

LITERATURA EM ABISMO NA NARRATIVA FANTÁSTICA *LAS BABAS DEL DIABLO* DE JÚLIO CORTÁZAR

COSTA, Margareth Torres de Alencar.

UESPI/ UBA

Universidade Estatal de Piauí- UESPI

Margazinha2004@yahoo.com.br

RESUMO: Este ensaio faz parte de um dos artigos elaborados durante nosso estágio pós-doutoral na Universidade de Buenos Aires- UBA. Júlio Cortázar, sendo um autor do século XX e, portanto, um escritor moderno, ao tratar da relação existente entre os elementos ou fragmentos de um texto, passa muito tempo trabalhando a linguagem em seus limites e sua ressignificação causando um estranhamento nos leitores quando da atualização do mesmo. A narrativa fantástica utilizada por Cortázar neste conto é a literatura em abismo que consiste em colocar uma história dentro da história, uma narração secundária que de algum modo se funde e desenvolve a partir da ficção original, alternando os momentos de realidade com ficcionalidade. Dessa forma o texto narrativo fantástico, *Las Babas Del diablo*, convoca o leitor para o processo de montagem e construção do significado da obra de arte através do recurso de associações e recriação de significados. Diante disso objetivamos com este estudo analisar o conto *Las babas Del diablo* de Júlio Cortázar identificar as características que configuram a narrativa em abismo para isso lancei mão das contribuições teóricas dos autores: Salles (1998-2006); Corbin (2008); Benjamin (1987); Chiampi (1983); Todorov (1981) e outros autores que se fizerem necessário. Partimos dos seguintes questionamentos: Como se dá a representação da Literatura em abismo no texto *Las Babas Del diablo*? Que recorrências estão presentes no conto que o caracteriza como sendo pertencente ao gênero fantástico? Os resultados obtidos apontam para uma linguagem beirando as fronteiras entre linguagem e imagem, texto e o impacto que a obra causa no viés mais importante que é mostrar a literatura em abismo e a história dentro da história está presente no texto.

Palavras chave: Júlio Cortázar; Literatura em abismo; Fantástico; *Las babas Del diablo*.

“A thing of beauty is a joy forever”

John Keats

Com esta expressão John Keats quis dizer que a obra de arte em todas as suas manifestações (plásticas, dramáticas, escrita, auditiva, visual), é uma alegria que dura para sempre. Mas essa alegria só dura para sempre se o olhar que se volta para ela a revitaliza, aquilo que vemos na obra do outro tem a ver conosco também, nosso olhar estará integrado com o progresso científico, com essa atualização, a obra se revitaliza no olhar do fruidor. Ao ler o conto pela primeira vez, fica bem difícil verificar e mesmo perceber onde está a *mise en abyme* no texto, configurando o que (Santaella, 1993, p. 09) chama de primeiridade “Abrir as janelas: olhar para o mundo Primeiridade: Presentidade presente. Impressão in totum, não analisável, indivisível, inocente e frágil.”

Hoje existe uma compreensão muito mais clara com este processo, e complexifica a questão da definição do termo, o que dá consistência e coerência ao seu pensamento. A obra de arte é um processo sempre em construção e de acordo com Salles (2006, p.165): “[...] qualquer texto se faz de reescrituras. A relação entre o que se tem e o que se quer, reverte-se em contínuas adequações. É a precisão do escritor com a palavra: uma espécie de perseguição que escapa à precisão”. Assim, um texto é uma tessitura de muitos outros diálogos, sejam eles escritos, verbalizados em tertúlias ou reuniões literárias e científicas ou mesmo a fruição de outras obras de arte que despertaram no autor ideias ali contidas e reescritas.

