

Luiz Vilela e o Amor-paixão

Mestranda Paula Gerez Robles Campos Vaz¹

Resumo:

*A proposta deste artigo é a análise do conto de Luiz Vilela, intitulado **No Bar**, publicado em volume homônimo em 1968. O eixo condutor da reflexão centra-se no tratamento dado pela narrativa à temática amorosa. É possível depreender certa proximidade entre o amor retratado aqui e o conceito de **amour-passion**. Dessa forma, o amor é tratado como sentimento desestabilizador, aproximando-se do êxtase, da loucura, da doença e da morte. Não deixa de ser curioso como um conceito que precede a Idade Média ainda vigore no imaginário coletivo. Além disso, defende-se a idéia de que a noção de amor apresentada, assim como a história de amor narrada, são facetas da crise do sujeito, são formas de atacar o ideário da modernidade e evidenciar o drama da inadequação contemporânea.*

Palavras-chave: Ficção Brasileira Contemporânea, Luiz Vilela, Amor-paixão, Sujeito pós-moderno

Introdução

A temática amorosa recebe tratamentos múltiplos na literatura contemporânea. Não há como eleger um conceito acerca do amor que funcione emblematicamente, que sintetize as práticas sociais ou discursivas de uma época. A unidade observada é justamente a convivência, muitas vezes tensa, do plural.

Dessa forma, ainda que existam conceitos recentes, como o de **amor confluyente**, cunhado por Giddens (1993), é possível constatar que os modelos de conjugalidade transitam entre formas convencionais e outras que subvertem os parâmetros da família nuclear burguesa, consolidado no decorrer da instauração da modernidade. A literatura, mantendo relação retroalimentativa com as dinâmicas sociais, também oferece configurações amorosas múltiplas.

O conto de Luiz Vilela, analisado neste artigo, recupera um conceito que está presente na literatura ocidental desde a ancestralidade de Tristão e Isolda, ou seja, o *amour-passion*. A recuperação e a valorização de tal conceito exercem, no texto, a função de questionamento da racionalidade burguesa.

1 A instauração da modernidade e o conceito de *amour-passion*

O século XVII é considerado um marco importante para a reorganização da intimidade. Há uma alteração por conta do recém-surgido poder do Estado-nação, poder este endossado pela ação da Igreja. De acordo com Priore:

Ao chegar a Idade Moderna, três mudanças fundamentais têm lugar na sociedade ocidental: o Estado centraliza-se e seus tentáculos começam a invadir áreas em que ele nunca, antes, penetrara. Até mesmo a vida privada. Entre alguns exemplos dessa interferência poderíamos destacar o estímulo à oficialização dos casamentos e a perseguição aos celibatários; o reforço à autoridade dos maridos, que passam a exercer uma espécie de monarquia doméstica; a incapacidade jurídica das esposas, a quem não era consentido realizar nenhum ato sem autorização de seus maridos; e quanto aos filhos, estes não podiam casar sem autorização dos pais (2005, p. 77).

Considera-se esse o século da repressão e da forte intervenção clerical no gerenciamento da sexualidade e do cotidiano. Gerenciar, normatizar, domesticar os desejos e as relações amorosas passam a ser questões necessárias para manter a ordem desse ocidente industrial.

Segundo Foucault (1998), vários estudiosos consideram que o desenvolvimento do capitalismo e o estabelecimento da ordem burguesa necessitam da criação daquilo que se chamou Era da Repressão. As sociedades burguesas inaugurariam o puritanismo moderno. Dessa forma, a sexualidade, para ser legitimada, deve estar restrita ao espaço doméstico; sendo dominada pela família conjugal e coberta de seriedade e funções reprodutivas. O modelo surgido é o do casal legítimo. Há a imposição do decreto de “interdição, inexistência e mutismo” (p. 11), ou seja, embora se saiba que outros tipos de prática continuaram existindo, estas não usufruíam de respaldo oficial.

