

**O RELATO DA SOLIDÃO
AMOROSA EM
“CONVERSAÇÕES DE
AMOR”, DE JOÃO GILBERTO
NOLL**

*THE REPORT OF LOVING
SOLIDATION IN
“CONVERSAÇÕES DE AMOR”,
BY JOÃO GILBERTO NOLL*

José Dantas da Silva Júnior¹
(UERN)

Maria Aparecida da Costa²
(UERN)

RESUMO: Neste estudo analisamos a relação amorosa no conto “Conversações de amor”, da obra *O cego e a dançarina* (2008), de João Gilberto Noll, uma vez que as personagens

¹ Mestre em Letras e professor Auxiliar da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.

² Doutora em Literatura Comparada e professora Adjunto IV da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.

são motivadas pelo desejo de completude, além disso, de algum modo, as relações amorosas de quatro personagens estão relacionadas pela óptica de formação de família. Desse modo, esta investigação tem como pressupostos teóricos autores que tratam da temática do amor Eros, como: Platão (2012); Ovídio (2006); Stendhal (2007); Giddens (1993); Bauman (2004), entre outros que discutem sobre o tema do amor Eros e que, sobretudo, contribuem para as reflexões sobre o sentimento amoroso. Esta pesquisa é de cunho bibliográfico e tem como método de estudo a abordagem dedutiva interpretativa, uma vez que a partir das discussões sobre o amor Eros é sistematizada a análise do conto. Quanto à análise, podemos perceber que os relacionamentos amorosos são envoltos de incertezas gerados pelos sentimentos de vazio, ausência e solidão que rompem a tentativa de manter relacionamentos perenes, enfatizando-se as inconstâncias dos amantes e a remota possibilidade de amor nas relações amorosas.

PALAVRAS-CHAVE: Noll, Conversações de amor, Amor, Eros.

ABSTRACT: In this study, we analyze the love relationship in the short story “Conversações de amor”, in João Gilberto Noll’s *O cego e a dançarina* (2008), since the characters are motivated by the desire for completeness, the amorous relationships of four characters are related by the optics of family formation. Thus, this research has as theoretical assumptions authors that deal with the theme of love Eros, as: Platão (2012); Ovídio (2006); Stendhal (2007); Giddens (1993); Bauman (2004), among others that discuss the theme of Eros love and, above all, contribute to the reflections on the love feeling. This research is a bibliographical one and has as its method of study the interpretive deductive approach, since from the discussions about love Eros systematized the analysis of the story. As for the analysis, we can see that love relationships are surrounded by uncertainties generated by the feelings of emptiness, absence and loneliness that break the attempt to maintain peren-

nial relationships, emphasizing the inconsistencies of lovers and the remote possibility of love in love relationships.

KEYWORDS: João Gilberto Noll. Conversations of love. Love Eros.

Introdução

No misto de sensações de um amor duradouro, o conto apresenta quatro personagens que se manifestam de maneiras distintas em suas relações, mas que estão envolvidas sob a óptica tradicional de formação de família. Dessa forma, todo o enredo é construído em torno dos relacionamentos que a personagem central e narradora tem com Pedro, bem como o relacionamento dos pais da personagem Pedro.

Embora Pedro conduza a protagonista em suas vivências amorosas, todo o conto é centralizado nas experiências pessoais da personagem anônima, caracterizada como “narrador-personagem”. Essa categoria analítica é definida por Norman Friedman (2002, p. 177) como um narrador “quase que inteiramente limitado a seus próprios pensamentos, sentimentos e percepções”. Ela, então, projeta a construção de família mesmo que isso não seja explícito na narração do conto.

Acreditamos que essa constituição de família seja implícita pela dedicação da narradora em falar de Pedro, seu namorado, na fase da infância, e não as razões motivadoras que sustentavam o relacionamento, como é o caso do desejo. Entretanto, apesar de imaginarmos relacionamentos duradouros, há em grande sintonia o vazio e a solidão que resultam em um ensaio imaginário intitulado “Conversações de amor”, relatado pela personagem central e que se torna a tentativa de manter concretizadas as vivências amorosas. Utilizamos, pois, esta discussão sobre o desenvolvimento da narrativa construída dentro do próprio conto, para justificarmos o

título do conto, uma vez que todo esse processo de construção de família é instituído através de uma intensa conversa entre a narradora e os pais de Pedro, por isso, “Conversações de amor”.

“Eu te prometo um amor redobrado”

No início da história, a narradora se detém em expor o seu encontro amoroso com Pedro, em uma praça da cidade de Porto Alegre, cidade onde os pais de Pedro moram. Neste encontro há um misto de muito afeto e amor, descrito de maneira romântica e de idealização:

E como se fizesse um lindo dia, com sol, árvores frondosas e legumes sobre a toalha xadrez de um piquenique, ele me disse vem, não olha pra trás. Eu me senti como a mulher de Ló (é Ló, ou qualquer coisa que na Bíblia me esqueci?), sem poder olhar pra trás sob pena de virar uma mulher dura de sal (NOLL, 2008, p. 47, grifos nossos).

Percebemos que a narradora descreve o dia do encontro cheia de sentimento e fantasias. Pedro, uma figura discreta, age de maneira consciente e incisiva, deixando a narradora curiosa e esperançosa para o que poderia acontecer naquele dia. Pensemos então no comportamento da personagem Pedro, e com base nele, retomemos as instruções do poeta Ovídio (2006) em que são abordadas as maneiras de conquistar as mulheres. De acordo com Ovídio (2006, p. 41), o homem deve “desempenhar o papel de amante, e, com suas palavras, dar a impressão de estar perdido de amor”. Com a personagem Pedro, a atitude de manter misteriosamente o que iria acontecer naquele dia faz de sua ação o mais propício a ser notado e não a sua voz propriamente dita.

Mesmo assim, o mistério de seu comportamento junto à protagonista é o que instiga o fervor desse encontro, por isso, mesmo

se comportando de forma diferente, Pedro age como se estivesse “perdido de amor” a fim de conquistar a sua pretendente. Tais intenções ficam evidentes neste fragmento, quando ele conduz a sua amada, impondo que ela apenas o observe: “[...] ele me disse vem, não olha pra trás [...] Ele dizia você vai ver que bonito o que eu tenho pra te mostrar, mais um pouco e você verá” (NOLL, 2008, p. 47). Esses trechos demonstram as atitudes de um sujeito conquistador, que tenta vislumbrar o seu objeto amoroso com expectativas.

