

# O erotismo como instrumento de especulação filosófica em o *Trópico de Câncer*

Clarissa Loureiro

Universidade de Pernambuco/UPE

## RESUMO

Este trabalho propõe-se a discutir como os personagens de *Trópico de Câncer* vivenciam e problematizam o erotismo como uma ferramenta filosófica de implosão da apatia e da solidão próprias à condição do homem de meados do século XX na situação especial de exílio. Para tanto, são analisadas circunstâncias em que alguns personagens discursam ou refletem sobre o prazer erótico, seja apresentando a objetificação do sexo feminino, seja recriando situações de orgasmo masculino. A intenção neste trabalho é apontar como o erotismo torna-se um tema relevante para se debater as relações humanas nas primeiras décadas do século XX, proporcionando uma maior apreciação sobre a incompletude do homem, vazio em meio à multidão, buscando nas relações eróticas uma sensação de completude passageira, quando não há mais espaço para as relações afetivas sólidas. Assim, o aporte teórico a ser discutido neste trabalho debruça-se sobre os seguintes temas: erotismo (BATAILLE, 2014), amor (PLATÃO), exílio (LIMA, 1980) e linguagem moderna (BENJAMIN, 1994).

**PALAVRAS-CHAVE:** Erotismo. Exílio. Modernidade. *Trópico de Câncer*.

## ABSTRACT

This article undertakes to discuss how the characters of the *Trópico de Câncer* problematize and experience eroticism as a philosophical “tool of implosion” to counter the apathy and solitude characteristic of an exiled man of the mid-twentieth century. It analyzes the circumstances in which some characters discuss or reflect upon erotic pleasure, whether these present the objectification of the female sex or recreate situations of male orgasm, are analyzed. The purpose is to observe how eroticism becomes a relevant topic for debating human relationships in the mid-twentieth century by providing a greater reflection upon the incompleteness of man who, when there no longer is space for solid emotional relationships, feels empty in the midst of a crowd and seeks a sense of transient completeness in erotic relationships. The theoretical contribution of this article focusses on the following themes: eroticism (BATAILLE, 2014), love (PLATO), exile (LIMA, 1980) and modern language (BENJAMIN, 1994).

**KEYWORDS:** Eroticism. Exile. Modernity. *Tropic of Cancer*.

Uma das tendências mais generalizadoras da crítica literária tende a reduzir a prosa de Henry Miller à autobiografia e à pornografia. Um lugar-comum em torno dos seus textos encontra-se na condução ousada de suas narrativas que, tal qual Baudelaire, derruba a identificação da ficção com uma linguagem sublimadora, elevada, para dar-lhe uma função negativa (LIMA, 1980). É justamente neste aspecto de sua prosa que se deflagra a sua modernidade estética. O autor repensa as relações do homem com seu presente, negando modelos engessados acerca das relações humanas e propõe reflexões relativamente inéditas sobre estas últimas. O que se adensa, em suas obras, é o traço moderno de busca constante do relato sobre os ‘modos’ com os quais o sujeito daquele tempo relacionava-se com a sua atualidade (FOUCAULT, 2008).

Prevalece uma maneira de pensar e de agir em constante busca de um *ethos* em permanente reflexão. E isto fica mais evidente em o *Trópico de Câncer* cuja metáfora do câncer parece se propagar nas relações humanas, bem como dissolver-se no próprio olhar do narrador sobre Paris e o seu mundo contemporâneo da década de trinta, como fica evidente na introdução do romance: “O mundo ao meu redor está se dissolvendo, deixando aqui e acolá manchas do tempo. O mundo é um câncer que está comendo a si próprio (...)” (MILLER, 2003, p. 08). Há a angustiante relação do homem com a sua realidade, desta vez acrescida pela referência implícita a *Chronos*: “O câncer do tempo está-nos comendo. Nossos heróis mataram-se ou estão se matando. O herói, então, não é o tempo, mas a ausência de Tempo. Precisamos acertar o passo, em ritmo acelerado, em direção à prisão da morte. O tempo não vai mudar” (MILLER, 2003, p.7). O tempo e o mundo parecem devorar os sujeitos, impondo sua constante descontinuidade de circunstâncias, desmanchando certezas, convicções, numa marcha acelerada em direção à morte que, na narrativa, parece acontecer no amor-morte que dissolve o mundo.

Este trabalho discute como os personagens de “*Trópico de Câncer*” criam alternativas para sobreviverem à solidão do exílio, a qual passa a ser a espinha dorsal da narrativa, sendo representada na perspectiva moderna baudelairiana de perda de sua carga metafórica romântica, descendo ao campo das relações sociais (LIMA, 1980). Há o mesmo conceito de exilado, enquanto banido e marginalizado, misturando-se à multidão das ruas em busca de respostas acerca de si mesmo. Miller apropria-se dos olhos baudelairianos de um desgarrado que identifica na multidão a sua própria solidão e decadência moral e física, buscando no tumulto da metrópole não apenas ‘um refúgio do proscrito’, mas também ‘o mais novo entorpecente do abandonado’ (BENJAMIN, 1989, p. 51), como fica evidente no trecho: “As ruas eram meu refúgio. E nenhum homem pode compreender o encanto das ruas até ser obrigado a procurar refúgio nelas, até ter-se tornado uma palha para lá e para cá para lá pelo próprio zéfiro que sopra” (MILLER, 2003, p. 168).

