

A COREOGRAFIA DO DESEJO EM "A DAMA DO BAR NEVADA"

Maria Angélica Lopes
University of South Carolina

A **dama do Bar Nevada**, conto da coletânea homônima de Sergio Faraco, narra história comovente e irônica de invejável técnica literária. O livro deu a seu autor o Prêmio Galeão Coutinho, a saber, o primeiro prêmio da União Brasileira de Escritores, para 1988, na categoria "conto". A estória se enquadra na coletânea pela temática próxima àquela de tangos e boleros, como em **No tempo do Trio Los Panchos**, **Dançar tango em Porto Alegre** e **Boleros de Julia Bioy**, além de outros justamente conhecidos e antológicos como **Dia dos mortos** e **A bicicleta**. Como notou Almeida Fischer, "as histórias, quase todas, apresentam alguns pontos comuns entre si: a funda angústia de carência afetiva, a exasperação dos perdedores". E mais: "São contos que chegam a 'doer' na sensibilidade do leitor, tão grande é a força que o autor imprime aos seus mergulhos nas profundidades mais escuras da solidão e do desvalimento humano" (**O Estado de São Paulo**, Cultura nº 420, 6 ago 1988).

Conto polissêmico, **A dama do Bar Nevada** se prestaria a diversas leituras. O presente estudo se propõe seguir o movimento e ritmo do encontro entre a dama e o rapaz — os dois protagonistas —, em tentativa de revelar uma possível chave.

A estória começa com encontro casual entre senhora idosa, muito maquilada e de trajes chamativos, com jovem pobre e faminto no Bar Nevada, no centro de Porto Alegre. Após oferecer-lhe chá e entabular diálogo interessado, ela acaba por propor-lhe ser-

viços mais substanciais e íntimos — tudo isto durante conversa educada, regada a xícaras de chá, ao cair da tarde.

O conto se inicia em espaço aberto, com local e hora indicados: "Na praça, à tarde, vinham espairar os velhos" (*Dama*, 29). O observador é um rapaz, personagem anônima cuja consciência será nosso "refletor" (na terminologia de Henry James) durante todo o conto.¹ A posição do protagonista ante os velhos é de franca antipatia. São "os outros", que ele examina como se fossem animais exóticos: "O rapaz contou trinta e dois velhos, trinta e três. . ." (*Dama*, 29). Um deles, ao perceber a atitude, "o olhava, como ressentido" (ib.). Os velhos diminuem à medida que o sol baixa. O sema "morte" encontrado nos velhos fracos e medrosos torna-se mais forte com a analogia do ocaso, pois ao desaparecerem a luz e o calor (o dia), também os velhos se vão (*Dama*, 30). A imprecisão do lusco-fusco impede o reconhecimento de outros figurantes a tomarem o lugar dos velhos, "espécimes de múltipla bizarria" (ib.). Aos poucos a praça vai se tornando misteriosa e perigosa, povoada por elementos possivelmente marginais.

O sema "morte" é apoiado por técnica teatral: fragmentos de conversar que a personagem escuta. Os velhos, mimeticamente, queixam-se de seus achaques: "as pernas dentro d'água até os joelhos. . . atua sobre os rins. . . revulsivo. . . a secreção da urina. . ." (*Dama*, 29). O motivo da fome, que pelo sema de ausência e negação também se liga à morte, é introduzido aqui. Capital para o conto, perpassá-lo-á, como se verá, de início a fim. A fome metaforizada é equiparada à dor quase intolerável, à "tortura" de "minúsculas agulhinhas" (*Dama*, 30). E, pois, uma espécie de doença que, de certo modo, liga o protagonista jovem aos velhos: todos são carentes. A maneira de fugir a fome é entrar no restaurante, o Bar Nevada. Ao fazê-lo, a personagem anônima, aliviada, separa-se dos figurantes, os poucos velhos ainda na praça agora fria e escura.