Júlio Cortázar nasceu na Bélgica em 1914. Filho de pais argentinos que logo depois da primeira guerra mundial retornaram à pátria. Foi um menino e adolescente de saúde delicada. Aos seis anos teve de conviver com o duro golpe de abandono paterno, fato que levou sua mãe a criá-lo, juntamente com sua irmã em meio a muitas dificuldades financeiras, o que o levou a escolher a profissão de professor primária para poder ajudar nas despesas de casa. Cortázar teve que trabalhar em muitas escolas de ensino médio até ir à França onde trabalhou como tradutor enquanto escrevia seus contos. Publicou muitos livros, como por exemplo: *Presencia* (1938); *Los reyes* (1949); *Bestiário* (1951); *Final del Juego* (1956) e logo depois *Las armas secretas*, do qual consta o conto que é objeto de estudo deste artigo e que foi lançado em 1956. Depois deste vieram: *Rayela* (1963); *Los autonoautas de la cosmopista* (1983).

Cortázar é conhecido no meio literário por romper com o conceito cronológico do tempo, mesclar em seus contos o real com o fictício, tornando a leitura dos mesmos um jogo de reflexão para os leitores, que ficam na dúvida em descobrir o que é sonho e o que é realidade. Muitos de seus contos são tidos também como autoficcionais porque é possível visualizar os biografemas da vida do autor nos mesmos. Cortázar faleceu em julho de 1984 de leucemia com a idade de 70 anos. Sendo um autor do século XX e, portanto, um escritor moderno, ao tratar da relação existente entre os elementos ou fragmentos de um texto, passa muito tempo trabalhando a linguagem em seus limites e sua ressignificação. No conto *La Babas Del Diablo* faz uso de uma estética dialética, na medida em que usa opostos em contradição, o modo como utiliza recurso cinematográfico, na manipulação do tempo, colocando junto passado e presente causando um estranhamento no leitor que fica sem saber onde está a realidade e onde está a ficção. A partir da segunda leitura do conto o leitor começa a preocupar-se em entender onde de fato está a historia dentro da historia o que (Santaella, 1993, p.10) afirma ser a secundidade: “O simples fato de estarmos vivos, existindo, significa, a todo o momento, consciência reagindo em relação ao mundo.”.

Walter Benjamim, em *Magia e Técnica Arte e Politécnica* já anuncia esta situação onde, cada vez mais se faz escritor dessa forma crescendo a exigência por um papel produtor considerando que cada leitura e releitura é uma nova escrita, o mesmo faz Júlio Cortázar, a través do uso de contradições presentes no texto, atíça o leitor a refletir e voltar ao texto para uma segunda leitura mais acurada, através da associação de situações, elementos apresentados e pequenos detalhes. É o leitor que tem de decifrar o enigma. Cortázar em *Las Babas del diablo* adapta vários recursos cinematográficos, o que viabilizou a muitos cineastas a adaptação de seus contos para o cinema. É somente a partir desta leitura atenta e procura incessante pelo entendimento do texto e entendimento do mesmo que se chega à categoria de Charles Pierce estudada por (Santaella, 1993, p. 11) “terceiridade, que aproxima um primeiro e um segundo numa síntese intelectual, corresponde à camada de inteligibilidade, ou pensamento em signos, através da qual representamos e interpretamos o mundo.”.

Dessa forma o texto narrativo *Las Babas Del diablo*, convoca o leitor para o processo de montagem e construção do significado da obra de arte através do recurso de associações e recriação de significados. Diante disso objetivamos com este estudo analisar o conto *Las babas del diablo* de Júlio Cortázar e identificar as características da *mise em abyme* aí presentes e mostrar as recorrências presentes no mesmo que o caracteriza como uma intersemiose.

O conto *Las babas del diablo*, pertencente ao gênero fantástico, narra o conflito, vivido pelo narrador-personagem sobre a dificuldade de narrar uma história que se passou com Roberto-Michel, franco-chileno, tradutor e fotógrafo. A dificuldade de narrar qualquer coisa é um dos temas tratados na história, que principia com a busca por Michel de uma foto perfeita, quando a encontra, faz a foto e a partir daí começa toda uma reviravolta do destino, que culminará com sua morte. Depois de morto, o personagem-narrador (Cortázar-Michel) narra o fato de uma possível situação de abuso de menores, analisando as reações dos personagens envolvidos na foto cujas expressões ele foi lendo, nas imagens que voltavam à mente enquanto sua vida se esvaia lentamente Menino-homem-mulher- morte e sentimento de alívio por ter evitado uma tragédia que para ele seria pior que a morte, pois se ocorresse seria não uma, mas várias mortes.

