

## “DAYS OF WINE AND ROSES”: ALGUNS ASPECTOS DA NARRAÇÃO CONTEMPORÂNEA

Doutoranda. Alessandra Navarro Fernandes (UEL)<sup>1</sup>

**Resumo:** “Days of wine and roses”, conto integrante da obra “Keith Jarret no Blue Note”, de Silviano Santiago, apresenta um narrador atípico, de difícil identificação, uma vez que narra suas ações simultaneamente às mesmas. Noções como o tempo – o caráter provisório de sua vida – e a realidade – sempre em crise pela voz da imaginação – permeiam suas conclusões objetivas, frias, por vezes melancólicas. A ânsia por experiências partilhadas conflitua-se com seu desejo de estar oculto, não-identificado. Neste jogo, opta pelo distanciamento do outro e a aproximação de si mesmo, pois tem a necessidade de individualidade e de fuga ao planejamento alheio. Pretende-se, neste trabalho, analisar estes e outros aspectos peculiares à literatura contemporânea.

**Palavras-chave:** conto contemporâneo – narrador – estrangeiro

“Days of wine and roses” é um conto integrante da obra *Keith Jarret no Blue Note*, de Silviano Santiago, estudioso da literatura e escritor de romances e contos. Publicado em 1996, o livro reúne cinco contos com títulos em inglês referentes às canções interpretadas pelo pianista Keith Jarret. No início da publicação, Santiago nos adverte que elaborou a obra após ouvir um CD do referido artista com as referidas interpretações musicais. Heloísa Buarque, em comentário na apresentação do livro, observa a relação musical-literária interferindo no próprio gênero textual, conduzindo a forma e remetendo às melodias. Referindo-se a um universo *gay*, a obra levanta questões como o erotismo, o amor e seus conflitos, possibilitando o estudo dos enfoques de gênero sexual, bem como o literário-musical. No entanto, um outro aspecto avulta na leitura do conto: a narração em segunda pessoa, na qual o narrador ora parece leitor de si mesmo – em um sentido auto-analítico – ora parece ofertar ao leitor a possibilidade de vivenciar, em seu lugar, os acontecimentos e impressões de sua vida.

O enredo constitui-se da narração de fatos, lembranças e observações de um homem brasileiro a trabalho nos Estados Unidos. Vivendo em um pequeno apartamento alugado, em meio a um período de neve, ele nos conta suas ações no tempo presente – como acordar, levantar, olhar pela janela, telefonar – intercalando-as com fatos da sua história e pareceres analíticos daquelas situações vividas. Ele não nos informa sobre seus dados mais pessoais; atendo-se a contar algumas de suas experiências vividas no estrangeiro, anos atrás, sublinha o romance que viveu com um homem norte-americano, Roy, de personalidade oposta à sua. Com o intuito de não revelar dados objetivos de si mesmo, o narrador não utiliza a primeira pessoa como seria comum, mas utiliza o pronome “você” para se auto-referir. Eis como se inicia o texto:

Você acorda durante a noite. Você não sabe onde se encontra. Que horas são? Não há razões para você viver onde está morando. Você levanta da cama no escuro. Sente uma corrente fria de ar nas pernas descobertas. Ela sobe pelo corpo até a cabeça. A cabeça se confunde com os pés. Você caminha para a sala rolando em cima dela, como o menino saltimbanco do quadro de Picasso. (SANTIAGO, 1996. p.53).

Em “Days of wine and roses” os acontecimentos e impressões nos são dados a conhecer, exclusivamente, pela ótica do narrador. Ele narra suas ações simultaneamente às mesmas. Sua visão sobre elas, por constituir-se igualmente em ação, também é narrada como um comentário emitido instantaneamente àquilo que se percebe. É uma visão semelhante a que se tem com o uso da câmera filmadora voltada para a pessoa que a manipula: é panorâmica sobre si mesma. Hutcheon, em análise ao surgimento de novas perspectivas da narração no contexto pós-modernista, afirma que:

Outra consequência dessa ampla indagação pós-moderna sobre a própria natureza da subjetividade é o freqüente desafio às noções tradicionais de perspectiva, especialmente na narrativa e na pintura. Já não se presume que o indivíduo perceptor seja uma entidade coerente, geradora de significados. Na ficção os narradores passam a ser perturbadoramente múltiplos e difíceis de localizar (...) (HUTCHEON, 1991. p.29).

