

SUBMETIDO 14/03/2022
APROVADO 01/06/2022
PUBLICADO ON-LINE 15/06/2022
PUBLICADO 10/01/2024
EDITORA ASSOCIADA
Bruna Araújo Cunha

DOI: <http://dx.doi.org/10.18265/1517-0306a2021id6738>
ARTIGO ORIGINAL

O amor nas entrelinhas: a tentativa do (in)dizível no conto “Para uma avenca partindo”, de Caio Fernando Abreu

 Rian Lucas da Silva ^{[1]*}
 Jackeline Maria de Albuquerque Aragão ^[2]

[1] rian.pd2013@gmail.com
[2] jackeline@ifpb.edu.br

Instituto Federal de Educação, Ciência e
Tecnologia da Paraíba (IFPB), Brasil

RESUMO: Independentemente de definições, teorias e vertentes a respeito do amor, é de comum acordo que esse sentimento pertence à subjetividade do homem desde que se tem conhecimento da origem do mundo. Em virtude da complexidade que envolve essa temática, objetiva-se, no presente estudo, analisar a forma como o amor é representado, tomando, como objeto de análise, o conto do escritor gaúcho Caio Fernando Abreu intitulado “Para uma avenca partindo”. Nesse sentido, a análise se deu mediante pesquisa de abordagem qualitativa-interpretativa de viés bibliográfico, com referencial teórico voltado a áreas diversas, como a História e a Sociologia, e a alguns autores, entre os quais são citados Moreno e Lima (2015), Moreira (2013), Ângelo (2012), Machado (2006), Borges (2004) e Bauman (2004). Posteriormente às análises empreendidas, foi averiguado que o amor se encontra inserido nas entrelinhas das falas dos personagens, ou melhor, no (in)dizível, de modo que os sujeitos representados no texto literário se encontram imersos em uma ambientação marcada por uma partida, revelando a representação do amor posto como algo acabado em virtude de uma viagem. Por fim, foi observado também que o amor surge, inicialmente, a partir de três etapas que se complementam durante todo o desenrolar da narrativa, a saber: a confissão do narrador personagem, as lembranças vividas pelos sujeitos e, por último, o cuidado tido para com a companheira do homem.

Palavras-chave: Caio Fernando Abreu; literatura brasileira; Para uma avenca partindo; representação do amor.

Love between the lines: the attempt at the (un)sayable in the short story “Para uma avenca partindo”, by Caio Fernando Abreu

ABSTRACT: Regardless some of the definitions, theories and trends concerning love, it is a common agreement that this feeling belongs to man's subjectivity

*Autor para correspondência.

and it is known since the world's origin. Due to its complexity, we aimed, in this study, at analyzing the way love is represented, taking, as an object of analysis, a short story written by Caio Fernando Abreu, "Para uma avenca partindo". Concerning its methodology, the research is qualitative, with a bibliographic bias. As to its theoretical framework, focused on different areas, such as History and Sociology, we mention Moreno and Lima (2015), Moreira (2013), Ângelo (2012), Machado (2006), Borges (2004) and Bauman (2004). After its analysis, we found that love is inserted between the lines of the characters' speeches, or rather, in the (un)sayable, so that the subjects represented in the literary text are immersed in an environment which is somewhat marked by a game, revealing the representation of love as something broken due to a trip. Furthermore, we also observed that love arises, initially, from three stages that complement each other throughout the course of the narrative: the confession of the narrator character, the memories lived by the subjects and, finally, the care for the man's companion.

.....
Keywords: *Brazilian literature; Caio Fernando Abreu; Para uma avenca partindo; representation of love.*

1 Introdução

O amor, a princípio, refere-se ao sentimento mais universal a todos os sujeitos de uma sociedade, uma vez que está presente desde o nosso nascimento, a partir das demonstrações de afeto da família, até a nossa morte, momento no qual, geralmente, pessoas lastimam a perda e dão apoio à família daquele que partiu. O amor, assim, perpassa fronteiras biológicas da infância à velhice, o que demonstra a sua relevância aos que são amados e aos que decidem amar.

Partindo dessas considerações, sabe-se que o amor não se configura como uma temática nova, uma vez que perpassa a vida de todas as pessoas inseridas nas sociedades mais complexas, consistindo, entre tantos motivos, em um dos temas norteadores e centrais no que tange à subjetividade humana (Moreno; Lima, 2015). Não é à toa que, na literatura, por exemplo, são diversas as quantidades de obras que versam sobre o amor, destacando-se desde obras mais clássicas, como produções de Shakespeare e Camões, até as mais contemporâneas, como os escritos de Drummond e Hilda Hilst.

Assim, este estudo se debruça na literatura do escritor Caio Fernando Abreu e, de modo mais particular, no conto intitulado "Para uma avenca partindo", publicado, inicialmente, em 1975, na coletânea de contos chamada *O ovo apunhalado*. É válido destacar, por sua vez, que, na presente pesquisa, não é interesse analisar, de modo geral e amplo, a literatura do escritor, pois seria impossível fazer isso dentro de um espaço reduzido/limitado. Em virtude disso, interessa observar apenas um conto, conforme citado anteriormente.

Ao tomar o conto como objeto de análise, busca-se, como objetivo geral, analisar, na narrativa, a forma como a temática do amor é representada, a fim de identificar as relações construídas em torno desse sentimento para a construção do enredo e dos personagens. Assim, a análise será construída a partir de uma abordagem interpretativa voltada a alguns campos da Ciência, tais como a História e a Sociologia.

