
Antologia da poesia erótica brasileira, de Eliane Robert Moraes, e as possibilidades de uma tradição erótica na literatura do Brasil

Thales Sant'Ana Ferreira Mendes*

Já se falou que três brasileiros estão juntos, estão falando porcaria... De fato.

Mário de Andrade

Resumo: Com base em parte dos achados teóricos que trabalhamos em *Da lascívia seleta* (2017), analisamos a concepção de literatura e tradição erótica de Eliane Robert Moraes presente na *Antologia da poesia erótica brasileira* (2015), sem deixar de lado o que para a autora seriam temas e procedimentos recorrentes nessa literatura. Ao levarmos em consideração a seleção dos textos e sua organização cronológica, bem como a busca latente da autora por uma especificidade brasileira e a fundamentação teórica desenvolvida no prefácio que abre a antologia, é possível afirmar que a obra de Moraes é uma espécie de “história da literatura erótica brasileira” narrada através de poemas, ou que, ao menos, guarda semelhanças estruturais com esse tipo de historiografia.

Palavras-chave: Antologia da poesia erótica brasileira; Eliane Robert Moraes; Historiografia literária; Literatura erótica.

Abstract: Based on part of the thesis we have developed in *Da lascívia seleta* (2017), we analyze Eliane Robert Moraes' concept of erotic literature and tradition, present in her *Anthology of Brazilian erotic poetry* (2015), including the themes and procedures that she deems recurrent in that kind of literature. When we consider the selection of texts, their chronological organization, the author's latent search for a Brazilian specificity and the theoretical foundation developed in the preface that opens the anthology, it is possible to state that Moraes' work is a kind of “history of Brazilian erotic literature” narrated through poems. Alternatively, we can say that it has structural similarities with this type of historiography.

Keywords: Anthology of Brazilian erotic poetry; Eliane Robert Moraes; Literary historiography; Erotic literature.

Literatura erótica brasileira?

O final do Oitocentos e boa parte do século subsequente foram prolíficos na escrita de histórias da literatura. Em tempos de revisitação crítica de conceitos, porém, percebeu-se o quanto algumas noções que sustentavam a historiografia literária – como as de tradição literária, estilos de época e até de *história* – eram inexequíveis, ou, no mínimo, problemáticas. Assim, “Dentre todas as formas narrativas que dominaram os últimos dois séculos, nenhuma parece ter tido mais desgaste do que a narrativa histórica” (FRANCHETTI, 2002, p. 247). A busca por uma “literatura nacional” era romântica, sua esquematização em movimentos e períodos, teleológica (se não positivista), a análise das obras e autores, anacrônica, e a escolha dos mesmos autores, sexista, racista e elitista – principalmente na suposição de um cânone.

Embora objeções como essas fossem justas e pertinentes, o material teórico que serviria de base para os estudiosos posteriores a essa “era historiográfica” ainda se pautava pelas mesmas noções, impregnadas na cultura acadêmica. Assim, certos estudos, como os pós-coloniais, pós-críticos, feministas etc., que só com o tempo e depois de lentas mudanças na academia foram ganhando espaço, ainda reverberavam – geralmente sem que se dessem conta disso – ecos dessa tradição crítica. É o caso, por exemplo, dos estudos das literaturas eróticas ou pornográficas, que, volta e meia, são permeados pelo esforço de caracterização de um “erótico brasileiro” ou de um “cânone pornográfico”.

Tudo, ao fim, é uma questão de metodologia. As pesquisas de uma Alessandra El Far (*Páginas de sensação: literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro: 1870-1924*, 2004) ou de um Leonardo Mendes (*Livros para homens: sucessos pornográficos no Brasil no final do século XIX*, 2017), por exemplo, preferem simplesmente analisar o que, do ponto de vista dos leitores e editores de determinada época, era vendido, lido e assimilado como “pornográfico”, além de constatar as grandes semelhanças do mercado editorial pornográfico português, francês e inglês – em vez de procurar marcas nos textos que possam enquadrá-los como tais, ou mesmo gizar uma “tradição brasileira”. Eliane Robert Moraes, seguindo

linha mais “tradicionalista”, na esteira de um Candido, opta por identificar recorrências temáticas e formais na literatura erótica, em geral trabalhando com a premissa de um “erotismo brasileiro”.

