



AS AGRURAS DO DIÁLOGO: UMA LEITURA DE “PELA JANELA”, DE SÉRGIO SANT’ANNA

THE SORROWS OF THE DIALOGUE: A READING OF "THE WINDOW", BY SERGIO SANT'ANNA

Acácio Luiz Santos¹

RESUMO: Este trabalho investiga a representação de um diálogo tenso em “Pela janela”, de Sérgio Sant’Anna, com especial ênfase nas estratégias pragmáticas da narrativa representada e do texto narrativo.

Palavras-chave: Sérgio Sant’Anna; “Pela janela”; pragmática discursiva

ABSTRACT: This paper investigates the making of a tense dialog in Sérgio Sant’Anna’s “Pela janela” and particularly emphasizes: the pragmatic strategies in which the narrative is founded on; the narrative text.

Key-words: Sérgio Sant’Anna; “Pela janela”; discursive pragmatics

Introdução

Neste trabalho, procuro investigar as estratégias pragmáticas que configuram o diálogo representado em “Pela janela”, de Sérgio Sant’Anna, publicado em 1973 no volume de contos *Notas de Manfredo Rangel, repórter (a respeito de Kramer)*. Procurarei considerar tais estratégias em dois níveis: em relação ao diálogo representado na narrativa; e em relação às próprias técnicas discursivas (narração, descrição, dissertação) empregadas para viabilizar o diálogo representado. Conto, com isto, contribuir para os estudos integrados de lingüística e literatura, com especial destaque para: a análise do discurso; a pragmática do discurso literário; e os estudos da pós-modernidade.

Para levar a cabo tal proposta, devo entretanto estabelecer algumas definições preliminares, que serão importantes para a investigação, notadamente: “pragmática”; “eto (ou *ethos*) discursivo”; e “encenação da informação”. A pragmática, de acordo com Nicola Abbagnano, a partir do pensamento de Charles W. Morris em *Foundations of the Theory of Signs*, é, juntamente com a semântica e a sintaxe, uma das partes constitutivas da semiótica, e como tal, “compreende o conjunto de investigações que têm por objeto a relação dos signos com os intérpretes, ou seja, a situação em que o signo é usado”

¹ Doutor em Literatura Comparada. Professor do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Universidade Federal Fluminense, e-mail: clairebello@yahoo.com



(ABBAGNANO, 2000, p.783b). Na instância particular do discurso, ela indica um significado além do enunciado propriamente dito, estando a produção deste significado associada a vários fatores, entre estes, a construção do *eto* (ou *ethos*) discursivo pelo falante. Quanto a este último termo, o *eto* discursivo, conforme Dominique Maingueneau, congrega, em sua vasta problemática, várias noções: inicialmente, o *eto* “é uma noção *discursiva*, ele se constrói através do discurso, não é uma “imagem” do locutor exterior à sua fala”; o *eto* é também “fundamentalmente um processo *interativo* de influência sobre o outro”; ele, portanto, “é uma noção fundamentalmente *híbrida* (sócio-discursiva), um comportamento socialmente avaliado, que não pode ser apreendido fora de uma situação de comunicação precisa, integrada ela mesma numa determinada conjuntura sócio-histórica” (MAINGUENEAU, 2008, p.17). O *eto* se vale, destarte, de processos pragmáticos para viabilizar-se, e encontra-se, por sua vez, associado à “encenação de informação”. O termo, conforme Patrick Charaudeau, provém dos “dados de contrato de comunicação midiática” que “constituem o quadro de restrições no qual se desdobra a encenação do discurso de informação”, ou seja, a seleção de dados está sujeitas a uma série de restrições (locais, temporais, modais); tais “restrições relativas à posição das instâncias de comunicação e à captura do acontecimento dão instruções e impõem um modo de organização do discurso e um ordenamento temático”. O sujeito informante fica, portanto, “ao mesmo tempo, preso e livre na encenação de seu discurso, como um diretor se acha ao mesmo tempo livre e preso na montagem de uma peça de teatro”. Como decorrência disto, ele “deve levar em conta os componentes da situação de comunicação, sem o que não seria compreendido, mas, ao mesmo tempo, pode jogar com tais componentes, combiná-los de uma maneira particular e apresentá-los de diversas formas” (CHARAUDEAU, 2007, p.129). Desta forma, o sujeito informante submete a categorias compartilhadas pelo discurso ficcional os dados capturados na realidade empírica, e, na encenação de informação, cuidará da persuasão enfocada na verossimilhança, e não rigorosamente na verdade referente aos fatos. No caso de um diálogo tenso, como o representado em “Pela janela”, a encenação de informação estará associada à falência existencial e ética dos personagens. Portanto, uma leitura detalhada do conto agora se impõe, de forma a compreender as estratégias formais e técnicas nele empregadas como recurso de viabilização ficcional de um diálogo marcado pelo signo da agrura, representação de uma comunicação falhada.

