

PARIS, PRIMAVERA DE 2001: UMA LEITURA SOBRE O NARRADOR PÓS-MODERNO**PARIS, SPRING 2001: A LECTURE ABOUT POSTMODERN NARRATOR****PARIS, PRIMAVERA DE 2001: UNA LECTURA SOBRE EL NARRADOR POSMODERNO**Rita Lírio de Oliveira¹**RESUMO**

Este artigo tem como propósito analisar o perfil do narrador pós-moderno, tomando por base o texto literário *Paris, primavera de 2001*, presente no livro *Contos Homeopáticos: estórias que a História não conta* (2001), escrito pelo autor brasileiro Lorenzo Madrid, no que tange aos sinais de ficcionalidade – protocolos ficcionais – estabelecidos pelo autor e as estratégias narrativas usadas pelo narrador, e ainda, refletir sobre temáticas relacionadas ao contexto sociocultural que envolve o sujeito contemporâneo. Para tanto, utiliza-se a abordagem textual, interdisciplinar e transversal, do texto literário, fazendo-o dialogar com outras esferas culturais do saber, recorrendo-se às acepções teóricas de Santiago (1989), Eco (1997) e Carvalho (2013). Conclui-se que, no texto ficcional analisado, há elementos que possibilitam enxergar um perfil de narrador pós-moderno, o qual se abstém das ações narradas, por exercer a função de observador e não de atuante, contando as experiências alheias, aparentemente impessoal e exterior ao texto, não obstante a sua visão de mundo, o seu olhar para a vida, sua subjetividade estarem impressos na narrativa, uma vez que não há narrativas desvinculadas do contexto sociocultural e ideológico no qual foi construída, em que o sujeito-narrador, o autor e o leitor também estão inseridos.

Palavras-chave: Protocolos ficcionais; Narrador pós-moderno; Narrativa.

ABSTRACT

This article aims to analyze the profile of the postmodern narrator, based on the literary text *Paris, Spring 2001*, part of the book on *Homeopathic Tales: stories that history does not count* (2001), written by Brazilian author Lorenzo Madrid, about the signs of fictionality - fictional protocols - established by the author and the narrative strategies used by the narrator, and also reflect on issues related to the sociocultural context which involve the contemporary subject. For this, it's used the textual, interdisciplinary and transversal approach of the literary text, making it converse with other cultural spheres of knowledge, resorting to the theoretical meanings of Santiago (1989), Eco (1997) and Carvalho (2013). It was concluded that in fictional text analyzed, there are elements that allow seeing a profile of postmodern narrator, who refrains from actions narrated by exercising the role of

¹ Doutoranda em Literatura e Cultura UFBA/BA; Mestra em Letras: Linguagens e Representações UESC/BA; Professora de Língua Portuguesa, Literatura e Língua Inglesa.
E-mail: rita.lirio@hotmail.com

observer rather than active, counting the experiences of others, seemingly impersonal and outside the fictional text analysis, despite his worldview, his look at life, his subjectivity are printed in the narrative, since no narrative disconnected from the socio-cultural and ideological context in which it was built, in which the subject-narrator, author and reader are also inserted.

Keywords: Fictional Protocols; Postmodern Narrator; Narrative.

Este artículo tiene como propósito analizar el perfil del narrador posmoderno, tomando por base el texto literario *Paris, primavera de 2001*, presente en el libro de *Contos Homeopáticos: estórias que a História não conta* (2001), escrito por el autor brasileño Lorenzo Madrid, en lo que dice respecto a las señales de ficcionalidad - protocolos ficcionales - establecidos por el autor y las estrategias narrativas usadas por el narrador, y todavía, reflejar sobre temáticas relacionadas al contexto sociocultural que envuelve el sujeto contemporáneo. Para eso, utilizase el abordaje textual, interdisciplinar y transversal, del texto literario, haciéndolo dialogar con otras esferas culturales del saber, recorriéndose a las acepciones teóricas de Santiago (1989), Eco (1997) y Carvalho (2013). Se concluye que, en el texto ficcional analizado hay elementos que posibilitan mirar un perfil de narrador posmoderno, lo cual se abstiene de las acciones narradas, por ejercer la función de observador y no de actuante, contando las experiencias ajenas, aparentemente impersonal y exterior al texto, aunque su visión de mundo, su mirar a la vida, su subjetividad están impresas en la narrativa, una vez que no hay narrativas desvinculadas del contexto sociocultural e ideológico en lo que fue construida, en la que el autor y lector también están inseridos.

Palabras clave: Protocolos ficcionales; narrador posmoderno; narrativa.

INTRODUÇÃO

Muito se tem discutido nos meios literários acerca do lugar reservado para a narrativa e para o narrador na pós-modernidade. Nas concepções clássicas acerca do narrador, devido à escassez das experiências na modernidade, não haveria o que se contar, tampouco verdadeiras narrativas, bons narradores, bons conselheiros. Respeitada tal concepção, o que se pretende, neste breve estudo, é mostrar que há ainda um lugar reservado para a narrativa na pós-modernidade, construída seja pela experiência, bastante valorizada na concepção clássica, seja pelo olhar do narrador pós-moderno.