No trabalho *Da lascívia seleta* (2017), ao analisar as concepções de “erotismo” e “pornografia” presentes em três antologias brasileiras de poesia erótica, deparamo-nos justamente com o fato de que uma delas, a *Antologia da poesia erótica brasileira* (2015), de Eliane Robert Moraes, com seu modelo cronológico, a privilegiar “evoluções” temáticas, se comportava como uma espécie de “história da literatura erótica”. Agora, revisitando parte desse material, expomos alguns dos resultados obtidos na análise da obra, articulando-os com a discussão sobre as possibilidades de uma “tradição erótica brasileira”, que, como ficou dito, subjaz toda a antologia. O atual recorte se dá em função da abrangência da mesma obra, que se estende de Gregório de Matos até poetas do século XXI.

Condições para uma literatura erótica

A antologia de Moraes se insere a meio caminho de uma trajetória acadêmica cujos primeiros passos em direção aos estudos de literatura erótica ou pornográfica (a autora não as distingue) remontam ao seu livreto *O que é pornografia*, de 1984. Em trabalhos anteriores desse porte, Moraes vinha focando nas obras de escritores como Sade e Bataille. A mudança de rumos, segundo ela mesmo aponta, teria se originado com a percepção da característica dispersão da literatura erótica do Brasil, seguindo, desse modo, a senda de Mário de Andrade (2013, p. 2018-9), que dizia haver “uma pornografia desorganizada [...] da quotidianidade nacional”. O plano geral da antologia seria, assim, dar visibilidade e organização aos textos eróticos brasileiros (neste caso, poemas). Nas palavras da autora, “Trata-se [...] de verificar como essa escrita se produziu entre nós e que formas ela terá privilegiado no decorrer de sua história. Trata-se, pois, de interrogar a *singularidade* da poesia erótica brasileira” (MORAES, 2015, p. 21) – marcando, desde o início, sua busca “romântica” por um erotismo nacional.

Debaixo desses propósitos, já no prefácio, “Da lira abdominal”, consta uma proposta de teorização do erotismo na literatura em geral. Para Moraes, a literatura erótica seria, antes de tudo, um prolongamento da imaginação humana, operando como ampliação da

experiência – ou, melhor dizendo, como libertação dela, já que “[...] a única baliza do desejo se encontra naquilo que o ultrapassa” (MORAES, 2015, p. 20). Não que Moraes entenda que um poema erótico seja a transcrição de uma experiência carnal em linguagem literária. Bataille (2015), autor caro à organizadora, defende que a linguagem anula a experiência: a filosofia e o discurso seriam interditos do erotismo, que, por sua vez, seria silêncio, estado extremo que interromperia a reflexão.

A tese percorrida por Moraes é a de que tanto a literatura quanto o erotismo são princípios vitais, ambos dotados da possibilidade de criação. Daí a analogia feita pela autora com base nos versos de Safo (“possa para mim esta noite/ durar duas noites”¹), ao contrapor a noite real, vivenciada empiricamente, e a outra noite, vivenciada e forjada pela palavra. O texto erótico, partindo da primeira “noite”, plasmaria uma “além-noite”, superior àquela. Nessa perspectiva, os poemas da antologia estariam unidos pelo “[...] compromisso de dar voz a esse potente duplo do desejo que é a fantasia, no empenho de conferir uma dimensão simbólica ao imaginário sexual” (MORAES, 2015, p. 20). E esse processo, dentre outros meios, que explicaremos a seu tempo, se realizaria através de um *leitmotiv* batailliano: o excesso.