Observamos também um possível castigo para aqueles amantes que tentam ultrapassar os limites de uma relação politicamente aceita e se rendem abertamente ao desejo, como podemos notar no final do mesmo trecho: “sem poder olhar pra trás sob pena de virar uma mulher dura de sal” (NOLL, 2008, p. 47). Em tom ameaçador, a protagonista expõe a punição que há para os amantes que se rendem abertamente ao desejo carnal, ou seja, o resultado dessa imprudência é a morte. Dessa forma, mesmo com as atitudes aparentemente generosas, de um jovem rapaz que corteja a dama em um piquenique, a protagonista se poda por compreender as punições existentes para àqueles que se entregam ao desejo, citando como exemplo desse entendimento a mulher de Ló, que desejou e viu Sodoma queimando, como consequência tornou-se uma estátua de sal.

Por este ponto de vista o desejo é observado como algo negativo, pois leva à morte. Esse olhar tem relação à concepção do desejo a partir da tradição judaico-cristã, como discute Marilena Chauí (1990), pois o desejo carnal, nesta tradição, é vergonhoso e fantasioso. Dessa forma, controlar o desejo humano é a melhor forma de banir as sensações descontroladas dos amantes, restringindo e educando o homem, sobretudo, a mulher às leis do prazer. É válido pontuar que esta noção do desejo como culpa surge antes mesmo da tradição judaico-cristã, advém da Antiguidade Clássica quando se institui a razão - *logos*: “categoria racional de

compreensão e controle dos impulsos humanos” (ANDREATA, 2011, p. 2). Logo, essa interpretação filosófica, de alguma forma, passa a dialogar com o pensamento judaico-cristã e afeta diretamente às subjetividades amorosas do homem ocidental.

No conto, notamos que, devido à narração em primeira pessoa, a narradora usa a fala de Pedro através do discurso indireto, existindo, então, certo exclusivismo da narradora em não permitir a voz do amante. Porém, observamos que todo esse quase egoísmo da narradora faz parte da construção de uma idealização de amor, já que o que impera na narrativa é o olhar da personagem e as suas emoções nesse enlace amoroso. Além do mais, nos primeiros passos da relação amorosa o amante é levado por sensações diversas, principalmente imprecisas, que fazem do sujeito um ser completamente dominado pelos sentimentos. Esse emaranhado de emoções se filia às discussões de Nehring, quando ela aponta as fases do relacionamento amoroso:

Nos momentos de admiração reverente, diz-se que o coração está “na boca”; nos momentos de paixão, ele pode estar entre as pernas - ou, na realidade, nas mãos. O desejo que incendeia as têmeoras de alguém também pulsa em suas extremidades. A sinestesia é uma das características mais vitais do amor erótico (NEHRING, 2012, p. 114).

Com base na citação, a autora discute as diversas sensações que os amantes sentem nos primeiros passos de um relacionamento, bem como o processo de modificação dos sentimentos. Logo, inferimos que o relacionamento amoroso é uma descoberta individual, pois cada amante reage de forma distinta nos encontros amorosos, como vemos neste trecho do conto: “E eu ri, ri tanto que fui levada sem forças por ele” (NOLL, 2008, p. 47). A personagem, incontrolavelmente, se comporta de forma, no mínimo, inusitada, a partir das atitudes de Pedro no dia do encontro. Além disso, as promessas são bastante interessantes nos primeiros contatos



com o objeto amoroso; no conto, a personagem promete permanecer junto de Pedro até a velhice: “[...] você não pode envelhecer eu costumava falar, mas se você envelhecer de repente *eu te prometo um amor redobrado*” (NOLL, 2008, p. 47, grifos nossos). Notamos, então, que cada amante vai se descobrindo na relação e as promessas fazem parte dessa etapa, principalmente pelo medo de uma possível perda, caso este da personagem e narradora, assim os amantes são envolvidos pelos sentimentos do desejo e da paixão.

Além disso, no trecho: “eu me senti como a mulher de Ló” (NOLL, 2008, p. 47), conseguimos perceber a primeira relação intertextual do relacionamento de Pedro e a sua namorada, com a história bíblica de Ló. Sabemos, pois, com base na bíblia *Jerusalém* (2012), que a história de Ló sempre foi de muito temor ao Senhor. Homem de oração e cuidadoso com a família, recebeu a permissão de Deus para sair de Sodoma antes que houvesse a destruição da cidade. Porém, ao sair da cidade, Ló, sua esposa e filhas receberam mais uma orientação divina: não poderiam olhar para trás, assim se retiraram às pressas para as montanhas próximas à cidade. A esposa de Ló, após uma longa caminhada, decide olhar para trás e transforma-se em uma estátua de sal. Entendemos, com base na história bíblica, que a curiosidade em observar como a cidade estava arruinada, faz da esposa de Ló uma personagem parecida com a narradora do conto, pois elas são proibidas de observarem o que ficou para trás, porém, a diferença está em como as histórias foram construídas. No conto, o pedido para não olhar para trás representa, dentre muitas observações, deixar para trás todos os possíveis relacionamentos com outros amantes, não é em si a curiosidade de ver quem ficou, mas de se permitir ao novo amor.

As duas personagens, a narradora e a mulher de Ló, são proibidas de enxergarem os territórios onde habitavam os desejos momentâneos, sem regras ou castigos, esquecendo o que viveram para se reconstruírem. Quanto à Sodoma, na perspectiva bíblica, podemos pensar que ela representa a terra da perdição, local em

que as relações amorosas eram observadas de forma negativa, sem pudores e sem a bênção divina e, por isso, como marca da rebeldia, a mulher de Ló é morta por não atender a decisão de Deus.

É válido ainda destacar que, conforme Pretes e Viana,

Até o século XIX a palavra mais utilizada para designar as relações entre pessoas do mesmo sexo era a expressão latina *sodomia*, que se origina do relato do Antigo Testamento no Livro do Gênesis sobre a destruição das cidades de Sodoma e Gomorra pela ira divina (2008, p. 316).