Nesse sentido, o propósito deste trabalho é analisar o perfil do narrador pós-moderno, tomando por base o texto literário *Paris, primavera de 2001*, integrante do livro do escritor contemporâneo Lorenzo Madrid, intitulado *Contos Homeopáticos: estórias que a História não conta* (2011), uma obra de caráter singular, constituída por seis contos. Alguns são breves, outros mais extensos, de estruturas variadas, personagens diversos e irreverentes, uns retirados do mundo

histórico tais como John Kennedy, Marilyn Monroe, Rita Cadillac, e outros mais comuns como João e Maria, dentre outros.

Para tanto, por meio de um procedimento metodológico de abordagem textual, interdisciplinar e transversal do texto literário, fazendo-o dialogar com outras áreas de conhecimento, investiga-se os sinais de ficcionalidade – protocolos ficcionais – estabelecidos pelo autor e as estratégias narrativas usadas pelo narrador no conto supracitado e, ainda, refletir sobre temáticas relacionadas ao sujeito contemporâneo em um mundo globalizado.

Nascido no Brasil, em 1953, Engenheiro formado pela USP e, atualmente, diretor de uma multinacional em Seattle, Estados Unidos, onde reside, Lorenzo tem uma vida plena de experiências multiculturais, possibilitadas pelas viagens que faz por todo o mundo, fazendo palestras, participando de encontros. É um sujeito desterritorializado e plural, típico do mundo contemporâneo. As suas experiências, junto ao gosto e prazer aguçado pelas artes em geral, como a música, a literatura e a fotografia, influenciaram na formação desse escritor multifacetado, produtor de poemas, contos e romance nas línguas portuguesa e inglesa.

Desse modo, esta análise crítica é construída, basicamente, à luz das acepções teóricas acerca do narrador pós-moderno (SANTIAGO, 1989), protocolos ficcionais (ECO, 1997), vinculações sociais da narrativa (CARVALHO, 2013). No entanto, não se pretende esgotar ou encaixotar, numa postura centralizadora, o texto literário, tampouco o seu narrador. Traz, sobretudo, uma leitura possível sobre tais aspectos, a fim de contribuir para as discussões acerca da temática abordada.

Nessa perspectiva, o artigo é composto por duas seções: na primeira, são discutidos os protocolos ficcionais instituídos pelo autor da obra em estudo, os quais garantem ao texto seu caráter singular de texto ficcional, considerando a capa, o título, o prefácio, a epígrafe e as notas do autor, elementos paratextuais indispensáveis a essa discussão. A segunda seção traz uma análise detalhada do narrador, do seu perfil pós-moderno, bem como as estratégias narrativas utilizadas pelo mesmo, no sentido de possibilitar ao leitor um olhar através do seu olhar, instigando-o a se emaranhar em uma teia ficcional bem urdida, vinculada às questões socioculturais presentes no século XXI.

Conclui-se que o narrador, na pós-modernidade, ocupa um lugar diferenciado do narrador clássico, pois aguça o seu olhar, observando e narrando as experiências de outrem. Nesse sentido, identifica-se com o leitor, a quem empresta o seu olhar ávido e atento. Ambos, carentes de sua própria experimentação, emocionam-se e se deixam seduzir pelas vivências de personagens marcantes e em conflito.

PROTOCOLOS FICCIONAIS EM CONTOS HOMEOPÁTICOS

Ler Lorenzo Madrid é descobrir facetas que o mundo contemporâneo apresenta considerando o descentramento do sujeito pós-moderno, sua linguagem, gestos e traços que representam uma sociedade influenciada pelo consumismo e pelo pragmatismo das relações sociais. Seu narrador, de fato, traz cenas da vida pós-moderna, vida que não se dá linearmente. São narrativas verossímeis que se dão de maneira parcial e de caráter ideológico, uma vez que se seleciona o que quer narrar, como narrar e para quem narrar, evidenciando um estilo e marca peculiares, ao contrário da concepção estruturalista de análise, a qual acabaria anulando a beleza e a leveza do conto contemporâneo ora analisado, uma vez que

tomam as narrativas – ainda que reconhecendo nelas um fundo social – mais ligadas a estruturas fixas, a padrões de gêneros, a modelos estéticos predeterminados, sobrando pouco ou nenhum espaço para o reconhecimento da dinamicidade que marca a elas e as estratégias do narrar (CARVALHO, 2013, p. 50).

Quanto aos protocolos ficcionais estabelecidos por Lorenzo, destacam-se os sinais paratextuais, que auxiliam o leitor na compreensão da narrativa ficcional. O primeiro deles está na capa do próprio livro, através do título: *Contos Homeopáticos* e do subtítulo *Estórias que a História não conta*. Logo, o leitor entende pela palavra “conto” que se trata de narrativas curtas, “estórias”, as quais trazem elementos da realidade, sem o compromisso com a veracidade dos fatos, como na História, mas com a verossimilhança. Além da capa, o prefácio, escrito por Darcio Crespi, expõe elementos da biografia do autor e discorre sobre o processo de criação dos contos, das personagens e ficcionalização das mesmas, retiradas do mundo real.