Ressalta-se, desde já, que esse conto, entre tantos, foi escolhido como objeto de análise por se acreditar que ele, em sua estrutura, contém elementos favoráveis e benéficos

para se pensar questões que envolvem o amor sob formas diversas e que, por isso, o texto é passível de ser analisado. Soma-se a isso o fato de que, para Machado (2006), é comum encontrar, na literatura de Caio Fernando Abreu, relações amorosas descritas com bastante intensidade e que residem, na maioria dos casos, nas problemáticas vividas por sujeitos pós-modernos¹.

Para o desenvolvimento e a realização deste estudo, utilizou-se uma pesquisa qualitativa de base bibliográfica, pautada, teoricamente, em aportes teóricos de autores diversos, como Moreno e Lima (2015), Moreira (2013), Ângelo (2012), Machado (2006), Borges (2004), Bauman (2004), Rougement (2003), Barthes (2001) e Paz (1994).

Em última instância, este trabalho foi estruturado da seguinte maneira: primeiramente, buscou-se não só exemplificar, a partir de autores diversos, algumas concepções acerca do amor, como também apresentar definições para que haja entendimentos em torno desse sentimento que ora agrada, ora perturba o homem (seção 2); em segundo plano, analisou-se o conto literário, destacando a forma como ocorre a representação do amor vivido entre os personagens (seção 3); e, por fim, na seção 4, teceram-se algumas considerações – mas nunca finais – sobre a obra e o tema aqui em debate.

2 Espelhamentos a respeito do amor: entre concepções e conceitos

Há séculos, o amor tem sido desejado e procurado pelo homem por consistir em um dos sentidos da existência do ser, sentimento responsável tanto pelos deleites quanto pelas dores, conforme apregoam Moreno e Lima (2015). Para esses autores, o amor encontra-se representado sob formas de artes diversas, como a literatura, a música, a pintura e afins, sendo, portanto, tema central das artes e foco de inspiração de artistas. Ao encontro desse ideal, Machado (2006) também demonstra que o amor é uma temática infinita na literatura, na medida em que se torna base para diversas obras recepcionadas na história da literatura, sobretudo em romances e poesias líricas.

Entre tantas funções da literatura, uma delas é a representação das paixões, tanto é que a preponderação de temáticas amorosas em obras literárias mostra, por si só, que o amor tem sido elemento central tanto de homens quanto de mulheres em todo o Ocidente (Paz, 1994). Nesse sentido, Paz (1994) salienta que uma das primeiras aparições do amor, no sentido estrito da palavra, ocorre no conto de Eros e Psiquê que Lúcio Apuleio apresenta no livro *Metamorfoses*, também conhecido como “O asno de ouro”.

Ao buscar a concepção mais longínqua de amor, Costa (1998) aponta, como gênese, a Grécia Clássica, representada pela erótica idealizada por Platão, que apontava o amor como um movimento de impulso capaz de direcionar o homem e a mulher a alguém do sexo oposto ou do mesmo, mediante a relação integrada entre o afeto e o erotismo.

Sob uma nova perspectiva, o amor surge, conforme Paz (1994) aponta, finalmente, com os trovadores por meio das cantigas medievais. Nessa mesma linha de pensamento, Ângelo (2012) destaca que, na Idade Média, o amor cortês aparece nas cantigas de amor e de amigo no movimento literário do Trovadorismo, em que o ser amado quase sempre era alguém inacessível, o que torna o amor em causa de dor ao sujeito. No Renascimento, em contrapartida, a visão do amor é (trans)formada na medida em que representa a união com o ser amado, sentimento responsável por dar força durante a superação dos obstáculos (Ângelo, 2012).

Essas diferentes concepções relacionadas ao amor o fazem ser compreendido como uma construção de base sociocultural que sofre, geralmente, modificações e alterações não apenas com o passar do tempo, mas também com as especificidades do espaço e da

[1] Aos interessados em conhecer, de forma mais aprofundada, características da literatura de Caio Fernando Abreu, recomenda-se a busca pela dissertação de mestrado do pesquisador Danilo Maciel Machado, finalizada em 2006 e citada ao final deste texto. Sugere-se isso porque, conforme mencionado, não é o intuito deste trabalho se aprofundar na literatura do escritor, mas analisar um conto específico dele.

sociedade em que esse sentimento é desenvolvido (Del Priore, 2005), uma vez que, para Rougement (2003), a forma como se conhece o amor, hoje, surgiu apenas no século XII.

Não à toa, o amor, da forma como sujeitos idealizaram em gerações passadas, perdeu completamente sua hegemonia, conforme pontua Bauman (2004). Para ele, o termo “amor” foi rebaixado a definir diferentes tipos de experiências, como noites unicamente destinadas ao sexo casual.

Em virtude disso, Bauman (2004), ao se debruçar sobre a representação do amor, demonstra que não há mais distinções entre amar ou estar apaixonado, haja vista que a expressão “eu te amo”, por exemplo, é utilizada com uma facilidade extrema porque não existe um compromisso de estar amando para dizê-lo. Acerca disso, o sociólogo denomina esse momento de “amor líquido” – uma espécie de relação construída na contemporaneidade que tem como base a fluidez e a maleabilidade das relações humanas. Há, para o estudioso, uma banalização em torno do que é o amor, pois o que se tem, na maioria dos casos, é uma simples paixão efêmera, e não um amor sólido como era o de gerações anteriores às nossas.