Esta narração de Santiago, atipicamente em segunda pessoa, apresenta um narrador de difícil identificação, o que permite analisá-lo em duas possibilidades. Pode-se analisar o narrador como sendo seu próprio personagem e leitor. Narra como se estivesse construindo, para si mesmo, sua história instantânea. Para isso, utiliza-se primordialmente do tempo presente, registrando-se em cada ação ou pensamento. Trata-se de um narrador extremamente consciente que imprime a cada fato um olhar crítico, não se permitindo um distanciamento de si. Repleto de observações e imagens, algumas de grande força poética, ele divide-se em dois sujeitos de modo a armazenar e dar vazão à sua história. Este desdobramento do narrador propicia uma auto-análise do personagem, mesmo que, aparentemente, a análise pareça localizar-se externamente a ele, devido à narração em segunda pessoa.

*Ficarei eternamente tirando água do poço com os baldes da memória? Você inventa a pergunta sentado na poltrona encardida que acolhe e rechaça o inquilino brasileiro de nariz arrebitado. Sorri da pergunta, sorri da poltrona encardida de onde é feita a pergunta, sorri da pessoa que faz a pergunta sentada na poltrona encardida. (SANTIAGO, 1996. p.58).*

Neste sentido, entrevê-se no texto uma característica do pós-modernismo, a de apresentar um panorama narrativo mais amplo. Charles Russel localiza no pós-modernismo “uma arte de perspectiva variável, de dupla autoconsciência, de sentido local e ampla” (1980a, p.192, apud HUTCHEON, 1991. p.29). Em uma leitura alternativa do texto, pode-se pensar que o narrador narra como se estivesse falando sobre o leitor, como se lhe proporcionasse a chance direta – algo além do intermédio da imaginação – de ser o personagem. Como se estivesse levantando uma enorme hipótese vivencial para um leitor específico – o que viveu o enredo. O narrador, por se olhar de fora, parece convidar o leitor a acompanhá-lo de dentro do seu percurso. Nesta possibilidade, contudo, a especificidade deste leitor a quem se dirige passaria para o leitor comum, por um processo de empréstimo de vivências com o qual este se identificaria. A narração em segunda pessoa seria como uma construção imediata da história do leitor, que a experimenta segundo os apontamentos que lhe são atribuídos.

A estrutura da narrativa é fragmentada, por sofrer mudanças na tipologia discursiva e cortes cronológicos. O conto apresenta, em sua maior parte, a narração em segunda pessoa, intercalando memória e ação imediata; no entanto, há o resgate memorial de uma longa conversa telefônica, transcrita na integridade de seu diálogo e que interrompe o tipo de narração anterior, intercalando falas e comentários. Há passagens da narração em que é usada a terceira pessoa para referir-se a objetos inanimados, ao outro personagem com quem dialoga ao telefone e a outras pessoas apenas citadas na história. Essa migração de voz narrativa, aliada à cronologia irregular em que se narra os fatos, é responsável pela fragmentação na organização discursiva. A narração refere-se a quatro dias na vida do narrador, de quinta-feira a domingo. Ele inicia a narração no momento em que se encontra, domingo, utilizando o tempo presente. A narração então salta para quinta – também utilizando o presente. Um novo salto para sexta-feira e, na sequência, sábado, domingo, quinta, domingo, sempre desorganizando a ordem dos tempos verbais. O verbo pretérito surge para introduzir a memória de um fato transcorrido; o fato, então, passa a ser experimentado como se estivesse sendo vivenciado naquele momento, com a intercalação de presente e passado. Por exemplo:

Você se levanta da poltrona nesta madrugada de domingo e procura, com o rosto rente à vidraça, o boneco de neve visto e apreciado ontem. Não consegue vê-lo. Estava desfigurado ontem, terá se derretido com a chuva. Ostentava um petulante

chapéu de palha vermelho, resto das férias de verão da família, e um cachecol preto em farrapos. Alguém, só pode ter sido por molecagem, tinha atochado uma espécie de charuto no que tinha sido a boca. Você tirou o charuto e ajeitou o chapéu de palha vermelho na massa branca disforme. Só não trouxe o chapéu para casa porque ainda não tinha a condição de lixo. Neste domingo ele é do lugar para onde o vento o levou. Já em casa na quinta-feira, com os flocos de neve da tempestade lambendo o vidro da janela, você não sabe por que você chamou Roy ao telefone. (SANTIAGO, 1996. p.56).

