
AMOR É PROSA, SEXO É POESIA: FACES DE UM DISCURSO AMOROSO

Priscila Finger do Prado

*Doces palavras, eis o alimento
Que nutre o terno amor.*

(OVÍDIO)

Quem ousará dizer que ele [o amor] é só alma?
(Carlos DRUMMOND DE ANDRADE)

RESUMO©: Esse trabalho tem como propósito identificar algumas características do discurso amoroso na crônica *Amor é prosa, sexo é poesia*, de Arnaldo Jabor. Lembrando que o *corpus* escolhido não se trata de um discurso amoroso em si, mas sim, de um discurso sobre o discurso amoroso, suas mazelas, suas divisões, a tão contemporânea e tão antiga divergência entre amor e sexo, que ora se fundem e ora se excluem de todo, dependendo do período histórico tratado, dependendo dos indivíduos amantes, ou ainda daqueles que se arriscam a falar de amor.

PALAVRAS-CHAVE: Amor, sexo, discurso.

INTRODUÇÃO

O discurso amoroso perpassa muitos textos, ultrapassando aquilo que se entende por romantismo, tanto como atitude, quanto como estética literária. E esse discurso atinge várias formas. No ocidente, a corrente de mais sucesso é aquela adotada pelo cristianismo, numa perspectiva platônica. Esse amor, que tem como característica principal a idealização e a realização como ideal, por assim dizer, não-realizável, acaba encontrando-se com o amor real, realizado e realizável, e forma um discurso que é todo paradoxo: *Mas como causar pode em seu favor / Nos corações humanos amizade/ Se tão contrário a si é o mesmo amor?*¹

Surgem, assim, sob uma mesma nomenclatura, duas faces diferentes e até opostas do gesto amoroso. De um lado, aquele terno amor, nutrido por palavras doces, de que fala Ovídio, em fragmento de sua **Arte de amar**, citado na epígrafe deste texto; e de outro, esse amor, do qual Drummond, na voz

de sujeito poético de “Amor, pois que é palavra essencial”, questiona-se sobre sua essência, esse amor que não pode ser só alma, que se corporifica, que é físico também, e porque não dizer que é só físico, na medida em que o amor da alma se nutre somente de palavras?

Assim, se, por um lado, tem-se o discurso amoroso, propriamente dito, idealizado, nutrido pelas ternas palavras do sujeito amoroso; de outro, tem-se o discurso de sexo, por assim dizer “não autorizado”, proibido, porque contrário ao amor puro do discurso amoroso, porque prevê o gesto sexual, tanto como descrição, quanto como memória. Ambos, no entanto, fazem da língua sua fuga, sua confidente, tentam transformar o indizível do Eros em elemento lingüístico e fazem da desnecessidade do dizer amoroso e sexual um “mal” necessário, cortando o silêncio.

1. O discurso sobre o amor: à procura de uma origem

Na leitura do **Banquete**, de Platão, percebe-se a distinção entre sexo e amor. Nesse texto, através dos discursos dos convivas do banquete de Agáton, o amor vai se desenhando. Assim, a cada convidado cabe uma definição diferente do que é o amor, as quais, porém, não se excluem completamente, pois predomina entre os discursos uma divisão do sentimento-deus em divino e vulgar.

O primeiro discurso pertence a Fedro. Este hierarquiza a relação amante-amado, dando prioridade ao primeiro, já que é este quem está possuído por Eros. O objeto do amor é considerado secundário para Fedro. O discurso seguinte é o de Pausânias. Nele, faz-se uma distinção entre o amor carnal, originado da deusa Afrodite popular, e o amor espiritual, advindo da Afrodite celeste. O terceiro discurso dá voz à opinião de Erixímaco. Nele também está presente a distinção entre dois Eros, o celeste e o vulgar. Porém Erixímaco defende que é necessário

© Trabalho desenvolvido pela aluna do oitavo semestre do curso de Letras da UFSM junto ao Grupo de Estudos Lingüísticos (GEL) sob a orientação da Prof^a. Dr. Amanda Eloina Scherer.