Em contrapartida, Barthes (2001), ao debater acerca da representação do amor na contemporaneidade, destaca que o discurso amoroso é sempre solitário, ou melhor, ausente. Isso se dá porque a figura do enamorado, a partir do momento em que fala de si mesmo apaixonadamente, direciona seu discurso ao seu amado que nunca lhe responde, daí, então, a sua solidão.

Não obstante haver diversas vertentes acerca do amor, etimologicamente, Capelão (2000) o define deste modo:

Amor vem do verbo amar, que significa “prender” ou “ser preso”. Pois quem ama fica preso nas malhas do desejo e deseja prender o outro em seu anzol. Assim como o pescador hábil se esforça por fregar os peixes usando engodos e prendê-los a seus anzóis recurvos, também aquele que é fregado pelo amor esforça-se por atrair o outro por meio de manobras de sedução e aplica-se com todas as forças a unir dois corações diferentes com um laço impalpável ou mantê-los unidos para sempre, se já estiverem unidos (Capelão, 2000, p. 12).

Há, nesse contexto, uma relação do amor com a noção de tomar alguém para si, isto é, prender-se ao outro. Já para Giddens (1992), o amor é um objeto inerente ao homem, pois todas as sociedades apresentam variações acerca desse sentimento. Apesar das diferenças, surge um traço semelhante em meio a todas as divergências: uma atração absurdamente forte por outro. Nessa concepção, o sociólogo destaca que essa atração somente é direcionada a uma pessoa de cada vez. Paz (1994) confirma essa ideia da inerência do amor ao afirmar que é natural aos seres humanos a necessidade de querer e de ser querido, visto que “o amor é o mais próximo, nesta terra, à beatitude dos bem-aventurados” (Paz, 1994, p. 194).

Em contraposição a essa linha de pensamento, o amor não é, ao menos para Costa (1998), universal, mas um processo de construção formado pela sociedade ocidental, pois

O amor foi inventado como o fogo, a roda, o casamento, a medicina [...]. Quando dizemos que o amor é universal, estamos dizendo que sabemos reconhecer em experiências emocionais passadas semelhanças ou identidades de experiências amorosas presentes (Costa, 1998, p. 12-13).

Alinhado ao ideal de que o amor consiste em um processo constante de mudança e de transformação, esse sentimento foi considerado, no século XX, como sinônimo de felicidade. Esse momento específico, para Moreira (2013), é concebido como o século do amor no sentido de que, em nenhum outro momento da História, este havia sido considerado como sendo fator importante na vida das pessoas, tendo em vista que o amor tido como romântico, costumeiramente, associa-se à ideia do casamento e à do “felizes para sempre”, conforme apontam Moreno e Lima (2015).

Além dessa representação em torno do amor, é preciso ressaltar que ele não se encontra atrelado apenas ao desejo, mas à paixão ardente também, pois “o amor é a forma mais radical de ‘ir ao outro’, de se reconhecer intimamente num ser humano diferente” (Konder, 2007, p. 29).

Consequentemente, Moreno e Lima (2015) apontam que as maiores desgraças que poderiam ocorrer no amor seriam a separação e o adultério, pois o amor deixou, há tempos, de ser apenas um dos caminhos para acessar a felicidade, passando a ser primordial na aquisição dela, o que significa que, para o homem contemporâneo, não haveria felicidade sem a presença do amor (Costa, 1998).

Por fim, destaca-se que não é intuito, neste trabalho, minimizar e/ou apontar como correta a representação ou concepção mais importante sobre o que seria o amor, até porque tentar fazer isso seria reduzir bastante as discussões acerca dessa temática. Consistiria em erro, portanto, afirmar que o amor se apresenta de uma única forma, ou melhor, que se representa por meio de somente uma prática, pois já se sabe que ele existe e se manifesta sob formas variadas, conforme enfatiza Borges (2004).

Por causa disso, optou-se por apresentar representações de visões tanto distintas quanto semelhantes de autores sobre esse sentimento que, há anos, tem suscitado discussões e reflexões nos mais variados campos do saber humano. A seguir busca-se compreender como o arquétipo do amor se instaura na narrativa fictícia do escritor Caio Fernando Abreu.

3 “Antes de você ir embora eu quero te dizer quê”: uma análise do (não)dito em “Para uma avenca partindo”

“Para uma avenca partindo” é um conto relativamente curto e narrado em primeira pessoa, tendo, como enredo, o encontro – ou o desencontro – entre dois sujeitos não nomeados ao longo da narrativa, ambos situados em uma rodoviária. Esse encontro é marcado por um tom de separação e/ou, conforme o próprio título do conto alude, de partida entre eles. Surge, pois, uma escrita marcada pela tensão, como se fosse ritmada pela respiração dos próprios sujeitos, costumeiramente pressionados por uma ambientação estabelecida, acima de tudo, pela fugacidade dos sentimentos (Machado, 2006).

A linguagem utilizada no conto dá-se mediante um único diálogo/monólogo que se inicia e termina a partir da fala do homem. Nesse sentido, percebe-se a presença de um único travessão situado no início do texto. Desse modo, a forma como a língua(gem) é empregada leva o leitor a uma correria constante, como se, de fato, ele fosse transportado imediatamente à rodoviária e pudesse ver os personagens conversando/discutindo antes do outro ir embora.