Partimos do pressuposto que toda obra passa por um planejamento, execução e finalmente realização e sendo assim o leitor atento pode seguir o processo mentalizado pelo autor e tentar, através dos rastros deixados por ele seguir a linha de pensamento de sua construção e detecção das várias histórias presentes no conto. Nesse sentido concordamos com (Salles, 1998, p. 12-13) quando ela afirma que seguindo cuidadosamente os passos do

criador podemos “Narrando à gênese da obra, ele pretende tornar o movimento legível e revelar alguns dos sistemas responsáveis pela geração da obra. Essa crítica refaz, com o material que possui a gênese da obra e descreve os mecanismos que sustentam essa produção.” Assim, é possível visualizar a história dentro da história através do discurso do narrador.

A visualidade do ponto de vista do narrador, do ponto de vista do criador da obra ou mesmo de quem está olhando de fora, permite perceber a própria trama em si, o que ela encerra o que indica, a compreensão da obra como um todo e dentro deste processo o ato criador, mas ao mesmo tempo convida o leitor a refletir sobre o significado de figurar e dizer, reproduzir e articular, imitar e significar, olhar, ler e ver.

O Conto escrito por Júlio Cortázar

Las babas del diablo, é um relato onde o conflito é a própria linguagem. Cortázar joga com as regras da narração e as utiliza em prol do conflito do próprio conto. Neste texto entramos em um terreno de uma narração em que a base da experimentação com a linguagem nos é apresentada pelo próprio narrador do conto na medida em que se visualizam os problemas de como narrar um fato. A narrativa oscila todo o tempo entre o fato e o relato do fato e as dificuldades encontradas pelo narrador para contá-lo, isso fica evidente se observamos os seguintes trechos retirados da obra: “Nunca se sabrá cómo hay que contar esto, si en primera persona o en segunda, usando la tercera del plural o inventando continuamente formas que no servirán de nada.” (CORTAZAR, 1994, p. 67). Este fato, já é por si só, uma história, a difícil arte de narrar porque o narrador se encontra com o problema de não saber como narrar a história, diante das limitações que a linguagem literária lhe impõe, por isso experimenta constantemente novas construções, fica se repetindo, experimentando outras maneiras de contar, procurando novas sintaxes experimentando a todo momento os recursos da linguagem. “Si se pudiera decir: yo vieron subir la luna, o: nos me duele el fondo de los ojos, y sobre todo así: tú la mujer rubia eran las nubes que siguen corriendo delante de mis tus sus nuestros vuestros sus rostros. Qué diablos”. (CORTAZAR, 1994, p.67). E mais adiante ele reitera essa visível dificuldade de comunicar o fato a ponto de o narrador iniciar um discurso fazendo um jogo da linguagem onde fala de uma máquina que escreve a história, mas há outra máquina que terá um papel fundamental na história; a máquina fotográfica como se pode constatar no trecho abaixo:

Puestos a contar, si se pudiera ir a beber un bock por ahí y que la máquina siguiera sola (porque escribo a máquina), sería la perfección. Y no es un modo de decir. La perfección, sí, porque aquí el agujero que hay que contar es también una máquina (de otra especie, una Cóntax 1.1.2) y a lo mejor puede ser que una máquina sepa más de otra máquina que yo, tú, ella —la mujer rubia— y las nubes. (CORTÁZAR, 1994, p.67)

