

NOTAS SOBRE O OBSCENO NA LITERATURA: UMA LEITURA LACANIANA NA ÉPOCA DAS IMAGENS

NOTES ABOUT THE OBSCENE IN LITERATURE: A LACANIAN VIEW IN THE ERA OF IMAGES

NOTAS SOBRE LO OBSCENO EN LA LITERATURA: UNA LECTURA LACANIANA EN LA ÉPOCA DE LAS IMÁGENES

*Renata Damiano Riguini**

*Ilka Franco Ferrari***

RESUMO

O texto articula considerações sobre o que é o obsceno em dois tempos na literatura com Georges Bataille e Michel Houellebecq. E o faz na busca de tocar o que se refere como uma mudança na lógica e nas regras de conduta em relação à sexualidade e à morte, questões hoje perpassadas pela ciência e pelo discurso capitalista. Essa nova ordem se insinua a partir da clínica psicanalítica e vem interrogar os textos literários, a fim de tocar um saber que o escritor traz e que antecede a própria psicanálise, trazendo-lhe conseqüências.

Palavras-chave: Obsceno. Real. Psicanálise. Imagens. Literatura.

ABSTRACT

The text articulates considerations about what is obscene in two occasions in the literature, with Georges Bataille and Michel Houellebecq. And, it does so in the search to reach what is referred to as a change in the logic and in the rules of conduct in relation to sexuality and death, both issues pervaded by sciences and by the capitalist discourse. This new order comes into light from the psychoanalytical clinic, and questions the literary texts, so as to stir a knowledge the author holds and which precedes the psychoanalysis itself conveying consequences.

Keywords: Obscene. Real. Psychoanalysis. Images. Literature.

Texto recebido em 30 de setembro de 2017 e aprovado para publicação em 4 de julho de 2018.

*Pós-doutora pelo Departamento de Psicologia da PUC Minas, doutora em Psicologia pela PUC Minas, mestra em Teoria Psicanalítica pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), psicanalista. Endereço: Rua Germano Torres, 166, sala 806 - Sion, Belo Horizonte-MG, Brasil. CEP: 30310-040. Telefone: (31) 98412-0220. E-mail: rriguini@gmail.com.

**Pós-doutora e doutora pela Universidade de Barcelona, professora adjunta na Graduação e Pós-Graduação em Psicologia da PUC Minas, psicanalista. Endereço: Avenida Itaipú, 525 - Dom Cabral, Belo Horizonte-MG, Brasil. CEP: 30535-012. Telefone: (31) 3319-4568. E-mail: francoferrari@terra.com.br.

RESUMEN:

El texto articula consideraciones sobre lo que es lo obsceno en dos tiempos en la literatura con Georges Bataille y Michel Houellebecq. Y lo hace en la búsqueda de abordar el cambio en la lógica y en las reglas de conducta en relación a la sexualidad y la muerte, cuestiones hoy impregnadas por la ciencia y el discurso capitalista. Este nuevo orden se insinúa partiendo de la clínica psicoanalítica y viene a interrogar los textos a fin de tratar un saber que el escritor trae y que antecede al propio psicoanálisis, trayéndole consecuencias.

Palabras clave: Obsceno. Real. Psicoanálisis. Imágenes. Literatura.

1 INTRODUÇÃO

A prática da clínica psicanalítica traz questões para interrogarmos uma nova forma de uso das imagens e do obsceno, ainda que o obsceno não seja um conceito que pertença ao corpo teórico psicanalítico. O obsceno tampouco é conceito pertencente a outras áreas de saber. Ao mesmo tempo, circula em diversos campos de conhecimento, instaurando usos na língua, no senso comum e, na contemporaneidade, podemos afirmar que ele está mesmo na ordem do dia.

O uso da literatura, nesse percurso que interroga, torna-se um recurso que nos permite acessar o que está em jogo, quando há mudanças nos sintomas ligados a determinada época. E existe um fato inegável: as imagens ganham cada vez mais espaço em nossa contemporaneidade, e podemos dizer que vivemos sob um verdadeiro “império das imagens”.¹ O mundo está sob um novo regime do olhar, no qual vivemos em um imenso campo do olhar em que tudo se mostra (Wajcman, 2011). Para Ons (2012), e para psicanálise lacaniana, vale lembrar que a angústia revela aquilo que a imagem do mundo obtura, sendo a imagem, portanto, algo da ordem de uma ilusão pacificadora que, no entanto, pode ser perturbada a qualquer instante por um movimento do real.