A partir daí, a narração volta a figurar no presente: “Você já esquentou a sopa enlatada (...) Você tira a camisa de lãzinha (...) Você molha o pano de prato (...) você abre a geladeira (...)” (SANTIAGO, 1996. p.57).

A narração se dá como um diálogo do narrador com o espelho. Este espelho seria sua consciência que, afastada do corpo que age, consegue organizar os fatos e tecer reflexões acerca deles. A narrativa, entretanto, não é uma mera reunião de fatos ou uma coletânea de acontecimentos que nos levarão a um desfecho. É antes um olhar sobre o mecanismo de um homem com expectativas fragmentadas e que se vê no espelho a partir de imagens descontínuas umas das outras. As ações são narradas como uma série de recortes: o uso de períodos curtos e linguagem mecânica, que enfileira as frases sem elementos coordenativos, reforça a idéia de velocidade com que são trocadas as cenas no pensamento. Trata-se de uma narrativa ininterrupta que mantém um ritmo sequencial com efeito semelhante à técnica cinematográfica – justaposição de imagens em mobilidade. Certas coisas que o narrador diz, por exemplo, ficam em suspenso para serem retomadas adiante com outra visão. Desta forma é que a cena da estrada nevada com montes de lixo enfileirados – a qual o narrador vê de sua janela – repete-se ao longo da história, porém sob impressões variáveis, ora poéticas, ora mundanas, orgânicas e mesmo entristecidas na paisagem nublada.

O narrador do conto não possui identidade; sobre ele, sabe-se apenas que é brasileiro, vive nos Estados Unidos, em um pequeno apartamento alugado, e trabalha numa cidade não distante de *New York*. Sabe-se que foi amante de um americano chamado Roy, com quem tem uma conversa telefônica. Aliás, Roy é a única pessoa com quem o narrador dialoga; é a única pessoa com quem ele mantém um tipo de interação – mesmo que indireta. Todo o restante da narração, excluindo-se o final, paira sobre o narrador e suas ações e reflexões. Cita brevemente um quadro de amigos de quinze anos atrás, ao perguntar a Roy sobre o destino que aqueles tomaram. Pode-se entrever que o narrador é uma pessoa solitária, mesmo que por opção; deixa os amigos, deixa o amante, deixa vários apartamentos em que morou. A única interação humana que se permite em quatro dias – o tempo da narrativa – são dois telefonemas, os quais justifica: um por necessidade de falar com alguém, devido ao isolamento em que se encontrava por motivo da neve; o outro, pela necessidade de encontrar o novo número de Roy, que ainda se mostrara uma possível companhia.

Outro fato no texto comprova a opção de isolamento do narrador. A menção aos telefonemas que faz e que recebe subentende certo uso do aparelho. A comunicação à distância parece deixá-lo mais à vontade que um encontro: “Você pensa agora que o telefone é uma forma de encontrar uma pessoa sem verdadeiramente encontrá-la” (SANTIAGO, 1996. p.57). Mesmo quando deseja telefonar, proporciona-se um adiamento: “Você contra-atacava a curiosidade despertada pela solicitude do aparelho de telefone no criado-mudo ao lado, inventando programas para o dia seguinte” (SANTIAGO, 1996. p.66). O próprio desfecho do conto inclui uma ligação para Roy, que não se concluiria devido à mudança de número do assinante. Este isolamento pode ser analisado não somente como uma característica intrínseca do narrador, mas como uma característica do homem no contexto pós-moderno. Stuart Hall afirma que: “Encontramos aqui, a figura do indivíduo isolado, exilado ou alienado, colocado contra o pano-de-fundo da multidão ou da metrópole anônima e impessoal”. (STUART HALL, 1999. p.33). O aparecimento de novas formas de comunicação que permitem o diálogo sem o encontro causou naturalmente mudanças na forma do homem se relacionar com o

outro. Para o narrador, um estrangeiro fora de seu país, o distanciamento incorporou-se a seus hábitos; a conversa telefônica serve-lhe inclusive para refletir sobre as relações humanas.