É com base nessa predominância do excesso na literatura erótica que Moraes lerá a maioria dos poemas que seleciona. Como se sabe, Bataille vincula o erotismo, a literatura, as artes, as festas e os jogos à noção de dispêndio improdutivo, uma vez que representam um gasto excessivo de energias dentro de uma sociedade arranjada a partir dos conceitos de utilidade, trabalho e razão. Moraes (2015, p. 36) adapta a noção de excesso: afirma que ele “[...] designa uma disposição de desvio no modo de pensar, supondo sempre a burla de um paradigma”. O excesso, nesse sentido, seria condição necessária de toda literatura erótica dentro de uma sociedade que interdita as expressões sexuais. Aliás, “excesso”, e não “exagero”, visto que o último se vincularia a “exacerbações formais” (MORAES, 2015, p. 36), referentes ao campo sintático e lexical, reduzindo o texto literário, por consequência, a uma exaustão temática.

Desse modo, poetas oitocentistas como Carvalho Júnior, Teófilo Dias, Fontoura Xavier e Medeiros e Albuquerque teriam incorrido no “erro” (perceba-se o anacronismo da

¹ A edição utilizada por Moraes é: SAFO. *Poemas e fragmentos*. Trad. Joaquim Brasil Fontes. São Paulo: Iluminuras, 2003.

afirmação, aliás constante na historiografia literária) de supor que o erotismo fosse necessariamente expresso por meio de exacerbações, por meio do “descompassado amor à carne”, como na expressão de Barreiros (1879, p. XII), frequentemente evocada para sinalizar a “deturpação” do erotismo baudelairiano de que é acusada a obra de Carvalho Júnior². Assim, de modo oposto ao exagero, “o excesso erótico é antes uma operação de perda do que de acumulação”, afirma Moraes (2015, p. 35).

Além da fantasia e do uso do excesso, a organizadora ainda lista o *rebaixamento* como procedimento comum à literatura erótica, termo também tomado de Bataille e adaptado para o campo literário. Para Moraes (2015, p. 23), rebaixamento seria o “[...] desdobramento da polarização entre o alto e o baixo”, presente em quase todos os poemas reunidos na antologia. Para tanto, a autora cita como exemplo o soneto de Gregório de Matos, “Desaires da formosura com as pensões da natureza ponderadas na mesma dama”, demonstrando como ele alia o “petrarquismo barroco” à “porcaria nua e crua” (MORAES, 2015, p. 24). Em outras palavras, ele coadunaria a idealização amorosa (o “alto”) com a sátira escatológica (o “baixo”), como nestas estrofes, nas quais o barroquismo da descrição da amada se alia a seus excrementos fisiológicos:

Rubi, concha de perlas peregrina,
Animado cristal, viva escarlata,
Duas safiras sobre lisa prata,
Ouro encrespado sobre prata fina.
[...]
Disse igualmente amante, e magoado:
Ah muchacha gentil, que tal serias,
Se sendo tão formosa não cagaras! (MORAES, 2015, p. 53).

Dos fundamentos para singularizar a literatura erótica evocados por Moraes, talvez esse seja o mais problemático. Tal como a autora o propõe, *rebaixamento* soa como um julgamento de valores díspares, já que parece se basear em noções anacrônicas e elitistas, em que o sexo e sua representação são tidos como grosseria, e o amor “puro” e a estética clássica como representantes de uma “alta literatura”. Aliás, seria um julgamento que colocaria a literatura erótica numa condição de “paraliteratura” (MAINGUENEAU, 2010), ou, ao menos, na condição de “literatura marginal”, na medida em que adotaria

² Como isso foge dos objetivos do artigo, esclareçamos que Arthur Barreiros é o organizador e prefaciador da reunião póstuma da produção literária e crítica de Carvalho Júnior, *Parisina* (1879).

procedimentos ditos “periféricos”, de “mau-gosto”. Semelhantes implicações dessa abordagem, no entanto, passam despercebidas pela autora, que, afinal de contas, não usa nenhum termo depreciativo para se referir a seu objeto de pesquisa.

