



## A transgressão da literatura em *A parte maldita brasileira*

“Por isso, artimanhas. O que existe de erótico na leitura (ou escrita) é o jogo da imaginação evocado no espaço entre você e seu objeto de conhecimento. [...] E ali está Eros, um realista nervoso dentro desse território sentimental, que age por amor ao paradoxo [...]”

Anne Carson, *Eros: o doce-amargo*

No prefácio ao seu romance *Madame Edwarda*, Georges Bataille escreve: “nós não sabemos nada e nós estamos no fundo da noite” (BATAILLE, 2021, p. 14). Talvez possamos dizer que é nessa região obscura e perturbadora que nos lança o livro de Eliane Robert Moraes, *A parte maldita brasileira: literatura, excesso, erotismo* (2023), publicado pela coleção “Ensaio Aberto”, da editora Tinta da China. Ao traçar imprevistas relações entre tempos, gêneros e estilos, a autora – com um olhar atento aos acidentes, aos restos impuros e decaídos, às desintegrações da forma – expõe o avesso da literatura e abre esse indevassável “fundo de noite” onde se espelha o fundo de nós mesmos, assim como os gestos submersos das obras literárias e visuais sobre as quais ela, em uma singular aposta crítica, se debruça.

Como escreveu Georges Didi-Huberman em *L’image ouverte* (A imagem aberta), reconhecemos, em suas palavras, algo do movimento feito por Eliane Robert Moraes nesse livro desde já fundamental à crítica literária brasileira: “Minha ‘via real’ foi o sintoma, acontecimento metamórfico por excelência [...] evento no qual age o inconsciente, colocando em jogo os pressupostos classificatórios ou dogmáticos de todo saber que preexiste à sua deflagração corporal” (DIDI-HUBERMAN, 2007, p. 28).

O primeiro dos ensaios de *A parte maldita brasileira* traz uma reunião de vários autores sob o título “Putas, ‘Putus’, ‘Putida’: devaneios etimológicos em torno da prostituta”. Imersa nos devaneios da palavra, Eliane Robert Moraes recorda a relação entre *fille* (“menina”, em francês) e “puta”,

### Resenha

Maura Voltarelli Roque\*

ORCID:

0000-0002-3349-2211

E-mail:

ma\_voltarelli@yahoo.com.br

Recebido: 24/02/2024

Aprovado: 14/10/2024

\* Maura Voltarelli é crítica literária, professora e pesquisadora. Possui mestrado e doutorado em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), ambos realizados com bolsa da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp), e pós-doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo (USP), também com bolsa Fapesp. Realizou estágios de pesquisa em Paris, na França, também com bolsas da Fapesp no exterior, pelo período total de um ano, com supervisão de Georges Didi-Huberman. Seus estudos mais recentes têm se voltado para um diálogo entre a palavra e a imagem a partir das figurações da Ninfa na literatura brasileira. É autora dos livros de crítica literária *O Sequestro da Ninfa* (2024), sobre a obra de Carlos Drummond de Andrade, e *Amar, depois de perder: uma poética da Ninfa* (2021), além do livro de poemas *Nymphé* e outros poemas (2014) e de diversos artigos científicos na área de literatura brasileira, teoria e crítica literária e artes visuais. Atualmente, realiza um segundo pós-doutorado com pesquisa sobre as expressões da histeria na literatura brasileira, junto ao Departamento de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem (IEL), da Unicamp. .

lembrando que *fille* ou, por sinonímia, *jeune fille* “abre toda uma cadeia associativa que emprega palavras afins como *demoiselle* (senhorita), *nymphe* (ninfa), *poupée* (boneca) ou *soeur* (irmã) [...]” (MORAES, 2023, p. 56 e 57).