Ligado a esta posição individualista, observa-se um outro aspecto na natureza do narrador: é o que se poderia chamar de processo de “des-identificação”. Para ele, vivenciar uma experiência parece mais importante do que registrar-se historicamente num fato, ou associar-se a algum tipo de construção na vida. O narrador evita prender-se a um lugar ou a uma pessoa por muito tempo e, desta forma, evita que se sobressaia sua identidade sobre sua imediata experimentação. Sua noção afetiva, por exemplo, conflita-se com a de seu amante: enquanto este valoriza ter seu lugar fixo e seu país, aquele adere à inconstância habitacional, a viagens e mudanças. A conversa que tem com Roy sobre como os tempos e as coisas mudaram estende-se também para os ambientes que frequentavam juntos. Os bares fecharam na cidade de Roy e nos lugares onde o narrador esteve. As coisas se transformam, tanto para quem ficou em seu país de origem como para aquele que diz ter viajado pelo mundo. O narrador afirma: “‘Posso não ter presenciado o fechamento dos bares de Nova York’, você contra-argumenta, ‘mas fui vendo eles se fechando por muitas outras cidades tão interessantes quanto a sua’”. (SANTIAGO, 1996. p.62). A partir daí, o embate com o outro se torna explícito: Roy reconhece que não viaja, mas que não sabe se “é pior saber que todos os bares se fecharam na aldeia ou mundo afora” (SANTIAGO, 1996. p.62). Ele divide o mundo em sua “aldeia” e “mundo afora”. A palavra aldeia remete ao conceito de tribo, de identidade, de costumes. O narrador a interpreta como província: “‘Você não perde o seu jeito de ser provincianamente novaiorquino’, você comenta a maneira orgulhosa e sarcástica como Roy define a grande metrópole americana (...)” (SANTIAGO, 1996. p.62). O teor das palavras de Roy é carregado de um valor atribuído àquela terra que o narrador deseja combater, pondo-se na defensiva. Sua estratégia é colocar-se na posição de um cidadão do mundo. A lembrança de uma discussão que teve com Roy no passado, sobre os diferentes estilos de vida que tinham, corrobora essa idéia: nela o narrador afirmava que Roy “levava jeito de dono de império” (SANTIAGO, 1996. p.63), aludindo à imagem do dono que não deseja afastar-se de suas terras e negócios. Na contrapartida, Roy afirma que o amante “levava jeito de dono de empório” (SANTIAGO, 1996. p.63), referindo-se a um tipo de homem com negócios espalhados pelo mundo. Aqui pesam as palavras império e empório; a primeira carrega uma noção de estagnação, a segunda aponta para uma perspectiva de distribuição. Roy é um homem que gosta de estar em seu lugar, enquanto o narrador deseja passar uma imagem de homem sem lugar fixo.

No fato de deslocar-se com frequência, e na insistente referência a esta rotatividade por parte do narrador, percebe-se que a viagem e o ser viajante são questões fundamentais de sua narrativa e daquilo que ele deseja explícito. Como um viajante típico, perde um pouco de sua identidade, perde o cálculo exato do tempo transcorrendo e não tem linearidade na recuperação memorial de tudo que lhe interessa lembrar. O narrador mostra-se habituado a esse deslocamento e ao tipo de vida descompromissada que isto gera. Ao mencionar a aversão de Roy a viagens, ele afirma: “O capítulo viagem não pertencia ao apartamento dele. Servia para a listagem na caderneta de endereços dos inúmeros apartamentos abandonados por você e dos muitos números diferentes de telefone de que você foi assinante” (SANTIAGO, 1996. p.63). Ele declara a viagem como algo inevitável, ou seja, algo ligado intimamente à sua natureza cultuadora do provisório. No entanto, ele reconhece que a viagem se opõe severamente ao chão – ao seguro e ao convencional, talvez – declarando:

Você encobria a inevitabilidade da viagem ao exterior com somas milagrosas de dinheiro, vantagens na profissão, saudades de amigos, tédio da vida trepidante novaiorquina, e podia ainda se valer, como o comandante do navio que soçobra se vale de qualquer objeto a bordo para se salvar, da palavra que estivesse à mão. (SANTIAGO, 1996. p.64).

