

## O NARRADOR E O NARRADO: PERSONAGENS DE ANÍBAL MACHADO E JULIO CORTÁZAR.

Maria de Lourdes Abreu de Oliveira – CES/JF

### RESUMO

Contraste entre o ângulo de visão do narrador clássico e o do narrador contemporâneo. Mudança do ponto de vista em decorrência da mudança de visão de mundo. Fragmentação da identidade e busca de um centro ordenador da personalidade. Confronto entre os textos: “Viagem aos seios de Duília”, de Aníbal Machado e “A ilha ao meio dia”, de Julio Cortázar. Técnicas narrativas usadas pelos escritores para apreensão do real, a partir do novo posicionamento do homem frente à nova realidade.

**Palavras-chave:** narrador clássico; narrador contemporâneo; foco narrativo; tradição; ruptura; Aníbal Machado, Julio Cortázar.

### ABSTRACT

The contrast between the angle of vision of the classical narrator and the contemporary narrator. Changes in the point of view as a result of the changes in the vision of the world. Fragmentation of identity and the search for a centre to order the personality. Confrontation between the texts of “Viagem aos seios de Duília” of Aníbal Machado and “A ilha ao meio dia” of Julio Cortázar. The narrative techniques used by the writers to understand reality from the new position of man before a new reality of the world.

**Keywords:** classical narrator, contemporary narrator, narrative focus, tradition, rupture, Aníbal Machado, Julio Cortázar

O foco narrativo como ângulo de visão em que se coloca o narrador vem passando por alterações ao longo da história da arte literária, levando a consequências observáveis no texto literário, decorrentes da diferença de ponto de vista do narrador clássico confrontada com o do narrador pós-moderno. Segundo Silvano Santiago,

[...] o narrador pós-moderno é aquele que quer extrair a si da ação narrada, em atitude semelhante à de um repórter ou de um espectador. Ele narra a ação enquanto espetáculo a que assiste (literalmente ou não) da platéia, da arquibancada ou de uma poltrona na sala de estar ou na biblioteca; ele narra enquanto atuante (2002, p. 45).

Comentando a posição de Walter Benjamin sobre o narrador pós-moderno, Salviano Santiago destaca:

Benjamin pode caracterizar três estágios evolutivos por que passa a história do narrador. Primeiro estágio: o narrador clássico, cuja função é dar ao seu ouvinte a oportunidade de um intercâmbio de experiência [...]; segundo: o narrador do romance, cuja função passou a ser a de não mais poder falar de maneira exemplar ao seu leitor; terceiro: o narrador que é jornalista, ou seja, aquela que só transmite pelo narrar a informação, visto que escreve não para narrar a ação da própria experiência, mas o que aconteceu com x ou y em tal lugar e a tal hora (2002, p.45-6).

Das narrativas orais à narrativa contemporânea, que ainda não encontrou um rótulo adequado para substituir o termo “modernismo”, grandes mudanças são observáveis no referente ao ponto de vista. Enquanto o narrador clássico tinha como objetivo ensinar alguma coisa, nascida da própria experiência, “o narrador pós-moderno é o que transmite uma ‘sabedoria’ que é decorrência de uma vivência alheia a ele, visto que a ação que narra não foi tecida na substância viva de sua existência” (2002, p. 46). Com a hegemonia da imagem no mundo contemporâneo, o olhar passa a ter importância capital no posicionamento do narrador no trabalho de representar o espetáculo observado:

São essas as posturas fundamentais do homem contemporâneo, ainda e sempre mero espectador ou de ações vividas ou de ações ensaiadas e representadas. Pelo olhar, o homem atual e narrador oscilam entre o prazer e a crítica, guardando sempre a postura de quem mesmo tendo se subtraído à ação, pensa e sente, emociona-se com o que nele resta de corpo e/ou cabeça. (SANTIAGO, 2002, p. 59).