Podemos dizer que a etimologia, a existir quase como uma embriaguez erótica pela sua potência de relação e significação, *coloca o pensamento em movimento*. Diante dos “infinitos modos de imaginar”, para retomar a reflexão do arqueólogo alemão Ernst Curtius, lembrado pela autora, abertos na escavação etimológica, as palavras puta e prostituta, muitas vezes tão esvaziadas de suas camadas de sentido, ganham, sobretudo no contemporâneo, a “insondável profundidade” que lhes é devida. Com as etimologias improváveis que não cessam de interrogar a palavra “puta” e que Eliane Robert Moraes convoca, uma a uma, fazendo-as ecoar ao longo do ensaio (entre elas, a ideia de buraco escuro ou mesmo do dinheiro que nele se joga, o que não deixa de expor a tensão dialética entre desejo e capital que a prostituição engendra, mas também ideias que remetem ao ardil e ao mistério, como os sentidos de segredo, inferno ou abismo), podemos dizer que, logo “à guisa de entrada”, o leitor percebe que seu olhar em direção à literatura brasileira irá muito além da superfície ou da “espuma das coisas”, como dizia Paul Valéry nos “*Mauvaises pensées et autres*”, do senso comum, dos preconceitos e falsos moralismos abundantes em uma época que lida tão mal com o desejo como a nossa. Olhar o desejo, ou melhor, ter coragem de olhá-lo, como faz Eliane Robert Moraes, é convocar um abismo que, em *A parte maldita brasileira*, encara o leitor e arrasta feito uma ressaca cada uma das obras analisadas.

Porque o desejo, paradoxal por excelência, talvez o paradoxo dos paradoxos, é tanto uma poderosa pulsão de vida que move o mundo, quanto uma arrasadora assombração de morte que devora todas as coisas e não deixa nada no lugar. Suspenso entre prazer e dor, *Eros* faz, a um só tempo, amar e odiar. Ele rouba, despedaça, viola, desintegra, derrete qualquer suposta harmonia ou pacificação. O domínio de *Eros* é aquele do conflito, das tensões, das guerras íntimas a transtornar a mente que então se abre às delícias e aos infernos da possessão.

Eros mais uma vez afrouxa membros me torce  
Doce-amargo impossível de resistir, criatura a roubar<sup>1</sup>

*Eros* age no corpo dos ensaios de *A parte maldita brasileira*, no corpo da palavra ou na palavra que, neste livro, se faz corpo em sua materialidade crua, ardente, mas se trata de um corpo-palavra impossível, para lembrar o título de outro livro da autora – *O*

---

<sup>1</sup> Trata-se do Fragmento 130, da poeta grega Safo, na tradução presente no livro *Eros: o doce-amargo* (2022), de Anne Carson. Há ainda uma outra tradução do mesmo fragmento, feita por Guilherme Gontijo Flores, presente na edição da Editora 34 que traz os *Fragmentos completos* (2017) de Safo. “Eis que Amor solta-membro estremece-me/agridoce intratável reptílico” (SAFO, 2017, p. 363).

*corpo impossível* (2017) – corpo livre que perdeu sua forma original e expõe as suas vísceras, suas partes móveis e intercambiáveis, seus avessos informes e repulsivos que deveriam permanecer escondidos, porém, ocorrem à superfície; por fim, trata-se, aqui, dos excessos do corpo-palavra que seriam, justamente, a sua “parte maldita”, um conceito caro à estratégia argumentativa adotada por Eliane Robert Moraes e que é pensado no ensaio *A parte maldita*, de Georges Bataille.

Duas ideias principais atravessam o conceito de parte maldita: *falta* e *excesso*, ambas engendram uma dialética que se faz fundamental em *A parte maldita brasileira*. As sobras (da obra ou do tempo) seriam, portanto, a parte maldita a dizer de tudo aquilo que resta, fica de fora no processo da obra, o excedente que implode por dentro os contornos ou os limites, pois não cabe em normas, cânones, hierarquias ou qualquer tipo de convenção. No entanto, lembra a autora, oscilando entre os paradoxos de *Eros*: “a perda [...] precipita o excesso” (MORAES, 2023, p. 26). O que se perde, invariavelmente, é o que não teve lugar, mas essa perda, como nos mostram os ensaios do livro, não é definitiva. O perdido retorna e o retorno dessa ausência (como o retorno do recalado refugiado no inconsciente) se dá como assombração, lembrança (o sintoma na consciência), soando, quase sempre, como um incômodo, qual nota ou acorde fora de lugar à maneira de uma pontada em um membro fantasma. E se falamos em fantasmas é porque, convém lembrar, *Eros é falta*. O desejo, em todos os seus dilemas espaciais e temporais, existe, antes de tudo, no fascínio aurático da distância. Como escreveu Anne Carson: “a palavra grega eros denota “querer”, “falta”, “desejo pelo que não está lá”. Quem ama quer o que não tem” (CARSON, 2022, p. 27). Neste sentido, o desejo convoca o fantasma, a presença ausente por excelência, e o fantasma, por sua vez, torna-se o foco do desejo.

