

## DISSIMULAÇÃO E EROTISMO EM O CONTO DO NADADOR DE LÍDIA JORGE

Maria Aparecida da Costa Gonçalves FERREIRA

**Resumo:** Propõe-se, nesse estudo, analisar “O conto do nadador”, do livro *Marido e outros contos* (1997) de Lídia Jorge, observando como esta escritora portuguesa constrói seu texto, sobretudo seu modo de narrar. Trata-se de uma história, em terceira pessoa, que chama a atenção pelo experimentalismo, a mistura de vozes, de tempos, bem como pela ambiguidade do discurso narrativo. A voz do narrador mescla-se com a dos personagens, numa estrutura permeada de fragmentos e marcações tipográficas, causando um certo efeito de estranhamento, provocando a singularização do objeto entendido como o “procedimento poético”, assim definido por Chklovski (1976). A técnica e engenhosidade observadas na narrativa de Lídia Jorge tornam o conto instigante e surpreende, apresentando um final inusitado e irônico.

**Palavras chave:** Narrativa portuguesa; Conto contemporâneo; Lídia Jorge.

**Abstract:** This work tries to analyze “O conto do narrador”, from the book *Maridos e outros contos* (1997) by Lidia Jorge, focusing on the way the Portuguese author creates her text, specially her way of telling the story. This short-story, which is told by a third person narrator, calls attention because of its experimentalism, its mixture of voices and time, but also because the ambiguities of the narrative discourse. The narrator’s voice mixes with the characters’, into a structure full of fragments and typographic marks, which cause a strange way, creating the defamiliarization of an object, defined by Chklovski (1976) as “poetic perception”. The technic and creativity presented on Lidia Jorge’s narrative make the short-story as stimulating and surprising, once its presents an unsuspected and ironic end.

**Keywords:** Portuguese narrative; Modern short-story; Lídia Jorge.

### Introdução

A escritora Lídia Jorge (1946) aparece no cenário da literatura portuguesa em 1980, com o romance *O dia dos prodígios*, hoje com mais de vinte títulos publicados entre romances, contos e teatro é reconhecida no cenário literário europeu, tendo ganhado vários prêmios importantes, entre eles o Prêmio Máxima Literatura (1999) e o Prêmio de ficção do Pen Club (1999), (REAL, 2001).

Lídia Jorge desenvolve uma escrita densa que mescla várias categorias narrativas, como: personagem, narrador, tempo passado, diálogos do presente, apresentando uma estrutura que constitui um discurso polifônico, dando uma densidade hermética, mas não menos instigante, a seus textos. Com isso, sua escrita “desautomatiza” o discurso literário e a leitura, proporcionando o prazer estético de sua obra, o que nos faz lembrar a colocação oportuna de Chklovski (1976) sobre a natureza da arte:

O objetivo da arte é dar a sensação do objeto como visão e não como reconhecimento; o procedimento da arte é o procedimento da singularização dos objetos e o procedimento que consiste em obscurecer a forma, aumentar a dificuldade e a duração da percepção. O ato de percepção em arte é um fim em si mesmo e deve ser prolongado; a arte é um meio de experimentar o devir do objeto, o que é já “passado” não importa para a arte. (p. 45) (Grifos do autor). (NOTA)

Propõe-se, pois, nesse estudo, analisar “O conto do nadador”, do livro *Marido e outros contos*, publicado em 1997, observando como Lídia Jorge constrói sua narrativa. “O conto do nadador” tem um enredo simples e narra os devaneios nostálgicos de um dono de hotel praiano, que tomando gin tônico põe-se a recordar os antigos veraneios em uma praia paradisíaca, bem como o comportamento de seus frequentadores. O narrador em terceira pessoa começa falando sobre o poder da natureza e sua beleza imponente, e a todo tempo a compara à beleza das mulheres. Com essa mesma tônica, o narrador, em um discurso que, por vezes, se mistura com o do personagem principal, lamenta as mulheres atuais por não carregarem a mesma graça das mulheres de tempos atrás - quase sem diferença dos homens, por vestir roupas de couro para entrar no mar, e ficarem quase nuas fora dele.