Trata-se, em Miller, portanto, de uma renovação do *flâneur*, à medida que há a rachadura das fronteiras entre público e o privado a partir da forte carga de erotismo permanente no texto. As ruas não são só um espaço de observação, mas de vivência e de dissolução do ser. Isto fica mais evidente quando carregado para dentro das casas passageiras das prostitutas e “bocetas”, cujos encantamentos se dão pelos encontros nessas mesmas ruas e por serem essas mulheres dotadas de uma linguagem “amarga e triste composta de miséria humana, aspiração, remorso, fracasso, esforço desperdiçado” (MILLER, 2003, p. 169). Este trabalho aborda justamente essa intimidade do narrador com essas ruas, em duas situações distintas e também complementares: a reflexão dos personagens sobre o sexo no interim entre a casa e a rua e as suas memórias sobre a realização do próprio sexo como um erotismo dos corpos (BATAILLE, 2014).

Para tanto, este artigo estrutura-se a partir dos seguintes tópicos: A busca do êxtase no sexo em *Trópico de Câncer*: uma reflexão sobre a vivência do erotismo dentro da existência exilada do homem moderno – discute a explosão do orgasmo masculino como uma forma de fuga à apatia e à solidão sofrida pelo exilado na Paris da década de trinta do século passado –; e A erotização do corpo feminino em *Trópico de Câncer*: entre ‘vulvas’ e ‘prostitutas decadentes’ – debate a objetivação erótica feminina e sua

consequente anulação, inclusive sob o artifício de evasão à sensação de dissolução do eu vivenciada pelo exilado. Apesar de serem aparentemente tópicos com abordagens distintas, o ponto de convergência entre esses eixos é a discussão sobre o erotismo como “a substituição do isolamento do ser, de sua descontinuidade, por um sentimento de continuidade profunda” (BATAILLE, 2014, p. 39), que só se faz através do excesso estabelecido nas diversas formas de violência e extravasamento do corpo no mundo, enquanto dotado de vida e de capacidade de gerar o êxtase.

### **1. A busca do êxtase no discurso sobre o sexo em *Trópico de Câncer*: Uma reflexão sobre a vivência do erotismo dentro da existência exilada do homem moderno**

O *Trópico de Câncer* compõe-se de um cadinho de memórias de um grupo de americanos que se identificam entre si pelo fato de vivenciarem a mesma situação de exílio em Paris, sintetizada na seguinte afirmação apresentada pelo narrador Miller na introdução do romance: “Estamos completamente sozinhos aqui e estamos mortos” (MILLER, 2003, p. 7). A metáfora da morte associada à solidão exprime a situação de apatia constante nas micronarrativas que se justapõem para a construção do romance. São estrangeiros que se identificam pelo deslocamento em um mesmo espaço onde habitam e por buscarem no sexo uma maneira de revivificar uma existência paralisada pela repetição de atos gratuitos e irrelevantes. Os personagens ‘respiram’, resumindo suas vidas à satisfação de necessidades primárias como alimentar-se e abrigar-se do frio ou da chuva. E é nesta condição de metafórica animalização que procuram no sexo uma circunstância de ruptura com esta contínua inércia. Este tópico apresenta situações de verbalização de alguns personagens acerca do coito, revelando em seus discursos a relevância do erotismo dentro da existência exilada. Inicia-se com a fala de Van Damer acerca dos efeitos do orgasmo em sua existência:

É como se eu fosse duas pessoas e uma delas estivesse me absorvendo o tempo todo. Fico tão louco comigo que seria capaz de matar-me... e, em certo sentido, isso é o que faço cada vez que tenho um orgasmo. Por um segundo eu me elimino. Não há nem mesmo um de mim, então... não há nada, nem mesmo a fêmea. É como receber a comunhão. Sinceramente, estou falando sério. Por alguns segundos depois tenho um ardor espiritual... e talvez continuasse desse jeito indefinidamente – como posso dizer-lhe? se não houvesse uma mulher ao meu lado (...) E por aquele momento de liberdade a gente tem de ouvir toda a baboseira sobre amor... isso me deixa maluco às vezes... Quero pô-las para fora a pontapés imediatamente... (MILLER, 2003, pp. 122-123).

O relato do personagem exprime a finalidade primordial da operação erótica que é “atingir o ser no mais íntimo possível, no ponto em que o coração desfalece.” (BATAILLE, 2014, p. 41). O clímax do orgasmo associa-se à passagem do estado normal ao estado erótico de dissolução do eu na desordem contínua que o personagem define como ‘ardor espiritual’. Trata-se da execução do princípio inerente à operação de “destruição da estrutura do ser fechado que é, no seu estado normal, um parceiro do jogo” (BATAILLE, 2014, p. 41). A identidade do objeto que proporciona o prazer não interessa. Tanto que o personagem comenta esquecer-se de quem é a fêmea com quem pratica o coito e afirma se encontrar num estado de comunhão que é metaforicamente a sua própria desposseção “no jogo dos órgãos que se derramam na renovação da fusão, semelhante ao vaivém das ondas que se penetram e se perdem umas nas outras” (BATAILLE, 2004, p. 41). É, portanto, também um ato de se esquecer de si e de sua realidade, caracterizada pela apatia de ações cotidianas, em uma busca constante pela dissolução de si e do outro, ambos compondo uma ‘vida dissoluta’, própria à atividade erótica. E este outro, então, jamais pode se afirmar como um sujeito erótico com vontades e sonhos particulares, pelo fato de ser apenas um meio (objeto) para o fugaz momento de euforia irracional, próximo do suspiro da morte, identificado por Van Damer como um momento pleno de *liberdade*. E na busca desse sentimento, seus colegas definem-no como ‘caçador de bucetas’. O que, paradoxalmente, não o faz um sujeito autossuficiente e completo.

