

## UMA VIAGEM AMBÍGUA: ANÁLISE DO CONTO "O FIM DA VIAGEM", DE RICARDO PIGLIA

Denise Maria de Paiva BERTOLUCCI\*

**RESUMO:** *O conto "O fim da viagem", do escritor argentino Ricardo Piglia, é uma narrativa que exercita com fidelidade os princípios relacionados ao gênero em questão, defendidos pelo escritor-teórico no livro **O laboratório do escritor**. A começar pela história abordando uma viagem. Outro preceito posto em prática refere-se ao fato de o narrador contar uma história como se estivesse contando outra. Nossa intenção, neste trabalho, é considerar tais preceitos como elementos para a análise e utilizar a teoria de Gérard Genette como uma fonte de novas possibilidades de leitura da obra pigliana.*

**ABSTRACT:** *The short story "O fim da viagem", by Ricardo Piglia, a Argentinian writer, is a narrative that develops, in a very exact way, the principles about this kind of fictional writing. These principles are exposed by Piglia, a theoretician of literature, too, in **O laboratório do escritor**: a fiction that mentions a trip, the writing where the narrator tells a story as though he was telling another story. Our intention, in this article, is to consider these principles like elements to the analysis and to use the Gérard Genette's theory like a source of new possibilities in the reading of Piglia's work.*

**PALAVRAS-CHAVE:** *CONTO; RICARDO PIGLIA; GÉRARD GENETTE.*

**KEYWORDS:** *SHORT STORY; RICARDO PIGLIA; GÉRARD GENETTE.*

## UMA VIAGEM AMBÍGUA

“Se alguém fala de modelos tem que dizer que no fundo todas as histórias contam uma investigação ou contam uma viagem.”

Ricardo Piglia <sup>1</sup>

Emilio Renzi, jornalista dedicado à crítica de livros, recebe o telefonema de uma amiga do pai, Juan José, de Mar del Plata. Ela comunica-lhe que o homem está internado no hospital, depois de ferir-se gravemente fechado na biblioteca, sentado diante da janela. Avisa, também, que Juan José escreveu uma carta para o filho.

O jornalista embarca no ônibus à noite e, na viagem, conhece uma mulher, Aída Monti, que se apresenta como uma cantora de ópera que perdeu a voz. Ele desconfia da veracidade da história contada por ela, porém ambos se envolvem e, atingido o destino da viagem, Monti deixa com Renzi seu endereço em Mar del Plata, com o pedido para que fosse encontrar-se com ela e dar-lhe sorte no jogo no cassino, motivo de sua ida àquela cidade.

Renzi diz que não poderá ir, sem, no entanto, revelar à mulher o real motivo de estar em Mar del Plata. No hospital, encontra-se com o pai, constata a gravidade de seu estado, a irreversibilidade do quadro, e, quando o homem falece, o jornalista lê a carta deixada por ele.

Depois de descobrir os motivos de Juan José para o ato de suicídio e as recomendações para o enterro, Emilio Renzi vai encontrar-se com Aída Monti. Ao chegar ao apartamento da mulher, que lhe abre a porta surpresa, percebe que ela está ouvindo a ópera *Tosca*, de Puccini.

Eis a história do conto. Não por acaso, “O fim da viagem” abre o livro *O laboratório do escritor*, de Ricardo Piglia. A narrativa exercita com fidelidade os princípios relacionados à ficção, particularmente ao conto, defendidos pelo escritor-teórico no livro. A começar pela história abordando uma viagem. Outro preceito posto em prática refere-se ao fato de o narrador contar uma história como se estivesse contando outra.

---

Nossa intenção, neste trabalho, é considerar tais preceitos como elementos para a análise e utilizar a teoria de Gérard Genette<sup>2</sup> como uma fonte de novas possibilidades de leitura da obra pigliana.