¹ Poema camoniano

que esses amores se encontrem harmonizados em todos os seres e coisas. Ele defende ainda a idéia de que o excesso do amor vulgar constitui um pecado para os humanos. Aristófanes é o autor do discurso mais famoso do **Banquete**². Ele declara a existência do andrógino como um gênero paralelo ao masculino e ao feminino, nos primórdios da existência humana. Devido à força que adquiriram os andróginos perante os deuses, eles foram condenados a viverem separados, buscando-se eternamente. Assim, para Aristófanes, o amor seria o desejo de completude dos indivíduos, diferente, pois, do prazer dos sentidos por si só. O anfitrião Agáton declara o amor como bondade e beleza por excelência, além de causador de uma espécie de espírito poético nos amantes, de forma a torná-los poetas quando possuídos por Eros. O último discurso é o de Sócrates. Para ele, o amor nada mais é do que o desejo de procriação, física ou espiritual, no belo. Sócrates dá mais relevância ao segundo tipo de procriação, pois, segundo ele, esta seria mais perene.

Destacamos assim, através da divisão de Eros em vulgar e celeste, uma predominância na idéia de que o segundo seria superior ao primeiro por transcender os limites do plano físico. O amor do homem pela mulher está ligado ao *encaixe* e à procriação, portanto à ordem do natural, do objeto. Já o amor do sábio pelo jovem mancebo, ou da mulher por uma jovem, implica uma descendência espiritual, já que diz respeito à procriação intelectual, de idéias que se eternizam por serem passadas por esse convívio amoroso.

A idéia desse amor dividido se metaforiza e prossegue pelos discursos posteriores, que tratam o amor. A idéia de um “amor da idéia”, ligado à literatura, distante do real, permanece oposta ao amor sexual, advindo do Eros vulgar. E o cristianismo, pode-se dizer, teve um papel fundamental na propagação dessa divisão, intensificando a desvantagem, já apresentada no discurso platônico, do amor vulgar perante o amor celeste. O amor celeste passa a ser ligado à imagem de Maria, que concebe seu filho pela luz do Espírito Santo, livre, portanto, do contato sexual, próprio do amor vulgar. Esse tipo de amor, agora pecaminoso, é, no imaginário cristão, ligado à figura de outra Maria, a prostituta Maria Madalena.

² A partir desse discurso é que se originaram expressões como “alma gêmea” e “outra metade”, já que é nele que a idéia do andrógino como um ser primordial é designada.

Amor puro e amor pecaminoso, amor ideal e amor real, Eros vulgar e Eros celeste: a proposta de um amor binário implica a idéia de um discurso dividido, que foge ao silêncio pela língua, mas o faz de maneira diversa, de acordo com partido que toma. Tem-se, então, a palavra de amor e a desnecessária necessidade do dizer, flagrada pelo “eu te amo”, que tudo diz, mas que não basta; e a palavra de sexo, com sua trajetória silenciosa, periférica, flagrada pela busca do gozo na língua.

2. A Palavra de amor e a desnecessidade necessária do dizer

A linguagem, segundo Orlandi (2002, p.21), serve para comunicar e para não comunicar, o que significa que, numa perspectiva discursiva, também o silêncio produz sentido. Pensando nisso, surge a necessidade de falar sobre o falar de amor. Roland Barthes (2003, p.XV) defende essa necessidade, por acreditar que o discurso amoroso “é hoje de uma extrema solidão”, já que, apesar de ser falado por muitos, é “sustentado por ninguém” (2003, p.XV). O silenciamento deste dizer é significativo e tem, para Barthes, o valor de uma *afirmação*.

O discurso amoroso do qual Barthes toma fragmentos é a obra de Goethe, **Os sofrimentos do jovem Werther**. Tal obra se destaca pelo transbordamento amoroso no discurso do sujeito-amante Werther, que, em cartas a seu amigo Wilhelm, fala de seu amor pela jovem Charlotte, e dos efeitos daninhos desse amor impossível para a sua própria sobrevivência. Roland Barthes, no seu **Fragmentos de um discurso amoroso**, propõe um “perfil estrutural” do dizer de amor, o qual “oferece à leitura um lugar de palavra, o lugar de alguém que fala em si mesmo, amorosamente, em face do outro (o objeto amado), que não fala” (2003, p. XVII).