A retirada do rapaz inicia nova etapa importante, pois ele troca o exterior pelo interior, em busca de algo semelhante ao que se encontra num lar, ou, pelo menos, num recinto fechado.² Contudo, o aspecto do bar-restaurant não é mais animador do que aquele da rua. O primeiro indício é o avental manchado da garçonete, a pressagiar estabelecimento onde reina certa sordidez (*Dama*, 30). O cenário, o bar pouco freqüentado, é ligeiramente modificado pela entrada de outra personagem. É a dama registrada pelo "refle-

tor", a consciência da personagem masculina, que nela vê uma continuação dos "outros", isto é, dos velhos da praça. Irrita-se ao perceber seu espaço (jovem) invadido e contaminado por uma velha. Examina-a severamente: "Uma senhora idosa, uma daquelas senhoras que se pintam como as coristas, tentando recobrar no espelho os encantos de um tempo morto" (*Dama*, 31).

Forte, essa descrição, além de colocar a personagem feminina na ala dos velhos e da morte, também a coloca naquela da falsidade. Ao pintar-se, a dama está pregando uma mentira por querer parecer mais jovem. O código cultural (Barthes) aqui é logo deslindado: esta é uma senhora idosa que age como várias senhoras idosas ao tentar conservar pelo menos aparência de frescor. Ao pintar-se, a personagem como que se fantasia, torna-se objeto carnavalesco pertencente a um tema que o autor maneja eximamente, o carnaval, no conto *Dias dos mortos*.³ A maquilagem da dama é, contudo, malfeita. Assim, sua tentativa de recobrar os encantos da juventude é abortada: limita-se à sua própria imaginação, não chegando mesmo ao espelho. A antipatia que sua aparência provoca no protagonista, o rapaz faminto, torna-se progressivamente mais forte, tal como aquela provocada pelo quadro dos velhos da praça. Observa-a sem piedade: "Usava roupas modernas, de cores afrontosas, e ao aproximar-se trouxe uma onda de perfume nauseante" (*Dama*, 31). A repugnância visual, pois, une-se aquela, olfatória. É um outro sentido do protagonista que se revolta contra a recém-vinda, pois sente o estômago "embrulhado" (*Dama*, 31).

O bar está quase vazio, já que os namorados se foram. Um homem lê e outro, de feições japonesas, parece bêbado. A personagem se ocupa em enganar a fome com o chá e o meio sanduíche que lhe permite o dinheiro. Fato inesperado e embaraçoso: faltam algumas moedas para completar o pagamento. A garçonete do avental manchado expressa tal fato sem baixar a voz, concordando em receber depois o que falta do pagamento. Contudo, imediatamente a senhora idosa intervém com oferecimento para completar a soma. Ao insistir em pagar a pequena dívida do protagonista, a personagem feminina não só o socorre como ao mesmo tempo impõe o tom moral (de ajuda aos necessitados) e o tom social (de boa educação) ao repreender a garçonete pelo que vê como indecência para com o freguês. O protagonista, nosso "refletor",

continua a encarar-la como "a velha": "A velha o olhou...", "a velha abriu a bolsa..." (Dama, 31).

Dois campos começam a definir-se aqui, após a pequena peripécia de ajuda financeira. Contudo, diferenciam-se da divisão anterior entre velhos e jovem feita pelo protagonista. Agora, dentro do bar, postam-se, de um lado, a dama e o rapaz a quem ela protege, e do outro a garçonete e os outros fregueses, vagamente curiosos ou indiferentes. Ao sentar-se à mesa do rapaz, a dama sela esta união. É ela quem estabelecerá o tom da conversa, prefaciado por sua crítica aos maus modos da garçonete. Assim, o diálogo, no código cultural, segue as convenções sociais tanto em gestos como em palavras: "O senhor aceita um chá?" (Dama, 31). Ritual solene e civilizado, o chá é também universal. Aqui a refeição, como na Bíblia, na história da civilização e na literatura, indica um pacto e união de interesses.⁴

Com a conversa a dois, dá-se ligeiro desvio efetuado pela mudança de percepção do protagonista em relação à personagem feminina. A aparência da velha caricata como que lentamente se apaga. A personagem masculina percebe não ser esta sua essência, seu caráter. O rapaz pobre passará a ser ELE — o homem — e a personagem feminina, perdendo os atributos do ridículo por ele classificados, passará a ser ELA. A dama se elevará à categoria de protagonista, tomando o poder: passará a dirigir a ação. O diálogo, a princípio lacônico e quase monossilábico, logo se firmará, tornando-se sério e visando o essencial. É a personagem mais forte e mais rica que tem suas rédeas nas mãos. Certa hesitação impede o esparamento, de parte a parte, mas é ela quem faz as perguntas. É ela quem coreografa a cena nesse balé hesitante.