## **O NARRADOR AUSENTE DA HISTÓRIA E A HISTÓRIA DE UMA AUSÊNCIA**

O conto, dividido em cinco partes, apresenta o tempo narrativo posterior e, na apresentação da estação rodoviária, logo no início da narração, os verbos são usados no presente para firmar a personagem Emilio Renzi como focalizadora dos eventos:

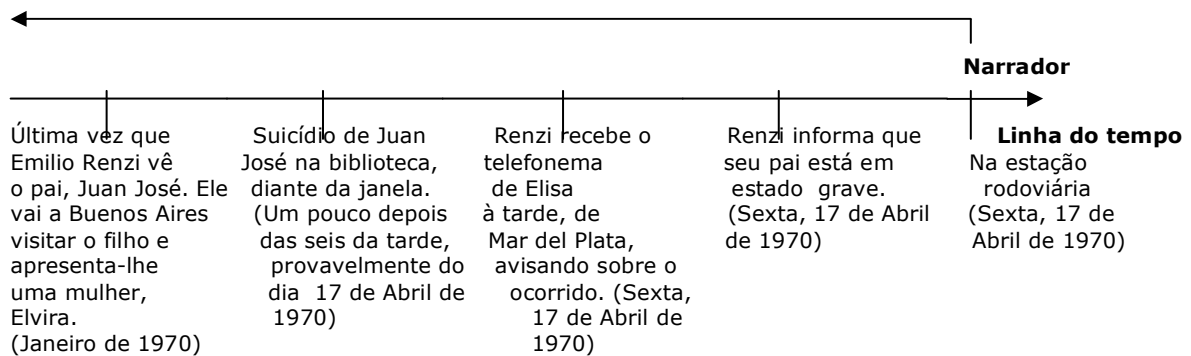
Perdido no hall da estação semideserta, Emilio Renzi **observa** as plataformas mal iluminadas, a luz amarelenta que se **perde** na obscuridade. Frágil, envelhecido, **veste** um capote preto que o **empalidece**, acentuando seu ar sombrio e abstraído. **Faltam** quinze minutos para a saída do ônibus; por trás dos vidros embaçados as árvores da Plaza Constitución se **dissolvem** no nevoeiro. Tudo **parece** distante, vagamente irreal... (PIGLIA, 1994, p. 9).

Emilio Renzi é o protagonista e é quem faz o leitor ver, pois o narrador, posicionando fora da história, ou seja, o narrador extradiegético acopla-se à personagem em questão, penetra em sua consciência, focaliza-a internamente e somente narra o que ela sabe. A personagem está vivendo uma situação-limite: ela se encontra na rodoviária porque, à tarde, recebeu um telefonema da amiga de seu pai, de Mar del Plata, pondo-lhe a par do que o homem fez contra a própria vida. A razão de Renzi estar na rodoviária o leitor descobre mais adiante no texto, na forma de analepses internas que resgatam frases rememoradas pela personagem naquele local:

"Sofreu um acidente", disse a Laurenz. "Me avisaram por telefone, vou viajar esta noite." (...) "Está muito mal", disse-lhe a mulher, conturbada, chorando. "Eu sou Elisa, uma amiga de seu pai. Ele está internado na clínica Yeres. Deixou uma carta para o senhor." (PIGLIA, 1994, p. 10).

Quando o discurso do narrador tem início, a história já está em andamento, de modo que a linha do tempo pode ser assim representada:

---



É mediante a utilização de analepses internas, igualmente, que o narrador possibilita o resgate dos fatos relacionados ao último encontro de Renzi com seu pai, Juan José. A personagem recupera-os durante a viagem e também posteriormente, depois de vê-lo no hospital.

As recuperações do passado, o discurso modalizado do narrador e as constantes menções ao caráter nebuloso e pouco nítido das cenas e dos lugares apontam para o abalo emocional da personagem-focalizadora:

Num dos lados, perto do balcão onde se despachava a bagagem, uma mulher alta, de cabelos avermelhados, envolta num casaco de pele, **parecia** discutir com um homem calmo e elegante, de chapéu e bigode fino. (PIGLIA, 1994, p.9).

