

O AMOR E SEUS RITOS: DIÁLOGOS COMPARATIVOS EM CHICO BUARQUE E NÉLIDA PIÑÓN

Danuza Kryshna da Costa Lima¹

RESUMO: O amor e a figura feminina mostram delicadeza e força sob as mais diversas formas no campo *ad infinitum* da literatura². Mas no conto da escritora Nélide Piñón *Ave de paraíso* (1973) e na letra da canção *Com açúcar e com afeto* (1975), do cantor e compositor Chico Buarque, este amor toma proporções extremas e incondicionais. Esta força que circunda todo o universo amoroso do *corpus* em estudo permite que pare sobre o conto e a canção esta atmosfera ritualística, quase sobrenatural, íntima. Para tanto, faz-se necessário o uso do conceito de amor apresentado por Georg Simmel (1993), as considerações de Platão (1995) acerca da origem mitológica do mesmo, Roland Barthes (1991), Sorèn Kieerkegaard (2006), Gérard Lebrun (2009), além de Chevalier e Gheerbrant (2009) entre outros.

PALAVRAS-CHAVE: amor; rito; entrega; Chico Buarque; Nélide Piñón.

RESUMEN: El amor y la figura femenina muestra delicadeza y fuerza bajo el más diversas formas en el campo *ad infinitum* de la literatura. Pero la historia de la escritora Nélide Piñón *Ave del paraíso* (1973) y la letra de la canción *Con el azúcar y con cariño* (1975), de cantante y compositor Chico Buarque, este amor toma proporciones extremas e incondicionales. Esta fuerza que rodea al universo amoroso al *corpus* de estudio permite flotar sobre la historia y la canción esta atmósfera ritual, casi sobrenatural, íntima. Por lo tanto, es necesario, el uso del concepto de amor presentada por Georg Simmel (1993), las consideraciones de Platón (1995) sobre el origen mitológica de la misma, Roland Barthes (1991), Soren Kieerkegaard (2006), Gérard Lebrun (2009), y Chevalier y Gheerbrant (2009) entre otros.

PALABRAS-CLAVE: amor; rito; entrega; Chico Buarque; Nélide Piñón.

¹ Pós-graduada em Literatura Brasileira pela Faculdade Frassinetti do Recife (Fafire)

² A exemplo dos trabalhos CAMPOS, Maria Consuelo Cunha. *Ave do paraíso*, revista *Ficção*, Rio de Janeiro: Editora Gradus, agosto 1977; ALVES, Maria Angélica. *Entre a sombra e a luz*. In: *Tudo no Feminino – a mulher e a narrativa brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Editora Francisco Alves, 1991. No que diz respeito a obra de Chico Buarque, nota-se a importância das obras de FERNANDES, Rinaldo Nunes, *A mulher nas canções de Chico Buarque*, 1995. Dissertação (mestrado em Teoria da literatura) – Centro de Ciências Humanas e Letras – Coordenação de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa – Paraíba; e FONSECA, Francisco Haroldo Feitoza da, *Mundo Feminino – Chico Buarque: Sua melhor Tradução*, 1998. Monografia (Graduação em Pedagogia) Faculdade de Educação de Crateus, Crateús.

1. Introdução

Este artigo constitui parte do segundo capítulo de uma pesquisa de cunho monográfico que tem como título *O amor e seus ritos: símbolos de amor e intimidade em Nélide Piñon e Chico Buarque*³. O presente estudo mostrará, através da análise comparativa entre o conto *Ave de paraíso* e a letra da canção *Com açúcar e com afeto*, como o amor emoldura e fortalece as relações humanas. Mostrar-se-á a natureza do amor, tanto mítica – apresentada por Platão em *O banquete* (1995), quanto filosófica, vista à luz de Georg Simmel em *Filosofia do amor* (1993) – e sua conseqüente re(a)presentação na literatura. Fixar-se-ão, dessa forma, as várias faces do amor, frente aos dramas da vida a dois. De um lado, seu caráter benéfico e unificador; e do outro (quando não compreendido), desigual e redutor.

Mostrar-se-ão, assim, duas mulheres marcadas em vida para servir incondicionalmente ao amor que lhes habita, personificado na figura do marido. Ambas transformarão o amor em preceito de vida e até mesmo morte. Nessa entrega catártica, ver-se-á a construção de um ambiente no qual a figura feminina estará no centro da relação, direcionando esse mesmo amor como forma de salvação de si e do Outro.

De maneira geral, pode-se dizer que o seguinte trabalho proporá a análise e o estudo das manifestações do amor, sob a forma de união conjugal. Dessa forma, o texto trará uma leitura diferenciada ao universo acadêmico, acerca da representatividade do amor frente às questões de identidade e alteridade presentes no relacionamento e na vida conjugal. Neste cenário, interpõem-se intrínsecos ao texto literário os discursos do ser de amor, apresentados por Roland Barthes, em *Fragments de um discurso amoroso* (1991), compondo uma atmosfera ávida pela entrega.

2. *Ave de paraíso* e o rito de entrega

No conto *Ave de paraíso*, Nélide Piñon faz do amor a porta para sua *Sala de armas* (1973), título do livro de contos que possui como cerne esse sentimento de conseqüências tanto torrenciais quanto amenas, ternas, pródugas, nas quais ele é o único elo a unir leitor, texto e símbolos.

A sala de armas, de Nélide Piñon, mantém a tradição de sua escritura em ritualizar o cotidiano, propor enigmas às relações amorosas. O conto em estudo guarda uma arma maior, capaz de fazer emergir do cotidiano amargo e difícil de uma vida a dois a força motriz a movimentar o moinho de vento dos sonhos da mulher; o mesmo amor que se propaga ao longo do conto, desejoso de atenção, máquina a produzir símbolos. O mesmo amor dialético e servil é feito em prosa no conto em estudo.

³ Trabalho orientado pela Prof^ª Dr^ª. Renata Pimentel Teixeira, apresentado e aprovado (FAFIRE, 2012).

Na escritura de Nélda Piñon, (quando dá, pela palavra), põe-se em cena o confronto entre a necessidade do amor, “*eu também preciso de ajuda*” (PIÑON, 1973, p. 09) e o nascimento deste. Sobre a necessidade do amor, nota-se que esta necessidade é totalmente inerente ao homem; faz-se preciso amar alguém para reconhecer-se como homem. Quem não adentra nos terrenos do amor, desconhece o verdadeiro viver, a real sina humana.