Para este nosso trabalho escolhemos um conto de Julio Cortázar – “A ilha ao meio-dia”<sup>1</sup> e um conto de Aníbal Machado – “Viagem aos seios de Duília”, uma vez que nas duas narrativas propostas, as personagens principais não se enquadram na realidade em que estão inseridas e buscam resolver essa inadequação voltando o olhar para um mundo que lhes parece preencher sua integridade enquanto indivíduos. Considerando-se os textos propostos, seguiremos o ponto de vista do narrador centrado no olhar, pois nesses contos evidencia-se a importância dada ao olhar, na medida em que os referidos autores enfocam a trajetória dos protagonistas como o centro de suas observações.

Dominado pela tecnologia, vivendo numa sociedade voltada para a manipulação de bens materiais e de consumo, o homem contemporâneo vive uma experiência angustiante de fragmentação. Esquecido de seu papel na sociedade, voltado para dentro de si, deixando-se levar na esteira da fantasia programada pelos meios de comunicação de massa, o homem se degrada. Exercendo nas fábricas e nos escritórios funções desinteressantes – reprimido o prazer que poderia despertar o trabalho, visto como um todo, parcelado em benefício do lucro – o homem vê-se acorrentado a um fragmento, alienando-se em atividades atomizadas.

O homem novo, fruto da revolução industrial e das fases subseqüentes, a automação e a robótica, acotovela-se nas grandes cidades, constituindo-se numa civilização urbana, solitária, desindividualizada, rotulada por anônimos cartões de crédito, tendo por cenário o labirinto de ruas e de ruelas, a fumaça das grandes fábricas, o espaço mínimo das moradias acumuladas em prédios massudos e frios. Aí, ele se perde no anonimato das multidões, em que cada um pode ser um criminoso disfarçado, levando-o à desconfiança, ao medo, à violência. Destituído de valores edificantes, ele busca um objetivo bem concreto: enriquecer.

Para Horkheimer, embora se considere a autopreservação do eu como o alvo dos tempos modernos, há que se refletir sobre o conceito de “indivíduo”, uma vez que já não se pode falar com tanta segurança em um “eu” a ser preservado, considerando-se a crise por que passa o indivíduo, perdida a sua ilusão de eternidade.

---

<sup>1</sup> CORTAZAR, J. A ilha ao meio dia. In: \_\_\_\_\_. **Todos os fogos o fogo**. Trad. Gloria Rodrigues. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972. As subseqüentes citações deste conto serão feitas no próprio texto, entre parênteses, indicando-se a sigla **I.M.D.**, seguida da página, em algarismos arábicos.

O indivíduo deveria ser o indiviso, aquele que permanece inteiro, não apenas tomado em seus limites concretos, como um elemento perceptível, na sua singularidade espaço-temporal dentro da espécie humana, mas também como um ser humano consciente, reconhecendo a sua própria identidade.

Não se pode esquecer que a percepção da identidade do eu varia entre os indivíduos e, mesmo, entre os povos e que é mais forte na elite do que nas massas. Todavia, hoje, sobretudo nas camadas mais elevadas da sociedade, há uma preocupação muito grande com os bens materiais que servem de medida para aquilatar-se o poder social. Se bem que já não exista entre o homem e seus bens materiais um elo sensual. Ele já não se perde na sua contemplação. Nossa civilização industrial cultua o novo – “As coisas transformaram-se em meios de produção ou objetos de consumo, a serem devorados. Já não constituem um ‘tesouro’ ” (ARIÈS, 1981, p.146). Apesar desta característica moderna de relacionamento entre o homem e suas riquezas, a sua preocupação com o *ter* não diminui, muito pelo contrário e “[...] quanto mais intensa é a preocupação do indivíduo com o poder sobre as coisas, mais as coisas o dominarão, mais lhe faltarão os traços individuais genuínos, e mais a sua mente se transformará num autômato da razão formalizada [...]” (HORKHEIMER, 1976, 141) .

Os padrões que servem de medida para o indivíduo, no ocidente, foram criados na Grécia Antiga, sendo que o indivíduo típico grego floresceu em estreita ligação com a *polis*, que, apesar de estar em posição superior a dos cidadãos, não prejudicou, antes facilitou o seu crescimento. O abismo criado entre o sujeito e o objeto, entre o eu e o mundo, começou a ser cavado por Sócrates, através do lema: “Conhece-te a ti mesmo”. Voltando-se para o mundo interior, o homem descobre o eterno da coletividade e o efêmero de sua vida. A morte assume um caráter implacável, ela se torna selvagem; e a vida um bem absoluto. Assim, no percurso através do tempo, o homem no seu relacionamento com a morte, vai deslizando “[...] tanto nas representações religiosas como nas atitudes naturais, de uma morte consciência e condensação de uma vida, para uma morte consciência e amor desesperado dessa vida [...]” (ARIÈS, 1981, p.148).