Em seguida, o leitor se depara com mais um elemento paratextual, uma epígrafe, que retoma o título da obra, de modo intertextual e irônico: um antigo conto folclórico, intitulado *A doença do palhaço*. O palhaço, representação daquilo que é ridículo em cada um de nós, pergunta ao médico qual remédio deveria tomar. O médico afirma que ele está doente, com o “mal do coração”. É um paradoxo imaginar que alguém que sempre faz o outro rir e ser feliz, está triste e infeliz, doente de amor. O médico, então, diz que não tinha nada o que fazer para ajudá-lo, a não ser dar umas pílulas homeopáticas. O tratamento sugerido talvez não o curasse, mas poderia tornar suas lágrimas menos ácidas.

Nesse sentido, o leitor poderá inferir, a partir dessa epígrafe, que os contos são uma espécie de tratamento, assim como o homeopático, que se dá a longo prazo e busca tratar o doente e não a doença em si, atendendo às necessidades específicas de cada um. Outras hipóteses podem ser

levantadas: o médico responsável em estabelecer o tratamento, prescrever os remédios, horários e a duração do mesmo, poderia ser o próprio narrador de cada conto ou o autor do livro; o doente a ser tratado são as personagens presentes nas narrativas ficcionais, como também o sujeito contemporâneo/leitor; a doença incurável refere-se a uma tristeza profunda de um amor não correspondido; a dor de uma separação; as doenças do século XXI, como a depressão, síndrome do pânico, entre outras, provenientes de medos e traumas emocionais que acometem o sujeito pós-moderno.

Após os elementos paratextuais apresentados, o autor escreve ainda uma nota, afirmando que todas as personagens mencionadas em sua obra, os fatos e eventos históricos são verídicos e oficiais. Contudo, na visão de Eco (1997), uma das indicações típicas da ficcionalidade é a falsa afirmação de veracidade no início de uma história, ainda que o autor queira confundir o leitor, insuflando-o a ler seus textos como relatos de uma História, após os sinais de ficcionalidade textuais e paratextuais amplamente utilizados, não restaria dúvidas quanto à natureza ficcional dessas narrativas.

Como bom engendrador de histórias, Lorenzo Madrid joga com os elementos da ficção e da realidade, deixando mensagens subliminares em seu texto acerca da vida na contemporaneidade. Feitas estas considerações gerais sobre os protocolos ficcionais firmados pelo autor, a seguir, serão discutidos o perfil do narrador pós-moderno e as estratégias narrativas utilizadas no conto selecionado como possibilidades de envolvimento do leitor contemporâneo na teia ficcional.

O NARRADOR PÓS-MODERNO E ESTRATÉGIAS NARRATIVAS NO CONTO *PARIS, PRIMAVERA DE 2001*

Diferentemente do narrador clássico, apresentado por Walter Benjamin (1994) como o narrador conselheiro que conta e narra suas próprias experiências com o objetivo de ensinar algo, mas que está em vias de extinção, uma vez que o intercâmbio de experiências se torna cada vez mais escasso, o narrador de *Paris, primavera de 2001*, apresenta o perfil muito próximo do narrador pós-moderno. Na visão de Santiago (1989, p. 39), esse narrador, “é aquele que quer extrair a si da ação narrada, em atitude semelhante à de um repórter ou de um espectador”, sendo assim, narra a ação como espectador apenas e não como atuante.

A estrutura do conto selecionado para esta análise também foge ao que normalmente se estabelece para as seções que a compõe num conto tradicional, pois é dividida em partes que fazem

jus ao título da obra, cada parte do texto se refere a uma pílula. Os momentos narrativos são nomeados em primeira pílula, segunda pílula e assim por diante. Assim, o leitor é convidado a tomar cada pílula, para saber do que trata cada parte do conto.

Além da divisão em pílulas, cada parte é iniciada com o dia, a hora e o local onde acontecem os fatos. São pistas, estratégias narrativas utilizadas pelo narrador, as quais situam a narrativa num tempo e local específico, convidando o leitor a mergulhar curiosamente nas vidas representadas pelas personagens.

A primeira pílula, quinta-feira, apresenta Luis, empresário divorciado, que quase perde o horário do seu voo de embarque a Paris, viagem de trabalho para decidir as novas coleções de quadros que seriam reproduzidos em pôsteres e cartões:

Luis pegou seu cartão de embarque e correu para o portão 22 do terminal da *American Airlines* no aeroporto JFK. O trânsito louco daquela cidade naquela quinta-feira à tarde, quase o fizera perder a hora limite do *check-in*, mas, felizmente, a boa sorte estava do seu lado e agora só precisava se apressar para subir a bordo do avião que o levaria à capital da França (MADRID, 2011, p. 25, grifos do autor).

