

O sexo no centro do texto: considerações sobre o conto “Só sexo” de Inês Pedrosa

Rafael Campos Quevedo

Universidade Estadual do Maranhão

RESUMO: Este artigo aborda o conto “Só sexo” de Inês Pedrosa à luz das reflexões de Octavio Paz acerca das intersecções do sexo com o erotismo e com o amor. Adota-se a tese de que o referido conto põe em questão os sentidos de cada uma dessas noções bem como a tradicional cisão entre corpo e alma nelas contida.

PALAVRAS-CHAVE: Narrativa contemporânea portuguesa. Inês Pedrosa – “Só sexo”. Amor – Tema literário. Literatura – Erotismo.

ABSTRACT: This article broaches the story “Só sexo” by Inês Pedrosa from the perspective of Octavio Paz concerning the intersections of the sex with the eroticism and with the love. It was taken up the thesis which the mentioned text calls into question the meanings of each one of those notions as well as the traditional split between body and soul contained therein.

KEYWORDS: Contemporary Portuguese Narrative. Inês Pedrosa – “Só sexo”. Love – Literary Theme. Literature – Eroticism.

Para Octavio Paz (2001), sexo (sexualidade), erotismo e amor são coisas distintas. Os dois últimos, diferindo do primeiro pelo fato de serem atributos eminentemente humanos, distinguem-se entre si, principalmente, no que diz respeito ao fator exclusividade. O erotismo, ao contrário do amor, não elege um único ser como seu escopo e, tendo como móvel o desejo, é por natureza volúvel. Já o amor, segundo o poeta e crítico mexicano, rejeita a pluralidade na medida em que confere ao ser amado o caráter de unicidade ainda que, poderíamos acrescentar, tal caráter resulte menos de propriedades objetivas do ser amado do que do resultado de uma projeção do amante sobre ele.

Por distinguir-se do sexo e da paixão não cabe, ainda segundo Paz, entender o amor como um sentimento sublime, desvinculado do corpo. Na verdade, o amor comporta o sexo. É por isso que, de acordo com o autor, não é adequado designar como amor o sentimento votado aos pais ou a Deus:

[...] Costuma-se dizer que amamos nossa pátria, nossa religião, nosso partido, certos princípios e ideias. É claro que em nenhum desses casos se trata do que chamamos amor: em todos eles falta o elemento erótico, a atração por um corpo. Amamos uma pessoa, não uma abstração. Também se utiliza a palavra amor para designar os afetos que professamos a nossos familiares: pais, filhos, irmãos e outros parentes. Nessa relação não aparece nenhum dos elementos da paixão amorosa: o descobrimento da pessoa amada, geralmente desconhecida; a atração física e espiritual; o obstáculo que se interpõe entre os amantes; a busca da

reciprocidade; enfim, o ato de escolher uma pessoa entre todas as que nos rodeiam. Amamos nossos pais e nossos filhos porque assim nos ordena a religião ou o costume, a lei moral ou a lei do sangue. [...]

O amor filial, fraternal, paternal e maternal não são amor: são *piiedade*, no sentido mais antigo e religioso dessa palavra. [...] Muito se escreveu sobre isso: aqui me limito a lembrar que consiste no sentir e saber que fomos expulsos do todo pré-natal e lançados a um mundo alheio: esta vida. Nesse sentido o amor a Deus, quer dizer, ao Pai e ao Criador, é muito parecido com a *piiedade filial* (PAZ, 2001, p. 98-99).

O lugar do sexo é, portanto, hegemônico na medida em que ele é um elemento comum entre amor e erotismo: “o erotismo e o amor são formas derivadas do instinto sexual [...]. Como nos casos dos círculos concêntricos, o sexo é o centro e o pivô dessa geometria passional” (PAZ, 1994, p. 15). Há sexo no amor e na paixão e há sexo no mundo animal e na espécie humana, havendo, contudo, a importante diferença de que a instauração do erótico (o sexo desligado de sua função biológica, a procriação) é a fronteira que separa o homem do animal e que torna a prática sexual humana um campo de produção de significados, livre da determinação biológica que lhe é intrínseca.

Sobre essa última afirmação, valem algumas considerações. A prática sexual humana existe enquanto escolha livre em função de uma transgressão realizada contra a função natural do sexo, que é a procriação. Extremamente produtiva nos parece a comparação que Paz promove entre erotismo e poesia e que pode ser resumida da se-

guinte maneira: enquanto o erotismo (que só existe na espécie humana) é o sexo desviado de sua finalidade, e nisso consiste a sua transgressão à natureza, a poesia é o erotismo no campo da linguagem, uma vez que, nesse caso, a linguagem desliga-se de sua vocação, digamos, instrumental (a de servir como veiculadora de informações) e dá lugar a um uso estético da palavra que, muitas das vezes, mobiliza mais o prazer que, propriamente, a comunicação. Nesse sentido, erotismo e poesia, sexo e texto, possuem mais analogias do que pode sugerir a similaridade entre estas duas últimas palavras.