É possível, ainda segundo Foucault, dizer que a primeira ruptura na História da Sexualidade seria no decorrer do século XVII com “[...] o nascimento das grandes proibições, valorização exclusiva da sexualidade adulta e matrimonial, imperativos de decência, esquiva obrigatória do corpo, contenção e pudores imperativos da linguagem [...]” (1998, p.126).¹

Essas proibições podem ser avaliadas como uma verdadeira frente de batalha – tanto do Estado burguês, quanto da Igreja – contra o chamado *amour-passion*. Apresentava-se, assim, como alternativa institucionalizada, o amor conjugal, o amor domesticado pelo matrimônio.

O *amour-passion* constitui-se da estreita conexão entre o sentimento amoroso e atração sexual, é uma espécie de amor necessariamente fisicalizado. Caracteriza-se sempre sob a forma de encantamento devastador, ligação abrasadora que desvia os indivíduos das atividades rotineiras. O amor apaixonado aproxima-se da loucura e da doença tal o grau de submersão que obtém dos envolvidos.

Por isso, tal espécie de relação é tida como uma ameaça à ordem, como uma espécie de subversão. De acordo com Giddens (1993), a maioria das civilizações construiu mitos que expunham à condenação, casais formados com base em tal sentimento. O amor apaixonado é tormenta, danação, desvio. Convém lembrar que várias tragédias gregas desenvolvem suas tramas tendo como núcleo tais mitos. É o caso das creditadas a Eurípedes (IV a.C), como *Medéia*, *As Troianas* e *Alceste*.

Diante disso, não é difícil supor que a intolerância da modernidade, ainda em seus princípios, fosse violenta com relação a essa forma de amar. Ela ameaçava a ordem. Desestabilizava o controle dos corpos. Enaltecia a sexualidade pagã, sem fins procriativos. Desafiava os tentáculos do Estado. Zombava das ameaças eclesásticas.

Havia, ainda, outra incompatibilidade. O amor-paixão nunca teve laços com a racionalidade, sempre se manteve mais afeito aos filtros, às poções, aos banhos encantatórios, aos óleos mágicos. Às amarras da razão, o *amour-passion* sempre ofereceu o riso solto dos transgressores.

Evidente que a Era da Repressão necessitava combater ainda mais intensamente esse tipo de relação ameaçadora. O principal problema era manter a distância entre amor e casamento, ou entre o amor exagerado e o casamento.

A preocupação moderna com o controle dos sentimentos encontra justificativa em uma série de transformações sociais que trouxeram questões anteriormente inexistentes. Não havia motivo para policiar as relações dos casais formais. Na era medieval, amor e casamento nunca estiveram

¹ Foucault, ao fazer tais afirmações, está reproduzindo o que chama de discurso sobre o século XVII. O autor, entretanto, aponta uma contradição nisso que nomeou de **hipótese repressiva**, pois a partir do século XVIII há uma profusão vertiginosa de estudos sobre a sexualidade.

associados. Tal associação surgiu após o sucesso das idéias renascentistas e a necessidade de normatizá-la também.

O casamento passou a, de alguma forma, contemplar sentimentos, portanto, seria preciso a criação de outras dicotomias que mantivessem a sociedade organizada, distante dos riscos apresentados pelo amor apaixonado, ou seja, passando a haver uma forma conjugal de amor, é preciso garantir que essa forma não se assemelhe à desmedida da paixão.

A partir daí, não ficaria difícil compreender como se forjou a dualidade entre o amor sacramentado pelas normas do casamento e o amor sexual, devastador, vil das paixões.

Pode-se concluir, portanto, que a mesma matéria, da qual se formaram os tecidos sociais da modernidade, alimentou a construção tanto da intimidade, da interioridade, da vida privada, do amor conjugal quanto o desenvolvimento dos mecanismos de controle para aquilo que construía.

O amor matrimonial configura-se, portanto, a partir da associação dos ideais de amor com os valores morais da cristandade (GIDDENS, 1993). Tais valores plasmados ao neoplatonismo resultaram na “sexualidade casta do casamento” (p. 50) – ainda que aos homens fosse reservada uma maneira de experienciar uma vida sexual mais liberta, por meio da convivência social com o padrão duplo. Esclarecendo, aos indivíduos do gênero masculino era permitida a experiência extraconjugal, ou seja, o ardor do amor apaixonado ficava reservado às amantes que, prostitutas ou não, estavam excluídas dos setores privilegiados pelo *status* da respeitabilidade e da legitimidade. O patriarcado ajustava-se perfeitamente tanto à dicotomia entre *amour-passion* e casamento, quanto à referente ao corpo e à alma. O gênero feminino estava fadado ao confinamento morno da vida doméstica ou à marginalidade da prostituição e do concubinato.