Semelhante à vida corrida dos sujeitos contemporâneos, desterritorializados e globais, é a dessa personagem, pois tem que se deslocar de Nova Iorque todos os anos para participar das decisões da nova coleção, mesmo com o avanço da tecnologia, em especial da internet, que facilita sobremaneira esses deslocamentos. Apesar disso, Luis tem muito prazer em fazê-lo, pois gosta de aproveitar a viagem de trabalho para simplesmente andar pela *cidade luz*. Luis inicia a sua viagem e adormece, vencido pelo cansaço, mas nos últimos momentos de lucidez, ainda consegue rememorar o frio da cidade naquele início da primavera.

Nesse sentido, o leitor é convidado a viajar nos delírios da personagem, mas acaba acordado de modo inesperado pelo narrador, que numa narrativa descontínua e interrompida, apresenta a segunda pílula. Essa ruptura dos fatos narrados corrobora a visão de Santiago (1989), o qual argumenta que “as narrativas hoje são, a seu ver, por definição, quebradas. Sempre a recomear.” (SANTIAGO, 1989, p. 47).

Desse modo, o narrador não dá continuidade ao que se passa com Luis, mas recomeça, apresentando outra narrativa, agora, sobre o casal Angélica e Jorge, que se encontra no restaurante Lucas Carton, para um jantar que deveria ser uma oportunidade de reviver uma relação desgastada, após dezoito anos de casados, contudo se tornou um jantar de negócios, com pessoas que Angélica não conhecia.

A mulher, deixada de lado, acaba por fazer compras solitárias em um lugar que era propício a momentos românticos felizes e intensos. Como se nota, o conto revela problemáticas muito

presentes no mundo de hoje: o esfacelamento das relações conjugais devido aos interesses profissionais pragmáticos, a burocratização das relações, a mulher como objeto:

Jorge prometera mais uma semana de férias, os dois sozinhos, porém, mais uma vez, os negócios falaram mais alto. Os passeios por Paris que os dois fariam juntos transformaram-se em compras solitárias pelos *grands magasins*. Na volta para o hotel, nenhuma palavra trocada. Escovaram os dentes, vestiram o pijama e deitaram-se. Na cama, fizeram sexo burocraticamente enquanto uma lágrima perdida escorria pelos olhos profundamente azuis de Angélica (MADRID, 2011, p. 27, grifos do autor).

O narrador segue intercalando pequenas narrativas nas terceira e quarta pílulas, sexta-feira, em que descreve a diferença gritante entre Angélica e Jorge, no que diz respeito à personalidade e anseios. Ela era uma mulher sensível e elegante, queria aproveitar Paris, visitar os museus e as catedrais. Jorge tinha se tornado um homem focado em suas realizações profissionais, era duro e seus interesses pessoais giravam em torno do seu mundo do trabalho: idas ao banco, ao escritório e compra de gravatas Hermés. Luis, apesar de também ser um homem muito ocupado, apresentava uma sensibilidade peculiar, pois aproveitava seus momentos de descanso para explorar as ruas de Paris, embora estivesse muito solitário:

E assim Luis caminhou horas naquele fim de tarde. Apesar do cansaço da viagem, o ar fresco revigorava suas forças e a paisagem parisiense lhe renovava a alma. Luis caminhou pelos canais de La Villete, pelos bairros agora árabes próximos a Gare du Nord, até a Place de la Republique aonde pegou o metrô até a estação de Saint Michele no Quatrier Latin, procurando um bistrô para jantar (MADRID, 2011, p. 28).

Ambientada nas ruas de Paris, a narrativa constituída inicialmente por micronarrativas aparentemente soltas, apresenta ao leitor essas três personagens, deixando-o ainda confuso quanto à compreensão da teia ficcional que as relaciona. No entanto, é a partir dos últimos períodos da quarta pílula que o narrador apresenta uma pista essencial para a compreensão da trama, ao narrar que, após as andanças de Luis nas ruas parisienses, resolve jantar na Rue de Bucci. Senta-se a uma mesa reservada aos desacompanhados e observa um casal sentado numa mesa quase ao lado da sua, percebendo que eles mal conversavam, num idioma que lhe era muito familiar. Contudo, o que lhe chama mais atenção é aquela bela mulher de olhos profundamente azuis. Para o leitor atento, aquele casal era, sem sombra de dúvida, Angélica e Jorge, já descritos anteriormente.

A partir da quinta pílula até a décima quarta, as ações ocorrem no sábado. No entanto, na quinta e sexta pílulas, o tempo não se apresenta de modo linear, uma vez que a narrativa continua intercalada por momentos e lugares que ora se referem à vida de Angélica ora à vida de Luis. O drama é iniciado quando Angélica, após o primeiro jantar a sós com seu marido, prepara-se para o

sábado tão esperado, em que visitariam os museus e teriam um momento só para os dois, entretanto, com uma ligação recebida de última hora, Jorge confirma uma reunião de negócios e desmarca o seu passeio. Tal atitude a levou discutir sobre as promessas não cumpridas, a eterna solidão que sentia durante as viagens de trabalho em que ele a levava e da falta de interesse nos assuntos que ela mais gostava. Não houve jeito, o homem, muito duramente, manteve-se firme na sua decisão. Ambos tomaram rumos diferentes: ela iria ao museu D'Orsay e ele para a sua reunião. Angélica, apesar de muito arrumada e decidida, sente-se imensamente triste:

Com óculos escuros, ninguém poderia perceber toda a tristeza que Angélica guardava em seus olhos. Nem mesmo o céu azul que começava a iluminar Paris naquele sábado, ou os edifícios e monumentos imponentes que passavam pela janela, fizeram alguma diferença em seu estado de espírito. Angélica sentia-se só, abandonada e absolutamente traída (MADRID, 2011, p. 27).