E o sujeito amoroso nada mais é do que alguém que fala em si mesmo, do seu amor por alguém que não fala, que talvez nem ouça seus apelos. O objeto no discurso amoroso é uma espécie de “mal necessário”, o sujeito precisa dele para que seu discurso seja possível, porém não há cena enunciativa declarada entre o eu-amante e o tu-amado. A dialogia inexistente no discurso amoroso (2003, p.350), ao menos no sentido já cristalizado, que se liga à idéia de comunicação. Nas palavras de Orlandi (2003, p.351), há um apagamento na distinção das vozes, de tal forma que o traço formal dominante desse discurso chega a ser a forma do *sussurro*.

Mesmo quando há a inscrição do “tu” no poema, a situação enunciativa não se instala, já que é sobre o amor que se fala, chegando-se até mesmo a uma indistinção entre sujeito e objeto amoroso, *eu/apagamento*, *euvocê*. Assim, Orlandi (2003, p.340) coloca:

Ainda aqui [euvocê] é sobre o amor que se fala. Trata-se do autor e de seu poema e não de uma situação enunciativa de discurso de amor. Sujeito do enunciado e sujeito da enunciação não coincidem.

Busquemos o quesito *Amar o amor*, trabalhado por Barthes e apontado no **Banquete** pela figura de Fedro. O sujeito ama o fato de estar possuído pelo deus Eros, ele é mais importante que o amado, porque possui o deus consigo, mesmo que o amado não corresponda. O sujeito do discurso amoroso ama o amor, a sensação que advém deste, mais até que o próprio objeto, uma vez que este poderia até mesmo ser substituído sem que se alterasse o estado romântico do sujeito-amante, como no poema:

Quando eu te perdi, tu e eu perdemos.
Eu, por que era tu quem eu mais amava;
E tu, por que era eu quem te amava mais.
Mas de nós dois, quem mais perdeu foi tu,
Porque eu poderei amar a outras como amava a ti,
Mas a ti, jamais poderão te amar como te amava eu.³

Orlandi inicia seu texto, *Palavra de amor*, com a seguinte afirmação: “Estar no discurso de amor é experimentar a desnecessidade do dizer”. Logo, o discurso amoroso se caracteriza como o enunciado do absoluto, e sua relação com a língua é de natureza incerta, já que a desnecessidade do dizer convive no sujeito amoroso com a necessidade de falar de seu amor. E é só através da linguagem que o sujeito pode tentar explicar o que sente, mesmo que ela não seja completamente suficiente, e não exprima tudo o que o sujeito sente e precisa exprimir. A

relação do amor com o imaginário literário, pela formação do simbólico no real da língua, é de lugar ideal, mas, por isso mesmo inacessível, já que permanece em palavras, e foge ao ato de amor: trata-se do “terno amor”, nutrido de palavras, de Ovídio, em oposição ao “amor que não é só alma” drummondiano, o qual ultrapassa o plano literário, implicando o plano físico/empírico.

Assim, o enunciado eu-te-amo seria o ponto culminante do indizível do discurso amoroso. O eu-te-amo implica tudo aquilo que já foi dito de amor e também tudo aquilo que pode ser dito. Seu sentido é plural e nunca completamente apreensível. Com o eu-te-amo, o sujeito fala de seu amor sem precisar dizer mais, pois a historicidade da expressão não a abandona numa nova cena enunciativa, e sim acrescenta outro significado a ela mesma, ao que Orlandi (2003, p.341) denomina fórmula do *estereótipo* e da *multiplicidade*.

Em outras palavras, podemos dizer que o eu-te-amo é fruto daquilo que, numa perspectiva discursiva, denominamos memória constituída pelo esquecimento, a qual torna possível o diferente, a ruptura, o outro (Orlandi, 2002, p.52). Assim, o eu-te-amo permite-se outros sentidos, porque, ao mesmo tempo, lembra e esquece os sentidos passados. Nas palavras de Orlandi (2003, p.356): “São muitos os sentidos que experimentamos ao dizer ‘eu-te-amo’. Mas sempre os atravessamos na direção do único”. A memória constituída pelo esquecimento rivaliza com a memória institucional, que estabiliza, cristaliza os sentidos. Porém essa divisão não pode ser rígida, pois perceberemos que elas se entrecruzam nos discursos, como no próprio discurso de amor, no qual a memória institucionaliza o dizer “eu-te-amo”, mas permite adormecer os sentidos já colhidos, a fim de que outros sentidos possam ser constituídos.

