado), é um ato de submissão, ou ‘rendição’ à população, o que justifica o medo de fazê-lo. Esse ato poderia torná-los passivos e tirar-lhes o poder de autoridade perante a sociedade, bem como os sujeitar àqueles que estão acima deles, que detêm o poder absoluto, que dão ordens. Ou seja, sendo mais flexíveis e compassivos com a sociedade, esses “caras do poder” ficariam assujeitados (ideológica e fisicamente) ao povo e seriam subjugados pelo poder maior, que manda, que ordena violência.

O sétimo mandamento, *A rapaziada tá cagando prá Literatura Oficial*, justifica a intenção principal do movimento: propor uma arte nova, uma nova forma de se pensar a arte e de se fazer literatura, fugindo dos moldes preestabelecidos, fugindo das imposições, quebrando amarras, tornando-se vanguarda. Um dos objetivos do movimento era abolir o mecanismo distanciador e, portanto, a fetichização da linguagem e da realidade engendrada pela obscenidade tradicional. É por isso que a ação pública era essencial para o sucesso do projeto: para inserir na prática social a nova pornografia iniciada pelo movimento (KAC, 2013): a pornografia da arte, da linguagem e da realidade, materializadas e expostas de forma crua, natural e impactante, podendo ser consideradas, assim, sujas, impuras, degradantes e imorais.

A suruba literária, proposta no oitavo mandamento, *Pela suruba literária: um processo concreto da práxis marginal na sacanagem tropical e o escambau*, refere-se ao desejo de uma literatura que contemple várias formas, várias, cores, vários tipos. Não somente aqueles impostos como padrões, mas incluindo os elementos marginais da sociedade brasileira

(representada pelo adjetivo *tropical*, muito utilizado para caracterizar o Brasil): o preto, o pobre, o gay, o sexo, que são tabu, e tantos outros não citados (o escambau). A visibilidade conferida a essa minoria marginal, suas características e suas formas de agir, por meio da literatura e da arte, é um modo de expor a realidade, principalmente a realidade daqueles que muitas vezes são negligenciados, esquecidos, invisíveis, cobertos. Além disso, suruba envolve a participação de várias pessoas, seja no sexo, seja na arte, então, novamente, a figura do outro é indispensável. Nesse sentido, nenhuma representação, textual ou não, é pornográfica até que se adicione as fantasias de quem a observa, afinal, nada é pornográfico por si mesmo (STOLLER, 2015). Ou seja, o discurso só é pornográfico quando da presença do locutário, do receptor e de suas fantasias, seus anseios, bem como seu conhecimento prévio para poder compreender aquilo de que se fala.

O Poema Pornô táí pra abrir as pernas e as idéias. Aqui, entende-se que a função do poema pornô é abrir as pernas e a mente: novamente retrata o objetivo e a ideologia do movimento: usar a pornografia como forma de atingir as pessoas e ‘penetrar’ suas mentes, abri-las, torná-las mais liberais, abrangentes, tolerantes, capazes de enxergar quem está esquecido, capazes de dar lugar ao marginal. Ainda que a arte pornô proporcione prazer sexual, intenciona atingir mais a mente do que o corpo, mais os prazeres cognitivos do que os prazeres físicos.

Por fim, o décimo mandamento, *Viva o BUM da poesia em toda arte, em toda parte*, exprime o desejo de se retirar a literatura de seu lugar canonizado, formal e intocado, e levá-la para todos os lugares, torná-la aberta e acolhedora. Pois a poesia, a arte e o belo podem estar em todas as partes e em tudo. Mais do que isso, a arte deve estar em todos os lugares, pois permite ao povo pensar, refletir, questionar sua realidade, torna-o crítico e o dá voz. Afinal, a poesia, principal forma de manifestação do Movimento, era levada aos espaços públicos, em contextos onde antes ela não se dava, pois, para os artistas, a ação pública era fundamental, porque tanto permitia aos artistas explorarem o espaço que não existia, como a práxis possibilitava uma noção de corpo distinta (FREITAS, 2013). Essa também era uma forma de levar a arte àqueles que antes não dispunham de tal possibilidade, subvertendo-a em algo mais inclusivo, acessível, tirando-a das amarras burguesas e dos padrões clássicos e tradicionais aos quais era imposta, mostrando que a arte pode acontecer em diferentes locais e sob diferentes formas, uma vez que, conforme Kac (2013), o perfil extremamente público do manifesto o ajudou a ganhar seguidores, expandir sua audiência e atrair a atenção da grande mídia, incluindo as grandes revistas e jornais do país. Levando, assim, a poesia, de fato, a todos os lugares e fazendo-a expandir pelas ruas e todos os cantos, para além dos muros e da guarda tradicional, dos bons-costumes.