Leitura de “Pela janela”: diálogo tenso e falência múltipla do ser



O conto “Pela janela”, de Sérgio Sant’Anna, apresenta, já em sua abertura, um diálogo *in medias res* que viabiliza os dois personagens presentificados na narrativa, uma idosa e seu filho:

“– Que calor – a velha disse. – Sim, que calor – o homem concordou. – Que horas são? – a velha perguntou. – Seis, mamãe – o homem respondeu. – Como é que está lá embaixo? – A velha perguntou. – Normal, mamãe – o homem disse, meio nervoso: – As pessoas andando na rua; andando depressa pra chegar logo em casa. As pessoas estão voltando cansadas do trabalho e pisam e esbarram umas nas outras e correm na frente dos carros e os motoristas buzina o tempo inteiro e xingam todo mundo e está um calor terrível e parece que não vai chover de jeito nenhum e no dia que chover a senhora já viu: vai ser daqueles temporais que inundam o Rio inteirinho.” (SANT’ANNA, 1977, p.3)

O parágrafo de abertura revela algumas opções textuais significativas. A alternância das falas das personagens, em discurso direto, seguidas de didascálias pelo narrador de terceira pessoa, apontam para um bloco significativo de um diálogo improdutivo, isto é, que não traz conhecimento nem valor experiencial; apenas, no caso do homem, provocam irritação. O narrador pontua cada fala por didascálias redundantes e monótonas (“a velha perguntou”, “o homem respondeu”), que reforçam o caráter improdutivo do diálogo. Além disso, o narrador, apesar de as falas dos personagens caracterizarem um diálogo mãe/ filho, jamais se refere a algum dos dois pela relação de parentesco, apenas pelos termos neutros “velha” e “homem”. Sendo este narrador uma instância de terceira pessoa onisciente, a referência aos personagens por termos neutros aponta para uma relação não atualmente familiar (materna/ filial), mas de convivência sem laços afetivos ou representativos partilhados, como dois estranhos. A este bloco, que já anuncia por conseguinte um diálogo falhado, complementa-se o seguinte, empregando os mesmos recursos técnicos e formais:

“O homem parou para tomar fôlego e a velha perguntou depressa: – Que dia é hoje? – Dezesseis, mamãe – o homem respondeu, tentando manter a calma. – De que mês? – a velha perguntou. – Dezembro, mamãe. – o homem respondeu: – não é possível que a senhora tenha se esquecido de que é dezembro; eu falei ainda ontem. – Ah, sim, dezembro – a velha lembrou-se: – está chegando o Natal. Você já comprou os presentes? – Não... não comprei, mas vou comprar – o homem disse. – O de Mário também? – a velha perguntou. – É claro, mamãe – o homem respondeu com relutância e quase sem abrir a boca. Mas a velha insistiu: – Você não vai se esquecer do seu irmão, vai? – Não, mamãe – o homem falou: – eu nunca me esquecerei do meu irmão. – O que que você vai comprar pra ele? – ela perguntou, ansiosa. – Sei lá, mamãe. Uma gravata, qualquer coisa assim – ele disse, querendo parar a conversa. Mas a velha insistia mais: – De que cor, Humberto? – Vermelha – o homem respondeu com uma firmeza arbitrária. – Você não acha que azul combina mais com o Mário? – a velha falou: – Mário é muito elegante,



