

CORPOS VIOLENTOS: A ANTROPOFAGIA ERÓTICO-AMOROSA EM MARINA COLASSANTI

Cleide Maria de Oliveira¹

Resumo

O mito dos andróginos é contado por Aristófanes, na obra *O Banquete*, com intuito de explicar o Amor, sua procedência, causas e efeitos. Ainda que atual, essa narrativa mítica encontra-se em processo de reformulação nos produtos culturais contemporâneos. O ensaio busca refletir sobre essa permanência-reconfiguração do mito dos andróginos em alguns contos de Marina Colassanti, interpretando-os como uma releitura do amor romântico que dialoga com o mito da androgenia, atualizando assim o imaginário amoroso.

Palavras-Chave: Mito amoroso, Imaginário, Erotismo, Marina Colassanti.

Abstract

The myth of androgens is counted by Aristófanes, in *O Banquete*, with the intention to explain the love, its origin, causes and effect. In spite of present, that mythical narrative is in process of reframing in our cultural products. This work analyze that permanence-reframing of the androgen myth in some histories of Marina Colassanti, interpreting them like reading of the romantic love that engages in a dialog with the androgen myth, updating the loving imaginary.

Key words: Loving myth, Imaginary, erotismo, Marina Colassanti.

A paixão amorosa é um delírio; mas o delírio não é estranho; todo mundo fala dele, já está domesticado.
O que é enigmático é a *perda do delírio*: voltamos a quê? **Barthes**

Ao fim de seu livro *A dominação masculina*, Pierre Bourdieu se volta para a análise da relação erótico-amorosa a partir da perspectiva da violência simbólica. O autor discute se o amor seria “uma exceção, a única, mas de primeira grandeza, à lei da dominação masculina, uma suspensão da violência simbólica, ou a forma suprema, porque a mais sutil e a mais invisível, desta violência?”² A resposta que o autor dá a essa questão é francamente favorável ao entendimento do amor como um “ideal prático” de suspensão da luta pelo poder simbólico, ou seja, como uma utopia de relações sociais simétricas entre indivíduos que se dispõem como sujeitos livres em situação de inter-relação, no mútuo reconhecimento da liberdade do

¹ Doutoranda em Estudos de Literatura pela PUC-RJ, mestre em Estudos de Literatura pela PUC-RJ com a dissertação de título *Do corpo à palavra, da palavra ao corpo: algumas reflexões sobre o complexo erotismo-mística e poesia* onde a autora investiga as relações entre essa tríade a partir do pensamento de Georges Bataille e da obra de Adélia Prado.

² BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 129.

outro, o que implicaria em uma “desistência” da intenção de dominar, desejo geralmente causado pelo medo de ser dominado, o que gera uma ação defensiva de ‘anulação’ da força do outro que se teme. Afirma Bourdieu:

Conseguindo sair da instabilidade e da insegurança característica da dialética da honra que, embora baseada em uma postulação de igualdade, está sempre exposta ao impulso do dominador da escalada, o sujeito amoroso só pode obter o reconhecimento de um outro sujeito, mas que abdique, como ele o fez, da intenção de dominar. Ele entrega livremente sua liberdade a um dono que lhe entrega igualmente a sua, coincidindo com ele em um ato de livre alienação indefinidamente afirmado (através da repetição sem redundâncias, do “eu te amo”).³

O amor seria então essa idealidade da experiência de alteridade, onde os indivíduos, de forma mútua e coordenada, não apenas “desistem” do desejo de dominar como também se põem livremente sob o domínio do outro. Essa ideia do amor como um *locus* de encontro e entrega que concilia liberdade e alteridade é recorrente no pensamento ocidental, e encontra sua formulação mítica no discurso de Aristófanes, um dos expositores do tema amor na obra *O Banquete*⁴, de Platão. Segundo o mito dos andróginos contado por Aristófanes, em tempos imemoriais os seres eram duplos e esféricos, com três possibilidades de sexo: um constituído por duas metades masculinas, outro por duas metades femininas e o terceiro, andrógino, metade masculino e metade feminino. Tendo os homens ousado desafiar aos deuses, Zeus os cortou em duas partes para torná-los mais fracos e humildes. Desde então, as metades fragmentadas andam à procura de si, da metade que lhes falta, nostálgicos de uma totalidade perdida.

Alguns elementos merecem ser destacados nessa narrativa mítica. Primeiramente, há que se notar uma continuidade anterior à atual situação de descontinuidade: os seres eram duplos, inteiros, ainda que de forma plural — masculino/masculino, feminino/feminino, masculino/feminino —, o que estará respondendo a um anseio de inteireza e completude que corresponde a um desejo ancestral de totalidade que o estudioso das religiões Mircea Eliade⁵ irá relacionar com os esforços que o homem religioso faz para se localizar no âmbito do sagrado, por entender que seja aí que está o ser, a realidade e o poder; e, realidade e potência ontológica estão diretamente relacionados à inteireza e à integridade, daí o anseio mítico pela unidade.⁶ O mito faz referência a uma nostalgia humana pela totalidade perdida, entendendo-

³ BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*, p. 132.

⁴ PLATÃO. *O banquete*. Coleção Os pensadores. Rio de Janeiro: Abril Cultural.

⁵ ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

⁶ O filósofo e matemático Bertrand Russel afirma que a crença em uma unidade e integridade que transcende os limites do sensível e do cognoscível ao mesmo tempo em que fundamenta e oferece os subsídios ontológicos da realidade é marca não apenas de inúmeras tradições místicas, como também da filosofia metafísica ocidental. RUSSEL, Bertrand. *Misticismo e lógica*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1957.

se que a realidade suprema, a realidade sagrada, está na inteireza, no mundo ainda não cindido entre cultura-natureza, homem-mulher, sagrado-profano. Na inteireza está o poder, como se vê nesse mito, no qual os deuses separam os homens para que eles se enfraquecessem e não pusessem em perigo o Olimpo.

O mito do amor narrado por Aristófanes é eficiente porque revela um aspecto extremamente curioso do erotismo: o que se procura no outro é o *si mesmo*, aquele fragmento perdido que julgamos ser a melhor parte; o amor nos desvela e des-nuda, resgatando uma parte de nós que julgávamos perdida, e essa é (assim nos assegura o mito) a parte mais essencial, aquele núcleo duro onde o ser se concentra e onde está o poder, a realidade. Não obstante, na narração mítica esse *si mesmo* ainda é uma alteridade, um outro ao qual é preciso, miticamente, “se ajustar”. Já na modernidade, as relações erótico-amorosas foram se configurando em outros esquemas mítico-ideológicos, onde coexistem, de forma não necessariamente harmônica, o mito do “encontro perfeito” de alteridades — e formulações populares do tipo “cada pé torto tem o seu chinelo velho” são exemplares — e o mito da antropofagia erótico-amorosa, onde amante e amado ‘se perdem’, e não ‘se encontram’ um no outro. Sobre esse tema, recorrente na literatura e em outros produtos culturais da sociedade contemporânea (música, cinema, artes plásticas etc.), a canção *Metade*, de Adriana Calcanhoto, é um clássico de nossa MPB:

Eu perco o chão
 Eu não acho as palavras
 Eu ando tão triste
 Eu ando pela sala
 Eu perco a hora
 Eu chego no fim
 Eu deixo a porta aberta
 Eu não moro mais em mim.