O sexo entre pessoas humanas seria, considerando o que foi dito, um campo de invenção e, justamente por esse motivo, estaria sujeito a forças que atuam no sentido do constrangimento ou da inibição ao enorme potencial inventivo que a sua prática possibilita. Analogamente à linguagem, que comporta um espectro virtual talvez infinito de possibilidades de sentido, mas que se encontra cerceada por todos os lados por clichês, lugares-comuns e toda sorte de constrangimentos que inibem a expansão de suas possibilidades, também o sexo está sujeito a semelhantes processos coercitivos. A pornografia, por um lado, e o discurso da “orientação sexual”, por outro, podem ser citados como exemplos, decerto que não os únicos, de forças que atuam no sentido da restrição a que nos referimos.

Quase sempre a pornografia compreende a exibição de um número limitado de ações e comportamentos sexuais cuja repetição, na quase generalidade dos filmes e fotografias, aliada à estética do apelo (o olhar lascivo da mulher para a câmera), funcionam como modeladores das práticas sexuais “reais” e, por esse motivo, limitam, como dissemos anteriormente, o potencial que elas encerram. A indagação de Paz, ao tratar da cooptação do erotismo pela indústria pornográfica-

ca, resume o ponto em questão: “Como achar estranho então que a liberdade erótica hoje designe uma servidão?” (PAZ, 1994, p. 144).

Por outro lado, os discursos que se propõem a orientar a conduta sexual, por força de sua repetição irrefletida, sobretudo pelos meios de comunicação, sofrem o risco de perder o que poderia neles haver de estímulo à autonomia sexual dos indivíduos e resumir-se a seu aspecto meramente preceptivo. Um bom exemplo nos é fornecido por José Luiz Furtado em seu livro *Amor* (2008). Ali é citado o exemplo de uma leitora de uma revista feminina que escreve a um “especialista” pedindo uma orientação sobre uma questão que envolve a sua vida sexual com seu marido. Conta a leitora que seu companheiro lhe está requisitando um determinado desejo:

A(o) colunista em questão responde que esse tipo de relação não constitui pecado, nem é antinatural ou patológica. Aparentemente, não está em jogo aí nenhuma relação de poder. Porém, a resposta da psicóloga vai deixar a leitora completamente desarmada diante do desejo do outro. Se uma determinada forma de coito não é pecado, contra a lei, imoral ou patológica, se é, enfim, “normal”, nenhuma razão há mais para legitimar qualquer recusa. É provável que a nossa leitora aflita vá se sentir, ao contrário, culpada por não desejar transar como quer o seu marido. Outrora o desejo era censurado como pecado. Hoje é requisitado como performance. Porque o refinado discurso da ciência não interdita, não conta uma mentira, não proíbe nem ilude: ele ensina (FURTADO, 2008, p. 98).

Tendo em vista tais considerações preliminares, este artigo tem como propósito, portanto, apresentar o conto “Só sexo” de Inês Pedrosa como uma interessante reflexão, ainda que no domínio da ficção, acerca da fragilidade das fronteiras conceituais que estremam os territórios do sexo e do amor. A aproximação do discurso da narradora (com ênfase sobre os termos do campo semântico da afetividade por ela empregados) com a reflexão crítica (sobretudo a de Octavio Paz) sobre a temática erótica servirá de metodologia para a consecução do objetivo proposto.

Mais uma consideração deve ainda ser feita no que diz respeito ao recorte temático deste artigo. A ressalva a ser estabelecida é a de que a centralidade ocupada pelo tema do sexo no conto em questão não parece ser suficiente para garantir o lugar de “Só sexo” no gênero a que se convencionou chamar de literatura erótica, pelo menos na acepção que a expressão recebeu de Alexandrian em sua *História da literatura erótica* (1994). As razões disso podem ser percebidas já na introdução do referido livro e reforçadas ao longo de sua leitura. A nosso ver o conto de Pedrosa não se enquadra em um tipo de “literatura cujo objetivo é afirmar os direitos da carne” (ALEXANDRIAN, 1994, p. 7), tampouco tem “por assunto o ato sexual em todas as suas variações” (p. 8) e, por último, não parece, o referido conto, ter por finalidade exprimir “a sexualidade, nada mais, e isso com o objetivo de excitar o leitor” (p. 9). Longe de ser um objetivo deste artigo o enquadramento do conto de Inês Pedrosa em um determinado gênero literário específico, não escapamos, todavia, de situá-lo em determinada tradição literária de expressão feminina, como se verá no momento oportuno.