O encontro do amor é entendido como o momento da “descoberta progressiva” do outro (BARTHES, 1991). Na esfera do conto, evidencia-se na atitude aparentemente ingênua do homem, a necessidade do amor, a descoberta fragmentada do outro e o nascimento de um ciclo:

(...) no bonde ela havia esquecido o dinheiro da passagem, olhara em torno sem pedir socorro, ele pagou e disse baixinho *eu também preciso de ajuda*, ela sorria e ele segurou sua mão, assustada ela consentira, e quando a deixou na porta protegida prometeu voltar no dia seguinte (PIÑON, 1973, p. 9).

Vistas as palavras do marido, (“eu também preciso de ajuda”), entende-se que o amor é realmente uma necessidade, meio disposto pelos enamorados para a conseqüente imersão na felicidade. A união é o sonho possível do ser amoroso, nela, todas as fraquezas serão amenizadas pela presença mútua dos dois envolvidos na relação amorosa. O desejo intermitente humano resume-se à tentativa quase inconsciente de união, reparar o erro mitológico da separação dos corpos, ressaltado no discurso de Aristófanes em *O banquete* de Platão. A comunhão amorosa implica a ausência, mas também a correlação entre o “eu” de um para com o “tu” de outro, numa atividade na qual a identidade de um coexistiria dentro da alteridade do outro (RICOEUR, 1999). A fala do futuro marido ressalta que a união figura “a *fruição* do amor” (BARTHES, 1991) ressaltado por Roland Barthes, nas letras que a constituem, lê-se nos lábios daquele que a pronuncia a volúpia e a alegria da possível completude.

Contudo, só há absorção e união amorosa quando há comunhão entre os mundos e o ser de cada um dos envolvidos na relação. Mas a gênese do amor é arbitrária, por isso, mesmo subestimando-se, deixando seu querer envolto na penumbra do esquecimento do outro, a postura da personagem de *Ave de paraíso*, é incontestável. Longe desse cenário, esse amor seria de existência duvidosa:

Os vizinhos discutiam os encontros raros, mas ela o queria sempre mais. Ele imaginando a vida difícil sem ela, pedia desculpas pelo olhar, como se lhe assegurasse de que outro modo devo amá-la (PIÑON, 1973, p. 9).

A personificação da mulher no conto em estudo eleva essa separação ao extremo, pois, longe de sentir apenas a falta do corpo do outro, o amor que a habita a transfigura em máquina originária do mesmo. Sem o ser amado, ela apenas vaga como um corpo alado. A ausência criada a partir da falta do outro se personifica no prato colocado sobre a mesa, como uma singela e mística forma de prendê-lo em seus braços, enlaçá-lo entre suas pernas. Não importa os quão sofridos são os seus dias longe do ser amado, mas a sua volta é sempre certa, e quando, enfim, cansado, ele retorne e ela entregue seu corpo como forma de reativar essa união. A ausência é, sobretudo, o combustível para esse amor. Na diegese, a personagem não esquece, lamenta e sucumbe seu querer em seu próprio desespero, permeando sua casa de seu espírito desencantado e triste:

Uma vez desapareceu três meses, sem carta, telegrama, ou telefonema. Ela pensou agora é a minha morte. Em torno da mesma mesa, a toalha pintada de roxo, que havia preparado num longo dia de sábado, a cama de lençol branco, pessoalmente ela os lavava evitando o anil em excesso, a casa enfim que ele deixou de frequentar sem aviso. Percorria as ruas e a casa suspiro acrescentava:

– Que é da mulher sem a história do seu amor
(PIÑON, 1973, p. 10).

Mesclam-se no embrião de amor da personagem a imagem da separação do seu corpo e do corpo de seu amado; sua respectiva ausência. A separação, longe de ter consequências apenas psicológicas para o ser amoroso, denota feridas físicas, que remetem novamente a origem dessa dilaceração amorosa, apresentada no discurso de Aristófanes, em *O banquete*. No reencontro com o ser amado, os corpos se unem na tentativa física ilusória de serem novamente um. O mito do andrógino e da origem do amor emoldura esse cenário. Está aí a natureza do amor; separatista e dependente, e os homens, frutos, partes de uma senha do outro, eternamente perdidos:

É daí que se origina o amor que as criaturas sentem umas pelas outras; e esse amor tende a recompor a antiga natureza, procurando de dois fazer um só, e assim restaurar a antiga perfeição (...). Cada um de nós é a metade da senha de um homem, pois todos fomos divididos em dois, à semelhança do linguado: se fizeram dois. E por isso, cada um busca a sua metade correspondente (PLATÃO, 1995, p 97).

A separação é como uma ferida a perfurar a alma daquele que ama; é uma consequência da qual nenhum dos envolvidos no ato amoroso sai ileso. Brusca, no cenário da vida a dois, ela surge a cada manhã, personificada no esquecimento, na insensibilidade. Ou na presença de um *ser-si-mesmo* incompleta dentro de um Eu, ou um Outro que não consegue ver-se em si. O ser amoroso e o ser de amor já não são *outramente* o Outro. Na ausência e na separação não existe a correlação entre um ser e outro, tudo se transfigura

numa rotina inodora. Há uma desconcertante neutralização dos fenômenos amorosos, ficam apenas as noites em claro, à espera do outro que não chega, os olhares para o relógio que parece não marcar as horas. A separação é a verdadeira catástrofe.

Refletida na figura feminina; esta separação aparece cotidianamente. Enquanto o homem dorme na cama, a mulher tenta refazer com remendos baratos os rasgos de seu amor dilacerado. Na tentativa de ter o amor como uma ânsia, desejo de completude, como explicitou Aristófanes, cria-se a arte para amar. A mulher utiliza-se de artifícios fora ou dentro de sua normalidade para resgatar a união entre o casal. É preciso suportar a ausência e a conseqüente separação. A personagem vai de encontro ao discurso amoroso de Roland Barthes e não põe freios ao seu querer e, no retorno deste ao lar, ela o recebe como uma serva fiel:

Quando ele voltou meses depois trouxe-lhe presentes, beijou-a tanto no cabelo que dizia ele ser de céu, fez-lhe ver a importância da viagem, não se arrependera de ter ido pelo prazer da volta. Ela julgou gentil o esclarecimento (PIÑON, 1973, p. 11)

No entanto, a única alternativa que resta ao ser amoroso é esperar pela volta duvidosa do outro. A mulher resigna-se para atender as potencialidades do ser que a domina, o marido. Nada ao redor possui sabor para o ser de amor se seu amante não comunga do mesmo espaço. E se no vazio da cama, um não encontra o outro, chega-se ao fim. Aquele que ama emudece, volta-se novamente à ausência dos discursos amorosos, e tudo não passa senão de um ciclo, no qual o ser de amor experimenta uma morte lenta e dolorosa. Não há mundo sem o outro, sem o “reino” do “um pelo outro”; resta apenas a incompreensão dessa separação de corpos absurda e cruel, não vale a pena lutar.