Há outras formas de dizer “eu-te-amo”, porém nenhuma delas, por mais que se fale muito de amor, abrangerá o significado histórico que este enunciado alcançou. Posso falar do infinito, do fogo que me consome, porém, é quando digo eu-te-amo que o amor ganha seu “atestado de autenticidade”. A cena de origem no discurso amoroso é a enunciativa, e, nesse sentido, o eu-te-amo vem a ser fundador desse discurso, porque, naquela cena, ele é único e insubstituível, mesmo que não esteja presente nesses termos. Na expressão de Orlandi (2003):

³ Poema do poeta nicaraguense Ernesto Cardenal.
Al perdeste yo a ti, tú y yo Hemos perdido:
Yo porque tú eras lo que yo más amaba
Y tú porque yo era el que te amaba más.
Pero de nosotros dos tú pierdes más que yo:
Porque yo podré amar a otras como te amaba a ti
Pero a ti no te amarán como te amaba yo.

Por um lado, o discurso do amor e a fórmula eu-te-amor não coincidem. Por outro lado, dizemos 'eu te amo' para uma infinidade de coisas [...] Nem por isso, no domínio do simbólico, esta fala-tipo deixa de permanecer como o dizer que evoca (paradigmaticamente) todas as falas amorosas. Ocorrendo ou não a fala-tipo, a situação discursiva de amor tem inscrito (é regida por) esse sentido eu-te-amor. (Orlandi, 2003, p.342)

A pronúncia do eu-te-amor, além disso, implica uma vontade de infinito, por parte do sujeito. O discurso amoroso parte do momento, rumo à eternidade e, dessa forma, a relação temporal, nesse discurso, encontra seus limites. Ao mesmo tempo em que discurso e sujeito amorosos são marcados historicamente, estes se movimentam pelo eu-te-amor ao não-tempo, ou ainda, a uma espécie de tempo primordial, onde tudo é eterno e absoluto. Os limites da mortalidade humana são olvidados pelo discurso amoroso: "O amor é primo da morte e da morte vencedor// por mais que o matem, e o matam, a cada instante de amor"⁴

Temos, então, de um lado, a não-temporalidade do discurso amoroso e do eu-te-amor; e de outro, como nos propõe Orlandi (2003, p.359), "uma forma histórica geral que se transforma. Mesmo porque o 'eu' do século XV não é o mesmo do século XX. Individualiza-se diferentemente". Essa presentificação da relação do eu com a eternidade constitui a idéia de *Presente Eterno*, denominação de Orlandi (2003,p.358), para o tempo do amor.

Em resumo: o discurso do amor parte de um presente enunciativo, marcado historicamente, e dirige-se para o lugar da eternidade, a qual também marcada historicamente, uma vez que o eterno toma diferentes sentidos em períodos históricos diversos. Esse percurso do dizer de amor caracteriza, para Orlandi (2003, p.359), uma das suas características maiores, que é modalizar sua eternidade na história.

3. A palavra de sexo e a trajetória do silêncio

Quando encaramos Eros como sinônimo de sexo, entramos num terreno escorregadio. Como já apresentado, no discurso platônico do **Banquete**, o sexo é

atribuído ao Eros vulgar, e este tem seu papel diminuído em relação ao Eros divino. A própria adjetivação desse substantivo aponta para que rumo toma um e outro amor. O amor divino é aquele igual ou semelhante ao amor dos deuses, enquanto que o amor vulgar é aquele essencialmente humano, atribuído ao povo, ao vulgo.

O discurso desse Eros existe, quiçá não pela necessidade de constituir-se em palavra, uma vez que ele é ato, mas pela necessidade de ordenar o caos que lhe é próprio, ou ainda, nas palavras de Castello Branco (2004,p. 8): "a necessidade de verbalizar o erotismo, de escrever a linguagem do desejo, de decifrar o 'enigma do amor', numa tentativa, talvez, de negar a morte em que irremediavelmente nos lançamos ao trilhar os caminhos de Eros". Percebe-se, com esse Eros, um desdobramento de sentidos, constituindo os lugares do sexual, como o corpo, o desejo, o gozo, a morte, o erotismo como qualificador do que é sexual e em oposição ao pornográfico, que está mais ligado, segundo Castello Branco, à "comercialização" do sexo.