Eu perco as chaves de casa
 Eu perco o freio
 Estou em milhares de cacos
 Eu estou ao meio
 Onde é que você está agora!

De início chama atenção a reiteração do pronome pessoal em primeira pessoa — “Eu” — em quase todos os versos da canção, com exceção da última. Muito embora o título *Metade* faça clara referência a esse sentimento de fratura e esfacelamento próprio do sujeito amoroso quando distante do Amado, vigora a insistência em um Eu que anuncia seu *pathos* sem pudor, e até mesmo com aparente gozo: é uma subjetividade que se afirma pela ausência de uma presença (o *alter*), e um Amado que só se deixa entrever enquanto enunciado de um

Amante esquizofrenicamente esfacelado ‘em milhares de cacos’. A canção, dada sua popularidade e contemporaneidade, adequa-se como exemplo daquilo que André Lázaro, em seu estudo sobre a “criação e evolução” do amor romântico⁷, chama de ‘o paradoxo do amor moderno’: a legitimação da paixão amorosa fundamenta-se na afirmação de que uma singularidade busca (e encontra, ou vezes pensar ter) outra singularidade absoluta, e nesse encontro fortuito nasce a utopia de um não-lugar fora do mundo social onde a geografia do indivíduo se desenha e seus poderes e limites são experimentados. Para o homem moderno o amor é sagrado de uma forma diferente do que o era para a antiguidade: é a *nossa* experiência singular e absolutamente intransferível do amor que é sagrada, na medida em que o amor é “uma experiência interior da alma”, “experiência de restabelecimento de uma unidade anterior, mediada pela presença do outro”⁸. É a presença do outro, do *alter*, que define/confirma a subjetividade do indivíduo, e é na liberdade/contingência da escolha amorosa que o sujeito se propõe enquanto ‘ser de exceção’ que de repente tem em suas mãos a possibilidade de forjar um ‘ritmo’ idiossincrático para sua vida, longe da uniformidade e do tédio social. E a *coita amorosa*⁹ é parte essencial desse código que regula os comportamentos dos sujeitos amorosos, matéria-prima para um discurso amoroso que circula, tanto na literatura e demais artes como nas páginas espetaculares dos periódicos sensacionalistas, afirmando o amor nele mesmo, o amor como valor absoluto capaz de trazer consistência e realidade aos milhares de rostos que acompanham ansiosos o último capítulo da novela torcendo para que mocinho e mocinha enfim tenham seu *happy end*, rostos que, fora da singularidade absoluta conferida pelo imaginário amoroso, perder-se-iam na multidão.

Amar, para os modernos, é libertar-se das amarras que fazem de um indivíduo um ser socialmente inscrito e, portanto, limitado. A promessa de liberdade e realização acaba cristalizando-se na ideia do amor e, de certa forma, o período moderno assiste ao amadurecimento desta esperança, enquanto a amizade, outro valor renascentista, adquire uma expressão menor. Será com os românticos que a idealização do amor vai procurar fundir corpo e alma num encontro absoluto e total, onde suas pessoas se encontram como pessoas nuas, livres, autênticas, genuínas. Estes termos querem designar que a experiência amorosa remete sempre para uma anterioridade a toda regra social, a um tempo fora do tempo, onde a pessoa é íntegra e integralmente se entrega à outra.¹⁰

Note-se a evidente diferença entre essa mitologia moderna do amor como encontro de unidades autocentradas e o mito narrado por Aristófanes, onde não são duas singularidades

⁷ LÁZARO, André. *Amor: do mito ao mercado*. Petrópolis. RJ: Vozes, 1996.

⁸ Idem, p. 23.

⁹ Expressão cara aos trovadores medievais para narrar o sofrimento amoroso nesse jogo sofisticado que era o amor cortês, também chamado amor delicado.

¹⁰ LÁZARO, André. *O amor: do mito ao mercado*, p. 122, grifo nosso.

(dois sujeitos) em busca/encontro, e sim duas “metades” que se tornam sujeitos ao se encontrarem. Nesse sentido, para o amor moderno o controle se relaciona intimamente à noção de individualidade tão cara a nossa modernidade: o amor é um movimento de dentro para fora, ou seja, parte de um núcleo duro e coeso — o cogito cartesiano — para alcançar esse mesmo núcleo concentrado do outro. Já não são duas metades que desejam se fundir enquanto descontinuidades, restaurando uma forma anterior à separação — inteira, mas não singular, e sim dupla, o que implicaria na morte do uno, transformado num duplo, e aí é bastante claro que toda noção de singularidade/individualidade moderna se perde — mas sim duas forças potencialmente simétricas (dois sujeitos) que se encontram na tentativa de criar um lugar utópico, fora do corpo social, onde a ‘verdade’ de cada um seja afirmada em espelho à ‘verdade’ do outro. Parece que no amor romântico paira a ameaça de uma desarticulação do mito andrógino, pois na tensão entre liberdade e antropofagia (absorção da alteridade) a ênfase moderna no recolhimento do indivíduo em si mesmo faz com que a busca pela inteireza — que, como já anteriormente mencionado, é um apelo ancestral do humano, sendo entendido que é no inteiro e na totalidade que o sagrado habita — transforme-se em uma busca por uma maior individualização: é a morte, não a morte mútua dos amantes, e sim a morte do outro enquanto sujeito que se opõe ao meu desejo de totalidade¹¹. O poder para nós, modernos, não se encontra mais na experiência do sagrado, que seria a fusão indiferenciada, e sim na afirmação do indivíduo, de onde a necessidade de uma reatualização do mito.

É recorrente a presença, na literatura e nas demais formas de arte eruditas e populares, do mito do amor mais forte do que a morte, ou do amor como uma espécie de eleição: aquele que ama nunca está condenado, pois o amor é o cumprimento de toda a lei, ou melhor, o amor cria leis próprias, superiores àquelas regidas pela racionalidade, leis que se baseiam na premissa de que o “eu” abdica de sua liberdade para ter a posse da liberdade do “outro”. Há no amor uma outra lógica que não aquela do senso comum, baseada no “lucro” e no ganho, antes, o amor parece obedecer aquele princípio de festa e despesa que Bataille tomou como indicativo de coexistir no humano duas forças opostas e em ação e/ou colisão: o princípio da racionalidade, que caracteriza o mundo do trabalho, e o princípio da festa, que caracteriza as condutas soberanas (a “parte maldita”)¹². E é aí que se revela toda a tragédia do humano, pois

¹¹ No campo da cinematografia o filme *Lua de fel*, de Roman Polansky, é um belo exemplo de como dois amantes podem se empenhar em uma jornada de paixão e destruição, vivendo o erotismo como uma experiência limite que tende para a morte.