O personagem principal do conto é um homem saudosista, dono de um estabelecimento praiano, rústico e à moda antiga, e o narrador o define como alguém que tinha características de um passado remoto: “ainda foi do tempo das mães dessas mães” (JORGE, 1997, p. 119)<sup>1</sup>.

O conto apresenta características que o tornam irônico, faz constantemente referências a Deus, à Terra, à Natureza e ao Amor, todos com letras maiúsculas. Portanto, o destaque das letras em maiúsculas não tem a finalidade de exaltar, mas de ressaltar uma desconstrução do teor sagrado desses símbolos, o que confirma na narrativa uma ironia textual, conforme postula Gouveia (2008), quando diz que a ironia estrutural do texto se dá quando o personagem diz uma coisa e o texto o desmente, ou vai de encontro às idéias do personagem.

O personagem principal, João Desidério, entre uma dose e outra de gin tônico, observa a praia e as mulheres que a povoam e remete seu pensamento para as mulheres dos veraneios passados, definindo-as de forma diferente.

Àquele local, aportavam elas por meados de julho, vindo umas do Colégio do Santíssimo, outras do Liceu Nacional, outras ainda directamente do seio das famílias, e mal acabadas de informar, já sabiam tudo o que a mulher deveria saber [...] sabia por exemplo que, debaixo do que se via e se mostrava, havia sempre uma outra realidade que era maravilhoso atingir. (1997, p. 121).

O homem lembra-se do verão dos anos cinquenta e da suposta ingenuidade das moças de colégios formais que freqüentavam aquela praia. O que constitui outro momento de ironia textual, pois ao mesmo tempo em que o personagem define as moças como ingênuas, e de boas famílias, vem uma descrição do comportamento, nada ortodoxo, dessas mesmas moças. Vejamos: “as dissimuladas pareciam não olhar para ninguém, como se nada lhes importasse. O que era falso, porque elas metiam os pés na água, mas os gritos agudos que produziam não se dirigiam contra o mar”. (1997, p. 121).

Nesse clima de nostalgia, João Desidério lembra-se daquele tempo, e aquele momento do passado ganha a característica do perfeito, que costuma adquirir os fatos quando distanciamos deles. O personagem pensa na dissimulação das meninas frente ao público masculino, dando gritinhos, pulando e fingindo não ver que estavam sendo observadas.

[...] postas em fila, davam as mãos, avançavam unidas, depois simulavam cair. Quando a água lhes tocava na cintura, algumas delas

---

<sup>1</sup>A partir dessa citação, quando me referir à obra analisada, usarei apenas data e página.

sentiam ansiedade e corriam para a areia. As outras riam, simulavam tropeçar, levantavam-se e vinham buscá-las diante da multidão em pé. E elas fingiam que não davam por nada, embora soubessem que os seus corpos eram trespassados pelos olhos da praia. (1997, p. 122).

Nessa confluência de tempo em que não há um liame que separe o presente do passado, pois o primeiro não é marcado por data, e o tempo passado, por sua vez, é definido como “verão de 55 ou 56”, João Desidério se lembra de um episódio particular, que é o foco principal do conto. É o momento em que cansadas do tédio da praia principal cinco moças procuram refúgio em outro ponto da praia.

Para o narrador, ao se voltar para o passado é como se João Desidério quisesse se distanciar daquele presente em que as moças se assemelhavam a homens, mas ao mesmo tempo ele critica a dissimulação das moças de cinquenta e cinco, que tinham o mar como: “[...] um divã imenso feito de água” (1997, p. 123). Ou seja, o mar servia de espaço para relaxamento, alívio das angústias e de outras necessidades, para aquelas moças. Elas iam para o mar simulando um jogo misto de ingenuidade e muita sensualidade, se exibindo como ninfas. Vejamos:

Caíam, gritavam alto. Para logo voltarem a dar as mãos e saírem criando um lastro de espuma em seu redor. A praia inteira ficava a ver. No seu caminho havia crianças e adultos, chapinhando aqui e ali, mas esses faziam parte duma paisagem inerte. Só as raparigas contavam. Os seus gritos eram de gaivotas. As ancas molhadas eram redondas, as barrigas lisas, os peitos tensos. Ao atingirem a areia, por onde se espalhava a frente de espectadores, sacudiam-se pela cintura, como se quisessem dividir-se em duas partes, e pelo cabelo, como se quisessem desprender-se dele. (1997, p.123).