A descrição dessa personagem emociona o leitor e o sensibiliza a entender os anseios da protagonista que tem uma vida fria, vazia e solitária. Conforme Santiago (1989), o narrador pós-moderno, ao se subtrair da ação narrada, cria um espaço ficcional em que é dramatizada a experiência de alguém que está sendo observado e muitas vezes desprovido de palavra. Assim, o narrador se identifica com o leitor (o segundo observador) que também se subtrai “ambos se encontram privados de exposição da própria experiência na ficção e são observadores atentos da experiência alheia” (SANTIAGO, 1989, p. 44). Nessa ausência de experimentação, o personagem na ficção pós-moderna se torna importante, pois é ele que empolga, emociona e seduz os espectadores (o narrador e o leitor), tal qual Angélica.

Assim como Angélica, Luis é outra personagem que seduz ao leitor, uma vez que se trata de um sujeito sensível e disposto a aproveitar cada momento vivido. Apesar de ter ido a Paris, por motivo de trabalho, como já citado, o empresário resolve, no final de semana, andar pelas ruas e ir ao museu, sem preocupação com o horário, para ver e apreciar a coleção de pinturas impressionistas. É nesse espaço que conhece Angélica, quando a ajuda, evitando uma queda que a mesma teria, após tropeçar numa mochila de um jovem descuidado, aos olhos do narrador. O modo como é descrito esse momento pelo narrador, conduz o leitor a entender que aquele esbarro mudaria a vida daquelas personagens.

O narrador, assim como o homem atual, subtrai-se à ação, no entanto, pensa e sente, emociona-se com o que resta de corpo e/ou cabeça (SANTIAGO, 1989). Nesse sentido, por mais que o narrador tente ser objetivo, impessoal, imprime a sua subjetividade aos fatos narrados. Percebe-se, então, em alguns trechos que antecedem e sucedem o esbarro entre as personagens tal subjetividade. Ao narrar que Luis resolve deixar para visitar o último piso do museu onde se

encontravam as obras de Van Gogh, decidindo descer para comer alguma coisa, antes de terminar a visita, o narrador declara: “Não sabia, no entanto, o quanto essa decisão teria impacto em sua vida” (MADRID, 2011, p. 31).

Outro exemplo claro é a descrição subjetiva da personagem Luis, após o susto de Angélica: “Recompondo-se do susto, ela virou, procurando saber quem fora o anjo de guarda que a ajudara e agradecer. Foi então que Angélica encontrou a face assustada de Luis, sinceramente preocupado com o que poderia ter conhecido” (MADRID, 2011, p. 31).

Percebe-se que a narrativa, após o encontro dos dois, começa a se desenvolver linearmente, com datas e horários marcados cronologicamente, há uma continuidade dos fatos, uma inter-relação entre as vidas daquelas personagens, que até então chegaram ao leitor, de modo fragmentado. De fato, da sétima à vigésima primeira pílula, consecutivamente, a trama vivida por eles, desenvolve-se em um espaço de tempo delongado. Desse encontro acidental, Luis e Angélica passam a se conhecer melhor e ela aceita o convite para juntos visitarem o último andar do museu. A atmosfera romântica os envolve, os quadros de Van Gogh embalam a conversa entre os dois, mas é diante do quadro *Flores no Pote de Cobre*, que Angélica se desfaz:

As emoções, trazidas pela beleza e força daquela pintura, afloravam visivelmente em Angélica. Luis percebeu os sentimentos de sua recém-amiga, e também encantado pela pintura, sem dizer palavras tomou-lhe a mão entre a suas e a beijou delicadamente. Angélica olhou para Luis, sorriu, passou as costas das mãos para secar os olhos umedecidos e o abraçou sorrindo (MADRID, 2011, p. 33).

