

“AS BUCETAS NÃO TÊM PRA ONDE IR”: O ERÓTICO E O RISO EM REINALDO MORAES

“PUSSIES HAVE NO WHERE TO GO”: EROTIC AND LAUGHTER IN REINALDO MORAES

Fábio Júnio Vieira da Silvaⁱ

Resumo: O presente artigo aborda os fenômenos literários do riso e do gozo, tendo o discurso do narrador como ponto de partida, no romance *Pornopopéia* (2009), obra da literatura brasileira contemporânea, do escritor Reinaldo Moraes. A narrativa em questão assume um enredo dinâmico, com um texto que exprime uma força descomunal na configuração de personagens que tem, na rotina da cidade e seus becos meretrícios, um lugar onde se pode sanar seus suplícios e desejos. Moraes é feliz ao produzir uma narrativa bastante rápida em que mistura a densidade narrativa, poemas improvisados e uma linguagem marginal, repleta de neologismos, que introduz o leitor em um mundo totalmente suburbano e, de certa forma, violento. Nesse sentido, para tratar do riso enquanto constitutivo essencialmente humano, acionamos as teorias de Minois (2003) e Eagleton (2020); esse último que se utiliza das ideias de Bakhtin, de modo a traçar um paralelo entre o riso carnavalesco e sua relação com o baixo corporal, isto é, uma relação que se estabelece entre o riso e o erótico.

Palavras-chave: *Pornopopéia*; Reinaldo Moraes; Riso; Literatura brasileira; Erótico.

Abstract: *This article addresses the literary phenomena of laughter and enjoyment, having the narrator's discourse as a starting point, in the novel *Ponopopéia* (2009), a work of contemporary Brazilian literature, by the writer Reinaldo Moraes. The narrative in question assumes a dynamic plot, with a text that expresses an enormous force in the configuration of characters that have, in the routine of the city and its prostitute alleys, a place where one can remedy their torments and desires. Moraes is happy to produce a very fast narrative in which he mixes narrative density, improvised poems and a marginal language, full of neologisms, which introduces the reader into a totally suburban and, in a way, violent world. In this sense, to deal with laughter as an essentially human constituent, we used the theories of Minois (2003) and Eagleton (2020); the latter that uses Bakhtin's ideas, in order to draw a parallel between carnival laughter and its relationship with the corporal bass, that is, a relationship that is established between laughter and the erotic.*

Keywords: *Pornopopéia*; Reinaldo Moraes; Laughter; Brazilian literature; Erotic.

Submetido em: 02 jun. 2023

Aprovado em: 26 jun. 2023

ⁱ Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários – PPGEL, da Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT, *campus* universitário de Tangará da Serra. E-mail: fabiojunio.veiradsva@gmail.com.

“Nunca é demais repetir” o prazer de penetrar na narrativa

Embrenhar na narrativa de *Pornopopéia* (2009), do escritor Reinaldo Moraes, é no mínimo se aventurar pelos labirintos citadinos, provando das mais diversas substâncias que as noites e dias gozosos oferecem ao olfato, tato, paladar e visão. O vislumbre do humano frente as suas necessidades mais básicas (a satisfação sexual e a sede de experienciar a vida) estão presentes e pulsantes na diegese do romance. Na obra, composta por duas partes, o narrador é também o protagonista, que se serve da linguagem, por vezes marginal, fazendo referência a uma linguagem periférica, cheia de gírias e neologismos presentes na coloquialidade cotidiana, na qual o leitor é conduzido a um mundo conhecido, porém, mais efêmero e frenético. Tal representação apenas enobrece a narrativa, uma vez que aproxima o leitor ao seu cotidiano e, de igual modo, a outras narrativas que são produzidas no Brasil, como por exemplo, *Cidade de Deus*, de Paulo Lins e *Pssica*, de Edyr Augusto, ambas narrativas com cenas fortes, temperadas com risos e, geralmente, têm o corpo como o lugar de concretude da violência e, não obstante, da realização do ato sexual.

Diferente dessas narrativas, a *Pornopopéia* assume logo de início a intencionalidade de uma viagem pelas terras pornográficas de uma personagem que, diferente do herói das epopeias, constrói-se pela representação do baixo, valendo-se da situação para obter prazeres no sexo e, também, nas “viagens” provindas do uso do pó (cocaína).