A ausência de amor pelo objeto de desejo não anula à sua incompletude própria à sua condição humana. Como fica evidente no comentário do narrador acerca do comportamento do amigo: “Não quer ficar sozinho nem por um segundo. Mesmo quando consegue agarrar uma mulher, aterroriza-o ser deixado sozinho com ela. Se possível far-me-ia permanecer sentado no quarto enquanto executa o ato” (MILLER, 2003, p. 127). Van Damer precisa de um amigo ao lado para convencê-lo de que não permanece incompleto na solidão de sua existência, já que a euforia do sexo é rápida, fugaz. E é neste ponto que sua personalidade aproxima-se do texto de Miller: a consciência do isolamento do ser, próprio à condição humana, realçada em uma realidade em que eles se encontram isolados culturalmente, em um *entre-lugares* próprio ao exílio, como bem o narrador define-se quando afirma: “Parece que minha própria existência chegou ao fim em algum lugar, que não posso descobrir exatamente onde é. Não sou mais um americano nem um nova-iorquino, e ainda menos um europeu ou um parisiense” (MILLER, 2003, p. 141). Não se identificar com povos, espaços ou discursos é a melhor forma de anular-se, amplificando a sensação de incompletude propriamente humana, descobrindo sua condição de isolamento do ser, de descontinuidade (BATAILLE, 2014).

A dor de sua não-existência é neutralizada no vazio que nem o amor o preenche, perdendo inclusive o sentido geral grego de proporcionar sentimentos de virtude e melhoramento de si e do outro. Em outras palavras, a narrativa mostra que o amor é uma ausência presente nunca saciada que sangra e dói. É uma adaptação da metáfora do Andrógino mutilado, apresentada por Aristófanes, no *Banquete* de Platão, ao universo do homem exilado em Paris. De fato, o amor na obra tem o mesmo sentido, defendido por Platão, que é o do desejo de procura por uma parte que lhe foi arrancada de seu todo pleno, numa atração de corpos e almas. A diferença é a de que a existência de um outro que se encaixe a uma existência incompleta é abordada com exaltação em Platão. Já na narrativa de Miller é abordada sob o aspecto da angústia e da dor existencial, como é apresentada no trecho:

Quando percebo que ela partiu, talvez para sempre, um grande vazio se abre e sinto que estou caindo, caindo, caindo no espaço profundo e negro. E isto é pior do que lágrimas, mais profundo do que o pesar, a dor ou a tristeza; é o abismo que lançaram Satã. Não há meio de subir de volta, não há raio de luz, nem som de voz humana, nem toque de mão humana (MILLER, 2003, p. 165).

A consciência da existência da mulher amada que o completa cruza-se com a também consciência de ela não caber no espaço onde ele habita. O que é aparentemente um paradoxo. A premissa do amor defendida pela personagem Aristófanes no *Banquete* é a da harmonia semelhante à da música que envolve vontades que se encaixam porque naturalmente estão predispostas a estarem juntas. Todavia, a realidade clássica baseava-se numa perspectiva de tempo contínuo, num jogo de ações que linearmente geravam consequências racionalmente compreendidas. Já a realidade do século XX está condenada ao pluralismo, atraída pelo jogo das diferenças (PAZ, 1994 *apud* LIMA, 1980). O passado de Mona é apenas mais um entre tantos outros que compõem o presente do narrador. Talvez seja aquele que mais doa porque simbolize a sua própria origem americana lhe tirada e na qual não cabe na sua vivência em Paris, ambigualmente, prazerosa e dolorosa. Desta forma, o amor por Mona dói. É uma parte de si que lhe foi mutilada e que continua a sangrar em sua existência; existência escolhida e experimentada na diversidade de sensações, misturada à multidão de Paris – ambos em busca de experiências identitárias que lhes preencham em um vazio plural. No caso do narrador, uma incompletude ratificada pela ausência de Mona. Esta incompletude se pluraliza, estendendo-se em busca de outros corpos e de sensações para atingir a sua almejada êxtase. Por isso, acredita-se que a circunstância clímax de *Trópico de Câncer*, seja aquela onde o narrador, perdido/fundido à multidão, verbalize o monólogo que melhor apresentará o sentido do erotismo na vivência dos exilados americanos em Paris. Todavia, essa reflexão inicia-se ao longo de uma excursão sexual já no próprio universo privado da casa, como se nota no trecho abaixo:

As pernas seguram-me como a uma tesoura. Um olhar para aquela ferida escura e não-saturada, e abre-se em meu cérebro uma profunda fenda (...) o mundo deixa de girar, o tempo para e o próprio nexo de meu sonho é rompido e dissolvido, minhas tripas espiram para fora em um grande jorro esquizofrênico, uma evacuação que me deixa frente a frente com o Absoluto.

Naquela racha eu gostaria de penetrar e subir até os olhos, fazê-los menear ferozmente, olhos queridos, loucos, metalúrgicos (...) com a mais louca introspecção, com todos os meios tons ora tocados ligeiramente, ora crescendo como uma nota de um órgão até o coração estourar e nada mais restar senão uma luz cegante e causticante, a luz radiante que leva as sementes fecundas das estrelas” (MILLER, 2003, p. 224-225).