A partir da leitura do conto, nota-se um personagem completamente imerso em um sentimento que nutre pela sua amada que está partindo, sempre envolto por momentos exclusivamente confessionais, que tenta – do início ao fim do texto – dizer algo à companheira. É pela confissão desse sujeito, portanto, que se pode conhecer um pouco mais sobre o caso vivido por eles.

A princípio, ressalta-se que, para exemplificar melhor como o amor se encontra imbricado na tessitura literária, dividiu-se a análise do conto a partir de três momentos que, de certa maneira, complementam-se, a saber: *a confissão, as lembranças e, por fim, o cuidado*.

Dessa forma, já nas primeiras linhas do conto, surge um narrador personagem que se encontra em estado de euforia ao almejar contar algo que, para ele, é extremamente necessário. Isso, por si só, já é suficiente para despertar, no leitor, curiosidades e reflexões, haja vista que se deseja compreender o que o personagem tanto quer falar. Destaca-se, então, primordialmente, o tom de confissão do personagem.

– Olha, antes do ônibus partir eu tenho uma porção de coisas pra te dizer, dessas coisas assim que não se dizem costumeiramente, sabe, dessas coisas tão difíceis de serem ditas que geralmente ficam caladas, porque nunca se sabe nem como serão ditas nem como serão ouvidas, compreende? olha, falta muito pouco tempo, e se eu não te disser agora talvez não diga nunca mais (Abreu, 2015, p. 57).

Aparentemente, o que se quer dizer é de extrema relevância, a julgar não só pela necessidade que o personagem tem de mencionar “uma porção de coisas” a serem ditas, como também pela ênfase ao citar, como problemática, a questão da ausência de tempo, como se o período que têm juntos não fosse suficiente para contar tudo o que pretendia.

Ao invés de já falar logo no início do texto, observa-se que esse personagem parece se perder, em muitos momentos, quanto ao que deseja dizer. Não à toa, surgem esses episódios de ordem filosófica, nos quais o narrador atinge uma reflexão extrema sobre as dificuldades existentes de se dizer “coisas que não se dizem costumeiramente”. Acerca disso, o próprio personagem (re)conhece que fala de forma complicada ou, como ele mesmo prefere dizer, por meio de metáforas:

é fundamental que você escute todas as palavras, todas, e não fique tentando descobrir sentidos ocultos por trás do que estou dizendo, sim, eu reconheço que muitas vezes falei por metáforas, e que é chatíssimo falar por metáforas, pelo menos para quem ouve, e depois, você sabe, eu sempre tive essa preocupação idiota de dizer apenas coisas que não fêrissem (Abreu, 2015, p. 61).

É assim que se cria, pois, todo o desenrolar do conto: quando se imagina que, finalmente, o personagem conseguirá dizer o que quer, há uma regressão desse aparente segredo e, imediatamente, o narrador se afasta de seu propósito inicial para refletir, conforme se vê neste trecho:

por favor, me ajuda, senão vai ser muito tarde, daqui a pouco não vai ser mais possível, e se eu não disser tudo não poderei nem dizer nem fazer mais nada, é preciso que a gente tente de todas as maneiras, é o que estou fazendo, sim, esta é a minha última tentativa (Abreu, 2015, p. 59).

O personagem tem consciência de que, de tanto falar, chegará a um momento em que já não sobrar mais tempo para que ele consiga dizer aquilo que pretende. Todavia,

apesar desse reconhecimento, ele continua a esquivar-se de seu objetivo, uma vez que sempre começa a falar sobre um novo assunto, desviando-se, pois, de seu ideal.

Esses momentos confessionais, que – apenas aparentemente – não servem para dizer o que o personagem quer, levam o leitor a perambular pelo enredo como se fizesse parte dele. Em meio ao diálogo confuso estabelecido, ora o personagem retorna ao que havia falado, ora migra sua perspectiva de pensamento, como se pode averiguar em:

você está acompanhando o meu raciocínio? falava do mais fundo, desse que existe em você, em mim, em todos esses outros com suas malas, suas bolsas, suas maçãs, não, não sei por que todo mundo compra maçãs antes de viajar, nunca tinha pensado nisso, por favor, não me interrompa, realmente não sei, existem coisas que a gente ainda não pensou, que a gente talvez nunca pense, eu, por exemplo, nunca pensei que houvesse alguma coisa a dizer além de tudo o que já foi dito (Abreu, 2015, p. 57).

É notória a vontade do narrador de tentar manter concentrada a posição de sua amada, sobretudo ao se levar em consideração que, costumeiramente, ele pergunta se ela consegue acompanhar o raciocínio dele. No texto, não há espaço para que o leitor consiga encontrar essa resposta, dado que a mulher não fala em nenhum momento. De todo modo, após saber se sua companheira o estava compreendendo, ele inicia, como faz durante todo o conto, reflexões filosóficas a respeito de algo “mais fundo” que existe nela.

Não se trata, portanto, de uma narração simplista no sentido de uma linguagem mais compreensível por parte do homem, mas de um estilo linguístico empregado que pode desnortear a mulher, tanto é que ele mesmo sente necessidade de realizar pausas para identificar se sua companheira o compreende. Esteja ela entendendo-o ou não, o que se sabe é que isso não é motivo, tampouco obstáculo, para que ele mude sua maneira de falar mais reflexiva.