Nesses ditames a narrativa começa:

Vai, senta o rabo sujo nessa porra de cadeira giratória emperrada e trabalha, trabalha, fiadaputa. Táí o computinha zumbindo na sua frente. Vai, mano, põe na tua cabeça ferrada duma vez por todas: roteiro de vídeo institucional. Não é cinema, não é epopeia, não é arte. É — repita comigo — vídeo institucional. Pra ganhar o pão, babaca. E o pó. E a breja. E a brenfa. É cine-sabujice empresarial mesmo, e tá acabado. Cê tá careca de fazer essas merdas. Então, faz, e não enche o saco. Porra, tu roda até pornô de quinta pro Silas, aquele escroto do caralho, vai ter agora “bloqueio criativo” por causa dum institucionalzinho de merda? Faça-me o favor. (Moraes, 2009, p. 15).

Vale dizer que, diferente da narrativa em que os deuses interferem na labuta diária dos humanos ou dos heróis, que geralmente são semideuses, a narrativa de *Pornopopéia* possui o seu introito com o humano dando ordens a outro humano. Ordens são dadas por um ente que faz questão de evocar o que viveu, e, nesse sentido, a personagem para de alguma forma a forçar a produzir, não uma grande narrativa fílmica, mas um roteiro de propaganda de embutidos. Só no primeiro enunciado podemos destacar algumas expressões bem demarcadas

que seguirão na narrativa, como por exemplo, “rabo sujo”, que faz referência ao corpo em suas mais variadas apresentações: sujo por falta de higiene, pela imoralidade ou pelo ato sexual findado. Temos também “cadeira giratória emperrada”, que podemos aludir às condições de trabalho e dos locais em que a personagem costuma frequentar. E, por último, um xingamento: “fiadaputa”, palavra que geralmente é utilizada em contextos em que o falante se coloca como alguém mais puro que o outro, ou seja, reside nesse enunciado a condição de superioridade do que enuncia em detrimento do que recebe a fala.

A personagem Zeca ou José Carlos Ribeiro é constituído a partir de configurações excessivas da linguagem. Ex-cineasta, de filme único, que o mesmo faz questão de mencionar várias vezes no decorrer da narrativa. Um único roteiro de sucesso e um monte de curtas pornográficos de pouca qualidade: “Porra, tu roda até pornô de quinta pro Silas”. Sabendo seu lugar na narrativa, o narrador se traveste de uma espécie de pícaro moderno, basicamente tutoriado pelo cunhado, dono de onde reside e que lhe ajuda com as despesas semanais.

Entre artimanhas relacionadas ao riso, os pícaros se sobressaem, de modo a demonstrar que o riso é uma muito mais que uma desforra:

“O riso é satânico; logo, é profundamente humano”, escreve Baudelaire em se em seu tratado *Da essência do riso*, que é quase em estudo psicanalítico do fenômeno. Diabólico e humano, o riso não é, de forma alguma, divino. A prova: Jesus nunca riu. [...] O riso é de certa forma a semente da famosa maçã do jardim do Éden, o fruto diabólico pelo qual Satã se vinga ao mesmo tempo de Deus e dos homens. O riso torna-se um instrumento de sua vingança, pois exprime a vaidade humana, o orgulho da criatura: [...]. Notai que o riso é uma das expressões mais frequentes e mais numerosas da loucura. (Minois, 2003, p. 53, grifo do autor).

Acertadamente, Minois mobiliza Baudelaire para exemplificar como o riso pode ser entendido em suas origens, uma vez que seu intuito é elencar como esse fenômeno se concretiza no decorrer da história, pois para o autor: “O riso é um fenômeno global, cuja história pode contribuir para esclarecer a evolução humana” (Minois, 2003, p. 20). Ao excluir o riso do divino, Minois concorda com Baudelaire no sentido de que o riso é intrinsecamente humano. Ao dizer que o riso é “a semente da famosa maçã do jardim do Éden”, encapsula o que parece essencialmente mal ao que é extremamente humano. A semente não é o fruto, ela é a parte da qual, quando lançada em solo fértil, produzirá um vegetal que não dará apenas um fruto e/ou uma semente específica, mas será proveitosa e múltipla, mesmo que de uma espécie, o humor. O riso, por ser extremamente humano, é, de certa maneira, multiplicado e

espalhado pela humanidade, logicamente, o riso como outros fenômenos humanos “é um caso muito sério” (Minois, 2003, p. 20), para deixar de ser estudado.