O trecho gira em torno da experiência erótica com uma ‘vagina’ e as consequentes reflexões de Miller acerca das sensações acarretadas em sua existência. A anulação da subjetividade do objeto proporcionador do prazer, reduzido a uma ‘racha’ a uma ‘ferida escura’, evidencia o efeito acarretado pela penetração como um momento luminoso subtraído da vida comum (ALBERONE, 1986). Descreve-se o que Bataille (2014, p. 11) denomina de arrancamento do ser ao seu sentimento de descontinuidade, mediante a entrega à violência erótica que proporciona a supressão de limites, a perturbação, o desequilíbrio em que o próprio ser se coloca em questão conscientemente até a inevitável fusão. Assim, as metáforas de ‘jorro esquizofrênico’ e ‘estourar o coração’ associam-se ao gozo erótico como uma “experiência do estouro, de uma violência no momento de explosão” (BATAILLE, 2014, p. 11) que levará o praticante do sexo ao que Francesco Alberone (1986) define como um encontro luminoso, ou seja, um instante de eternidade semelhante a uma experiência mística expresso na fala de Miller ‘frente a frente com o Absoluto’. É, portanto, o processo de fusão com o todo (Deus, Cosmo, Natureza) produzido pelo orgasmo que ocasiona no indivíduo uma liberdade desmedida que lhe cega de si e do outro, levando-o ao fascínio desmesurado na metáfora simbólica ‘sementes fecundas das estrelas’ presente no discurso do personagem. E é este sentimento de euforia do excesso que o narrador tentará definir como êxtase, enquanto caminha pela multidão. Buscará pluralizá-lo a partir da apresentação de prazeres eróticos associados à sensação de horror, nojo e náusea como formas de experiências da explosão incessante que alimentam o prosseguimento da própria vida, sendo ações que nos atraem e nos enojam (BATAILLE, 2014):

É o horror obsceno o aspecto seco e fodido das coisas que faz esta civilização parecer uma cratera (...) Quando um espírito faminto e desesperado aparece e faz as cobaias guincharem é porque ele sabe onde pôr o fio ligado do sexo, porque ele sabe que embaixo da dura carapaça da indiferença existe oculto o corte feio, a ferida que nunca cicatriza. E ele põe o fio ligado bem entre as pernas; bate abaixo da cintura, queima as próprias entranhas. Não adianta calçar luvas de borracha; tudo o que pode ser fria e intelectualmente manejado pertence à carapaça e o homem que se encontra na criação sempre mergulhada para baixo, até a ferida aberta, até o pustulento e obsceno horror. Ele liga seu dínamo às partes mais tenras: ainda que só se jogue sangue e pus, já é uma alguma coisa” (MILLER, 2003, p. 224).

A metáfora da ‘cratera’ ou da ‘carapaça’ associada à civilização desvenda a relação íntima entre horror e erotismo no que se concerne a furar as cortinas estabelecidas por esta mesma civilização sobre a origem do homem a partir de uma Natureza má que envergonha, associada no fragmento a um ‘corte feio’ a uma ‘ferida que nunca cicatriza’. Neste sentido, há uma conexão entre a imundície, a corrupção e a sexualidade (BATAILLE, 2014). Na náusea, há o mesmo sentimento de desfalecimento próprio ao excesso erótico, pois o horror às zonas ‘de baixo’ provoca um retorno à nossas origens intrinsecamente ligadas à morte e à vida. E por nos atingir no que é um tabu ocultado em nossas estranhas, causa-nos a perda do equilíbrio, do sentido, aproximando-se do prazer de entrega do orgasmo e do último suspiro de morte. E esta “estranha aberração que nos toca ao ponto mesmo de desfalecermos” (BATAILLE, 2014 p. 80) que o narrador identifica com o ‘êxtase’ erótico enquanto caminha na multidão, associando o acesso desenfreado de suas palavras à enumeração estonteante dos fluidos de vida e de morte dos corpos, como se nota no trecho abaixo:

eu amo tudo que flui: rios, esgotos, lava, sêmen, sangue, bÍlis, palavras. Amo o líquido amniótico quando escorre. Amo o rim com seus cálcios dolorosos, suas pedras e não sei que mais; amo a urina que escorre escaldante e a gonorreia que corre sem parar; amo as palavras de histerismo e as sentenças que corem como disenteria e refletem todas as imagens doentes da alma. (...) Amo tudo quanto flui, até mesmo o fluxo menstrual, que leva embora a semente não fecundada. Amo tudo que flui, tudo quanto tem em si tempo e gênese, que nos leva de volta para o princípio onde nunca há fim: a violência dos profetas, a obscenidade que é êxtase, a sabedoria do fanático, o padre com sua elástica litania, os palavrões da puta, o cuspe que corre na sarjeta, o leite do seio e o mel amargo que escorre do útero, tudo quanto é fluído, derretido, dissolvido e dissolvente, todo o pus e sujeira que ao fluir se purifica, que perde seu senso de origem, que faz o grande circuito em direção à morte e à dissolução. O grande desejo incestuoso é continuar fluindo, unido com o tempo, fundir a grande imagem do além com o aqui e o agora (MILLER, 2003, p. 233).

A fala do personagem é uma exaltação da ligação do homem a aspectos próprios à natureza em oposição ao seu enquadramento a um discurso racional de conduta imposto por uma sociedade civilizada. Predomina, então, na enfática repetição de “amo tudo que flui” a intenção de se afirmar o paradigma da violência, fundamentada no excesso que prevalece sobre a razão, levando o indivíduo a vivenciar uma tendência natural de sua natureza a ultrapassar seus limites (BATAILLE, 2014). Por isso, cita ações desenfreadas de figuras públicas no que existe de espontâneo em sua natureza, como: o palavrão na puta, a alteração (violência) dos profetas, os excessos de ideias atípicas (sabedoria) do fanático e a insistente ladainha dos padres. Todos estes exemplos sustentam a teoria do êxtase do narrador de Miller: a do sujeito em sua vivência do que é mais natural em seu desejo até exceder os limites que a racionalidade da civilização impõe, sendo, portanto, o que é de mais natural em sua origem. Neste sentido, o discurso do personagem é, por si só, a consagração do fluxo de ideias sem a organização de uma lógica cartesiana.