Por meio da narração apontada no diálogo, apesar de a fala dessa mulher não estar escrita linguisticamente no conto, pela própria fala do narrador, constata-se que ela não dá tanta atenção ao que ele diz, haja vista que a preocupação da mulher reside na viagem que irá fazer, o que pode ser visto, por exemplo, quando o narrador pede: “por favor, não ria dessa maneira nem fique consultando o relógio o tempo todo, não é preciso” (Abreu, 2015, p. 58). Não é necessário, nesse sentido, que haja falas explícitas dessa mulher no conto, pois a forma como o narrador desvia-se do que fala já dá indícios de momentos nos quais a mulher o interrompe, como no excerto mostrado agora há pouco.

Dessa forma, enquanto o homem se preocupa em tentar contar algo à mulher, ela se vê preocupada não com a conversa por ele levada, mas por características eventuais próprias de uma situação que envolve uma rodoviária, como a necessidade de examinar o relógio – para saber, provavelmente, o horário da viagem; o constante arrumar das malas e das bolsas, como em “depois você arruma as malas e as bolsas, fica tranquila” (Abreu, 2015, p. 61), entre outros.

Com a apresentação desses excertos do conto, buscou-se mostrar a forma como há, primordialmente, uma confissão a ser feita à sua amada pelo narrador, enredo esse construído a partir de uma linguagem aparentemente confusa para o próprio personagem que, vez ou outra, vê-se imerso em tudo o que deseja dizer. Realizou-se essa apresentação inicial para revelar que, ao encontro dessa esfera confessional, surgem *as lembranças* vividas pelos personagens – segunda categoria de análise neste artigo.

Face às confissões feitas em momentos aleatórios e/ou bastante avulsos, lembranças vividas por eles eclodem na tessitura literária, que leva o leitor a compreender um pouco mais dessa relação que, eventualmente, encerra-se na rodoviária a partir da partida da mulher.

Em determinado momento, por exemplo, ele se recorda de que “havia uma outra coisa atrás e além de nossas mãos dadas, dos nossos corpos nus, eu dentro de você” (Abreu, 2015, p. 57-58). A própria construção usada já aponta para o passado por meio do vocábulo “havia”, situação essa que leva o personagem a se lembrar de momentos íntimos/sexuais com a sua amada, a julgar pela expressão metafórica “eu dentro de você”.

Para além de momentos mais íntimos, o personagem, por vezes, deixa extremamente evidente, ainda que nas entrelinhas, todo o amor que sente pela amada, sentimento esse ecoado pelas lembranças, que trazem à tona resquícios de uma vivência feliz e realizada, como em: “[...] fico só querendo te dizer de como eu te esperava quando a gente marcava qualquer coisa, de como eu olhava o relógio e andava de lá pra cá sem pensar definidamente em nada” (Abreu, 2015, p. 60).

A forma como ele andava, isto é, “de lá para cá”, pode evidenciar, entre tantas possibilidades, a ansiedade extrema desse personagem que se vê impaciente só para poder chegar ao momento exato de encontrar a amada.

Há, pois, a representação do amor como deleite, sinônimo de felicidade diante da possibilidade de estarem juntos, concepção de amor essa apontada por Moreno e Lima (2015). Soma-se a isso a própria assertiva dele, ao declarar a inquietação na medida em que buscava conferir as horas. A inquietude parece causar ao personagem uma aflição, uma espécie de dor, ainda que mais sutil, revelando, nesse caso, a ideia de um amor ligado não somente ao desejo, mas também à paixão ardente (Moreno; Lima, 2015).

Outrossim, considera-se pertinente mostrar outro momento no qual o personagem parece se declarar à amada:

eu queria era te dizer dessas vezes em que eu te deixava e depois saía sozinho, pensando numa porção de coisas que eu ia te dizer, porque existem coisas terríveis que precisam ser ditas, não faça essa cara de espanto, elas são realmente terríveis, eu me perguntava se você era capaz de ouvir, se você teria, não sei, disponibilidade suficiente para ouvir, sim, era preciso estar disponível para ouvi-las (Abreu, 2015, p. 59).

Ao deixá-la sozinha algumas vezes, mesmo distante, vê-se que o personagem continua a pensar diversos assuntos que ele pretendia dizer, mas que, por alguns motivos, optava por não falar, pois compreendia que há “coisas terríveis” de serem mencionadas. Identifica-se, então, a preocupação dele em não falar qualquer sentença que possa feri-la. Há, nesse sentido, uma moldagem da própria fala em prol do bem de sua companheira. Ele coloca em evidência, além disso, a questão da disponibilidade dela para ouvi-lo. O próprio personagem questiona-se se ela disporia de tempo suficiente para toda a conversa que poderia se desenrolar naquelas ocasiões e, por isso, talvez, optasse por se calar em muitos momentos.

O amor dos personagens, nesse sentido, é destoante daquele representado e apontado por Bauman (2004), cuja liquidez impera nas relações. Ao invés disso, o excerto acima demonstra o quanto o personagem se preocupa o bastante ao ponto de preferir calar a dizer algo que possa magoá-la. Logo, há uma relação baseada na solidez, na preocupação de um com o outro, e não na liquidez de um amor, por exemplo.