“Só sexo”, expressão que intitula o primeiro conto de *Fica comigo esta noite* (2007), de Inês Pedrosa, é também a fala das amigas da narradora que, no contexto do conto em questão, representa o lugar de discurso da legitimação da liberdade feminina: “Só sexo, disseram-me as amigas íntimas, quando eu ainda chorava com elas a saudade do êxtase. Só sexo, fogo e palha, talvez tenham razão” (2007, p. 12).

Assim proferido, o enunciado “só sexo” filia-se ao ponto de vista segundo o qual a mulher deveria possuir o mesmo direito que durante tanto tempo foi “oficialmente” privilégio masculino: o de manter laços “amorosos” com a esposa e, ao mesmo tempo, permitir-se relações extraconjugais, contando que elas se restrinjam apenas (“só”) ao sexo.

Atentando, contudo, para os comentários da narradora que orbitam em torno das aparições da expressão que intitula o conto, veremos que tal discurso, conquanto se insinue em nome da liberdade sexual feminina, passa ao largo do sentido conferido ao sexo, tal como a narradora o viveu e que, este sim, é muito mais livre porque resultante de uma “criação”, de uma invenção de mútua autoria, entre a protagonista e seu parceiro.

“Enquanto os nossos camaradas celebravam nas ruas, nós fabricávamos o amor a partir do zero, no deslumbramento silencioso de um deus que subitamente descobrisse as coisas de que era capaz” (PEDROSA, 2007, p. 9). Assim se inicia o conto em questão: a celebração da conquista da liberdade política acontecendo nas ruas (no espaço público da *pólis*) e, paralelamente, no espaço privado de um apartamento, a “fabricação” do “amor a partir do zero”. Tal fabricação, por seu turno, é comparada à atividade de um deus que toma consciência de seu potencial enquanto criador. Fabricação a partir do zero e criação divina são expressões cuja referência explícita ao

tópico da criação, fazem convergir o domínio do sexo para o da produção literária. O termo *poiésis*, que também significa “produção, fabricação, criação” (NUNES, 2000, p. 20), diferencia-se de *techné* por uma “densidade metafísica e cosmológica” (NUNES, 2000, p. 20). Segundo Benedito Nunes, esse termo, o mesmo que Aristóteles usou para se referir às artes de seu tempo, poderia ser empregado para designar, também, o ato divino da criação do universo, conforme a cosmologia platônica, segundo a qual um Demiurgo teria moldado a realidade sensível a partir das formas imutáveis do mundo das ideias, neste que teria sido o arquétipo do primeiro ato poético por excelência: “A ação do Demiurgo, que fez do universo a sua obra, e que o gerou como artefato, foi o ato poético fundamental que os artistas repetem ao impor à matéria, segundo a ideia que trazem na mente, uma forma determinada” (NUNES, 2000, p. 20).

Desde já, apenas pelo aspecto acima desenvolvido (que não é o único), o relato da narradora se coloca como muito mais representativo da liberdade sexual do que o discurso das amigas, por pelo menos dois motivos. No primeiro deles, há um componente preceptivo segundo o qual a mulher deve ter o mesmo direito do homem, ou seja, permitir-se manter relações sexuais fora do casamento. Dessa forma, sugere-se um comportamento em função de, ou contra um valor estabelecido. Ainda que possa representar uma transgressão de um modelo, a liberdade aí existe tendo em vista uma referência a algo extrínseco: o comportamento masculino a partir do qual o feminino pretende se posicionar. Por outro lado, o “só” que antecede o “sexo”, funciona como elemento restritivo: “Só sexo, fogo e palha, talvez tenham razão”. Por razões que adiante serão expostas e desenvolvidas, o trecho citado revela uma apropriação do discurso

alheio para negá-lo, por meio da ironia. Por enquanto, consideremos o seguinte: o “só” possui um sentido restritivo no discurso “alheio”, no das amigas. Na apropriação irônica da narradora, ele indica algo além e que se rebela à classificação e à nomeação por ser fruto de uma “criação do zero”, produto de uma liberdade que fabricou algo novo e único.

Como se sabe pela leitura do conto, a vida da narradora não se resumiu ao sexo com a pessoa a quem ela se dirige em suas palavras. Sabe-se que ela possui um marido, dois filhos, um neto, um cão, uma carreira como advogada e, é claro, as referidas “amigas íntimas”. Por outro lado (o lado “clandestino”), havia o relacionamento com alguém cujo nome não é revelado, que corresponderia ao homem que lhe proporcionaria a sua realização sexual e que, em princípio, por ela não ter podido viver ao lado desse homem, sua vida teria sido apenas parcialmente realizada.