Depreende-se, a partir do excerto acima, uma nova pista para que o leitor sinta a afinidade estabelecida entre os dois: a admiração pelas obras de Van Gogh, o contato físico pelo beijo delicado. E assim, segue a trama da narrativa, Angélica decide voltar para o hotel em que estava hospedada para comer alguma coisa, também preocupada com o avançar das horas e com o reencontro com Jorge. Luis a acompanha, pois estava hospedado ali próximo, e assim estreitam os laços de amizade, falam dos seus planos, gostos e se emocionam num momento muito feliz, leve e marcante para os dois. No entanto, ao procurar o celular para registrar o contato de Luis, Angélica se dá conta que havia esquecido de ligar o aparelho, sentindo-se culpada por não ter sentido falta da ligação do marido e, apressadamente, procura saber notícias suas. Jorge já havia deixado várias mensagens, avisando-lhe de uma viagem de última hora a Toulouse para resolver um problema urgente na fábrica e que só retornaria no final da tarde de domingo. Sutilmente, o narrador traz elementos da pós-modernidade, como a possibilidade de comunicação além-fronteiras, a partir do uso do celular, no entanto,

enquanto os pós-modernos celebram a mobilidade e o nomadismo, a desterritorialização e a facilidade com que nos comunicamos, na verdade nem todos podem fugir à exigência de estar sempre disponíveis, à vigilância daqueles que lhe recordam que você pertence a uma empresa e a um lugar mesmo estando em outra cidade ou outro país (CANCLINI, 2000, p. 41).

O antropólogo reflete sobre as relações de poder intrínsecas ao mundo contemporâneo. Tece uma crítica aos meios tecnológicos e de como esses meios podem, ao mesmo tempo, possibilitar uma conexão veloz e com várias pessoas de uma só vez, como também, o controle da alternativa de se desconectar. Nesse sentido, há uma crítica social presente no texto, uma vez que Jorge é uma personagem completamente afeita ao mundo contemporâneo, mas que não consegue se desconectar, livrar-se do controle exercido pelo universo profissional e, ao mesmo tempo, não mantém uma relação de companheirismo e cumplicidade, sequer por meio da interação tecnológica com a sua esposa, que se vê ameaçada pela solidão constante.

Angélica, desesperada, triste e enraivecida, convida Luis para saírem do Café de la Paix. A partir da décima pílula, o leitor percebe o sentimento que os envolve de modo mais veemente. Luis, impressionado por aquela mulher, como nunca tivera antes, convida-a para jantar, mas Angélica, que já se sentia envolvida por ele, decidiu voltar para o seu quarto no hotel, para não alimentar um sentimento que não deveria. É nesse momento da narrativa que há uma ruptura quanto ao papel daquela mulher que era submissa, emudecida e tinha os seus desejos e anseios sempre relegados: “Ao entrar no quarto, Angélica nem se preocupou em ouvir as mensagens da secretária eletrônica. Já sabia o que elas diziam e entendeu que pela primeira vez em muitos anos estava livre para decidir sozinha sobre sua vida.” (MADRID, 2011, p. 37).

A partir do excerto acima, percebe-se que a mulher tomará o rumo de sua própria vida, vencendo medos e angústias. Resolve viver. E, assim, a narrativa discorre, levemente, suavemente, num clima de romance que envolve as personagens. Angélica recebe de Luis uma réplica do quadro “Flores em Vaso de Cobre” e um cartão, emociona-se, pois há muito tempo não recebia elogios nem flores de um homem e acaba aceitando o seu convite para jantar. Após o jantar, momento em que se conhecem mais, os dois caminham por Paris como dois amantes. O cenário, descrito pormenorizadamente pelo narrador, ganha lugar de destaque e convida o leitor a mergulhar ainda mais na trama:

Nenhuma cidade merece mais o título de cidade luz do que Paris. Passaram pelo Parc Monceau e continuaram até o Boulevard du Clichy, divertindo-se com as vitrines das diversas *sex shops* que existem na região. [...] Os dois seguiram então em direção às vielas de Montmartre subindo como crianças as ruas estreitas, pelas mesmas calçadas por onde pisaram Van Gogh, Lautrec e Picasso, até alcançar as escadarias de mármore branco na entrada da catedral. [...] A seus pés, a Torre Eiffel gloriosamente iluminada e as milhares de

luzes amarelas de Paris piscando até o horizonte [...] (MADRID, 2011, p. 41, grifos do autor).

É nesse cenário de leveza, sensualidade e luminosidade que os amantes vivenciam momentos felizes e eternizados. O tempo passa suavemente, de modo que o leitor não o percebe, trazendo a décima quinta pílula, no domingo. A narrativa permanece lírica, plena de imagens belas de Paris, cidade personificada e palco das vivências e descobertas amorosas das personagens. Após o passeio, Angélica e Luis fazem amor apaixonadamente e ela se entrega como num ritual de renovação: “Totalmente nua, ela se levantou da cama e foi até a janela e se espreguiçou. Se pudesse gritaria ao mundo para que todos soubessem de sua liberdade. Sentia-se feliz e totalmente responsável pelos seus atos. Era uma nova mulher e queria uma nova vida.” (MADRID, 2011, p. 43).

Renovada, a personagem ainda vivencia outros momentos felizes pelas ruas de Paris, no entanto, não esquece a realidade à qual deverá voltar, por isso precisava deixar um recado para Jorge. Angélica fica muito ansiosa, temendo o que poderia acontecer no reencontro entre os dois. É interessante como o narrador, por meio das recordações de Angélica sobre as coincidências que haviam ocorrido entre ela e Luis, relembra também ao leitor as pistas dadas no decorrer de toda a narrativa, garantindo assim, a verossimilhança do texto:

[...] jantarem lado a lado no mesmo restaurante na Rue de Bucci, quando ainda não se conheciam, o tropeço no Orsay, a mesma e profunda admiração por Van Goh, a música Champagne no Jules Vernes e tantos outros fatos e interesses comuns que os dois compartilhavam (MADRID, 2011, p. 46).