Contrariamente ao discurso de amor, o discurso de sexo é marginalizado do discurso literário canônico, e até mesmo do discurso social institucionalizado. Não é possível falar da história do erotismo, nesse caso, entendendo-o como ligado propriamente ao sexual, sem considerar a história de sua repressão, como afirma Castello Branco (2004,p.43). Sabemos que há uma literatura erótica, que existem até mesmo clássicos dessa literatura, mas estes têm um papel marginal no discurso das instituições. E isso se deve em grande parte à influência da igreja católica e de sua ideologia de recriminação ao prazer puro e simples, que considera o sexo apenas como caminho da procriação. Segundo Castello Branco (2004, p.32), há um triângulo, bastante antigo em nossa cultura, constituído pelo erotismo, pela morte e pela repressão sexual, os quais podem ser exemplificados pela palavra bíblica, quando situa o humano ligado ao pecado original:

Parece que a partir dessa primeira infração da ordem de Deus estamos irremediavelmente condenados a viver a morte no erotismo e a reafirmar, através do sexo, nossa finitude, nossa falta e nossa culpa.

Ainda segundo Castello Branco (2004), "O que se observa na mitologia cristã é o privilégio do espírito em detrimento do corpo,

⁴ Poema "As sem razões de amar", de Carlos Drummond de Andrade

que, destituído de necessidades, desejos e impulsos, parece inexistir.” Dessa forma, “o corpo, na ideologia cristã é reduzido ao estado de *corpus (cadáver, em latim)*”, dada sua inércia, sua não-existência significativa no plano espiritual.

Assim, a palavra de sexo segue a trajetória do silêncio na sociedade ocidental, não é autorizada, porque o natural passa a ser diminuído em seu valor, perante o artifício, ou seja, perante aquela feitura do homem que lhe diferencia dos demais seres: o amor do corpo é considerado inferior ao amor da alma, porque o primeiro tem origem num ato natural; e o segundo, origina-se da idéia, genuinamente humana e racional.

Michel Foucault (1977) observa que, no ocidente, foi inventada uma *scientia sexualis* em contraposição a *ars erotica*, desenvolvida pelos orientais. Aquela, apesar da aparente neutralidade, faz-se tão repressora e tão moralizante quanto à igreja, na medida em que determina o que é saudável e o que é perversivo. Assim, a marginalidade do discurso do sexo ao invés de dissipar-se com a menor influência do pensamento teológico na sociedade ocidental, reafirma-se com o discurso científico.

Porém, apesar da não-autorização desse discurso perante as instituições, ele existe e objetiva o gozo pela palavra, a naturalização do artifício da linguagem. Muitos poetas dedicam-lhe espaço em suas produções, mesmo estas permanecendo longe das propagandas editoriais. Buscando trilhar os caminhos de acesso ao gozo, o discurso do sexo é permeado de apelos ao natural para justificar-se:

Amor – pois que é palavra essencial
comece esta canção e toda a envolva.
Amor guie o meu verso, e enquanto o
guia,
reúna alma e desejo, membro e vulva.

Quem ousará dizer que ele é só alma?
Quem não sente no corpo a alma
expandir-se
até desabrochar em puro grito
de orgasmo, num instante de infinito? ⁵

Outra característica do discurso do sexo é a busca do infinito. E, nesse sentido, iguala-se ao discurso amoroso, pois tem seu ponto de saída no tempo presente, e seu ponto de chegada na eternidade:

Integração na cama ou já no cosmo?
Onde termina o quarto e chega aos
astros?
Que força em nossos flancos nos
transporta
a essa extrema região, etérea, eterna?⁶

O gozo é o ponto de contato entre o momento presente e o eterno, entre o espaço físico e o etéreo. O orgasmo “é quando o amor morre de amor, divino” (Drummond), é o local do encontro da vida e da morte e, de certa forma, da superação desta: é quando o homem se aproxima dos deuses.