O motivo da ausência do amado expressa pelo eu ficcional feminino, tão caro à tradição lírica e literária portuguesa, está presente no conto “Só sexo” com uma marca própria que a singulariza com relação a essa mesma tradição. A singularidade está no fato de que, nos momentos da literatura portuguesa em que esse motivo se fez presente (as cantigas de amigo galego-portuguesas, as *Cartas* de Sóror Mariana Alcoforado e a lírica de Florbela Espanca são alguns exemplos), a ausência do amado e a intensa dor que decorre dessa falta constituem uma relação necessária. Do ponto de vista da elaboração composicional desse tipo de texto, constitui uma marca típica dele o eu feminino dirigir-se a uma segunda pessoa que faz o papel do destinatário da confissão. Nas cantigas trovadorescas, bem como em alguns poemas de Florbela Espanca (como “Triste

passaio”¹, por exemplo), esse papel era desempenhado por elementos da natureza (o mar, as árvores, as aves), mas poderia ser também uma amiga ou a mãe do eu lírico feminino. No caso das *Cartas de Alcoforado*, o próprio amado (o suposto Chevalier) é o destinatário da confissão e nisso reside um dos traços comuns que há entre estas e o conto de Inês Pedrosa, muito embora o relato de “*Só sexo*” não configure exatamente uma carta (talvez seja possível falar-se de um diário íntimo) ainda que todo o texto se dirija à figura do amado. Não obstante tal identificação, o conto em questão não atrela ausência e dor, falta e lamentação, e dispensa o culto à saudade ou, pelo menos, o reelabora profundamente a ponto de desfigurá-lo, de maneira a promover o diferencial da elaboração desse *topos* com relação aos outros casos literários mencionados anteriormente. A falta que a ausência do amado sulca no ser da narradora do conto de Pedrosa é que nos parece de outra ordem e, conseqüentemente, é o fator responsável pela quase total depuração da saudade e, praticamente, de toda a pungente melancolia que marca os textos que se inserem nessa tradição. Em primeiro lugar, vejamos como se delinea o componente da falta.

O ser amado é o outro da narradora. Esse outro é, por sua vez, a sua própria projeção: “E tive-te, atrás do espelho, todas as manhãs da minha vida” (PEDROSA, 2007, p. 10). Que quer dizer isto de “atrás do espelho” senão o lugar do outro constituído como uma projeção do eu desejante? “Todas as noites me acaricio com os

¹ Trechos do referido poema: “Vou pela estrada, sozinha./ Não me acompanha ninguém./ Num atalho, em voz mansinha:/ ‘Como está ele? Está bem?’// É a toutinegra curiosa;/ Há em mim um doce enleio.../ Nisto pergunta uma rosa: ‘Então ele? Inda não veio?’” (ESPANCA, 2005, p. 46).

teus dedos, fecho os olhos e sugo os teus dedos sob o contorno dos meus [...]” (p. 10).

A inscrição do corpo do outro no corpo da narradora sugere uma falta vivida como presença. O outro é/está nela: pelo aprendizado do amor/sexo, pela vitalização de uma autoestima de mulher (“[...] conseguiste que eu me sentisse bela a vida inteira.”) e por um acréscimo essencial de sentido para a vida (“preciso dessa vida verdadeira que escondi debaixo da tua pele” [...], [PEDROSA, 2007, p. 18]). Coincide com tal elaboração do amado enquanto o outro de si mesmo a também tradicional elaboração do amor como busca de uma completude perdida que se reporta ao conhecido mito da androginia, imortalizado por Platão n’*O banquete*.

Em “Só sexo”, a noção da completude do eu no outro é evocada nas referências ao que poderíamos chamar aqui, inspirados no mito da androginia, de busca utópica da fusão erótica. Trata-se do desiderato impossível (e por isso utópico), mas implicitamente almejado pelos amantes, da busca por fazer de dois corpos (duas almas?) um único ser. A narradora relembra os momentos dessa busca, numa evocação mnemônica quase como a que é sugerida pela rememoração do passado *in illo tempore* do mito²: “[...] no tempo em que nos metíamos por dentro do corpo um do outro como se sozinhos fôssemos apenas pedaços de um corpo mutilado” (PEDROSA, 2007, p. 10).