No momento da nossa cultura, as imagens que deveriam servir como um véu contra a obscenidade do real se tornaram, elas mesmas, obscenas. Adiantamos que chamaremos de imagem obscena, no decorrer deste texto, aquela que carrega um fragmento do real, no sentido lacaniano, ou seja, o real como impossível de simbolizar e de imaginarizar que, no entanto, não cessa de retornar como encontro traumático. Esse pedaço do real é capaz de revelar, no golpe de uma piscadela, algo da ordem de uma verdade inapreensível e mostrar, nesse movimento, o avesso dos semblantes. Para interrogarmos o que aparece na clínica

¹ *O império das imagens* foi o tema da VII Enapol (Encontro Americano da Orientação Lacaniana) e do XII Congresso Internacional do Campo Freudiano, 2015.

como enigma, buscamos, portanto, a literatura como recurso. Sabemos, desde Freud, que o artista nos precede em nossa matéria, o que nos autoriza seguir as pistas deixadas na obra, para aceder a algum saber inédito ao psicanalista (Lacan, 1965/2003)².

2 OBSCENO, *OBSCENUS*, *OB-CAENUM*, *PORNOS* + *GRAFOS*

Tentaremos circunscrever o campo da obscenidade. Para falar sobre a imagem obscena como efeito da nossa época, consideramos bom exemplo a pornografia que é veiculada na internet. Podemos dizer que ela é obscena? De que perspectiva? Talvez para algumas pessoas, mas não para aquelas que já conhecem a série que repete a mostração de um ato ensaiado e, digamos, com código de barras, sem a experiência do encontro de fato, o encontro de dois corpos, e sem a angústia que caracteriza o encontro com o Outro sexo. Essa distância afetiva da cena   independente do quão aberrante ela possa ser (afinal, a pornografia na internet se encarrega de trazer os conteúdos mais bizarros e as fantasias mais impossíveis, a fim de atingir todos os gostos e todo o público). Uma pergunta já se impõe: este contexto da pornografia atual, no qual as imagens obscenas se multiplicam, preservaria o poder de escândalo e a força de inquietude que o obsceno pode provocar em cada sujeito? O que pode ser obsceno hoje?

A obscenidade faz falar e faz calar os analisantes e analistas, desde Freud. Na clínica, observamos, ainda, sujeitos lidando com o fen meno da prolifera o de imagens, muitas vezes obscenas para quem as assiste, imagens que olham o sujeito de um ponto onde ele não se v , provocando angústia, inibi oes e sintomas. Tudo pode ser visto por todos, desde a nudez do vizinho aos atropelamentos e acidentes registrados ao vivo, até a aparência de doenças e pessoas em estado terminal. Os testemunhos e recorda oes de traumas e violência se proliferam nas redes sociais; nelas há de tudo o que antes era segredo para se levar ao túmulo. Basta apenas um clique, e tudo, todo tipo de violência obscena está registrado e pode ser visto. Responsabilidade de quem quiser mostrar, ver e saber! Mas, como pesquisadores, perguntamos: por onde passaria a linha que traça o limite entre cena e obsceno nas representa oes pessoais, artísticas, midiáticas, jornalísticas ou mesmo políticas?

A obscenidade  , cotidianamente, ligada   violência e   pornografia, mas circunscrevê-la direta e unicamente   pornografia e   violência limita o campo do obsceno. A pornografia tal como temos acesso no século XXI tem uma divulga o maciça e já pertence   ordem dos produtos a serem consumidos.   o “coito exibido, tornado espetáculo” (Miller, 2016, p. 3) não mais interditado (como foi

² A primeira data indica o ano de publica o original da obra e a segunda data indica a edi o consultada pelo autor; que só será pontuada na primeira cita o da obra no texto. Nas seguintes será registrada apenas a data de publica o original.

na época em que Freud inventou a psicanálise), mas incitado, provocado. Com o auxílio dos recursos técnicos hoje disponíveis, a pornografia é uma mercadoria a mais, feita para obturar a falta constituinte do sujeito. Dessa forma, Miller (2016) também pôde dizer que, à proporção que o pornô tenta suprimir a ausência da relação sexual,³ ele acaba por enfatizá-la. Pode-se afirmar que “Este espetáculo massivo da relação sexual é o testemunho mesmo do desamparo, do exílio cada vez mais decisivo entre o sujeito e uma satisfação que conte com o Outro na hora de sua consumação” (Berenger et al., 2015, p. 3).

Em psicanálise, e mesmo na literatura chamada pornográfica, no domínio das artes e da comunicação, encontraremos novas formas e conteúdos para expandir o uso do obsceno, distanciá-lo da pornografia, e tirar consequências para o campo psicanalítico.