A separação nada mais é do que uma provação. A ausência enuncia o silêncio do outro. Nem mesmo a presença repentina do marido, quando este retorna à casa, faz com que a mulher se satisfaça, até mesmo sua presença denota esta ausência intrínseca. Segundo José Américo Motta Pessanha, em alusão ao mito do andrógino, nem mesmo a “plástica divina pôde mudar a sensação de incompletude e a ânsia de cada metade, daí por diante, unir-se à outra” (PESSANHA, 2009, p. 104). Dessa forma ambos envolvidos nessa reza de esperança necessitam compreender, ou vivem na pele, o que Erich Fromm admite em sua *Arte de amar* numa tentativa, não de ditar regras ou possíveis comportamentos ao ato amoroso, como em Ovídio, mas de explicitar como este ciclo funciona:

A experiência da separação desperta a ansiedade, é de fato, a fonte de toda ansiedade. Ser separado significa ser cortado, sem qualquer capacidade de usar os poderes humanos. Eis porque ser separado é o mesmo que ser desamparado (FROMM, 1961, p. 26).

Em *Ave de paraíso*, a mulher espera o outro como quem espera a esperança e a confirmação de sua felicidade. O retorno de seu amado é o retorno do amor (embora ele – o amor – nunca vá embora, nos momentos em que o marido deixa a casa). Porém, o outro desconhece que o tempo passa em ligeiros segundos, e a cada hora, dia, minuto, longe do ritual amoroso e do afeto da esposa, é claro, a fará padecer. Na narrativa, o

calendário tem o papel primordial de marcar fisicamente o tempo de espera e provação desse amor, é o elixir dos olhos do ser amoroso, através dele, o tempo corre, trazendo consigo, o ser amado:

(...) Ainda sofrendo a sua ausência. O seu amor em dias difíceis agitava-se de tal modo que consultava a folhinha na esperança de que fosse dia de torta de chocolate, quando ele viria na certa. Até o fim do ano a folha registrava todos os dias de sua visita. Jamais ela sugeriu mudança de data, ou maior assiduidade. Respeitava aquele sistema (PIÑON, 1973, p.12).

Dialética como o amor, a ausência, concretizada na espera do outro, faz do amante o ser de amor. É parte de sua essência, o sentimento de eterna falta do outro, mesmo em sua presença. Ela é a prova do amor devotado. No conto, a personagem sempre disposta a naufragar novamente no mar dos braços do marido, preocupa-se em marcar na “folhinha” as aparições partidas dele. Tanta briga dentro de si para, no fim, fazer a entrega de seu corpo aos desejos do corpo sedento do marido. A mulher presente em *Ave de paraíso* entrega seu coração, encaixotado como um presente, para os regalos do corpo dele:

Era sempre discreta nas coisas do amor e ele apreciava o recolhimento. Repudiaria um proceder atrevido desmanchando para sempre a ilusão de a possuir como se ainda fosse a primeira vez. Intuindo, ela escondia a cabeça no travesseiro, as lágrimas delicadas. Ele gritava como servo do rei Arthur:

– As mulheres são gratas! As mulheres são gratas! A ciência deste aviso, ela interpretava. Recolhia as lágrimas entregando-se com pudor (PIÑON, 1973, p. 12).

A ausência do ser amado sublima o amor, e faz com que a personagem aceite sozinha seu destino de permanecer presa a um único homem, justamente o mais difícil, que põe à prova seu amor-redenção. Ela, “Ave de paraíso”, pois caminha para a perfeição; como que “ladrihando os caminhos com pedras e brilhantes” para a passagem do seu amor. Para quando enfim, acabada a prova, ela possa abrir as portas desse paraíso para o marido.

Mas é também “Ave de paraíso” esse amor, pois, se partíssemos de sua função, veríamos como uma espécie de portal. É também através dele, que se alcança o objeto

amado. Não se pode ser feliz plenamente sem a entrada e estadia nesse terreno perigoso, que divide amor e obrigação. Este terreno é o cotidiano, a vida a dois. Ambos os envolvidos nesse terreno delicado que é o amor respeitam os ritos por eles gerados, pois é na provação, advinda dele, que reside o milagre e o diferencial do amor.

Voltando a uma ótica teleológica do amor, vendo-o a partir de sua finalidade e efeito, Georg Simmel admite que a dependência amorosa seja a identidade marcante do amor e, sem ela, não há troca, entrega, é a mesma dependência de um perante o tu do outro, a correlação de identidades de Emmanuel Lévinas. Segundo Simmel:

As fórmulas extáticas dos amantes – o ser amado representa “o mundo inteiro”, não existe “nada fora dele” e outras expressões semelhantes significam simplesmente, positivada, essa exclusividade do amor com a qual ele, esse fenômeno totalmente subjetivo, encerra seu objeto exata e imediatamente. Por mais longe que olhemos, não há nenhum outro sentimento com o qual a absoluta interioridade do sujeito tenda de maneira tão integral sua vida para o absoluto de eu objeto, o *terminus a quo* e o *terminus ad quem* integrando-se, apesar de sua oposição insuperável, incondicionalmente a *uma só* corrente, que nenhuma instância desse gênero tenha guiado um pouco a corrente e ainda mantenha de modo algo acidental um canal lateral de ligação (Idem, 1993, p. 129/130).

Por não existir “nada fora” da ótica e da presença do outro, essa ave mitológica, personificada na figura feminina, dá entrada a outro campo de representação mística, a plena estadia no terreno do amor. Não há horizonte habitável sem a presença desse “objeto de amor” citado por Simmel, a presença dele é de tal forma integral e necessária que partida é a vida na ausência dele. No seio dessa *diegese* mística, a personagem padece a quem dela mesma, alimentando a distância e ausência do marido com sua própria dor, põe à prova a cena típica dos amantes, contudo desvencilhada do diálogo desgastante do “dois” do ato amoroso. Ela sobrevive parada a procurar sem cansaço a chave que a levará a este terreno de amores, esta sala de armas, onde ela, munida de amor bivalente, tanto por si quanto pelo outro, padecerá de uma calma fora da insegurança para com o marido e dispensará as dúvidas com relação àquilo que sente. Ela inicia a cena com sua palavra, mas a última, a palavra certa, é a dele:

(...) Tão natural, ele parecia um peixe corrigindo o mar. Ela chorou pensando entre tantos homens Deus destinou-me o mais difícil. Foi o único momento de fraqueza do seu amor. No outro dia recebeu rosas e o bilhete dentro só falava: amor. Ela riu arrependida, condenando a própria incontinência. Não o devia ter submetido a semelhante prova, que ele recusou herói. Na próxima visita amou-a com fervor de apátrida e repetia baixinho seu nome (PIÑON, 1973, p. 10).