A foto era **imprecisa, mal iluminada** e havia algo artificial no cenário, **parecia** ter sido feita num estúdio, contra um pano pintado onde se viam nuvens, anjos e os raios do sol vacilando no ar azul. (PIGLIA, 1994, p.18).

As árvores eram **manchas esfumadas** do outro lado dos vidros. (PIGLIA, 1994, p.19).

Muito intrigantes são as inúmeras vezes em que, na percepção da personagem-focalizadora, aparecem palavras que denotam solidão, frieza, ceticismo, amargura e mesmo crença absoluta no teor artificial da vida, das pessoas, das coisas.

Quando recebe a notícia da tragédia envolvendo o pai, prefere omitir a verdade no jornal onde trabalha. Diz apenas que o homem sofrera "um

acidente". Não conta mais nada, pois "tudo lhe soava **falso e sem razão**" (p. 10). Na rodoviária, tudo lhe parece "**distante, irreal**". Quando observa a mulher de cabelos avermelhados, percebe que seu companheiro "ficara **sozinho**, de pé na plataforma **deserta**"; enquanto ela "fumava sem olhar para ele, **ausente**", o companheiro continuou imóvel, acenando para o **vazio**.

Ao trazer à lembrança o pai, Emilio se lembra da casa onde vivia **sozinho** e, pensando na última vez em que estiveram juntos, na razão de ter-lhe feito aquela visita, a personagem avalia: "Sempre foi assim: seu pai mentia, tentava manter a dignidade, **falseando** tudo ..." (p. 11).

Na recuperação da ida ao apartamento da mulher com quem seu pai estava envolvido na ocasião da última visita, lembra-se de que "... **não havia outro móvel a não ser uma cama de casal com espaldar de metal ...**" (p. 12).

Na parada do ônibus com destino a Mar del Plata, Emilio observa a mulher de cabelos avermelhados ouvir música na vitrola automática do salão do bar. Encaminha-se para o banheiro e, na volta ao salão, percebe que ela já não está mais lá, porém "a vitrola continuava tocando e a música enchia o local **vazio**" (p. 13).

No momento em que a mulher se senta ao lado de Renzi, no ônibus, continuando a conversa que ela tivera a iniciativa de começar, ao acordá-lo de um sono agitado, ele observa o deslocar gracioso do corpo amplo e bonito que, no entanto, "exalava um perfume adocicado de flores **mortas**." (p. 15).

Como quisesse saber o que faziam as pessoas em Mar del Plata para viver, sendo esta uma cidade de jogo e de praia, ela pergunta isso a Emilio e ele lhe responde: "Como em toda parte (...) **A gente se acostuma**." (p. 15). A mesma resposta, a propósito, é dada por ele em outro momento do envolvimento de ambos, quando param em novo lugar, durante a viagem, e a mulher, Aída Monti, acredita que deva ser estranho viver num lugar como aquele. "Ver toda essa gente que chega e parte. Trabalhar de noite, esperando que cheguem os ônibus." (p. 18). Mais uma vez a personagem-focalizadora afirma: "Sim (...) Mas **a gente também pode se acostumar a isso**." (p. 19).

Na volta ao ônibus, a mulher apóia a cabeça no ombro de Emilio e adormece. Ele pensa na possibilidade de ela estar fingindo que dorme, do

mesmo modo como acredita que tenha mentido ao lhe contar que fora uma cantora de ópera e perdera a voz. Faz tal avaliação enquanto sente o peso morno de Aída contra seu corpo, depois de ter ganho uma foto dela atuando: "**Mente** como outras choram ou se queixam." (p. 19).