Assim, é com Salles (1998) que afirmamos que uma coisa importante para quem busca uma explicação de como se dá o processo de criação de uma obra, o modo como ela passou a existir é seguir a trilha de determinadas características que alguém vai lhe oferecendo por que “[...] o movimento criativo: o ir e vir da mão do criador. Ultrapassando os limites da obra entregue ao público, a arte é observada sob o prisma do gesto e do trabalho.” (SALLES, 1998, p.13). Há uma confusão do narrador ao mesclar a distância que existe entre o texto passado (a narração da história), com a interpretação do presente representado pela realidade vivenciada, característica do texto fantástico que é mesclar o real e o irreal e o fato de explicar, narrar um fato passado por sum personagem que já está morto. O processo de construção das sentenças fica patente no trecho em que, o narrador explica ser melhor olhar a máquina de escrever do que fazê-la funcionar, se ele conseguir iniciar o relato como nos mostra Cortázar (1994, p.67) “Pero de tonto sólo tengo la suerte, y sé que si me voy, esta Rémington se quedará petrificada sobre la mesa con ese aire de doblemente quietas que tienen las cosas movibles cuando no se mueven. Entonces tengo que escribir.”.

Desta forma, a tarefa de contar alguma coisa é demonstrada na fala do narrador/autor/personagem (Cortázar, 1994, p.67): “Mejor que sea yo que estoy muerto, que estoy menos comprometido que el resto; yo que no veo más que las nubes y puedo pensar sin distraerme, escribir sin distraerme (ahí pasa otra, con un borde gris)”. Até este ponto foi possível detalhar aos leitores duas histórias – a difícil tarefa do narrador de contar uma história- e a história do jornalista das duas máquinas – a de fotografar e a máquina de escrever que o defunto autor se dispõe a narrar. Então quantos narradores e personagens se apresentam aos nossos olhos?

Observa-se logo no início do conto, que o narrador coloca em questão a sua própria "pessoa", dramatizando o diálogo com a alteridade. Este, por sua vez, se aprofundará ao constatarmos que o narrador se utiliza de duas máquinas para "traduzir" o real: a máquina de escrever y a "outra", a máquina fotográfica, uma Cóntax; ora é o escritor, ora é Roberto Michel, franco-chileno, tradutor e fotógrafo. Ambos, entretanto, se complementam, dando forma ao alter-ego do próprio autor, Júlio Cortázar. É possível constatar, através de uma leitura atenta, a maneira como o narrador prepara o público para dizer que vai narrar uma história que passou e qual era sua profissão antes de morrer: “porque éramos fotógrafos, soy fotógrafo”. Já aqui, o leitor é convocado a ser um ser partícipe do processo de leitura do conto, comprovando o que Naumann (1970) nos afirma: “Como a palavra, como uma frase, como

uma carta, assim também a obra literária não é escrita no vazio, nem dirigida à posteridade: é escrita sim para um destinatário concreto.” (COSTA LIMA apud Naumann, 1970, p.15).

Percebe-se a fusão do "eu" e do "outro", a identificação entre o narrador e Michel em vários trechos do conto, inserindo o tema do duplo, destacando no conto os mecanismos utilizados pelo autor com a finalidade da duplicação, como o espelho e as imagens técnicas considerando também a mescla entre real/irreal, característica dos contos fantásticos de Júlio Cortázar, (1994, p.78) para ilustrar melhor atente-se à passagem do conto onde se pode ler: “Pasaron varios días antes que Michel revelara las fotos del Domingo (...) acepté lo que había hecho, desde la foto en sí hasta la ampliación (...) y no me pregunté siquiera por qué interrumpía a cada rato la traducción del tratado de José Norberto Allende...”.

A palavra precisa cercar seu objeto de outros signos para dar-lhe sentido como o espelho, a fotografia, o cinema e a TV. Verifica-se que a presença da terceira pessoa do singular empresta à narração um sentido de indeterminação, que confunde as pessoas do narrador e de Michel, e por tanto, de suas respectivas linguagens: a da ficção e a da fotografia. Este fato, por outro lado, estabelece um jogo ambíguo entre a mentira e a verdade, a imaginação e a história, o sonho e a vigília, mergulhando o leitor nas armadilhas da literatura fantástica.