Em *Pornopopéia* o fenômeno acima mencionado aparece de duas formas bastante específicas, mais especificamente, na construção dos enunciados da narrativa e, também, na reação das personagens:

Em cima da bandeja se assentava em flor de lótus um pequeno Buda sorridente a verter água pelo umbigo. O cano com a água só podia estar entrando pelo rabo do Buda, vindo de dentro da coluna, o que submetia o gordinho careca a um clister permanente. Pelo sorriso dele, isso não parecia incomodar muito. A água vertida pelo umbigo do Buda transbordava da bandeja, escorria pela coluna e se infiltrava num grande ralo circular em torno da base. O Budinha lá em cima parecia levitar sobre um lago suspenso formado por seu próprio mijo incolor. Olhar praquilo me fez rebentar numa gargalhada patológica. No meu relógio subjetivo, durou dez minutos a gargalhada. Ou quinze. O Ingo, solidário, também soltou seu riso socadinho. Sossô riu por último, mas riu melhor e mais gostoso. Quando pude me controlar, mandei com brio: “Se esse Buda mija pelo umbigo, nem me atrevo a perguntar por onde ele caga!”. (Moraes, 2009, p. 70).

Uma grande parte da narrativa, mais especificamente, na primeira parte do romance, as personagens participam de uma “surubrâmane”, ou seja, uma suruba nominada com um neologismo criado pelo narrador para a junção entre as palavras suruba e brâmane. O primeiro faz relação ao encontro de vários sujeitos que se inter-relacionam com o intuito de obter prazer, enquanto o segundo, por sua vez, refere-se aos sujeitos que compõem a primeira estratificação social indiana. Dessa maneira, são duas palavras que se fundiram para dizer de que há um encontro sagrado e que, nesse encontro, o sexo livre será o deus adorado. Tal fusão entre o sagrado e o profano é validada por um aspecto cômico, pois, ao ser pronunciada, causa estranhamento, podendo levar o leitor ao riso. Dentro dessa perspectiva de pensar o riso como algo que é do humano, temos o fragmento acima que nos lança a uma reflexão em que três fenômenos podem se interseccionarem, a saber: o erótico, o sagrado e o riso. Começamos, então, pelo sagrado, o Buda e a flor-de-lótus. Para a flor, temos como significado a pureza do corpo e da mente, ao passo que Buda está relacionado ao que alcança a iluminação da alma, ou seja, livra-se da dor e do sofrimento. O narrador procura detalhar como o buda está coadunado com a flor. Temos, logo, duas representações que fazem sentido se pensados de uma maneira a perceber que o corpo e a alma estão a constituir o humano. Não somente isso, mas a sacralização e, ao mesmo tempo, a profanação do homem por meio do corpo e sentimento.

Há também a representação da vida, pois o Buda verte água pelo umbigo. Água essa de onde a vida surge e, o umbigo, por onde a mãe nutre o filho, no período gestacional. Nesse fragmento, o riso reside na percepção exacerbada, configurando-se na forma com que o narrador se expressa. Nesse bojo, surge o fenômeno textual do riso, ou seja, esse elemento está presente na forma enunciativa, como por exemplo: “parecia levitar sobre um lago suspenso formado por seu próprio mijo incolor”, (Moraes, 2009, p. 70). Essa maneira de enunciar cria no imaginário do leitor um cenário intrigante, porém, com uma comicidade latente. Um ser que deveria flutuar em feixes de luzes acaba por estar flutuando em seus excrementos urinários. Tal observação do Buda, nessas condições feitas por Zeca, redimensiona a santidade e o transcendental, baixando ao nível de deformidade, impureza e, de certa forma, escarnecendo o sagrado, colocando-o ao nível dos mortais. De maneira mais funcional, o humor, aqui, reside na falta, na deformidade, com é possível perceber na seguinte fala narrador protagonista: “Se esse Buda mija pelo umbigo, nem me atrevo a perguntar por onde ele caga!” (Moraes, 2009, p. 70). O narrador diz que o cano que faz jorrar água entra pelo orifício anal do buda, daí ele fazer o processo inverso ao natural do que corresponde ao aparelho digestivo humano.

