



O SEXO DOS ANJOS: NOTAS SOBRE FEMINISMO, SEXO E LITERATURA

Adriana Armony

Discutir o sexo dos anjos é por definição uma tarefa fracassada. A expressão tem origem numa história curiosa: no século XV, na cidade de Constantinopla, enquanto autoridades clericais discutiam, entre outros temas, se os anjos tinham ou não um sexo, os turco-otomanos empreendiam os violentos ataques que determinaram a perda dos territórios controlados por reinos cristãos.

Lembro essa anedota por uma irresistível tendência à autoironia. Afinal, em tempos de ataques à democracia, discutir sexo e gênero na vida e na literatura poderia nos equiparar àqueles teólogos que examinam minúcias irrelevantes enquanto sua própria terra é devastada pela violência dos bárbaros.

Mas se aquelas autoridades estivessem discutindo política ou matemática, o efeito teria sido muito diferente? Afinal, que poder imediato tem o território do debate diante da violência?

*

Em muitos aspectos, vivemos uma época pornográfica. Pornografia dos incêndios, do desmatamento, das armas, do estupro: o sexo em performance violenta, a exibição crua de um mecanismo ao alcance imediato das teclas.

A pornografia (etimologicamente, escrita da prostituição), na forma como se difunde na era industrial, implica produção e consumo de imagens sexuais imediatas. Umberto Eco, em *Seis passeios pelos bosques da ficção*, propõe que podemos reconhecer um filme pornográfico pela ausência de elipses: na elaboração audiovisual da fantasia masturbatória, o tempo do ato sexual filmado tem que ser semelhante ao de um ato sexual real, e essa obrigação contamina mesmo as cenas não sexuais dos filmes do gênero. Um filme pornográfico deve satisfazer o desejo de ver cenas de sexo explícito, mas não pode ficar uma hora e meia mostrando sexo sem parar, pois seria cansativo demais; como ninguém tem intenção de contar ou assistir a uma história razoável, tudo o que não é sexo explícito leva o mesmo tempo que levaria no cotidiano. O teste definitivo seria este: se, num filme, duas personagens demoram para ir de A a B o mesmo tempo que demorariam na vida real, estamos diante de um filme pornográfico. (É claro que as cenas de sexo explícito também são indispensáveis.)

O erotismo, ao contrário, é feito de elipses. Ele implica a existência de uma vida interior (Bataille). O erótico exige imaginação, ambiguidade: numa palavra, linguagem.

É triste quando a pornografia se torna a única forma de alfabetização do desejo.

[Ideia para um curta-metragem: a câmera exhibe casais que veem TV em motéis e em aposentos diversos enquanto se ouve o som de ritmo constante. Nas telas mostradas em zoom, martelos, batedeiras, máquinas de lavar e montadoras de carros fazem seu trabalho.]

*

Tanto em hebraico (מַלְאָךְ, malach) quanto em latim e grego (*ángelus*, ἄγγελος), anjo é sinônimo de “mensageiro”. Cabe ao anjo ser o elo transmissor entre o homem e o Criador.

Na tradição judaica da Torá, anjos são entes inteligentes, mas dependentes do poder divino, e podem assumir diversos tipos de tarefas que, aos olhos humanos, podem ser boas ou más. É o caso do anjo da Morte.

São Tomás de Aquino dividiu os seres celestiais em três esferas, numa hierarquia de três tríades que repete a obsessão triangular do cristianismo. A primeira é constituída por serafins, querubins e tronos. Da segunda esfera fazem parte os domínios, virtudes e potestades. A terceira esfera é povoada por arcanjos e anjos.

Anjos também podem ser maus. Lúcifer era um anjo de luz, que se revoltou contra Deus, e, como Prometeu, foi expulso do céu com seus seguidores, convertidos em Satanás e demônios. E há ainda os anjos barrocos, anjos cupidos de Caravaggio, de olhar malicioso e sorriso ambíguo.

(Cada tempo tem as classificações de sua preferência. Brinco com esta ideia: poderíamos falar hoje de uma angeologia dos gêneros?)