O discurso erótico, em resumo, busca o gozo pela palavra, pelas imagens que a linguagem possibilita encarnar. O objeto desse discurso é o ato sexual, um ato empírico, diferente, portanto do discurso amoroso, o qual se baseia em um objeto ideal, fruto do sentimento-amor ligado à linguagem. O discurso erótico, além disso, é um discurso voltado ao objeto amoroso, sem ele não se efetua. Ou seja, se pensarmos no sujeito do discurso amoroso, lembraremos que este é o elemento principal nesse discurso, na medida em que ele está sob domínio do deus Eros, e que esta é a principal razão de proferir tal discurso. Já o sujeito do discurso erótico (no sentido de sexual) necessita do objeto de seu amor/ desejo, para proferir seu discurso, na medida em que, mesmo que esse objeto amado nunca leia ou ouça seu discurso, ele fez parte da matéria que o sustém. Nesse último caso, o objeto amoroso, “mal necessário” no discurso amoroso, é o necessário insubstituível no discurso de sexo.

4. Amor é prosa, sexo é poesia

Arnaldo Jabor inicia sua crônica, citando um diálogo em torno de outra crônica por ele publicada, a qual havia causado alguma polêmica. A partir desse diálogo é que Jabor retirou a *inspiração* para falar da (in)-existência de diferença entre amor e sexo.

Jabor destaca que essa distinção não fica muito clara para as pessoas, já que esses elementos podem vir a acontecer separados, na mesma medida em que podem confundir-se (2004, p.36): “Ninguém sabe direito. As duas categorias se trepam, tendem ou para a hipocrisia ou para o cinismo [...]”.

⁵ Poema “Amor, pois que é palavra essencial”, de Carlos Drummond de Andrade

⁶ Idem.

Seguindo a divisão apontada pelo **Banquete**, de um amor natural, (Eros vulgar) rivalizando com um amor artificial/artístico (Eros espiritual), Jabor (2004, p.36) acrescenta: *Percebo que os mais sutis defendem o amor, como algo “superior”. Para os mais práticos, sexo é a única coisa “concreta”*. Essa consideração destaca o lugar de cada uma dessas categorias de acordo com o sujeito que a esclarece: o amor é mais sutil, é abstrato. O amor não é concreto, não é seguro, não é prático. Não se pode nele se jogar ou dele fugir, ele é quem corre atrás, que se lança no sujeito, que o toma, que o abstrai do real. O sexo, porém, é prático. Não há nele idealizações ou abstrações, ele é do sujeito, e esse sujeito tem relativo domínio sobre ele. Além disso, o objeto nesses dois Eros também se diferencia. No Eros espiritual, o sujeito vive de si e de seu amor, o amado é inalcançável e o sujeito-amante tem diante dele uma postura subserviente, como a um deus. Já no Eros vulgar, o objeto é necessário e palpável. Ele é o dono do desejo do sujeito-amante, e por isso necessário a ele.

Assim, apesar de um primeiro momento de hesitação quanto aos limites territoriais do amor e do sexo no discurso, na crônica de Jabor essa distinção é clara, como se percebe já pelo título. Há o sexo, ligado ao Eros vulgar; e há o amor, ligado ao Eros celestial. Poder-se-ia classificar esses diferentes amores como Amor Objetivo e Amor Subjetivo. O primeiro, como já anuncia o nome, ligado ao objeto do amor, necessário desse objeto para ser concretizado, para ser “encaixado”; o segundo, voltado ao próprio sujeito amante, um amor mais egoísta, narcísico, que deixa o objeto em segundo plano, priorizando o amor mesmo e as sensações que este causa no sujeito-amante.

O amor subjetivo é o mais lembrado, o mais trabalhado, o mais intensamente vivido, porque é o amor da letra, da idéia, da ilusão. A literatura é o seu domínio. Esse é também o amor discursado por Eni Orlandi em seu *Palavra de amor*, no qual o impossível relacionamento do amor e da língua se faz possível pelo próprio fato de manter-se impossível; e ainda por Barthes, nos fragmentos do discurso amoroso da personagem Werther. Este amor não precisa ser necessariamente correspondido, em realidade, a própria realização o desfaz como amor. Este é o amor da literatura, mais propriamente o amor da prosa, como sugere Jabor em sua crônica, porque em tom confessional, de carta, de desabafo.