Nessa esteira, Terry Eagleton, em seu livro *Humor: o papel fundamental do riso na cultura* (2020), ao falar sobre o riso carnavalesco, afirma que:

É a própria humanidade que está no palco que se estende ao auditório. “O satirista quando o riso é negativo”, observou Bakhtin, “coloca-se acima do objeto de zombaria”, mas, em época de carnaval, o povo provoca a si mesmo, como sujeito e objeto da sátira em um único corpo. [...]. “Degradar”, escreveu Bakhtin, significa se interessar pelo estrato mais baixo do corpo, a vida do ventre e dos órgãos reprodutores; conseqüentemente, está relacionado a atos de defecação e cópula, concepção, gravidez e nascimento. A degradação cava uma cova corpórea para um novo nascimento; tem não apenas um aspecto destrutivo, negativo, mas também regenerador. Degradar um objeto não é apenas lançá-lo no vazio da existência, da destruição absoluta, mas jogá-lo para baixo, para o estrato reprodutivo, para a zona na qual ocorrem a concepção e o nascimento. (Eagleton, 2020, p. 126-127).

Ao mobilizar o texto de Bakhtin, especificamente *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contesto de François Rebelais*, no qual o autor mobiliza também a ideia de liberação das amarras sociais estabelecidas em períodos específicos, como uma forma de extravasar e questionar o que está posto socialmente, é no carnaval que ocorre a troca de papéis, isso durante as festividades, isto é, reis podem atuar como bobos da corte, homens se caracterizarem de mulheres e, nesse paradoxo, o contrário surge como algo verdadeiro.

Eagleton é assertivo em sua afirmativa supracitada, sobretudo quando diz que a humanidade está no palco, mas que se ocupasse, também, do auditório, lugar esse em que são exibidas as suas atuações, em geral cheias de comicidade.

Rimos com o Buda que tem um cano na bunda e expele água como se fosse urina pelo umbigo, mas rimos muito mais pela degradação do sagrado. Na epopeia, como já dissemos, os valores morais, a pureza e a beleza, apesar de muito subjetivos, eram colocados como dignos de representação, em oposição à *Pornopopéia* que é, de certa forma, uma paródia ou, no mínimo, funciona como tal. Os objetos sagrados são recompostos e baixados aos níveis negativos. O que percebemos é que, em toda a narrativa, o carnavalesco e o baixo estão bem definidos, agindo em favor do narrador, de forma que a narrativa se desenrole de maneira cômica, picaresca e muito mais dinâmica. Nesse encontro no qual o Buda é dessacralizado, temos mulheres e homens que se reúnem para o ato sexual frente a outros objetos que induzem as *hazañas*, que ocorrem de maneira individual e, também, no coletivo.

O que a narrativa nos permite é vislumbrar algumas oposições e deformidades presentes nesse trecho em específico. Vejamos: “líquido que entra pelo ânus e sai pelo umbigo”. Nesse caso, temos a não menção da genitália da peça que serve como fonte, fazendo com que cause riso seja justamente essas deformidades, ou seja, o buda bebe pelo cu e mijá pelo umbigo. Se porventura fosse um ser que se alimentasse, como isso se daria? Sendo que poderia ser apresentado o inverso, pois comeria com o pênis, fato esse que em nossa cultura já está bem estabelecido, porque o macho é quem “come” a fêmea. Ressaltamos que, ao invertermos essa ideia de alimentação, como sugere o narrador, também estaríamos reforçando o que está estabelecido no discurso contemporâneo, em enunciados como: “fulano só fala merda”. Em todo caso, as personagens riem porque há faltas e os leitores riem pela possibilidade de adequar o feito narrativo à condição em que se encontra, ou seja, precisam mobilizar os seus conhecimentos da cultura ocidental, com suas formas de representação, e ter da mesma maneira o mínimo de conhecimento das outras que são lhes são circundantes.