Depois das exibições matutinas, as moças se sentiam desprezadas e sós à tarde,

Via-as passar lentas, caladas, e quase imóveis, irem sentar-se na sombra da rocha, sem nada de útil a fazer. Nada, absolutamente nada para contar. [...] Mas, na verdade, os homens que de manhã as observavam, de tarde eram tomados duma distancia intransponível. Os mais velhos colocavam-se à distancia, atrás das janelas do bar onde jogavam pôquer, ensonados por ligeiras peias que os faziam dizer pragas. Os mais novos, como se as não vissem, entregavam-se a jogos de movimento. (1997, p. 124).

A partir desse momento, o narrador vai direcionar o olhar do leitor para outro ponto, o outro lado da praia, e o conto ganha outro foco. A indiferença dos homens leva as enfadadas mocinhas a explorarem algo que ainda não conheciam, onde pudessem sentir-se livres para passear, longe do desejo de só serem observadas. Essa atitude vai revelar o verdadeiro desejo oculto das moças de família, que seria a conquista de um amor, ou de um casamento, já que a parte da manhã era passada na praia “pública”, se expondo em busca de preencher um vazio, que mais tarde será definido pelo personagem, João Desidério, como um desejo não de só serem observadas, mas, desejavam “era que uma cabeça se encostasse nos seus colos, ou uma mão lhes afagasse os cabelos. Se isso acontecesse elas ficariam paradas, receptivas na sua imobilidade de mulheres, esperando” (1997, p. 124). Enquanto isso não acontecia, com seus desejos urgentes essas moças

partiram em busca do outro lado da praia, um lado que permitia um desnudamento do corpo e da alma, na revelação dos desejos intrínsecos.

### **O outro lado da praia**

O homem do gin tônico lembra o dia em que as moçinhas entediadas resolveram se distrair, deixando de lado o desdém dos homens da praia principal, “Lembrando-se perfeitamente da tarde, não do ano, em que cinco raparigas, de entre todas as mais ágeis, combinaram abandonar a zona do bar e dos barcos para passearem para além dos Olheiros. Pobrezinhas.” (1997, p.125).

Embora cheio de ironias, a partir desse momento a narrativa ganha dinamismo, e um tom “romântico” com desfecho inusitado. Numa espécie de vingança contra os homens vazios e insensíveis da praia principal, “um desprendimento face àquela cobardia que a tarde trazia depois do furor do banho” (1997, p. 126), as moças seguem para o lado deserto e oposto da praia.

Agora, elas são descritas por características particulares, não são mais só corpos em roupas transparentes que enchiam os olhos masculinos, mas mulheres com características próprias. Embora, apenas o nome de uma dessas moças seja mencionado, Delfina, “a que quase sabia nadar”, todas foram descritas pelo narrador, por características particulares, ou que as definiam como pessoas particulares e não mais um grupo de criaturas do sexo feminino. Desse modo, João Desidério as via assim: a “branca, [que] escrevia cartas”, “a terceira tinha um sinal peludo na virilha”, a “quarta tricotava um pulôver com cinco agulhas e a quinta usava pulseiras nas quatro extremidades do corpo” (1997, p. 126). João Desidério parecia ser o único homem que ia além do corpo dessas mulheres e sabia detalhes de suas vidas.

A partir do momento que percebem que estão sendo observadas, mesmo do outro lado da praia, não por uma platéia, mas por um homem, que se destacava pelo corpo bronzeado e uma toalha vermelha, o comportamento das moças volta ao mesmo comportamento que elas tinham do lado “normal” e público da praia. A princípio, as cinco moças se incomodaram com o olhar do homem, mas depois começaram a se expor para aquela criatura musculosa, conforme afirma o texto,

Agora que a linha da falésia estava povoada por um homem, os seus gritos tinham outro fulgor. Bradavam, caíam, arremessavam água com as mãos, a que quase sabia nadar afastava-se, voltava fazendo amplas pás com os braços. O seu coração batia. As suas roupas estavam transparentes. Não se importavam. (1997, p.128-129).