A focalização interna adotada pelo narrador em relação à personagem Emilio Renzi prova que apesar de usar uma máscara – "Emilio abriu a torneira e olhou-se no **espelho nublado**: sua cara **parecia** gasta, **máscara** carcomida." (p. 13) – está, sim, abalada com a iminente perda do pai. Por isso as coisas lhe afiguram nubladas e por isso utiliza o discurso modalizado. Ocorre que não quer aceitar isso e esconde-se atrás de uma máscara de frieza e indiferença:

"Não tenho por que pensar (...) Não tenho por que me culpar (...) É como um sonho e a mulher está louca. Poderia lhe dizer que não peço mais nada que não ficar sozinho esta noite, uma palavra que ela diga para mim porque não quero ficar só e ela sabe disso, a louca, fantasiada de valquíria, sua voz de gata, seu rostinho inflado de boneca, para me fazer companhia, a pele morna e perfumada." (p. 20)

A frieza de Renzi é tamanha que, embora se envolva com Aída Monti, não confessa a ela o drama que está vivendo. Ao se despedirem na estação rodoviária de Mar del Plata, ainda que ela lhe dê oportunidade para dizer a verdade, quando o convida para irem juntos ao cassino, ele prefere usar uma outra de suas respostas frias: "Acho que não vou poder." (p. 21).

Na chegada ao hospital, a postura rígida de Renzi assusta a amiga de seu pai, Elisa, que lhe telefonara avisando do ocorrido: "... ela ficou quieta, sem terminar o gesto de se aproximar para cumprimentá-lo." (p.22).

O encontro com o pai agonizante é tenso, o leitor percebe que a personagem-focalizadora está sob impacto, mas ela própria tenta dissimular isso o tempo todo. As frases mais enternecidas ele prefere usar em pensamento: "'Estou aqui', pensou." "Estou com ele." (p. 23). As frases realmente ditas continuam impessoais, racionais, vazias: "Não se preocupe", "Fique tranquilo", frases ditas ao pai e a Elisa, repetidas vezes.

Não há uma reação explicitamente emocional por parte de Emilio nem mesmo quando a amiga de Juan José comenta o fato de ter visto, uma vez, um revólver em sua casa e o que dissera o homem na ocasião: "... ele me disse que o tinha para quando começasse a dar pena..." (p. 25). Durante a fala emocionada dela, que até se culpa por não ter percebido a

intenção do amigo, Emilio, friamente, focaliza a roupa e os cabelos da mulher: "Puxava os punhos do vestido, as rendas envelhecidas até cobrir o começo da mão. (...). A mulher ficou quieta, as pontas enegrecidas dos cabelos amarelados cobrindo-lhe o rosto." (p.25).

O modo como Emilio vê as mulheres chega a causar consternação no leitor. Ele as infantiliza, retrata-as como seres patéticos e manifesta idéias pré-concebidas sobre elas:

...essa mulher com olheiras e pálida e que assentia sem falar com ar humilde. (p. 12). [Sobre Elvira, amiga de seu pai.].

"Tem cheiro de pasto, de bebê recém-banhado. Mente como outras choram ou se queixam."(p. 19). [Sobre Aída Monti].

"É como um sonho e a mulher está louca. Poderia lhe dizer que não peço mais nada que não ficar sozinho esta noite, uma palavra que ela diga para mim porque não quero ficar só e ela sabe disso, a louca, fantasiada de valquíria, sua voz de gata, seu rostinho inflado de boneca, para me fazer companhia, a pela morna e perfumada." (p. 20). [Sobre Aída Monti].

"Não usa bolsa", pensou ele."Deve levar aí dentro tudo o que tem no mundo: frascos, lenços, creme, roupa branca, fotos dela cantando Wagner para a família, fantasiada de valquíria, fotos falsas tiradas pelo sujeito que foi levá-la à estação." (p. 20). [Sobre Aída Monti].

A mulher tinha um rosto endurecido, de homem, maltratado pelas lágrimas ou pelo sono, uma cara indefesa por trás do vermelho violento dos lábios mal pintados. (p. 22). [Sobre Elisa].

A mulher usava uma roupa de festa, com rendas e brocados, amarelado nas bordas e enrugado como se sempre tivesse dormido vestida. (p.24). [Sobre Elisa].