TRAVESSIAS 07 ISSN 1982-5935
 revistatravessias@gmail.com

puxou ao seu pai. Seu pai andava sempre bem vestido. Até no caixão ele estava elegante. – Está bem, mamãe – o homem virou-se para a velha e gritou: – eu vou comprar uma gravata azul para o Mário. Azul com bolinhas amarelas. – Não precisa berrar – e desta vez foi a velha quem gritou: – eu não sou surda. – Então a velha permaneceu em silêncio e o homem continuou olhando pela janela. O homem olhava, do décimo andar, a rua lá embaixo. A velha, no sofá, começava a cochilar. A velha era cega.” (id. p.3-4)

Do trecho acima, salientam-se alguns elementos que ampliam ou complementam os indícios significativos do parágrafo anterior. A referência ao mês de dezembro enfatiza no discurso a ruptura de expectativas entre os dois interlocutores: a ignorância do mês corrente, dada como natural pela velha, opõe-se à presunção, pelo homem, de que ela (a ignorância) não se justifica, em função de um diálogo no dia anterior, em que a informação foi transmitida. À réplica do homem, de “não é possível que a senhora tenha se esquecido”, está associada, no entanto, uma mensagem implícita, de que lhe aborrece ter que repetir uma informação banal já passada anteriormente; por sua vez, a narração carrega uma mensagem implícita, que relaciona o esquecimento da personagem à sua própria condição de idade avançada. A pragmática discursiva, assim representada, viabiliza na narrativa, desde o início, a construção de um diálogo improdutivo e tenso, derivado, em grande parte, da reação do homem em confronto com a senilidade de sua interlocutora, vivenciada, para ele, não tanto como mãe, mas como a “velha”. Outro indício da ruptura de expectativas entre os dois interlocutores surge logo a seguir, quando é apresentado um tópico recorrente no diálogo: o outro filho da velha, Mário. Novamente, a uma atitude tida como natural pela velha (agora, a preocupação com o outro filho), opõe-se a impaciência do homem, manifesta na mensagem implícita em “eu nunca me esquecerei do meu irmão”, índice inicial da inveja do personagem, que ampliar-se-á logo adiante, na menção à “gravata azul com bolinhas amarelas” sarcasticamente proferida pelo homem, e percorrerá a narrativa. Aqui, mais uma vez, a técnica narrativa reforça a ruptura entre os personagens presentes, centrados no personagem-tópico da conversa, o ausente Mário, o que indicia uma presença real, porque experienciada (embora de modos distintos) pelos dois personagens do diálogo. O segundo parágrafo encerra-se com uma informação que será crucial no decorrer da narrativa: a cegueira da velha; desde aqui, ela reforça o retrato da personagem como carente de cuidado, carência esta que pautará outro descompasso de expectativas entre ela e o homem. Em contraste com estes dois parágrafos, a narração apresentará entretanto a continuação do diálogo na forma habitual da escrita, isto é, com parágrafo e travessão para indicar mudança de personagem-elocutor. Este contraste destaca os dois parágrafos iniciais como representação de uma situação dialógica cristalizada, diálogo constituído apenas



formalmente, pela alternância dos falantes, que no entanto não se abre para a intersubjetividade: cada um dos interlocutores apresenta-se assim como um “eu” incomunicado/-ável, dirigindo-se a um “outro” apenas formal, e esta incomunicabilidade essencial que pauta o diálogo viabilizará tão-somente frustração, assinalada pela resignação da velha e pela irritação e inveja do homem. A partir do terceiro parágrafo, o diálogo seguir-se-á em torno da situação cristalizada de incomunicação, rerepresentando reações e rupturas de expectativas análogas às da abertura e, destarte, desenvolverá e ampliará os elementos de tensão apresentados, como o revela, um pouco mais adiante, o seguinte trecho:

“– Mas e o meu aniversário? – a velha disse. – O Mário esteve aqui no meu aniversário e me trouxe aquelas flores e a caixa de bombons. Eu tenho certeza. Na semana passada.