Sendo assim, nesse cenário marcado por fortes lembranças e, ainda, por uma confissão, em determinado momento do texto, o personagem, metaforicamente, expressa seus sentimentos à amada por meio de uma comparação implícita a uma avenca – plantinha delicada/dócil, conhecida por sua dificuldade de cultivo.

[...] deixa eu te dizer antes que o ônibus parta que você cresceu em mim dum jeito completamente insuspeitado, assim como se você fosse apenas uma semente e eu plantasse você esperando ver nascer uma plantinha qualquer, pequena, rala, uma avenca, talvez samambaia, no máximo uma roseira, esperava de você apenas coisa assim, avenca, samambaia, roseira, mas nunca, em nenhum momento essa coisa enorme que me obrigou a abrir todas as janelas, e depois as portas, e pouco a pouco derrubar todas as paredes e arrancar o telhado para que você crescesse livremente, você não cresceria se eu a mantivesse presa num pequeno vaso, eu compreendi a tempo que você precisava de muito espaço (Abreu, 2015, p. 58-59).

O diálogo, conforme se pode notar, inicia-se, a princípio, por meio da declaração, novamente, de que o ônibus está prestes a partir, o que implica, obviamente, a partida da mulher. Para Moreno e Lima (2015), uma das maiores desgraças do amor é o adultério e a separação. Aqui, percebemos que essa desgraça recai sobre os personagens por intermédio da separação, ou melhor, da partida da amada.

Em seguida, o personagem expressa uma metáfora ao afirmar que a mulher cresceu nele como se fosse uma simples semente, que ganhou forma até se tornar desenvolvida, uma planta. Esse é o momento do conto em que mais se pode perceber o quão forte é o sentimento de amor desse homem à mulher: sabendo que a planta – ou seja, a mulher – estava crescendo, ele resolveu retirar o telhado para que ela pudesse crescer livre.

Verifica-se, nesse viés, a preocupação desse homem que é forte o suficiente para abrir janelas, portas e derrubar telhados somente para ver o seu amor crescer livremente, solta, como um pássaro em pleno voo. Daí, então, o amor é representado em sua forma genuína e pura, pois ele consegue ser feliz ao deixá-la crescer da forma como ela mesma deseja, e não como elemento estático e presente, como se amar significasse ter sempre a pessoa por perto. Essa visão do amor, inclusive, é completamente diferente da visão apregoada por Capelão (2000), que informa, ainda que de modo implícito, que amar é se prender ao outro. Nesse caso específico, não há um movimento que os prenda, muito pelo contrário; há uma relação em que a liberdade é colocada no centro, pois oferece ao outro a possibilidade de seguir em frente, mesmo que distantes fisicamente um do outro.

Ademais, há uma compreensão, por parte do homem, da necessidade de espaço, que ele mesmo viu, do qual ela precisava para poder se desenvolver. É esse reconhecimento que o faz notar que o vaso em que estava plantada já não era espaçoso o bastante para suportar a imensidão que ela havia se tornado. Então, restou ao homem, por fim, derrubar seus próprios muros, enfrentar seus medos e aceitar que ela crescesse livremente, mesmo que isso significasse crescer longe dele – aqui representado por meio da partida. Evidentemente, a partida de sua amada causará dor ao personagem, tendo, portanto, a similaridade do amor enquanto objeto que causa dor ao sujeito, visão essa encontrada já nas cantigas medievais do Trovadorismo, conforme alude Ângelo (2012).

É válido pôr em evidência, ao seguir a narrativa, que o amor que ele sente parece adquirir novos contornos. Isso ocorre porque, em alguns momentos, ele se questiona se todas as coisas que o fascinavam nela seriam apenas uma idealização daquilo que ele mesmo criou. Há, nesse sentido, uma incerteza quanto ao que se sente, conforme se pode notar em:

eu queria saber até que ponto você não era apenas uma projeção daquilo que eu sentia, e se era assim, até quando eu conseguiria ver em você todas essas coisas que me fascinavam e que no fundo, sempre no fundo, talvez nem fossem suas, mas minhas, e pensava que amar era só conseguir ver, e desamar era não mais conseguir ver, entende? (Abreu, 2015, p. 60).

O amor, nesse caso específico, é representado como uma projeção, ou melhor, como se ele fosse uma idealização por parte de quem decide amar. Isso não significa, por outro lado, que o personagem não amasse mais a mulher, mas revela, talvez, apenas um momento efêmero de questionamento quanto ao que sentia.

Eclode, então, uma associação do amor ao “conseguir ver”, e não mais ao sentir, colaborando, portanto, com a ideia de que o que se enxerga é mais importante do que aquilo que se sente. A respeito disso, Paz (1994, p. 193) menciona que “submetido ao tempo, à mudança e à morte, o amor é vítima também do hábito e do cansaço”. É justamente essa configuração que marca os personagens do conto nesse momento específico, pois o personagem narrador vê-se atingido, provavelmente, pelo cansaço, fazendo-o duvidar de seus próprios sentimentos. Nesse contexto, as lembranças trazidas por esse personagem narrador vão ao encontro de memórias vividas juntos, quer sejam elas felizes ou não. De qualquer maneira, é indiscutível que a vida que tiveram juntos fora o suficiente para deixar, ao menos nele, resquícios de momentos únicos e, como se pode notar por meio de diversas falas, bastante importantes.