A figura feminina no conto de Nélide Piñon adquire um valor metafórico e mitológico: É ela quem deve cercear os passos do marido, a fim de que este, cansado,

retorne ao lar. A verdadeira feição do Amor⁴ reside nesta imparcialidade, ele “existe entre a ignorância e a sabedoria: é a permanente tentativa de passagem de uma à outra” (PESSANHA, 2009, p. 107). Cabe à esposa equilibrar a relação amorosa, delimitar os limites de atuação de Eros, pondo-o aos olhos da razão e ao descanso da alma, mistificando-se e ritualizando-se a cada dia de entrega, como se em cada manhã não existisse ausência, separação, o julgo intermitente de identidades, e somente a força motriz que domina os envolvidos no terreno amoroso: o amor.

3. *Com açúcar e com afeto*: entre a paixão e a legitimidade do amor cotidiano

Com açúcar e com afeto, letra do cantor e compositor carioca Chico Buarque, escrita em meados dos anos 70; no que tange à tradição deste com o tema – amor – traz à tona o reconhecimento de uma forma peculiar e muito natural de entrega e devoção amorosa. O cotidiano na obra é de fundamental importância para a legitimidade do amor. É ele que o caracteriza: indulgente, esperançoso, forte, inabalável. A personagem da canção, como algumas outras criadas pelo compositor, segue um verdadeiro padrão; são mulheres esquecidas, (des)amadas, abandonadas e/ou resignadas. Elas parecem vacilar entre sua forma de querer o outro e seu amor-próprio.

No enredo que cerca a letra da canção, a esposa espera todos os dias a volta do marido que sai para o suposto trabalho. Ele diz-se operário e garante à esposa que sua ausência é ocasionada única e exclusivamente para satisfazer as necessidades básicas da esposa: “Você diz que é um operário/ sai em busca de um salário/ Pra poder me sustentar” (BUARQUE, 1975). Contudo, ele demora e sua ausência acarreta, no coração desta, a dor e, sobretudo, a angústia da espera, ocasionando a cena íntima, refletida em um monólogo vazio e ferido: “Qual o quê/ Com seu terno mais bonito/ você sai, não acredito/ quando diz que não se atrasa” (BUARQUE, 1975).

À luz de Roland Barthes, em *Fragmentos de um discurso amoroso*, o ser (no caso da letra da canção, a mulher) que ama, espera um outro ser, que praticamente não existe, pois é idealizado pelo amante. O enamorado carrega sempre a esperança de que a espera é uma espécie de sofrimento que findará no fatídico encontro. Em meio à espera, diferente da personagem de *Ave de paraíso*, a personagem de *Com açúcar e com afeto* transforma sua angústia em questionamento e certeza: ele não virá; “alcanço a mais pura angústia: a do abandono; acabo de pensar, num segundo, da ausência à morte; é como se o outro estivesse morto: explosão de luto: fico inteiramente *lívido*” (BARTHES, 1991, p. 95). Contudo, resignada, o que verdadeiramente ocorre nesta cena solitária, efetivando assim esse amor cotidiano, é a indesejada falta. A personagem, na busca pela completude tão sonhada, converge seu querer em devoção e cotidianidade, fracassando em seu plano de amor; enquanto o outro não aparece, o seu coração rompe-se em mil pedaços. A espera

⁴ Referente a Eros, deus do amor.

conclui a idealização do outro, e a certeza de que só resta àquele que espera o delírio apaixonado.

Se a espera é um delírio para o ser amoroso, a personagem de *Com açúcar e com afeto* cumpre bem seu papel. Na ausência do outro, ela “alucina”, cria e recria um possível roteiro que faz que o marido não retorne para casa. Esta certeza a separa da linha tênue entre um ser amoroso ingênuo e um ser amoroso fatigado na realidade. Por isso, a espera consegue personificar-se em raiva, angústia, solidão e, sobretudo, decepção. No seu tórrido momento da ausência, o outro canta alegremente, sem lembrar-se da esposa que padece em casa, à sua espera; ela apenas une as suas certezas o que aumenta ainda mais sua espera: “no caminho da oficina/ Há um bar em cada esquina/ Pra você comemorar/ Sei lá o quê” (BUARQUE, 1975). Porque enquanto seu querer transfigura-se em agrados para o esperado retorno, o outro esquece o caminho de casa nas esquinas de um bar e na suposta mentira dada à esposa:

Com açúcar, com afeto
Fiz seu doce predileto
Pra você parar em casa
Qual o quê
Com seu terno mais bonito
Você sai, não acredito
Quando diz que não se atrasa (BUARQUE,
1975).

Longe de ser inocente quando o assunto é a correspondência do amor do outro, a personagem finge não ver as escapadelas do marido, e padece esperando-o, afluindo sua aparente inocência e servidão em ciúme. Consonante a figura tradicional de uma esposa, ela não “aceita a repartição do ser amado, nega sua perfeição, pois é próprio da perfeição ser repartida (...) sofre assim duas vezes: pela repartição em si e por sua impotência de suportar sua nobreza” (BARTHES, 1991, p. 47). Ela – a personagem – já não acredita mais nas desculpas dadas pelo marido para burlar seus desaparecimentos. Desconfia e sente-se traída, cogitando hipóteses que julga verdadeiras. Instauram-se no ser de quem espera os questionamentos advindos dessa cenografia, formando um verdadeiro luto interior na personagem: um luto que representa o esquecimento e, sobretudo, a espera não programada:

No caminho da oficina
Há um bar em cada esquina
Pra você comemorar
Sei lá o quê
Sei que alguém vai sentar junto

Você vai puxar assunto
Discutindo futebol
E ficar olhando as saias
De quem vive pelas praias
Coloridas pelo sol
(BUARQUE, 1975).