No momento em que o narrador, tenta traduzir uma experiência insólita para a linguagem verbal, se dá conta da fragmentação do real, das múltiplas verdades que encerra, e simultaneamente, da impossibilidade de restituir a sua plenitude e totalidade. Assim, a desarticulação do original, e, ao mesmo tempo, o desejo de encontrar seu verdadeiro sentido, se refletem nesta frase: "Nunca se sabrá cómo hay que contar esto " (Cortázar, 1994, p.67). E mais adiante, quando finalmente se decide a começar a narrar o fato, continua o jogo entre o real e o irreal e a tarefa de mostrar ao leitor o quanto é difícil à arte de narrar; “Vamos à contarlo despacio, [...] Si me sustituyen, si ya na sé qué decir, si se acaban las nubes y empieza alguna otra cosa [...], si algo de todo eso”... “(CORTAZAR, 1994, p.68-69)”.

O narrador entra em cena para narrar o acaso da morte, a maneira como ela escolhe lhe armar uma armadilha dando todas as condições para você sair e enfrentá-la. “Pero el sol estaba también ahí, cabalgando el viento y amigo de los gatos, por lo cual nada me impediría dar una vuelta por los muelles del Sena y sacar unas fotos de la Conserjería y la Sainte-Chapelle.” (CORTÁZAR, 1994, p. 68-69). Dessa forma, o narrador começa a mostrar outro fator presente na vida do protagonista/narrador que é a presença da monotonia, do tédio e uma

maneira eficaz de combater esse desencadeador de depressão (tédio e monotonia) que é a arte de fotografar. Assim ele já nos prepara para o uso de outro tipo de linguagem: a não verbal. O sentimento de impotência do narrador/protagonista resulta em profunda melancolia, em profundo sentido de perda que passará a mostrar diante do irrecuperável como nos evidenciarão os fragmentos abaixo citados: “Entre las muchas maneras de combatir la nada, una de las mejores es sacar fotografías, actividad que debería enseñarse tempranamente a los niños pues exige disciplina, educación estética, buen ojo y dedos seguros. [...]” (CORTÁZAR, 1994, p. 70) revelando características que o fazem um relato peculiar porque segundo Irlemar Chiampi (1980); “El real maravilloso americano reconoce que el concepto congrega (...) la visión de elementos dispares procedentes de culturas heterogéneas, configura una nueva realidad histórica, que subvierte los padrones convencionales de la racionalidad “(CHIAMPI, 1980. p.32).

A ideia de invenções ou fantasias do narrador fica visível em todo o conto uma vez que o próprio narrador/personagem principal/autor faz questão de pontuar como se pode constatar no trecho ilustrativo, a noção de duplo, a profissão de Michel e o momento no qual se prepara o leitor/receptor para o espaço onde acontecerá o assassinato de Michel, que já narra à história do ponto de vista de sua morte ou quase morte:

Michel sabía que el fotógrafo opera siempre como una permutación de su manera personal de ver el mundo por otra que la cámara le impone insidiosa[...] sabedor de que le bastaba salir sin la Contax para recuperar el tono distraído, la visión sin encuadre, la luz sin diafragma ni 1/250. [...]Y ya no soplabla viento. (CORTÁZAR,1994,p. 70).

Quando o narrador diz: *ahora* e nessa palavra ele anuncia a presença da mentira, porque se ele está morrendo, caído de costas no chão, rosto olhando o céu como é que podia ficar sentado no parapeito do cais, porque a morte se aproximava e ele já não tinha mais alternativa senão esperá-la. Ele estava à deriva, ao sabor do vento que já não sopra, esperando ser sugado da terra. Então vemos o humor presente na narrativa antes de anunciar o início da trama que se desenvolverá: “Después seguí por el Quai de Bourbon hasta llegar a la punta de la isla, donde la íntima placita (íntima por pequeña y no por recatada, pues da todo el pecho al río y al cielo) me gusta y me regusta.”(CORTÁZAR, 1994, p. 71). A continuação, como quem não quer nada, o narrador anuncia que não havia nada mesmo, só um casal, acontece que aquele não era um casal comum, estava envolvido um menininho, uma criança e é aí onde começa a ter sentido o título do conto *Las babas del diablo*, porque uma relação onde entra uma mulher madura, que ganha à vida comerciando sexo, com um menino, já há um motivo para tornar a situação fora do normal, aparece à presença do interdito, do mal, acercando-se,