Já o ‘bum’ da poesia representa explosão, manifestação, desabafo, exposição da poesia: a poesia que faz ruído (estrondo), que marca presença, que irrompe novas ideias, novas formas de pensar, fazer e apreciar arte, que faz pensar, refletir, indagar. É uma poesia que exterioriza o modo de se pensar, com base nos fatos sociais, em todos os lugares, com consequências abrangentes – que atinja o maior número de pessoas possível –, que produza efeitos, provoque as pessoas, que tenha reações.

Considerações

A língua em movimento – e movente – permite ao homem significar, produzir sentidos, posicionar-se na sociedade e na história; constitui o homem como sujeito, parte ativa e transformadora da sociedade. Assim, permitiu, sob a forma de discurso, que os artistas do Movimento de Arte Pornô significassem a sociedade em que viviam, materializando, por meio dos recursos linguísticos e discursivos, a ideologia, as adversidades, a forma de pensar e agir, as repressões vigentes durante a ditadura militar, e refletissem no discurso as condições que marcaram sua produção e as intenções pretendidas por meio dele: de desnudar a realidade, mostrá-la de forma escrachada por meio de uma linguagem também escrachada, em uma tentativa de transformar a realidade e o modo de se pensar e fazer arte.

A pornografia não foi tema, mas lugar de discurso, posicionamento, forma. A pornografia não tratou do sexo, depravado, mas usou o corpo para tratar de questões políticas e sociais. Não buscou suscitar o prazer do corpo, tampouco se pensar o sexo, mas propôs suscitar os prazeres da mente, propôs pensar. Não pretendeu falar do sexo, excitar sexualmente os enunciatários do discurso, mas, sim, falar a partir do sexo e excitar o intelecto, o posicionamento crítico, deixar crus os fatores sociais que precisavam de atenção e inflamar o pensamento social, a ideia de mudança, de transformação daqueles que eram os aspectos, de fato, mais pornográficos: os padrões impostos, a desigualdade, os distanciamentos sociais e culturais, a violência, a censura, a opressão, a falta de liberdade e de democracia. Buscou subverter a arte e a própria pornografia, transformando-a em ferramenta de luta, em linguagem, em reflexão, em lugar de fala e expressão, em ideologia.

Objetivou ressignificar o pornográfico, que não tem um sentido estático, mas pode variar de acordo com a época, com as formações discursivas, com as condições de produção, e mostrar que o pornográfico pode estar onde não se esperava e pode ser o que não se imaginava: pode ser arte, admirada; pode ser luta, engajada; pode ser crítica, insatisfeita; pode ser ação, mudança, quebra de padrões. Buscou trazer à tona o que o poder queria deixar debaixo do

tapete, escondido, assim como se esconde o corpo e o sexo: porém, se o corpo pode ser vestido e coberto, as ideologias, não. Uma vez que corpo e pornografia chocam, tornam-se bons veículos para transmitir uma mensagem e uma ideologia, dada a atenção que chamam; uma vez que nenhum discurso é neutro ou isento de ideologias, tampouco é o pornográfico, que reflete a sociedade, a época, a cultura e as tradições em que é produzido, assim como as produções literárias e artísticas também as refletem; portanto, podem ser documentos históricos de representação. O pornográfico choca porque mostra o que não se queria ver, ou o que não se via, porque evidencia o que se fingia não existir, ou o que se era impedido de ver, o que era escondido. Choca, não porque é obsceno, mas porque revela a realidade como ela efetivamente é: crua, desigual, cruel e corrompida.