Desse ponto de vista, o futuro vai-se tornando cada vez menos importante para ele. Já não há um ideal impulsionando-o para frente, já não levanta os olhos com tanta segurança para o horizonte. Perde-se no consumo de bens imediatos.

Preocupa-se com *ter*, esquecendo-se de *ser*. E, na verdade, sente-se cada vez menos dono de seu destino. Nem mesmo os grandes empresários podem decidir sobre o futuro de suas empresas. Tudo depende, cada vez mais, de transações entre as grandes potências, limitando a participação individual. E nem mesmo os grupos operários conseguem fugir à regra, sendo manipulados por um líder que serve de ponte entre o trabalhador e o sistema, fazendo, muitas vezes, conchavos e concessões. Se discutem certas intromissões alheias, se conhecem as regras do jogo, “[...] não questionam as regras em si mesmas [...]” (HORKHEIMER, 1976, p.161).

Cultuando a tecnologia e a indústria, deixando-se levar pela pressa da vida atual, que não lhe permite vagar para questionamentos, o indivíduo abre mão de uma história pessoal. Não cria, imita. Sendo medido pelo que possa produzir ou conquistar, lança-se numa corrida contra o tempo. Há que produzir mais, e mais, e mais. Tudo o que fez ou produziu ontem já não importa. Ele é medido por um agora. Transformado em mercadoria, o seu valor depende da sua cotação do momento. Assim, passa o dia correndo, chega a casa exausto, e, às vezes, num lampejo de lucidez se pergunta perplexo, por que correu tanto se, na verdade, não saiu do lugar. Tudo continua na mesma. O trabalho, em muitos casos, torna-se tão absorvente, tão irracional que adquire características de vício. Na língua inglesa, já existe mesmo o neologismo *workaholic*, ao lado de *alcoholic*.

Essa concentração no mundo do trabalho encarcera José Maria, protagonista do conto de Aníbal Machado, “Viagem aos seios de Duília”. Preso à mesmice da vida burocrática, a personagem se defronta um dia com a aposentadoria que quebra a rotina de trinta e seis anos de repartição pública:

Durante mais de trinta anos, o bondezinho das dez e quinze, que descia do Silvestre, parava como burro ensinado em frente à casinha de José Maria, e ali encontrava, almoçado e pontual, o velho funcionário.

Um dia, porém, José Maria faltou. O motorneiro batia a sirene. Os passageiros se impacientavam. Floripes correu aflita a avisar o patrão. Achou-o de pijama, estirado na poltrona, querendo rir <sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> MACHADO, Aníbal. Viagem aos seios de Duília. In: \_\_\_\_\_. **A morte da porta estandarte, Tati, a garota e outras histórias**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997. p. 35. As subsequentes citações deste conto serão feitas no próprio texto, entre parênteses, indicando-se a sigla **V.S.D.**, seguida da página, em algarismos arábicos.

Aos poucos os planos de José Maria para libertar-se do cárcere que a rotina do trabalho lhe havia imposto vão-se mostrando impraticáveis. E ele se dá conta de que não existe nenhuma perspectiva para uma vida a ser construída no sentido do futuro:

Debruçado à janela, José Maria olhava para a cidade embaixo e achava a vida triste. Saía na véspera o decreto de aposentadoria. Trinta e seis anos de repartição. Interrompera da noite para o dia o hábito de esperar o bondezinho, comprar o jornal, bebericar o café na Avenida, e instalar-se à mesa do Ministério, sisudo e calado, até as dezesseis horas (V.S.D., p. 36).