Nessa perspectiva, Santiago (1989) argumenta que o narrador pós-moderno, embora esteja narrando uma vivência alheia, pois a ação não é constituída a partir de sua própria experiência, transmite certa sabedoria que se opõe àquela do narrador tradicional e, nesse sentido, é considerado o puro ficcionista, pois precisa dar autenticidade ao que narra, utilizando-se da verossimilhança, a fim de garantir ao texto uma coerência interna por meio da linguagem.

Garantido o princípio da verossimilhança, instaura-se o dilema da protagonista: abandonar Jorge, enfrentar os problemas decorrentes dessa atitude, tornando-se uma mulher feliz e realizada, ao tomar as rédeas de sua própria vida ou continuar vivendo ao lado do esposo, numa relação desgastada pelo tempo, em que já não existe mais o amor e em que ela se sente rejeitada e anulada. Sendo assim, revelam-se os conflitos interiores da protagonista:

Poderia ela ignorar a noite passada com Luis e retornar à mesmice de sua vida? Fazer de conta que tudo aquilo houvera sido apenas um sonho romântico e ignorar os seus

sentimentos e os de Luis? Poderia ela deitar-se novamente com Jorge, compartilhar a mesma cama, fazer amor com o marido como se nada daquilo tivesse acontecido? Conseguiria suportar a sensação de frustração em que seu casamento se transformara e ao mesmo tempo lembrar dos momentos tão bonitos e profundos vividos com Luis? (MADRID, 2011, p. 46).

O excerto acima revela a angústia e o enfrentamento da verdade pela personagem, antecipados ao leitor pela simbologia do calafrio que Angélica sentiu diante do vitral da Grande Rosa na fachada ocidental de Saint Chapelle, o qual representava o Apocalipse. Isso sinaliza ao leitor um suposto fim trágico da narrativa, uma vez que o Apocalipse é considerado o último livro do Novo Testamento que traz revelações terríficas sobre o destino da humanidade. As vigésima primeira e vigésima segunda pílulas, no domingo, deixam o leitor intrigado quanto ao fim daquele drama, pois tamanhos são a dor e o sofrimento de Angélica, descritos pelo narrador.

Percebe-se ainda que as personagens Angélica e Luis podem ser consideradas atores do grande drama da representação humana e se exprimem por meio de ações ensaiadas, produto da arte de representar. Assim, o narrador pós-moderno, como propõe Santiago (1989), narra essas ações que existem num lugar (Paris) e num tempo (o da trama) em que lhes é permitido existir. Luis espera pela vinda de sua amada, no entanto, ela não aparece. Resolve, então, focar em seus projetos, em seus negócios para não dar o tempo ao coração; buscava esquecê-la, pois tinha certeza que jamais sentiria a sua pele e o seu perfume. Contudo, decide viver a sua solidão e tristeza andando por Paris, em especial pela Rue Muffetard, pequena rua frequentada por artistas, amantes e sonhadores. A fugacidade do tempo e a efemeridade das relações contemporâneas estão presentes neste trecho em que a personagem resolve apostar no amanhã:

Amanhã seria um novo dia. Novos ares viriam. Novos sabores. Novos desafios. Novas aventuras. Talvez novas paixões. Naquela noite, no entanto, ele sabia que o perfume de Angélica iria perdurar em sua alma até depois da madrugada e por isso a Rue Muffetard seria dele até o sol nascer [...] (MADRID, 2011, p. 48).

Como se vê, a durabilidade das relações, nesse trecho, é colocada em cheque. Depois de muitas pílulas, quarta-feira do ano seguinte, a narrativa dá um salto e mostra Luis no mesmo estado de solidão, vivendo no seu mundo capitalista e globalizado: “Luis mergulhara em seu trabalho como nunca fizera antes. Conquistara novos mercados, lançara novos produtos, fizera muito sucesso. E continua um homem solitário. Pequenos flertes, pequenas aventuras, mas nada que fosse realmente sério” (MADRID, 2011, p. 49). Contudo, o sentimento que ele nutria pela mulher de Paris era mais forte que ele. Luis tentava entrar em contato com ela por e-mails, telefonemas, mas o silêncio dela era permanente e o corroía.

Levantadas as incertezas de um amor fugaz, não concretizado pelas personagens, o narrador conduz o leitor a sua última pílula: quarta-feira, às 18h15, em Nova Iorque. Nesse sentido, a trama expõe o jogo que o narrador articulou astuciosamente desde as primeiras pílulas, levando (e manipulando, de certa forma) o leitor a vivenciar uma realidade ficcional que se iniciou de modo fragmentado e que, aparentemente, teria um final apocalíptico. Longe disso, passados doze meses do envolvimento passionai entre Angélica e Luis, o narrador surpreende o leitor com o reencontro inesperado das personagens. Paradoxalmente, faz uma crítica às relações aparentes e acidentais, ao mesmo tempo em que narra uma história de amor, em pleno século XXI, num mundo conturbado, que ultrapassa os limites da banalização de um sentimento tão profundo.