O fator utópico é claramente a impossibilidade de restituição da completude perdida, explicada, no mito, como tendo resultado

² Referimo-nos aqui, mais especificamente, à expressão “no tempo em que” do enunciado em questão pela similaridade mais sugestiva que explícita, das expressões utilizadas nas narrativas míticas para demarcar o presente histórico da realidade mítica *in illo tempore*.

de uma punição de Zeus à transgressão dos andróginos. Do ponto de vista do aproveitamento simbólico dessa informação do mito, resulta que é constitutivo da sintomatologia amorosa o fenômeno da projeção. Eu sinto o outro como a outra parte minha (que de mim foi “mutilada”) porque eu estou impossibilitado de ver o outro enquanto tal, mas sempre como sendo uma parte de mim. Isso é o que estamos chamando aqui de projeção e que ajuda a explicar o lugar do outro situado ao mesmo tempo no corpo da narradora e do “outro lado do espelho”.

É essa impossibilidade de ver o outro fora do véu do desejo que é geradora do sofrimento que acompanha o fracasso inscrito em toda aventura amorosa. Por não haver a “definitiva ‘coincidência no mesmo espaço’” (PEDROSA, 2007, p. 11) o eu e o outro, amante e amado, estão fadados a fracassarem no projeto íntimo de fazer de dois um ser único. Como nos lembra Furtado:

Assim, paixão significa, exatamente, o sofrimento de amor, ou seja, o amor não realizado. “O amor feliz não tem história”. Esse mito do amor recíproco, intenso, fiel, mas não consumado como união carnal, age ainda, com uma intensidade ora explícita, ora velada, mas sempre presente, nos sonhos de amor ocidentais. Amar é, acima de tudo, experimentar a impossibilidade de uma união total, de um apagamento da alteridade e, mesmo sabendo dessa impossibilidade, amar o sofrimento da própria paixão não realizada. O amor-paixão é, essencialmente, desejo da falta do objeto, mais do que da sua posse, o que aniquilaria o fogo da paixão (FURTADO, 2008, p. 70).

Embora filiado, como dizíamos anteriormente, a um *topos* tradicional muito caro à literatura portuguesa, no conto de Pedrosa a forma como interação amor e sofrimento obedece a outro tipo de resolução. Embora haja no relato uma menção às lágrimas derramadas pela narradora às amigas íntimas quando ela “ainda chorava com elas [as amigas] a saudade do êxtase” (PEDROSA, 2007, p. 12) e, adiante, quando a narradora compõe, em período simples, o enunciado “E decidi ser feliz” para se referir à sua opção pelo casamento, não há no conto a chave seja do desespero seja da melancolia a determinar o tom do relato. Pelo contrário, o texto manifesta uma espécie de consciência da narradora quanto à impossibilidade de os dois (ela e o amado) “ocuparem o mesmo espaço” e tudo nos leva a crer que tal “fracasso” foi assimilado, mesmo que após certo sofrimento, como sendo o próprio modo de ser dessa relação, como se isso fosse necessário para a preservação do acréscimo de intensidade de vida obtido pela própria falta do outro ou como se a aceitação da renúncia à posse fosse mesmo a única possibilidade da manutenção do fogo da paixão.

Analisando um pouco mais detidamente o argumento da aceitação relativamente pacífica da narradora quanto ao modo de ser da sua relação com o seu “anjo negro”, percebemos que houve o momento em que ela buscou a vida em comum com seu amado, mas não teve a concordância dele: “Repetir-me-ias muitas e muitas vezes que não eras talhado para a vida conjugal. ‘Mas nós já vivemos juntos’, disse-te eu, uma vez, desesperada” (PEDROSA, 2007, p. 12). Contudo, o ponto de vista que subjaz ao relato não nos autoriza a

depreender dele que o desespero e as lágrimas de outrora³ deem a tônica do sentimento nutrido pela narradora no tempo presente do relato. Tudo se passa como se ela tivesse acatado a falta do amante como quem aprende a conviver com a demanda de seu próprio desejo de maneira paradoxal (a única que parece possível em casos dessa natureza): assumindo a falta como uma ausência que, contudo, firma-se como um acréscimo de vida, um aditivo de intensidade necessário para impedi-la de soçobrar na repetição do cotidiano. Explicando: a ausência do amante é vivida ambigualmente como uma ausência presentificada, ou seja, ele não está em pessoa, mas está nela, à maneira de um corpo inscrito em seu corpo (“todas as noites me acaricio com teus dedos [...]”) e ainda: a falta efetivamente física que existe é sentida como um incremento necessário de vida, ou seja, querer tê-lo para si é, por si só, desejar continuar vivendo e resistir à ação do tempo que lhe desenha as rugas na face:

Porque foi sempre para ti que me quis bonita, mesmo nos dias escuros. É em ti que penso, quando escolho a roupa ou escovo o cabelo, todos os dias. Na possibilidade de te encontrar, no acaso de uma esquina. Lisboa é tão grande e tão pequena – porque não havia de te encontrar? Queria ser a mesma, nesse encontro (PEDROSA, 2007, p. 10).