De acordo com a tradição cristã, as terras de Sodoma e Gomorra estavam entregues aos desejos carnis e de relações afetivas sem prudência. As finalidades sexuais não visavam à procriação, reproduções permitidas por Deus, mas a satisfação de desejos independente da sexualidade dos sujeitos e, conseqüentemente, era um pecado contra Deus que, durante o século XIX, era um crime.

Outra relação intertextual se dá na comparação de Pedro com Monsieur Dupont, uma personagem de grande estima de um livro francês. O enlace entre esses dois personagens é observado nas descrições, feitas pela narradora, sobre Pedro e sua vestimenta naquele dia tão emocionante: “[...] Ele usava uma calça areia e tinha o físico que eu mais admirava, o rosto franco e de comoventes estrias parecia o Monsieur Dupont do meu primeiro livro de francês” (NOLL, 2008, p. 47). Com base na citação, Pedro é comparado a Monsieur Dupont por sua forma de se vestir e pelas marcas de seu corpo, que o fazem bastante interessante para a narradora, já que a personagem do livro chama a atenção da narradora, sobretudo, pelas qualidades físicas. É pertinente frisar que esse sentimento da personagem, ao comparar Pedro a Monsieur Dupont, é marca das idealizações de um possível amante irreal, sem nenhuma imperfeição, como afirma Stendhal (2007).

O conto também apresenta relações com a história de Portugal em razão da origem familiar dos pais de Pedro: “velhos exilados

por Salazar” (NOLL, 2008, p. 48). A família veio de Portugal em virtude do período ditatorial no país motivado por Salazar. De fato, Portugal passou por um longo período ditatorial e um dos motivadores foi Antônio de Oliveira Salazar, um político católico que foi nomeado como chefe financeiro e representante do governo republicano, ele instaurou a ditadura militar em 1926, o regime perdurou até 1933. Salazar, em comunhão com o governo português, ocupa importante cargo na secretaria financeira e, conseqüentemente, implementa a ditadura econômica no país, com congelamento de salários e aumento abusivo das receitas fiscais. Na narrativa não está claro se a família de Pedro veio ao Brasil por questões de dívidas junto ao governo português ou se foi impulsionada a deixar o país por outra razão. Acreditamos que decidiram vir morar no Brasil, na cidade de Porto Alegre, em virtude do filho pequeno, na tentativa de protegê-lo do período ditatorial, como podemos ver nessa citação: “Pedro veio nascer aqui, continuou o pai. Pensávamos em voltar para Portugal assim que Salazar caísse, mas hoje já não dá [...] Pensava em educar o menino em Portugal, sob um regime livre, mas não deu, a coisa lá durou muito” (NOLL, 2008, p. 49).

Em outro momento, a narrativa relaciona o próprio conto a outro texto literário, no fragmento que é dedicado ao momento do primeiro encontro dos pais de Pedro em Portugal, narrado pelo seu próprio pai:

Eu, na idade que Pedro tem agora, conheci a mãe dele no Bar Vênus, bar lisboeta da moda entre intelectuais, artistas, boêmios. Ela usava um longo lenço que lhe escondia os cabelos, mas eu os adivinhava tão belos e castanhos porque já os tinha visto em Hamlet; a mãe dele fazia a Ofélia como uma fidalguia nunca vista por mim até ali em outra mulher, a voz dela era suave mas incisiva [...] (NOLL, 2008, p. 49).

Com base no trecho, o encontro entre os pais de Pedro acontece em um bar, de certo modo, um lugar propício para se

conhecer novos amores e ter possíveis relacionamentos. É a partir deste momento que o pai de Pedro inicia todo o relato sobre o seu casamento e as modificações que ocorreram com a chegada do filho. No entanto, chamamos a atenção para o nome do estabelecimento do primeiro encontro e a obra *Hamlet* (2009), de William Shakespeare.

O bar tem por nome Vênus e se pensarmos nos possíveis significados da palavra, além de ser amplamente conhecido como um planeta, ele é também conhecido como a joia do céu, bem como a deusa do amor. De imediato, relacionamos às premissas iniciais do relacionamento dos pais de Pedro: a mulher como uma representação da joia, da beleza e do amor, que precisa ser lapidada após todo o fervor do primeiro encontro e das idealizações. Notamos, nesta passagem, descrições de uma mulher nitidamente atraente, sem defeitos, boêmia e frequentadora de lugares importantes de Portugal, o que motiva um possível relacionamento. Compreendemos também que as descrições do pai de Pedro, sobre como conheceu a sua mulher, se assemelham ao início do conto: “Ela usava um longo lenço que lhe escondia os cabelos, mas eu os adivinhava tão belos e castanhos porque já os tinha visto em Hamlet” (NOLL, 2008, p. 49). Observamos que a narradora também descreve Pedro destacando a sua beleza, o que nos leva a notar que, ao iniciar qualquer relacionamento, os amantes são quase sempre levados por esse processo de idealização gerado pela expectativa de possuir o seu objeto de desejo.

Outra intertextualidade que não é colocada de maneira desconecta na narração, é a referência à obra de William Shakespeare, *Hamlet* (2009), escrito por volta de 1600. A delicadeza de Ofélia enquanto personagem do texto literário de Shakespeare é uma das particularidades que caracterizam a personagem do conto de Noll. Na narrativa, a mãe de Pedro é descrita pela sua forma particular de transfigurar a mesma docilidade de Ofélia em sua atuação. Reconhecemos essa ênfase na análise do pai de Pedro ao falar da



atuação de sua esposa, destacando, sobretudo, a docilidade da voz enquanto atuava como Ofélia, bem como a sua forma autêntica de encenar que se destaca de outras fidalguias vista por ele: “[...] a mãe dele fazia Ofélia com uma fidalguia nunca vista por mim até ali em outra mulher, a voz dela era suave mas incisiva [...]” (NOLL, 2008, p. 49). Destarte, a mãe de Pedro é descrita como uma mulher impecável, de características marcantes e que a faz quase semelhante à personagem que ela representava, despertando o interesse do seu amante por sua beleza física, artística e intelectual.