Assim, a narrativa é finalizada corroborando a direção do olhar pós-moderno, o qual se diferencia do olhar na visão benjaminiana. Enquanto este se direciona ao leito da morte, do sofrimento, da lágrima, aquele se volta para a luz, o prazer, a alegria, o riso (SANTIAGO, 1998). Angélica agora estava pronta para ser feliz, viver uma nova vida e, possivelmente, ao lado de Luis. Durante quase um ano, refletiu sobre o sentimento que nutria por ele e viu que era verdadeiro. Assim, lutou contra tudo e contra todos, buscou estar pronta para viver aquele grande amor. Longe de Luis, silenciosamente, buscou conhecê-lo mais através da internet e programou aquele reencontro exatamente para um ano depois de tê-lo conhecido. Angélica se renova e se torna uma mulher decidida e pronta a recomeçar enquanto sujeito de sua própria história.

Destarte, as narrativas, “se construídas na e pela linguagem, portam visões sociais de mundo e a partir delas é sempre possível perceber relações de poder, tensionamentos culturais, disputas de sentido” (CARVALHO, 2013, p. 53). O conto *Paris, primavera de 2001*, ao refletir sobre as relações de poder – ora exercido pelo marido ora pelas instituições sociais, com o uso das tecnologias – e tensionamentos culturais existentes entre gêneros, traz à tona uma visão de mundo que valoriza o papel da mulher na contemporaneidade e desconstrói os padrões morais e sexistas impostos pela sociedade machista.

Portanto, este estudo apresenta uma possibilidade de leitura diante das muitas que poderão ser feitas a partir do conto, uma vez que, segundo Carvalho (2013), não há narrativas com sentidos imanentes, únicos, mas os sentidos são construídos pelo leitor que também está inserido num contexto histórico e sociocultural que orienta a ficção e, assim, são múltiplos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste estudo pôde se perceber e se confirmar que há ainda um lugar assegurado à narrativa na pós-modernidade, construída a partir do olhar atento e dinâmico do narrador pós-moderno. Em *Paris, primavera de 2001*, esse narrador, embora tendo se subtraído das ações narradas, explora-as subjetivamente, apresentando a sua visão de mundo e refletindo sobre as questões sociais e contemporâneas implícitas na vida das personagens.

Outrossim, as hipóteses levantadas pelo leitor a partir do elemento pré-textual epígrafe foram corroboradas. Entende-se que essas personagens representam o sujeito contemporâneo, cosmopolita, com um estilo de vida urbano voltado para o trabalho e crescimento profissional, com um bom nível educacional, status social, moradores das regiões centrais das grandes cidades, contudo, solitários e angustiados. Desse modo, discute seus dilemas vividos, fazendo-as atuar em um palco e um tempo homeopaticamente definido. Propõe, assim, um tratamento da própria vida, fragmentada e plena de riscos, medos e anseios nos dias atuais.

Com o tratamento proposto pelo narrador do conto, e de um modo mais alargado pelo autor, a mulher recomeça a sua história, torna-se uma nova mulher, toma a última pílula, oportunizando-se viver um grande amor. Nesse sentido, a narrativa finaliza, evidenciando que, na contemporaneidade, é muito comum este recomeço, rompe-se com o final feliz das narrativas românticas, no qual o casal deveria ter reatado o casamento. A possibilidade de ser feliz com o outro é remota e pode simplesmente gerar novas angústias, um novo conto, um novo tratamento, com novas pílulas.

Para o leitor, o qual pode se identificar ou não com as personagens do conto, com os seus conflitos amorosos, psicológicos, de gênero, de poder, constantes no mundo atual, resta o sentimento de que a fertilidade da vida social traz à narrativa as contradições, as ambivalências e as dúvidas inerentes aos homens e às mulheres em suas relações sociais complexas, assim como “um bosque tem de ser emaranhado e retorcido como as florestas dos druidas, e não organizado como um jardim francês” (ECO, 1997, p. 134).

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo Brasiliense, 1994.

CANCLINI, Néstor García. **Leitores, espetadores e internautas**. Tradução Ana Goldberger. São Paulo: Iluminuras, 2008.

CARVALHO, Carlos Alberto de. Apontamentos teóricos e metodológicos para compreender as vinculações sociais das narrativas. In: LEAL, Bruno Souza; CARVALHO, Carlos Alberto de (orgs.). **Narrativas e poéticas midiáticas**: estudos e perspectivas. São Paulo: Intermeios, 2013.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

MADRID, Lorenzo. **Contos Homeopáticos**: estórias que a História não conta. São Paulo: Novo Século Editora, 2011.

SANTIAGO, Silviano. **Nas malhas da letra**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.