João Desidério aparecia como a imagem de um Adão, em um paraíso cheio de Evas, com os mesmos desejos de Eva. E de novo, começa o jogo de sedução, agora não mais para um grande público, mas direcionado a um único espectador. As imagens desenhadas pelo narrador para representar as moças sugerem, de forma recorrente, a sensualidade dessas personagens. Vejamos:

E ali ninguém vigiava como ocupariam o tempo. Tinham começado por tirarem os chapéus, os óculos e os vestidos e ficar de combinação diante da água. [...] Ora ao contrário dos couros fatos escuros de banho, as

roupas interiores, brancas e molhadas, colaram-se ao corpo e ficaram transparentes como véus (1997, p.127).

Em uma passagem da narrativa observa-se uma imagem surpreendente que sugere o estado de destempero da vida das personagens. Isso é ressaltado, no texto, a partir de contrastes mostrados na estrutura do conto, vejamos: “levantavam e subiam, cansadas, na direção das casas salgadas dos pescadores, alugadas por dois meses inteiros.” (1997, p. 124). Percebe-se aqui um elemento que “tempera” a casa, o imóvel que acolhia as veranistas, em detrimento da insípida monotonia da vida delas.

É importante destacar que embora as personagens femininas do conto sejam classificadas, pelo narrador, como criaturas conscientes, que sabiam o que queriam, os questionamentos levantados por elas, ao avistarem um homem as observando, mostra que não passam de mulheres que buscam o básico da vida, no que se refere aos desejos femininos mais comuns, sem nenhum outro interesse, conforme ilustrado na passagem a seguir: “quem seria? Teria uma casa, uma profissão, um carro, uma mulher, uma cozinha?” (1997, p. 129), e o desejo comum às moças “transgressoras” era que ele não tivesse família. Para ratificar nossa afirmativa, podemos ver que a partir desse episódio, as referidas moças vão se dedicar à disputa para saber quem ficará com o desconhecido da toalha vermelha que as observa, figura que mais tarde vamos saber que é João Desidério. A moça que “quase sabia nadar” se considerava superior às outras, pois demonstra que poderia ter mais chances com aquele homem, embora tivesse receio “da moça de sinal na virilha” (1997, p.128), uma possível adversária. O sinal na virilha é muito significativo, pois chama a atenção diretamente para o sexo. Ou seja, embora Delfina quase soubesse nadar, não tinha a referência sexual que o sinal na virilha dava à colega e isso a inquietava.

É importante destacar o rumo da narrativa, pois a partir do momento em que a personagem Delfina entra no mar, vários pontos de vista são relatados confundindo e “travando” a leitura do texto. O narrador diz: “os olhos do homem dirigiam-se para ela. Experimentando quase nadar ao longo da costa, percebia que o rosto dele a seguia”. (1997, p. 129). Dessa forma, a mistura na narrativa, ou seja, a falta de um foco narrativo preciso, automaticamente obriga o leitor a interpretar que há um interesse por parte do personagem masculino, o homem nadador, por Delfina, e todo tempo a leitura é conduzida nesse sentido:

“Ele chama-nos” – Disse a que quase nadava, entrando em parure dentro do mar. As outras seguiram atrás. E a tarde quente tinha-se enchido de gritos, mergulhos, roupas caídas, olhares primeiro furtivos, depois cruzados. A certa altura, o homem da toalha passou tão perto, nadando com as axilas tão expostas, que se lhes sentia o odor. Fez uma volta ao largo. Depois rumou na direção da terra e depois na direção da toalha. Enrolou a toalha à volta da cintura. Pegou a livro pequenino, nos óculos de sol, na carteira e subiu. Mas a meio da falésia, especou. O voyeur voltou a olhar. O coração delas bateu. “Amanhã, amanhã...” – Disse a que escrevia cartas, começando mentalmente a escrever uma que dizia “-Ontem, ontem, meu amor...” <Ele lembra-se como se tivesse sido hoje>. (1997, p.133) (marcações tipográficas da autora).