José Maria tenta ver o presente que lhe é aberto pela aposentadoria, redescobrir a cidade que então lhe é oferecida, liberto do enclausuramento do escritório: “Pela primeira vez fartava a vista no cenário de águas e montanhas que a bruma fundia” (V.S.D., p. 36). Porém, os anos de funcionário tornaram-lhe o olhar amargo: “Aposentado agora, continuava a ligar os diferentes aspectos da natureza a acontecimentos que a deformavam” (V.S.D., p. 36). José Maria tenta resistir ao embotamento que lhe causara a profissão:

Estava encerrada a etapa principal e maior de sua vida. Os decênios de trabalho monótono de “austeridade exemplar”, como dizia Adélia, forjaram-lhe uma máscara fria. Atrás dela se escondeu e de si mesmo se perdera. Como fazer desaparecer-lhe os vestígios? Como se reencontrar? (V.S.D., p. 37).

Segundo Horkheimer (1976, p.172), “a resistência humana à irracionalidade é o núcleo da verdadeira individualidade”. Enquanto o homem parar para questionar, e resistir à opressão, e enfrentar a ordem e o estabelecido, impostos através da degradação de sua condição humana, e fizer o menor gesto de reação, uma esperança existe: o indivíduo ainda não morreu. Consciente da degradação que lhe tinha sido imposta pelos anos de enquadramento a uma vida rotineira e repetitiva, José Maria empreende uma caminhada no sentido de sua salvação individual.

Ao clarear do dia seguinte escancarou a janela para a baía. Procurava sentir a manhã de sol como a deviam estar sentindo àquela hora os moradores da bela colina. Mas nada lhe diziam os barcos à vela flutuando longe, nem os castelos de nuvens que se armavam no céu.

la experimentar a cidade, andar sem destino. E sem chapéu. A ausência do chapéu seria a primeira mudança exterior em seus hábitos, um começo de libertação. (V.S.D., p. 37).

Aos poucos, ele se dá conta de que o mundo da realidade que o cerca não lhe oferece uma resposta adequada à busca almejada. As várias tentativas de enquadrar-se no presente mostram-se desastrosas. Até que uma noite, um sonho abre-lhe o caminho para uma viagem no tempo em busca da adolescência perdida:

Sonhou que conversava ao telefone e era a voz da mulher de há quinze anos... Foi andando para o passado... Abriu-se-lhe uma cidade de montanha, pontilhada de igrejas. E sempre para trás - tinha então dezessete anos - , ressurgiu-lhe a cidadezinha onde encontrara Duília. Aí parou. E Duília lhe repetiu calmamente aquele gesto, o mais louco e gratuito, com que uma moça pode iluminar para sempre a vida de um homem tímido.

Acordou com raiva de ter acordado, fechou os olhos para dormir de novo e reatar o fio de sonho que trouxe Duília . Mas a imagem esquiva lhe escapou, Duília desapareceu no tempo. (V.S.D., p. 39).

Passa a debruçar-se à janela, olhando a paisagem, ligando-a ao passado: "E se considerava quase livre da uréia burocrática" (V.S.D., p. 41). E Duília vai-se impondo no seu imaginário:

Passou a praticar com mais assiduidade a janela. Quanto mais o fazia, mais as colinas da outra margem lhe recordavam a presença corporal da moça. Às vezes chegava a dormir com a sensação de ter deixado a cabeça pousada no colo dela. As colinas se transformavam em seios de Duília. Espantava-se da metamorfose, mas se comprazia na evocação. (V.S.D., p. 41).

Ao mesmo tempo, abre mão das características físicas que ainda o ligavam

ao escritório: o chapéu, o terno escuro e, enfim, a bengala que lhe tinha sido oferecida pelos colegas da repartição, com o objetivo de romper as teias da opressão que lhe aviltavam o ser.

E José Maria empreende uma viagem ao passado, retornando à cidade de sua adolescência à procura de Duília e do gesto - os seios mostrados em noite de procissão - seios agora lembrados como visão salvadora, como recuperação da individualidade perdida em algum lugar no percurso vivido:

De repente, o séquito parou para que as virgens avançassem, e na penumbra de uma árvore, ela dá com o olhar dele fixo em seu colo, parece que teve pena e com simplicidade abrindo a blusa, lhe disse - Quer ver? - Ele quase morre de êxtase. Pálidos ambos, ela ainda repete: Quer ver mais? E mostra-lhe o outro seio branco, branco [...] E fechou calmamente a blusa. E prosseguiu cantando [...] (V.S.D., p. 47).