O corpo é presente na narrativa, sobretudo na compleição do Buda, que tem suas funções alteradas, e, por outro lado, o corpo dos outros personagens tem as funções ativas e bastante eróticas, como vemos no excerto abaixo:

A visão da Sossô me trazia o sexo, e o sexo vinha me salvar — eis o mistério decifrado! Meu pau pulsava, meu coração trepidava, minhas têmporas latejavam, meus bofes se esbaforiam. Rapá, eu louco daquele jeito e a Wyrna ali não parava de falar. O corpaço dela dizia muito mais que suas palavras ensaiadas: a pele estrógena, os pés firmes que comecei a chupar dedo a dedo na imaginação, inclusive os anéis que vários deles portavam, o pescoço

estrangulado por múltiplos colares, a cabeça ativa de vestal-no-pedestal. (Moraes, 2009, p. 178).

O narrador se utiliza de todos os elementos corporais para se excitar, e, não somente isso, ele joga com a ideia de sexo como uma forma de “salvação”. Se o orgasmo é a pequena morte, para Zeca o sexo é a salvação. É razoável perceber que, nessa toada, a personagem protagonista toma posse do discurso em primeiro momento, sempre que antecede o ato para fantasiar o que pretende fazer. No fragmento supratranscrito, temos uma possível preliminar erótica gerada na mente do narrador, fazendo-nos saber, por meio da palavra escrita, os seus desejos. Partes significativas do corpo são mencionadas pelo narrador, mesmo que no passado, com as funções ativadas pelo desejo de fazer sexo com a personagem Sossô. O “pau”, o “coração”, as “têmporas”, os “bofes”, estão manifestos pelas formas verbais que os seguem, demonstrando a condição de excitação pela qual passa Zeca. O próprio protagonista se enuncia colocando seu momento de erotização dentro da diegese, deixando claro onde estava sendo criado todo o cenário, a saber: “na imaginação”.

O erótico é essencialmente imaginário, subjetivo e bastante particular, ou seja, a personagem/ narrador deixa escapar um de seus fetiches quando diz que: “comecei a chupar dedo a dedo na imaginação, inclusive os anéis que vários deles portavam”. Dizemos que os fetiches são particulares, pois assim os são, isto é, cada sujeito tem suas maneiras de se realizar sexualmente. Mesmo em face a uma gama de posições, movimentos e partes a serem exploradas no corpo humano, cada indivíduo se detém ao que mais gosta.

A personagem Zeca, ao longo do romance, vai dizendo sobre as partes que ele observa no corpo das parceiras. No caso de Melquíades, ele observa e dá prioridade em falar do pênis da personagem: “Uma hora lá me bateu uma puta inveja do Melquíades. Não ciúme, inveja mesmo. Queria eu ter um pingolim daquele tamanho e homenageado daquele jeito” (Moraes, 2009, p. 153). Esses são dilemas inerentes ao sexo masculino, principalmente quanto ao tamanho do pênis. A supervalorização do falo é ainda presente na sociedade em que vivemos, sociedade essa que se configura como patriarcal e falocêntrica, demonstrado que há ainda muitas disparidades entre os sexos, uma vez que sexo também é poder.

O que acontece na narrativa é que o casamento como instituição sofre a mesma degradação que o Buda, não deixando de existir, porém, passando a ser secundário. Notemos:

O que mais fode a Lia, segundo ela, é a falta de um telefonema avisando que pretendo cair na gandaia braba e, portanto, não pretendo dormir em casa. Ela reclama que o meu silêncio a deixa pendurada na expectativa e na ansiedade a noite inteira, sem saber se eu tô vivo ou morto. Seria, pois, boa providência

dar esse telefonema prévio, mesmo que resulte numa briga encardida, como acontece cerca de 123% das vezes. Mas ligar pra dizer o quê? “Olha, amor, pelo jeito vou cair no pó e na putaria braba até de manhã, falô? Ba-ai!” Não dá, né? Então, não telefono. E fode tudo ca patroa. É um saco. (Moraes, 2009, p.178).