– Seu aniversário foi em outubro, mamãe. E agora estamos em dezembro. – O homem falava alto e bem explicado, sílaba por sílaba. – Será que a senhora nunca vai se lembrar que estamos em de-zem-bro. Ou será que a senhora se lembrará que é dezembro quando estivermos em fevereiro? De-zem-bro, mamãe. O Natal. As ruas estão cheias de papais-noel e de gente fazendo compras e há sinos tocando e o resto todo. Dezembro, mamãe. Tente guardar isso. E quando a senhora ouvir o barulho dos blocos e dos tamborins, aquele inferno todo, é porque aí será fevereiro, o Carnaval. O Mário, então, talvez apareça por aqui. Fantasiado, com certeza.” (id. p.4-5)

A retomada do tópico recorrente, Mário, representa assim uma volta à ruptura de expectativas já explorada (naturalidade e preocupação, pela velha X desconforto e irritação, pelo homem). A reação sintomática do homem reduplica a estrutura discursiva da abertura do conto através de vários procedimentos discursivos: um chamamento à memória da mãe que é também uma implícita mensagem de impaciência com o esquecimento desta; a irritação do homem diante do tópico “Mário”, irritação esta implícita, mais uma vez, na narração (“falava alto e bem explicado, sílaba por sílaba”); e, como consequência da irritação, a referência sarcástica, novamente ligada a roupas (“fantasiado”). A narrativa permanecerá presa, portanto, à incomunicabilidade representada já na abertura. Cada retomada de diálogo, geralmente da parte da velha, reatualiza o ciclo naturalidade X desconforto, proveniente da ruptura de expectativas, com o acréscimo sutil de elementos intensificadores:

“– Onde é que o Mário foi?

– Não sei, mamãe. O Mário nunca avisa onde é que vai. Ele desaparece e pronto. Deve estar em São Paulo, Cabo Frio, qualquer lugar desses. Na farra, provavelmente. Dinheiro, bebida e mulheres. É disso que o Mário gosta, entendeu mamãe? Dinheiro, bebida e mulheres. Enquanto eu fico aqui tomando conta da senhora e a senhora falando nele o tempo todo.” (id. p.5)



O trecho acima revela outra mensagem implícita, que qualifica melhor a inveja do personagem. Após atribuir ao Mário não apenas o gosto por dinheiro, bebidas e mulheres, mas a possibilidade de usufruir tais itens, o personagem torna, por contraste, a si, marcando-se pela impossibilidade de fazer o mesmo. É significativo que o personagem não mencione o quarto termo da comparação (nomeadamente, ele atribui ao Mário: gostos > possibilidade de usufruí-los; em contraste, implicitamente atribui-se a impossibilidade de usufruir seus próprios gostos < sem citar *quais sejam estes*). A ausência do quarto termo estabelece uma lacuna discursiva, que autoriza uma interpretação pragmática: o quarto termo, o gosto do homem, não foi explicitado porque não era necessário, porque não se difere dos gostos do Mário, enfaticamente enunciados. O gosto, não assumido pelo homem, por uma vida “de farra”, será encoberto em seu discurso por uma condenação a quem de fato a usufruiu, o Mário, seu irmão. Outra mensagem inferida do discurso do homem é a ingratidão que ele julga sofrer da velha: ela só se preocupa com o filho *bon vivant*, que vive ausente, e não elogia a ele, o homem, que está ali presente, sacrificando seus gostos. Com efeito, a velha distingue os dois filhos, mas não do modo desejado pelo homem:

“O homem tinha o pressentimento de que a velha chorava. Então ele virou o rosto para ver a velha e ela não estava chorando, mas rindo. Rindo e mexendo silenciosamente os lábios, falando sozinha.
– De que é que a senhora está rindo, mamãe? A senhora acha que eu sou algum palhaço?
– Não é nada não, meu filho. Eu estava era me lembrando de vocês dois: você e o Mário. Vocês sempre foram assim, diferentes um do outro. Você nervoso e preocupado e o Mário sempre de bom humor. O Mário era um menino levado, mas de bom coração. Ele puxou ao pai.” (id. p.5)

A indagação do homem à velha, acima, permite clarificar o significado das constantes alusões sarcásticas deste, referentes a roupas: a aproximação interior do homem ao “palhaço” (objeto de riso, em oposição ao Mário, o folgazão, objeto de admiração), e, portanto, ao “parvo” (em oposição ao Mário, o esperto), ao “bobo da corte” (em oposição ao Mário, o rei) e ao “inferior” (em oposição ao Mário, superior). As referências sarcásticas visarão, inutilmente aliás, a reprojeter para o Mário a situação de ridículo vivida pelo homem. A resposta da velha, reporta mais uma vez ao homem, em contraste com o Mário, a condição de objeto de riso, portador que é de um caráter inflexível, sempre “nervoso e preocupado”. Com isto, a própria retórica do homem se neutraliza, pois esta é fruto direto



de seu nervosismo (com sua situação na casa, que lhe inviabiliza realizar seus gostos) e preocupação (com as constantes e desfavoráveis comparações com o irmão). Ele, ainda assim, insiste:

- E eu, mamãe: o que é que eu sou? Eu fico aqui tomando conta da senhora e o Mário é que tem o bom coração. E eu mamãe, e eu?
– Você também, filho.
– Eu o quê?
– Você também tem bom coração. Só que no Mário a gente nota isso mais.” (id. p.6)

A insistência do homem tem um efeito ambíguo: se, por um lado, a velha reconhece que ele “também tem bom coração”, o que o identifica ao Mário, por outro lado ele não perde, perante o discurso dela, o seu estatuto de “termo comparado” do irmão (o Mário, termo essencial, tem bom coração; o homem, termo comparado, o tem *também*); além disso, a mesma qualidade (bom coração) é melhor realizada no Mário, nele se “nota isso *mais*”. O homem, portanto, se não é ruim, é um termo comparado inferior do irmão. A definição do estatuto inferior do homem, agora afirmada na narração, reinstaura entretanto o ciclo já definido na abertura. Ao ser informada pelo homem de que o Mário, em sua última visita, vestia camisa vermelha, a velha solicita:

- Aí você me avisa: se vir um homem de camisa vermelha caminhando nesta direção.
– Mas mamãe, já passaram dois meses e o Mário deve ter trocado a camisa. O Mário troca de camisa todo dia. Duas vezes por dia até. O Mário é um sujeito fútil, vaidoso. Ele gasta um dinheirão em roupas. E mesmo que o Mário andasse o tempo inteiro com a mesma camisa, a camisa vermelha, todo mundo aqui no Rio também está usando camisa vermelha. É a moda, mamãe: todo mundo de camisa vermelha. E com os cabelos enormes e barbas e bigodes e umas calças coloridas parecendo de bicha e umas sandalinhas como se fossem mulheres. Ninguém mais põe terno. Só para trabalhar. E foi assim que o Mário saiu daqui no aniversário da senhora, em outubro: com uma camisa vermelha e uma calça roxa e havia uma loura esperando por ele lá embaixo, num carro esporte. E o Mário estava com o cabelo tampando as orelhas e com um bigode mexicano e costeletas e a senhora nem o reconheceria. O Mário mudou, mamãe: já fazem oito anos que a senhora ficou cega. Todo mundo mudou, mamãe. Eu estou olhando a rua lá embaixo e vendo uma porção de caras de camisa vermelha e calça roxa igual ao Mário. Um deles até entrou no edifício agora.
Era mentira, mas a velha ficou em silêncio e o homem sabia que ela estava esperando que o elevador parasse ali no décimo andar e que alguém descesse e abrisse a porta e dissesse “como é que vai mamãe?” e desse um beijo no rosto dela e lhe entregasse um pacote de bombons, a velha adorava bombons.” (id. p.7)