Assim, foi possível concluir que os elementos constituintes de um discurso e os recursos linguísticos se inter-relacionam, permitindo aos interlocutores compreender tal discurso e construir sentidos por meio de sua relação com a língua e a história, de acordo com os fatores presentes no texto e aqueles extratextuais, como condições de produção, conhecimentos prévios e ideologias, visto que os discursos não são neutros, tampouco a escolha das palavras é arbitrária. Ou seja, para a produção de sentidos, a relação entre sujeito-língua-história-sociedade torna-se fundamental e indissociável, uma vez que tais sentidos dependem dos atos simultâneos entre os interlocutores e os significados advêm, principalmente, de fora do texto, em uma arena na qual inúmeras vozes, conhecimentos e valores confluem, produzem significados e garantem posicionamentos sócio-históricos e interação por meio da língua. Logo, a construção dos efeitos de sentidos do texto e sua compreensão dependem diretamente de tais aspectos, os quais regem a produção discursiva e tornam-se implícitos no discurso, permitindo atribuir-lhe significado, como no caso do Movimento de Arte Pornô, em que os reflexos da Ditadura Militar são explicitados por meio da crítica, do desejo de transform(ação) e de abertura e inserção em espaços sociais, a partir de um lugar de fala incomum, expressivo e cheio de significados: a pornografia, abrindo espaço para mudanças ideológicas e no cenário artístico subsequente, tornando o pornô linguagem e luta e tornando-se vanguarda.

Referências

- BRANDÃO, Helena H. N. **Introdução à análise do discurso**. 3. ed. São Paulo: Editora da Unicamp, 2012.
- CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. **Dicionário de Análise do Discurso**. São Paulo: Editora Contexto, 2014.
- DEL PRIORE, Mary. **Histórias íntimas**. 2. ed. São Paulo: Planeta, 2014.

FREITAS, Karina de. **O Movimento da Arte Pornô no Brasil: Eduardo Kac e o coletivo Gang**. 8 mar. 2013. Disponível em: <<http://www.tecnoartenews.com/eventos/o-movimento-da-arte-porno-no-brasil-eduardo-kac-e-o-coletivo-gang/>>. Acesso em: 28 mar. 2017.

KAC, Eduardo. O Movimento de Arte Pornô: a Aventura de uma Vanguarda nos Anos 80. **Revista ARS**, v. 11, n. 22. 2013. P. 30-51. Disponível em: <<http://www2.eca.usp.br/cap/ars22/v11n22a03.pdf>>. Acesso em: 15 abr. 2017.

MACHADO, Rosemeri Passos Baltazar. **Discurso Parodístico: a materialidade discursiva de um gênero de humor**. 2007. 185f. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina-PR, 2007.

MAINGUENEAU, Dominique. **O discurso pornográfico**. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

MORAES, Eliane Robert (org.). **Antologia da poesia erótica brasileira**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2015.

ORLANDI, Eni P. **Análise do discurso**. 4. ed. São Paulo: Pontes, 2002.

ORLANDI, Eni P. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. São Paulo: Pontes, 2015.

STOLLER, Robert. **Perversão – a forma erótica do ódio**. 1. ed. São Paulo: Hedra, 2015.

TRINDADE, Denizis. **1982 - Movimento de arte pornô - manifesto**. 26 ago. 2012. Disponível em: <<http://poemaporno.blogspot.com.br/2012/08/meninos-do-cio-arte-ota.html>>. Acesso em: 01 abr. 2017.

TRINDADE, Denizis. **Espaço aberto – fev. 80**. 26 ago. 2012a. Disponível em: <<http://poemaporno.blogspot.com.br/2012/08/espaco-aberto-fev-80.html>>. Acesso em: 01 abr. 2017.

TRINDADE, Denizis. **Revista careta - 22 ago 81**. 26 ago. 2012b. Disponível em: <<http://poemaporno.blogspot.com.br/2012/08/revista-careta-22-ago-81.html>>. Acesso em: 01 abr. 2017.

TRINDADE, Denizis. **Tribuna da imprensa**. 18 jul. 2012c. Disponível em: <<http://poemaporno.blogspot.com.br/2012/07/tribuna-da-imprensa-3.html>>. Acesso em: 01 abr. 2017.

ZUCCHI, Vanessa. Do prazer do texto ao prazer da crítica. **Revista Investigações, Pernambuco**, v. 27, n. 1, jan. 2014. Disponível em: <<https://periodicos.ufpe.br/revistas/INV/article/view/492/671>>. Acesso em: 28 mar. 2017.

Artigo recebido em fevereiro de 2018.

Artigo aceito em maio de 2018.