Parece ser no universo enevoado e movediço dos fantasmas que se suspende o segundo ensaio do livro, “Um vasto prazer, quieto e profundo” que tem como vórtice o conto “A causa secreta”, de Machado de Assis. Publicado em 1885, o conto machadiano é, no mínimo, perturbador, deixando o leitor com uma sensação próxima daquelas inquietantes estranhezas (*Unheimlich*) de que nos falou Freud. Eliane Robert Moraes enfatiza, entre outros aspectos, o dispositivo do “quadro vivo” no qual se desenrola o jogo cênico ou o “teatro do tormento” em que se revezam os personagens do conto, elemento decisivo porque contribui para acentuar o efeito dramático e o *páthos* trágico da história. O narrador machadiano oferece uma pista ao leitor do lugar a partir do qual sua voz fala e, também, do que parece ser essencial nessa tão moderna e tão antiga história de fantasma, ao dizer: “não havia mais que aceitar o coração humano como um poço de mistérios” (ASSIS, 2023, p. 50). É esse poço enquanto uma abertura inquietante

que, como diz Bataille em *As Lágrimas de Eros*, por se fazer o mais obscuro “poderia ser ao mesmo tempo o mais carregado de sentido” (1987b, p. 598), aquilo que parece interessar à autora.

A ideia de uma “história de fantasma” salta aos olhos logo nas primeiras linhas do ensaio, em que Eliane Robert Moraes nos lembra o fato de Machado de Assis voltar a fazer uso do subversivo gesto de falar de dentro da morte, esboçado em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881). Os personagens do conto, antes que a história se desenrole, já estão mortos, mesmo porque a história que ali será contada, como esses desejos obscuros ou esses segredos assustadores demais para serem trazidos à luz do dia, apenas pode existir diante da morte à medida que sua natureza mais íntima é atravessada, ela mesma, por um “forte odor de morte”, como reforça a autora. Feita de morte, irrompe em “A causa secreta”, a beleza de Maria Luísa, espécie de esfinge a repropor o enigma do feminino e da literatura (ou, poderíamos dizer, da literatura como o enigma da transgressão do feminino). Machado de Assis cobre a imagem de feitiços e sortilégios um tanto baudelairianos: “Maria Luísa é que possuía ambos os feitiços, pessoa e modos. Era esbelta, airosa, olhos meigos e submissos; tinha vinte e cinco anos e parecia não passar de dezenove. [...] Criatura nervosa e frágil [...] cuja solidão moral era evidente. E a solidão como que lhe duplicava o encanto (ASSIS, 2023, p. 51 e 53). Tal *fascinação feminina* não passou despercebida por Eliane Robert Moraes. A autora lembra que, apesar de assumir na cena teatral do conto o papel de vítima, evocando algumas das personagens femininas de Sade, tudo aquilo que diz respeito a ela, seja seu prazer proibido, seja a possibilidade de também ter sido vítima dos jogos sádicos do marido, resta como um mistério impenetrável, sendo transferida ao leitor a tarefa, erótica por excelência, de imaginar: “Machado transfere a nós a tarefa de fantasiar, no silêncio igualmente indevassável da leitura, os detalhes da crueldade sádica de Fortunato para com sua infortunada esposa” (MORAES, 2023, p. 91).

A “causa secreta” ou, por deslizamento, a causa maldita de cada um de nós diz da “delícia íntima das sensações supremas”, como lemos no conto de Machado, remete a esses “vastos prazeres, quietos e profundos” que não podem ser ditos, vividos, e que terminam guardados em silêncio nos lugares empoeirados da memória. Entre horror e sedução, na sutil fronteira que separa o torturador, racional, preciso, cirúrgico, do *voyeur*, hipnotizado, capturado, petrificado – ou mesmo a inocência angelical e submissa de Maria Luísa da sua solidão antiga e do segredo que também torna seus olhos outros olhos de cigana oblíqua e dissimulada – atua Eros com suas expropriações. Como escreveu Bataille, tocando a ferida da causa secreta:

o que realmente amamos, amamos sobretudo na vergonha, e desafio qualquer amador de pintura a amar uma tela tanto quanto um fetichista ama um sapato. [...] diante dos horrores múltiplos que compõem o quadro da existência, penso que é somente numa escuridão completa que é possível encontrar o que sempre estivemos buscando (BATAILLE, 2018a, p. 250).