Alinhado às lembranças que ele apresenta, surge *o cuidado* que, durante o diálogo na narrativa, o personagem demonstra para com sua amada – a última categoria de análise a ser discutida no texto. São corriqueiros, no conto, momentos em que ele faz uma pausa em suas próprias reflexões a fim de tentar consertar a situação em que a mulher se encontra com o intuito de vê-la bem, como no caso a seguir, em que ele a alerta para não correr o risco de perder sua passagem: “olha, é bom você pegar sua passagem, porque você sempre perde tudo nessa bolsa [...], é bom você ficar com ela na mão para evitar qualquer atraso, sim, é bom evitar os atrasos” (Abreu, 2015, p. 59).

Logo, verifica-se uma visão do amor, consoante Ângelo (2012), que retorna à que fora concebida no Renascimento, isto é, o amor como uma maneira de superar os próprios obstáculos.

Nesse diapasão, observa-se que se trata de um homem que conhece bem a sua companheira, ao se observar que ele demonstra saber que ela costuma perder tudo na bolsa. A mesma situação ocorre quando ele se preocupa em comprar uma revista para ela poder ler durante a viagem. O próprio contexto leva a perceber que, na realidade, apesar de a fala dela não estar escrita, é a mulher que lhe solicita uma revista.

claro, claro que eu compro uma revista pra você, eu sei, é bom ler durante a viagem, embora eu prefira ficar olhando pela janela e pensando coisas, estas mesmas coisas que estou tentando dizer a você sem conseguir, por favor, me ajuda, senão vai ser muito tarde, daqui a pouco não vai ser mais possível (Abreu, 2015, p. 59).

Todas essas demonstrações indicam o cuidado tido pelo personagem para com a sua companheira que está prestes a ir embora. Entre tantas formas de manifestação do amor, o cuidado, em especial, é uma forma mais sutil de indicar a importância que uma pessoa tem para a outra, pois é inerente, conforme se percebe em Paz (1994), o desejo de querer o outro e ser querido concomitantemente.

É pertinente compreender que, não obstante se tenha discutido anteriormente dois momentos importantes como a confissão e as lembranças, a junção dos três elementos – agora com o cuidado – consegue surgir em meio à narrativa de modo intercalado e/ou compartilhado. Isso leva à compreensão de que essa tríade, no conto, colabora positivamente para a construção de um enredo e de personagens que se encontram, indubitavelmente, apaixonados, confirmando a ótica do amor como sendo sinônimo de felicidade no século XX, apontada por Moreira (2013).

É justamente desta forma que o conto caminha para o seu término: “olha, antes do ônibus partir eu quero te dizer uma porção de coisas, será que vai dar tempo? escuta, não fecha a janela, está tudo definido aqui dentro” (Abreu, 2015, p. 61).

O fechar das janelas no ônibus indica o momento final do encontro entre eles e o início da viagem que está prestes a começar. Ainda há, todavia, resistência por parte dele, visto que ele ainda clama para que ela não feche a janela porque ainda há muito a ser dito.

É esse (in)dizível – termo usado no próprio título deste estudo – que se evidencia na narrativa. Em outras palavras, o indizível apresenta-se na medida em que o personagem sempre parece ter algo mais a falar, ao passo que o dizível consiste em todos os momentos nos quais ele falou de forma aprofundada de si, de suas lembranças com ela e no cuidado presente em tantos momentos. Em outras palavras, acredita-se que, ao amar absurdamente uma pessoa, sempre existirão palavras a serem ditas, como se o que fosse falado nunca fosse o bastante. É justamente isso, inclusive, que se encontra no conto.

Verifica-se, então, que (não)dizer não foi suficiente para o personagem. Logo, o leitor – outrora impaciente para saber o que tanto o narrador gostaria de dizer – chega ao final do texto sem conseguir essa resposta ou, ao menos, não a que queria, pois o conto encerra-se, ainda, com esse personagem aparentemente desesperado para contar algo, mas sem conseguir, pois, provavelmente, fora impossibilitado em virtude do ônibus que parte ao final, como podemos verificar a seguir:

eu ainda não disse tudo, e a culpa é única e exclusivamente sua, por que você fica sempre me interrompendo e me fazendo suspeitar que você não passa mesmo duma simples avenca? eu preciso de muito silêncio e de muita concentração para dizer todas as coisas que eu tinha pra te dizer, olha, antes de você ir embora eu quero te dizer quê (Abreu, 2015, p. 61).

Acredita-se, a partir da leitura realizada e da análise empreendida, que não havia uma única “coisa” a ser dita, mas várias delas que, inclusive, já foram ditas por ele. Esse querer falar sempre mais, expresso por meio do “eu ainda não disse tudo”, como se nunca fosse o bastante, demonstra o quão real e puro é o sentimento desse personagem que se vê perdido diante de tudo o que objetivava contar.

Não foi preciso, em nenhum momento, surgir a expressão “eu te amo”, por exemplo, para que se pudesse notar esse amor. Consegue-se ver, sim, toda uma ambientação baseada nesse sentimento, por meio das atitudes, das falas, das lembranças e do cuidado a ela dirigido, presentes do começo ao final da narrativa.