¹² Bataille se inspira em estudos antropológicos de Lévi-Strauss que atestavam a existência do *potlatch*, sistema de trocas rituais em que um indivíduo era levado a retribuir o presente em valor que excedesse o recebido, o que abria para o outro presenteado a mesma obrigação de retribuir a doação novamente com valor que excedesse o presente recebido, assim sucessivamente. Conforme destacou Lévi-Strauss, essa troca de presentes possuía

o amor é, ao mesmo tempo, prisão e liberdade, ganho e perda, encontro de alteridades e antropofagia erótico-amorosa como exemplarmente expresso por Camões nos versos:

(...) É um cuidar que se ganha em se perder.
 É querer estar preso por vontade;
 É servir a quem vence o vencedor;
 É ter com quem nos mata lealdade.

Mas como causar pode seu favor
 Nos corações humanos amizade,
 Se tão contrário a si é o mesmo Amor?

Contrário a si mesmo, o amor pode ser tanto o arquiteto de inusitadas relações erótico-amorosas onde a assimetria entre vencedor-perdedor é desarticulada quanto o elemento legitimador para a posse absoluta de um Amante a quem a desistência da própria liberdade/individualidade é uma ação que prova a submissão de ambos, Amante e Amado, aos desígnios irrecusáveis do Amor.¹³ Porque te amo **devo** resguardar-nos de todo olhar alheio, e porque tu me amas **é seu dever** aceitar-me como senhor(a) de seu/nosso destino. Tal prerrogativa, com possibilidade de ser levada às últimas instâncias, traz em si o gérmen da tragédia amorosa. É interessante notar que o mito dos andróginos resolve pelo paradoxo da fusão eu-outro a tensão liberdade-entrega-de-si que é pressuposta nas relações erótico-amorosas. Há no mito uma simetria perfeita entre os amantes: as alteridades (as metades) que se encontram, reconhecem-se no outro, identificam-se com ele (pois “lembram-se” que um dia foram um ser único), entregando-se, Amante e Amado, ao cuidado mútuo, por nem um segundo duvidando de que esse cuidado será terno e eterno. Entretanto, o grande desafio e dificuldade das relações erótico-amorosas é justamente alcançar e manter essa simetria mítica de alteridades que se encontram sem se anularem.

Tendo em vista tais pressupostos, o presente ensaio parte da hipótese de que o mito contado por Aristófanes com intuito de explicar o Amor, sua procedência, causas e efeitos,

caráter oposto ao espírito mercantil, obedecendo aos princípios do luxo excessivo e do gasto dispendioso e inútil. A existência do *potlatch* serve para Bataille como um precioso indício para compreender essa “parte maldita” da humanidade. Por parte maldita Bataille quer significar aspectos irracionais das experiências humanas que são culturalmente rejeitados e que demandam uma conduta soberana do indivíduo que a acolhe. BATAILLE, George. *O erotismo*. Porto Alegre: L&PM Editores, 1987.

¹³ O uso da palavra ‘amor’ ora maiúscula ora minúscula tem por intento marcar a diferenciação do objeto da enunciação: por amor entenda-se as relações erótico-amorosas do cotidiano, essas com as quais todos nós já nos habituamos, mais ou menos (in)felizes ou trágicas; já quando se trata do Amor, quer-se recuperar o aspecto mítico e sagrado do termo, não se trata mais de um sentimento, e sim de um deus, e parece ser sempre a esse deus que o sujeito amoroso se remete; sentindo pesar sobre si essa força coerciva e avassaladora, sujeito amoroso chama-lhe Amor, sabendo-lhe divino, isto é, alheio às razões e moral humana. Minha perspectiva privilegia a reflexão sobre o mítico porque através dele poderemos alcançar nuanças e claros-escuros dessa utopia contraditória que é o encontro amoroso que a estrita análise de efetivas relações erótico-amorosas não nos poderia oferecer.

muito embora ainda “funcione”, isto é, “opere” enquanto narrativa mítica exemplar, encontra-se em processo de reformulação em nossos produtos culturais. Talvez por isso mesmo, a utopia de que nos fala Bourdieu do amor como uma anulação da violência simbólica nas relações sociais, que possui clara ressonância do mito grego, permanece, infelizmente, mais como um horizonte a ser desejado do que uma realidade a que estejamos já vivendo.

Como a literatura é, de maneira geral, mais “real” do que o próprio real, pretendo neste ensaio refletir sobre essa permanência-reconfiguração do mito dos andróginos na literatura, mais especificamente em uma autora que tem feito do universo mágico-mítico seu topos de inspiração: Marina Colassanti. Estaremos analisando alguns contos de Marina Colassanti, interpretando-os como uma releitura mítica do amor que dialoga com o mito dos andróginos, releitura na qual estará implícita, por sua vez, a descrença em qualquer *happy end* dos amantes, dada a suspeita pós-pós em relação aos discursos idealizantes. Nesse sentido, Marina Colassanti não está exatamente criando mitologia, posto que o mito nunca poderia ser obra individual, mas apenas explicitando um sintoma de crise do mito do amor, bem como, paradoxalmente, uma necessidade de incessante reatualização do mesmo mito.

Amor à ponta de faca e argola

O primeiro conto que nos interessa analisar é *Anjo da Guarda*, onde os *topos* que trataremos introduzem-se de forma exemplar.

Do poleiro ele não fugiria. Garantiam sua permanência a argola de ferro no pé e a ponta da asa cortada. Sem ele, que solidão insuportável seria sua vida.

Sim, era outra mulher. Lavava, passava, cantava na cozinha e crescia plantas.

Longe estavam os dias de choro e desespero. Distante aquela tarde em que, o formicida pronto na cozinha, a campainha tocara interrompendo o gesto. E da porta, louro e alado, o adolescente louro lhe dissera:

— Não chore. Vim lhe ajudar. Sou eu Anjo da guarda.

A narrativa é sintética, concisa, e com pouca localização espaço-temporal. Em primeira pessoa, é uma espécie de reflexão em *flash-back* que retoma um evento anterior ao tempo da narrativa. Acontecimento que havia traçado uma violenta linha divisória entre o presente em que se narra e os dias anteriores, *de choro e desespero*. Uma presença apenas e todo o mundo se transforma: Essa é uma presença singular, quase uma epifania. Um anjo, da guarda, que tem por missão, como é de praxe, proteger os felizardos que podem contar com sua ajuda para coisas tais como morte, desespero, tristeza, depressão etc. É um anjo e por isso mesmo é alado, isto é, livre, gerando um problema a ser resolvido com argola de ferro e ponta de faca.