Na definição de “cenografia da espera” de Roland Barthes, o comportamento redimido da personagem se confirma. Ela guarda a casa como um templo de esperança e felicidade, para o momento oportuno, quando o esposo quebra uma verdadeira receita criada por ela para prendê-lo definitivamente em casa. Afinal, o amor é, sim, a doação de um “eu” para um “tu”. Nesta relação não existe uma correlação, a alteridade de um sucumbe diante da imagem do outro, a figura feminina prende-se à figura masculina como o enigma a um mapa de tesouro perdido. Mas cada um dos envolvidos nesse ato amoroso é uma peça solitária que representa o outro, numa completude vaga e arbitrária, a mesma completude anteriormente explicitada por Paul Ricoeur, a personagem precisa a todo custo acreditar na volta do marido, sem essa ilusão, o rito do amor será quebrado.

É a parte de si-mesma presente no eu do Outro que a lança na estrada da esperança e do retorno, ela sabe que “quando a noite enfim lhe cansa/ Você vem feito criança/ Pra chorar o meu perdão” (BUARQUE, 1975). O discurso da esposa é o discurso do outro, se esse estivesse espacialmente em seu lugar. Esse “eu” dela acaba por enunciar-se no desdizer do Outro, o que a torna passível às frequentes saídas do marido. No entanto, o amor em sua essência é uma ação por si só cíclica, e na ânsia da espera, ela sucumbe à falta do outro. Cogita hipóteses: “Você diz que é um operário/ Sai em busca do salário/ Pra poder me sustentar” (BUARQUE, 1975) e até inventa histórias, mas, diferente de um ser puramente romântico, a personagem sabe que suas hipóteses possuem grandes chances de serem verdadeiras.

Essa falta do outro sentida pelo ser amoroso pode ser causada justamente pela entrega imparcial de um “eu” para um determinado “tu”, anteriormente explicitada por Georg Simmel. O ciúme e a angústia da espera refletem bem esse estado.

Carentes de amor, os seres encontram-se na esperança de reencontrar-se no outro, mas, a esta ação, ambos já devem conhecer-se sob pena de não realizar a comunhão esperada. É esta necessidade do amor, de que fala Platão, em *O banquete*, precisão tal que se origina no sentido amplo da palavra doação.

No ponto da espera, fica evidente a ilusão gerada pelo amor na representação do ser amado. Durante os delírios da espera, é outro ser que o enamorado procura, e outro, também diferente que, enfim, aparece. Torna-se a espera pelo amado uma permanente re-

(a) apresentação da imagem desse “tu”, pois se para de pensar, por exemplo, no compromisso que o outro tem com o enamorado para não o deixar esperar por tanto tempo. Mas, nestes momentos, a especificidade do amor se engrandece, pois inseparável da motivação que o fez nascer, ele permanece centrado na figura amorosa:

Mas o específico do amor é excluir do amor existente a qualidade mediadora de seu objeto, sempre relativamente geral, que provocou o amor por ele. Ele permaneceu em seguida como intenção direta e centralmente dirigida para esse objeto, e revela a sua natureza verdadeira e incomparável precisamente nos casos em que sobrevive ao desaparecimento indubitável do que foi sua razão de nascer (SIMMEL, 1991, p. 129).

Por isso, munida de açúcar e afeto, dedicação e subserviência, a mulher perdoa as saídas do marido. Quando este retorna à casa, de lívida, a mulher passa a servi-lo e o recebe indulgente, perdoando-o pelas suas visitas ao bar, convergindo seu orgulho ferido em amor serviçal. Ela esquenta o prato já frio para saciar a fome do amado. Reside aí a legitimidade do amor, na indulgência, na entrega total, sem questionamentos. Pois, “o milagre do amor é justamente não abolir o ser-para-si nem do eu nem do tu, fazer dele inclusive a condição que permite essa supressão da distância, esse fechar-se egoísta em si mesmo do querer-viver” (SIMMEL, 1991, p. 117). Nas palavras de Chico Buarque:

E ao lhe ver assim cansado,
Maltrapilho e maltratado
Como vou me aborrecer
Qual o quê
Logo vou esquentar seu prato
Dou um beijo em seu retrato E
abro os meus braços pra você
(BUARQUE, 1975).

Contudo, este amor exposto na letra da canção mais parece uma crise de paixão, pois se subentende que o amor não questiona, sofre calado aos abalos cotidianos, sem nada a declarar, amor em si indulgente, religioso no sentido mítico. No estado amoroso, o ser de amor não vacila seu querer, impondo a si mesmo o sofrimento gratuito. Pelo contrário, no amor, a completude e a união enrijecem os dias da relação. O amor é o

líquido, a força motriz que sintetiza a dinâmica da vida (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2009).

A paixão, por sua vez, segundo Gérard Lebrun, em ensaio intitulado *O conceito de paixão*, “(...) é sempre provocada pela presença ou imagem de algo que me leva a reagir, geralmente de improviso. Ela é então o sinal de que eu vivo na dependência do Outro” (LEBRUN, 2009, p. 13). Esta ação de improviso vai de encontro à definição do amor, este não surge involuntariamente, mas sim com um propósito, que vai além do corpo e da alma. Por isso ele é a “força que dirige o retorno à unidade; é a reintegração do universo, marcada pela passagem da unidade inconsciente do caos primitivo à unidade consciente da ordem definitiva” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 46). Ele surge da emoção para a razão, e sob esse jugo se estabelece sua força.

Na “dependência do Outro”, subentende-se a quebra da identidade de um, vista a ascensão da identidade do outro. É um jogo de xadrez a relação passional, um ser é passivo de outro, no momento que este mesmo Outro impõe ao ser amoroso sua identidade, sucumbindo-o assim num *xeque mate* avassalador, portanto, sem volta. É o erro fatal do amor, a tentativa frustrada de “destruir o valor do Outro” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 47).

Em *Com açúcar e com afeto*, o amor compõe seu próprio erro, a esposa parece sucumbir seu eu em benefício da integridade do outro. Seu discurso torna-se apenas uma projeção, como se não fosse dela mesma, e sim, comprada por outrem, como se ela se apoderasse de um discurso duvidoso, para alguém do amor, o discurso de quem sofre a paixão. Por isso as certezas sobre as saídas do marido e seu destino festivo pelas ruas:

Vem a noite, mais um copo
Sei que alegre *ma non troppo*
Você vai querer cantar
Na caixinha um novo amigo
Vai bater um samba antigo
Pra você lembrar
(BUARQUE, 1975)

Pode-se ver a paixão por duas óticas, daquele que é apaixonado e daquele que apaixonava. Na letra da canção, a ótica narrativa parte da visão do apaixonado, daquele que se vê preso ao outro como a uma garra feroz e forte, da qual não consegue livrar-se. Tendo

em vista que a paixão figura entre o *pathos* e o *logos*⁵, ela ocorre quando há um desequilíbrio desse mesmo *pathos* com relação ao *logos*, pois “paixão e razão são inseparáveis” (LEBRUN, 2009, p. 18). No crivo desta questão está o temperamento e o discurso da personagem buarquiana, extremamente lógico e compreensível. Mas que logicidade permeia a alma daquele que ama? Nesta acepção seria a personagem acometida por uma paixão? De certo ponto sim, mas há algo inviolável em si que a domina do interior para fora e a faz burlar o caminho da razão como motivação, essa arma que a fere possui nome: amor.