O fragmento supracitado retrata bem como o casamento não tem valia. E, é nessa esteira que o narrador diz sobre o seu relacionamento com Lia, mãe de seu filho Pedrinho. Além de explorar o irmão da mulher e não pagar a pensão do filho, o personagem irrompe, em busca de se aventurar no álcool, pó e sexo. Não bastasse o seu “desprezo” pelo casamento e filho, ainda não respeita o casamento de seu melhor amigo, embora ambos não respeitassem essa instituição. Há, no entanto, um episódio em que a esposa do Nissim vai procurá-lo no local em que Zeca habita. Observemos parte do que ocorre nesse encontro:

Resolvi parar de chupar e, sempre ajoelhado, enterrei-lhe a pica até o cabo, de prima. Vlof. Me faltaram uns poucos centímetros de pujaça pra atingir o fundo do poço sem fundo do tesão feminino. Eu puxava, enterrava, puxava, esperava, enterrava, e ela, aos gemidos e gritos, me agarrando, me arranhando, “Vai! Vai!”. Uma hora lá meu pau saiu pra fora, mas achou o caminho de volta no mesmo instante. Puta trepada escandalosa. A Nina, ou o maluco do inconsciente dela, alardeava a todo mundo no prédio, no quarteirão, no bairro, que ela estava plantando um solene par de cornos no marido boêmio. Só podia ser isso. A desgraçada ululava e vibrava com as pernas enroscadas nos meus rins. O que estragou um pouco a foda foi ela ter inventado de ordenar: “Goza fora! Goza fora!” (Moraes, 2009, p. 220).

Ter uma relação sexual com Nina, a mulher de seu melhor amigo, assume contornos de conquista, fato esse já notado na hora do ato: “enterrei-lhe a pica até o cabo, de prima”. A virilidade, aqui, é exposta na conclusão do enunciado, quando se utiliza da expressão “de prima”, o que ocorre várias vezes na narrativa, denotando que já se conhecia bem o caminho. Mas, percebemos que há uma lubricidade no ato que permite a entrada do pênis com facilidade. Os dois parecem não ligarem para a questão da fidelidade aos relacionamentos em que estão vinculados. Há, portanto, uma autossatisfação de ambas as partes: os gemidos e os gritos dão o tom da atuação digna de um roteiro pornográfico, no qual o narrador faz questão de colocar o leitor a par ao dizer que realizara, mais notadamente, uma “puta trepada escandalosa”. Nesse esquema, nota-se uma relação heterossexual, na qual o casal se consome em prazer e desejos, que se esfriam quando Nina solicita que ele “goze fora”. Mesmo nessas condições, onde os dois participam ativamente do ato sexual em que

ambos estão tendo prazer, o masculino, como sendo “superior”, de alguma forma tende a permanecer, pois ela pede para que ele goze fora, ao que ele desobedece:

“Cê gozou?!”, ela soltou, ao sentir-se inundada de gosma romântica.
 “Goz...zzei”, respondi, terminando de gozar.
 “Porra, Zeca!”, ela explodiu, me expulsando de dentro dela.
 Meu pau saiu puxando um longo fio de porra lá de dentro.
 “Não te falei pra gozar fora, meu?!”, ela começou, de veras pícica.
 “Tudo bem, Nina. Cê tá menstruada, não vai engravidar.”. (Moraes, 2009, p. 220-221).

No fragmento supracitado temos um diálogo que ocorre sob a tônica do interdito. Não é prioridade para Zeca o fato de Nina ter gozado ou não, mas o importante é o sujeito do sexo masculino obter prazer, enquanto o feminino luta para não gerar uma gravidez indesejada, ou outras consequências.

Stuart Mill, em seu livro *A sujeição das mulheres*, (2019), esclarece que:

Na realidade, é este o fato que torna estranho ouvirmos que a desigualdade de direitos entre homens e mulheres não tem outra fonte a não ser a lei dos mais fortes. [...]. Uma vez que este é o estado aparente das coisas, as pessoas se iludem acreditando que a regra de limite de força chegou ao fim e de que a lei dos mais fortes não pode ser a razão da existência de algo que vem sendo completamente realizado até os dias atuais. (Mill, 2019, p. 14-15).