Uma das possíveis e mais repetidas etimologias da palavra “obsceno” vem do latim *obscenus* que, inicialmente, significou mau agouro, mau presságio, funesto ou sinistro, tendo um parentesco com a palavra obscuro. Faz-se necessário esclarecer que o obsceno não é o sem mancha, é a própria mancha. Nesse sentido, o obsceno sugere o escondido, o secreto ou algo que se impõe à cena para obstruir, fazendo violência à visão. É uma mancha potencialmente siderante. Curiosamente, o termo desliza e serve para discriminar pessoas impudicas ou desonestas, que devem esconder seus hábitos sexuais, e é também usado para referir-se aos órgãos genitais masculinos. Como sua etimologia carece de esclarecimentos, obsceno pode derivar, também, do latim *ob-caenum*, que remete a algo sujo, lodoso, indecente e imundo (Bernas & Dakhli, 2008).

Podemos dizer, ainda, de uma origem semântica grega do termo obsceno. Esta se liga à pornografia: *pornos* + *grafôs*. Dessa forma, a *pornô* (prostituição) *grafia* (escrita) definia uma coleção de gravuras ou pinturas obscenas, ou o caráter obsceno de uma publicação. Unidas, pornografia e obscenidade, o pornô deixa de enfatizar simplesmente o fato sexual e a cena, para destacar a função do pudor de quem olha, envergonhado ou extasiado, diante da extrema fragilidade do desejo quando este está conectado com a potência do gozo.

O obsceno, segundo Genovês (2008), também aparece com a forma, não menos latina, *ob-scaenam*, ou seja, aquilo que fica fora da cena e diz sobre o que não se mostra em uma peça teatral, o que na cena estaria fora de lugar. Nesse sentido, podemos lembrar que, na Grécia antiga, a origem da palavra obscena,

3 Lacan profere a provocativa frase “*Il n’y a pas de rapport sexuel*” nos anos 70. Tradicionalmente traduzida como “A relação sexual não existe”, em francês, o termo *rapport* tem uma conotação mais específica para esclarecer, um pouco, essa frase. *Rapport* é proporção, assim, a frase fica compreensível se entendemos que não existe proporção justa entre os sexos. Não existe complementaridade, os elementos da relação não são proporcionais ou mesmo comparáveis. Não há um saber sobre o sexual, sobre as relações amorosas, o que leva muitas pessoas aos sintomas na vida afetiva, à análise ou a outras invenções capazes de bordejar esse furo.

ob skene, também se liga ao teatro. Na estrutura espacial do teatro grego, na época de Ésquilo, surgiu a *skéné*. Esta foi, a princípio, uma cabana de madeira onde os atores se preparavam para encenar. Mais tarde, os gregos começam a usar de outra forma esse espaço. Ali era representado o que se julgava inapropriado mostrar aos expectadores, por exemplo, a encenação dos sacrifícios. O público tinha somente a intuição do que acontecia por trás da cena, ouvindo ruídos e mesmo sentindo cheiro de sangue dos animais realmente sacrificados.⁴

Devemos destacar ainda uma observação importante para o desenvolvimento deste texto: no teatro, representar não é mostrar. Representar é dar visibilidade, valor ao que aparece, e sugere uma ausência, pois “uma linha de flutuação do olhar reserva uma massa invisível, e faz signo para um fora-do-campo” (Erhardt, 2008, p. 21). Nesse sentido, o obsceno é o que permanece encoberto por um véu, ou, como no teatro, pelas cortinas. Melhor dizendo, o obsceno é sugerido, aqui, pela sua ausência. É uma ausência que se faz presente.

Provocador, o obsceno esmaga o sentido, sendo uma linguagem da falha, do não sentido, ou uma escrita do abismo, provavelmente inspirada por Sartre que, em *A náusea*, associa o obsceno aos episódios que dão nome ao livro: são os espasmos, as visões do abismo, a revolta da carne. É, então, uma experiência de corpo. Ao tomar esse caminho, é interessante assinalar que o obsceno pode ser entendido como aquilo que coloca em causa o corpo, a carne e sua mais-valia (Schiavi, 2008), diríamos, com Lacan, seu gozo. Assustador e fascinante, portanto, o obsceno profere uma experiência de efeito inefável, justamente porque é da ordem do irrepresentável e não do símbolo. Esmagando o sentido, ela anula o espírito e os significados diante do corpo obscenificado, coisificado.

Uma vez entendido o obsceno como algo violento, como visibilidade excessiva que faz obstrução, como esclareceu, ele é, portanto, o inverso do sensível. Para Bernas e Dakhliá (2008), o obsceno subjuga os sentidos conforme os tetaniza. Vale dizer, assim, que, como obstáculo suplementar e siderante, o obsceno também varia conforme a época. Sendo variável conforme o tempo, acreditamos que ele também pode nos dizer dessas mudanças.