Acreditamos ser conveniente enfatizar que tanto a mãe quanto o pai de Pedro amam o teatro, sendo um dos traços que os uniu. Todavia, o pai se apresenta apenas como um apreciador da arte teatral: “[...] nós nos apaixonamos naquele encontro do Bar Vênus, e eu era um estudantezinho de direito, homem apaixonado pelo socialismo, leitor de Proudhon e também apaixonado pelo teatro” (NOLL, 2008, p. 49). Esse distanciamento entre a atuação profissional da mãe e os campos de estudo do pai de Pedro é o que motiva a união das duas personagens, se pensarmos nas discussões de Nehring a respeito do estranho:

[...] uma das coisas sublimes sobre a vida das paixões é que ficamos intuitivamente atraídos por pessoas que estão a alguma distância de nós. Enquanto que na vida social casual costumamos dar preferência a parceiros que se parecem conosco, que têm o sabor da compatibilidade, no amor adoramos um estranho (NEHRING, 2012, p. 136).

Com base neste fragmento, percebemos que o amor se arrisca pelo estranho que é o objeto amoroso, aquele que se distancia de nós em suas características íntimas, profissionais e sociais. Logo, o amor almeja descobrir o novo que há em cada amante e não as possíveis semelhanças entre os objetos amorosos. Com base na relação dos pais de Pedro, entendemos que apesar de haver um prazer pelo teatro, sentimento comum aos dois personagens, o que

se evidencia são as diferenças entre eles, uma vez que estão socialmente localizados em posições diferentes.

Percebemos, pois, que as intertextualidades não são postas de qualquer modo na narrativa, existem implicações direta com a vida das personagens. Inferimos que as referências quanto à mulher de Ló, o ditador Salazar, à obra *Hamlet* (2009), de Shakespeare, e o bar Vênus são relacionadas às histórias amorosas construídas no conto e que enfatizam as experiências de vida das personagens, bem como a complexidade de cada tema intertextual abordado nas relações amorosas. Ressaltamos que essas relações intertextuais fazem parte da história de amor das personagens construída ao longo dos anos. Notamos, também, que a maioria das referências é interligada ao contexto amoroso vivenciado pelos pais de Pedro que reforça, sobretudo, a ideia de que as afeições amorosas são relacionadas à contextos externos, destacando a experiência adquirida com o tempo, a partir das variadas vivências entre os amantes.

Por essa razão, refletimos que essa somatória de experiências não contribui para relacionamentos sublimes de continuação desejosa e prazerosa, sendo contrárias aos relacionamentos amorosos. Principalmente pelo resultado da relação matrimonial dos pais de Pedro, um casamento de parceria, sem o ardor sexual, como vemos nesse trecho: “[...] o seu pai nos lembrou sua experiência com a polícia de Salazar e que ele hoje já não era mais romântico, que ele *queria apenas o sossego da companhia da mulher*, o velho costumava chorar quando falava nisso” (NOLL, 2008, p. 50, grifos nossos).

É pertinente também observar como a ditadura modifica a relação amorosa dos pais de Pedro como um mecanismo de opressão, podendo o relacionamento com regras e imposições a fim de punir os desejos descontrolados dos amantes portugueses, exilando-os em outro país, com novas regras. Além disso, o casamento estabelece mais normas e, conseqüentemente, a adesão de uma vida tranquila e fraternal, sem o ardor da paixão inicial. No casamento, o espaço do homem e da mulher são delimitados, como



afirma Monteiro (2007, p. 10), em relação aos primeiros povoamentos, as mulheres com a função de parir, amamentar e criar e aos homens são reservados os deveres da caça e da defesa (MONTEIRO, 2007, p. 10), ou seja, todos os espaços são impostos a cada sexo e castigam os amantes dos viços desejosos.

Nos primeiros passos da relação, sem qualquer pressão social ou outros fatores externos que impulsionem o firmamento de um compromisso sério, tanto o pai de Pedro quanto a mãe expõem, abertamente, os seus desejos intensos: ela é atriz, boêmia e escandalizadora de Portugal; ele um jovem socialista e estudante de direito. Jovens amantes que são impulsionados a viverem a leveza e a velocidade de seus desejos sem qualquer pressão. É, então, uma vida consumista, que visa apenas o impulso, a vontade de possuir o objeto amoroso, sem qualquer apreço ou firmamento, como afirma Bauman (2004). São as instâncias de poder como, por exemplo, a ditadura e o casamento que modificam a afeição amorosa, pois eles são obrigados a deixar os seus desejos viçosos para viverem exilados em um casamento.

Pensemos, então, em como o relacionamento entre a narradora e Pedro é constituído. De início, notamos que a relação amorosa de Pedro e a narradora é o eixo norteador da narrativa, dividindo-se em dois momentos temporais: primeiros encontros, em Porto Alegre, e a carência/solidão, no retorno ao Rio. Apesar de ser uma narrativa bastante curta, percebemos que eles moram no Rio de Janeiro e foram a Porto Alegre visitar os pais de Pedro. De imediato, reconhecemos que a narradora não tem um nome que a identifique, bem como os pais de Pedro, sendo ele a única personagem que tem um nome propriamente dito. Acreditamos que dar nome apenas a Pedro seria uma tentativa de incluí-lo no tempo da narrativa (como um homem e não como uma criança), já que a maior parte das narrações do conto, no que se refere a ele, remete à sua fase infantil.

Outro fator para atribuir nome a ele seria uma tentativa de desviar o olhar do leitor apenas para a figura masculina, conferindo

a Pedro o papel de personagem principal que conduz o enredo. De fato, desde o início do conto toda a construção misteriosa dos primeiros encontros, as narrações sobre a relação familiar de Pedro, bem como o cruzamento das relações amorosas e a recorrência da solidão gerada pela ausência da personagem fazem de Pedro uma possível personagem de maior destaque.