Percebe-se que não existe cordialidade no ato sexual das personagens, principalmente quando parece engraçado a forma com a qual o narrador diz ter gozado e, também, o modo muito mais jocoso quanto à desobediência do interdito e seu fim. Mill vai dizer que isso ocorre pela ideia, nesse caso inconsciente, da existência do que ele chama de “lei do mais forte”, o que nos remete a ideia de presa e predador, na cadeia alimentar. Com base nessa proposição, o filósofo traçará um percurso de análise que discutirá a mulher como dona de casa, produtora de arte, em especial de literatura, e, que pelo homem ocupar lugar privilegiado na sociedade, submete, explora e abusa das mulheres que, por vezes, defendem e replicam essas ideias na criação dos filhos. Não bastasse isso, discordam com as outras que buscam dar a elas a dignidade de poder participar da sociedade em que estão inseridas.

Os desregramentos acima aludidos são característicos da contemporaneidade. No romance *Acenos e Afagos*, por exemplo, de João Gilberto Noll, temos a personagem de João Imaculado que, antes de se amancebar-se com o engenheiro, vive um trânsito citadino, como há no texto que ora refletimos. Zeca é um sujeito que se sobrecarrega de pó, invernando-se nas rotinas sexuais ilimitadas que mostra. Do mesmo modo como que em Noll, há um vazio

que estrutura as personagens, ou seja, uma falta que se alimenta do desregramento. Assim como João Imaculado, Zeca tem um filho que, no discurso do pai, aparenta ser importante, no entanto, lhe são negados o afeto e a pensão.

Considerações Finais

Não temos a mera pretensão de concluir um estudo que sequer tenha começado a respeito de *Pornopopéia*. Seu enredo, seu estilo e os experimentalismos dos quais o escritor se apossou para nos brindar com uma narrativa rápida, voraz e com sexo tão explícito a ponto de vermos: “Meu pau saiu puxando um longo fio de porra lá de dentro” (Moraes, 2009, p. 221). É interessante perceber que há um vislumbre pornográfico, resquício de humor, que se utiliza do baixo corporal para se estabelecer, e, nessa medida, o trágico também acompanha a conformação da narrativa.

Não há alcova segura para o leitor, não há beco em que possa se esconder, caso esse desavisado queira adentrar no labirinto em que o narrador Zeca o conduz. O leitor não sai impune da narrativa por dois motivos: o primeiro, está relacionado o fato de a narrativa trabalhar aspectos exclusivamente humanos, a saber: o erótico, o pornográfico, o riso e as questões sociais e econômicas, enquanto o segundo lança em face nossas questões existenciais, como participantes de uma sociedade, por vezes, contraditória e hipócrita. É evidente que uma narrativa como a de *Pornopopéia* carece de muito mais olhares e aprofundamentos que, a nosso ver, pode ser estudada pelos mais variados olhares e lentes.

A narrativa não se esgota no pornográfico e muito menos no erótico ou no humor, pelo contrário, pois pode muito bem ser interpretada pelo viés psicológico, pois há várias personagens com seus traumas e inquietações, que parecem se resolver ficando à deriva, agarrando-se às embarcações menos seguras como a do sexo e álcool. Portanto, procuramos, nesse texto, fazer uma breve reflexão a respeito da epopeia erótica construída por Moraes, cujo alvo foi refletir sobre o fenômeno da textualização do erótico e do riso presentes na narrativa. Percebemos, então, que ambos os fenômenos estão inter-relacionados, ou melhor, coadunados de maneira a não existirem um sem o outro.

Referências

AUGUSTO, E. *Pssica* [romance]. São Paulo: Boitempo, 2015.

BAKHTIN, M. *A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 2013.

EAGLETON, T. *Humor: o papel do riso na cultura*. Tradução de Alessandra Bonrruquer. 1ª ed. Record. Rio de Janeiro, 2020.

LINS, P. *Cidade de Deus*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

MILL, J. S. *A sujeição das mulheres*. Tradução de Débora Ginza. São Paulo: Lafonte, 2019.

MINOIS, G. *História do riso e do Escárnio*. Tradução de Maria Elena O. Ortiz Assumpção. Editora UNESP. São Paulo, 2003

MORAES, R. *Pornopopéia*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2019.

NOLL, J. G. *Acenos e afagos*. 2. ed. Record, Rio de Janeiro, 2008.

QUEVEDO, F. de. *Historia de la vida del Buscón*, ed. Edmond Cros, Madrid. Taurus, 1988.