O narrador parece ter a noção de que a viagem proporciona a experiência, mas também retira o chão do viajante; tem a consciência dessa ambiguidade, mas a encobre com tudo o que aparenta a

validade da experiência. O verbo encobrir também é significativo, pois revela a necessidade de mascaramento de seus reais objetivos. E aqui deve-se ter em mente um outro aspecto sobre o tema da viagem: o narrador é um estrangeiro discutindo o cosmopolitismo e o provincianismo com um norte-americano. Para defender suas idéias e sua condição enquanto o “outro”, utiliza a palavra para não “soçobrar no navio” estrangeiro. Ele lembra que Roy fizera apenas uma viagem depois de graduar-se no país e cita frases suas como: “Existe alguma coisa de mais universal do que ser provinciano em Nova York? (...)” (SANTIAGO, 1996. p.63). Ou seja, há um embate de posições geográficas, pode-se dizer até mesmo de poder.

A noção afetiva do narrador alia-se a sua condição de estrangeiro, fazendo com que ele avalie constantemente estes dois aspectos da sua vida. Durante a conversa telefônica com Roy, o narrador reavalia os móveis da sala de onde mora, anteriormente declarados como sujos e feios e sobre os quais lançara um olhar de desconfiança. Ele afirma:

Esses móveis não são tão feios nem estão tão sujos. Não são iguais aos móveis que você tem em casa, mas são em tudo por tudo iguais aos móveis dos diferentes apartamentos alugados por onde o seu corpo transitou. E a sua cabeça e imaginação trabalharam. Eles não têm a marca do dedo, não têm as cores do gosto, não sentiram a acidez corrosiva dos produtos de limpeza. São como os inquilinos que vão acolhendo um após outro, indistintamente. Cara de um, focinho do outro. Sem essa de desconfiança mútua. Olhe-se no espelho do banheiro. Você não verá a sua cara, verá refletida uma cabeça cubista. (SANTIAGO, 1996. p.64).

O que se pode notar é que o narrador, além de afirmar não poder divisar sua identificação visual no espelho, ainda confunde-se com a escala de objetos inanimados que ilustram uma vida de aspectos provisórios e que não registram a personalidade. Classifica os móveis, os apartamentos e os inquilinos igualmente na categoria dos que “não têm”, “não sentiram” e “vão acolhendo um após o outro” (SANTIAGO, 1996. p.64). E entre si mesmos, os inquilinos também são iguais, também são homens de ações mecânicas, mas de pensamentos flexíveis. A “cabeça cubista” que vê pode ser entendida como o reflexo da totalidade dos homens que já se hospedaram ali e viveram o mesmo problema de falta de identificação e de impessoalidade de qualquer estrangeiro. Esse novo olhar que o narrador lança aos móveis também remete a uma reavaliação da relação afetiva entre os homens e suas coisas; o desejo de se estabelecer ou não uma permanência, uma ordem nas coisas.

O narrador de “Days of wine and roses” apresenta certas peculiaridades relacionadas à sua percepção sobre as coisas. Trata-se de um narrador que possui uma percepção plural de tempo e sociabilidade. Desta forma, primeiramente em relação ao tempo – através das observações já feitas a respeito da irregularidade cronológica em todo o conto – verifica-se que o narrador percebe o tempo de uma maneira diferente. Ora afirmando-o, numa demonstração de consciência da passagem, ora negando-o, através do trânsito entre passado e presente. Sua atitude de reconhecimento da passagem do tempo é ilustrada na seguinte declaração:

“Os tempos já não são os mesmos”, você percebe que a voz dele perde o tom decidido da investida inicial. “Os corpos já não são os mesmos”, você ecoa a frase de Roy, sem coragem de dizer que a vasta cabeleira negra, que contrastava na cama com os cabelos louros dele, agora são cabelos brancos raros e ralos. Daquele tempo, só a barba espessa. Cada vez mais espessa. (SANTIAGO, 1996. p.62).