O amor objetivo é o amor da poesia, por suas sinuosidades do discurso, pelo caráter mais artiloso dos versos, imitando a naturalidade, através dos artifícios da palavra, do verso, da rima, do ritmo poemático. Ou ainda, pelas sutilezas que os versos possam ofertar ao sujeito-erótico, como a técnica do *enjambement*, sugerindo acavalamento de elementos, de idéias, de movimentos.

Ao associar a idéia de amor à prosa e a de sexo à poesia, Jabor destaca ainda uma distinção tradicional em literatura e, com isso, autoriza seu discurso. Para a ciência literária, entende-se por prosa, aqueles textos em que predomina o aspecto narrativo, a ordem direta das sentenças, um ritmo próximo ao da fala (natural), uma tendência à logicidade e, principalmente, a organização em períodos que compõem um parágrafo.

Contrariamente à prosa, a poesia constitui-se, segundo Nelly Novaes Coelho (1986, p.49), num “fenômeno criador que transforma em linguagem as emoções, os impulsos ou reações do poeta em face de determinada realidade”. Além disso, está associada, geralmente, à forma do poema, embora não falem textos prosaicos prenhes de poesia. Assim, quando associada ao poema, a poesia ganha o predomínio da ordem indireta, um ritmo marcadamente trabalhado pelas sonoridades e, finalmente, a organização em versos.

A diferença entre prosa e poesia é, dessa forma, bastante marcada dentro dos domínios da literatura, mesmo não faltando exemplos em que estas se relacionem. A poesia permite falar da sensualidade e da sexualidade de forma não constrangedora, até porque se utiliza de figuras de linguagem que atenuam esses temas. Já a prosa, por estar ligada a uma concepção mais linear das idéias e da organização dos pensamentos, é mais dada ao *continuum* amoroso, do que propriamente às sinuosidades do sexual.

Seguindo uma perspectiva discursiva, ou seja, sabendo da íntima relação da língua com o discurso e a ideologia, percebe-se, ao olharmos o texto analisado por um viés temático, a presença de duas formações discursivas diferentes, mas nem por isso, excludentes. O conceito de formação discursiva nos é dado por Eni Orlandi, em seu **Análise de discurso: princípios e procedimentos**:

Chamaremos, então, formação discursiva aquilo que, numa formação ideológica dada, isto é, a partir de uma posição dada numa conjuntura dada,

determinada pelo estado da luta de classes, determina o que se pode e deve ser dito (articulado sob a forma de uma arenga, de um sermão, de um panfleto, de uma exposição, de um programa, etc.). (Orlandi, 2001, p. 160)

Nesse sentido, haveria no texto uma formação discursiva do amor, propriamente dito, e uma formação discursiva do sexo. A primeira, com base na idéia de Eros celestial, já citado no discurso platônico, e reafirmada com a ideologia católica, está ligada ao campo semântico da idéia, da alma, do não- corporal, “o amor inventou a alma, a eternidade, a linguagem, a moral.”, ou ainda, “o Amor é uma busca de ilusão” (2004, p.37).

Dessa forma, o amor seria a idéia que construímos, através da língua, para divinizar o sentimento. O discurso amoroso é o discurso da confissão, do desabafo amoroso: a língua é sua confidente. E o sujeito amoroso é aquele sujeito que é tomado pelo sentimento amoroso e por isso precisa falar, falar não só do objeto de seu amor, mas principalmente do Eros que o toma, que o domina e o engrandece. Na crônica de Jabor, quando o autor especifica o sujeito que defende o amor e o sexo como uma coisa só, esse sujeito, sua amiga, é caracterizado como solteiro e lírico, insinuando que, com o casamento e a vida prática, muito se perde em essência no sujeito amoroso. Lembrando que a outra amiga, representando o discurso do sexo, é caracterizada por ser casada e prática.