Além disso, imaginamos que um dos focos do conto seja a formação familiar, uma vez que a narradora cria, aparentemente, um suposto relacionamento fixo a partir da representação do seu filho: “[...] o *nosso* filho cresce e dá os primeiros movimentos na minha barriga” (NOOL, 2008, p. 51, grifos nossos). É possível perceber que o “nosso” representa a ideia de pertencimento do casal, ou seja, o elo que os une. A partir disso, notamos que, ao longo de toda a narrativa, a figura da criança é demarcada nos relacionamentos, realçando que uma boa relação amorosa é aquela que gera filhos como símbolo de concretização do amor. Embora essa reflexão seja apresentada sutilmente ao longo da narrativa, geralmente nas observações da narradora para com Pedro e nas lembranças dos pais de Pedro, enfatizando esse lado infantil na personagem, ela atribui certa estabilidade à relação.

Vale notar neste momento, no início do conto, quando Pedro revela todo o mistério do encontro na praça da matriz, sendo interesse da personagem tão somente mostrar uma foto dele quando criança: “[...] ele me sentou num banco e tirou a carteira do bolso da calça areia e me mostrou a fotografia de uma tenra criança de bunda de fora e disse olha, sou eu” (NOLL, 2008, p. 48). A partir disso, os relacionamentos de Pedro e a narradora e dos pais de Pedro se desvendam retomando os traços infantis de Pedro. Essas recordações influenciam a narradora a seguir os mesmos passos dos pais de Pedro, desejando inconscientemente um filho, ainda que esse anseio não seja explícito na narrativa, mas logo percebemos ao finalizar a leitura do conto que o filho se apresenta como suporte ou possível continuidade do amor. Destacamos, então, dois fragmentos

do conto em que a narradora, apesar de estar consumida pelo desejo, não deixa despercebida essa inquietação de ver traços infantis no seu amado:

[...] Eu lhe era fiel. *Ele me falava das brotoejas que o atacavam no verão*, e eu ouvia cheia de prazer, apenas *seus lábios se mexendo, como se as palavras não tivessem semântica*. [...] E eu me lembrei da noite anterior, quando *olhei para a sua bunda no quarto, é levemente rosada, pensei comigo, tem qualquer coisa de infantil a bunda dele*, embora as cavas laterais das nádegas dessem a segura aparência de um homem adulto. [...] (NOLL, 2008, p. 48-49, grifos nossos).

Com base no excerto, destacamos referências que fazem analogia ao perfil infantil da personagem. No entanto, esses traços também retomam o lado imaturo e idealizador dos primeiros passos da relação. Além disso, deixa sutilmente implícito a ideia de criança em um relacionamento como uma continuidade ou segurança de um laço amoroso. Vale ressaltar o fato de boa parte da narração se fixar nas descrições de Pedro, gerando determinada expectativa para a maneira que se consolidará o relacionamento entre ele e a narradora.

É nessa mistura de desejo e loucura que a personagem relembra os intensos momentos em que gerou o filho, marca concreta do afeto entre ela e Pedro. Observemos: “- gritei, você é o cara galego mais gostoso que conheci, e ele virou-se de frente pra mim e eu o admirei levemente excitado. Foi quando o instante se inflamou de tal maneira que só nos demos conta depois de gozar” (NOLL, 2008, p. 48). A personagem rememora algumas cenas amorosas enquanto conversa com o pai de Pedro sobre a vinda da família de Portugal; sobre a sua esposa e sobre o filho. Fato importante é como a personagem estipula um mesmo significado para a relação sexual, filho e amor: “[...] Eu estava sentada [...] ouvindo o velho e extremamente úmida pelo verão e pelo amor que tinha feito com Pedro” (NOLL, 2008, p. 48). Logo, compreendemos

que em uma relação idealizada não se fala de relação sexual, mas de amor, reforçando ainda mais a complexidade de percepção da temática amorosa. Fica subentendido, neste trecho, a relação sexual e o filho como o próprio amor.

Deste modo, é neste emaranhado de ideias que a história do pai de Pedro prossegue, e em um dos momentos ele enfatiza, em tom de felicidade, a benfeitoria que ele fez à jovem narradora de não ter retornado a Portugal com Pedro, pois eles não teriam se encontrado e nem estaria construindo esse amor verdadeiro. A narradora então descreve como se sentiu:

Nesse momento senti o meu útero estremecer e meu pensamento foi logo para o amor que tínhamos feito minutos antes no quarto dos velhos, e tive simplesmente uma certeza de que tínhamos acabado de gerar. Eu estava ali, sentada debaixo do caramanchão, possuída e prenhe (NOLL, 2008, p. 50).

Com base neste fragmento, destacamos a notória representatividade do termo “quarto dos velhos”, remetendo não só a idade dos pais do seu amado, mas ao local quase morto e sem vida que nele foi capaz de fazer um novo caminho de expectativas através do filho que ali foi gerado, sobretudo, a representação simbólica de continuidade desses enlacs amorosos por meio do filho. Em outro fragmento a narradora reforça a ideia de família: “[...] então eu compreendi como nunca que Pedro era o meu homem e que nós nos daríamos um filho, o filho de Pedro como qualquer filho do homem, eu a mãe do filho, ele o pai” (NOLL, 2008, p. 50). Desse modo, com base no trecho, há uma imposição de ideia de família por parte da narradora no momento em que ela se denomina mãe e Pedro categorizado como pai. Essa construção familiar não é celebrada através de um ato religioso, mas pela geração de um filho que concretiza o relacionamento.



Percebemos então que esse é o momento do texto em que se encerra o fervor da paixão do casal. O filho configura a ideia de família e com ele todas as obrigações a serem assumidas pelo laço familiar. Referendados por isso, notamos que a personagem, implicitamente, traz em si um ideal de amor romântico, de muito sentimento e zelo. É instituído, então, o amor romântico discutido por Giddens (1993, p. 51). Para esse autor, “[...] nas ligações do amor romântico, o elemento do amor sublime tende a predominar sobre aquele do ardor sexual”. Entendemos, pois, que esse laço familiar quebra com a ideia do amor paixão, uma vez que é substituído por um ideal de amor sublime e duradouro, instituído a partir da família.