O amor é atrelado ao casamento apenas depois de sua devida assepsia. A ideologia do amor conjugal presta-se ao controle do desejo, à extinção do amor apaixonado, à clausura da sexualidade transgressora.

Tanto os discursos da Igreja, quanto os manuais de comportamento disseminavam a noção de casamento atrelada ao controle, ao dever e à disciplina. A vida conjugal legítima seria análoga ao ato de trilhar o caminho da educação dos sentidos. O amor conjugal é o amor sublime, pautado pela contenção e pelo respeito, objetivando enobrecimento espiritual:

Os casamentos iam lentamente esvaziando-se de apetites – se eles tivessem algum dia existido – para consolidar-se em uma nebulosa de sensações domésticas: o bem-querer misturando-se à elevação do espírito, à devoção e à piedade (PRIORE, 2005, p. 30).

A Igreja, finalmente, encontrava saída para o pecado mortal do sexo. Criava a sexualidade lícita, útil, voltada para a reprodução e limitada a ela. No entanto, não se pode concluir que a difusão desses conceitos fosse de total responsabilidade da instituição religiosa. Antes disso, estes são discursos que configuram uma época, ou seja, partem de diversas ordens institucionais para delinear certo *ethos* da modernidade no período antecedente ao século XVIII. Novamente citando Priore:

O esforço de adestramento dos afetos, dos amores e da sexualidade, sobretudo a feminina, afinava-se com os objetivos do Estado Moderno e da Igreja, em tornar a relação entre os sexos mais próxima do ideal da sociedade católica, evitando as infrações que o pudessem perturbar. A domesticação do amor conjugal espelhava, assim, a nova ideologia dos tempos modernos (2005, p. 31).

No entanto, o ideário da modernidade recebeu, em vários aspectos, alguns golpes, consolidados principalmente no decorrer do século XX. Interessa aqui, especificamente, as

mudanças com relação aos modelos de estabelecimento de vínculos afetivos. O fato de o patriarcado estar na gênese da quase totalidade das organizações sociais conhecidas não impediu que a contemporaneidade assistisse ao seu desmantelamento, pelo menos em grande parte do mundo ocidental/ocidentalizado (THERBON, 2006).

Os modelos de relacionamento surgidos na pós-modernidade são múltiplos. De acordo com Matos (2000), não é possível negar que esteja em curso um processo de “destraditionalização” na sociedade brasileira, ou seja, existem movimentos de ruptura e superação de valores que guiavam o comportamento tanto pessoal, quanto social:

Um dos focos onde podemos claramente identificar transformações neste sentido refere-se à dinâmica familiar, naquilo que gosto de chamar por ‘alternativas de conjugalidade’ e transformações nas ‘identidades e culturas de gênero’: parcerias homo (gays e lésbicas) e heteroeróticas, acrescidas de novos desafios tais como pactos de ‘abertura’ nos relacionamentos, casamentos não formais ou com algum ritual de passagem particular e idiossincrático, moradias separadas etc.; também modelos de famílias ‘descasadas’, na ausência do ‘pai provedor’, a mulher sendo ‘cabeça da família’ (se casando ou não novamente) ou na situação em que o pai assume o cuidado integral dos filhos; e ainda em muitas outras alternativas em gestação (p. 19).

É necessário salientar que as mutações na ordem homossexual não apontam para uma escala evolutiva, na qual os modelos antigos seriam substituídos por novos. A convivência, muitas vezes tensa, entre as várias possibilidades de arranjos familiares, incluindo os convencionais, é uma constante na atualidade. Faz parte da natureza mesma do que se chama de pós-moderno o coexistir da tradição e da inovação.