Um olhar límpido e jovem iluminava seu rosto, como se nos olhos tivesse conservado, apesar de tudo, certa confiança infantil e obstinada. "Ela também", pensou Emilio enquanto a via sair. "Ela também como a outra: uma mulher dócil, ridícula, fiel. Ela também." (p. 25 – 26). [Sobre Elisa].

Os exemplos mostram que Emilio Renzi, a personagem através da qual vemos os fatos, é sumamente amarga e fria. Pelo falo de o narrador

focalizar-lhe internamente, intimamente, seu grau de informação limita-se ao que a personagem apreende do mundo ficcional. Percebemos que, embora Emilio Renzi não seja o narrador, é a perspectiva dele que prepondera, é a personalidade da personagem que domina a narração. Sua índole por demais austera e objetiva explica o exercício de autocontrole empreendido depois de ver a agonia do pai no hospital, na saída para um café: “‘Não vai acontecer **nada**’, obrigou-se a pensar. Não pode haver **nada pior que isto.**” (p. 26).

A ausência do narrador em favor da personagem-focalizadora converge para a sensação de vazio que percebemos norteando a vida, o mundo desta mesma personagem. Há notável coerência, portanto, entre o que se conta e o modo como se conta. Em outras palavras, para tratar do ausentar-se no mundo, o escritor opta pelo narrador heterodiegético e pela perspectiva narrativa que privilegia a percepção niilista do focalizador.

Até mesmo no momento em que a narrativa atinge o grau máximo de tensão, quando o médico comunica a Renzi que seu pai sofrera nova hemorragia, a personagem é cínica: “O que posso fazer? - diz Emilio surpreso com o tom **falso** de sua própria voz.” (p. 29).

## **NARRATIVAS INTERIORIZADAS**

Há, no texto, a inclusão de procedimentos narrativos com teor confessional – por isso classificados de narrativas interiorizadas – que apresentam diferentes graus de repercussão na história. Existem as anotações no diário de Emilio Renzi, o relato do sonho da mesma personagem, os diálogos com acentuado pendor narrativo, notadamente o de Aída Monti sobre o episódio da perda de sua voz, e a carta de Juan José.

Além de se constituírem em expedientes articuladores do discurso, tais procedimentos também têm o propósito de problematizar e motivar os caminhos do leitor rumo à decifração do texto, de contar várias histórias para que o receptor chegue àquela primordial, oculta nos jogos narrativos propostos pelo narrador. Em sintonia com o preceito defendido por Ricardo Piglia para a ficção, no que diz respeito à história secreta que o conto necessariamente conta, os procedimentos aludidos ainda remetem ao relato policial, outro domínio do escritor argentino:



Eu diria que o narrador é um viajante ou um investigador e que às vezes as duas figuras se superpõem. Interessa-me muito a estrutura da narrativa como investigação ...”<sup>3</sup>

O jogo, que aparece na história e desempenha um papel fundamental na vida da personagem Aída Monti – “Acho que se não pudesse ir ao cassino ficaria louca.” (p. 16) – também é um recurso da trama. Em função do grau elevado de repercussão na história, comentaremos o diário e a carta.

## O diário

“Qual de seus livros prefere?”

“Um livro que preparo como uma obra-prima póstuma e que venho escrevendo desde os dezesseis anos sob a forma de um diário.”<sup>4</sup>

Uma das obsessões do escritor Ricardo Piglia, essa forma narrativa foi cultivada por outros grandes escritores da literatura mundial, como Pavese e Bertold Brecht, conforme o próprio Piglia informa no livro indicado acima.