A armadilha do gesto, entre olhar e olhado, enreda o ver de José Maria nas malhas da sedução, aprisiona esse instante para sempre, esquecido na rotina de uma vida de trabalho e recuperado como saída salvadora de um caminho que se interrompeu de repente, e ficou à espera de uma possibilidade de continuar: “Só isso. Durou alguns segundos, está durando uma eternidade. Apenas uma vez, depois do acontecimento, avistara Duília. A moça se esquivara. Mas o que havia feito estava feito, e era um alumbramento [...]” (V.S.D., p. 47).

No choque entre presente e passado, entre a cidadezinha sonhada e o vilarejo enquadrado no tempo, entre a Duília adolescente e a Duília agora Dona Dudu, a professora, entre o passado sonhado e a realidade sórdida, José Maria se depara com a frustração do reencontro, com a devastação dos seios no colo murcho:

Sentiu falta de ar. Bem a seu lado se achava alguém que se dizia Duília, espectro da outra. Espectro também, Pousou Triste; e aquele mesquinho arraial lá fora... e tudo o mais que a noite vinha cobrindo!

Súbita raiva transfigurou-lhe as feições. Voltou a ser o estranho, o que invadira a mansão de miséria e paz da velha professora. Teve ímpeto de espancá-la, destruir aquele corpo que ousara ter sido o de Duília. Desse corpo de que só vira um trecho num relâmpago de esplendor. (V.S.D., p. 54).

Essa insatisfação do indivíduo com o tempo e o espaço em que se insere, bastante marcada no conto de Aníbal Machado “Viagem aos seios de Duília”, também pode ser observada no conto de Cortázar “A ilha ao meio-dia”.

O alargamento do horizonte do homem, iniciado no século XVI – enriquecido em experiências, conhecimentos, novas possibilidades de vida – traz como consequência uma grande valorização da ciência. Enquanto na transformação das coisas da natureza o homem é capaz de emprestar-lhes significado humano, elas continuam meras exterioridades. No momento, porém, que isto não acontece, o homem vai-se tornando estrangeiro no território de sua humanidade.

Apesar das transformações ocorridas, a posição do narrador continua de um ponto de vista fixo, de acordo com uma “ilusão” realista:

... constituída a partir da posição privilegiada da consciência individual, cuja ordenação do mundo, feita desde o Renascimento, segundo as categorias do senso comum e da realidade empírica, assume a aparência de absoluto (ARRIGUCCI JR., 1973, p.128)

Na narrativa ficcional do século XVIII e na de quase todo o século XIX há um distanciamento entre narrador e personagem. Mesmo quando escrito na primeira pessoa, existe uma consciência do autor englobando a da personagem, ordenando o mundo exteriormente. Porém, para a apreensão da totalidade do real, esse ponto de vista fixo já não dá conta da plenitude do ser, considerando-se cada vez mais definida a fratura entre o eu e o mundo. A narrativa tradicional entra em crise. Suas personagens são homens livres, “capazes de tomar lugar ao lado de seu criador, contradizê-lo, e mesmo revoltar-se contra ele”. (BAKHTINE:1970. p. 32). O herói vai interessá-lo não como uma imagem bem definida no mundo, com traços bem marcados que respondem à pergunta “quem é ele?”, mas como: “...ponto de vista particular sobre o mundo e sobre si mesmo, como a posição do homem procurando a razão de ser e o valor da realidade circundante e da própria pessoa (BAKHTINE, p. 82). A visão artística vai partir da tomada de consciência da realidade pela personagem.

Por conseguinte, a narrativa ficcional passa a marcar uma ruptura com o romance tradicional. O escritor vai criando personagens cada vez mais desfigura-

das. Aliás, nessa sociedade caótica, destituída de valores maiores, onde se vai alastrando a alienação e o homem se torna cada vez mais passivo e estrangeiro no território de sua humanidade, não cabem as personagens bem definidas, bem caracterizadas, de acordo com valores burgueses vigentes nos séculos anteriores.

Já não somos depositários do equilíbrio e totalidade do mundo grego, portanto, mudando-se a visão de mundo, também se muda o ponto de vista. Para a apreensão do real, impõe-se uma nova técnica narrativa.