O trecho citado acima sugere um interesse, sexual, amoroso, ou sexual e amoroso de João Desidério por Delfina, ou uma de suas amigas. Percebe-se, sobretudo, na segunda parte do conto, que a história das moças com o voyeur é cheia de ambigüidades, em que o

narrador vela e revela elementos essenciais para a tessitura narrativa. E assim tem-se o desenrolar da história até o seu inusitado final.

A mistura do tempo passado com o tempo presente vai sendo marcado com o aumento das doses de gin tônico até a total embriaguês de João Desidério, que ao mesmo tempo em que o confunde no relato de suas lembranças, também instaura uma certa desordem na construção da história narrada. Outros fatores ambíguos e ambivalentes do texto se apresentam quando a “moça que quase sabia nadar” parte em direção ao homem, cheia de segurança com relação ao seu modo de nadar e é invejada pelas amigas que imaginam um desfecho “romântico” do casal. As amigas de Delfina vêm na cena a consumação de um ato amoroso. Vejamos:

O mar amarelo levantava-se em ondas como outeiros, e a vaga que rondava a terra trazia, na sua mão quente, uma maré de molicho. O homem da toalha estava entre as algas, e às vezes vergava ao sabor duma batida mais forte. A que quase sabia nadar galgou essa zona preta da água, atravessou-a e avançou para as ondas brancas. Afinal quase sabia nadar. Ou melhor, aquele temporal aquecido mostrava-lhe definitivamente como sabia. [...] O homem da toalha, sem toalha ao pescoço, longe, mas não tão longe que parecesse um ponto, lá estava. “Vem!” – pensou ela. Delfina merecia. (1997, p.p. 135, 136)

A cena narrada acima se apresenta como um encontro amoroso. A moça nada em direção ao braço do homem, que também vem em direção aos braços dela. E as seqüências narrativas induzem o leitor a ver a coroação de um ato amoroso:

Afagou-lhe as costas com as suas grandes mãos, virou-lhe o corpo, retirou-lhe o cabelo da cara, descobriu-lhe a boca, colocou a boca sobre a sua boca, voltou a massagear-lhe as costas e a comprimir-lhe o peito. E depois voltou a beijá-la. Beijou-a. Beijou-a como nos filmes que então se viam, sem se ver a língua nem os dentes. O amante respirava alto, soprava durante o beijo. Durante um instante, todo seu corpo cobriu o dela. Tal e qual como todas e cada uma havia sonhado vir acontecer consigo, em imaginação. (1997, p. 137)

Essa cena vista de longe pelas companheiras de Delfina provoca um sentimento de inveja, o desejo de ocuparem o lugar da amiga entre os braços daquele homem, é o desejo de possuir aquilo que é de Delfina, constituindo uma cena filme romântico, conforme ilustrado na passagem citada a cima. No entanto, a narrativa quebra a expectativa do leitor quando o narrador completa o texto dizendo: “Mas o dono do Hotel Paraíso lembra-se também como Delfina tinha demorado a devolver a água e a respirar” (1997, p. 137). Nesse momento, percebe-se que Delfina se afogava nas águas do mar e João Desidério estava apenas salvando-a. O choque da revelação frustra o leitor que espera um desfecho romântico, mas, sobretudo, torna o texto mais instigante, pois, quebra um paradigma, rompendo expectativas historicamente construídas para investir em situações inusitadas e irônicas. Vamos a elas:

Mas a figura principal da película encarou-as.  
<<Suas levianas, suas estúpidas levianas!>>– havia gritado o nadador.  
Ao dizê-lo, os seus olhos eram pequenos. O seu corpo estava tenso do esforço e o seu punho inchado tremia. <<Suas estúpidas, suas

atrevidas...>> - E havia começado a andar, a dirigir-se às arrecuas na direção da toalha. [...] A que escrevia cartas tinha tido na altura um lampejo de distância. Estavam longe, havia pensado. **Mas o homem da toalha escarlate deveria não só ser um bom amante como também um bom cidadão.** (1997, p.138) (Marcações gráficas da autora) (Grifos meus)