No campo da paixão, o sedutor, aquele que apaixona o outro, tira proveito da própria paixão, converte seu discurso no discurso ideal, para desviar o outro de seu caminho. Sorên Kierkegaard em *O diário de um sedutor* metaforiza essa ação: “é revoltante que um homem indique mal a estrada a um viajante que desconhece o caminho a seguir, e o abandone em seguida, sozinho no engano” (KIERKEGAARD, 2006, p. 18). A paixão faz perder a identidade para outro e não a comunhão de um serde-si-mesmo no Outro. O próprio Kierkegaard afirma que “aquele que se perde em si próprio não tem um amplo terreno por onde guiar os seus passos; brevemente se dá conta de estar fechado num ciclo de onde é impossível fugir” (idem, 2006, p. 18).

A maior diferença reside aí. O amor, segundo o Georg Simmel, provém de outra esfera, ele surge a partir do campo motivacional e se dirige ao campo racional, se relacionando “exclusivamente para o bem de um tu”. No amor não há satisfação dos próprios desejos e, sim, a satisfação dos desejos do outro, ou a correlação do desejo de ambos. Como bem explicita o próprio Georg Simmel ao constatar que a natureza do amor é em si pulsional e não racional como no estado de paixão, expresso por Gérard Lebrun.

Firma-se um pacto sob a égide do cotidiano. Os envolvidos no ato amoroso na letra da canção configuram seu amor em uma espécie de devoção e obrigação. A personagem vagueia por um caminho de dúvidas, no qual a única certeza é a veracidade de seu amor. E se existem vacilações que indubitavelmente remetam a outra esfera de querer, estas são apenas cenas do ato amoroso, cenas protagonizadas apenas pela mulher, sozinha em casa, à espera do marido. São vestígios de um eu inseguro frente ao amor do outro; como em Roland Barthes:

A cena não é nem prática ou dialética; ela é luxuosa, ociosa: tão inconsequente quanto um orgasmo perverso: ela não marca, não suja (...) pela insignificância do seu tumulto, a cena lembra um vômito à moda romana: ponho o dedo na garganta (me excito até a contestação), vomito (um jorro de argumentos ferinos) e depois, tranquilamente, continuo a comer (BARTHES, 1991, p. 38/39).

⁵ *Logos*: 1. A razão enquanto primeira substância ou causa do mundo 2. pessoa divina (ABBAGNANO, 2008, p. 644).

Vemos a ausência substituída pelo doce, mas também pelos queixumes do enamorado. A atmosfera de perda e o amor presente na canção evidenciam o caráter sagrado e remidor do amor. As vigílias da personagem evidenciadas nas noites sem sono fazem-na questionar-se. Como nas palavras acima de Roland Barthes, mesmo após as sucessivas cenas e monólogos em casa, ela rende-se ao cotidiano previsível de sua vida. O outro retorna e traz como ele o discurso sedutor, profanando em palavras exatamente aquilo que a agrada. Na letra da canção é ela que transmite as palavras do marido:

Quando a noite enfim lhe cansa

Você vem feito criança

Pra chorar o meu perdão

Qual o quê

Diz pra eu não ficar sentida

Diz que vai mudar de vida

Pra agradar meu coração

(BUARQUE, 1975).

No fim da noite, é sob os braços do marido que ela se rende à rotina já esperada, e abre novamente os braços para ele, bebendo como a um vinho o seu orgulho ferido, concernente à “natureza de pulsão” do amor e, sobretudo, à sua integridade mística e sobrenatural.

4. Confluências amorosas: diálogos comparativos

Na letra da canção *Com açúcar e com afeto* de Chico Buarque e no conto *Ave de paraíso* de Nélide Piñon, o amor sublime engrandece-se no decorrer dos dias. Sublime, pois cresce a cada dia, fortifica-se no contato com outro, e, sobretudo, supera as adversidades corriqueiras. Porque somente ele aceita o perdão, e as limitações do cotidiano, apenas este amor consegue superar o exaspero das lágrimas de duas mulheres esquecidas. Assim, como a caridade bíblica, pregada pelo apóstolo Paulo em suas cartas

aos Coríntios, ele “tudo sofre, tudo crê, tudo espera, tudo suporta” (ICOR, 13:7)⁶ e contorna as situações cotidianas vistas em casa.

Advindo de uma ordem teleológica de interpretação, o amor é fruto de um diálogo simbólico e fértil no qual, juntamente com os envolvidos em seu ato, encenam entre si mais símbolos que o legitimam. Ele é a dialética da emoção para o bem da razão tanto individual – se partir de um eu – quanto dual. Segundo Chevalier e Gheerbrant, no *Dicionário de símbolos, mitos, costumes e etc.*, ele é a *coincidentia contradiorum*⁷:

é a pulsão fundamental do ser, a libido, que impele toda existência a se realizar na ação. É ele quem atualiza as virtualidades do ser. Mas essa passagem não se produz senão pelo contato com o outro, por uma série de trocas materiais, sensíveis, espirituais, que são igualmente choques (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 46).

Dessa forma, “o amor tende a vencer esses antagonismos, a assimilar forças diferentes integrando-se em sua mesma unidade” (Idem, p. 46). Sua “natureza de pulsão”⁸ reside na comunhão, na renúncia de ser apenas um, para efetivamente realizar-se em e no outro. Contudo, não é capaz de integrar permanentemente a uma só alma, o “eu” amoroso de um com o “tu” de outro, posto que a natureza humana revela mistérios indecifráveis, que configuram o absoluto do ser individual.

Nesta perspectiva, a personagem da canção *Com açúcar e com afeto* se nega a viver sozinha e opta por dividir-se com o outro. Mas os antagonismos proferidos pelo cotidiano a fazem esperar aflita a visita de seu bem-querer que nunca chega. Ele nem dá por sua falta no vazio da noite, vivida sozinho por entre os bares:

Vem a noite, mais um copo
Sei que alegre *ma non troppo*
Você vai querer cantar
Na caixinha um novo amigo
Vai bater um samba antigo
Pra você lembrar
(BUARQUE, 1975).