Todos esses procedimentos listados funcionariam como condições para a existência de uma *literatura erótica*, unidos pelo “denominador comum” do sexo enquanto erotismo, como em Bataille. Porém, “não se trata, pois, de uma literatura que tem o sexo como tema” (MORAES, 2015, p. 27), e sim de uma “[...] que se singulariza por fazer de Eros seu operador fundamental” (MORAES, 2015, p. 27). Em teoria, metodologicamente, isso descartaria obras com meras sequências pornográficas (MAINGUENEAU, 2010), além daquelas que abordem o sexo sem “intenção pornográfica”, das obras intencionalmente pornográficas³, nas quais prevalece um *topos* ideal. Tratar-se-ia, assim, de pôr Eros como medida da obra literária, de se “pensar a partir do sexo” (MORAES, 2015, p. 27).

Temas de uma literatura erótica

Estipular procedimentos específicos à literatura pode levar à tentação de se querer estruturá-la em um gênero. A ideia, porém, é rechaçada por Moraes (2015, p. 26): “a lira de Eros [...], nunca se acomoda a uma só forma nem tampouco a uma só tradição”. Um “gênero erótico”, portanto, seria impossível. Mais do que sugerir que não há propriamente uma literatura erótica brasileira, e sim um *erotismo literário*, como consta em um artigo seu⁴, manifesto através de procedimentos mais ou menos recorrentes, a autora também parece defender que a literatura brasileira não comporta o que se possa chamar de uma tradição erótica, ou melhor, uma tradição única, no sentido de que as obras eróticas se relacionem dinamicamente, integrando um sistema minimamente coeso. Isto é, utilizando os termos de Candido (2013), não haveria, da parte dos autores de tais obras, uma consciência plena do fazer literário, de um passado literário e da inserção em uma tradição literária. Daí que Moraes diga que

[...] descartada a noção convencional de gênero, abre-se a possibilidade de vislumbrar

³ E isso, por sua vez, abriria a discussão sobre até onde se deve considerar a “intenção” do autor.

⁴ Topografia de risco: o erotismo literário no Brasil contemporâneo. *Cadernos Pagu*, São Paulo, n. 31, jul.-dez. 2008. p. 399-418.

outros parâmetros que permitem colocar em uma única rubrica obras muito distintas, mas agrupadas por um denominador comum tão evidente. Como, então, definir a totalidade dos textos obscenos? Como qualificar essa escrita à qual se reconhece, no mais das vezes, inequívoca particularidade? (MORAES, 2015, p. 26).

Como se vê, se a ideia de gênero e de tradição são postas em xeque, Moraes permanece fiel ao objetivo inicial e segue em busca da “particularidade” nacional na literatura erótica. Contudo, se não haveria, nesse esquema, uma tradição erótica brasileira, e a pornografia no Brasil, como Moraes defende, seria “desorganizada”, sem caráter étnico, ainda haveria obras eróticas brasileiras? Para retomar um dos objetivos da *Antologia*, haveria sim, mesmo que entre elas não existisse uma consciência literária disso. E isso não obstaría haver afinidades entre elas, do que ao menos duas são insinuadas por Moraes: temas e grau de explicitação. É aqui que, pela maneira como a permanência e o surgimento de novos temas e metáforas são tratados nas divisões do prefácio, Moraes acaba deixando entrever a ideia de “evolução” da poesia erótica, num esquema propriamente historiográfico.

Os temas básicos elencados seriam o *carpe diem*, a relação amor-morte, a comicidade, o misticismo e o elegíaco. Se não há muito o que acrescentar ao primeiro, a essa “ideia de que o futuro deve ser ignorado em função da fruição do presente” (MORAES, 2015, p. 28), Moraes chama a atenção para sua potencial conotação erótica. Com isso, o mote de *colher o dia* se transformaria em gozo sexual, ou seja, o “sexo como celebração da vida” (MORAES, 2015, p. 31). É partir dessa ótica que a autora realiza a leitura da icônica Lira XIV de *Marília de Dirceu*. Para tanto, foca nos versos “Ornemos nossas testas com as flores/ e façamos de feno um brando leito; prendamo-nos, Marília, em laço estreito,/ gozemos do prazer de são amoros” (MORAES, 2015, p. 64), os quais, de maneira geral, são tidos por ela como suficientes para enquadrar o poema como erótico.