A questão central nesse conto é o paradoxo da liberdade/fatalidade mencionada por Octávio Paz como elemento fundamental na concepção ocidental de amor: “o elo entre liberdade e destino — o grande mistério da tragédia grega e dos autos sacramentais hispânicos — é o eixo em torno do qual giram todos os apaixonados da história”.¹⁴ O amor é escolha ou é uma prisão na qual dão doces os suplícios? A violência, explícita nesse conto, é antropofágica: não é a destruição do outro que se deseja, senão na medida em que ele não é dócil ao meu desejo, o que se deseja é sua absorção, por entender que nele está *a melhor parte de mim: Sim, era outra mulher. Lavava, passava, cantava na cozinha e crescia plantas*, mas para que essa “mulher” seja “outra” é preciso que o Amado, aquela figura epifânica que um dia aparece em sua vida para lembrá-la do que era a vida, deixe de ser indivíduo, deixe de ser aquilo que é — Alado — e torne-se pássaro preso na gaiola do medo e do egoísmo.

Desenvolvendo idêntico motivo, o conto *Para que ninguém a quisesse* explora a face escura do amor, onde se esconde o ciúme, espécie de desejo contraditório no qual o que se deseja é, simultaneamente, adorar ao outro em seus encantos e destruir esses mesmos encantos para que ninguém compartilhe consigo dessa adoração ao **objeto** amado.

Porque os homens olhavam demais para a sua mulher, mandou que descesse a bainha dos vestidos e parasse de se pintar. Apesar disso, sua beleza chamava a atenção, e ele foi obrigado a exigir que eliminasse os decotes, jogasse fora os sapatos de saltos altos. Dos armários tirou as roupas de seda, das gavetas tirou todas as jóias. E vendo que, ainda assim, um ou outro olhar viril se acendia à passagem dela, pegou a tesoura e tosquiou-lhe os longos cabelos.

Agora podia viver descansado. Ninguém a olhava duas vezes, homem nenhum se interessava por ela. Esquiva como um gato, não mais atravessava praças. E evitava sair. Tão esquiva se fez, que ele foi deixando de ocupar-se dela, permitindo que fluísse em silêncio pelos cômodos, mimetizada com os móveis e as sombras.

Uma fina saudade, porém, começou a alinhavar-se em seus dias. Não saudade da mulher. Mas do desejo inflamado que tivera por ela.

Então lhe trouxe um batom. No outro dia um corte de seda. À noite tirou do bolso uma rosa de cetim para enfeitar-lhe o que restava dos cabelos.

Mas ela tinha desaprendido a gostar dessas coisas, nem pensava mais em lhe agradecer. Largou o tecido numa gaveta, esqueceu o batom. E continuou andando pela casa de vestido de chita, enquanto a rosa desbotava sobre a cômoda.

O conto se inicia com uma conjunção subordinada explicativa na qual está implícito o elemento motivador do conflito: *porque os homens olhavam demais a sua mulher mandou que descesse a bainha dos vestidos e parasse de se pintar*. Já na primeira palavra do conto a

¹⁴ PAZ, Octávio. *A dupla chama: amor e o erotismo*. São Paulo: Siciliano, 2000, p. 114.

ação da personagem masculina é justificada pela ameaça de outros homens olharem para a mulher ‘que lhe pertence’, por direito e por lei. Ameaçado em seu direito de proprietário, ele, o dono, ordena-lhe modos e trajés mais adequados, que escondessem seus encantos de mulher, essa espécie, posto *que ainda envergonhada*¹⁵, da estirpe das serpentes, *desdobrável*, perigosamente sutil. De modo que as exigências tornaram-se maiores: não aos decotes, aos enfeites, às jóias, às roupas de seda, aos saltos e, por fim, aos longos e belos cabelos, cortina de seda que vela/desvela o mistério feminino ante os ‘indefesos’ olhos masculinos. Finalmente, ele poderia descansar porque, *mimetizada com os móveis e as sombras*, ela já não atraía olhares, já não ameaçava seus domínios de macho provedor, de patriarca. Submetendo-se a sua lógica de dono, ela desiste de existir para apenas *fluir em silêncio* pela casa, *esquiva como um gato*, sem desejos ou projetos que não o de lhe obedecer, senhor e marido. Entretanto, tal docilidade, de forma idêntica à da personagem do conto *Verdadeira História de um amor ardente* que leremos a seguir, não é alimento para a paixão, e sim para o tédio, e o homem-marido sentiu saudades dos dias passados, não saudades da mulher, mas sim *do desejo inflamado que tivera por ela*, pois a mulher era apenas o combustível para animar o Amor que estava dentro dele: não era a ela que amava, mas sim ao amor violento que através dela podia experimentar¹⁶. O comportamento da personagem masculina se altera: de censor à estimulador das características que antes o ameaçavam, ele agora deseja-a enfeitada com rosa de cetim, mas a mulher de outrora desapareceu sob o peso de sua autoridade, *a rosa desbota sobre a cômoda*: certamente, ninguém mais desejaria esse fantasma daquela que um dia havia despertado tantos desejos.

Amor-objeto

No conto *Verdadeira História de um amor ardente* o tema da liberdade será retomado, agora a partir de uma perspectiva narrativa masculina. O protagonista é um homem, que tem de extraordinário apenas o que é comum nas atuais sociedades urbanas: a solidão e a ausência de laços significativos — *‘nunca tivera namorada, esposa, amante. Desde jovem vivia só’*. Uma solidão que primeiro é apenas solidão, mas que depois se torna tristeza. E para fugir dessa melancolia *ele* decide (como quem decide comprar um carro ou ir ao cinema) *providenciar uma companheira* para partilhar seu presente e seu futuro.

¹⁵ Aqui faço referência aos versos de Adélia Prado, no poema *Com licença poética*: “Quando nasci um anjo esbelto,/desses que tocam trombeta, anunciou: vai carregar bandeira./ Cargo muito pesado pra mulher,/ essa espécie ainda envergonhada”. In: Bagagem. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

Nunca tivera namorada, esposa, amante. Desde jovem vivia só. Entretanto, passando os anos, sentia-se como se mais só ficasse, adensando-se ao seu redor aquele mesmo silêncio que antes lhe parecera apenas repousante. E vindo por fim a tristeza instalar-se no seu cotidiano, decidiu providenciar uma companheira que, partilhando com ele o espaço, expulsasse a intrusa lamentosa.

Em loja especializada adquiriu grande quantidade de cera, corantes, e todo material necessário. Em breves estudos nos almanaques e tratados aprendeu a técnica. E logo, trancado à noite em sua casa, começou a moldar aquela que preencheria seus desejos.

Pronta, surpreendeu-se com a beleza que quase inconscientemente lhe havia transmitido. A suavidade opalina, rósea palidez que aqui e ali parecia acentuar-se num rubor, não tinha semelhança com a áspera pele das mulheres que porventura conhecera. Nem a elegância altiva desta podia comparar-se à rusticidade quase grosseira daquelas. Era uma dama de nobre silêncio. E só tinha olhos para ele.

Perdidamente a amou. O calor dos seus abraços tornando aquele corpo ainda mais macio, conferia-lhe uma maleabilidade em que todo toque se imprimia, formando e deformando a amada no fluxo do seu prazer.