*

Em *Asas do desejo*, de Wim Wenders (no original, *O céu sobre Berlim*), um anjo de sexo masculino decide se tornar humano quando começa a ansiar pelas sensações do corpo: uma xícara de café quente, o esfregar das mãos no inverno, o olhar e o toque de uma mulher.

A mulher desejada é uma jovem trapezista que voa, vestida com asas enormes, cabelos em cachos. O anjo a contempla, do seu mundo em preto e branco, um quase anjo sempre na iminência da queda.

Como num espelho, ambos se contemplam, dois corpos invertidos: o homem um anjo que cai, a mulher que brinca com sua ascensão. O sexo dos anjos é ascético, não asséptico.

Nossa terra: o sexo dos anjos.

*

Eu poderia contar uma história pessoal do erotismo através das minhas leituras.

Começaria com Henry Miller, com a garota de 14 anos lendo as palavras do narrador atormentado, sentindo fisgadas de prazer quando uma cena comum rapidamente escorregava para um outro mundo. Era um roupão que se abria quando a mulher se inclinava para entregar uma toalha, uma conversa trivial que de repente era rasgada como uma roupa, até que as coisas explodiam em palavras obscenas junto com o desejo.

Desde então, eu nunca entenderia o fascínio por Bukowski. Era uma traição a Henry Miller que eu não estava disposta a consumir. Ao folhear os livros adorados pelos garotos, a precariedade do estilo, as cenas em que as mulheres pareciam bonecas de montar, a boemia, tudo me parecia uma pose triste e patética.

Ou talvez tivesse começado antes, com os *best-sellers* de Harold Robbins e Irving Wallace, com suas heroínas hollywoodianas hiper desejadas e destroçadas pela cobiça.

As primeiras marcas no meu imaginário vieram de homens.

Depois viriam o *Complexo de Portnoy*, de Philip Roth, e *Lolita*, de Nabokov, o desejo excitante dos homens.

Portnoy, em sua masturbação feroz enquanto a mãe rechonchuda tagarelava atrás da porta do banheiro, me comovia como a futura mãe judia que eu seria, a personagem mais inesquecível da vida do filho. Humor, autoironia, paixão trágica e desejo desesperado eram um coquetel poderoso para a imaginação.

Já *Lolita* entrava num terreno mais perigoso. O início deslumbrante (“*Lolita*, luz de minha vida, labareda em minha carne. Minha alma, minha lama. Lo-li-ta: a ponta da língua descendo em três saltos pelo céu da boca para tropeçar de leve, no terceiro, contra os dentes. Lo. Li. Ta.”) era o prelúdio da trama monstruosa encoberta pela voz do narrador de nome burlesco. Em sua peça de defesa, Humbert Humbert se dirige ironicamente aos seus juízes, aos membros do júri e ao leitor: “Senhoras e senhores membros do júri, quase todos os perversos sexuais que anseiam por uma latejante relação com alguma menininha são seres inofensivos, inadequados, passivos e tímidos...”. A narrativa nos lança em uma zona ambígua, em que amamos e odiamos esse Humbert duplicado: um personagem e outro narrador, um perverso e outro um esteta nostálgico do perfume da infância, o homem que seduz e é seduzido pelo feitiço da ninfeta, o homem que estupra, mas é condenado pelo assassinato do rival amoroso, Quilty, o verdadeiro culpado (*guilty*). A própria *Lolita* é ambiguidade encarnada: entre criança e mulher, entre menina e menino, espontaneidade e premeditação, crueldade e generosidade, fraqueza e força, anjo e demônio.

(De algum modo, eu inscreveria mais tarde Nelson Rodrigues nesses registros: os desejos inconfessáveis por trás das portas das famílias, as adolescentes amorais como bichinhos deavenca.)

“Para mim, um romance só existe na medida em que me proporciona o que chamarei, grosso modo, de volúpia estética...”, escreveu Nabokov. *Lolita* não apenas entrega volúpia estética, mas uma estética erótica, ambígua, que mostra e esconde sua força (sua força) nos véus da linguagem.

Com mais ou menos a idade da protagonista do livro de Marguerite Duras, *O amante* se tornou meu livro de cabeceira.