"O senhor aceita um chá?" "Não, não é isso". "Tem pressa?" "Não, mas...". "Mas?" "Está bem — disse ele —, faça-lhe companhia" (Dama, 32).

Pondo a personagem masculina à vontade, a dama consegue respostas mais longas. Suas falas, gentis, são compassadas. Diz ela, quando ele aceita o chá que lhe oferece: "É bom ter companhia. Moça, mais um chá, sim? O senhor não gosta de chá? Não tem o hábito?" (Dama, 32). Seu à vontade e gentileza demonstram traquejo social, também revelado pela preocupação com o interlocutor, mal vestido, pobre e portanto socialmente inferior. A velha continua a crescer ao longo da ação, em sua ascensão a "dama".

Este termo, semanticamente muito rico, aqui estende um leque de significados comuns na língua portuguesa, a contribuir para a polissemia. Etimologicamente, dama vem do latim *domina*; "senhora", aquela que domina. Também é aquela que "doma", com seu poder e habilidade psicológica. Historicamente, "dama" é a senhora medieval, a "dama antiga", servida por pajens e cavaleiros andantes. A expressão, no conto de Sergio Faraco, é irônica, pois a personagem não é servida, mas serve o cavaleiro ao alimentá-lo (e salvá-lo da fome). "Antiga", adjetivo posposto a dama, em história e estória, apresenta ironia diferente, pois a personagem é realmente antiga — idosa ("velha" é a primeira impressão que causa ao protagonista). Além do sema de aristocracia, "dama" oferece aquele de mistério em nossa cultura luso-brasileira, particularmente na literatura popular, no cinema e na imprensa. Vindas do estrangeiro, lembremos a dama das camélias de Alexandre Dumas, a dama de Xangai do filme de Orson Welles; igualmente enigmática e teatral é **A dama do Iotação**, filme brasileiro. E acrescentemos que, na alvorada da crônica social jornalística, nos anos 50, Ibrahim Sued criou uma anônima "dama de negro" que passou à mitologia popular, sendo celebrada em canção carnavalesca das mais irônicas, eivada de protesto social, **Café soçaito**. "Dama" também é carta de baralho: ao mesmo tempo objeto de jogo e de previsão do futuro, no Tarot.⁵ Outro jogo é aquele de damas, onde também se tenta a sorte com a movimentação (a coreografia) das pedras pretas e brancas no tablado rigorosamente geométrico — como aquele de pedra, no qual jogavam os velhos no início do conto (Dama, 29). E, finalmente, outra acepção que nos interessa em relação a este conto: em engenharia, "dama" é o montículo a indicar a altura inicial de um terreno preparado para construção antes da terraplenagem.

Ao examinarmos a polissemia de "dama", logo vemos que a personagem tornada protagonista atribui-se poderes por ser mais forte e mais rica. Mais elevada do que o rapaz (na acepção de engenharia), aceita ser "dama antiga" ao falar sobre o passado, favoravelmente contrastado com o presente: "Esta é uma das poucas casas do centro que ainda servem chá. Antigamente havia cafés, confeitarias, a Rua da Praia era bonita" (Dama, 32).⁶ Paradoxalmente, apesar da pintura e trajas parece não ter vergonha da idade. Pelo contrário, orgulha-se da experiência e da sabedoria adquiridas, que ajudam a lhe consagrar o poder. Doa algo ao comensal ao apre-

sentar-lhe um elegante “então” — seu tempo —, em contraste com o “agora” — o tempo dele —, deturpado, vulgar e até perigoso pelos assaltos tornados diários.

Os passos de ambos nessa conversa tornam-se menos hesitantes quando, ao rir do comentário espirituoso da outra personagem, o rapaz dela se aproxima psicologicamente. Estreitam-se os laços com o sorriso compartilhado e ambos enveredam pelo mesmo caminho ao fixar-se no mesmo temo.