Já há algum tempo viviam juntos, quando uma noite a luz faltou. Começava ele a se cansar de tanta docilidade. Começava ela a empoeirar-se, turvando em manchas acinzentadas os tons antes translúcidos. Um certo tédio havia-se infiltrado na vida do casal. Que ele tentava justamente combater naquela noite empunhando um bom livro, no momento em que a lâmpada apagou. Sentado na poltrona, com o livro nas mãos prometendo delícias, ainda hesitou. Depois levantou-se, e tateando, com o mesmo isqueiro com que há pouco acendera um cigarro, inflamou a trança da mulher, iluminando o aposento.

Arrastou-a então para mais perto de si, refestelou-se na poltrona. E, sereno, começou a ler à luz de seu passado amor, que queimava lentamente.

Bela, silenciosa e modesta (*e só tinha olhos para ele*) a mulher que ele se deu foi moldada na medida de suas fantasias, maleável e dócil como ele assim queria: *perdidamente a amou*, amando o amor que sentia e o prazer que, como criador, encontrava na perfeição da sua criatura. Entretanto, a anulação da alteridade, transformando o Outro em objeto de consumo/consumição demandará, cedo ou tarde, em um saturamento (*‘começava ele a se cansar de tanta docilidade’*). Parece que o amor/erotismo está fundamentado em uma tensão irresoluta: querer o outro do outro pressupõe, não obstante, uma mínima distância que permita o diálogo entre sujeitos, espaços de distinção onde *eu* possa ser *eu* e *você* ser *você*; a fusão erótica permanece enquanto rito, pontual, mítica. Momentos litúrgicos onde o indivíduo identifique-se com o outro, em uma fusão de corpos que é pontual e epifânica, e que funciona enquanto revelação do irreduzível mistério do qual as alteridades se alimentam. Mais do que o outro, o que se quer é o desejo do outro: quero que ele me queira, na mesma intensidade e medida que eu o quero, para então abdicar livremente de meus “direitos” adquiridos na paixão

¹⁶ Em *Fragments de um discurso amoroso*, Barthes afirma “Basta que, num átimo, eu veja o outro sob a figura de um objeto inerte, como que empalhado, para que eu desloque meu desejo desse objeto anulado para meu próprio desejo; é meu desejo que desejo, e o ser amado não é mais do que seu criado.” p. 27.

ao mesmo tempo que o outro repete esse gesto de recusa da dominação. Quando tal tensão não se estabelece, e o amor deixa de ser rito para ser fogo que consome os espaços de alteridade, o sujeito objetifica-se (sendo reciclado, no conto, para outros fins que não afetivos), rompendo o tênue elo entre liberdade e contingência que constitui o mistério das relações humanas.

Tornar o outro objeto, utensílio de uso, conveniente à satisfação dos próprios desejos, significa, de alguma maneira obscura, perder-se também como pessoa, dado que o ser humano seja, antes de qualquer definição, essa abertura incontornável para o mistério, o próprio e o do outro. Limitar-se a relações de consumo com o já dado, catalogado, tomado e domesticado é ser menos do que se é, e o conto *Por preço de ocasião* ilustra esse processo de cristalização pelo qual o sujeito, que se recusa a ser amoroso para ser apenas consumidor, enfrenta:

Comprou a esposa numa liquidação pendurada que estava, junto com outras, no grande cabide circular. Suas posses não lhe permitiam adquirir lançamentos novos, modelos sofisticados. Contentou-se, pois, com essa, fim de estoque, mas preço de ocasião.

Em casa, porém, longe da agitação da loja – homem escolhendo mulher, homem pagando mulher, homem metendo mulher em saco pardo e levando às vezes mais de uma para aproveitar o bom negócio – percebeu que o estado da sua compra deixava a desejar.

“É claro”, pensou reparando na sujeira dos punhos, ‘o amarrotado da pele, nos tufo de cabelos que mal escondiam rasgões do couro cabeludo, “Eles não iam liquidar coisa nova.”

Conformado, deitou-a na cama pensando que ainda serviria para algum uso. E, abrindo-lhe as pernas, despejou lá dentro, uma por uma, brancas bolinhas de naftalina.

O marido, homem de poucas posses, frequentador de liquidação; a mulher, um modelo antigo, e já ultrapassado, adquirida em ponta de estoque, *por preço de ocasião*, era mesmo ‘uma peça’ do tipo LD (leves defeitos). O encontro, se é que se pode chamar de encontro essa aquisição rápida que *deixava a desejar*, não é amoroso, pois não há aqui alteridades que se abrem para o acolhimento do outro, em sua plenitude de ser inacabado, incompleto e assustadoramente real em sua não idealidade — afinal, não há sempre *amarrotados e rasgões* que se escondem em cada um de nós? Ainda assim, esse ‘encontro’ fabulosamente encenado por Marina Colassanti não é estranho a nossos olhos: o outro como utensílio de cama-mesa-banho é mesmo algo tão comum que poderíamos até afirmar que a objetificação parece ser o pressuposto de infinitas relações amorosas que nos são familiares. À objeção de que a expressão “objeto de cama-mesa-banho” já perdeu sua atualidade em um mundo no qual as

mulheres disputam agressivamente os mais altos postos de trabalho com os homens, respondo que não é *apenas* disso que se fala aqui. A ditadura da beleza, que ora escraviza tanto mulheres quanto homens, muito embora mais violentamente a elas do que a eles, não será também uma forma de instrumentalização do outro e de si mesmo? Há infinitas formas de se escravizar, reprimir, sufocar e esquecer que o *alter*, o outro, é sempre uma esfinge que nos convida a decifrá-lo, e, muito embora a possibilidade de devoramento mútuo esteja sempre iminente para Édipo e Esfinge, fora do encontro amoroso resta apenas o consumo, e não o silêncio. Ao *conformar-se* com a situação de penúria que caracteriza as relações de consumo (afinal, a plenitude do consumo é sempre um horizonte ao qual nunca se alcança: o consumidor está sempre em débito consigo mesmo, nunca possui o bastante, pois o desejo de consumir aumenta progressivamente à medida que consome, isto é, o desejo se alimenta da própria realização do desejo) o protagonista do conto transforma a relação, que deveria ser *erótica*, em mecânica infrutífera, pois as bolinhas de naftalina que deposita uma a uma dentro no corpo impassível da esposa-pechincha são estéreis, isto é, não produzem gozo, afetividade ou esperança, mas apenas solidão e desprezo. As naftalinas, substituindo o sêmen doador de vida, são metáfora de uma cristalização que já ocorreu nesse sujeito-consumidor: não há como plantar sementes quando tudo o que se tem é ausência e desejo e esses não são assumidos como procura pelo encontro. Quando não se corre os riscos da imperfeição (a sua e a do outro) já não há perigo de devoramento, mas também não há erotismo, esse entendido na concepção batailliana de experiência limite onde o ser se põe em questão¹⁷.