3 O OBSCENO NA LITERATURA

Ao interrogarmos a questão das imagens obscenas, tocamos no que pode ser revelado como uma nova ordem sexual. Em percurso pela literatura, com Bataille, há uma questão que aparece desde a primeira publicação de *História do olho*, em 1928: a relação do obsceno com a linguagem (a estrutura) e com as imagens (Bataille, 2003). Sabemos que *História [...]* é um texto controverso, difícil de classificar, pois de um autor inclassificável. Para Teixeira (2005), trata-

⁴ Para esta discussão, sugerimos o livro de Castiajo (2012), *O teatro grego em contexto de representação*.

se de um curto romance, ou uma novela rápida, onde a violência e o frenesi eróticos são colocados com realismo de descrições em cenas curtas, rápidas, onde a provocação e a incongruência estão acima de qualquer valor estético. O texto, carregado de imagens e de paixões subterrâneas, provoca o leitor de forma clandestina, ao comunicar a subjetividade erótica dos personagens que contagia quem o lê. Como disse Bataille, na primeira edição da novela, é uma “*randonnée dans l'impossible*”⁵ que conduz ao silêncio (Teixeira, 2005).

Para disparar essa *randonnée*, Bataille se apoia no que chamou o trabalho informe das palavras, a exemplo do que fez com a palavra “olho”, e com o próprio órgão da visão, colocado em jogo no texto da novela. Nesse trabalho de mobilidade e flexibilidade das palavras (que, em um movimento com a língua e com as formas, é capaz de transformar um objeto em outro), está engajada uma despesa, um valor de uso, esse colocar em jogo que mobiliza as palavras: deslizantes, vacilantes, instáveis e inflamadas (Teixeira, 2005). O olho, em *História [...]*, assume diversas formas, dispensa seu significado e segue um percurso em afinidade com o desejo.

Esse trabalho de reviramento da linguagem está ligado ao desejo de saber sobre o avesso. Da mesma forma, o realismo das imagens descritas em *História [...]*, tal tamanha vontade de “abrir os olhos”, torna o olho violento e voraz. E aqui, vale ressaltar, encontramos um ponto ou o ponto de obscenidade da novela: a paixão violenta de ver. Bataille escreve que “A vida humana comporta de fato uma paixão violenta por ver que se alimenta de um movimento de vai e vem do dejetivo ao ideal, do ideal ao dejetivo” (Bataille, 2006, p. 17).

Para atingir esse ponto em sua *História [...]*, o autor partiu do encontro de dois adolescentes e suas primeiras descobertas sexuais. A angústia, a morte e a sexualidade imperam nos movimentos desses personagens, que parecem viver o que Freud chamou “perversão polimorfa” da criança (Freud, 1905/1996). É a transgressão trágica da Lei que conduz à experiência sagrada da sexualidade. De fato, Bataille considerou como o mal soberano a vontade de ruptura com a ordem estabelecida. Ele propõe então uma literatura não inocente, culpada, que “só arrebataria os violentos” (Bataille, 1989, p. 14).

O que a sociedade opõe ao livre jogo da ingenuidade é a razão fundada no cálculo do interesse. A sociedade se organiza de maneira a tornar possível sua duração. A sociedade não poderia viver se se impusesse a soberania desses movimentos impulsivos da infância, que uniram as crianças num sentimento de cumplicidade. A coerção social teria exigido que os jovens selvagens abandonassem sua soberania ingênua, ela teria exigido que eles se submetessem às convenções racionais dos adultos: racionais, calculadas de tal maneira que delas resultasse o proveito da coletividade. (Bataille, 1957, p. 15).

⁵ “*Randonnée*”: palavra usada para o circuito que alguns animais fazem em torno do mesmo lugar quando se sentem desalojados ou perseguidos. Na segunda edição da novela, ele usará a palavra “*promenade*”, passeio, no lugar de “*randonnée*”, passeio pelo impossível.

Assim, a literatura não pode assumir a responsabilidade de organização social e apontar o caminho do bem comum. A literatura (não tudo que se diz literatura, claro está) tem o poder de libertar-se de tal ordem, e é nesse sentido que Bataille diz não poder separá-la da infância: “A liberdade seria a rigor um poder da criança: ela já não seria para o adulto engajado na ordenação obrigatória da ação senão um sonho, um desejo, ou uma ideia fixa” (Bataille, 1989, p. 36). Aqui vemos a literatura insurgir do lado do mal (como o que se opõe radicalmente aos limites da razão), mas para afirmar, no homem, sua parte maldita. Esta última aparece como o que resta da operação da lei e da cultura sobre cada um e surge, em alguns, como a paixão de uma liberdade impossível que se renova no movimento da escrita (Riguini, 2013).

Com base nessas breves considerações, é possível retirarmos de *História do olho* um saber sobre o que é o obsceno? Não há dúvidas da obscenidade da novela, mas do que ela pode nos revelar sobre nossa questão. Fato é que a *História...* foi uma leitura interdita desde sua primeira edição, em 1928. E, além de ser publicado clandestinamente, o texto era assinado por pseudônimo, bem como sua edição e ilustração eram de assinatura desconhecida. O editor e autor francês Jean-Jacques Pauvert, responsável por grande número de publicações censuradas na França, publicou, em 1995, uma coletânea de quatro volumes sobre a história dos livros interditos, a *Anthologie historique dès lectures érotiques* (1995). Entre eles Bataille não poderia faltar.