No conto “O fim da viagem”, a personagem-protagonista, Emilio Renzi, mantém um diário que é buscado em dois momentos do texto, nos quais acontece a pausa narrativa, pois a história pára e o discurso continua. A marcação da data nas anotações ordena temporalmente os fatos e a narração promove a mudança de nível, pois quem assume a voz é a personagem. Emilio Renzi coloca-se, então, num segundo nível em relação ao narrador extradiegético, passando a ser um narrador intradieético:

“Sexta-feira,17: Em viagem a Mar del Plata. No meio da tarde **me** avisaram pelo telefone. **Lembro** de duas coisas: esse estranho aparecimento, a última vez, sua voz que chegava de algum lugar perguntando por **mim**, desconcertado, como se tivesse **me** perdido. A tarde em que tiramos uma foto, os dois, na praia ...” (p. 12)

O que a personagem narra está num nível metadieético. A função da metadieese no diário de Renzi é, basicamente, tentar explicar a atitude de Juan José. Nesta tentativa, porém, e graças ao condão de escrita secreta que o diário possui, a personagem-narradora expõe-se, oferecendo novas oportunidades, além das que são proporcionadas pela diegese, para a avaliação de sua personalidade:

---

“Sempre pensei (...) que ele era menos vulnerável do que eu: a ternura de homem para homem deve ser velada. Mas talvez agora seja tarde demais. Eu o admirava (gostava dele) porque sabia esconder seus sentimentos.” (p. 13)

A metadiegeese confirma a diegeese e tal como apontamos no item anterior, a personagem Emilio Renzi caracteriza-se pela frieza nas relações sociais. Tal como o pai que o está deixando. Embora Renzi tenha dificuldades para admitir, tem chances de repetir sua trajetória. Conforme orienta Piglia, o leitor deve estar atento aos jogos da trama e, surpreendentemente, uma informação reveladora surge numa anotação anterior do diário, aberta casualmente pela personagem antes de iniciar uma nova:

Emilio acendeu um cigarro e procurou a caderneta de capas pretas no bolso do casaco. Abriu-a sem pensar: as páginas estavam cobertas com uma letra desigual e apertada. “Segunda, 12. Se é verdade que a pessoa tem que se adaptar ao seu contrário”, leu ao acaso, “se essa é a ‘lei da vida’, isto se deve a que sentimos um horror instintivo de ligar-nos com quem expressa nossos próprios defeitos, nosso ‘modo de ser’, etc. A razão, evidentemente, é que esses mesmos defeitos, essa mesma mentalidade, descoberta em quem vive junto a alguém, nos tira a ilusão – que antes tínhamos cultivado – de que em nós existia um núcleo, digamos assim, ‘original’, diferente. Tudo isto por causa de meu encontro de hoje com Julia.” (p. 26)

De fato, Renzi cultiva uma relação de amor e ódio com seu pai, porque sabe que é muito parecido com ele e reconhece isso na última anotação feita, recheando seu discurso com o já apontado desprezo pelas mulheres, vindo a ser, por isso, nova confirmação da diegeese:

“Ninguém com ele: só essa mulher vestida com uma roupa de festa, arruinada, que parece recém-saída de um dancing. São as melhores, diria ele, como se desde sempre lhe bastasse receber essa ternura indiscriminada e primitiva. (E eu?: na viagem, uma valquíria desolada e fictícia. Aprendo rápido o melhor de meu pai.)” (p. 27)

## **A carta**

A carta que Juan José deixa para o filho vem a ser o recurso narrativo com maiores implicações na diegeese. Seu grau de importância é assinalado pela freqüência anafórica, porque foi escrita apenas uma vez na história, porém é citada cinco vezes no discurso, até, no final do conto, ser lida pela personagem-focalizadora.

A existência da carta para Emilio vai sendo reiterada ao longo da narrativa na voz de diferentes personagens: por Elisa, amiga de Juan José, por Emilio, em pensamento, e pelo próprio Juan José, no hospital, quando revê o filho.