Amores esquizofrênicos

Caso não queira correr riscos, que opções restam ao sujeito-amoroso? No próximo conto a ser analisado, *Meiose*, o encontro é substituído pela esquizofrenia do sujeito amoroso, que radicaliza essa ‘imersão’ na própria subjetividade tão própria dos românticos, construindo a figura do Amado a partir da própria ausência que alimenta esse desejo:

Começou fingindo que não era tão só. Voltava do escritório, preparava o jantar, botava a mesa com capricho, deixava tudo pronto, e tornava a sair. Descia o elevador, às vezes ia até a esquina comprar alguma coisa para acrescentar ao jantar, subia, e com ligeiro sorriso punha a chave na porta, certo de que alguém havia preparado tudo para ele.

Viver tornou-se mais leve.

Um dia botou velas na mesa. No dia seguinte, descendo até a esquina, comprou flores.

Faltava, porém, o segundo lugar à mesa.

¹⁷ BATAILLE, George. *O erotismo*, op. Cit.

Na segunda feira, saindo do escritório, entrou numa boutique e comprou um vestido azul-claro, discreto. Foi com ele e sandálias de salto baixo que preparou o jantar. Percebeu que precisaria de um avental.

A presença feminina evidenciava-se na casa. Botando a chave na porta e vindo da esquina era recebido por bilhetes carinhosos, meu bem o jantar está no forno é só esquentar, ou delicadamente maternais, cuidado para não manchar a toalha de vinho. E à noite, despindo-se, pendurava a sua roupa junto às dela.

Não se encontravam, porém.

E a necessidade da presença fazia insuportável.

Na segunda-feira saiu mais cedo do escritório. Comprou longas luvas brancas, um vestido de cetim e brincos de pena de pavão. Trabalhou a noite inteira, cortando, costurando. Ao anoitecer tudo estava pronto. Saiu comprou champanha, uma orquídea. E voltou.

Na meia-luz encheu as taças. A mão enluvada esbarrou na sua, retraiu-se, deixou-se prender. Baixou o som da vitrola. A mão branca acariciou-lhe o rosto, desceu procurando a nuca. A pena de pavão roçou-lhe a face, brindaram. O perfume era fundo. Dançaram levemente, maneira delicada de conduzi-la ao quarto. E o grande espelho do armário refletiu o homem de smoking e a mulher de longo abraçados com volúpia.

De manhã viu no chão o meio smoking costurado com a metade do vestido de cetim. Recolhe a luva. E, apertando na mão os dedos vazios, soube que a tinha para sempre.

Como no conto anterior, o elemento desestruturador que provocará os eventos narrados é a solidão, uma solidão que pesa (*Viver tornou-se mais leve*, dirá o protagonista, quando a presença amorosa se impôs em sua vida). Tanto nesse conto quanto em *A verdadeira história de um amor ardente* e em *Por preço de ocasião* há a ausência da alteridade, não sabe o leitor se essa é uma escolha ou uma impossibilidade das personagens, apenas nos é dito que eles se encontram irremediavelmente sós, mas também que eles se recusam a uma relação com o estranho, o outro. Talvez porque a alteridade seja um desafio permanente à nossa capacidade de ‘esquecimento de si’, como bem atentaram Maria Lúcia Aranha e Maria Helena Martins:

O paradoxo da relação amorosa, colocada ao mesmo tempo como desejo de união e preservação da alteridade, dimensiona a ambiguidade em que o homem é lançado. Os sentimentos de amor e ódio para com aquele que escolhemos conscientemente, mas de cuja escolha resultou o abandono da realização de outras possibilidades...

O não saber viver a ambiguidade dessa experiência leva certas pessoas a procurar a fusão com o outro, da qual decorre a perda da individualidade, ou a recusar o envolvimento pôr temer a perda de si mesmo.¹⁸

No conto *Verdadeira História de um amor* a resposta é tornar o outro, moldado segundo minhas determinações, meu objeto; já em *Meiose* é o Eu que assume o lugar do

¹⁸ ARANHA, Maria Lúcia de Arruda; MARTINS, Maria Helena Pires. *Filosofando: introdução à filosofia*. São Paulo: Editora Moderna, 1993, p. 231.

outro, bipartindo-se de forma esquizofrênica na tentativa de resgatar a unidade mítica dos andróginos. Entretanto, há que se lembrar que no mito não há anulação da alteridade: os seres são unos, mas também são duplos, mistério não menos difícil de entender que o da Trindade divina. A reflexão final da personagem masculina em *Meiose* — *E, apertando na mão os dedos vazios, soube que a tinha para sempre* — dá a tônica da narrativa: é para a eternidade que nos movemos, é com ela que sonhamos, e nada menos do que isso pode satisfazer nosso desejo de inteireza e plenitude, o que implica dizer que é o Desejo que nos move/comove, alimentado por essa falta sem nome e sem memória que nos constitui. Esse é o conto que mais claramente se aproxima do mito do andrógino, retomado pela cultura popular como a ‘alma gêmea’ ou ‘a outra metade da laranja’, isto é, aquela única pessoa, dentre todos os demais bilhões de habitantes do planeta, que compartilha comigo uma essência singular: a alma. Barthes assim sintetiza esse mito: “Encontro pela vida milhões de corpos; desses milhões posso desejar centenas; mas dessas centenas, amo apenas um. O outro pelo qual estou apaixonado me designa a especificidade do meu desejo.”¹⁹ Assim, o outro é, em palavras de Barthes, “a figura de minha verdade”²⁰, aquele que possui um segredo que me pertence, e pelo qual vale a pena matar e morrer. Mas, muito embora a semelhança com o mito do andrógino, do ser perfeito composto por partes qualitativamente simétricas, as reconfigurações desse imaginário amoroso são evidentes: já não há encontro no conto *Meiose*, pois não há movimento do eu para ‘fora’ de si, mas um acomodar-se em si mesmo ‘confortavelmente’, um recolhimento voluptuoso dessas luvas vazias que atestam para a ausência do *alter*, um fazer da ausência Presença imaginária (mas não é no imaginário que vive a presença amorosa?).²¹ A fórmula nupcial “Para que sejam uma só carne” ressoa nesse conto de forma inquietante.

Amores brutos

Os últimos contos a serem abordados, *O tigre* e *Semelhança*, são especulares, elaborando um jogo de refração e retração com signos e imagens (quase) idênticos. Em ambos, Amante e Amado se põem em cena: no primeiro, a protagonista é uma personagem feminina (a Amada) que contracena com um ausente Amante; no segundo, é também uma

¹⁹ BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981, grifo nosso.

²⁰ Idem, p. 31.

²¹ Assim diz Barthes: “Foram necessários muitos acasos, muitas coincidências surpreendentes (e talvez muitas pesquisas) para que eu encontrasse a Imagem que, entre mil, conviesse a meu desejo”. Op. Cit., p. 12. Segundo Barthes, o sujeito amoroso está ‘doente’ do imaginário, submisso a ele já não pode agir ‘normalmente’, mas apenas ser ‘louco’. O que gostaria de chamar atenção nesse conto analisado é esse aspecto algo esquizofrênico

personagem feminina (que agora é Amante) que narra sua pequena estória de amor e violência:

Semelhança

Vivia dizendo que eu parecia uma pantera. Que a andar, que os olhos. Eu deitava a cabeça no ombro dele e miava baixinho.