Celebra-se o dionisíaco do homem o qual glorifica fluidos de seu corpo que o repugnam e, ao mesmo tempo, o fascinam – todos identificados em seu aspecto original de despertar o êxtase no indivíduo. Predomina, então, a aproximação do horror com a obscenidade, à medida que tais fluidos são capazes de levar o sujeito a um desfalecimento próprio do orgasmo e do suspiro da morte. Entre eles, destacam-se o sangue menstrual e o líquido amniótico, ambos considerados por Bataille (2014) manifestações de uma violência interna. O sangue é, por si, o signo da violência. É a expressão de uma parte do homem mutilada que dolorosamente jorra de seu corpo. Quando se trata do sangue menstrual, esta excisão duplica-se de forma intensificada. É a expressão da vida morta, jorrando entre as pernas, numa fusão embriagadora de eixos paradoxalmente complementares. Do mesmo modo acontece com o líquido amniótico cujo erotismo se dá a partir da ligação entre atividade sexual e a mácula que emana dela. A mácula é um dos efeitos da violência, pois o parto é “um excesso que transborda o curso dos atos ordenados” (BATAILLE, 2014, p. 78). Possui, portanto, o mesmo sentido da desmesura que existe no cuspe e na gonorreia, pois eles, em seu aspecto podre, provocam o horror ligado ao aniquilamento do ser, mas, sobretudo, à devolução das carnes ‘mortas’ à fermentação geral da vida (BATAILLE, 2014, p. 78).

Desta forma, no discurso do narrador Miller, o horror fundamenta o princípio do êxtase cujas bases são a implosão de paradigmas ditados por uma sociedade engessada. Daí a alusão incisiva ao incesto que é a afirmação de uma necessidade de violência a partir do impulso sexual libertador da ‘prisão’ das regras. Ele traz a desordem à organização social, como o desejo humano tão natural de ultrapassar os limites que o silenciam e o levam à apatia que caracteriza a sociedade que o rege. Por isso, a relevância da personificação de Paris como um ‘útero vivo’ ou uma grande ‘prostituta’. O erotismo em seu sentido vital de derrubamento de alicerces fixos é o estimulante para os exilados, vivenciando a realidade fria do estranhamento próprio ao estrangeiro, como fica evidente no trecho: “Nunca vi um lugar como Paris para a variedade de alimentos sexuais (...) A falta de um dente, um nariz comido ou um útero caído, qualquer infortúnio que agrave a feiura natural da fêmea, parece ser um condimento, um estimulante para o esgotante apetite do macho” (MILLER, 2003, p. 149).

É esta metáfora de Paris que o próximo tópico pretende discutir quando apresentar figuras femininas abordadas como peças sexuais numa sociedade decadente cuja valorização da vagina como fonte de prazer focal revela o mesmo fascínio pelo grotesco próprio aos personagens. Essas figuras são descritas como ‘alimentos sexuais’ incitadoras do erotismo. O sentido de sublime pretendente no gênero ficcional tradicional desaparece no texto, juntamente com a ‘aura do autor’. Segundo Walter Benjamin (1994), essa aura apresenta-se central na modernidade estética, já existente na obra de Baudelaire na transformação dos temas e das linguagens do escritor em razão das mudanças sofridas pelas suas próprias ‘experiências’. Para Benjamin (1994), essa alteração se dá pelo enfraquecimento de uma tradição e uma sobrevalorização de pequenas experiências particulares em meio a uma ‘paisagem moderna esfacelada’, gerando as ‘experiências de choque’. Em *Trópico de Câncer*, as pequenas experiências sexuais, sobretudo, com prostitutas decadentes, levam à constituição de uma experiência de choque no leitor que embasa o discurso sobre o erotismo das personagens apresentado neste tópico.

### **A erotização do corpo feminino em *Trópico de Câncer*: entre “vulvas” e “prostitutas decadentes”**

Ao longo da obra, a mulher é representada como um objeto erótico a partir de duas abordagens: a vagina despersonalizada e a prostituta decadente. Nestes dois enfoques, há uma anulação da subjetividade feminina, tornando-se apenas um meio de alcance de prazer. O que é evidenciado, portanto, é o princípio do erotismo dos corpos por meio de sua própria dissolução sobrevalorizando a redução da vagina a uma zona passiva do sexo.

Na narrativa, o nome das mulheres é apenas uma indicação de uma personalidade de uma vagina abordada em discurso sarcástico. Assim, o mal de Irene é ter valise no lugar de uma vagina, enfatizando a necessidade de uma subjetividade feminina a ser conhecida e acolhida, o de Lhona aparece para se contrapor a ela, num discurso não menos jocoso. Como se nota no trecho abaixo:

– Lhona tem uma boceta. Sei disso porque ela nos mandou alguns pelos arrancados lá do fundo. Lhona – uma égua selvagem cheirando prazer no vento – e às vezes em cabines telefônicas e lavatórios. Ela comprou uma cama para o Rei Carol e um púcaro para sabão de barba com as iniciais dele. Deitava-se em Totten Court Road com o vestido levantado e fazia com os próprios dedos. Usava velas, velas romanas, e trincos de porta. Não havia na terra membro grande que lhe servisse... *nenhum*. Homens entravam nela e fraquejavam. Ela os queria com extensão, foguetes explosivos, óleo fervente feito de cera e creosoto. Cortaria o seu e o conservaria se você lhe desse permissão. Uma boceta como essa não se encontra em um milhão, Lhona!” (MILLER, 2003, p. 12).