O procedimento em questão engendra o suspense da narrativa. Há uma expectativa por parte do leitor para conhecer seu conteúdo e, em dois momentos da história, instaura-se a dúvida sobre a possibilidade de esta carta ser lida ou não. O primeiro momento é o do diálogo entre Renzi e o pai agonizante, no hospital:

- Deixei uma carta para você – disse seu pai.
- Está bem – disse ele. – Não se preocupe.
- Rasgue-a. Não a leia. – disse seu pai.
- Não se preocupe – disse Emilio. (p.23)

O segundo momento de incerteza sobre a leitura da carta dá-se minutos antes do recebimento da notícia do falecimento de Juan José por Emilio. A personagem sente a textura do documento no bolso, onde também está a foto que Aída Monti lhe dera, e tem-se a impressão de que ele poderá vir a rasgá-lo sem chegar a lê-lo. Tal impressão é reforçada por outros ingredientes da narração neste momento decisivo, como a velocidade da narrativa.

Em função da importância de que tal momento se reveste, por conter uma experiência de vida altamente marcante para a personagem Emilio Renzi, o narrador empreende uma aceleração do tempo. Ele sumariza o que se passa no hospital e as horas transcorrem com muita rapidez:

Emilio tirou o avental e foi até a janela. Eram **dez horas**. Tentava se manter tranquilo e não pensar ...

No mesmo parágrafo:

As enfermeiras entravam e saíam cruzando sua frente. Quando olhou de novo o relógio eram quase **onze horas** ... (p.30)

Segue-se, então, a já referida passagem da carta, quando a personagem mergulha as mãos no bolso do casaco e dá com o documento. Por causa da tensão do momento, acredita-se na possibilidade de a personagem negar-se a lê-lo e optar por sua destruição. No parágrafo seguinte, é

informada do falecimento do pai e, quatro parágrafos adiante, a marcação do transcorrer das horas aponta para a precipitação:

“Já é **meio-dia**”, voltou a pensar Emilio, imóvel no centro da sala vazia. “Agora tenho que descer.” Achou que não ia conseguir se mexer. (p.30)

O narrador acelera o tempo; porém, para a personagem-focalizadora, a sensação é oposta:

Emilio ficou sozinho no hall. Tudo parecia ter **parado**, congelado no ar morno. Do outro lado da parede de vidro estava a maca com o corpo de seu pai, uma sombra frágil e consumida, dissolvida na luz ácida. (p.30)

Saindo do hospital, na rua, a personagem, ainda que a morte do pai a tenha deixado atônita, está com os pensamentos em ordem. Mais uma vez, então, se observa a ambivalência entre a frieza da personagem e sua atribulação emocional, que ela tenta sufocar, sempre. Na passagem que segue, percebe-se claramente isso, na lucidez de Renzi e na visão que antecipa ao leitor a cena imaginária do velório de Juan José:

**Lúcido**, tremendo de frio, imagina o corpo de seu pai estendido entre as flores de um salão vazio de chão encerado; sentada numa cadeira, sozinha, a mulher vestida de festa chora sob uma luz enfermeira. (p.31)

Está chovendo, Renzi toma um táxi e, finalmente, o conteúdo da carta é apresentado ao leitor. Isso acontece durante a leitura feita pela personagem, que, depois de ler a missiva, rasga-a em pedaços:

“Querido filho: era difícil para nós conversar, mas sei que você sempre gostou de mim e nunca me julgou. Peço que também agora não me julgue. Sobre estas coisas não há o que dizer. Trata-se simplesmente de ter um pouco de coragem, ou nem isso. Estou muito cansado, tão cansado como ninguém pode imaginar. Sou um homem que tentou viver a vida que lhe pareceu mais justa. Fracassei em muitas coisas, mas não me arrependo de nada. Tenho alguns livros que gostaria que ficassem com você. Também gostaria que usasse meu relógio. O resto é pouco: servirá para cobrir os gastos que lhe possa acarretar. Não quero nenhuma cerimônia, não quero flores. Quero que meu corpo descanse diretamente na terra como, imagino, fazem os judeus. Estou tranquilo, são seis horas da tarde. Abraço-o forte contra meu coração. Gostaria de tê-lo visto uma vez mais. Teu pai.” (p.32)

Como Renzi faz no diário, Juan José igualmente se coloca num segundo nível em relação ao narrador extradiegético, assumindo uma posição dentro do mundo narrado. A função da metadiegeese em questão é explicar não somente as razões do suicídio, mas expor os motivos de o pai ter vivido da forma como viveu, num último esforço de diálogo com o filho.