chamando atenção do narrador/protagonista/agonizante, não o impede de verificar o fato de o menino estar muito nervoso e com medo, adivinhando que por trás daquela situação estivesse sua perdição, como se pode constatar; “Como no tenía nada que hacer me sobraba tiempo para preguntarme por qué el muchachito estaba tan nervioso, tan como un potrillo o una liebre,” (CORTAZÁR, 1994, p. 71). Temos assim, o aparecimento da presença do mal, do olhar hipnótico da cobra para o passarinho que se deixa hipnotizar e voa diretamente para a boca da mesma, o olhar da medusa, a impotência cai como um golpe, e ele só se dá conta do perigo presente na mulher depois que salvou o menino e passa a justificar tudo que aconteceu, os detalhes ficando claros na mente do narrador/protagonista:

É aí que o narrador/protagonista/ defunto/ fotógrafo, chama atenção para o fato do olhar que exprime o que vai dentro do individuo, e é por essa característica de desnudamento interior/exterior que ele cala o narrador para que não o exponha a nu diante do leitor como podemos comprovar em: “Creo que sé mirar, si es que algo sé, [...]basta quizá elegir bien entre el mirar y lo mirado, desnudar a las cosas de tanta ropa ajena. Y. claro, todo esto es más bien difícil”l.(CORTÁZAR, 1994,p.72). A linha do pensamento, a medida que vai se delineando, mostra a presença do mal pelo modo como fala das características da mulher má, instrumento do maligno remetendo ao título da obra, compreende-se a ideia de uma obra específica e uma obra trajetória. O tempo inteiro tem-se que ter a ideia, geral para se poder detectar o tipo de relações que vão dar na concepção do crítico, este tipo de coerência, hoje temos uma série de possibilidades que as vezes o público se perde. O que dá consistência e coerência ao seu pensamento.

A descrição do menino e das comparações que faz, ao narrar posiciona-o simbolicamente como representante de todos os adolescentes/meninos/ingênuos/ ainda anjos/ sem pressentir nem sentir a maldade do mundo porque ainda é puro, casto, ainda livre. O narrador após fazer a biografia simbólica de todos os adolescentes, se fixa no caso particular daquele menino, aquela história singular, única, que de repente o retirou de sua monotonia sem fim, seu sentido de vazio perante todas as coisas, a ambiguidade está presente no conto o tempo todo, e a expectativa da espera por um momento importante, para uma boa foto que era seu objetivo primeiro. A mescla entre realidade e irreabilidade, vale ressaltar, é perfeitamente possível no conto fantástico porque o narrador está em uma situação privilegiada, ele é um morto contando um fato no passado, fato que deixa bem claro pelas muitas situações pelas quais seu corpo estendido no chão. Já sem alma, vislumbra as nuvens e os pássaros que passam e dá conta do vento que passa por ele e de como vai passando de frio

a simplesmente vento, dessa forma, o narrador/ protagonista pode narrar o fato tanto em primeira como em terceira pessoa, coisa que faz o tempo todo.