Percebe-se no texto que, mesmo o homem sendo rígido com a estupidéz das moças, uma delas, “a que escrevia cartas”, ainda tece um devaneio imaginando como o homem é atencioso. A atitude e fala do homem contrapõe-se ao pensamento da moça que escrevia cartas, conforme aponta o texto acima. E esse contraste torna o texto irônico. Observa-se ainda que o desejo das meninas por João Desidério, a quem elas chamavam de homem da toalha vermelha, era tão grande que elas se deixaram levar pelos desejos que o corpo quase nu do homem estimulava, criando fantasias sobre o interesse dele por elas, não se importando com as conseqüências.

## O desfecho

No final da narrativa, as moças ditas ingênuas, percebem o grau de perigo em que haviam se metido e o nível das conseqüências na comunidade praiana. Certamente os moradores se revoltariam contra o homem que as haviam assediado, sustentando na imaginação uma história completamente diferente daquela que de fato ocorreu. E na intenção de proteger o homem musculoso da toalha vermelha, que tanto as instigou, as moças o descrevem, para a população, totalmente ao contrário, num jogo combinado de dissimulação, vejamos como elas descrevem o homem forte que as observava na praia: “<<pequeno, magro, enfezado. Cabelo ruço, olhos claros. E, no entanto, possuía uma força de demônio!>>” (1997, p. 140) (marcações tipográficas da autora).

Observamos que as moças, em comum acordo, mudam a versão da história,

Jamais alguém encontraria a figura inventada pelas raparigas. Deus as dotava, então, de enormes bens. Por isso a sua imaginação não tinha limites. E o amor de uma delas haveria de ficar na praia até o fim da vida.

<Pelo menos até ao fim da vida do nadador> – disse o dono do Hotel Paraíso, afastando a amarga casca do limão que nadava no gin, para dentro dum pequeno prato. E cuspiu sobre a Terra. (1997, p. 141)

Nesse sentido, “O conto do nadador”, ganha um desfecho diferente do que é sugerido, inicialmente pelo narrador. Vê-se que o modo de narrar de Lídia Jorge foge ao convencional, surpreendendo e instigando o leitor. Conforme Chklovski (1997, p. 41) “chamaremos de objeto estético, no sentido próprio da palavra, os objetos criados através de procedimentos particulares, cujo objetivo é assegurar para estes objetos uma percepção estética.” o que é apresentado a todo tempo no texto de Lídia Jorge.

“O conto do nadador” é uma narrativa fragmentada e repleta de experimentalismos, conforme características típicas da poética de Lídia Jorge, que ao quebrar com a forma tradicional da escrita, qual seja uma escrita linear, com foco narrativo preciso, uma mescla de vozes, de tempos, bem como uma ambigüidade gerada pelas falas do narrador e dos personagens, surpreende e instiga. Nesse sentido, entende-se que em “O

conto do nadador”, mesmo tendo como enredo uma história comum de adolescentes dissimuladas fazendo charme para rapazes em uma praia nos anos cinquenta, torna-se um texto estimulante pela forma como a autora conduz a escrita, induzindo a uma leitura previsível e desconstruindo tudo ao final, apresentando um desfecho inusitado e irônico.

### Referências

- CHKLOVSKI. “A arte como procedimento.” In: EIKHENBAUM et al. *Teoria da literatura: Formalistas russos*. Organização, apresentação e apêndice de Dionísio de Oliveira Toledo. 2.ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1976.
- GOUVEIA, Arturo. “A ironia estrutural do romance.” In: REBELLO, Lúcia Sá & SCHNEIDER, Liane. *Construções Literárias e discursivas da modernidade*. Porto Alegre: Nova Prova, 2008.
- JORGE, Lúcia. “O conto do nadador.” In: *Marido e outros contos*. Lisboa: Dom Quixote, 1997.
- REAL, M. *Geração de 90: romance e sociedade no Portugal contemporâneo*. Porto: Campo das Letras, 2001.