No conto “A ilha ao meio-dia”, embora em terceira pessoa, a narrativa assume a perspectiva da personagem. Usando do imperfeito, o narrador dá-nos a duplicidade de um estilo indireto livre, em que se hesita entre narrador e personagem: “[...] o sol batia nas janelas de bombordo e apenas deixava entrever a tartaruga dourada [...]” (**I.M.D.**, p. 96).

O ponto de vista em que se coloca a narrador — diferente daquele onisciente que, pelo distanciamento narrador-personagem, abarca todo um conjunto — instaura uma visão ambígua do mundo, uma vez que é interna, limitada.

O narrador segue o olhar da personagem que vive uma experiência insólita, percebendo um universo caótico e desvinculado. Marini, um comissário de bordo, voando sobre o mar Egeu, vê, pela primeira vez, quebrando a rotina insípida de seu trabalho, de sua vida carente de fortes motivações éticas, a ilha:

[...] demorava em ajustar a mesa, perguntando-se entediado se valeria a pena responder ao olhar insistente da passageira, uma americana entre muitas, quando no oval azul da janela entrou o litoral da ilha, a franja dourada da praia, as colinas que subiam em direção ao planalto desolado (**I.M.D.**, p. 931).

E a ilha começa a se impor no seu mundo:

[...] na cauda do avião, aproveitou uns segundos para olhar outra vez para baixo; a ilha era pequena e solitária, e o Egeu a cercava com um azul intenso que ressaltava a orla de um branco deslumbrante e como que petrificado, que lá embaixo seria espuma rompendo nos recifes e nas enseadas (**I.M.D.**, p. 93).

Deserdado de valores éticos maiores, Marini necessita encontrar algum sentido na gratuidade de suas ações. E a ilha, lá embaixo, solitária, rochosa, deserta, com apenas algumas casas primitivas, ainda não conspurcada pelo progresso, talvez fosse o sentido, talvez fosse o paraíso perdido: “Começou a abrir a lata de suco e ao erguer-se a ilha desapareceu da janela: sobrou apenas o mar, um verde horizonte interminável! Olhou o relógio de pulso sem saber porque: era exatamente meio-dia [...]” (I.M.D., p. 94).

Cortázar, ao lado da vida ordenada de todos os dias, faz irromper o absurdo do mundo contemporâneo. Vejamos como faz esse jogo, no conto em estudo. A ilha vai-se impondo gradativamente na consciência do protagonista até que se torne uma idéia fixa. Quatro dias depois de haver visto a ilha pela primeira vez, “enquanto ajudava um menino que havia perdido a colher e mostrava desconsolado o prato de sobremesa, descobriu novamente a costa da ilha [...]” (I.M.D., p. 94).

Passa a interessar-se por todos os dados possíveis sobre a ilha. Examina um Atlas, descobre-lhe o nome, Xiros, pensa constantemente nela “[...] olhando-a quando se lembrava ou havia uma janela por perto quase sempre dando de ombros no fim [...]” (I.M.D., p. 94).

O fato vai tornar-se insólito, na medida em que se relaciona com o anormal:

Nada disso fazia sentido, voar três vezes na semana ao meio-dia sobre Xiros era tão irreal como sonhar três vezes por semana que voava ao meio-dia sobre Xiros. Tudo era falso na visão inútil e repetida; salvo talvez o desejo de repeti-la, a consulta ao relógio de pulso antes do meio-dia, o breve e agudo contato com a deslumbrante franja à beira de um azul quase negro, e as casas onde os pescadores levantariam apenas os olhos para acompanhar a passagem daquela outra irrealidade (I.M.D., p. 94).

Por isso, questionando essa realidade, quando lhe propuseram a linha de Nova Iorque, Marini “[...] pensou que seria a oportunidade de acabar com aquela mania inocente e incômoda [...]” (I.M.D., p. 95). Entretanto, a tentação de Xiros era maior, Marini recusou a oferta apesar de todas as suas vantagens. Cada dia descobria pormenores mais tentadores do paraíso perdido: “a costa sul de Xiros era inabitável, mas, para o lado oeste, havia vestígios de uma colônia

lídia ou talvez cretomicênica [...]” (I.M.D., p. 95).