Há uma oscilação narrativa entre os momentos que deseja narrar, podendo-se observar uma mescla de tempos verbais usados juntos para descrever um recorte específico no tempo. Conforme analisado anteriormente, o narrador salta abruptamente do presente para o passado próximo; a seguir, para um passado distante, novamente para o presente, e assim prossegue. Similarmente, a forma como ele analisa seu relacionamento com Roy – fora amante dele por seis anos; encontrava-o apenas no apartamento dele, não abrindo seu espaço; partiu um dia sem se despedir e sem maiores explicações a ele – transita entre o ser e o parecer. Ao pensar na duração do romance que para ele

fora até longo e no súbito rompimento, ele reconhece a dificuldade de conciliar diferentes expectativas. Ele afirma:

Você nunca quis admitir que a convivência esfria a lembrança dos primeiros dias, dos primeiros meses, e que a perspectiva da convivência falseia a intensidade dos sentimentos e das emoções compartilhados. Vocês viveram uma longa relação sexual e amorosa. Durou o que tinha de durar, dadas as características da sua personalidade. Durou menos do que deveria ter durado dadas as características da personalidade de Roy. (SANTIAGO, 1996. p.65).

O narrador indaga-se sobre a normalidade de sua própria frieza e conclui que não é vulgar; ao menos, não gosta de ser vulgar em sua apresentação social. “Você não é vulgar. Você não gosta de ser vulgar quando conversa com os amigos. Você é vulgar quando trata de se convencer de que agiu corretamente nas relações amorosas” (SANTIAGO, 1996. p.66). A seguir, após refletir sobre sua vida sexual com Roy – destacando os aspectos orgânicos desta relação e opondo-os à questão de amar ou não amar – conclui o contrário: que ele é vulgar. Verifica-se, então, que o narrador tem uma consciência fragmentada a respeito de sua relação com o outro. Preocupa-se em perceber a diferença entre o que ele não é e o que ele não gosta de ser – o que abre a possibilidade de que ele realmente seja, a despeito do que desejaria.

Há no texto uma longa descrição do caráter orgânico do sexo entre os amantes, uma análise de como os corpos dos dois vivenciaram a experiência da carne. Assim começa esta observação do narrador: “Você traduz as carícias iniciais trocadas com Roy pelos nomes mais grosseiros dos órgãos sexuais envolvidos na batalha (...)” (SANTIAGO, 1996. p. 67). O verbo “traduzir” aponta uma impressão de dúvida do narrador quanto à natureza dos sentimentos – são vulgares, são apenas traduções do desejo carnal ou são carícias? O fato de que o narrador precise se convencer de que tenha atuado de forma correta na relação amorosa também sugere o questionamento. Ele ainda se pergunta se amou Roy. A conclusão a que chega redireciona seu olhar sobre as coisas: “‘Eu nunca cheguei a amar Roy’. É isto o que você diz para você neste momento em que as primeiras luzes do dia cinzento tornam um pouco mais nítidos os móveis encardidos, velhos e feios da sala” (SANTIAGO, 1996. p.68). Os móveis que antes foram descritos como feios e sujos, depois nem tão feios e sujos, agora figuram como encardidos, velhos e feios. A realidade muda a seus olhos conforme o espírito crítico se torna mais crítico ou mais brando. A palavra “tradução” também pode ser lida simbolicamente: a tradução da imagem que o narrador tem de si enquanto estrangeiro, em face do outro em seu local de origem.

Ampliando-se a questão para esta ótica do estrangeiro, deve-se observar uma passagem do texto em que o narrador estabelece uma idéia animaléscia do romance que teve com Roy. “‘Ele serviu para me tirar a porra dos colhões como um fazendeiro ordenha uma vaca leiteira.’ Você continua, dizendo que você foi a vaca e ele, um bezerro que você teve de desmamar à força.” (SANTIAGO, 1996. p.68). Ele se compara a uma vaca que forneceu o que tinha de bom ao amante, por sua vez comparado com o bezerro – aquele que se nutre do outro – e com o fazendeiro – alguém que comanda o rebanho, de sua posição favorável. A citada analogia à relação entre os animais (vaca e bezerro) poderia significar a relação de exploração entre o país de origem do narrador e o de Roy: aquele que deseja o modelo e aquele que deseja o desconhecido.