O *carpe diem*, porém, não estaria restrito à poesia árcade, à qual é largamente associado, e Moraes o identifica nos poemas “Desvario de um poeta” (Fagundes Varela), “Temor” (Junqueira Freire), “Quartetos” (Luís Delfino), “Visão negra” (Vicente de Carvalho) e “Os quatro elementos” (Vinicius de Moraes)⁵, que, como se vê, são escritos por poetas bem diversos. Nos quatro primeiros, a autora nota a atmosfera lúgubre que se mistura ao *carpe diem*, que viria a descambar para os temas mais animais de alguns dos poetas

⁵ Todos os poemas dados como exemplo ao longo deste artigo constam na antologia de Moraes.

dos decênios de 1870 e 1880. Se, a princípio, soturnez e desejo de aproveitar o dia se mostrariam inconciliáveis, Moraes (2015, p. 30) evidencia que não, pois há neles uma “vida indiferente às contingências do tempo”. Em suma, o ímpeto sexual seria vida mesmo na morte, e o “dia” desse “*carpe diem*”, seria, assim, dia eterno, indiferente a limitações temporais.

Já nos poemas de tom mais elegíaco, o erotismo se daria principalmente como contemplação do corpo nu e do ser desejado (“Divisamos assim o adolescente”, de Mário Faustino; “Poema da buceta cabeluda”, de Braulio Tavares), quer como fantasia daquilo que se oculta (“Malva-maçã”, de Álvares de Azevedo; “Amor e medo”, de Casimiro de Abreu), quer através de uma força criativa que amplia suas dimensões (“Em teu crespo jardim, anêmonas castanhas”, de Drummond; “O jardim das delícias”, de Roberto Piva). Obviamente, Moraes não está lidando com classificações estanques, de modo que muitos desses poemas se fundiriam a matizes mais místicas. Em “Essa, que paira em meus sonhos”, de Pedro Kilkerry, há uma profusão de imagens oníricas e mitológicas, que se desdobram em imagens sexuais, como a equiparação da mulher-deusa, de seios nus, com o mar. “Propiciação”, de Péricles Ramos, liga a fertilidade feminina à terra, os raios de sol à fecundação masculina, e, ao fim do poema, a vagina a “regaço delicioso” (MORAES, 2015, p. 327).

A propósito, isso não se afasta do Bataille (2014, p. 266) de “Mística e sensualidade”, capítulo no qual vincula misticismo a erotismo pelo desejo comum de um dispêndio inútil de energia e, sobretudo, de um desejo de morte, que, em sua filosofia, é “o estado extremo da vida”. Tal morte se realizaria como indiferença pelo porvir e como vivência do instante-eternidade; seria a morte do *eu*, que passa a viver para o sagrado, a morte do ser limitado, egocêntrico, que se abriria para a descontinuidade – retornando ao que há pouco foi dito sobre o *carpe diem*.

Moraes adverte que esses temas são esparsamente praticados na poesia erótica brasileira. Outros, como o que une erotismo a metáforas alimentares (“Receita para assassinato seguida de cardápio do corpo da pessoa amada”, de Hermínio Bello de Carvalho; “Sossegue coração”, de Paulo Leminski; “A manga”, de Maria Lúcia Dal Farra), seriam ainda menos exercitados (notemos que, em oposição a essa suposta escassez, a ambiguidade do verbo “comer” e a de outros elementos que se situam no campo semântico, como “carne”,

“sangue”, “devorar”, se fazem presentes em vários poemas eróticos). Verdadeiramente recorrentes na erótica brasileira seriam, para Moraes, a comicidade e, especificamente, a sátira.