⁶ BÍBLIA, Português. *Bíblia sagrada*. Tradução de João Ferreira de Almeida, São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1969.

⁷ Consciência da contradição (tradução minha)

⁸ Termo anteriormente utilizado por Georg Simmel em bibliografia já referenciada.

Resignada em seu amor, a mulher buarquiana transfere seu amor para as obrigações do lar e para o cuidado com o marido. Consciente de seu querer falido, ela não se rende às adversidades, e tolerante, continua a caminhar, a tentar convencer o marido a permanecer em casa, preso a um terreno que ele mesmo criou. O amor e a força de seus ritos aprisionam sutilmente os envolvidos nesse campo santo, pois, sendo ele comunhão, não é possível carregá-lo sozinho. Para a perpetuação e efetividade do amor, são necessários dois. Roland Barthes afirma que “*Amar* não existe no infinitivo: o sujeito e o objeto chegam à palavra ao mesmo tempo em que ela é proferida” (Idem, 1991, p. 97). Na escritura de Nélide Piñon, o amor é uma força mística a gerar símbolos e ritos. Na canção de Chico Buarque, ele é o afeto cotidiano, a evolução do amor conjugal, o costume e, principalmente, o compromisso para com o outro.

A aceitação dessa forma “desigual” de amor é segundo Georg Simmel, o renascimento deste, o confronto do querer feminino e da travessia do dia a dia: o ser do “eu” diante do outro não goza de um querer egoísta e vazio e, sim, cresce ao passo que o

Outro o acompanha. “O querer-viver somente faz sentido se houver esta “supressão da distância do “eu” de um para esse Outro, nesta acepção reside o “milagre do amor”, que configura em termos simples, no “não abolir o ser-para-si nem do eu nem do tu” (SIMMEL, 1993, p. 117).

Parece antagônico, mas a permanência do “eu” no “tu” do outro não leva à dependência. Forma-se o que Lévinas já havia explicitado; surge outra esfera do Outro, esse outro ser que domina as vagas de um Eu dentro do Outro, que não deseja senão sersim mesmo, o *outramente que ser*. O dizer desse “eu” já não cabe em si e enuncia-se no Dito do Outro, que na verdade é o Ser *outramente*. Segundo Paul Ricoeur:

O *outramente que ser* enuncia-se num dizer que deve também se desdizer para arrancar assim o *outramente que ser* ao dito em que o *outramente que ser* se põe já a nada mais significar que *ser outramente* (RICOEUR, 1999, p. 23/24).

O Outro fica perto por necessitar do Eu do outro; no amor os corpos se unem para o pacto afetivo, para a troca e o crescimento do ser de ambos: “dois entes se entregam e se abandonam, reencontram-se um no outro, mas elevados a um grau superior de ser, se a doação tiver sido total, e não apenas limitada a certo nível de sua pessoa, que é a maioria das vezes, carnal” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 46/47). O mesmo engrandece o corpo e fortifica a alma, gera um círculo no qual os envolvidos arrancam da última força do âmago a energia que gerará o equilíbrio entre as duas partes. Aquele que ama, de acordo com Georg Simmel, “fecha-se egoísta em si mesmo do querer-viver”, não na tentativa de renunciar-se, mas de manter-se no outro de tal forma que seja possível, enfim, o encontro previsto por Platão, apresentado no discurso de Aristófanes em *O banquete*. Não tarda e as duas partes separadas de uma mesma unidade sexual e afetiva – o andrógino – se reencontram e comungam novamente de uma mesma alma.

O “milagre do amor” ressaltado por Georg Simmel encontra-se presente no conto *Ave de paraíso* de Nélide Piñon. Como na canção, a mulher fragmenta-se para servir exclusivamente ao amor. De súbito, ela transforma seu próprio corpo no copo no qual o outro parece que nunca beberá. Ela espera pelo homem que carece de chegar e parece, a todo instante, castigá-la; intransigente, para com seu amor. Mas a mesma doação de afeto, encontrada em *Com açúcar e com afeto*, supera os antagonismos do dia a dia. Para quando, uma vez por semana – pelo menos metaforicamente –, seu amor ganhasse armas aladas de sal, e petrificado, lançasse cristais salgados no coração do outro, cicatrizando as feridas adquiridas na longa espera.

Assim como em *Com açúcar e com afeto*, a personagem do conto acredita na regeneração do amor embotado no outro. A casa dos dois sempre ficava à espera do encontro programado; ela imaginava a vida sem o ritual que a lançava para perto do marido, ele – aparentemente – não conseguia amá-la de outra forma e a submetia aos rituais de entrega e desapego:

Uma vez desapareceu por três meses, sem carta, telegrama, ou telefonema. Ela pensou agora é a minha morte. Em torno da mesma mesa, a toalha pintada de roxo, que havia preparado num longo dia de sábado, a cama de lençol branco, pessoalmente ela os lavava evitando o anil em excesso, a casa enfim que ele deixou de frequentar sem aviso. Percorria as ruas e a cada suspiro acrescentava:

– Que é da mulher sem a história do seu amor.

(PIÑON, 1973, p. 10).

Como o amor suporta provações. O amor, pensa a personagem, está em constante errância. É a chamada “nave fantasma” dos discursos amorosos de Roland Barthes. Mesmo com todo o amor vivido, na falta do outro, o “sujeito amoroso”⁹ surpreende-se difuso, descrente, e erra; desacredita de seu amor. Ressalta Roland Barthes:

Daí essa curiosa dialética que permite que o amor absoluto suceda sem embaraço ao amor absoluto, como se, através do amor, eu tivesse acesso a outra lógica (o absoluto não sendo obrigatoriamente o único), a outra música (esse som sem memória, sem construção, esquecido daquilo que o precede e o segue, esse som é em si mesmo musical). Procuo, começo, tento, vou longe, corro, mas nunca sei que acabo: não se da Fênix que ela morre, mas apenas que renasce (posso então renascer sem morrer?) (1991, p. 86/87).

Sob o jugo do próprio pensamento que a castiga, a esposa recolhe seu corpo e o reduz a uma imagem difusa sob a cama para pertencer ao esposo – suserano absoluto do

⁹ Termo utilizado por Roland Barthes em livro referenciado anteriormente.

reino de seu amor. Ela, então, resignada, pela falta cometida (pensar falso sobre o querer do marido), esconde-se atrás da sombra dele: “Comia a torta e rejeitava o resto. Ainda que ela insistisse. É por cerimônia, ela pensava escondendo-se em sua sombra” (PIÑON, 1973, p. 9).