Pode-se estabelecer uma ponte entre essa relação conflitiva e outros dois elementos textuais do conto: o título e a epígrafe. O título do conto apresenta-se em língua inglesa, seguido de sua tradução entre parênteses. Esta apresentação referencia os títulos das canções que inspiraram os contos, conforme a advertência do próprio autor. É interessante, porém, como esta escolha ajusta-se ao desdobramento limítrofe em que o narrador se encontra: a ação e a reflexão, o fazer e o pensar. Verifica-se por todo o enredo e pela própria estrutura de narração que esta dualidade é um aspecto central para ele. Assim, pode-se pensar que a presença do título em inglês representa a vida que ele leva como estrangeiro nos EUA – não necessariamente, o *lifestyle* – e que o acompanhamento da tradu-

ção do título para o português representa a sua consciência sobre a vida que leva, sobre si mesmo. A presença de uma epígrafe no conto, relacionada à oposição entre tristeza e felicidade, pode adquirir significações no texto. A primeira delas parece relacionar-se ao tom melódico que estrutura o texto, um trecho de música brasileira contraposta à música em língua estrangeira. Portanto, em um segundo plano, pode referir-se à tristeza do estrangeiro diante de um clima nublado, frio e chuvoso, diferente de seu país. Tal especulação se dá devido às inúmeras passagens em que ele ressalta o clima e seus detalhes.

Pretendeu-se neste trabalho a leitura do conto em algumas de suas características mais peculiares. A forma incomum de narrar – a divisão do narrador entre o que vive e o que observa – foi analisada estruturalmente na primeira etapa do trabalho, na tentativa de expor apenas uma das possíveis faces sobre o interessante processo de construção do texto. Em uma segunda etapa, procurou-se observar os desdobramentos da perspectiva deste narrador, as suas reflexões sobre si e sobre o outro, pondo em relevo algumas das discussões do homem contemporâneo. Trata-se de um homem em constante reavaliação das coisas, de aguda consciência crítica, questionando validades dentro da própria experiência. Apesar do modo objetivo de suas descrições e conclusões, o narrador também se apresenta em sua subjetividade, expondo pontos profundos de sua idéia sobre as coisas. Um narrador que se sente estranho na sua própria pele, na relação com o outro e com o estrangeiro. “A arte pós-moderna afirma de maneira idêntica, e depois ataca de maneira deliberada, princípios como valor, ordem, sentido, controle e identidade (Russell 1985, 247), que têm constituído as premissas básicas do liberalismo burguês” (HUTCHEON, 1991. p.31). Neste sentido, Roy parece ser o contraponto da ótica do narrador: é alguém que atribui valor às coisas e à permanência delas. Não deseja se mudar, bem como viajar. O narrador, que se mostra como um homem viajante, mudando constantemente de lugar, levando uma vida provisória em alguns aspectos, está sempre se buscando, se descobrindo. O isolamento em que vive, a recorrência ao telefone, parecem remeter a um controle que deseja ter de sua vida e, talvez, da do outro:

Você sempre teve prazer em esconder de Roy os seus novos números de telefone. Gostava de aparecer no edifício dele, anunciando-se pelo interfone da portaria. “Você tem a chave do apartamento. Para que tanta cerimônia?”, perguntava ele, dando por encerrado o ritual tolo. Você não gostava de surpreendê-lo. Gostava de não se fazer esperado. (SANTIAGO, 1996. p.59).

E ao fim do conto, quando liga para Roy e descobre por uma gravação que este mudou de número, não estando mais acessível, tenta por intermédio da telefonista obter o novo número, ao que ela nega alegando serem as regras da companhia. Assim, o controle das coisas já não é possível e as regras da companhia assemelham-se às regras da vida.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- [1] HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. 3. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.
- [2] HUTCHEON, Linda. Poética do pós-modernismo. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- [3] SANTIAGO, Silviano. Keith Jarret no Blue Note (Improvisos de Jazz) Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

---

<sup>1</sup> **Alessandra Navarro Fernandes, graduada em Letras, Mestre em Letras**  
(Universidade Estadual de Londrina, Programa de Pós-Graduação em Letras)  
anavarro\_fernandes@hotmail.com