Expressa-se aí a animalização de um excessivo desejo feminino. Embora o fragmento pareça exaltar os dotes das zonas erógenas da personagem, culminando com a exclamação: “uma boceta como se encontra em um milhão, Lhona” (MILLER, 2003, p. 12), a fusão da personalidade de Lhona à sua elasticidade erótica acaba por dissolvê-la em apenas enumerações de circunstâncias sexuais com sua vagina. A mulher é estereotipada como uma zona de prazer que se alimenta *ad infinitum* de situações de gozo que se excedem, próprias ao êxtase erótico defendido pelo narrador Henry Miller. A enumeração destas circunstâncias gera uma ‘experiência de choque’ no leitor o qual se percebe diante de situações limites na busca pelo prazer feminino a partir de uma abordagem grotesca. Lhona é mais do que uma ‘boceta’; ela é uma ‘égua selvagem cheirando prazer no vento’. O que a desumaniza ao ponto de se tornar um corpo em coito e em situações que ojerizam e, ao mesmo tempo, fascinam, causando estranhamento no leitor por apresentarem situações particulares próprias à intimidade e dessacralizando a própria relação entre corpo e subjetividade. Coloca-se em evidência a mulher como uma fêmea cuja busca insaciável pelo prazer com objetos fálicos acaba por torná-la um objeto despersonalizado no prazer masculino. E é por ser lembrada tão veementemente assim que o feminino, de algum modo, torna-se alvo de sarcasmo, pois limita-se apenas ao sexo, sendo reiterado

na fala masculina que se diverte no relato, ao mesmo tempo que se excita com essa despersonalização, num sutil sentimento de grandeza, mas degradante para o alvo desse sarcasmo.

A ironia fica ainda mais evidente na associação entre Elza e a vagina sensível e musicista, como no fragmento: “uma vulva que sabe tocar assim devia tomar juízo e não ser trepada por qualquer cara que apareça. Mas aquele Shumann entra no meu sangue. Elza ainda choraminga mas o meu espírito está muito longe” (MILLER, 2003, p. 29). Em Elza, há combinação da sensibilidade musical que atrai e a fêmea que afasta. Se o som do instrumento possui o mesmo efeito do canto da sereia de sedução como uma miragem a provocar um desejo iludido, o choro é o despertar para a realidade factual do monstro que, por si só, assusta por ser exatamente como é. Na vertente masculina do erotismo, o que conta é a intensidade do encontro sexual. Elza chora pela antecipada certeza do abandono pós-coito, realizando a disparidade de existências entre o masculino e o feminino, pautada na oposição entre descontinuidade e continuidade. Há uma forte explosão física, rapidamente acabada, levando o homem a uma abordagem dupla em relação ao corpo feminino: excitação e, ao mesmo tempo, frustração (ALBERONE, 1986). Por isso, o encantamento rapidamente cessa, gerando uma aversão ao corpo que persiste em existir. Em *Trópico de Câncer*, esta ausência de fascínio pós-coito é enfatizada com a forte ironia ao universo feminino e à frustração de sua necessidade de uma continuidade entre corpos e existências ocorrida numa relação duradoura. Elza chora porque sabe que será abandonada depois do sexo e é este choro que é ridicularizado pela fala do narrador Miller, criticando a ‘promiscuidade’ da personagem em oposição à sacralidade de sua música, ao insinuar a sua ausência de seletividade acerca das escolhas dos ‘pênis’, distintos de sua relação com o seu repertório musical. O ponto de identificação entre Irene, Lhona e Elza é a despersonalização de suas subjetividades. Os traços de suas personalidades se limitam, dessa maneira, a aspectos que remetem à sua relevância como objetos de prazer. E é nesta perspectiva que também são abordadas as prostitutas na obra.

O narrador Miller estabelece uma ligação entre a realização de fantasias eróticas e as experiências sexuais com as meretrizes. A prostituta passa ser a representação da ‘mulher famélica’ cuja exibição do corpo sugere a realização de prazeres extraordinários, tornando-a o sujeito da sedução na relação entre corpos (ALBERONE, 1986).

Na narrativa, essa visão se concretiza de modo mais evidente na oposição entre Germaine e Claude, sendo uma a representação da euforia da messalina e a outra, a degeneração do erotismo no meretrício. O eixo comum entre ambas é a sua localização na zona de baixa prostituição da cidade de Paris. Cada uma, ao seu modo, ‘chafurda na lama’ onde se encontra, quando é selecionada pelos clientes com nojo e fascínio, sendo rebaixadas à condição animalizada de ‘porcas’ a serem abatidas pelo pênis masculino. A diferença está na forma pela qual se apropriam desta situação de prostituta decadente. Esta condição já é sugerida na apresentação da descrição de Germaine: “caminhando ao longo do bulevar, eu a notara caminhando em minha direção, com aquele curioso ar vadio de prostituta, os saltos gastos, as joias baratas e a aparência macilenta de seu tipo, que o rouge só consegue acentuar” (MILLER, 2003, p. 46). O ar vadio no olhar, oferecendo-se enquanto caminha, revela a sua condição de prostituta decadente que se gaba da “vergonha” em que está atolada, chafurdando nela cinicamente, alheia à angústia sem a qual a vergonha não é experimentada (BATAILLE, 2014). Os saltos gastos, as joias baratas e a aparência macilenta banhada de rouge denotam o aspecto grotesco e decadente das cortesãs desenhadas por Toulouse Lautrec no Moulin Rouge em sua euforia vivaz de vermelho e movimento. Esta intensidade do baixo meretrício é incorporada por Germaine em um grau mais agudo, quando oferece-se em objeto do desejo agressivo de seus clientes (BATAILLE, 2014), ao se propor dona de sua vulva, como proporcionadora de prazer de si e do outro. Como se nota no trecho abaixo:

deixou cair de repente a toalha, e, avançando devagar em minha direção, começou a esfregar a vagina afetuosamente, segurando-a com as duas mãos, dando-lhe palmadinhas, acariciando-a, acariciando-a. Em sua eloquência naquele momento e como jogava a sua roseira sob meu nariz, havia algo que per-

manece inesquecível, falava dela como se fosse um objeto estranho, um objeto que adquirira um alto preço, um objeto cujo valor aumentara com o tempo que agora prezava acima de tudo no mundo (...) Quando se jogou na cama, com as pernas bem abertas, pôs as mãos em concha sobre ela e deu-lhes algumas palmadinhas murmurando o tempo todo, com aquela voz rouca e dissonante, que era boa, bonita, um tesouro, um pequeno tesouro. E era boa aquela vaginazinha! (MILLER, 2003, p. 46).

Segundo Georges Bataille (2014) a nudez é a imagem do erotismo. Ela é a circunstância provocadora da fusão sexual. Desnudar-se com a ferocidade de quem oferece seus órgãos sexuais, dominando-os como objeto de seu próprio prazer, é saber-se consciente de sua dupla condição de objeto e de sujeito erótico. A meretriz se apodera de sua condição de prostituta decadente para rachar os pudores referentes ao corpo feminino, admitindo-se 'dona' de uma vagina capaz de multiplicar orgasmos. É, portanto seu objeto de sobrevivência e de êxtase de si e do outro, que órgão e mulher personificam-se isolados e conjuntamente no olhar do personagem Miller: "ela começava a ter uma existência independente. Para mim, havia Germaine e havia aquela sua roseira. Eu gostava das duas separadamente e gostava delas juntas" (MILLER, 2003, p. 48). A sobrevalorização da vagina da cortesã no imaginário masculino ratifica a despersonalização feminina no romance. A vagina existe além da mulher pelo prazer capaz de causar, independente de quem ela seja. É a sua função que fascina. E Germaine existe além da vagina por saber se apoderar dela como também sujeito erótico desejante. E é nesse ponto que sua personalidade causa admiração no narrador, como se nota no trecho:

Mas o principal era o homem. Um homem! Isso é o que ela queria. Um homem tendo entre as pernas algo que pudesse deleitá-la, que pudesse fazê-la contorcer-se em êxtase, que a fizesse agarrar aquela sua vulva cabeluda com ambas as mãos e esfrega-la, alegremente, jactanciosamente, orgulhosamente, com um senso de conexão, um senso de vida. E esse era o único lugar onde experimentava alguma vida – ali embaixo, onde segurava com ambas as mãos (MILLER, 2003, p. 48).

Na reprodução do monólogo do narrador, ecoa a voz de uma mulher que busca o mesmo sentido de êxtase discutido pelos personagens ao longo do romance. Há também uma despersonalização do masculino reduzido a um sujeito pênis, caracterizado pela sua capacidade de proporcionar no feminino a mesma sensação de euforia, apresentada ao longo dos exemplos analisados neste trabalho. Todos esses aspectos fazem de Germaine um corpo desejante que se apodera de sua vagina como artifício para a ruptura com a sensação de isolamento de seu corpo no mundo, a fim de encontrar um senso de 'conexão', não necessariamente com o outro, mas com a própria natureza em seu sentido vital, nas "zonas de baixo" do corpo feminino. A intenção principal, então, é a vivência plena do obsceno. Tomar posse da vagina, esfregando-a alegre e orgulhosamente é buscar a perturbação "que desordena um estado de corpos conforme à posse de si, à posse da individualidade duradoura e afirmada" (BATAILLE, 2014, p. 41). Neste sentido, o erotismo em Germaine faz-se mediante o prazer para si mesma com a participação coadjuvante do outro, própria a uma masturbação a dois. O outro torna-se menor do que o controle de seu próprio prazer pelo apoderamento de sua vagina. O descontrole do orgasmo só é pleno na situação de subjugação de seu órgão sexual por si mesma, numa embriaguez de sensações que se assemelha com a conexão com a natureza em sua origem vital.

Já Claude se revela num sentido oposto, expressando a premissa defendida por Georges Bataille de que não "há em cada mulher uma prostituta em potencial", sendo a prostituição a "consequência da atitude feminina" (BATAILLE, 2014, p. 155). A personagem vivencia um outro sentido de decadência expresso no trecho: "Para ela eram destinadas aquelas terríveis palavras de Louis Phillippe: 'E chega uma noite em que tudo está acabado, em que tantas mandíbulas se fecharam sobre nós que não temos mais força para resistir e nossa carne pende sobre nossos corpos, como se mastigada por todas as bocas'" (MILLER, 2003, p. 47). Não há a perda da vergonha presente no comportamento de Germaine, mas da dignidade que se expressa na existência da consciência de uma mulher cujo respeito por si parece se dissolver à medida que é devorada pelo desejo dos outros. O que é prazeroso no copular em Germaine, em Claude é doloroso. Ela

afasta-se da concepção erótica da prostituta como corpo agressivo do sexo, capaz de oferecer um prazer excessivo ao outro. Assim, suas atitudes não fazem dela uma prostituta decadente no sentido esperado de corpo liberto de pudores. Talvez, por isso, seja abordada com desprezo pelo narrador, quando aponta nela aspectos próprios a uma mulher avessa a princípios virtuosos de comportamento da aristocracia ou burguesia, criados e circulados nos princípios patriarcais do início do século passado, como observado em *Trópico de Câncer*: “Claude tinha uma alma e uma consciência; tinha também refinamento, o que é ruim numa puta” (MILLER, 2003, p. 47). A ‘alma’ e a ‘consciência’ denotam uma personalidade particular além do personagem exigido em sua profissão, criando uma fissura no estereótipo relativo à prostituta. Não lhes cabe ser refinadas, pois esse refinamento inibe exatamente o que se deveria despertar nos outros. Daí, a crítica do narrador a um excesso às avessas: era “excessivamente delicada, excessivamente sensível para isso” (MILLER, 2003, p. 46).