Quando começa a dama a pensar na possibilidade erótica? A que altura do balé que é a conversa, vê no comensal o homem viril e não o pobre coitado? Talvez a partir do riso, que de certa maneira muda as posições de ambos e o ritmo da conversa. Delicada mas deliberadamente, é ela quem introduz o assunto do dinheiro, que novamente lhe passa as rédeas do poder: é ela que tem algum dinheiro. Ele não tem sequer o equivalente para comprar uma caixa de fósforos, fato estabelecido desde o início do conto (Dama, 32). Continuando com a delicadeza habitual, tentando não feri-lo, ela conduz a conversa pelo terreno perigoso: “Acha o dinheiro importante” — ela. “É uma boa coisa para se gastar” — ele. “Agora o senhor disse uma verdade. Bom para gastar” (Dama, 33). A dama reitera as palavras do rapaz, emprestando-lhes sua autoridade de mais velha e mais rica. “A vida é curta, precisamos gozá-la e o dinheiro facilita”, pedindo-lhe opinião, com aparente simplicidade: “Não concorda?” E ele: “Completamente” (Dama, 33). A anfitriã atribui-se outras funções, todas superiores: conselheira, professora e parenta amiga. Continua a desenvolver pensamentos filosóficos, “viver, não sobreviver” (Dama, 33), no que é secundada pelo comensal. Estabelecem seu círculo de amizade cada vez mais forte, dentro do qual parecem sentir-se invulneráveis. Tomam mais chá e não se incomodam com a má vontade e maus modos da garçonete. Sorriem-se. A dama encoraja o comensal, recompensando-o com elogios à inteligência manifestada por ditos espirituosos. Ele, que preza o humor como arma das mais importantes, como se vê no texto, pouco após, aproxima-se psicologicamente cada vez mais da interlocutora.

A amizade estabelecida, a dama se permite interrogá-lo sobre sua vida pessoal e profissional, ainda com grande tato. Confirmam-se suas conjeturas, pois o rapaz não tem família, nem emprego, nem casa. Nessa jogo de xadrez que se torna o encontro fortuito, o

diálogo é instrumento para conhecimento mais profundo. A dama se arrisca: “Sei bem que o senhor nada pediu. Eu pensava em outra coisa — e animou-se —, sim, sim, eu posso pagar” (Dama, 35). A coreografia do desejo, prudente, afasta-a do cerne do assunto. Estará dando tempo à outra personagem para digerir seu oferecimento insólito? Ganha tempo: agora o discurso é fático.⁷ “Voltou a falar nas jóias, nas economias, insistindo em que era importante aproveitar a vida, fazer bom uso do dinheiro, e que podia confiar nele, pois era uma pessoa decente, isso se via, não era um marginal” (Dama, 36). O discurso indireto livre e o período assindético traduzem o ritmo dessa conversa que se quer informal.

Finalmente o protagonista começa a entender: “A senhora quer pagar. . . a mim? — perguntou, cauteloso” (Dama, 36). Ele também avança a passos lentos neste campo agora diferente daquele início da conversa. Os padrões se invertem e nessa sociedade burguesa tradicional, é a mulher que quer pagar ao homem; é uma velha que quer usufruir do prazer sexual, geralmente considerado direito da juventude. Muito delicadamente, cada um dos dois prossegue nessa negociação, nessa conversa-balé em que, consoante com o nível de amizade e conhecimento estabelecido pouco antes, fala-se de ética e prática, e se tenta não ofender: “Não é uma proposta imoral. O senhor precisa de ajuda e eu também” (Dama, 36).

A transação não repugna ao jovem, cuja gratidão o faz contemplar de maneira totalmente diferente esta dama que lhe propõe negócio geralmente considerado escuso. Agora, é ele quem voluntariamente aceita a máscara que ela se pusera a fim de ser vista como jovem. O protagonista funde a máscara com a pessoa, vê-a como fora anos antes: “Então pensou que um dia, como todos, ela fora adolescente, tivera namorados” (Dama, 37). A maquiagem desastrosa e o espelho inútil do início do conto mudam de figura, pois, sente ele, “decerto muitas vezes, ao espelho, ruborizara ao se achar atraente e sedutora, pronta para o amor” (Dama, 37). A dama não é mais a velha ridícula, pintada e vestida espalhafatosamente. Não, por sua delicadeza e interesse, chegara a nível diferente. E dá-se a inversão para ele, que a havendo retirado do campo dos velhos (num tabuleiro de jogo?), coloca-se aí a si próprio, pedra de dama ou peão de xadrez, em seu lugar. E vai além, em sua gratidão e tentativa de dourar a pílula em auto-análise, equipara-se aos velhos, “. . . como acabara de pensar, que a sobrevivência era uma questão