Essa coletânea foi constituída com base na história de obras que ofendiam o pudor no domínio da sexualidade ou ofendiam o bom gosto, pelo seu caráter chocante e inconveniente. Ele observou, ainda, que as obras, recolhidas na coletânea feita pelo editor francês, “São textos descarados, libertinos, licenciosos, eróticos, pornográficos, jubilatórios”, que demonstram uma posição de resistência à injunção e ao gosto compartilhado pela maioria (Lahanque, 2008, p. 180). Nesse caso, diríamos, com Bataille (2003, p. 58), as pessoas de olhos castrados e que amam apenas a “realidade trivial da carne”. Em sua concepção, portanto, não é ao bom gosto que se dirige a literatura obscena; ela é uma literatura violenta que fere e ultrapassa códigos, costumes e o bom senso do senso comum. Aqui, e em Bataille, o obsceno está diretamente ligado ao interdito. Vale retomar, como vimos acima, essa era uma questão importante para Bataille, já que ele sabia, muito bem, e se pode verificar ao ler seus trabalhos teóricos, que o mesmo interdito estava na base do fundamento das sociedades, regulando as relações sexuais e as instituições do pudor. Ao exercer essa função, o interdito cria, no mesmo golpe, o campo da obscenidade.

Podemos nos perguntar se tais textos guardariam em si a força da provocação e o poder de chocar que tinham no passado, intactos, já que, em nossos dias, quase não há censura ou interdição sobre a literatura: toda violência é dita em linguagem crua, e os costumes já não são os mais puritanos. Poderíamos nos

perguntar: as palavras alcançam uma fissura da língua, a ponto de produzir uma linguagem violenta? Tais textos, especialmente *História do olho*, seriam capazes de introduzir novas perspectivas de apreensão sobre o tema da obscenidade?

O Marquês de Sade é a bússola para localizar o obsceno entre os outros autores de literatura erótica. Sade é insuportável e sua obscenidade radicava no princípio máximo de “tudo dizer”, princípio que acompanhava seu século. Para Sade, a liberdade da linguagem está intrinsecamente ligada à liberdade do pensamento. Ele foi, segundo o autor, quem mais feriu seus contemporâneos e os que vieram depois. De fato, a humanidade do século XIX leu Sade, que ainda continua a ser lido como uma referência em seu campo. E podemos ver o feito sadiano: uma obra interdita de 1800 a 1947, mas lida clandestinamente, desde sempre. Assim, para Lahanque (2008), ao vermos a coleção de textos selecionados por Pauvert, podemos afirmar que os textos interditos são tecidos como intertextos sadianos.

Nos últimos 30 anos, as obras obscenas não são mais censuradas. Elas são marcantes pela linguagem violenta ou pela violência da linguagem, tirada da algaravia do cotidiano. A violência se dirige, em sua maior parte, contra os semblantes tradicionais considerados aprisionadores da sexualidade humana. Dirige-se, portanto, contra os homens em sua virilidade ostentatória e contra as mulheres e suas pretensões, muitas vezes consideradas por demais românticas. Essa violência destina-se, também, a dizer as monstruosidades da carne (Lahanque, 2008). Os personagens não recuam diante do obsceno, mas essa atitude é, antes de tudo, um sintoma: uma profunda confusão afetiva ou psicológica. Aqui o princípio que conduz os personagens, em especial os femininos, é uma espécie de lema: “Vale fornicar, desde que não haja amor”. A ambiguidade reside no fato de que multiplicar suas relações sexuais não garante a felicidade e, muitas vezes, nem é fonte de prazer, senão de devastação. Freud pôde dizer:

Pode-se verificar, facilmente, que o valor psíquico das necessidades eróticas se reduz, tão logo se tornem fáceis suas satisfações. Para intensificar a libido, se requer um obstáculo; e onde as resistências naturais à satisfação não foram suficientes, o homem sempre ergueu outros, convencionais, a fim de gozar o amor. Nas épocas em que não havia dificuldades que impedissem a satisfação sexual, como, talvez, durante o declínio das antigas civilizações, o amor tornava-se sem valor e a vida, vazia (Freud, 1912/1996, p. 193).

Tais obras se aproximam de Sade bem como de Bataille quanto ao uso da linguagem violenta e crua, das temáticas sexuais, do uso inquietante do corpo que se reapropria da potência da agressão. Mas se distanciam do contexto social, literário, e do uso que se faz da escrita. Torna-se importante, nesse ponto, esclarecermos, ainda, qual sentido dar ao recurso do obsceno na escrita desses textos.

