

## No bestiário do desejo

Lyslei Nascimento  
UFMG

A performance do sujeito enamorado ou desejante passa, no conto “A aventura de um soldado”, de Italo Calvino, por uma trama que enreda e seduz tanto os personagens quanto o leitor. A ironia, em toda a coletânea *Os amores difíceis* desconstrói, desde o título, uma ideia de amor singular, afinal, o plural inscreve o múltiplo nesse cenário que é, no mínimo, dois; e, por isso mesmo, essas habilidades, a dos amores, são difíceis, complexas, embaraçosas e, por vezes, penosas.<sup>1</sup>

O leitor precisa, no entanto, não perder de vista que está no reino da ficção, ou seja, da representação. Os amores, fáceis ou difíceis, exigem certa dose de performance e os personagens criados por Calvino atuam no texto como atores de uma cena que, desde o início, se apresenta dúbia e intrincada. Sob a sutil condução do narrador, a referência a animais vai, na trama, conformando a mágica do desejo.

O encontro amoroso é, nesse sentido, um desejo que se efetiva a partir de um contato, uma provável leitura do corpo ou do texto alheio. No conto, o exercício do tato, ou seja, do toque abre, no enunciado, a relação entre corpos que se tocam ou desejam se tocar.

Esse estado ou situação, de acordo com Roland Barthes em *Fragmentos de um discurso amoroso*, institui, na ficção, a figura do contato.<sup>2</sup> Ela se refere a todo discurso suscitado por um contato efetivo ou imaginado, quase sempre, furtivo, com o corpo (mais precisamente a pele) do ser desejado. No conto, o leitor acompanha as “aventuras” de um soldado e suas tentativa de “contato” com uma “senhora alta e bem fornida” numa propícia viagem de trem.

Muitas vezes, o sujeito enredado lança suas redes para prender aquele que o quer seduzir. O papel de sedutor e de seduzido é, portanto, reversível e/ou ambíguo, como os dois lados de uma moeda. Sedutor e seduzido podem ser, desse modo, facilmente confundidos. O jogo da sedução apresenta-se, no conto de Calvino, tal qual uma rua de mão dupla, ou seja, o texto se escreve e o discurso traduz, com requinte, a ironia a partir da ambiguidade. Essa indecidibilidade transforma a leitura em uma experiência lúdica, logo, numa armadilha, num *puzzle* ou quebra-cabeças, na qual o leitor se vê, prazerosamente, preso.

A partir da ironia, complexas redes são armadas na escritura. Estratégias de simular e dissimular, fingir-se preso e, simultaneamente, prender e enredar, põe em cena o amor, mas o amor plural e difícil. Nesse sentido, é evidente um descompasso entre o desejo e a sua possível/impossível realização. Daí que o trama se tece a partir de insinuações nas quais uma lista de animais perfaz o caráter de bestiário do desejo que se insinua na narrativa.

---

<sup>1</sup> CALVINO, Italo. A aventura de um soldado. In: \_\_\_\_\_. *Os amores difíceis*. Trad. Raquel Ramallete. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 9-19.

<sup>2</sup> BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Trad. Hortência dos Santos. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990. p. 56.

Num primeiro momento, sentado no banco do trem, o soldado Tomagra vê-se envolvido por uma nuvem de perfume “conhecido e talvez vagabundo” da senhora cujos lábios, severamente cerrados, estão pintados de leve de um vermelho gritante. A justaposição da sublimidade quase romântica que pode advir pela referência à aura de perfume, pela descrição dos lábios aliada à ironia dos qualificativos que as acompanham como “vagabundo” ou “vermelho gritante” dá, ao contrário, o tom pouco elevado da sedutora cena. É nesse contexto que aparece o primeiro animal da narrativa, o tubarão.

A perna do soldado adere à perna da viúva. O toque é sutil e se dá com o tecido de seda negra da roupa dela entre eles. Em um movimento brando e fugidio, como “um encontro de tubarões”, relata o narrador, esse desejo de toque toma a cena. Num primeiro plano, parece revelar-se, então, a real possibilidade do enredamento entre os dois personagens que, mudos, compartilham de um jogo sedutor poderoso, pois o tubarão, o leão dos mares, traz consigo a metáfora da ferocidade do desejo.

Segue-se a menção a outros dois animais que continuam apontando para o jogo amoroso que está ocorrendo no enunciado: a borboleta e o ratinho. A mão do soldado gesticula e, como num pousar de borboleta, os dedos dele “percebem” a presença dela. Bastava, afirma o narrador, empurrar suavemente toda a palma. O olhar da viúva, sob o veuzinho, era impenetrável, o peito mal se movia com a respiração. De repente, um susto! Mas o que é isso! Tomagra retira a mão como um ratinho em fuga.