Uma série de contratempos interrompe esses encontros à distância. Até que “um dia voltou à linha de Teerã, à ilha ao meio-dia” (I.M.D., p. 96) e “Marini permaneceu durante tanto tempo grudado à janela que a nova secretária o chamou de mau colega [...]” (I.M.D., p. 96).

A ilha introduz-se como um fator de capital importância na vida monótona e sem sentido de Marini, relegando todos os outros acontecimentos de seu dia-a-dia a um plano secundário: “Tudo importava tão pouco ao meio-dia, segundas e quintas-feiras e sábados (duas vezes ao mês, no domingo) [...]” (I.M.D., p. 96).

Passando a ser conhecido como o louco da ilha, Marini, por um acordo tácito com sua colega de vôo, Felisa, se instala todos os dias junto da janela da cauda do avião ao meio-dia. E, em estilo indireto livre, o narrador-protagonista, ou um e outro, narra a visão da ilha:

[...] era visível durante uns poucos minutos, mas o ar estava sempre tão límpido e o mar a recortava com uma crueldade tão minuciosa, que os menores detalhes iam se ligando, implacáveis à lembrança da viagem anterior (I.M.D., p. 97).

A personalidade encontra-se dividida entre a monotonia de sua vida e a ilha ao meio-dia e tudo começa a se mostrar um pouco confuso, um tanto desvinculado:

[...] enchendo o tempo antes ou depois do vôo e durante todo o vôo, tudo era também confuso e fácil e estúpido até a hora de ajoelhar-se na janela da cauda, sentir o frio cristal como um limite do aquário onde, lentamente, se mexia a tartaruga dourada no espesso azul (I.M.D., p. 97).

Do avião, é como se ele estivesse vendo lá embaixo a tartaruga dentro de um imenso aquário. Aliás, a forma da ilha “era como uma tartaruga que mal acabasse de tirar as patas de dentro d’água [...]” (I.M.D., p. 94). Refere-se, ainda, mais uma vez, à forma da ilha: “o sol batia nas janelas e apenas deixava entrever a tartaruga dourada” (I.M.D., p. 96).

Observamos que a duplicidade de personalidade é reforçada pelo recurso à forma da ilha: uma tartaruga, um anfíbio. E, ainda, o narrador-personagem

sentia “o frio cristal como o limite do aquário” (I.M.D., p. 97). Ele estava do lado de cá, espectador, olhando a ilha, a tartaruga lá embaixo, querendo estar do lado de lá. Por isso resolve romper o limite e ir para o outro lado do aquário: “[...] já não tinha mais sentido a espera” (I.M.D., p. 97). Uma vez resolvido, nada foi difícil. E quando o barco que o fora levar se afastou, “Marini percebeu que estava realmente sozinho na ilha, com Klaios e os seus” (I.M.D., p. 98).

Do outro lado do aquário, saboreando o novo mundo, onde “o cheiro de alecrim e de salva formavam uma só matéria com o fogo do sol e a brisa do mar”, Marini, contaminado, ainda, pela civilização: “[...] olhou seu relógio de pulso e depois, num gesto de impaciência, arrancou-o e o guardou no bolso do calção de banho. Não seria fácil matar o homem velho, mas ali no alto, tenso de sol e espaço, percebeu que a empresa era possível [...]” (I.M.D., p. 99).

Está em Xiros. E, vivendo o sonho que supusera nunca se tornar realidade, ouve o zumbido do avião. Agora seria ele que havia de acompanhar a passagem daquela outra irrealidade. “Fechando os olhos pensou em não olhar para o avião; não se deixaria contaminar pelo pior de si mesmo que uma vez mais ia passar em cima da ilha [...]” (I.M.D., p. 99). Porém a imaginação o fazia viver toda a rotina da vida antes vivida:

Incapaz de lutar contra tanto passado abriu os olhos e se levantou, e no mesmo momento viu a asa direita, quase sobre sua cabeça, inclinando-se inexplicavelmente, ouviu a mudança do som das turbinas, a queda quase vertical em direção ao mar (I.M.D., p. 99).