Desde seus primeiros praticantes, a poesia erótica brasileira estaria atrelada a essa peculiaridade: “a via do riso é pródiga em nossa erótica e sua rica tradição remonta aos versos que conhecemos pela assinatura de Gregório de Matos” (MORAES, 2015, p. 37). E dessa “via do riso” fariam parte as paródias, que, na esteira do rebaixamento, Moraes define como um ato de “desmoralizar um discurso elevado, degradando um modelo consagrado pelo cânone oficial” ((MORAES, 2015, p. 39). Convém notar que isso se assemelha a um dos modos pelos quais se opera a evolução literária para os formalistas russos: como paródia de procedimentos dominantes (relacionados ao “cânone”), pois uma obra, “desfamiliarizante neste aspecto, ao parodiá-los, torna-os de novo perceptíveis como procedimentos” (COMPAGNON, 2014, p. 206). Por sinal, o autor mais visado das paródias eróticas reunidas na *Antologia* é Gonçalves Dias, tido comumente por canônico.

Dois pontos abordados por Moraes quanto à comicidade merecem destaque: a) o Modernismo brasileiro, de dicção frequentemente escarninha e iconoclasta, não teria produzido uma poesia satírica que também fosse erótica; b) em contrapartida, deve-se aos modernistas “um capítulo decisivo da nossa erótica, conquistando novos conteúdos e continentes [*sic*] com redobrado apuro formal” (MORAES, 2015, p. 42). Conforme nota Moraes, os poemas eróticos geralmente até o século XIX usam metáforas relacionadas a flores para simbolizar o órgão feminino (“A baunilha”, de Gonçalves Dias; “*As you like it*”, de Guimarães Passos, por exemplo), e o vento como representação do ímpeto masculino (“Adormecida”, de Castro Alves; “Vento indiscreto”, de Júlio César da Silva; “A rede”, de Martins Fontes). Após o Modernismo, passariam a ocorrer “mudanças de conteúdo, expressão e forma” que dariam “uma *dimensão histórica* à fabulação literária” (MORAES, 2015, p. 50, grifo nosso). Com isso, mais uma vez se reforça o que já notamos anteriormente: a articulação historiográfica da antologia de Moraes.

Os procedimentos e temas vistos até aqui, dentro da proposta inicial de Moraes de definir o que é poesia erótica e sua particularidade nacional, vêm se somar à questão do grau de explicitação. Na antologia, ele funciona, antes de tudo, como uma orientação metodológica. Moraes afirma ter utilizado como critério para a antologia o mesmo de

Eberhart, exposto no prefácio a *Desire: erotic poetry through the ages*, aliás também empregado por José Paulo Paes em sua *Poesia erótica em tradução* (2006), uma das inspirações para a obra de Moraes. Tal critério consistiria em reunir “poemas sexuais explícitos” (MORAES, 2015, p. 22), englobando tanto aqueles de caráter fescenino quanto os alusivos, desde que os últimos não deixassem de ser explícitos e não fossem confundidos com poemas de amor. Por fim, Moraes ratifica o método declarando ser o mesmo de “outras publicações do gênero” (MORAES, 2015, p. 23), dentre as quais a *Antologia pornográfica* (2011), de Alexei Bueno.

O critério permite enfeixar tanto poemas nem sempre considerados eróticos, como os de Gonçalves Dias ou os de Casimiro de Abreu – em cuja obra Mário de Andrade (1974, p. 201) identificou, aliás, “a cretina safadeza das minúsculas libertinagens”. Com isso, ele abarca não apenas sugestões sensuais, mas também dicções desbragadas, incluindo outros possíveis pontos dentro desse *continuum*, além de, é claro, inserir na *Antologia*, ao mesmo tempo, pontos altos da literatura pornográfica, como o são Moniz Barreto, Múcio Teixeira e os poemas obscenos de Bernardo Guimarães e Laurindo Rabelo. Contudo, entre a teoria e a prática vai um abismo: o problema maior recai em alguns poemas satíricos. É com muita dificuldade que vemos a expressão de um erotismo neles (inclusive nos termos elencados pela autora), pois a forma como o vocábulo chulo é empregado neles ressoa como mera comichidade:

A quadrilha

Fui dançar uma quadrilha
 Lá no Serrote do Puxa
 Com a moça que mais luxa
 E que melhor se espartilha.
 Somente ela é quem brilha
 De leque, broche e fichu
 Ao fazer alavantu
 Sentiu enorme fadiga,
 Deu um trovão-de-barriga,
 Soltou coriscos do cu... (MORAES, 2015, p. 181).

O mesmo se repete em certas composições anônimas, de origem popular:

Que traste é mais delote?
 Bispote.

Qual é o outro mais sombrio?
 Bacio.
 Destes dois o que se herda?
 Merda.

Antes que eu sinta a perda
 Do Entrudo fenecer,
 Digo que quero lamber
 Bispote, bacio e merda. (MORAES, 2015, p. 221).

Também nesta:

*Eu caguei e tu cagaste,
 El-rei caga e mais as Damas;
 Se bem caga quem tem cu,
 Melhor caga quem tem mamas.* (MORAES, 2015, p. 232).

Ou, ainda, em poemas de autores identificados, como os de Moysés Sesyom:

Eu conto o que sucedeu
 Na sombra da Gameleira
 Foi um tiro de ronqueira
 O peido que a doida deu
 Toda terra estremeceu,
 Abalou todo o Açú,
 Ela mexendo um angu,
 Tira a perna para um lado
 Dá um peido tão danado
 Quase não cabe no cu. (MORAES, 2015, p. 231).

E este, do Barão de Itararé:

Na França, pescoço é *cou*
 (como anda tudo a esmo!)
 No Japão, *Ku* é ministro,
 No Brasil, cu é cu mesmo... (MORAES, 2015, p. 265).

Se, postas ao lado dos 255 poemas da antologia, essas composições são de pequeno número, não deixam de estar em desacordo com a proposta teórica da autora sobre o erotismo. Sua afirmação de que “[...] até o século XIX, a alusão escatológica vinha degradar os poemas de amor [;] a partir do século XX, sua presença concorre em sentido inverso, ampliando as possibilidades expressivas da lírica amorosa, a ponto de ser associada à ‘poesia pura’” (MORAES, 2015, p. 25) pode justificar, a princípio, a ocorrência das palavras chulas

na poesia satírica presente na antologia. Mas não escusa que, a partir disso, tais palavras sejam medida para a classificação como *eróticos* dos poemas em que elas aparecem.

Há uma diferença entre afirmar que “o espírito do riso comparece com vigor na totalidade da escrita sexual do Brasil, não se verificando recorrência maior neste ou naquele momento” (MORAES, 2015, p. 41) – o que, no fundo, a antologia demonstra: a poesia erótica brasileira teria majoritariamente caráter cômico, satírico – e, em sentido inverso, classificar um poema como erótico apenas por ele ser cômico e empregar palavras chulas. Recordemos que, para a autora, a literatura erótica é mais do que uma que tem o sexo como tema, é a que faz de Eros “medida fundamental”. Em última análise, Moraes parece, nesses casos, se basear justamente na presença de tais palavras para a definição de *erótico*.

É verdade que, dependendo da fundamentação teórica adotada, esses mesmos poemas poderiam, com efeito, ser considerados pornográficos. É um problema inexistente na metodologia empregada pelos estudiosos Leonardo Mendes e Alessandra El Far, citados anteriormente: para eles, algo é pornográfico porque, em determinada época, há quem o leia e venda como tal. No entanto, tal metodologia definitivamente não é a de Moraes, que está concentrada em “marcas textuais” da pornografia. Tais marcas, como vimos, seriam procedimentos literários específicos como a fantasia, o excesso, o rebaixamento, além da explicitação e do compartilhamento de certos temas, dentre eles a sátira – talvez o mais produtivo na literatura brasileira.