2 A configuração do amor no conto No Bar

O conto **No Bar** (1984), diferentemente da maioria dos contos do autor, é verborrágico. A presença de um narrador-personagem que fala, teoriza, analisa não é algo usual em Luiz Vilela. Nesse conto, existe tal característica: o pensamento é discursivizado. O trabalho é muito mais a tessitura do dito que do não dito. Isso aponta para certo tom ensaístico, reflexivo que Hutcheon (1991) alinha às tendências pós-modernistas da arte.

Retomando a idéia de recorte como característica desse gênero literário, a cena capturada para o desenvolvimento da narrativa é um pequeno fragmento, um curto momento no qual o narrador-personagem expõe a um interlocutor algumas passagens decisivas de sua juventude. O ambiente é um bar. O texto se inicia já no decorrer da conversa, partindo de algo prosaico, usual, ou seja, um bate-papo entre dois homens que tomam cerveja: “Você não está me ouvindo, eu digo. Estou sim, diz ele. Você já está bêbado, você não está mais ouvindo o que eu estou falando” (VILELA, 1984, p. 150).

O ambiente não apresenta nada de extraordinário, não haverá também nenhum acontecimento surpreendente. A linguagem é fluida, rápida, cadenciada pelo ritmo da oralidade. No entanto, na fala do narrador-personagem e na urdidura do jogo narrativo serão abordadas questões pontuais para o homem contemporâneo. Esta análise estrutura-se a partir do pressuposto de que o referido conto nos apresenta uma questão fundamental, ou seja, a crise do sujeito pós-moderno. Tal crise fundamenta-se na crítica visceral aos princípios racionalistas que constituíram a modernidade.

Sendo assim, a proposta é pensar a respeito das formas pelas quais tal crise se configura – por exemplo, o drama da incomunicabilidade, tema vastamente abordado por Vilela. Além disso, defende-se a idéia de que a noção de amor apresentada, assim como a história de amor narrada, são

facetas da crise do sujeito, são formas de atacar o ideário da modernidade e evidenciar o drama da inadequação contemporânea.

Primeiro ponto: existe a construção de uma atmosfera que respalda as angústias do narrador-personagem. A problemática da solidão humana, antes de ser dita, concretiza-se em atmosfera. A via de concretização, supõe-se, está na própria elaboração das características e do papel desempenhado pelo interlocutor do protagonista. O papel desempenhado pelo outro na narrativa é o de pontuar a fala do narrador-personagem, de ouvi-lo e, vez ou outra, trazê-lo de volta de suas digressões: “E depois, como que foi? Pergunta meu amigo, enquanto olho para a rua, que começa a ficar deserta [...]” (p. 156).

Nada se sabe da vida do interlocutor e ele funciona muito mais como um tipo de espelho no qual se reflete o discurso ímpar do narrador, do que como indivíduo pleno com o qual um outro se comunica. Várias são as falas do protagonista que apontam para o fato de a conversa não estar acontecendo de fato. Ele desconfia que seu interlocutor não esteja ouvindo por conta da embriaguez; que não está compreendendo o que é dito por ignorância e, depois, conclui que diálogos reais são impossíveis, que estamos todos condenados a não conseguir atingir o outro:

Falei sim, mas isso não tem importância nenhuma. O que a gente diz não quer dizer nada. A gente diz porque não há outro jeito, mas dizendo ou não dizendo, dá na mesma. A gente diz porque tem medo. Somos crianças no escuro, que têm medo e falam alto para ouvir a própria voz. Você sabia que a gente só ouve a própria voz? (p. 151)

Além disso, não há nenhum sinal de afeto entre eles, de amizade sólida, de companheirismo. O narrador-personagem caracteriza seu interlocutor de maneira pejorativa e isso deve ser considerado como um elemento constituinte da ambiência de solidão proposta pelo conto:

[...] você estava falando naquele troço, como chama, é um nome meio complicado, como que é, e ele fica procurando lembrar a porra desse nome complicado, o imbecil. In-ter-sub-je-ti-vi-da-de mo-na-do-ló-gi-ca, eu digo. Exato, diz ele, arreganhando a boca suja de chope é isso o que eu queria falar [...] (p. 150).