Há, então, notadamente uma mudança temporal: Pedro e a personagem retornam ao Rio e a partir daí a narradora faz sucessivos questionamentos sobre o seu relacionamento amoroso. Além do que, a gestação suscita carência e vazio, sentimentos inquestionavelmente motivados por Pedro, que muda o seu comportamento e não observa a narradora com aquele amor fervoroso. Em seus relatos imprecisos e cheios de subjetividade, a narradora expõe, aparentemente indignada, os seus devaneios angustiantes motivados pela ausência de Pedro. Imprecisa e confusa ela divaga em seus pensamentos: “[...] Pedro [...] não se dá conta de que é minha essa energia e que é dele essa energia. Não se dá conta de que a lua apareceu e que o nosso filho amadurece” (NOLL, 2008, p. 51). Sutilmente indignada pelo possível desprezo de Pedro, ela reclama o desleixo da personagem para com o filho, e sem dúvida, para com ela, marcando o vazio gerado pela ausência de Pedro e reforçando a nova realidade do casal: uma família de traços tradicionais, mantendo um contrato social.

O sentimento da ausência é marca da nova realidade do casal, não simplesmente pelo desleixo de Pedro, mas a falta dele enquanto homem. A narradora o anseia como antes, mas claramente há um distanciamento gerado pela rotina familiar que foi instituída. Diante

disso, notamos que essa questão nos remete ao pensamento de Cristina Nehring sobre a ausência:

Se não desejamos ver muito nossos companheiros românticos é porque não *gostamos* deles tanto quanto desejaríamos. É porque ficamos facilmente enfadados. É porque nosso prazer se encontra na conquista, não na coexistência. Assim como o gato bem-alimentado que se cansa do camundongo no momento em que ele deixa de se mexer entre suas patas, nos cansamos de nossos companheiros no instante em que os conquistamos (NEHRING, 2012, p. 123-124).

Com base neste fragmento, Nehring reforça a ideia de que quando se conquista o objeto amoroso, finaliza-se o desejo de mantê-lo. Verificamos que após o processo de atração, o amante é levado a buscar novos objetos amorosos, a fim de se sentir completo, na tentativa de se livrar da rotina criada após a conquista.

O desejo de completude é então analisado na perspectiva da falta, pois o homem busca a sua felicidade em outro sujeito e, conforme Platão (2012), essa necessidade de buscar sempre a outra metade corresponde à antiga natureza humana, pois, no discurso de Aristófanes, éramos um todo, que foi separado por decisão dos deuses, transformando o homem em um ser sempre desejoso. É a conquista do objeto amoroso que faz com que Pedro mude, tornando-se um homem saciado e aparentemente completo, mantendo-se inerte na relação e se dedicando à música, até o final do conto, como uma tentativa de livrar-se da rotina do relacionamento.

É pertinente rememorar o relacionamento dos pais de Pedro, que iniciou com todo fervor, mas que foi rompido com o nascimento do filho. Toda a preocupação do casal se voltou para Pedro e o seu bem-estar, incluindo a mudança de Portugal para o Brasil como uma maneira de defender o filho do período conflituoso. No entanto, conflituosamente neste enlace familiar a relação amorosa é



drasticamente esquecida e substituída pela preocupação familiar. Nos relatos do pai de Pedro percebemos que não há mais o fervor desejoso e misterioso que apimentou o início do relacionamento no bar Vênus, há o “sossego da companhia da mulher” (NOLL, 2016, p. 48).

Com isso inferimos que o relacionamento segue os pressupostos do amor romântico discutido por Giddens (1999). Nas discussões do sociólogo, o amor romântico é aquele que causa o companheirismo, “[...] ligado à responsabilidade mútua de maridos e esposas pelo cuidado da família ou propriedade” (GIDDENS, 1999, p. 54). É essa responsabilidade gerada na relação dos pais de Pedro, fazendo com que a afinidade seja de companheirismo e não de desejo e pulsações carnis, suscitando como resultado o fechamento das relações sexuais que aparentemente foram mantidas até o nascimento de Pedro.

É, também, uma exigência da própria imagem de família, com o casamento a ideia não é manter as pulsações desejosas, mas reproduzir com a benção de Deus. O sexo não é observado como um prazer, mas uma interdição que regula o desejo humano, ou seja, a função do sexo no casamento é a reprodução para manter viva a raça humana, a sobrevivência temporária de novos seres, pois em sequência vem a morte, conforme Bataille (1988). Sobre a vida sexual no casamento, Bataille (1988, p. 97) diz que há uma compreensão dos corpos: “a união é furtiva e superficial, não pode *organiza-se*, o seu movimento é quase animal, demasiado rápido, e, na maior parte dos casos, o prazer aguardado escapa-se”. Compreendemos, pois, que o sexo no casamento faz parte de um bloco de acordos, ele aparece dentro dos hábitos rotineiros e é irregular, às escondidas, preciso e rápido.

O abandono do desejo é perceptível pela narração dos pais de Pedro, dedicando a maior parte da construção da narrativa para falar do filho e não deles, como vemos neste trecho: “[...] – Quando era pequeno eu costumava deixá-lo nos inícios das manhãs no sol,

ele ficava sentadinho sobre a grama e na cozinha eu ouvia o seu riso, ria sozinho de tudo e de nada – a mãe lembrou numa voz emocionada” (NOLL, 2008, p. 49). Neste fragmento a mãe de Pedro se apresenta zelosa e emocionada ao falar do filho, se dedicando apenas a ele e não se detendo a discorrer sobre o amor que a envolveu desde cedo em sua época de atriz. Logo, entendemos que, para os pais de Pedro, o que mais importa não é como a relação amorosa se iniciou e se desenvolveu, para isso restam as memórias nostálgicas do pai de Pedro, o importante é o resultado dessa união amorosa, que é Pedro.

Constatamos, pois, que as histórias amorosas, tanto a de Pedro com a narradora quanto a dos pais dele, estão entrelaçadas com a ideia de relacionamentos perenes, já que todo o surgimento das incertezas da personagem em relação ao relacionamento dela e Pedro demonstra a sua vontade de fugir de um relacionamento de companheirismo. No conto, observamos que o resultado é o abandono e o desprezo, gerando divagações que originaram o ensaio imaginário intitulado “Conversações de amor”, criado mentalmente pela personagem na tentativa de manter o amor entre eles intacto e sem essas consequências advindas do desprezo de Pedro: “[...] *Conversações de amor* relata a solidão do encontro amoroso e aquela noite em que o Amor se insurge e participa de toda a solidão do mundo e se faz presente como o infinito que sonhamos” (NOLL, 2008, p. 51).