No ensaio “Passagens para o negativo”, sobre Nelson Rodrigues, algo de sombrio a restar do conto machadiano parece impregnar as páginas dedicadas à obra do dramaturgo. Nelson Rodrigues, em meio às assombrações de um vestido de noiva a um só tempo branco e manchado de sangue, entre uma redenção ou purificação que, para ele, só seria possível por meio da exposição ao atroz, ao baixo, ao repugnante, uniu “teatro e martírio, teatro e desespero”, resgatando o componente extático do teatro grego, isto é, sua força dionisíaca e trágica de profanação pelo excesso, pelo transbordar do sujeito cujo corpo desfalece diante da desmesura da experiência, da violência desses acessos efêmeros de intensidade ou desses transe de dor e desejo. Nas palavras do dramaturgo, destacadas por Eliane Robert Moraes, se dá a ver esse resgate: “a ficção, para ser purificadora, precisa ser atroz. O personagem é vil, para que não o sejamos. Ele realiza a miséria inconfessa de cada um de nós” (RODRIGUES apud MORAES, 2023, p. 105); e quando a arte realiza a miséria inconfessa de cada um, ela se torna maldita, doce-amarga, aberta, e tal abertura cortante diz muito sobre o que Eliane Robert Moraes parece compreender como sendo a parte maldita de nossa literatura.

Georges Bataille escreveu no capítulo II do seu livro fundamental, *O Erotismo*, no qual se debruça sobre os temas inconciliáveis do interdito e da transgressão, “que o movimento do amor, levado ao extremo, é um movimento de morte” (BATAILLE, 1987a, p. 39). Entre Eros e Tânatos se suspende a célebre protagonista do conto de Nelson Rodrigues “A dama do loteação”, Solange, que encarnaria, diz a autora de *A parte maldita brasileira*, o motivo tipicamente *fin de siècle da femme fatale*, onde o tenso enlace da pulsão de vida e da pulsão de morte, para falar em termos freudianos, se chocam em uma constelação do feminino exuberante e livre, cuja sedução de morte encontrou sua máxima expressão na imagem dançante e sinuosa de Salomé. Eliane Robert Moraes não deixa de evocar, neste e em outros momentos do livro, a figura ambígua de Salomé, aquela que Joris-Karl Huysmans chamou, em *Às avessas* (1987), “a deidade simbólica da indestrutível Luxúria, a deusa da imortal histeria, a Beleza Maldita” (HUYSMANS, 1987, p. 86), de modo que a filha de Herodiade parece restar latente no próprio trânsito, isto é, na ideia de movimento que é indissociável de uma personagem instável como Solange, uma passageira anacrônica a roubar a cena no teatro de desejo rodriguiano: “esta, vale insistir, oscila o tempo todo entre as polaridades que se confrontam no estereótipo feminino, sem jamais se fixar em nenhuma delas. Solange é uma mulher de passagem” (MORAES, 2023, p. 113).

Da *femme fatale* chegamos à prostituta que, com sua espessura etimológica, recebia o leitor no limiar de entrada do livro e reaparece em outro ensaio de *A parte maldita brasileira* dedicado a Machado de Assis: “O Decoro de uma Puta”. No ensaio, Eliane Robert Moraes se debruça sobre o conto “Singular ocorrência” (1883), onde Machado de Assis parece ensaiar os contornos do que poderíamos ver como um romance em forma de arabesco, a exemplo do que será o clássico de nossa literatura, *Dom Casmurro* (1889), romance, diga-se de passagem, de rigorosa cronologia *fin de siècle*, cuja narrativa e personagens se veem enredados nas tramas eróticas de uma questão que não se resolve e que, à maneira de um véu, ao se mostrar, encobre-se. Como lembra Eliane Robert Moraes ao analisar o conto, um texto termina por ressoar o outro não apenas na forma, mas no próprio conteúdo, pois, se o enredo de “Singular ocorrência” “gravita ao redor do hipotético adultério de sua protagonista, o que ele de fato privilegia são as derivas fantasmáticas do ocorrido, obscurecendo qualquer tentativa de esclarecimento” (MORAES, 2023, p. 145).

Tudo resta em uma enevoadada zona de sombra de modo que, se “Singular ocorrência” figura entre os insólitos personagens desse experimental e vertiginoso ato crítico em que consiste *A parte maldita brasileira* no seu contágio – venéreo – entre literatura e filosofia, é porque “o conto expõe um desses momentos em que o autor brasileiro se entrega à tarefa de examinar as “forças ocultas” da expansão de uma ideia para tentar “recuperar a história íntima em questão” (MORAES, 2023, p. 146). A identificação da personagem feminina que protagoniza o conto machadiano será, neste sentido, sempre apresentada de forma oblíqua. *O topos* feminino que recorta o conto é, novamente, aquele da *femme fatale* ao qual a imagem da prostituta foi aproximada, como recorda Eliane Robert Moraes, na passagem do século XIX para o século XX. A cortesã passa a existir como uma construção artificial, espécie de “claro enigma” que insiste em escapar, marcando um ponto de virada na construção do imaginário em torno da prostituta que rompe com os padrões oitocentistas estereotipados e superficiais. Na abordagem inusitada de Machado de Assis, é como se a prostituta voltasse a vestir suas múltiplas camadas de flor que nunca termina de ser deflorada.