Vivia dizendo que parecia uma pantera. Que o andar, que os olhos. E eu me apanterava toda para agradá-lo.

Vivia dizendo. Mas só acreditei no dia em que, saltando do armário, cravei-lhe os dentes na carne e o devorei.

O tigre

Minha intimidade com o tigre era falsa. Embora fosse meu por direito e papel passado. Não confiei. Temi pela intocabilidade do rosto, importância das duas mãos. E mantive o afago leve de quem está pronto a retirá-lo.

No entanto ele nunca me traiu. Em nenhum momento fingiu uma docilidade que não tinha. Nem quando se aproximava em passos. Nem quando se aproximava em passos longos quase corridos e eu lhe temia o peso. Nem quando erguia a pata retribuindo e afastando minhas carícias. Nem mesmo quando, afirmando sua posse, me transferiu de uma só bocada para o úmido calor de suas entranhas.

No conto *Semelhança*, a protagonista (a Amada) rememora a relação com um suposto personagem masculino (o Amante) que, após elaborar diversas comparações entre a protagonista e uma pantera (outro animal selvagem, belo e feroz), foi devorado pela Amada, metamorfoseada no negro felino. Já no conto *O tigre*, a protagonista feminina (a Amante) tem pôr antagonista um animal, belo e feroz: o tigre (o Amado). Um animal imprevisível, que *afirma sua posse* com um ato violento, porém erótico: *transfere* a amada para dentro de si, e através dessa fusão tornam-se finalmente uma só carne. Em ambos os contos, há um ritual de devoramento antropofágico que não é selvagem (não é para “matar” a fome fisiológica) e sim cultural, isto é, para afirmar a posse do outro, a absorção do mistério inalienável que habita em cada um de nós. É curioso notar que desde a primeira linha, em *O tigre*, já há uma explicitação da diferença, da alteridade absoluta que beira o sagrado: *Minha intimidade com o tigre era falsa. Embora fosse meu por direito e papel passado*. As legitimações burguesas (direito e papel passado) não foram suficientes para domesticar o outro, que permanece inquietante e amedrontador: *‘Temi pela intocabilidade do rosto, importância das duas únicas mãos’*. Entretanto, nessa relação não há mentiras — *Em nenhum momento fingiu uma docilidade que não tinha* — e, portanto, o perigo, a violência, está desde sempre às portas,

que parece nortear a paixão amorosa: posto que o outro que se ama é sempre, em certo sentido, uma projeção dessa Imagem perfeita construída nos meandros labirínticos de nosso imaginário.

possível, esperada até. A fusão erótica é uma anulação parcial (há que se lembrar que quem conta o conto é parte devorada, e não o devorador, como se dá em *Semelhança*), onde a relação de poder é clarificada, sem qualquer nota de amargura: ‘*Nem mesmo quando, afirmando sua posse, me transferiu de uma só bocada para o úmido calor de suas estranhas*’.

O conto *Semelhança* parece pôr em xeque não apenas a identidade da personagem com também sua autonomia. A afirmativa reiterada nos três parágrafos-estrofes — *Vivia dizendo que eu parecia uma pantera* — é complementada pelo comentário jocoso: ‘*Mas só acreditei* (que era uma pantera, símbolo talvez da transgressão dos limites a si e para si impostos) *no dia em que, saltando do armário, cravei-lhe os dentes na carne e o devorei.*’ O devoramento do outro tem aqui papel autoafirmativo: é na medida em que o Outro torna-se Eu que posso ser, Pantera, exatamente como antecipado pelo amante (*vivia dizendo que eu parecia uma pantera*). E de maneira complementar podemos ‘ler’ no conto *O tigre* o mesmo desejo de autoafirmação, especialmente quando recordamos que o devoramento antropofágico nas culturas ameríndias arcaicas se ancorava em uma concepção ritualística e religiosa da morte sacrificial que tinha por meta garantir a perpetuação da excelência, afinal, apenas os melhores guerreiros eram devorados pelo inimigo vencedor, pois acreditava-se que as suas qualidades seriam assimiladas e incorporadas ao devorador. A antropofagia continha então uma espécie de lógica da eugenia: o inimigo era morto na guerra, mas os melhores dentre eles teriam sua força, coragem e intrepidez assimiladas e preservadas por meio do devoramento antropofágico. O devoramento erótico-amoroso aparece como metáfora do rompimento daquela linha tênue e tensionada que separa o Eu-e-o-Outro e permite que haja encontro de alteridades e construção de relações de poder simétricas (as relações são sempre de poder, já nos ensinou Foucault). Em ambas narrativas, o mito dos andróginos ganha contornos sinistros, aproximando-se do mito de Narciso: aquele que foi seduzido pela própria imagem, que não pode ver no Outro nada além do que a Si mesmo.

Com esses dois contos finalizamos essa série de pequenas narrativas erótico-amorosas estruturadas em torno de um devoramento antropofágico²² encenado por Amante e Amado.

Em todos os contos analisados — *Meiose*, *O tigre*, *Semelhança*, *Verdadeira história de um amor ardente* e *O anjo da guarda*, *Para que ninguém a quisesse* e *Por preço de ocasião* — interessa destacar uma mesma concepção do amor enquanto sentimento que põe em questão o próprio ser, em lances onde o indivíduo está às margens de si, em perigo e diante do salto mortal que o conduzirá ao outro, de modo que na fusão amorosa sejam ambos

“uma só carne e um só espírito”, ou seja, é a perda da contingência singular na fusão entre sujeito e sujeito. Não obstante, as diferentes narrativas analisadas se esbarram na mesma impossibilidade de perdimento de si e conservação da totalidade alcançada no ínfimo instante do erótico: a fusão implicará na transformação da relação sujeito-sujeito em uma relação sujeito-objeto, de modo que o ‘outro’ perca sua alteridade, transformando-se no mesmo, naquele que foi devorado, absorvido e diluído. Paradoxalmente, essa antropofagia erótica implicará quase sempre em um ‘saturamento’: o outro que se quer é o ‘completamente outro’, sedutor e desejado no estranhamento que nos causa o mistério do seu *ser*. Se a alegria amorosa está justamente no excesso, no ‘*mau lugar do amor, que é seu lugar iluminado*’²³, o erotismo se abre para a morte, excesso que, conforme afirmativa de Bataille, ‘põe o ser em questão’.