A menina de 15 anos e meio atravessando o rio Mekong era a menina que lia. Aquela que sabia que não são as roupas, ou os cuidados de beleza, ou os adornos caros que definem a beleza. Mulheres que se vestem para nada, que enlouquecem, que são abandonadas. “Esse desrespeito que as mulheres têm por si mesmas sempre me pareceu um erro”, escreve Duras. O desejo existia ou não existia, desde o primeiro olhar: “era a percepção imediata de um relacionamento com a sexualidade ou não era nada”.

Em *O amante*, em *A doença da morte*, a menina-mulher aprendia o corpo do amante com um desespero antigo, o desejo misturado ao desprezo e à morte. A mulher que ela seria estava ao mesmo tempo ali, na crueldade do quarto, e na mãe desesperada de abandono, aquela que, no entanto, de tempos em tempos lavava o piso da casa como quem lava a alma, leve como o esquicimento.

Clarice Lispector era diferente. O desejo contido à beira da explosão, da loucura. As mulheres e a náusea: a barata, o rato, o búfalo eram o fascínio do corpo, do sexo, da morte à espreita. Eu entendia e me embalava em Clarice; nas ruas, convocava epifanias; o mundo se sexualizava em abismo, imenso como o próprio desejo feminino.

*

Haveria um sexo ou gênero dos textos? É possível reconhecer se um texto foi escrito por um homem, por uma mulher? Os textos teriam marcas femininas, masculinas, híbridas, neutras? Devemos falar em literatura feminina ou em literatura de autoria feminina?

Muitas mulheres escreveram sob pseudônimos e passaram perfeitamente por homens: Mary Ann Evans / George Eliot, Aurore Dupin / George Sand, todas as irmãs Brontë, Nelle Harper Lee / Harper Lee, Karen Blixen / Isak Dinesen e mais recentemente Joanne Rowling / J. K. Rowling. Se a escrita feminina estava a princípio associada a um estilo mais intimista, delicado como se supunha fossem as mulheres, essas escritoras teriam abraçado um imaginário prestigiado como masculino? Seria por isso que Jane Austen adotou uma saída irônica, ao assinar seu *Orgulho e preconceito* com o pseudônimo "a Lady"?

Desde então, a literatura de autoria feminina se expandiu em muitas direções.

Um panorama relativamente recente dessa literatura pode ser traçado a partir de pesquisas realizadas na Universidade de Brasília com romances publicados pelas principais editoras de 1990 e 2004 (Dalcastagnè, 2007). Embora hoje o resultado possa ser um pouco diferente, especialmente se considerarmos a emergência de uma rica literatura produzida por mulheres negras e homossexuais, elas revelam um retrato interessante de uma tendência. As pesquisas mostraram que as autoras não chegam a 30% do total de escritores editados, menos de 40% das personagens são do sexo feminino, as mulheres têm menos acesso à posição de narradoras, e estão menos presentes como protagonistas. Constroem uma representação feminina mais plural e mais detalhada, incluem temáticas da agenda feminista que passam despercebidas pelos autores (quando as personagens são brancas, o que ocorre na maioria desses romances). Entre outras diferenças significativas, um dado que se destaca é que na literatura de autoria feminina as mulheres são muito mais saudáveis. Há um número muito grande de personagens doentes e com dependência química entre os autores, numa representação mais fragilizada da mulher que combina com outros índices que as fazem dependentes: são donas de casa, ou muito jovens (em geral atraentes, magras, loiras e com cabelos longos). São os medíocres descendentes temáticos de Lolita: homens de meia idade em crise que recuperarão a virilidade diante de moças ardentes, de preferência deslumbradas.

Quanto à sexualidade, as autoras descreveram mais cenas sexuais e com maior detalhamento; suas protagonistas não só fazem sexo com mais frequência, como possuem um número maior de parceiros do que aquelas escritas pelos homens. As mulheres traem mais e são mais traídas; sentem-se menos satisfeitas com o sexo do que os homens.

(A invisibilidade de todos esses livros de mulheres liberadas entre os críticos e leitores fala por si.)

Para além de dados quantitativos que revelam determinados imaginários sociais e sexuais, potências literárias explodem há tempos os mapas traçados, gerando outras configurações.