Nos seus gestos críticos a um só tempo provocativos e criativos, que não abrem mão do rigor e da atenção às singularidades do texto, Eliane Robert Moraes nos leva, com frequência, a pensar a respeito da natureza erótica da própria literatura. Transpassada por esses ápices de desejo, a literatura nos chega como essa flor imprevista – “sacrilégio imundo e fulgurante” (BATAILLE, 2018b, p. 76) – cujo trabalho de abertura e escavação crítico-interpretativa nunca termina, fazendo com que o seu fascínio, justamente por não se tratar aqui de respostas e sim de interrogações, também

não tenha fim. A autora chega a dizer a respeito de Maroca, a opaca protagonista de “Singular ocorrência”, incluída por ela no “complexo de ambiguidades que envolve as mulheres machadianas”, que se trata de uma *donna mobile*, “discreta, mas dona da cena” (MORAES, 2023, p. 160), quase uma definição da arrasadora, porém marginal parte maldita. Assim também a literatura quando percebida nos seus ritmos sintomáticos e infernais – quando acreditamos possuí-la, ela volta a escapar feito uma falena. Sua natureza é movimento, metamorfose, e o reino das metamorfoses é o reino de *Eros*.

Sob o signo de *Eros* se escreve, a propósito, a poesia de Manuel Bandeira à qual Eliane Robert Moraes dedica o ensaio “Estranhas vulgívas: trocas entre poetas e putas”. Bandeira trouxe a presença ambígua do desejo para dentro dos seus versos igualmente duplos, onde tudo oscila entre o sublime e o cotidiano, ausência e presença, melancolia e festa, jogos auráticos e jogos eróticos, vapores fantasmáticos e corporeidades sensuais. Ao projetar sobre toda sua obra o brilho distante da “estrela da manhã”, a imagem evocada por Bandeira não é outra senão aquela de Vênus, esse *Eros* cósmico, nascida da espuma do mar misturada ao sangue dos órgãos genitais de Urano, o deus do céu, mutilados por seu filho, Cronos, nada menos que o próprio tempo. O episódio de violência trágica e erótica que atravessa o nascimento de Vênus, tal como contado por Hesíodo na *Teogonia*, dá a ver de maneira expressiva o paradoxo do desejo suspenso entre vida e morte, e mesmo o sentido mais obscuro, menos lembrado, da “estrela da manhã” como um outro nome para Lúcifer. Tudo isso, sobretudo o jogo do desejo com a morte, atravessa o ensaio de Eliane Robert Moraes. Do vasto conjunto de poemas eróticos do autor de *Libertinagem* (1930), a ensaísta escolheu para abordar mais detidamente o poema “Vulgívaga”, presente no livro *Carnaval* (1919), não por acaso, o livro mais dionisíaco de Bandeira, onde somos arrastados pela vertigem delirante de mênades e sátiros, colombinas e um triste pierrot em meio a toda sorte de máscaras, danças e disfarces. *Eros* não poderia estar mais presente. “Vulgívaga”, “palavra esquiva”, como lemos no ensaio, cuja ocorrência mais antiga se deve a Lucrécio e sua menção a uma “Vênus vulgívaga” no poema *De rerum natura* (Sobre a natureza das coisas), serve tanto para qualificar a mulher prostituída como para nomear a meretriz. Eliane Robert Moraes complementa: “Vulgívaga é uma palavra escancaradamente feminina. Ela ostenta sem pudor a remissão à “vulva” e sugere de forma cifrada a “vagina” (MORAES, 2023, p. 164). Ao longo da obra bandeiriana, as alusões ao sexo feminino ou ao “venéreo sinal”, na expressão da autora, aparecem de maneira abundante e sob os mais diversos trajes metafóricos. Temos, por exemplo, o “raro isóscele perfeito” que ofusca a visão do leitor ao final do belíssimo poema “A Ninfa”, de *Estrela da tarde*, mas a ensaísta lembra, particularmente, o poema “Água-forte”, no qual o poeta descreve, ou melhor, imprime sobre a página em branco, o sexo feminino no seu