Pois bem, criada a referida atmosfera, o protagonista contará ao narrador dois fatos decisivos de sua juventude. O primeiro deles foi a doença mental do melhor amigo, depois o relacionamento vivido com uma mulher que o abandonou: “Quando aconteceu aquilo [a doença de Lúcio], foi uma queda terrível para mim. Só me reergui bem depois, com Lúcia – mas foi para tornar a cair: assim é a vida” (p. 153).

Voltemos então o olhar para o caso ocorrido com Lúcio. Ele e Branco (o narrador-personagem) eram amigos inseparáveis. Frágeis diante da realidade, supriam a inadequação com um arsenal cultural que os diferenciava positivamente dos demais, é o próprio Branco quem rememora: “[...] nós dois também, os gênios da praça” (p. 153). A intensidade da ligação entre os dois pode ser confirmada com a seguinte passagem:

E é o que acontecia conosco: falávamos muito para calar, não tanto um ao outro, mas cada um a si mesmo. Tínhamos medo do silêncio, ele era forte demais para nós. Como falávamos e líamos! Emendávamos o dia com a noite, sempre juntos, amparando uma solidão na outra, como uma carta de baralho na outra, para não cairmos os dois (p. 153).

Se esse vínculo não era suficiente para resolver a solidão para a qual Branco nos vê inevitavelmente fadados, ao menos a existência de alguém que compartilha angústias da mesma ordem minimizava o desamparo. É uma espécie de identificação pela falta, pelo não pertencimento, pela ausência de. Como aleijões que se unem por se reconhecerem um no outro e assim forjarem uma sensação de pertencimento.

A crise que detonou a loucura de Lúcio surgiu de uma questão aparentemente teórica que também angustiava Branco. Os jovens haviam descoberto uma confirmação para a impossibilidade de comunicação humana. Concluem que as mônadas, conceito cunhado por Leibniz, são incomunicáveis porque não têm janelas. O conto constrói uma espécie de alegoria para a frustrante descoberta da natureza inevitável das coisas:

As mônadas não têm janelas – por isso são incomunicáveis. Cada um de nós uma mônada, você uma mônada, eu outra, ele outra, e ninguém podendo se comunicar, entende? Se era assim, viver era um inferno, uma porcaria. Aquele dia nós morremos, e quando fomos para casa, é como se cada um tivesse ido para o túmulo. Ele depois ressuscitou, mas eu não, eu continuo morto, entende? (p. 150)

O que o personagem está chamando de “ressuscitar” é a saída apresentada pelo texto, ou seja, o ingresso em uma ordem outra que não a da consciência. A doença do amigo é reconhecida como a única maneira de escapar da natureza ontológica da solidão humana, solidão irremediável, constitutiva do gênero humano. A tensão surge da certeza de que o homem é um ser sociável e depende do outro para existir, estando, ao mesmo tempo, condenado à incomunicabilidade. Lúcio encontrou uma saída, libertou-se da lógica racionalista, desvencilhou-se da realidade: “Encontrei! encontrei! ele berrava feito um louco no telefone. Encontrou o quê, meu Deus? A solução! Solução? solução de quê? Quê que a gente faz, quando não há janelas nem portas? a gente sai pela chaminé!” (p. 151).

Neste conto, salta aos olhos uma característica da escritura de Vilela, apontada por Fábio Lucas (1970):

[...] seus contos trazem profunda significação filosófica, apanham o homem mutilado por sua incapacidade de comunicar-se. Os seres não transmitem a sua essência e sofrem, arruinam-se. A palavra torna-se um veículo imperfeito e enganador (p. 127).

No decorrer do conto, é possível depreender, em vários momentos, a desvalorização do racionalismo iluminista. Temos um sujeito em crise, para o qual as antigas respostas já não são suficientes. A estabilidade que as sociedades pré-modernas obtinham de uma organização pautada pela centralidade divina há muito deixou de ser possível. De acordo com Stuart Hall (1999):

As transformações associadas à modernidade libertaram o indivíduo de seus apoios estáveis nas tradições e nas estruturas. Antes se acreditava que essas eram divinamente estabelecidas; não estavam sujeitas, portanto, a mudanças fundamentais. O ‘status’, a classificação e a posição de uma pessoa na ‘grande cadeia do ser’ – a ordem secular e divina das coisas – predominavam sobre qualquer sentimento de que a pessoa fosse um indivíduo soberano (p. 25).