É bastante provável que o referido reajustamento no tocante à representação da forma tradicional do sentir feminino não tenha sido

³ O relato se dá nove anos após a última vez em que ambos se encontraram, por acaso, no cinema, e completados vinte anos que a narradora não possui mais o contato telefônico do amante.

uma “invenção” do conto “Só sexo”; e, ainda, é possível que haja, nesse ponto, uma considerável dívida para com o debate acerca da identidade feminina e suas relações com o sexo masculino trazido à baila, no século XX, pelo movimento feminista. *Novas cartas portuguesas* (1974), assinadas coletivamente por Maria I. Barreto, Maria T. Horta e Maria V. da Costa representa, a esse respeito, um importante referencial com o qual não apenas o conto “Só sexo” mas outras obras de Pedrosa (pensamos aqui, em especial, no livro *Fazes-me falta*) estabelece um fecundo contato dialógico. O deslindamento dessa interlocução possível extrapolaria os limites deste artigo, o que não impede, no entanto, que seja feita uma breve e pontual digressão, como forma, inclusive, de ensejar futuras e mais prolíficas aproximações entre as duas obras em questão.

É possível que o viés discursivo da narradora de “Só sexo”, se confrontado com o ponto de vista que subjaz aos textos das *Novas cartas*, possa ser caracterizado como uma voz feminina não propriamente em atitude de negação do discurso feminista, tampouco de ratificação dele, mas tudo se passa como se o questionamento que ele encerra refletisse a superação, no sentido dialético do termo, dos postulados do pensamento feminista. A ideia de superação aqui empregada implica a necessária presença da antítese feminista que, em seu contexto de origem, postou-se como negação da tese do (assim entendido) discurso opressor masculino. Sendo assim, o ponto de vista do conto analisado constituiria o terceiro movimento, o da síntese, nessa relação interdiscursiva. Existe a possibilidade, inclusive, de se enxergar, no próprio conto, a representação dessas três vozes: a do discurso masculino representada pelo amante da narradora, a voz feminista representada pelas amigas que definem a

relação da narradora e, por fim, o próprio discurso da narradora que maneja os outros dois questionando-os em suas bases. Serve para corroborar a sugerida hipótese de viés de leitura do conto o aparente contexto histórico em que ele se inicia (na já citada parte em que se faz referência à revolução nas ruas, uma possível referência à queda do regime salazarista), possivelmente o mesmo contexto em que as *Novas cartas* vieram a público. Se tal hipótese procede, o discurso feminista representado pelas amigas estaria marcado por uma postura ideológica com relação a qual o discurso da narradora mantém uma relação de superação. A expressão “só sexo”, fórmula sintética utilizada para definir o tipo de relacionamento de que trata o conto, comportaria o pressuposto, já mencionado, da dicotomia corpo e alma, bem como a demarcação de uma voz de oposição ao discurso alheio (o masculino) admitido como opressor. Expressões como as seguintes são suficientes para que se possa entender o distanciamento crítico de “Só sexo” com relação ao ponto de vista das *Novas cartas*: “Que todo o rigor perante o homem será pouco e necessário é dizer-lhe isso” (BARRETO; HORTA; COSTA, 1974, p. 97); ou “nós os assustaremos [aos homens] na recusa de lhes sermos presa” (p. 97); ou ainda “[...] eu que sou de todas a mais afastada de macho por repeli-lo com violência, aspereza (e susto?), depois de o haver tido (amado?), dele me ter alimentado (amado?), o ter utilizado a frio comigo (amado?)” (p. 98).

Diante do que foi exposto, resta-nos retomar a discussão, apresentada no início deste artigo, acerca das designações e respectivas especificidades que marcam os tipos de relações afetivas (sexo, erotismo e amor) entre os indivíduos, a fim de lançarmos um pouco mais de luz sobre o objetivo norteador deste artigo, a saber: o de

demonstrar que “só sexo”, no contexto do relato, representa uma ironia assumida pela narradora com relação ao discurso alheio e que indica a impossibilidade de se nomear uma forma de relacionamento marcada pela singularidade.