funcionamento menstrual, cruzando os signos do desejo com aqueles da morte. O poema prevê um deslocamento que vai do branco da página ou mesmo da pele da mulher e do céu claro (índices de pureza), ao preto da letra sobre o papel, que é também o emaranhado de pelos genitais ou o fluxo espesso do sangue (índices de violação e impureza). Em sua leitura crítica do poema Lêdo Ivo, também lembrado por Eliane Robert Moraes, retoma a interpretação psicanalítica que vê o sexo feminino como um sítio de retorno, o paraíso ao qual os homens desejariam voltar em busca de uma felicidade perdida, como se estivessem regressando aos seus antigos locais de nascimento, descrevendo os círculos obsessivos do desejo que insistem em sussurrar: “o objetivo de toda vida é a morte” (FREUD, 2010, p. 204).

Escreve Eliane Robert Moraes, lembrando outro poema também presente no cortejo pagão de *Carnaval*: “A rigor, os dois poemas (“Vulgívaga” e “A dama branca”) se mantêm fiéis a um verso-chave desse inquietante e triste *Carnaval*, cujo “Pierrot místico” diz: “a volúpia é bruma que esconde/Abismos de melancolia”” (MORAES, 2023, p.165) Logo em seguida, ela complementa: “A dama branca” e “Vulgívaga” são poemas extremamente sombrios. Característica comum a ambos e central em cada um deles é o pacto íntimo, intenso e violento entre Eros e Tânetos” (MORAES, 2023, p. 166). Neste sentido, prolongando o gesto crítico feito no ensaio sobre a prostituta em Machado de Assis, a ensaísta sublinha que um poema como “Vulgívaga” devolve à prostituta, poeticamente chamada por ela “anônima esfinge urbana”, sua ambivalência ao unir a volúpia carnal e o abismo de morte. Não por acaso, são estes os dois extremos entre os quais se escreveu essa poesia, insistindo no desejo – metaforizado na leve brisa que sopra do Nordeste – apesar do vazio deixado pela vida inteira que podia ter sido.

Além disso, Eliane Robert Moraes lembra que a Vênus decaída dos poetas modernos alegoriza um gesto decisivo para a poesia no limiar da modernidade: aquele de sua queda, tão sexualizada quanto mortífera, do seu deslizar ao rés-do-chão. “Vulgívaga” restaria assim como mais um nome da arte na modernidade a dizer de sua beleza assombrada, maldita.

Eliane Robert Moraes dedica outros ensaios que tecem o *fil rouge* de *A parte maldita brasileira* a nomes como Valêncio Xavier, “No Quarto de um hotelzinho barato: labirintos do desejo”; Reinaldo Moraes, “Reinaldo avec Sade”; Dalton Trevisan, “Morrer de desejo”; Roberto Piva, “A Cintilação da Noite”; além de dois ensaios que se estruturam como uma montagem de vozes plurais: “Francesas nos trópicos” e “Topografia do risco: o erotismo literário brasileiro no limiar do século XXI”.

Como um entreato visual, nos deparamos com o pungente “Mãe, medusa”, dedicado a Flávio de Carvalho, no qual a figura da mãe do artista – retratada por ele em uma série de desenhos a carvão, de traço esfumado e elétrico, quase histérico, feitos

quando ela estava morrendo – dobra-se, no argumento da ensaísta, sobre a figura mítica de Medusa em um despedaçamento simultâneo do corpo (mutilado, petrificado) do artista e de sua mãe. Talvez, de todos os textos do livro, esse seja o mais maldito porque eleva à mais alta tensão o *páthos* trágico vindo do sentimento de horror diante do acontecer da morte, a morte de alguém que não é estranho a quem a contempla, ao contrário, e em que o “mistério da passagem”, como especifica a ensaísta, não é apenas transposto artisticamente, mas coincide com a obra de arte.