De certa maneira, o sujeito vive de si mesmo, com seu sentimento, como também é possível destacar no texto de Jabor: “amor não exige a presença do ‘outro’” (2004, p. 37). Diferentemente ocorre no discurso de sexo. Ligado à imagem do Eros vulgar, de Platão, e negado pela instituição católica, o discurso de sexo, como a própria matéria que lhe serve de modelo, é ligado, na crônica de Jabor, à idéia de caos, de invasão, de proibido. Contrariamente ao amor, “No sexo, o pensamento atrapalha; só as fantasias ajudam” (2004, p.36); diferentemente do amor, que busca a pureza, o “Sexo precisa do pecado” (2004, p.38).

Assim, tem-se, na crônica de Jabor, o que pode ser considerado como um discurso do amor na contemporaneidade, uma continuidade do discurso amoroso, com a divisão ideológica dos dois Eros, o vulgar e o celeste, que tomam nome, contemporaneamente, como coisas distintas, que podem tanto ocorrer juntas, como não. O que não se pode duvidar, apesar disso, é a

semelhança desses dois Eros, no que tange à língua, já que ambos estão no nível do indizível que teima por ser dito. E com isso, encarando amor e sexo como faces de um mesmo deus, fica confirmada a afirmação de Orlandi (2003, p. 337): “Estar *no* discurso de amor é experimentar a desnecessidade do dizer”.

5. A não-conclusão amorosa

Nesse trabalho, propomos apontar algumas características do discurso amoroso. Para isso, destacamos a idéia de discurso pecheuxiana que trazemos por base teórica; a idéia de discurso amoroso apontada por duas autoridades nesse dizer, Eni Orlandi e Roland Barthes; e ainda a palavra de sexo sustentada pela voz de Lúcia Castello Branco. Utilizamos do discurso platônico, para explicar a origem da diferença proposta por Arnaldo Jabor, uma vez que o **Banquete** é o primeiro discurso sobre o amor, no ocidente, que se tem conhecimento e, por isso, a matriz dos discursos de/sobre amor. A escolha da crônica de Jabor se deu devido a sua contemporaneidade. Ela traz um pouco do que se entende por amor hoje e, com ela, se descobre que o que pensamos hoje, apesar das mudanças ocorridas através do percurso histórico desse discurso, não é tão diferente do que pensavam os convivas do banquete de Agáton, no período da Antiguidade Grega. Outro motivo para tomarmos esse texto, é que ele traz um discurso sobre o amor na contemporaneidade, e não um discurso de amor na contemporaneidade, como seriam, por exemplo, alguns dos poemas de Adélia Prado.

Sabe-se que, em se tratando de tal tema, a possibilidade de uma conclusão é quase que impossível, uma vez que o discurso amoroso é, em sua essência, um discurso de contradição. O que se pode afirmar é que hoje, quando se fala em amor, ele pode conter tanto a acepção de Eros vulgar, quanto de Eros espiritual, e esta distinção pode vir através do paralelo amor X sexo, que ora coincidem e ora não. E assim, desta temática amorosa, surgem subtemáticas como o desejo, o erotismo, a sensualidade, a sexualidade, a saudade, incluindo aí o tema da morte, tanto como auge do sexo – o orgasmo para os franceses é denominado de *petit mort* –, quanto como (não)- limite do amor, ou o caminho negro do amor (“**amorte**”). Porém em ambos, experimentando o não-tempo do amor, o *presente-eterno* de que fala Eni Orlandi, que faz o discurso amoroso, tanto no sentido de Eros celeste, quanto de Eros vulgar: sair do

presente em direção à eternidade, ao sempre, ao lugar do incontável das horas, “Sexo e amor tentam mesmo é nos afastar da morte” (2004, p.39).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.p. XX-XVII.

CASTELLO BRANCO, Lúcia. **O que é erotismo**. São Paulo: Brasiliense, 2004.

COELHO, Nelly Novaes. **Linguagem e literatura**. São Paulo: Quíron, 1986. p. 49.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I; a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Edições do Graal, 1977.

JABOR, Arnaldo. *Amor é prosa, sexo é poesia*. In. **Amor é prosa, sexo é poesia**. São Paulo: Contexto, 2004. p. 35-39.

ORLANDI, Eni. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. Campinas: Pontes, 2001.

ORLANDI, Eni. *Palavra de amor*. In. **Saudades da Língua**. Campinas: Mercado de Letras, 2003.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1997.

PLATÃO. **Banquete**. São Paulo: Martin Claret, 2005. p. 93-166.