O trecho acima, como já mencionei anteriormente, retoma e amplia as rupturas do diálogo tenso entre os dois personagens. Mais uma vez, ele reafirma a orientação sarcástica do personagem no tocante a roupas, buscando em vão ridicularizar as vestes do Mário; além disso, ele busca, também em vão, desindividualizar o Mário ao comentar que todos se vestem como ele, de acordo com a moda vigente. Aparece aqui uma descrição central para o diálogo e o conto: os trajés do Mário na última visita aos dois, camisa vermelha e calça roxa, a que retornarei em momento oportuno; além disso, o homem, pela primeira vez no conto, se vale de sua posição privilegiada (com visão e acesso à janela). Graças a tal posição, ele encena uma informação mentirosa para a velha, dizendo que viu alguém com trajés idênticos aos do Mário entrar no prédio; com isto, obtém um efeito específico: expectativas vãs por parte da velha. Desta forma, o ato manipulador descompensa as próprias expectativas vãs do homem; por instantes, a velha é um seu legítimo duplo: deseja algo (a chegada iminente do Mário), que (sabe-o o homem) não irá acontecer. Esta artimanha do homem, entretanto, não resolve evidentemente seu grande problema, a afirmação de seu ser; coerentemente a velha, diante da não aparição do Mário, reinstaura o ciclo improdutivo do diálogo (ironicamente, a partir de um elemento mistificador fornecido pelo próprio homem):

- “– E a gravata, Humberto?
 – Que gravata, mamãe?
 – A gravata que você vai dar de presente ao Mário no Natal.
 – Ah, uma gravata azul com bolinhas amarelas.
 – Mas você não disse que ninguém mais usa terno e gravata; todo mundo de camisa esporte vermelha?
 – Sim, mamãe, a senhora tem razão. Então eu compro uma calça dourada para o Mário. Justinha, igual de bailarino. É um negócio que está entrando na moda agora. Está todo mundo começando a usar.
 – Você também, meu filho?
 – Eu não, mamãe; a senhora sabe que eu não gosto de roupas espalhafatasas.
 – Que roupa que você está usando agora, Humberto?
 – Eu estou de pijama, mamãe. Eu vou ter mesmo de ficar aqui com a senhora, não posso sair, então já pus o pijama.”(id. p.7-8)

Diante de nova investida, agora centrada diretamente no subtópico “roupas do Mário”, o homem retoma suas réplicas sarcásticas. A velha, no entanto, o desarma, ao reprojeter para ele o ridículo das vestimentas (“Você também, meu filho?”); além disso, ao inquirir do homem que roupas ele veste naquele instante, ela o leva a admitir, pelas roupas que está usando (o pijama), sua impossibilidade de realizar seus gostos (“não posso sair, então já pus o pijama”). Mas, diante do duplo fracasso de um recurso retórico privilegiado pelo homem, a velha, sem nada suspeitar, prossegue:



“– Que idade você tem agora, meu filho?

– Vinte e nove, mamãe.

– E o Mário?