É a lógica do ilógico. Marini não se pode libertar de sua divisão, porque entre ele e a ilha estava “o cadáver de olhos abertos” (I.M.D., p. 100), não era fácil descartar-se inteiramente do homem velho. A personagem muda sem progredir.

Neste conto, Cortázar explora o tema da divisão da personalidade, recorrendo ao jogo da duplicidade espacial, duplicidade plástica, a ilha em forma de tartaruga, enviando a um sentido de dupla vida — anfíbio, que vive na terra e na água. E, ainda, a dualidade do cotidiano — o normal produzindo o anormal — refletindo a divisão moral da personagem, sempre perseguida por um passado, o diálogo do homem com o si mesmo.

A personagem encontra-se dividida entre dois mundos, tornando-se obsedante o apelo do outro. Há uma ruptura do limite espaço-temporal. Há uma

convergência do passado-presente-futuro. No conto em estudo, a fascinação pelo outro tempo, a divisão do ser entre dois mundos, é profundamente marcada. Na apreensão do real, Cortázar dá conta de uma totalidade, em que cada aspecto da relação homem / mundo é considerado. “O que acontece é que reconhecendo o absurdo do mundo contemporâneo, que surge na vida ordenada de todos os dias, Cortázar fala a sua própria linguagem” (JOZEF, 1974, p. 56).

Sob o império do visual, o homem, no mundo contemporâneo, apreende o real de forma fragmentária, através de olhares sucessivos. Preocupada com a ação, a ficção pós-moderna preocupa-se, conseqüentemente, com a exploração de suas possibilidades visuais.

Nos contos analisados, o protagonista, deserdado de uma estabilidade que lhe permitiria uma visão de conjunto, busca, de um ponto de vista interno, esfacelado, alcançar a plenitude do ser. Ludibriadas pelas armadilhas do olhar na avaliação do mundo, as personagens dos contos em estudo, sentindo-se degradadas pela sociedade de massa, avançam por um território que mascara o visto, na tentativa de recuperar o tempo perdido, de reorganizar a personalidade fragmentada, de reencontrar um centro ordenador que lhes restitua a verdadeira identidade. Dividido entre o ser e o parecer ser, ludibriado pelas máscaras que falseiam o olhado, o observador se perde nas veredas do imediato. Nem tudo é o que parece. Assim, a finalidade do olhar nesses contos se justifica. Segundo Silviano Santiago:

A ficção existe para falar da incomunicabilidade da experiência: a experiência do narrador e a do personagem. A incomunicabilidade, no entanto, se recobre pelo tecido de uma relação, relação esta que se define pelo olhar. Uma ponte feita de palavras envolve a experiência muda do olhar e torna possível a narrativa (2002, p. 52).

Por conseguinte, na civilização da imagem, o narrador olha “para que seu olhar se recubra de palavra, constituindo uma narrativa” (Ibidem, p.60). O narrador veste as experiências dos protagonistas em palavras e essas experiências se tornam texto. E verifica-se, nas narrativas abordadas, que Aníbal Machado e Julio Cortázar narram enquanto atuantes, traduzindo a experiência das personagens sob a pressão de um novo momento histórico, tendo como ponto de referência o olhar contemporâneo.

## REFERÊNCIAS

ARIÈS, Philippe. **O homem diante da morte**. Trad. Luiza Ribeiro. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

ARRIGUCCI Jr., David. **O escorpião encalacrado**. São Paulo: Perspectiva, 1973.

BAKHTINE, Mikhail. **La poétique de Dostoievski**. Paris: Seuil, 1970.

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

JOZEF, Bella. **O espaço reconquistado**: linguagem e criação no romance hispano-americano contemporâneo. Petrópolis: Vozes, 1974.

CORTAZAR, Julio. Casa tomada. In: \_\_\_\_\_. **Bestiário**. Trad. Remy Gorga Filha. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1971.

\_\_\_\_\_. **Todos os fogos o fogo**. Trad. Gloria Rodrigues. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

\_\_\_\_\_. **Final do jogo**. Trad. Remy Gorga Filha. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1974.

MACHADO, Aníbal. **A morte da porta estandarte, Tati, a garota e outras histórias**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

SANTIAGO, Silviano. **Nas malhas da letra**: ensaios. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.