Por fim, o amor representado nesse conto é completamente duplo: “é a suprema ventura e a desgraça suprema” (Paz, 1994, p. 187). De um lado, nota-se o sentimento de paixão ardente que ele nutre pela amada e, ao mesmo tempo, esse mesmo sentimento é a causa de sua própria desgraça, de sua dor, tendo em vista que se vê imerso em um contexto que o obriga a deixá-la livre para seguir seu caminho, ainda que seja sem ele ao seu lado.

4 Conclusão

A partir da realização deste estudo, foi possível compreender, inicialmente, algumas concepções e definições em torno do amor, sem a necessidade de se atrelar a uma única, uma vez que não se pretendia, no estudo, apontar perspectivas como mais corretas ou não. Ao contrário disso, foram apresentadas perspectivas e representações multivariadas, a fim de revelar o caráter contínuo de (trans)formação que permeia a temática do amor.

Em seguida, foi mostrado, de forma aprofundada, como ocorre, no conto, a representação do amor e como esse sentimento se encontra inserido na tessitura literária. Nesse sentido, observou-se que o amor estabelece conexões implícitas e explícitas durante as falas dos personagens, que revelam esse sentimento, em muitos momentos, não só como sinônimo de felicidade para o narrador personagem, mas também como objeto que causa, algumas vezes, dor e incerteza aos sujeitos. Há, nesse caso, a visão do “duplo do amor” a que Paz (1994) se refere, conforme mencionado anteriormente.

Para tornar a análise mais compreensível, optou-se por apresentá-la por meio de momentos que colaboram para uma maior compreensão a respeito do amor, sendo estas etapas: *a confissão* – marcada por momentos profundos e extremamente diretos do narrador personagem que confessa, o tempo inteiro, uma vontade absurda de dizer à amada alguma novidade; *as lembranças* – que emergem na narrativa para mostrar ao leitor momentos vividos por eles; por último, *o cuidado* que o narrador teve, em diversos momentos, com a sua companheira, mostrando o amor em sua forma mais sutil e sincera: a proteção ao/do outro, conforme foi apresentado em muitos momentos do texto. O amor, portanto, assume configurações/representações do (in)dizível – já explicado anteriormente, inclusive.

Desse modo, percebe-se que Caio Fernando Abreu – no conto aqui tomado como objeto de análise – constrói uma narrativa densa, extremamente rápida em virtude de ser um único diálogo, rica em metáforas de um personagem narrador extremamente aflito com a partida de uma mulher, cujo motivo não foi mostrado.

Diante de tantas lacunas – deixadas de forma proposital ou não pelo escritor –, conclui-se que o conto entrega ao leitor a possibilidade de construir, a partir de si, perspectivas e visões sobre esses dois sujeitos loucamente apaixonados, mas que, por motivos que só a eles cabem, são impossibilitados de ficar juntos, o que culmina na partida de um deles.

Em última instância, é possível ainda pensar que, no texto posto em análise, o sentimento do amor é representado a partir de um determinado espaço e contexto, funcionando como um retrato, talvez, da compreensão do amor na sociedade contemporânea.

Financiamento

Esta pesquisa não recebeu financiamento externo.

Conflito de interesses

Os autores declaram não haver conflito de interesses.

Referências

ABREU, C. F. Para uma avenca partindo. *In*: ABREU, C. F. **O melhor de Caio Fernando Abreu**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015. p. 57-61.

ÂNGELO, R. C. O amor na obra de Clarice Lispector. **Crátulo: Revista de Estudos Linguísticos e Literários**, Uberlândia, v. 5, n. 1, p. 77-91, 2012. Disponível em: <https://revistas.unipam.edu.br/index.php/cratulo/article/view/3992>. Acesso em: 10 jun. 2022.

BARTHES, R. **Fragmentos de um discurso amoroso**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2001.

BAUMAN, Z. **Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

BORGES, M. L. A. **Amor**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

CAPELÃO, A. **Tratado do amor cortês**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

COSTA, J. F. **Sem fraude, nem favor: estudos sobre o amor romântico**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

DEL PRIORE, M. **História do amor no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2005.

GIDDENS, A. **Sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas: amor y erotismo**. São Paulo: Unesp, 1992.

KONDER, L. **Sobre o amor**. São Paulo: Boitempo, 2007.

MACHADO, D. M. **O amor como falta em Caio Fernando Abreu**. 2006. 103 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2006. Disponível em: <http://repositorio.furg.br/handle/1/2579>. Acesso em: 10 jun. 2022.

MOREIRA, E. R. B. **Para não dizer que não falei do amor: a representação do amor na poesia de Augusto dos Anjos**. 2013. 343 f. Tese (Doutorado em Letras) – Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2013. Disponível em: <https://www.pgletas.com.br/documentos/acervo/teses/2013/teoria/Edilane%20Rodrigues%20Bento%20Moreira.pdf>. Acesso em: 10 jun. 2022.

MORENO, L. F.; LIMA, A. H. T. Entre o efêmero e o eterno: o amor em Lygia Fagundes Telles. **Revista Eletrônica Interfaces**, v. 6, n. 2, p. 79-90, 2015. Disponível em: https://revistas.unicentro.br/index.php/revista_interfaces/article/view/3546. Acesso em: 10 jun. 2022.

PAZ, O. **A dupla chama**: amor e erotismo. São Paulo: Siciliano, 1994.

ROUGEMENT, D. **História do amor no ocidente**. São Paulo: Ediouro, 2003.