Se ao longo deste artigo foi apresentado um incisivo discurso acerca do erotismo, relacionando-o aos excessos do corpo em sua desenfreada entrega ao prazer, Claude apresenta a implosão deste excesso, tendo o comportamento feminino de quem espera humilde e resignadamente pelo sexo com a fragilidade de uma esposa que será possuída pelo dever de exercer sua função. E, talvez, por isso, seja alvo de tão incisiva ironia por Miller. Claude parece ser o espelho rachado de todas as mulheres que sobrevivem ao sexo para ainda sobreviverem literalmente: mães, irmãs, filhas. Isto é evidenciado na diferente postura da personagem em relação a Germaine, ao ‘esperar’ por seus clientes na zona baixa de prostituição:

Posteriormente, quando me liguei a Claude e a via noite após noite sentada em seu lugar de costume, o traseirinho redondo acomodado no assento de pelúcia eu sentia uma espécie de inexorável revolta contra ela: uma puta, pensava eu, não tinha o direito de sentar-se ali como uma dama, esperando timidamente que alguém se aproximasse, e o tempo todo a sorver seu *chocolat*. Germanie era uma pessoa ativa” (MILLER, 2003, p. 49).

Os papéis delimitados da personagem é demandado pelo narrador, e neles procura-se estabelecer espaços bem definidos de oposição dama/meretriz. A poeticidade melancólica da delicadeza de um quadro impressionista de uma bela mulher refinada à espera de um cliente em seu ponto de prostituição é execrada pelo personagem, justamente porque ela tem a beleza ‘sublime’ da espera de suas mães, irmãs e filhas pelos seus maridos e, jamais, homens. Claude em sua singela timidez racha o estereótipo exigido pelo seu corpo, aceitando a sua condição de ser como a maioria de suas mulheres de sua época amordaçadas pela postura de um discurso patriarcal. E nessa paradoxal ‘liberdade’ de reprodução de uma existência comum à sua época, acaba por implodir a si mesma como prostituta decadente, embora se sinta e sofra por viver a decadência de si mesma. Mas, o que há de poético em sua subjetividade complexa é denegrido e até mesmo debochado, já que é um texto construído para a celebração de um prazer masculino que não solicita traços psicológicos no objeto erótico. Por isso, a existência de Claude se compõe como uma negativa da de Germaine e isto fica ainda mais evidente no fragmento abaixo:

Falava as coisas que todo homem deseja ouvir quando está trepando com uma mulher. Ao passo que Claude – bem com Claude sempre havia certa delicadeza, mesmo quando estava com alguém embaixo de cobertas. E sua delicadeza ofendia. Quem quer uma puta *delicada*? (MILLER, 2003, p. 49-50).

O confronto entre personalidades no exercício do sexo confirma como a crítica ao comportamento de Claude é uma valorização do de Germaine. Tanto assim que o próprio narrador admitirá que comprará depois um personagem com o nome Claude cujas ações serão de Germaine. Neste sentido, as referências à Claude são uma ironia à degradação da meretriz que não possui atitudes de uma prostituta, minando o erotismo exaltado na obra em sua função de despertar a êxtase próprio ao que é natural e espontâneo no homem. Conclui-se que a subjetividade feminina é silenciada ao longo da narrativa. A reiteração de experiências com prostitutas e personificações é a confirmação de que em *Trópico de Câncer* a

busca pelo erotismo, enquanto revivificação de personalidades exiladas e solitárias, funda-se numa busca por uma continuidade fugaz. Na sede por experiências eróticas passageiras, as personagens acabam apenas por alimentar a sua própria sensação de exílio, abandonando-se umas às outras. Até mesmo as amizades dos exilados dissolvem-se, tornando-se meramente circunstanciais. O vazio perpetua-se de tal modo que apenas o movimento das ruas de Paris parece ser o único indivíduo permanente na narrativa, estendendo-se em uma conclusão em aberto na qual Miller parece se misturar à multidão numa sensação de conforto e de estranhamento.

## REFERÊNCIAS

- ALBERONE, Francesco. *O erotismo: fantasias e realidades do amor e da sedução*. São Paulo: Circuito do Livro S.A, 1986.
- BAITALLE, George. *O Erotismo*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.
- BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- FOUCAULT, M. "O que são as Luzes?" In: MOTTA, Manoel Barros. (Org.). *Ditos e escritos: arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento*. Tradução de Elisa Monteiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- LIMA, Luis Costa. *Mimesis e Modernidade: formas e sombras*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1980.
- MILLER, Henry. *Trópico de Câncer*. São Paulo: Folha de São Paulo, 2003.
- PLATÃO. *Diálogos: O Banquete – Fédon – Sofista – Político*. 5ª ed. São Paulo: Método, 2008. (Coleção os Pensadores).

*Recebido em 15/09/2016*  
*Aprovado em 25/11/2016*