Podemos dizer, com Lahanque (2008), que, nas obras contemporâneas, há o sentido de uma exasperação, de uma fascinação e de um ódio contra o mundo e contra si mesmo. Recorrer ao obsceno permite a autores, tal como Michel Houellebecq, que trazemos como paradigma, vislumbrar a época e desmascarar os ideais. Entre as obras desse autor, destacamos *Partículas elementares* (1999). Nesse romance, segundo Vanwesemael (2008), ele apresenta criaturas angustiadas que estão impossibilitadas de fugir do infortúnio do mundo, em sociedade que é, ela sim, obscena. Houellebecq faz, ainda, críticas pungentes ao século XX: liberalismo sexual, feminismo e individualismo, às vezes tomando uma posição antilibertária. Notamos, no autor, um pessimismo que se mostra com raízes intelectuais e afetivas em uma narrativa *noir*, que seduz pela atração mórbida que o mantém no obsceno e no macabro (em especial, a carne em decomposição). Em Houellebecq, o sexo é marcado por traumas afetivos que se tornam doenças da sexualidade, um erotismo violento e brutal, e a mulher é constantemente objeto de aversão.

Nesse autor, a obscenidade não mais será, portanto, a testemunha do afrouxamento das condutas, mas colocará, em cena, repetidamente, o infortúnio e a culpa, o ódio de si, o tédio e o desgosto pela vida. Em *Partículas elementares* (Houellebecq, 1999), interessa-nos, em especial, ver como Houellebecq apresenta os novos modelos de conduta sexual, não mais pautados na repressão e no recalque dos instintos e desejos, ou seja, que não se modelam a partir da interdição da castração. Com ele, podemos afirmar que a nova conduta sexual é construída sobre uma nova diretriz: gozar sem limites. Esse estilo de vida, condizente com a lógica do capitalismo que preconiza o excesso, não deixa espaço, por exemplo, para a maternidade ou a paternidade, tampouco para as relações afetivas. No romance *Partículas elementares*, diante de uma mãe libertária, o personagem Michel, doutor em Biologia, busca, pela ciência, produzir seres assexuados, enquanto outro personagem, seu meio-irmão, Bruno, passa seu tempo adicto ao sexo e às casas de *swing*. Disjuntos, sexo e reprodução, o que encontramos como efeito é a proliferação da pornografia e a decadência do amor. Abaixo, uma citação do livro de Houellebecq. Esta é feita de fragmentos da passagem na qual o autor descreve o “Espaço da Mudança”, um projeto criado em 1975, herdeiro dos ideais libertários, ou seja, “Onde todos se esforçariam para ‘aqui e agora’, viver segundo os princípios da autogestão, do respeito à liberdade individual e da democracia direta” (Houellebecq, 1999, p. 105). O “Espaço da Mudança”, entretanto, não funciona como uma comunidade, mas como um lugar de férias desenhado para simpatizantes dos princípios propostos.

O desejo sexual volta-se essencialmente para os corpos jovens. [...] As mulheres que tinham 20 anos por volta de 1968 se acharam, chegadas aos 40, numa situação insuportável. Geralmente divorciadas, quase não poderiam contar com uma relação conjugal – calorosa ou abjeta – cujo desaparecimento fizeram tudo para acelerar.

Parte de uma geração que – pela primeira vez num grau tão elevado – proclamou a superioridade da juventude sobre a idade madura, quase não podiam surpreender-se, por seu turno, de ser desprezadas pela geração chamada a substituí-las. Enfim, o culto do corpo, que contribuíram fortemente para estabelecer, só podia, na medida do aumento da flacidez das suas carnes, levar a experimentar por elas mesmas um desgosto cada vez mais forte.

[...] Lugar privilegiado da liberdade sexual e da expressão do desejo, o Espaço da Mudança teria, naturalmente, mais do que qualquer outro, de tornar-se um lugar de depressão e amargura. Adeus aos membros humanos entrelaçando-se sob a lua cheia, na clareira! Adeus às celebrações, quase dionísicas, dos corpos cobertos de creme, sob o sol do meio-dia! Assim repetiam os quarentões observando seus paus caídos e seus pneus de gordura (Houellebecq, 1999, pp. 117-118).

4 UMA NOVA MORAL SEXUAL

Ao usar as formalizações psicanalíticas como referência, pontuamos que já não vivemos no tempo da repressão sexual no qual os prazeres deveriam ser sacrificados em prol de um bem maior, de um dever civilizatório. Há uma moral sexual disseminada, culturalmente, que coloca como norma um dever de gozar diferentemente da moral sexuada proposta por Freud, em 1908, quando escreveu *Moral sexual “civilizada” e doença nervosa moderna*. Assim, se houve a época vitoriana, em que Freud falava de um mal-estar relacionado à repressão sexual, por volta dos anos 1960, é possível constatar movimentos idealistas, por exemplo, marxista, comunistas, feministas, em direção a uma abertura antirrepressão que, no entanto, abre para um novo imperativo: o dever gozar! (Ons, 2012).