Conheci Hilda Hilst tarde na minha vida literária. Hilda, a mulher que perseguia o amor nos versos e de frente; a porca sagrada mergulhada nos mistérios do corpo e do tempo; a feminista paradoxal eternamente à procura do pai; o talento que se debatia em pele de mulher. Contraditória, apaixonada, Hilda rejeitava a literatura "intimista" enquanto sofria o "grande preconceito contra a mulher escritora" ("Você não pode ser boa demais, não pode ter uma excelência tão grande. [...] Você tem que ser mediano e, se for mulher, só falta te cuspir na cara").

Profana e sagrada, erótica e grotesca, cômica e sublime, anjo e demônio, Hilda busca radicalmente, no corpo da linguagem, a confluência entre o humano e o divino. Mas sua busca esbarra num mundo de não leitores: um mundo desertizado. Para seduzi-lo, seria necessário lidar com a pornografia. Na despedida da literatura, a pornografia como política, instauradora de um campo radical de desordem.

Lóri Lamb vem cumprir esta difícil missão: Lolita radicalizada, esrachada do comportamento à linguagem. O *Caderno Rosa* nos esfrega na cara um imaginário pornográfico, tipicamente masculino, com crueza chocante. Hilda Hilst, HH, qual um Humbert Humbert invertido, em vez de adensar o estupro com a névoa do estilo, o torna raso como um mecanismo. Nem anjos nem demônios, apenas renúncia e auto escárnio.

Que não se confunda aqui obsceno com pornográfico. O obsceno (o que está fora da cena) por definição não coincide com o pornográfico, que implica exibição e consumo. A senhora D é obscena; Lóri Lamb, pornográfica. Louca senhora D.

Ao mesmo tempo alegoria e prática da prostituição da literatura, Hilda nem assim foi entendida. Nem pelos leitores que supostamente seduziria, nem pelos que já tinham sido seduzidos.

(Sinto uma tristeza infinita por Lóri Lamb, por Hilda, por mim.)



Suely Farhi, *Os dois lados da mesma moeda*, 2005.

*

Eu também poderia contar uma história pessoal do erotismo através da minha escrita.

(Não apenas de como tenho sido lida, mas daquilo que em mim nunca foi lido.)

Ian McEwan disse uma vez que é muito difícil escrever cenas de sexo. Desde que li a descrição de Proust que associa a sonata de Vinteuil, com sua frasezinha musical encantadora e fugidia, à sua paixão por Odette de Crecy, sonho com correspondências entre música, sexo e literatura.

Foi pensando em Proust que, em meu romance *A feira*, tentei descrever esse fascínio: “Com satisfação, extraiu os primeiros gemidos; umedeceu a orelha esquerda com uma lambida, a mão no seio direito pressionando devagar, ritmicamente; era como música, mas, enquanto alguns se contentavam com melodias e ritmos básicos, ele procurava as variações, adágios e *scherzos*, crescendos e diminuendos... Os dedos roçaram o bico do seio esquerdo; enquanto o sentia endurecer aos poucos sob o tecido, calibrava a velocidade segundo os arquejos e gemidos, acelerando progressivamente, cada vez mais, como num carrossel, enquanto a outra mão subia pelas pernas e, afastando a calcinha, chegava ao pequeno botão de carne.”

Ou, do ponto de vista da mulher:

“Ela era tão boa naquilo que um dos seus casos, um improvável estudante de administração que conhecera num barzinho do Bairro Boêmio num dia tedioso, lhe dissera, em êxtase, Você precisa escrever uma apostila!! O Poeta Suburbano chegara a escrever um longo poema à floração da sua boca – tinha certeza de que se referia a ela! –, no qual veludos de pétalas, pedras e cachoeiras se alternavam em imagens febris. Segundo amante uma ova. A Promessa afasta o rosto, em suspense; com a palma da mão, circunda ternamente a glândula, aproveitando o líquido viscoso que ela regurgita como um bebê; com um olho vigia o segurança e com o outro contempla o amante. O rosto retorcido a enche de desejo e – por que não dizer? – de amor. É neste momento que o corpo dele lhe foge com um baque surdo.”