O narrador-personagem não poderia se amparar nesta “ordem divina das coisas”, é por isso que ele mesmo questiona o poder de intervenção divina, subvertendo uma célebre passagem bíblica: “Meu Deus, meu Deusinho, eu te perdô porque você não sabe o que faz, eu também não sei o que faço, e estou bêbado, e cansado, e só” (VILELA, 1984, p. 151).

No entanto, o conceito cartesiano de “sujeito racional, pensante e consciente, situado no centro do conhecimento” (HALL, 1999, p. 27) já não é suficiente para cobrir a realidade de significado. A ordem do mundo é outra. Não deixa de ser significativo que a primeira crise da personagem tenha como substância um conflito conceitual com um filósofo racionalista, como é o caso de Leibniz. O narrador-personagem parece nos dizer que a razão não é viável, não pode se configurar como saída diante da realidade contemporânea.

Segundo Hall (1999), data da primeira metade do século XX um quadro que perturba tanto a noção de sujeito, quanto a de identidade. Dessa forma, houve uma ruptura nos discursos do conhecimento moderno. O autor aponta cinco grandes avanços na teoria social e nas ciências humanas ocorridos no pensamento, na segunda metade do século XX. Tais avanços resultaram no descentramento final do sujeito cartesiano. Os avanços apontados são, grosso modo, os seguintes: as novas interpretações do pensamento marxista; a descoberta do inconsciente por Freud; as pesquisas lingüísticas de Saussure; a genealogia do sujeito moderno construída por Foucault e, finalmente, o impacto do movimento feminista.

Sendo assim, Hall (1999) nos mostra um caminho por meio do qual, “[...] o ‘sujeito’ do Iluminismo, visto como tendo uma identidade fixa e estável, foi descentrado, resultando nas identidades abertas, contraditórias, inacabadas, fragmentadas, do sujeito pós-moderno” (p. 46).

Isso posto, a busca será por verificar como as angústias do narrador-personagem podem confirmar sua configuração como sujeito pós-moderno, principalmente por meio das críticas e avaliações que este faz acerca de sua vida e da realidade.

Conforme já foi dito, é sintomático que o narrador nos apresente como marco fundamental de sua vida uma descoberta acerca da impossibilidade da proposta de um filósofo racionalista. É igualmente sintomático o fato de ele não considerar a saída encontrada por Lúcio como um quadro patológico. Antes disso, ele tece críticas aos procedimentos oferecidos pela medicina. Na ótica de Branco, a autoridade da ciência é algo questionável, algo que beira a ignorância, a incapacidade para perceber essências que transcendem essa lógica. Branco questiona a capacidade explicativa do cientificismo:

Levaram ele num psiquiatra, o psiquiatra disse que era um caso muito sério, mas que com uns choques talvez ele ficasse bom. O animal. Queria estar lá na hora para dar um murro na fuça dele. Deram os choques, mas Lúcio ‘não ficou bom’. Felizmente. O médico, por fim, disse que era um caso irrecuperável, que a psiquiatria, apesar de altamente evoluída, não podia fazer nada naquele caso; arrumou uns nomes complicados, embrulhou o pessoal, pegou os seus cobrinhos e foi dormir o sono dos justos. Tentaram outros médicos também, outros lugares, mas a opinião era sempre a mesma: um caso irrecuperável. Está vendo como eles não entenderam nada? (VILELA, 1984, p. 157)

Além disso, o protagonista valoriza estágios nos quais o poder da consciência está diluído. A plenitude da consciência não oferece respostas, funciona como prisão, como algo que turva a realidade. Ao expor as sensações provocadas pela embriaguez, é assim que Branco se expressa:

[...] uma claridade que me cega de tão clara, uma febre nos olhos, na testa, na garganta. Depois vem uma calma, um abandono, uma sensação de paz, de que tudo está bem, e parece que vejo as coisas com maior clareza e que perco aquilo que me segura e me espreita como um olho pelo buraco da fechadura quando começo a falar (p.153).