Em nossa atualidade, observa-se, exercita-se uma sexualidade sem conseqüências, ao mesmo tempo em que se busca refrear o incontrollável da pulsão ao domesticar o corpo via comunidades de gozo, as mais diversas: as comunidades de cristãos, de *gays*, lésbicas, *swingers*, toxicômanos, *love addicts*, adictos da pornografia, das obscenidades, o que se puder inventar. Para Ons (2012), os sujeitos se agrupam em torno de um gozo em comum, e das regras comunitárias que estabelecem algum limite para o gozo que só faz se exceder.

A literatura mostra que a moral sexual mudou desde Freud, mas o paradoxo, descoberto por ele e mais uma vez desvelado, é que o homem sofre sem limites na proporção que goza sem entraves. A queda da repressão social não excluiu o mal-estar entre os seres falantes, em decorrência de um fato que é de estrutura da linguagem: a marca do impossível, representada pela impossibilidade da relação sexual (o gozo total, absoluto) e pela morte. A estrutura da linguagem é anterior à cultura e instaura uma hiância que impede o gozo absoluto, um dizer que abarcaria todo dito, um encontro com a morte. Esse encontro é comparável a uma comunidade sadiana, onde o gozo, ali sim, será levado às últimas conseqüências.

Vale lembrar, ainda, que, se em nossa atualidade, há um rebaixamento da censura, quase ao ponto zero, também serão censurados os que censuram. A liberação sexual é um ideal. Tal contexto, tido como perfeito para o ser humano adulto e sadio, torna-se, no entanto, devastador. Um bom exemplo da devastação causada pelo excesso sem limites e a consequente obstrução de um desejo que conduza à vida, conhecido pela sua atualidade e pela proporção de sua influência musical na cena *underground*, é o do famoso Kurt Cobain (1967-1994). Kurt Donald Cobain foi um cantor, compositor e guitarrista, famoso por fundar a banda estadunidense Nirvana. Com ela, ele popularizou um subgênero do *rock* alternativo, o *grunge*, influenciando o campo musical desde então. Do início dos anos 1990 até sua metade, Kurt tornou-se o porta-voz de uma geração, posição que destacou como desconfortável para si. Encarou a dependência em heroína e o diagnóstico de depressão, além da pressão da fama e da imagem pública. Aos 27 anos, suicidou-se. Foi ele que disse, um dia, como quem resume essa posição, ou como o porta-voz de uma geração, uma frase que ficou famosa entre seus fãs: “*I hate myself and I want to die*”.⁶

Bem diferente, portanto, dos imperativos morais encontrados sob a pena sadiana, e da soberania dos heróis de História [...], de Bataille, no qual a obscenidade, ligada ao erotismo, dá acesso ao êxtase e ao arrebatamento. Para Bataille, o erotismo somente pode ser entendido com o sentido de uma violência escandalosa e transgressiva que pode tirar o homem do mundo profano. Assim ele vai constituindo um domínio de obscenidade que engloba a sexualidade e a morte. A mulher e seu sexo são lugares de abertura e experiência. Tudo isso torna o erótico, e mesmo o obsceno (como forma de erotismo), uma experiência sacrificial e sagrada, atingida pela transgressão. O parceiro do escritor era a própria censura. Dessa forma, o obsceno apresentado por Bataille é bem diferente da pornografia atual.

Nessa lógica, é possível pensar que, na atualidade, o interdito e a censura, bem como as barreiras do pudor e do bom gosto, são estendidos, e o território literário do obsceno se torna proporcionalmente mais restrito. O núcleo irreduzível de violência que habita a parte mais íntima do obsceno, no entanto, ainda deve ter um destino nesses textos. Arriscamos dizer que eles trazem o avesso de uma nova moral sexual civilizada, e seus efeitos.

Nesses efeitos, destacamos que os autores contemporâneos, como Houellebecq, escolheram dirigir tal violência, contra o mundo e contra e si mesmos, usando esse recurso como última estratégia contra o insuportável, localizado em um sentimento persistente de pura desolação, pessimismo e ódio. Essa é a obscenidade dessa nova moral, seu avesso. Escrever de forma livre permite dizer dos falsos semblantes e denunciar os efeitos devastadores da liberdade ideal, dita sem limites. A princípio, poderíamos pensar se o que a literatura erótica, violenta,

⁶ “Eu me odeio e quero morrer” (tradução nossa).