Bem antes disso, em *Judite no país do futuro*, vesti-me de garoto de 12 anos, saído de livros e lares burgueses:

“Sentado no sofá, com o ar-condicionado na máxima potência, ele ouvia o barulho do chuveiro vindo das dependências de serviço. Aquilo lhe atiçava o sangue: imaginava-a no quatinho trocando de roupa, tirando o sutiã de renda preta igual ao que vira na *Playboy*, os mamilos como dois pratos marrons, o biquinho espetado enfim livre. Ela entraria no minúsculo banheiro e se ensaboaria com movimentos de serpente, desviando a grande bunda da pia e da privada que ficavam bem próximas ao jato d’água. Ela era toda cheia de curvas, gostosa, bem gostosa (repetiu a palavra que os amigos falavam tanto, ao mesmo tempo alarmado e orgulhoso com o volume que crescia debaixo do seu short de menino), e estava ali, ao alcance da sua mão. Só precisavam esquecer que ele só tinha 12 anos.”

No mesmo romance, vivo um corpo adolescente de menina:

“Mariana ri e aperta mais a mão dele. Não tem o que dizer, só sabe que está com ele e o céu é de um azul louco. (...) Ele a arrasta pela multidão até a parede lateral de um prédio que forma uma espécie de galeria com o muro arruinado em frente; no fundo, algumas lojinhas estão enfeitadas com bandeirolas do Brasil. Um cheiro de mijo misturado a suor velho a atinge quando os corpos deles se apertam e ele cola a boca na sua. A pressão que a move para baixo é suave, mas insistente, e a deixa confusa. Ela faz o que imagina ser correto: beija o pescoço dele, enfia os dedos por baixo da blusa, e quando se dá conta está praticamente de joelhos. A coisa toda é muito rápida: ele abaixa as calças, mostrando um pau duro e brilhante; ela sente o gosto de cueca usada e fecha os olhos, ignora um pelo que enrosca na sua língua. Concentra-se em abarcar com a boca tudo o que pode, deixando-se levar pelo vaivém das mãos sobre os seus ombros; ele não deve perceber a sua inexperiência. Olha para cima: o rosto dele é uma máscara de agonia. Por favor, que tudo acabe logo. Uma voz vibra nos alto falantes, as pessoas aplaudem. O ar está parado, o suor cola na sua testa. Finalmente, num último sacolejo, ele lhe foge da boca e despeja um líquido viscoso no seu decote.”

Não tenho medo de escrever o sexo, tenho medo de escrever má literatura. Toda boa literatura é erótica.

*

Em tempos de brutalidade semiótica, que às vezes chamamos de “polarização”, antessala da violência concreta, debater o sexo dos anjos é uma tarefa urgente.

Contra os gêneros e as formas fixas, contra os clichês e as ideologias congeladas, as configurações ambíguas da arte e da literatura. Hoje, essas novas configurações estão acontecendo principalmente por obra de mulheres.

Anjos, esses seres misteriosos, femininos e masculinos, crianças e adultos, puros e maliciosos, mensageiros entre aquilo que é humano e o que o ultrapassa. É nesse campo de debate que a partida assume novas formas, o momento em que entramos no jogo e passamos a também dar as cartas.

* Adriana Armony é escritora, professora do Colégio Pedro II, no Rio de Janeiro, e doutora em Literatura Comparada pela UFRJ, com pós-doutorado na Sorbonne Nouvelle (Paris 3). É autora dos romances *A fome de Nelson* (Record, 2005); *Judite no país do futuro* (Record, 2008); *Estranhos no aquário* (Record, 2012), premiado com a bolsa de criação literária da Petrobras; *A feira* (7Letras, 2017), finalista do Prêmio Rio de Literatura; e *Pagu no metrô* (Ed. Nós, 2021).

Referências

BATAILLE, Georges. *O Erotismo*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

DALCASTAGNÈ, Regina. Imagens da mulher na narrativa brasileira. *O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira*, [S.l.], v. 15, p. 127-135, dez. 2007. ISSN 2358-9787. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/3267>. Acesso em: 18 out. 2021. doi:<http://dx.doi.org/10.17851/2358-9787.15.0.127-135>.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

HILST, Hilda. *Pornô chic*. São Paulo: Globo, 2014.