De acordo com as noções apresentadas por Paz, o tipo de afeto manifestado pela narradora não poderia ser catalogado nem como sexo, nem como paixão, muito embora se aproxime do amor tal como ele o define. Todo o texto o confirma: o desejo da enunciatória é “direcionado” e todos os homens que mantiveram relações sexuais com ela orbitaram em torno da exclusividade do “verdadeiro” amante. Reparemos no lugar ocupado pelo “Contigo” na citação abaixo que, como várias outras, confirma o lugar de unicidade ocupado pelo amante:

Só sexo, fogo e palha, talvez tenham razão. Mas é disso que trata a vida, a minha vida: só sexo. Contigo. O prazer que meu corpo conhece é o que aprendeu no teu, e foi esse que o meu corpo ensinou aos outros homens, aos vários em que tentou enganar a tua ausência, ao único que soube contornar a tua ausência para permanecer em mim (PEDROSA, 2007, p. 12).

Do ponto de vista da definição de Paz, poderíamos chamar amor a esse afeto, pelo fato de atender aos requisitos que o autor arroja como típicos desse sentimento. Contudo, sabemos que a própria narradora não acata esse termo como forma de nomear e qualificar a natureza de seu sentimento: “Amor não é a palavra exacta. Amor é o que eu sinto pelo meu neto, pelos meus filhos, pelo pai deles, até

pelo meu cão” (PEDROSA, 2007, p. 16). Aqui reside um dos pontos nodais da questão e que merece ser considerado cautelosamente.

O fato de a narradora contestar a palavra amor como forma de nomear seu sentimento, bem como sua repetição irônica da designação “só sexo”, indicam um ponto de vista mais ou menos consensual sobre o amor segundo o qual este seria uma forma de afeto sublime e desvinculada da atração física. Tal ponto de vista apoia-se numa longa tradição que pressupunha a cisão alma e corpo como premissa incontestada a partir da qual os discursos sobre o amor poderiam ser formulados. É somente porque partilha de uma visão de amor que cinge corpo e alma que a narradora impugna esse termo demarcando-o como apropriado apenas às formas de afeto ou totalmente desligadas do componente carnal (como o amor aos filhos e ao cão) ou, pelo menos, quando o sexo deixa de ter peso determinante, como é o caso da relação com o pai dos seus filhos.

No discurso alheio, ironicamente negado, a cisão corpo e alma também se faz presente uma vez que, como dissemos anteriormente, o “só sexo” pressupõe um tipo de relação que chafurda na superfície que seria o corpo, sem atingir o fundo do ser, a profundidade onde residiria a alma. Vejamos o paralelo estabelecido por Paz: “Nossa tradição, desde Platão, exalta a alma e menospreza o corpo. [...] Nossa época nega a alma e reduz o espírito humano a um reflexo das funções corporais” (PAZ, 1994, p. 115). No meio dos dois extremos (o menosprezo do corpo e negação da alma) o amor resistiria obstinadamente como a modalidade de afeto incapaz de existir sem o concurso de ambos.

A mesma certeza com que a narradora rejeita a palavra amor não é a mesma que se constata com relação ao termo sexo, muito embo-

ra ela saiba (e isso nós leitores também sabemos, por sua ironia) da insuficiência desse termo quando aplicado ao seu caso afetivo. Isso indica, a nosso ver, que a facilidade com que se rejeita um clichê não pode ser requerida, da mesma forma, para se dar nome a uma experiência singular como foi a sua relação. Aqui, mais uma vez, erotismo e linguagem tornam a se encontrar no curso das nossas reflexões. É que a experiência da narradora não encontra termo que a designe satisfatoriamente porque as palavras “sexo” e “amor”, basilares da problemática que o conto traz à tona, estão saturadas de sentidos que impedem a sua aplicação para nomear algo “fabricado a partir do zero”: de um lado o amor, saturado das acepções que convergem para o campo semântico da pureza e do desinteresse físico. Por outro lado, o sexo, anatematizado pelos sectários da mesma visão de mundo responsável por entronizar o amor como um sentimento sublime e celebrado por uma cosmovisão mais moderna, já aliciada pela indústria do consumo e da arregimentação padronizadora dos corpos.

Como no caso da poesia, que se inaugura sempre em cada poema verdadeiramente digno desse nome, o amor seria uma reinvenção, em cada caso singular em que ele se atualiza, desde que livremente assumido, ou seja, desde que regido pelas liberdades dos atores (autores) envolvidos e que não seja um mero simulacro das convenções eróticas fornecidas pela indústria ou pelo discurso “especializado”. O caso da narradora de “Só sexo” não é único no sentido de nunca ter havido um tipo de relacionamento com características e contexto similares aos que ela relata, bem como um poema nunca é efetivamente “original” se levarmos em conta o fato de que ele precisa se valer de um determinado esquema de con-

venções para poder até mesmo ser reconhecido como um artefato poético. Contudo, a carga poética de um texto requisita, justamente para se firmar enquanto poético, a irrupção de um sentido singular e único, apesar (ou a partir) das convenções que, em tese, o forçariam a figurar-se como uma repetição.