A guisa de conclusão mostramos as várias histórias presentes no conto, comprovando a presença da *Mise em abyme*. O fato de que vivo ou morto, o narrador tende a distrair o leitor contando detalhes da vida do adolescente como “llevaba unos guantes amarillos que yo hubiera jurado que eran de su hermano mayor, estudiante de derecho o ciencias sociales;” ou ainda “Andaría por las calles pensando en las condiscípulas”, la revista pornográfica doblada en cuatro”,

Outra característica da *mise en abyme* consiste no narrador/protagonista falar o tempo todo nas nuvens e nos pássaros, que ele supostamente presencia do chão onde está estendido, mas é exatamente nesta distração dada ao leitor que demonstra a influência sobre ele mesmo vivo, já que quem narra à história é Michel/fotógrafo que está vivo fazendo o relato e de repente entra o morto e começa a falar sobre nuvens e pássaros como no trecho: “ahora pasa una paloma, y me parece que un gorrión” ou “nubes, y a veces una Paloma”, que voltamos a repetir para dar mais ênfase à teoria que discutimos neste estudo.

O leitor é convidado a pensar a relação narrador/ protagonista/Cortázar quando depois de tirar a foto começa a discussão entre Michel e a mulher pela devolução da mesma: “Michel tuvo que aguantar minuciosas imprecaciones, oírse llamar entrometido e imbécil, mientras se esmeraba deliberadamente en sonreír y declinar, con simples movimientos de cabeza, tanto envío barato.” /Nesse momento se aproxima o momento em que Michel foi assassinado por causa da foto que tirara e da discussão com a mulher: “Cuando empezaba a cansarme, oí golpear la portezuela de un auto. El hombre del sombrero gris estaba ahí, mirándonos. Sólo entonces comprendí que jugaba un papel en la comedia.” (CORTÁZAR, 1994, p.77). Neste ponto, fica eminente que somente quando o homem se aproximou que o narrador se deu conta do perigo eminente que corriam o menino, que estava salvo e ele por ter se envolvido no episódio salvando-o de um mau mau. A foto tirada do menino com a mulher e sua intromissão evitando o abuso a que seria submetido o mesmo.

O homem do automóvel é comparado a um monstro desses que só aparecem em pesadelos e sua aparência é aterrorizante: “payaso enharinado u hombre sin sangre, con la piel apagada y seca, los ojos metidos en lo hondo y los agujeros de la nariz negros y visibles, más negros que las cejas o el pelo o la corbata negra”, (CORTAZAR, 1994, p.78). O narrador explica ao leitor que só depois de assassinado, descobriu a causa de sua morte. Michel/vivo

passa a explicar a realidade que não tinha sido observada antes devido ao fato das atitudes do menino, seu estado de espírito ter chamado a atenção do fotógrafo, acostumado a ler no rosto das pessoas as emoções, já que elas faziam parte de sua vida de fotógrafo. As emoções quando aparecem na mira do fotógrafo são aproveitadas para capturar os momentos perfeitos, dar um pouco de vida a fotos estáticas. A mágoa do narrador/Michel era maior porque se dá conta, depois de morto, que o fato de evitar o triste destino de um menino era pouco comparado ao mal que o homem/demônio e sua serva/ a mulher loira, iam continuar fazendo. O assédio a outras crianças, o abuso de outras inocências porque iriam continuar vivos, enquanto que ele tinha se transformado em um fantasma de outra dimensão impotente, por ter tirado e se recusado a entregar uma única fotografia comprometedora.

A partir dos anos de 1840 até 1860, a fotografia inaugura uma série de mutações técnicas que ainda estão se desenvolvendo e abalam a relação ao corpo. [...] “a fotografia permite isolar detalhes.[...] Quase que imediatamente, também, ela captou o instante, portanto o movimento que ela decompõe, com uma apreensão sempre mais fina do imperceptível e do fugidio”. (CORBIN, 2008, p.541). Aliado à fotografia temos o nascimento do cinema que vai fragmentar a figura recompondo-a em um contínuo de formas e movimento o que viabilizará, de acordo com Corbin:

A questão da identidade das coisas e, mais profundamente, do próprio sujeito: o caráter substancial dos corpos se refletia na estabilidade da representação. De agora em diante, não há mais substâncias, mas fragmentos e sequências. Com o seu Nu de 1912, Marcel Duchamp pinta um corpo cuja identidade é um *fondue* acorrentado. (CORBIN at all, 2008, p.542).