Com base na citação, vemos a recorrência da solidão não gerada simplesmente pela atitude de Pedro no momento da gravidez de sua amada, mas também do próprio egoísmo da narradora ao longo da narrativa em se deter em si, construindo as suas expectativas, esquecendo que Pedro é um adulto e não mais uma criança, planejando, mesmo que inconscientemente, um filho e abdicando de uma relação de mais intensidade. Ao se dar conta disso, desespera-se e inicia o ensaio “Conversações de amor”, seria essa a maneira de manter uma relação amorosa construída por ela, já que, apesar de



ser bastante recorrente a vida de Pedro na narrativa, ele não idealizou um relacionamento duradouro, sendo uma figura praticamente silenciada.

Sob o aspecto de manter concretizado o amor na narrativa “Conversações de amor,” relacionamos essa tentativa aos propósitos das cartas amorosas, discutidos por Barthes (2003), que mantêm concretizadas as palavras afetuosas nos momentos iniciais da paixão. O autor, ao discorrer sobre as cartas amorosas, expõe o passo a passo a ser seguido para a construção da carta, mas o que fica em evidência são as palavras que se materializam no texto amoroso:

[...] 1. *Que alegria pensar em você!* 2. Encontro-me aqui num meio mundano, e, sem você, sinto-me bem sozinho; 3. Encontrei alguém (a senhorita B..) que *se parece com você* e com quem posso falar de você; 4. Faço votos de que nos possamos reunir. – Uma única informação é variada, ao modo de um tema musical: *penso em você* (BARTHES, 2003, p. 45, grifos nossos).

Nesse sentido, a carta representa a concretização dos vários relacionamentos amorosos, sendo prova concreta dos momentos afetuosos. No conto, a carta não é a alternativa eleita pela narradora, mas o gênero textual ensaio e nele são transpostas as vivências amorosas, sobretudo, retomando o amor apaixonado que o casal viveu antes da instituição família. Porém, enquanto a narradora se dedica em deixar marcados os momentos felizes, Pedro se distancia. Mas o filho não foi gerado apenas pela narradora, é fruto da relação entre eles. Averiguamos, então, que o desleixo de Pedro remete ao término da relação amorosa, ele aparenta estar satisfeito com o que viveu e o filho é a representação do fechamento amoroso.

Além disso, aparentemente Pedro repete o que foi vivenciado no relacionamento de seus pais, expondo abertamente o peso de um relacionamento fixo e a aniquilação do fervor sexual: “Pedro toca o seu celo na varanda e está tão imerso na música que nesse

momento não se dá conta de que é minha essa energia e que é dele essa energia” (NOLL, 2008, p. 51). Ele está completamente em outra dimensão, buscando uma saída do possível tédio de conviver em família. É como se a personagem não estivesse mais na mesma vibração amorosa, no calor intenso do amor, ele está inerte, passivo, assim como resultou a relação dos seus pais.

Essa instabilidade na relação amorosa só reforça os deslizos que foram cometidos pelos dois personagens: Pedro, que aparentemente envolvido na relação apresenta os seus pais, motivando a narradora na sua idealização de um relacionamento estável, assim como era o casamento dos pais de Pedro, mas esquece do caminho a ser percorrido para chegar à ideia de amor duradouro. Outro fator que impulsiona esses desacertos é a construção da narrativa na tentativa de impulsionar a concretização do relacionamento amoroso através da figura do filho. Contraditoriamente, este se converte no principal conflito entre eles, significando a causa principal da ausência e do vazio sentido pelos dois personagens que vivem em seus mundos, amargando as suas mágoas em suas realidades mais irreais. Por outro lado, deixa mais em evidência o esquecimento da individualidade dos amantes, eles já não eram tão diferentes como no início do relacionamento, viviam separados, isolados, resultado do cotidiano.

É importante pontuar que o fracasso do relacionamento não está, exatamente, na figura do filho, mas o que ele motivou: a concretização e o fim de um ciclo amoroso. Porém, é isso que a narradora tenta evitar transformando o seu anseio por um amor duradouro em um ensaio:

Escrevo como quem brinca com fogo, as mãos ordenhando uma seiva imprevisível que a qualquer momento pode queimar soletrando uma carência: a carência deste amor que vive em Pedro e que sem querer eu atijo neste livro que escrevo, amor que nenhum dos dois sabe de onde veio e que no entanto cresce, cresce com este filho que trago aqui e com este livro. *E que no entanto carece*. E é com esta carência que eu inicio o

livro porque sem ela o livro não seria escrito. *É nesta carência que sinto a vontade de prosseguir*. E escrever *Conversações de amor* é uma forma de avançar. (NOLL, 2008, p. 51, grifos nossos).

Percebemos, portanto, que o ensaio imaginário passa a ser materializado em texto. E a escrita representa, para a narradora, a própria chama fervorosa do amor, pois, podemos inferir que brincar com fogo nada mais é do que se arriscar pelo outro e buscar nele algo que a fará se sentir completa compreendendo, então, o desejo como algo que ainda falta na personagem para ela se sentir venturosa. Assim, para a narradora a carência está em Pedro, o seu objeto amoroso, é nele que moram as suas incertezas e vontades.

Com isso, acreditamos que há nesse trecho a representação de dois conceitos de desejo, uma vez que se imaginarmos puramente o significado de carência, chegaremos ao consenso de que carência é a ausência de alguém, neste caso, a ausência de Pedro, representando, então, o desejo como falta. Porém, nos distanciando do próprio significado do termo carência, podemos entender que a personagem modifica o significado da palavra, fazendo com que ela seja falta e ao mesmo tempo impulso. Destacaremos, dois trechos que representam essas duas definições: 1º o desejo como impulso: “É nesta carência que sinto a vontade de prosseguir” (NOLL, 2008, p. 51); ela demonstra que Pedro é o impulsionador de sua escrita, são ele e o filho que motivam a continuação de sua narrativa, logo, o desejo é impulso, vontade de devorar, como afirma Bauman (2004); 2º o desejo como falta: “E que no entanto carece” (NOLL, 2008, p. 51), a personagem meio que se volta para as suas subjetividades, para a ausência permanente de Pedro em um dos momentos mais felizes que é a gestação. De fato, a representação do desejo como falta, fazendo-nos imaginar que ela realmente precisa dele para prosseguir.