se encarrega de mostrar, hoje, em sua obscenidade, é, ainda, a representação do mal-estar diante da sexualidade, ao gozo desenfreado provocado pelo excesso capitalista e pelo consumo. Um mal-estar que se destaca diante das desordens do amor e da impossibilidade de satisfazer os antigos ou novos ideais, de alcançar uma satisfação absoluta, o nirvana.⁷

⁷ Claro está, fazemos referência ao nirvana como estado de libertação, estar sem grilhões, ou estado eterno de graça, como entende o budismo. Esse termo também foi usado por Freud em 1920, *Mais além do princípio do prazer*, mas logo abandonado. Nesse texto, o psicanalista indicava o “princípio de nirvana” como uma tendência da pulsão de morte, que busca, nessa articulação, a redução a zero das tensões, a redução do ser vivo a um estado inorgânico. Mas não deixamos escapar a referência à famosa banda de Kurt Cobain, Nirvana (1987-1991).

REFERÊNCIAS

- Bataille, G. (2003). *História do olho*. (Eliane Robert Moraes, Trad.). São Paulo: Cosac Naif.
- Bataille, G. (2006). *Le gros orteil*. Paris: Farrago.
- Bataille, G. (1989). *A literatura e o mal*. Porto Alegre: LP&M.
- Berenger, M. et al. (2015). *Elecciones del sexo: de la norma a la invención*. In *Tiresias*. Recuperado a partir de: <http://tiresias.jornaldaselp.com/pornografia-y-goce>.
- Bernas, S. & Dakhliya, J. (2008). Présentation. In S. Bernas & J. Dakhliya (Orgs.), *Obscène, obscénités*. (pp. 3-16). Paris: L'Harmattan.
- Castiajo, I. (2012). *O teatro grego em contexto de representação*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Erhardt, S. (2008). Entre régles et obscène. In S. Bernas & J. Dakhliya, *Obscène, obscénités*. (pp. 17-36). Paris: L'Harmattan.
- Freud, S. (1905). Três ensaios sobre a sexualidade. In J. Salomão (Trad.), *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. 7, pp. 119-219). Rio de Janeiro: Imago, 1996. (Publicado originalmente em 1905).
- Freud, S. (1908). Moral sexual civilizada e doença nervosa moderna. In J. Salomão (Trad.), *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. 9, pp. 187-213). Rio de Janeiro: Imago, 1996. (Publicado originalmente em 1908).
- Freud, S. (1912). Sobre a tendência universal à depreciação na esfera do amor. In J. Salomão (Trad.), *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. 11, pp. 181-196). Rio de Janeiro: Imago, 1996. (Publicado originalmente em 1912).
- Genovês, F. R. (2008, abril). Íntimos e obscenos. *El Catoblebas*, 76, 7-12.
- Houellebecq, M. (1999). *Partículas elementares*. Porto Alegre: Sulina.
- Lacan, J. (1965). Homenagem à Margueritte Duras pelo arrebatamento de Lol V Stein. In *Outros Escritos*. (pp. 198-206). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003. (Publicado originalmente em 1965).

- Lahanque, R. (2008). Le goût de l'obscène en littérature. In S. Bernas & J. Dakhli (Orgs.), *Obscène, obscenites*. (pp. 175-187). Paris: L'Harmattan.
- Miller, J. A. (2016). O inconsciente e o corpo falante. In *O corpo falante: sobre o inconsciente no século XXI*, 10 Congresso da Associação Mundial de Psicanálise. Copacabana: AMP. Recuperado a partir de <http://www.congressoamp2016.com/uploads/abeaf2fa1ca41710e5a2eeb1fbc9c4035d1ecd6e.pdf>
- Ons, S. (2012). *Comunismo sexual*. Buenos Aires: Paidós.
- Pauvert, J-J. (1995). *Anthologie historique des lectures érotiques: de Guillaume Apollinaire à Philippe Pétain: 1905-1944*. Paris: Stock.
- Riguini, R. D. (2013). A culpa da literatura: Bataille e Freud em “O morro dos ventos uivantes”. In A. B. do Rosário & J. de O. Moreira. *Culpa e laço social: possibilidades e limites*. (pp. 67-82). Barbacena: EdUEMG.
- Schiavi, L. (2008). Le sacrifice en représentation dans l'œuvre preformée de Michel Journiac: rituel, présence, entaille. In S. Bernas & J. Dakhli (Orgs.), *Obscène, obscenites*. Paris: L'Harmattan.
- Teixeira, V. (2005). *L'oeil à l'oeuvre: histoire de l'oeil de Georges Bataille et ses illustrations*. Gallimard: La Pleiade.
- Vanwesemael, S. (2008). Obscénités en littérature: le cas Houellebecq. In S. Bernas & J. Dakhli (Orgs.), *Obscène, obscenites*. (pp. 187-201). Paris: L'Harmattan.
- Wajcman, G. (2011). *El ojo absoluto*. Buenos Aires: Manantial.