O poder da metáfora poética pode ser aferido, entre outras possibilidades, por sua irredutibilidade à paráfrase. Arriscaríamos dizer que o sentido mesmo de um enunciado onde fulgura a poesia é “ir-repetível” ou irredutível a uma explicação. Fazendo um paralelo com o tema do conto de Pedrosa, diríamos que a narradora mobiliza os clichês “amor” e “sexo” para, como dissemos, revelar o vazio que eles mascaram e, ao mesmo tempo, indicar a irredutibilidade da sua experiência a um nome ou a uma classificação: “Talvez para morrer eu precise do amor e da família. Mas para acabar de viver, só preciso de ti, desta febre azul a que os outros chamam só sexo” (PEDROSA, 2007, p. 18). Nesse trecho que encerra o conto e traz a última menção à expressão que o intitula, gostaríamos de frisar duas coisas importantes para o arremate destas considerações. Primeiro: a demarcação do discurso alheio (“os outros chamam”) por parte da narradora que implica a rejeição de um ponto de vista insuficiente porque saturado de sentidos. Em segundo lugar, a construção de uma espécie de metáfora, “febre azul”, para, pela primeira vez, aproximar-se de uma nomeação à experiência afetiva, objeto de seu relato.

Não queremos aqui deslindar as possibilidades interpretativas da expressão “febre azul” que poderiam nos levar à noção de amor como convivência de opostos (febre = calor + azul = cor fria) tal como foi eternizada pelo célebre soneto camoniano ou, ainda, corroborar o nosso argumento de que o afeto nutrido pela narradora é

caracterizado pela relativa tranquilidade (“azul”) com que acolhe a falta do outro como combustível da chama (“febre”) amorosa. Basta que enfatizemos que a forma empregada para se referir a seu “amor” foi pela via da metáfora. Mas a verdadeira irredutibilidade da experiência afetiva não se encontra aí, mas sim na linguagem expressa pelos corpos dos amantes em seus encontros. Lá estão os “poemas” e as “metáforas” que não podem ser “traduzidas”.

Lembremos, portanto, que o sexo ocupa um lugar no centro dos outros círculos concêntricos (amor e erotismo), como diz Paz em passagem citada. Tudo é perpassado pelo sexo e a linguagem com que ele se enuncia é uma linguagem eminentemente corporal, razão pela qual afirmamos sua irredutibilidade à linguagem verbal: “Para o amante o corpo desejado é a alma; por isso lhe fala com uma linguagem para além da linguagem, mas que é perfeitamente compreensível, não com a razão, mas sim com o corpo, com a pele.” (PAZ, 1994, p. 116). Por fim, é por esse mesmo motivo que, como dissemos no início destas considerações, o conto aqui abordado põe em xeque a tradicional dicotomia corpo/alma e a hierarquia de valores que a acompanha. A esse respeito, consideremos as palavras de Furtado:

Nada no amor é puro sexo, ou puramente paixão espiritual. O erotismo é essencialmente impuro. Sua obscuridade advém do caráter híbrido: busca de fusão espiritual através dos prazeres da carne, dos corpos reunidos pelo sexo. Assim o erotismo sobrecarrega o sexo de uma tarefa que excede todas as satisfações que ele possa dar e, ao fazê-lo, explora e esgota todas as suas dimensões e possibilidades. O erotismo não está na impossível comunhão dos corpos,

nem nas imensas satisfações do sexo. Ele consiste em se lançar inteiramente na experiência da inultrapassável alteridade do outro, experiência sem cessar suscitada e renovada pelo ritual amoroso, de ser dois; experiência, ainda uma vez, da separação dos seres no encontro dos corpos (FURTADO, 2008, p. 108).

Referências

ALEXANDRIAN. *História da literatura erótica*. Tradução de Ana Maria Scherer e José Laurêncio de Mello. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

BARRETO, Maria Isabel; HORTA, Maria Teresa; COSTA, Maria Velho da. *Novas cartas portuguesas*. Rio de Janeiro: Nórdica, 1974.

ESPANCA, Florbela. *Poemas*. Edição de Maria Lucia Dal Farra. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

FURTADO, José Luiz. *Amor*. São Paulo: Globo, 2008.

NUNES, Benedito. *Introdução à filosofia da arte*. São Paulo: Ática, 2000.

PAZ, Octavio. *A dupla chama: amor e erotismo*. Tradução de Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.

PEDROSA, Inês. Só sexo. In: _____. *Fica comigo esta noite*. São Paulo: Planeta, 2007.

Recebido em 22 de janeiro de 2013

Aprovador em 29 de maio de 2013