Há ainda três ensaios dedicados à poeta Hilda Hilst. Em “A prosa degenerada”, Eliane Robert Moraes sublinha que as cumplicidades presentes nos *Contos d’escárnio: Textos grotescos* “entre o alto e o baixo sempre podem reservar surpresas para o pensamento” (MORAES, 2023, p. 234), já em “A obscena senhora Deus”, assistimos a uma espécie de histeria invadir os personagens de Hilda Hilst. A autora de *A parte maldita brasileira* nos mostra como as personagens convulsivas e mesmo visionárias criadas pela poeta, que conversam com os mortos e têm acesso ao “ouro das verdades”, a assombrar romances como *A obscena senhora D* (1882), terminam por expor um dos aspectos fundamentais da obra múltipla de Hilst: o seu caráter indomável e tensivo que ganha destaque no ensaio “Da medida estilhaçada”. Neste último ensaio dedicado a Hilda Hilst, diante do impasse que se mantém em “Fluxo”, texto de abertura do livro *Fluxo-floema* (1970), Eliane Robert Moraes escreve:

a certeza de que o conflito é insuperável não significa necessariamente uma rendição à obscuridade absoluta que recobre os domínios da morte. [...] Houvesse ali uma hipótese redentora e esse fluxo seria imediatamente interrompido. Permanecer no impasse significa, portanto, correr o risco de superar a ameaça de morte (MORAES, 2023, p. 252).

Diríamos que permanecer no impasse é permanecer no desejo, e apenas *Eros* é capaz de atravessar a morte sem sucumbir a ela. A ensaísta ainda sugere que o estilhaçar da própria medida, central ao “apelo febril” da poética de Hilst, termina por “mostrar, no corpo da língua, o vazio insuportável que habita o centro de cada um de nós” (MORAES, 2023, p. 263).

Parece ser nesse vazio, no intervalo entre o que desejamos e o que possuímos de fato, que se suspende o ensaio “O dito pelo não dito”, dedicado à obra de Mário de Andrade. Logo na abertura, Eliane Robert Moraes nos aponta o seu núcleo fundamental de abordagem: “a obra de Mário de Andrade é atravessada por uma profunda inquietação em torno do sexo” (MORAES, 2023, p. 295). O dado sexual se tornaria, então, uma grande interrogação a pairar sobre o “vulcão de complicações”<sup>2</sup> que é a obra

<sup>2</sup> Mário de Andrade se referiu a si mesmo como “vulcão de complicações” em uma carta de 1925 a Sérgio Buarque de Holanda, buscando figurar o embate de todas as faces dos seus “eus”. Ao falar de Macunaíma (1928), Eliane Robert Moraes anota, valendo-se da mesma imagem: “Animado pelo fogo do desejo, Macunaíma é, ele também, um vulcão – incluindo as complicações” (MORAES, 2023, p. 324). Como não lembrar das desvairadas metamorfoses que se sucedem nas páginas iniciais de Macunaíma e que, animadas por uma espécie de vento ovidiano, cumprem uma clara função erótica na “economia da obra”. Mudar de forma é, então, ser livre no desejo.

e a subjetividade de Mário de Andrade. No intervalo do dito pelo não dito gravita também uma noção central no mundo mario-andradino: a ideia de “sequestro”, retomada por Eliane Robert Moraes. Como explica a ensaísta, a noção de sequestro, à qual não faltam conotações eróticas, formulada pelo autor a partir de suas leituras da obra de Freud – sobretudo os textos *Introdução à psicanálise* (1917) e *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade* (1905) – pode ser compreendida como uma fusão do recalque e da sublimação freudianos. Ao pensar nos ensaios que compõem o livro *Aspectos da literatura brasileira* (1943), Eliane Robert Moraes recorda dois instantes nos quais Mário de Andrade se vale da noção de sequestro; o primeiro, quando aborda o tema da sexualidade no livro de estreia de Drummond, *Alguma poesia*, e o segundo, no conhecido ensaio “Amor e Medo”, em que Mário vislumbra, sobretudo na poesia de Álvares de Azevedo, um sequestro do seu “medo de amor”. O interessante é que, nas dobras dessas reflexões críticas, reconhecemos muito do próprio Mário de Andrade e da “persistente ambiguidade” que recorta sua obra. Eliane Robert Moraes nos lembra, por exemplo, não só do inacabado *O sequestro da dona ausente* (1938), como também dos “sentimentos sequestrados” de que o autor fala repetidamente em *Amar, verbo intransitivo* (1927), cujo título, por si só, deixa escapar o abismo da experiência amorosa suspensa no seu impossível consolo, na sua definição que não há. Há apenas Eros, maldito, pestilento, sorrateiro feito uma “assombração insatisfeita”<sup>3</sup>; e não adianta sequestrá-lo, ele volta, explode de novo à maneira desses vulcões que acordam depois de muito tempo, quando todos davam por certa a sua extinção.