de humor. Filósofo das arábias. Morto-vivo" (Dama, 37). E mais, como os mesmos velhos da praça, retoma a imagem do primeiro parágrafo do texto: ele era "outro boi sentado", com toda a conotação de passividade, sacrificada na simbologia tradicional.⁸ Ironicamente, boi significa, também, castração. Castrado na vontade, não no sexo, no fundo o protagonista talvez sinta. O recurso que subitamente lhe possibilitava matar a fome é aquele que o coloca em posição subalterna e tradicionalmente reservada a mulheres.

Esta submissão da personagem masculina, a colocá-lo no campo dos fracos, dos velhos, retoma o motivo da morte estabelecido desde o início do conto. O próprio título, *A dama do Bar Nevada*, indireta mas claramente o insinua. Pelo código cultural (Barthes), o leitor chega a saber que uma sorveteria Nevada realmente existe no centro de Porto Alegre, local de vários dos contos de Sergio Faraco. Mesmo que essa sorveteria não existisse, o local como cenário emprestaria enorme força à estória, a começar pelo título. Como se sabe, a simbologia da neve é fortemente impregnada pelo sema "morte",⁹ obviamente derivada da estação que é o inverno em países frios (costuma nevar no Rio Grande do Sul, é bom lembrar-se).

O Bar Nevada, visto como sorveteria Nevada, conserva a conotação de reunião, de associação fortuita de desconhecidos que geralmente tentam continuar desconhecidos uns para os outros. O termo "bar" introduz a camada semântica de "álcool", inexistente em sorveteria, que lhe empresta aspecto adulto: geralmente crianças tomam sorvete e não bebidas alcoólicas. Sabe-se ainda que o álcool, a transformar a percepção de quem o ingere, facilita uma aproximação pelo menos superficial com desconhecidos. Aqui, ironicamente, não é o álcool que faz da velha caricata uma pessoa simpática e até bonita para o rapaz, mas o "chá e simpatia" — o chá que ela lhe oferece com sua atenção e interesse. Para usarmos outro título tornado chavão: os dois protagonistas são "dois perdidos na noite", que como as outras personagens deste belo livro de Sergio Faraco, procuram, em meio a seu desalento, um pouco de calor e solidariedade num mundo impessoal, frio e escuro.

Será a velha a morte, pergunta-se. O rapaz, submetendo-se a ela, num abraço sexual, não estaria desistindo da vida? Parece que não. Em nossa leitura, apesar de sua máscara acintosa a esconder o esqueleto,¹⁰ a personagem apresenta características físicas precipuamente animais, referentes como "rubor", "suor" e nervosismo

(Dama, 36). Ora, tais manifestações ligam-se diretamente à vida com sua seiva, seu sangue.

A COREOGRAFIA DO DESEJO: "A DAMA DO BAR NEVADA"

Em conclusão, *A dama do Bar Nevada* se presta a leitura em vários níveis, a partir daquele realista/mimético do encontro fortuito entre um pobre coitado e uma velha solitária em modesto restaurante gaúcho. A caracterização ao mesmo tempo matizada e concisa constrói, em breves traços, duas personagens verossímeis. Prova da perícia do autor é a disciplina que se impõe ao limitar o "centro de consciência" ao protagonista masculino, o "rapaz". Dois outros tipos de personagem acrescentam riqueza e profundidade à narração e ao cenário, os figurantes no fundo do bar, e, ainda mais esmaecidos, os velhos da praça, ao lusco-fusco. A dupla caracterização dos protagonistas é efetuada ao longo da narrativa, a originar e, depois, alimentar o interesse hermenêutico. O veículo clássico aí usado pelo autor implícito é o diálogo entre a dama e seu cavaleiro.¹¹ Diálogo a princípio tateante, passa a partida de damas ou de xadrez, quando as personagens examinam cada jogada. Este diálogo é também uma dança, coreografada pelo mais forte — a dama: mais velha, mais astuta e mais rica. É ela quem conduz o parceiro em direção aparentemente ignota e perigosa.