E por que o ser estaria em questão? Dada sua descontinuidade e um impulso irrecusável de anulá-la, afirma Bataille, isto é, nenhuma relação de interação entre os homens pode suprimir o abismo que se interpõe entre a morte (a consciência de) de um e a do outro: “*Cada ser é distinto de todos outros. Seu nascimento, sua morte e os acontecimentos de sua vida podem ter para os outros certo interesse, mas ele é o único diretamente interessado. Só ele nasce. Só ele morre. Entre um ser e outro há um abismo, uma descontinuidade.*”²⁴ O erotismo (dos corpos, do coração, e sagrado) seria uma ‘resposta’ a esse desejo de continuidade do ser: “*Esse abismo é profundo, e não vejo como suprimi-lo. Somente podemos, em comum, sentir juntos a sua vertigem. Ele nos pode fascinar. Esse abismo, num sentido, é a morte, e a morte é vertiginosa, fascinante*”²⁵.

O amor-erotismo, à semelhança da experiência mística-religiosa, demanda um salto para a ‘outra margem’, metaforizada nos ritos de iniciação e passagem (batismo, comunhão, sacramentos etc.) em que o ser se lança no abismo inexorável, sem apelo: “*Saltos, atos que nos arrancam deste mundo e nos fazem penetrar na outra margem sem que saibamos com certeza se somos nós ou o sobrenatural que nos lança*” (Paz, 1982, 151). Todo amor é um rito, um procedimento de passagem e suspensão temporária da singularidade absoluta (?) e insuportável que somos. Nesse sentido, o rito funciona como a lembrança de um tempo ancestral, *in illo tempore* e por isso mítico, em que o ser era (estava) inteiro nele e com ele mesmo, partícipe do Ser. Conforme disse Guimarães Rosa, qualquer mínimo amor já é um descanso na loucura.

²² Devoramento simbólico ou “real”, no sentido em que possa ser real um evento dentro da irrealidade da ficção.

²³ BARTHES, Roland. *Fragments de um discurso amoroso*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981, p. 50.

²⁴ BATAILLE, George. *O erotismo*, p. 12.

²⁵ Idem, p. 13.

Erotismo e morte se inter-relacionam porque o que está em questão na paixão amorosa é a substituição do isolamento do ser, “*a sua descontinuidade, por um sentimento de continuidade profunda.*”²⁶ Cabe entender que tal sentimento de continuidade de que nos fala Bataille é idêntico àquele que se alcança por meio do sacrifício violento que permeia de forma universal as manifestações religiosas arcaicas²⁷ e na guerra antiga, de modo que não devemos pensar nele senão como um instante pontual e epifânico, não obstante violento, de despersonalização do sujeito e esquecimento dos poderosos interditos sociais que regulam a vida humana (a sociedade e mesmo nossa individualidade cartesiana). Mas, a transgressão, ao contrário do que possamos pensar, nós, pós-modernos, que elegemos a transgressão como um valor em si mesmo, é perigosa, no sentido em que toda nossa estrutura psico-social tem como arcabouço o delicado equilíbrio do binômio interdito-transgressão. Segundo Bataille, essa parte maldita que subjaz escondida, e que no erotismo se mostra sem pudor, é um duro golpe na arrogância do *homo sapiens*, um desafio a nossa capacidade de “negociar” com esse outro que somos nós e com a alteridade que nos convida a mergulhar no mistério insondável que é.

Como se vê, o amor realmente é bom de se pensar, porque através dele é o próprio sujeito que se pensa²⁸, sua ética, valores e justificativas para esse estar-no-mundo ao qual não pode se recusar, como parece ser a tônica dos contos analisados: um desejo de ser inteiro, integral, e o fracasso desse desejo, dada a incapacidade (factual ou antológica? Esse já é tema para um outro longo estudo) de administrar a tensão entre o Eu e o Outro que, mesmo no mito do andrógino analisado, permanece enquanto projeto ideal de alteridade. Mais uma vez André Lázaro nos ajuda a compreender essa relação que a modernidade estabeleceu entre amor e indivíduo, o que esclarece em alguma medida as dificuldades dessa utopia de uma relação simétrica de que nos fala Bourdieu e o mito dos andróginos, pois, no amor moderno:

“Eu amo” é uma forma de dizer “Eu sou”: nada além de mim sabe, conhece, domina, explica ou controla aquilo que “eu sinto”. Ultrapassando os limites que o encerram, o ‘eu’ só se reconhece no ‘outro’ a quem se entrega ou no cosmos infinito de que é parte. O ‘eu’ rompe sua mediação social para reportar-se diretamente à totalidade. O amor é um método. Trágico, terrível, cruel, violento, mágico, apesar disso e por isso, um método.²⁹

O amor é um método, um método através do qual o sujeito moderno, ou consumidor, como preferem alguns, legitima-se a si mesmo, encontra-se com a própria singularidade e

²⁶ Idem, p. 15.

²⁷ Mesmo o cristianismo, religião que poderíamos denominar tanto “civilizada” quanto “civilizadora”, se apoia em um sacrifício fundacional: que é nada mais nada menos do que a morte violenta do próprio Deus, feito homem e morto por outros homens.

²⁸ Idem, p. 11.

afirma seu desejo de possuir-se enquanto unidade fechada e coesa (indivíduo) através da posse do corpo e da alma do Amado. Repetindo Camões, como podemos ainda amar o Amor sendo ele tão contrário a si mesmo, prisão e liberdade, utopia do perfeito encontro de alteridades e violência irrefreável de um Eu que tudo quer controlar? Não para responder, mas para dar continuidade a meu espanto, gostaria de retomar a epígrafe de Barthes com a qual se inicia esse ensaio:

A paixão amorosa é um delírio; mas o delírio não é estranho; todo mundo fala dele, já está domesticado. O que é enigmático é a *perda do delírio*: voltamos a quê?

Entendendo o amor como um ‘estado de consciência alterado’, delirante, Barthes põe em dúvida a atratividade de nossa normalidade, de nosso pequeno mundo tão correto e controlado onde todas as cartas já foram dadas e o tédio é companhia constante. Em um mundo onde o sagrado, e todas as forças do incognoscível e ininteligível foram domesticadas e exiladas é tão estranho quanto compreensível que o Amor (o deus) reine soberano sobre nós mortais, como última oportunidade de uma experiência limite, transgressiva e sagrada, e, portanto, violenta e perigosa.

Referências bibliográficas

- ARANHA, Maria Lúcia de Arruda; MARTINS, Maria Helena Pires. *Filosofando*: introdução à filosofia. São Paulo: Editora Moderna, 1993.
- BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.
- BATAILLE, George. *O erotismo*. Porto Alegre: L&PM Editores, 1987.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- ELAIDE, Mircea. *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- LÁZARO, André. *Amor: do mito ao mercado*. Petrópolis. RJ: Vozes, 1996.
- PAZ, Octávio. *A dupla chama: amor e o erotismo*.
- PLATÃO. *O banquete*. Coleção Os pensadores. Rio de Janeiro: Abril Cultural.
- RUSSEL, Bertrand. *Misticismo e lógica*. São Paulo: Companhia Editora Nacional., 1957.

²⁹ LÁZARO, André. *Amor: do mito ao mercado*, p. 192.