A espera pelo possível retorno do outro retarda o tão desejado encontro, mas, mesmo assim, faz com que o amante questione-se acerca de seu querer. Sob a rejeição do prato feito com devoção para ele, a personagem de *Ave de paraíso* converte seu amor em sacerdócio: “– Não insista, que não aceito o jantar. Tão natural, ele parecia um peixe corrigindo o mar. Ela chorou pensando entre tantos homens Deus destinou-me o mais difícil. Foi o único instante de fraqueza do seu amor” (PIÑON, 1973, p. 9/10). Em *Com açúcar e com afeto*, essa “errância” do “sujeito amoroso” se dissolve em inseguranças para com o outro, e, sobretudo, a certeza de ter o seu amor ferido. Diferente da personagem do conto, a personagem da canção não lamenta com lágrimas a falta do outro, ela simplesmente espera. Consequência da vida a dois. A devoção para com o outro é a mesma, mas o comportamento diante da ausência do outro não traz o exaspero de lágrimas, derramadas pela personagem de *Ave de paraíso*:

No caminho da oficina
Há um bar em cada esquina
Pra você comemorar
Sei lá o quê
Sei que alguém vai sentar junto
Você vai puxar assunto
Discutindo futebol
E ficar olhando as saias
De quem vive pelas praias
Coloridas pelo sol
(BUARQUE, 1975).

Na vida conjugal, círculo interpretativo deste estudo, o marido e a mulher comungam de uma mesma unidade. A ruptura desta acarretaria uma avalanche no terreno amoroso. O amor, assim, cria teias que se enlevam para o devir do mesmo. É através de suas manifestações que ele se mostra livre. Ao longo dos dias, o amor cria ritos dentro da casa, desdobra-se em símbolos. Na tentativa de se fazer múltiplo, ele renasce como uma fênix, faz-se presente a cada tarefa doméstica cumprida com devoção, como o passar de

roupas e o regar das plantas. Dessa forma, sobrevém a união gerada a partir dessa ausência. Aquele que ama tende, porém, a superar esta separação. Conforme Barthes:

Essa ausência bem suportada, não é outra coisa senão o esquecimento. Sou momentaneamente infiel. É a condição da minha sobrevivência; se eu esquecesse morreria. O enamorado que não esquece *de vez em quando*, morre por excesso, cansaço e tensão de memória (como Werther) (1991, p. 28)

Na atmosfera mística, presente no conto, “a ausência ‘não’ suportada” pela personagem inaugura um ritual de entrega quando o marido retorna ao lar. Como um guerreiro, ela o recebe com servidão divinal. Ele, provando de seu amor, adotava disfarces para testar o amor da mulher. Quando, enfim, cansado e rendido, ele retorna, inicia-se um novo ritual, o reinício: o alimento:

Ela sofreu aquela longa viagem. Ajudou-o como se ele estivesse cansado, a vida exigia demais dele. Trouxe-lhe água gelada, lamentando não dispor de uma fonte no quintal, haveria de enfeitá-la de pedras, talvez uma imagem. O homem bebeu. Tirou o disfarce que jamais sofrera dela qualquer restrição. E assumindo fingida independência falou alto para que ela ouvisse.

– Terminou o tempo da provação. Desta vez eu vim pra ficar

A mulher escondendo a profunda alegria olhou o homem, em seguida correu para a cozinha. Ninguém a superava nas tortas de chocolate (PIÑON, 1973, p. 14-15).

Oposta à atmosfera mística presente em *Ave de paraíso*, o universo diegético de *Com açúcar e com afeto* manifesta-se vítima do cotidiano. Preso ao rito do costume, o marido retorna ao lar, sôfrego, pede desculpas, chora o perdão da esposa, que pacientemente perdoa. A comida, feita anteriormente o esperava ao fogão, e o beijo no retrato do marido evidencia que a perfeição deste existe apenas na fotografia:

Quando a noite enfim lhe cansa

Você vem feito criança

Pra chorar o meu perdão

Qual o quê

Diz pra eu não ficar sentida

Diz que vai mudar de vida

Pra agradar meu coração
E ao lhe ver assim cansado
Maltrapilho e maltratado
Como vou me aborrecer
Qual o quê
Logo vou esquentar seu prato
Dou um beijo em seu retrato E
abro os meus braços pra você
(BUARQUE, 1975).

O elo entre esses dois amores figura anterior ao devir do amor, o rito. A construção de uma vida a dois modifica o sentido do amor – ave solta a querer voar sem rumo – o amor não se aprisiona entre “quatro paredes”, solidifica-se sagrado no terreno fértil da casa, um de seus devires. É nesse templo que ele se manifesta no cotidiano dos mais simples gestos. Talvez tenha sido feito para esses corriqueiros atos, a louça posta sobre a mesa, a cama feita para o deitar pesado de dois corpos. Esse rito do devir origina e materializa os símbolos de um novo ciclo, estão postos sob a mesa e sobre os corpos jogados sob a cama, os símbolos da intimidade.

5. Referências bibliográficas

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. São Paulo: Martins Fontes Editora, 1998.

BARTHES, Roland. **Fragments de um discurso amoroso**. São Paulo: Francisco Alves Editora, 1991.

BÍBLIA, Português. **Bíblia sagrada**. Tradução de João Ferreira de Almeida, São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1969

BUARQUE, Chico, BETHÂNIA, Maria. **Chico Buarque & Maria Bethânia ao vivo no Olympia**. São Paulo: 1975.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. 11. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009

FROMM, Erich. **A arte de amar**. Rio de Janeiro: Editora Itatiaia, 1961.

KIERKEGAARD, Sorên. **O diário de um sedutor**. São Paulo: Martin Claret, 2006.

LEBRUN, Gérard (*et all*). O conceito de paixão. In **Os sentidos da paixão**. NOVAES, Aduino (Org.). São Paulo: Companhia de Bolso, 2009.

LÉVINAS, Emmanuel. **Entre nós** – ensaios sobre alteridade. Porto Alegre: Vozes, 2005.

PESSANHA, José Américo Motta (Et all). Platão: As várias faces do amor. In: **Os sentidos da paixão**. Organização de Aduino Novaes. São Paulo: Companhia de bolso, 2009.

PIÑON, Néida. **Sala de arma**. São Paulo: Aché Cultural, 1973.

PLATÃO. **Diálogos – Mênon, Banquete, Fedro**. Tradução de Jorge Paleikat. São Paulo: Ediouro, 1995.

RICOEUR, Paul. **Outramente**. Porto Alegre: Editora Vozes, 2008.

SIMMEL, Georg. **Filosofia do amor**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.