O personagem manterá a mesma linha de raciocínio ao expressar suas opiniões sobre o amor. Mais que isso, a própria maneira como ele se entrega à vivência amorosa já é em si uma

crítica às amarras impostas pela racionalidade moderna. Temos então dois eixos complementares: o que é dito sobre o amor e o que é vivido. São eixos convergentes e o ponto de contato é a crise desse sujeito que já não se enquadra nos moldes racionalistas de vida.

O relacionamento estabelecido entre Branco e Lídia continha o ar desestabilizador da ordem presente no conceito de amor-paixão. Como se sabe, a modernidade trouxe inúmeros discursos normatizadores da intimidade. O amor-paixão foi sempre combatido por trazer em si algo ameaçador da ordem social. Esse rompimento com a ordem aproxima-se da loucura, do estado de embriaguez, do entorpecimento, ou seja, de outras formas de libertação da consciência valorizadas pelo narrador-personagem. É assim que alinhada à importância conferida ao que aconteceu com Lúcio, está a relação com Lídia.

Nota-se que o modelo de vínculo construído com essa mulher tem como base algo aproximado do amor-paixão, justamente pelo caráter de centralidade que o amor ocupa na vida do sujeito e a conseqüente desordem instaurada a partir dele:

Como gostei de Lídia. Escrevi poemas, bebi, chorei por causa dela. Pensava nela vinte e quatro horas por dia, acordado ou dormindo. Apanhei essas rugas que você vê aqui; antes meu rosto era liso como o de uma criança. Emagreci, pensei em suicídio. Ela era tudo para mim, não havia escolha: ela era Deus, a felicidade, a alegria, a juventude, tudo (p. 154).

Deve-se salientar, entretanto, que o conceito de amor-paixão geralmente engloba uma ligação entre amor e atração sexual. De acordo com Giddens (1993, p. 48):

O amor apaixonado é marcado por uma urgência que o coloca à parte das rotinas da vida cotidiana, com a qual, na verdade, ele tende a conflitar. O envolvimento emocional com o outro é invasivo – tão forte que pode levar o indivíduo, ou ambos os indivíduos, a ignorar as suas obrigações habituais. O amor apaixonado tem uma qualidade de encantamento que pode ser religiosa em seu fervor. Tudo no mundo parece de repente viçoso, embora talvez ao mesmo tempo não consiga captar o interesse do indivíduo que está tão fortemente ligado ao objeto do amor. O amor apaixonado é especialmente perturbador das relações pessoais, em um sentido semelhante ao do carisma; arranca o indivíduo das atividades mundanas e gera uma propensão às opções radicais e aos sacrifícios.

Dessa forma, é preciso dizer a proximidade entre a configuração amorosa apresentada pelo narrador-personagem e o conceito de amor-paixão limita-se ao caráter de arrebatamento que o sentimento apresenta. Não há, no conto, nenhuma menção aos aspectos sexuais do relacionamento.

Branco atribui à figura da mulher amada a potencialidade de conter em si a redenção de todos os aspectos negativos da realidade. O amor é transcendência, ruptura, sublimação, êxtase. Falando de amor, o narrador personagem novamente fará forte oposição ao ideário racionalista. Ele despreza os ideais de saúde e equilíbrio. Somente o amor-paixão é verdadeiro:

Veja um sujeito que está amando, mas amando mesmo, como eu estava naquela época, e me diga se ele não é um sujeito doente. Claro, há os equilibrados, os normais, os sadios, todos esses tipos nojentos [...]. Eles amam porque amar é uma coisa que eles têm de fazer, como tem de comer e dormir; arranjam uma mulher porque é uma coisa que eles têm de arranjar um dia, como têm de arranjar uma casa, um filho, uma posição social, para viver em harmonia com o rebanho [...]. Amor é uma coisa que queima, que devora, que enlouquece às vezes, que mata. Amor sadio: essa nojeira dos livros sobre a arte de viver (p. 154).