Embora a conversa se efetive com a ausência física do interlocutor, tanto para o emissor do discurso (Juan José, pai) como para o receptor dele (Emilio, o filho), a interação espiritual acontece. Ao terminar de ler a carta, Renzi rasga-a, espalhando seus pedaços ao vento, os quais, simbolicamente, representam as cinzas do pai morto e finalmente compreendido e aceito pelo filho que, por sua vez, se liberta da relação conflituosa com seu genitor.

O fato de ir ao encontro de Aída Monti no final da história, mulher com o mesmo perfil humano daquelas por quem o pai se apaixonou, demonstra que Renzi não apenas o aceitou como, aparentemente, irá repetir sua trajetória, conforme o próprio Emilio prognostica na última anotação em seu diário. A mulher tem, no nome, as motivações pessoais da personagem Aída Monti e do escritor Ricardo Piglia. Ambos homenageiam uma das mais famosas obras da ópera, gênero ao qual se dedicaram Monti e a mulher com quem o avô paterno do autor foi casado, como declara em entrevista<sup>5</sup>. Como a valquíria mensageira de Odim, na mitologia escandinava, a valquíria do conto também, de uma certa maneira, traz a Emilio uma boa-nova, exatamente por ser a ponte que o ligará ao pai.

## **O REINÍCIO DA VIAGEM**

Nosso percurso analítico procurou construir o sentido da viagem do título do conto como o itinerário do filho na tentativa de compreender e aceitar o pai.

Partimos de um trabalho com vistas à apreensão da índole da personagem Emilio Renzi, tarefa que contou com o fato de o narrador focalizá-la internamente, ausentando-se da história e conferindo-lhe o status de focalizadora do universo narrado. Em função dessa perspectiva, ela se

---

desvenda para o leitor, da mesma maneira como no discurso interiorizado do diário. Na carta, o pai da personagem-focalizadora é quem se revela.

O suicídio, assim, adquire no conto uma simbologia oposta ao seu sentido denotativo. O ato de Juan José, na verdade, faz *nascer*, a partir da carta que deixa para Renzi, um novo homem, mais verdadeiro e justo, como ele próprio confessa no texto derradeiro endereçado ao filho.

O tom enfático da última frase da personagem-focalizadora sanciona a leitura que acredita na possibilidade de Renzi vir a repetir a jornada afetiva do pai, pois indica que o *affair* com a "mulher de cabelos vermelhos", a louca "fantasiada de valquíria", terá prosseguimento:

A mulher fechou a porta e girou até ele levantando sua doce cara de boneca.

– Você veio me trazer sorte? – disse.

– **Sim.** Disse Emilio e a abraçou. – **Sim.** (p.32)

## NOTAS:

1. PIGLIA, Ricardo. A leitura da ficção. In: **O laboratório do escritor**. Trad. Josely Vianna Baptista. São Paulo: Iluminuras, 1994. p.73.

2. GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. Trad. Fernando C. Martins. Lisboa: Vega Universidade, s/d.

3. PIGLIA, R. A leitura da ficção. **O laboratório do escritor...** p.73.

4. \_\_\_\_\_. Retrato pessoal. **O laboratório do escritor ...** p.48.

5. \_\_\_\_\_. O laboratório do escritor. **O laboratório do escritor...** p. 82.

\* Doutora em Letras pela UNESP (Campus de Assis) e Professora de Prática de Ensino/Estágio Supervisionado de Língua Portuguesa e Língua Inglesa das Faculdades Integradas de Ourinhos – FIO.