– Trinta, mamãe: a senhora sabe que o Mário é um ano mais velho do que eu. A senhora tem de saber, foi a senhora quem pariu o Mário. E se eu tenho vinte e nove anos, ele só pode ter trinta. Vinte e nove mais um: trinta. – O homem terminou de falar e viu que estava gritando e com raiva outra vez.” (id. p.8)

Mais uma vez, o homem retoma a atitude pragmática de censura implícita ao esquecimento da velha, porém com menos êxito, como o indicam a própria seleção de palavras do homem, agora rude (“foi a senhora quem *pariu* o Mário”), e a asserção do narrador do estado de nervos do homem, “gritando e com raiva”. Desta forma, a hábil construção narrativa do conto afirma, em seus diversos níveis discursivos (do diálogo, do narrador), a falência de comunicação entre os dois personagens, que só se reconhecem nos interstícios do tenso diálogo estabelecido. Apenas, em um instante breve, parece haver algum entendimento entre os dois:

“– Desculpe – a velha disse baixinho. A velha disse aquilo também com um determinado tom de voz. Um tom de voz que o homem já conhecia e que significava humildade, uma humildade que a velha julgava possuir, achando que velhas doentes, de sua idade, sempre se comportavam assim: uma sorridente, doce, sábia e conformada humildade. E ela disse “desculpe”, pensando desarmar o homem e o homem procurou se controlar uma vez mais.” (id. p.8-9)

O sucesso momentâneo da troca dialógica (a velha se desculpa/ o homem aceita e, por algum tempo, tenta controlar-se) atribui-se entretanto ao eto discursivo conscientemente assumido pela velha, uma humildade menos espontânea que significada nas escolhas discursivas (tom, palavras) adotadas, visando a obter um efeito, o aplacamento da raiva do homem. A este entendimento fugaz e artificial corresponde a sensação de irrealidade percebida pelo homem quando, um pouco mais adiante, a velha adota o discurso da autocomiseração, dizendo que não deseja afinal ser um estorvo para ele e que o melhor era ela morrer mesmo:

“A velha ia falando e era como se o homem já soubesse tudo o que ela iria dizer. Como se fosse um livro já lido muitas vezes e o homem tinha a impressão de que ele e a velha não eram reais, mas personagens de uma estória qualquer, mórbida e grotesca, onde eles se repetissem todos os dias e sem nenhuma possibilidade de alterar mesmo uma pequena frase ou gesto de seu destino. E a velha continuaria falando. Ela diria que “a vida é assim mesmo e os velhos existem é pra morrer e você pode até me internar num asilo, se quiser. Eu tenho certeza que o Mário



TRAVESSIAS 07 ISSN 1982-5935
 revistatravessias@gmail.com

paga. O Mário fará questão de me pôr no melhor asilo do Rio. O Mário sempre foi assim: me dando o melhor. E se ele passa tanto tempo longe e viajando é porque alguém tem de pagar as despesas desta casa, já que você não trabalha. Eu não estou reclamando: só dizendo que você não trabalha. Mas é porque alguém tem de ficar aqui comigo, eu reconheço. E o Mário sempre foi mais ativo e o mais esperto dos dois e o melhor para ganhar dinheiro. Ele sempre foi assim: igual ao pai. Mas eu não estou comparando ele com você, eu só estou falando as coisas como elas são. E se você quiser pode procurar o asilo, que eu mudo amanhã mesmo e o Mário paga. Mas não precisa se preocupar, porque do ano que vem eu não passo. A gente sabe quando vai morrer e eu já estou sentindo isso. Umas pontadas no peito e falta de ar e às vezes até parece que o coração parou de bater. Aí você não vai ter mais de escutar essa conversa de velha...” (id. p.9)