A partir daí começa a derrocada da perda da identidade da pintura dando lugar à fotografia e o cinema. O fotógrafo queria captar o gesto perfeito, a aura do movimento nos objetos, pessoa/ paisagem. Isso ocorre porque a arte apodera-se dos novos recursos e desenvolve aí um duplo registro. A máquina de fotografar é presença constante e tudo gira em função da fotografia, da máquina de fotografar que mesmo sendo uma máquina é responsável pelo envolvimento e gravitação das pessoas em redor de Roberto Michel/ Cortázar/ narrador.

A questão da monotonia é outra recorrência porque Cortázar/ Michel demonstram estar sempre em busca da mesma coisa; a fotografia perfeita, aquilo que passará a dar sentido a suas vidas, lhes dará algo que vale a pena lutar. Outra recorrência é imperfeição da linguagem verbal uma vez que as informações mais importantes são transmitidas através do discurso indireto ou do uso da linguagem não verbal, nesse sentido a linguagem mais eficaz

para traduzir a realidade/ irrealidade presentes no conto e no filme é dada pela imagem capturada pela máquina fotográfica.

Depois da tradução através da linguagem verbal, o narrador busca outro tipo de linguagem: a não verbal, por meio das fotos do acontecimento insólito, que mesmo que ampliadas, não trouxeram nenhuma resposta. O sentimento de impotência do narrador/tradutor resulta em uma profunda melancolia, ou ainda, em um profundo sentido de perda diante do irrecoverável, como evidencia este fragmento: “... fijó la ampliación en una pared del cuarto, (...) estuvo un rato mirándola y acordándose, en esa operación comparativa y melancólica del recuerdo frente à la perdida realidad”. (CORTÁZAR, 1994, p. 79). As fotografias tiradas revelam coisas assustadoras que envolvem o narrador/ protagonista, Roberto Michel/ narrador/ Cortázar em um dilema e os fazem ficar refletindo, analisando os fatos, o provável abuso sexual do menino, o surgimento de um cadáver, preocupado e atônito ele tenta solucionar o enigma que no conto o leva a morte no filme ao desaparecimento de cena.

O narrador tentará desvendar a situação que captou tanto através do olhar visual como através da lente de sua câmera fotográfica que é uma ferramenta indispensável em sua vida, No que diz respeito à linguagem representada através da fotografia, temos a fala do narrador que apresenta a fotografia- o momento anteriormente descrito – o suposto caso de um crime e o próprio crime que vem em consequência de se ter tirado aquela foto- capturado aquela imagem.

No conto o leitor tem que ser participante ativo para entrar no jogo do imaginário e desvendar o mistério. As imagens não verbais são pano de fundo da obra, tentando passar as mensagens principais sem fazer uso do diálogo, sugerindo, mostrando as coisas como certas incertas, reais/ irreais, fatos ou produtos da imaginação.

REFERENCIAS

ALMEIDA SALLES, CECÍLIA, *Redes da Criação: construção da obra de arte*, SP, Horizonte, 2006.

_____, *Gesto Inacabado*, São Paulo, FAPESP, Annablume, 1998.

CHIAMP, Irlemar. *O Realismo Maravilhoso*. São Paulo: PERSPECTIVA S.A., 1980.

CORTÁZAR, Júlio. *Las armas secretas*, Barcelona. RBA Editores, S.A, 1994

CORBIN, Alain, Courtine, Jan-Jacque, Vigarelho, Geornges: *História do olhar: O século XX*. Petrópolis- RJ: Vozes, 2008.

LIMA, Luís Costa; A Literatura e o leitor: textos de estética da recepção Hans Robert Jaus... et al; coordenação e tradução de Luís Costa Lima-Rio de Janeiro: Paz e Terra,1979.

SANTAELLA, Lúcia. *O que é semiótica*. 1. Ed. São Paulo. Brasiliense, 1993. (coleção primeiros passos);