É válido lembrar que, nas relações amorosas, quando o sujeito se sente só ele muda os seus hábitos na ausência do objeto amoroso,

pois é imerso às suas subjetividades, dando vez a imprecisão de suas sensações. Por isso, a partir da falta de Pedro, a narradora se sente impulsionada a continuar a escrita sem medo de se queimar, ela deseja amplamente o avanço, a finalização de sua história de amor e, como resultado a completude amorosa. Em razão disso, ela escreve e afirma que em “Conversações de amor” o seu filho é lembrado, bem como a relação amorosa dela com Pedro, concluindo que é necessária a escrita desse ensaio em razão das tensões do mundo que, assim como ela, vive com a ausência do amor.

O final do conto é ainda mais instigante e motivador para o amor Eros, pois representa o possível recomeço de um novo ciclo amoroso:

Então por hoje eu me canso de Conversações de amor e saio a andar pela rua, deixo Pedro com seu celo, o meu jeans está gasto e asso pela rua mais movimentada da noite, entre alguns luminosos de cinemas e *shows de strip-teases*, entro num cinema que reprisa *Vidas amargas*, do meu lado senta um homem que eu não olho, suas mãos nervosas param pouco num mesmo lugar, ele vira a cabeça, diz alguma coisa imprecisa e impaciente, levanta, e vai sentar mais na frente. Agora eu o vejo, é magro, bigode espesso e se acalma pouco a pouco olhando o filme (NOLL, 2008, p. 52).

Esse fato inusitado surge no momento em que ela foge das complicações de sua relação com Pedro e subitamente se deixa levar pela figura desse homem, que para nós representa uma nova possibilidade e caminho a seguir. A personagem assume o papel masculino, antes de entrar no cinema, perambulando pela rua movimentada e em shows de *strip-teases*, negando, inclusive, a monotonia de um relacionamento rotineiro. É, então, um comportamento transgressor, pois geralmente são os homens que saem em busca de experiências fora do casamento. Porém, é válido destacar que essa inversão dos papéis é extremamente possível, uma vez que demonstra o poder da personagem na relação amorosa e,

retomando alguns mitos, observamos que as mulheres foram tomadoras de decisões, atuando como transgressoras a fim de buscar os seus espaços como, por exemplo, nos mitos de Eva e Adão e no mito de Pandora:

Eva arruína Adão e toda a humanidade por deixar-se tentar pela serpente, e o mesmo faz Pandora, a primeira mulher segundo a mitologia grega, criada por Zeus para castigar os homens: o deus dá a Pandora uma ânfora cheia de desgraças, jarra que ela destampa, movida por uma irrefreável curiosidade *feminina*, liberando assim todos os males [...] nesses mitos é a mulher quem tem o atrevimento de perguntar-se sobre o que existe além, o anseio de descobrir o que está oculto (MONTEIRO, 2007, p. 11).

Notamos que essas mulheres se posicionam ativamente, negam a passividade e trazem para a humanidade a morte e a enfermidade (MONTEIRO, 2007). No conto, a protagonista busca, também, o conhecimento e a sua descoberta pessoal, assim como a mulher de Ló, que contemplou Sodoma, ela não oprime a sua vontade de olhar para trás, busca sentir o desejo pulsante que há nela e que a deixa viva. Por isso rompe com o estereótipo, observa a movimentação nas ruas e não se sente punida ou sem ardor sexual.

Já na sala do cinema, apesar de ser um rápido trecho, notamos que a personagem demonstra a sua atenção para aquele homem que, assim como ela, parecia estar fugindo de algo, se amargurando na reprise do filme que, aparentemente, foca na vida e na amargura. Podemos ainda pensar que a personagem se sentiu atraída pelo misterioso homem, uma vez que ela buscava se sentir completa amorosamente e, como o homem parecia estar confuso como ela, havia ali uma possibilidade de recomeço. Desse modo, entendemos que a complexidade humana é representada através dessas questões, já que esses conflitos e indecisões fogem simplesmente da realidade ficcional e nos fazem compreender com mais clareza essa nova (ir)realidade que a personagem busca.

Conclusão

Concluimos, portanto, que todas as pretensões iniciais do conto, de se construir um relacionamento duradouro e com aparência de “felizes para sempre”, são invertidas bruscamente pelo conflituoso embate entre o desejo, em um sentido positivo, de gerar impulso e motivar a relação amorosa, e a rotina, a própria representação do fim do ciclo amoroso. Talvez a narradora não tenha se dado conta de que mesmo tendo, de certo modo, construído a ideia de família com Pedro, não haveria possibilidade de seguir os mesmos passos escolhidos pelos pais dele, que fizeram tudo o que puderam para se dedicar ao bem estar da família, largando seus desejos mais enrustidos para se dedicar ao filho e ao lar. Cada um, dentro das suas particularidades, se sentiu, mesmo que por alguns instantes, completo. Enquanto a ausência pode ter gerado na narradora a vontade de ter Pedro novamente, nele acontece o inverso, estando tudo concretizado não há mais motivos para conquistar a sua namorada. Restam, então, as novas possibilidades: concretizar o relacionamento entre eles em um livro e vivenciar novas vicissitudes amorosas.

Referências

BAUMAN, Zygmunt [1925]. *Amor líquido: sobre a fragilidade das relações humanas* / Zygmunt Bauman. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2004.

GIDDENS, Anthony. *A transformação da Intimidade: sexualidade, amor & erotismo nas sociedades modernas*. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993.

NOLL, João Gilberto. *O cego e a dançarina*. Rio de Janeiro: Record, 2008.

OVÍDIO. *A arte de amar*. Tradução de Dúnia Marinho da Silva. Porto Alegre: L&PM, 2006.

PLATÃO. *O Banquete*. Tradução, apresentação e notas Edson Bini. São Paulo: EDIPRO, 2012.

STENDHAL. *Do amor*. Tradução de Herculano Villas-Boas. Porto Alegre: L&PM, 2007.

RECEBIDO EM 28/07/2018

APROVADO EM 29/10/2018