É do próprio Mário de Andrade, de uma aparição discreta no livro *O banquete*, que Eliane Robert Moraes toma de empréstimo uma expressão que, segundo ela, seria adequada para qualificar os textos reunidos em *A parte maldita brasileira*: “obra malsã”. Quando Mário comenta a expressão em um fragmento lembrado pela ensaísta, ele a relaciona à capacidade de uma obra conter “germes destruidores e intoxicadores” que “ajudem a botar por terra as formas gastas da sociedade”, e diz ainda que a experiência de escrever tal obra, em uma conquista das “formas do futuro”, corresponderia ao gesto de se atirar no abismo. Nesse encontro do seu olhar crítico com aquele de Mário de Andrade, Eliane Robert Moraes nos deixa um vestígio para adentrar o limiar em que se suspende *A parte maldita brasileira* – entre perda e excesso, abandonos e erupções, quedas e voos: “afinal, são essas forças abissais que botam “por terra as formas gastas da sociedade”, o objeto principal dos ensaios que se seguem, eles também produzidos num provisório canteiro de obras onde as interrogações prevalecem sobre as respostas” (MORAES, 2023, p. 46).

---

<sup>3</sup> A imagem é do conto “Frederico Paciência”, de Mário de Andrade, incluído no livro *Contos novos* (1947).

No fluxo ou na travessia sem fim das interrogações, como mais um entre tantos ardis de *Eros, A parte maldita brasileira* inscreve a obra literária dentro do instante do desejo ao desnudar o componente erótico da linguagem, capaz de tornar mais fluidas as fronteiras entre imagem e palavra, o onírico e o real, assim como Octavio Paz pôde falar em *O Arco e a Lira* do ritmo como um agente de sedução entre as palavras e da própria metáfora como um ato de desejo – movido pela potência da imaginação<sup>4</sup> que é convocada a todo instante pelos ensaios deste livro – aproximando realidades contraditórias e aparentemente inconciliáveis, tornando presente o ausente, sobrevivente o que acreditávamos estar perdido para sempre; e todos esses truques tocam e rasgam, à maneira de um espasmo, o corpo infinito que é o *texto feito desejo*.

## Referências

ASSIS, Machado de. “A causa secreta” in: *O corpo descoberto: contos eróticos brasileiros. (1852-1922)*. Organização: Eliane Robert Moraes. 2.ed. revista e ampliada. Recife, PE: Cepe, 2023

BATAILLE, Georges. *O Erotismo*. Tradução: Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987a

\_\_\_\_\_. *Les Larmes d'Éros* in: *Oeuvres complètes - Volume X*. Paris: Gallimard, 1987b

\_\_\_\_\_. “O espírito moderno e o jogo das transposições” in: *Documents: Georges Bataille*. Tradução: João Camillo Penna e Marcelo Jacques de Moraes. Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie, 2018a

\_\_\_\_\_. “A linguagem das flores” in: *Documents: Georges Bataille*. Tradução: João Camillo Penna e Marcelo Jacques de Moraes. Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie, 2018b

\_\_\_\_\_. *Madame Edwarda, Le Mort, Histoire de l'oeil*. Paris: Jean-Jacques Pauvert, 2021

CARSON, Anne. *Eros: o doce-amargo: um ensaio*. Tradução: Júlia Raiz. 1.ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022

DIDI-HUBERMAN, Georges. *L'image ouverte. Motifs de l'incarnation dans les arts visuels*. Paris: Éditions Gallimard (Collection Les Temps des images), 2007

---

<sup>4</sup> Como escreve Anne Carson: “A imaginação é o núcleo do desejo. Ela atua no centro da metáfora. É essencial para as atividades de leitura e escrita” (CARSON, 2022, p. 115).

FREUD, Sigmund. "Além do princípio do prazer" in: *História de uma neurose infantil: ("O homem dos lobos")*: além do princípio do prazer e outros textos. Tradução e notas: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010

HUYSMANS, J-K. *Às avessas. Tradução e estudo crítico*: José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 1987

MORAES, Eliane Robert. *O corpo impossível: a decomposição da figura humana: de Lautréamont a Bataille*. 2ª ed. São Paulo: Iluminuras, 2017

\_\_\_\_\_. *A parte maldita brasileira: literatura, excesso, erotismo*. Coordenado por Tatiana Salem Levy, Pedro Duarte. São Paulo: Tinta-da-China Brasil, 2023

SAFO. *Fragmentos completos*. Edição bilíngue; tradução, introdução e notas de Guilherme Gontijo Flores. São Paulo: Editora 34, 2017