Tradição, porém “desorganizada”

Enquanto leitora de Bataille, Moraes se fundamenta na premissa de que a civilização ocidental relegou ao erotismo e às manifestações sexuais em geral um estado de interdição, marcado historicamente por diferentes repressões, que deslocou esse tipo de discurso na sociedade para um espaço de tolerância e marginalização. Lembremos que, para ela, o erotismo necessariamente estaria vinculado a um interdito: o excesso, procedimento essencial para a existência da literatura erótica, suporia “[...] sempre a burla de um paradigma” (MORAES, 2015, p. 36). Também isso é uma questão de fundamentação teórica: sabe-se que, para o Foucault de *História da sexualidade*, toda essa suposta repressão é extremamente questionável e bem menos esquematizável do que pensa Bataille.

Para Moraes, os preconceitos em torno do erotismo foram empecilhos para “o reconhecimento do estatuto dessa produção” (MORAES, 2015, p. 22). Ao longo da história da literatura, e não apenas brasileira, a literatura erótica teria sido alvo de constantes censuras, de “[...] fortes marcas da moral cristã e do jugo patriarcal que, aliados a outras formas de repressão, também precipitaram mecanismos eficazes de censura” (MORAES, 2015, p. 22). Isso teria suscitado ao menos duas consequências: a) o engendramento de um aspecto sub-reptício, ou clandestino (como o demonstram a exclusão dos poemas obscenos de Bernardo Guimarães e Laurindo Rabelo de suas obras gerais e a publicação às escondidas dos livros de Moniz Barreto e Múcio Teixeira) e “desorganizado” dessas obras, retomando Mário de Andrade mais uma vez; b) a “marginalização” literária: “na qualidade de produção literária inferior, a pornografia é normalmente aceita – ou, pelo menos, tolerada” (MORAES, 2014, p. 267).

Pensar o erotismo a partir do ponto de vista de Moraes requer levar em consideração, portanto, que as supostas repressões por que teria passado a literatura erótica brasileira teriam influenciado em seu estado de dispersão, em contrapartida à latência da pornografia na cultura popular. Com isso, uma “literatura erótica brasileira” não existiria propriamente em conjunto, mas se faria presente, enquanto prática literária, desde pelo menos Gregório de Matos, já carregando em si uma comicidade e “grosseria” peculiares. Uma tradição, sim, porém desorganizada, em que cada escritora e escritor acrescentaria diferentes expressões (mas que, no fundo, girariam em torno de procedimentos e temas semelhantes), e que acabaria contribuindo para a formação de um erotismo literário.

Referências Bibliográficas

ANDRADE, M. de. 1º prefácio. In: _____. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.

_____. Amor e medo. In: _____. *Aspectos da literatura brasileira*. 5. ed. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1974. p. 199-228.

BARREIROS, A. Carvalho Júnior. In: CARVALHO JÚNIOR, F. A. de. *Parisina*. Rio de Janeiro: Typ. A. G. Guimarães, 1879.

BATAILLE, G. *O erotismo*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

FRANCHETTI, P. História literária: um gênero em crise. *Semear* (PUCRJ), v. 1, n.7, p. 247-264, 2002.

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

MENDES, T. S. F. *Da lascívia seleta: uma análise das antologias brasileiras de poesia erótica*. 2017. 82 f. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Letras) – Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, 2017.

MORAES, E. R. *Antologia da poesia erótica brasileira*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2015.

_____. A prosa degenerada. In: HILST, Hilda. *Pornô Chic*. Porto Alegre: Globo, 2014. p. 364-368.

* **Thales Sant’Ana Ferreira Mendes** é licenciado em Letras – Português/Inglês pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ). Mestrando em Literatura Brasileira pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), sob orientação do Prof. Dr. Roberto Acízelo de Souza