Pintada e vistosa, em desacordo com a idade, a personagem, à primeira vista, sugere o mistério envolto em "dama". Tomado e interpretado dentro dos códigos cultural, sêmico e simbólico (três dos cinco grandes códigos de R. Barthes), o importante dado "dama" oferece polissemia. Nossa leitura vê o enigma como aquele de uma "dama antiga" a optar por aventura erótica insólita. Como duas (jovens) damas machadianas — Conceição, de *Missã do galo* e Marocas, de *Singular ocorrência* —, a personagem de Sergio Faraco demonstra apreciável carga de humanidade enquanto conserva a essência de um segredo. Como elas, reúne o simbolismo tradicional da mulher como mãe/sereia/anima (Cirlot). Como elas, não se põe do lado da morte, mas da vida, neste conto admirável.

NOTAS

1. O "centro de consciência" ou "refletor", na "focalização", preocupou Henry James, escritor e crítico. Foi ele quem firmou o conceito e a técnica na ficção de nosso tempo. Em *The art of the novel*, ao reunir os prefácios aos romances, escritos para a edição de Nova Iorque, o escritor se refere ao assunto inúmeras vezes.
2. Para o simbolismo de "casa" e "lar", consulte-se Cirlot, Bachelard e Roberto da Matta (oposição interior/exterior na cultura brasileira).
3. O impressionante *Dia dos mortos* representa carnaval ao mesmo tempo extemporâneo e abortado. Trata-se daquele preparado para a vitória contado como certa do time brasileiro na Copa do Mundo realizada no Rio de Janeiro. Com a inesperada vitória uruguaia, as coisas mudaram de figura: a alegria se azedou em desespero e desânimo. No conto de Faraco, irônico, o desfecho é homicídio.
4. O poder do alimento tomado em conjunto é reconhecido desde a antiguidade. Motivo literário, têm-lo em inúmeras obras: do *Simpósio* de Platão ao *Quincas Borba* machadiano (isto sem contar o *Novo testamento*, onde as parábolas do filho pródigo e do casamento do esposo se unem aos fatos relatados, como as Bodas de Caná — o primeiro milagre público de Jesus — e a Última Ceia, com a instituição da Eucaristia).
5. Nas cartas do Tarot, de misteriosa origem e monumentalidade epistemológica e artística, a dama é elemento ainda mais poderoso do que a Rainha (dama) do xadrez. Simboliza o poder e tem várias representações: como sacerdotisa, imperatriz, morte, lua e bobo (Cirlot, 328-29).
6. A personagem aí revela a saudade delicada da Clara do poema de Drummond: "Havia jardins naquele tempo, havia manhãs!"
7. "Chama-se comunhão fática a função de um enunciado que tem por objeto principal não comunicar uma ordem, mas manter contato entre o falante e o interlocutor" (de Roman Jakobson). J. Dubois et al., *Dicionário de linguística*.
8. "Outro boi sentado" suscita magistralmente a simbologia universal deste animal visto como "símbolo de sacrifício, paciência e labor" (Cirlot, 247). "Emasculado... puxa o carro da luta" (Cirlot, 248).
9. Parece-me que a conotação positiva de neve como proteção (cobertor) para a grama, as sementes e os animais em hibernação, é menos relevante para o presente conto. Pode-se dizer que, apesar da ocorrência (infreqüente) de neve no Rio Grande do Sul, a apreensão do autor é ainda brasileira e tropical, i.é., a neve como elemento exótico.
10. Para usarmos dois outros símbolos: a velha pintada em nossa leitura, nem é *caput mortis*, nem o sepulcro caído da Bíblia.
11. Indiretamente, o autor implícito parece homenagear Ernest Hemingway. Por um lado, utiliza sua famosa técnica do diálogo incisivo como instrumento retórico de cunho dramático; por outro, o protagonista menciona um "amigo" que entende de toureiros (*Dama*, 34).