O trecho acima sintetiza com brilhantismo o drama imóvel dos dois personagens. O homem identifica afinal o verdadeiro estatuto de sua situação com a velha: uma história irreal, porque não significada, porque incapaz de comunicação frutífera, e porque condenada a repetir-se infindavelmente por si mesma. A previsibilidade do tenso diálogo confirma-se na narração com a especulação da velha, apropriada pelo homem em discurso direto. Nela recapitulam-se a superioridade econômica do Mário (“o Mário paga”); sua superioridade moral (“O Mário sempre foi assim: me dando o melhor”); sua superioridade profissional (o Mário trabalha, sempre foi “o melhor para ganhar dinheiro”); enfim, sua superioridade consanguínea (“sempre foi assim: igual ao pai”). O recurso retórico tradicional (“não estou comparando”) é incapaz de encobrir a comparação afinal promovida, com categórica inferioridade do homem. Incapaz de, por si só, afirmar-se como ser, diante do tenso, improdutivo e cíclico diálogo estabelecido, o homem só pode contar com eventos exteriores para reverter, ainda que por poucos instantes, a situação, eventos estes que derivam de sua posição privilegiada junto à janela. É neste estado de coisas que intervém um tal evento: o atropelamento de um senhor de terno e chapéu (portanto, não o Mário) lá embaixo, presenciado pelo homem. Espectador e testemunha, ele tem, diante da velha cega, o poder de encenar (ou sonegar, ou distorcer) informação, como o episódio do “homem de camisa vermelha entrando no prédio” já antecipara. E o homem, mais uma vez, aproveita-se implacavelmente deste poder:

– Como é que ele está vestido?
 – O sujeito que foi atropelado?
 – É.

O homem ia responder logo, mas depois parou, olhando lá para baixo. O homem começou a descrever para a velha:

– Camisa vermelha, mamãe. Mas não se preocupe que não deve ser ninguém conhecido. Todo mundo no Rio usa camisa vermelha.

O homem, agora, olhava diretamente para a velha. A voz dela saiu aflita:



TRAVESSIAS 07 ISSN 1982-5935
 revistatravessias@gmail.com

– E a calça, Humberto? A calça. De que cor é a calça?
 – Não sei, mamãe. Já está quase escuro e não dá pra ver direito. E o homem ainda está debaixo do ônibus. Isto é, a cabeça e o tronco pra fora, mas as pernas estão debaixo do ônibus. Só dá pra ver um pedacinho da calça. E nessa escuridão eu não posso garantir. Mas parece que a calça é roxa.” (id. p.10)

Deliberadamente, o homem, detentor do poder de viabilizar informação, a falsifica. Agora, no entanto, o narrador onisciente silencia-se e a narrativa encerra-se com um final aberto, deixando ao leitor a árdua tarefa de completá-la com o provável choque da velha. Com tais recursos econômicos, a narração, ao impor esta tarefa hermenêutica ao receptor, enfatiza o terrível impasse comunicativo registrado, que na verdade permanece, independentemente do destino dos dois, sem solução. A crítica ao impasse comunicativo, tanto mais tenso quanto mais vai ao cerne das relações familiares mais íntimas, assegura destarte ao conto “Pela janela”, sua força sugestiva.

Conclusão

Do que foi visto acima, é possível concluir que “Pela janela”, ao representar um tenso diálogo, promove uma série de recursos não apenas retóricos e técnicos, mas pragmáticos para viabilizar a tensão representada. Além disso, ele promove um eto discursivo construído enquanto solução de emergência para o conflito; no entanto, o conflito fica sem solução, pela decidida opção dos personagens pela incomunicação. Desta forma, ele se alinha entre as principais criações do pós-modernismo no Brasil, pela captação da inautenticidade tenaz da vida cotidiana.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. 4ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das mídias**. 1ed.1reimpr. São Paulo: Contexto, 2007.
- MAINGUENEAU, Dominique. “A propósito do ethos”. In: MOTTA, Ana Raquel & SALGADO, Luciana (orgs.). **Ethos discursivo**. São Paulo: Contexto, 2008, pp.11-29.
- MOTTA, Ana Raquel & SALGADO, Luciana (orgs.). **Ethos discursivo**. São Paulo: Contexto, 2008.
- SANT’ANNA, Sérgio. “Pela janela”. In: **Notas de Manfredo Rangel, repórter (a respeito de Kramer)**. 2ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977, pp.3-10.