A delicadeza com que Tomagra insinua a sua mão em direção à senhora para dela aproximar-se mais intimamente é sugerida pelo narrador como o suave pousar de uma borboleta. Os dedos dele “percebem” a presença dela, mas outro animal sugere a insegurança do jovem soldado. O rato, símbolo, por excelência da covardia, agrava-se ainda mais com o seu uso no diminutivo, como é o caso. Sempre escondidos, noturnos, os ratos sobrevivem, como se sabe, de pequenos furtos em visitas a lugares pouco iluminados como a cozinha e a despensa. A contraposição da borboleta ao ratinho mais sugere a covardia do que enfatiza a sutileza do contato.

A mão de Tomagra, como um pequeno polvo, aperta, ou crê apertar, as carnes da viúva. A referência ao polvo denuncia um desejo primário, desajeitado, lembrado pela quantidade de pés-mãos como na expressão “a mão cheia de dedos”. Essas mãos e dedos, embora pareçam, num primeiro momento, borboletas, são pegajosas e aderentes como as ventosas do animal marinho. O movimento do polvo de prender e de enroscar é masculino, mas a difícil e enigmática imagem que surge é a da esfíngica viúva. Esse animal híbrido, feminino e mitológico, com corpo de leão, busto e cabeça humanos e asas de aves, insurge-se na trama e a alusão ao “decifra-me ou devoro-te”<sup>3</sup> empresta suas várias conotações ao conto.

A incerteza da correspondência das carícias – atrevidas, mas meio desastrosas – que o soldado recebe ou crê receber da senhora, aponta para a mulher-esfinge que, mais do que um animal da zoologia natural, é um ser extraordinário, que necessita ser decifrada pelo soldado por intermédio do contato amoroso.

---

<sup>3</sup> Ao contrário de Édipo, que decifra a charada proposta pela esfinge que guardava a entrada da cidade de Tebas. Ver: SOFOCLES. *Édipo Rei*. Trad. Márcio Chaves Ferreira. São Paulo: Hedra, 2018.

A mão do soldado, e o soldado, metonimicamente, comporta-se, a seguir, como um caranguejo: subindo pela coxa da mulher com passos enviesados, temeroso de ser a descoberto, diante dos olhos dos outros. O itinerário dessa mão é enviesado, porque é incerto. Sem a linha reta que a certeza pode conferir ao movimento, a mão hesita entre o ir e o vir, numa carícia medrosa, insegura de se expor a olhares de terceiros. Desse modo, a imagem do ratinho retorna, implícita, no medo de se expor, ou de ser ridicularizado com uma negativa. Em tensão, a covardia é reiterada pela imagem de um frangote. Tratando de cada vez mais se convencer da extrema familiaridade a que já havia chegado com a mulher, o soldado avança a mão vacilante como um frangote em direção ao seio dela. Tal como o ratinho, o vocábulo “frangote” denota um frango pequeno, mas também um rapaz bem novo, imaturo.

A “extrema familiaridade” a que o soldado julga ter chegado com a desconhecida mulher no trem faz com que ele se mova em direção à viúva, mas, ironicamente, é um avançar de frangote, de um jovem que ainda não domina a arte da sedução e que não está maduro para os seus jogos.

O último animal citado reflete, assim, o peso que Tomagra não consegue subtrair de sua investida amorosa. Ele se levanta com passos de elefante e, com cuidado lento e meticuloso, começa a soltar as cortinas, a puxá-las, a amarrá-las.

Junto aos passos pesados e lentos do paquiderme, o narrador deixa que o olhar do leitor se entretenha com a dedicação do soldado para com às cortinas da ficção: soltar, puxar, amarrar. Como a própria abordagem amorosa, esses procedimentos deixar entrever as vacilantes estratégias do ser enamorado.

Enquanto o olhar do leitor se demora na composição do personagem masculino por intermédio de uma lista de animais, para compor o bestiário, é preciso não perder de vista a personagem feminina que também se encena na narrativa. De acordo com o narrador, devia ser uma viúva do interior, a julgar pelo vestido e pelo véu: o vestido era de seda preta, apropriado, talvez, para um longo luto.

Um bestiário, então, se completa. Como em um truque de mágica, a narrativa interpõe, entre o leitor e o texto, a ilusão de significados e de significações. A teia de seda preta do vestido dessa suposta viúva sugere, portanto, a encenação da figura que esteve, aparentemente, na sombra. Uma viúva de negro, uma viúva-negra ou uma viúva alegre, portanto, se insinua no bestiário. O luto, ambigualmente, nesse contexto, sugere o sentimento de tristeza pela perda do ser amoroso, mas também sua vacância. Por isso, a aranha compõe o bestiário que até aqui vem sendo composto. No difícil encontro amoroso, a realização do desejo passa, certamente, na ficção, por um engenhoso trabalho de fiação.