Entretanto, a realidade não é algo que o personagem pode realmente transcender. Os aspectos prosaicos da existência lhe devolvem ao estado de consciência, sugerindo que o êxtase

provocado pelo amor é tão efêmero quanto a embriaguez. É assim que Lídia o abandona. Assim como em outros aspectos da vida, o sujeito está entregue a sua própria solidão, o amor sentido não é suficiente para atingir o outro. Dessa forma, ao contrário da condenação que poderia se abater sobre um casal entregue ao amor apaixonado, aparece um outro tipo de danação. É a miséria do desamor:

O amor é o que existe de mais solitário no homem. A gente costuma pensar no amor como algo que estivesse aí no ar e aparecesse de repente para unir duas pessoas – mas não, não é assim, não é nada disso. O amor é solitário, é uma coisa que está aqui dentro, uma coisa que a gente sente pelos outros e que os outros podem não sentir pela gente. Amar alguém é descobrir a nossa solidão. Isso eu sentia muito com Lídia. Gostava tanto dela que dizia: ela tem de gostar de mim, não é possível que ela não goste de mim. Era possível sim (p. 155).

Sendo assim, o amor-paixão configura-se como um reforço para a solidão ontológica do sujeito. Ainda que o sentimento e o conceito existam, eles não são suficientes, a força do acaso é maior. Não importava o quanto Branco amasse Lídia. Ela, por uma razão ou por outra, não correspondeu ao sentimento. O amor não se concretiza em realização pessoal em função do acaso, de algo muito banal, muito simples, mas contra o qual não se tem nenhuma arma: ela não o amava. As reflexões de Branco acerca do amor terminam com esse gosto da tragicidade do nada, do vazio, do não haver.

Além disso, apesar dessa inadequação não resultar em uma saída satisfatória para a personagem, ela é apresentada pelo conto como algo positivo. O amor enquanto êxtase é valorizado por meio da sua ausência, por meio do não acontecido, do vazio gerado pelo não haver.

3 Conclusão

Partindo agora para a explicitação de algumas conclusões possíveis, no conto analisado o sentimento amoroso, independente do vínculo surgido dele, possui força revolucionária. O amor é tratado como antídoto ao aprisionamento da razão, da consciência. A cosmovisão construída pelo humanismo iluminista, com todos os seus desdobramentos, teria, na força arrebatadora desse sentimento, forte opositor.

Neste conto, Vilela não nos deu um protagonista que teve seus dramas existenciais dissolvidos pelo envolvimento amoroso com o outro. A realização afetiva enquanto acontecimento fica suspensa, como um tipo de possibilidade que não vingou. O não acontecer nunca se materializa com contornos grandiosos. Lídia não amava Branco. A força é do acaso. Note-se que a inevitabilidade do acaso pode ser apontada como eixo significativo de vários contos do autor.

Entretanto, ainda que esse sujeito permaneça enredado em infelicidades, o conto não traz em si uma visão totalmente melancólica da vida contemporânea. A construção de personagens que acreditam e percorrem a respeito dessa força redentora presente no amor, já é por si só algo que sugere saídas. Contar a angústia do desamor é também uma forma de enaltecer o amar.

Referências Bibliográficas

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade I: a vontade de saber*. Trad. Maria Tereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Abulquerque. 17 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1998.

GIDDENS, Anthony. *A Transformação da Intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Unesp, 1993.

HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomas Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

LUCAS, Fábio. *O Caráter Social da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1970.

MATOS, Marlise. *Reinvenções do Vínculo Amoroso: cultura e identidade de gênero na modernidade tardia*. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2000.

PRIORE, Mary Del. *História do Amor no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2005

THERBON, Göran. *Sexo e Poder: a família no mundo, 1900-2000*. Trad. Elisabete Dória Bilac. São Paulo: Contexto, 2006.

VILELA, Luiz. *No Bar*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1984.

¹ **Paula Gerez Robles Campos VAZ, Mestranda.**
Universidade Estadual de Londrina
E-mail: paulagerezcampos@hotmail.com