

A ILHA DO DIA ANTERIOR

Eliana Pibernat Antonini

Quando Umberto Eco lança, em 1980, *O nome da rosa*, a crítica o aplaude por desmitificar o próprio mito do *best seller*, por conseguir construir um romance *cult* a partir de uma forma narrativa totalmente conhecida, a da história de suspense, série *noir*. *O pêndulo de Foucault*, de 1988, vai além, satirizando a imagem que os cientistas, filósofos, acadêmicos e que ele, próprio autor, têm de si, como aqueles indivíduos capazes de desvendar toda essência do saber, fazendo da mera aparência uma realidade. No entanto, para leitores que já o conhecem, via obra teórica, Umberto Eco vai surpreender realmente com seu último romance, *A ilha do dia anterior*, de 1994. *A Ilha* não é uma narrativa passível de ser percebida totalmente primeira leitura. Ao leitor desavisado pode parecer maçante, dispersiva, sem qualquer outro interesse a despertar a não ser o nome quem a concebe na capa. Pois, se em *O nome da rosa*, este autor nos mostra seu conhecimento exemplar sobre a Idade Média, sente-se entusiasmado quando tem um assassino guardado há sete anos em sua gaveta preferida da escrivaninha, se em *O pêndulo de Foucault* assina sua renúncia ao estruturalismo, revelando uma narrativa autobiográfica da trajetória pragmatista, em *A ilha* resgata para si mesmo e para seu leitor o teórico de *Lector in fabula*. *Seis passeios pelos bosques da ficção*, *Interpretação e superinterpretação*, preocupado, cada vez mais, com as nuances da recepção.

A história que se tem neste último romance é a de um naufrago Roberto de la Grive, aparentemente só, num navio fantasma que projeta, no seu campo de visão próximo, uma ilha dividida por um meridiano, meridiano este que lhe dá uma característica única: nela há noite e há dia concomitantemente, a ponto de, enquanto no navio de Roberto se tem o hoje, na ilha ainda se tem o ontem, num tempo anterior. Instaura-se aí o primeiro metatexto de Eco, ou melhor, a primeira pista deixada pelo ficcionista ao seu leitor arguto: as categorias de tempo/espaço estão alteradas e encontram-se dominadas

numa associação direta ao uso destas coordenadas pelo sujeito ao final do século XX. A ilha é o não-lugar, o não-espço, o não tempo, assim tematizado para referendar a possibilidade de instrumentos da cultura de massa nos deram de estar, ao mesmo tempo, em vários lugares, sem estar em nenhum. A ilha é de edição, é de simulacro. Mas, é também uma história de guerras, de posse pela terra espanhola (Roberto e seu pai lutam por Casale), onde há uma constante referência ao mercantilismo e, sobretudo, à identidade de quem está na terra, quer nela permanecer em conjugação dialética com a necessidade de a abandonar para conquistar novas terras, as terras imaginárias, a cujo acesso só se terá por mar. O mar começa a despontar como signo reiterativo, capaz de suportar a construção de um tópico narrativo. Mas, é também uma história de amor (que não poderia deixar de existir em um romance, é claro), a de Roberto, sua musa, a Senhora Lília (intertexto de Madame de *Os três mosqueteiros*) e de seu rival Ferrante (intertexto freudiano). História de um amor não realizado, não concretizado, que só será possível de acontecer quando o naufrago se joga ao mar, ao encontro da sua amada que está na ilha.

A relação entre estas três primeiras narrativas é dada pelo autor de forma isotópica; as categorias semânticas, responsáveis pela construção uniforme da história, permitem que se anulem a ambigüidade textual: o texto de *A ilha* é um universo aberto onde o intérprete pode e deve descobrir infinitas interconexões. Como nos diz Eco, em *Lector in fabula*, o texto pode ter apenas um enredo e nenhuma história, ou vice-versa, várias histórias e nenhum enredo. Portanto, a intenção do autor é explícita: atualiza-se uma fábula (a de Robinson Crusoe) e propicia-se uma seqüência de ações, e por decorrência, um rol de imagens que compõem todo o elenco das narrativas. Deste modo, a textualidade expressa, para cada ação, um *agente* (Roberto), uma *intenção do agente* (guerra), um *estado* ou *mundo* possível (amor), uma *mudança* (a coragem), estados mentais, emoções circunstanciais. E, importante, todos esses níveis devem ser inesperados pelo leitor, de forma a serem invulgares ou estranhos. Umberto Eco quebra a noção do já conhecido, típica da cultura de massa, e começa a preparar o seu leitor-ideal, leitor-modelo. Promove, então, um conceito de texto acoplado àquele de obra aberta tão já conhecido: narrar é reunir discursos quase díspares em uma só

instância, em uma só hipótese que o leitor possa desenvolver. Desta forma, a leitura esquece sua linearidade e o leitor é constrangido a olhar para trás e a reler o texto por várias vezes e, em certos casos, recomeçando do final. **A ilha do dia anterior** é soma de narrativas, elenco de imagens, construção complexa da textualidade.

Na releitura de **A ilha**, expressa-se o semioticista, cômico de uma pós-modernidade já tão aventada, seguro de um barroquismo intertextual (o neo-barroco!!!) e mais que tudo, mostra-se o deslumbrado estudioso das descobertas científicas do século XVI. Neste nível estão os passeios inferenciais: o mito grego do grande navegador que não sabe nadar (Roberto não pode chegar à ilha por não saber nadar); a desterritorialização (Roberto está ausente do tempo e do espaço, no não-lugar, onde toda civilização contemporânea parece estar); as pressões da eterna vigília (Roberto sente-se vigiado por alguém que não consegue encontrar); a busca contínua pelo auto-conhecimento e pela identidade, seja nos diálogos de Roberto com o padre, seja com a fuga esteriótipo, do lugar-comum através da linguagem cheia de aliterações, rimas, arcaísmos, regionalismos, neologismos, encontrada, sobretudo em tratados de alquimia, botânica, teologia, cartografia, navegação, construção de barcos.

Assim, **A ilha** se dá como um passeio, uma bela caminhada pelos bosques da ficção do autor que vai desde a narrativa popularesca (**Robinson/Os três mosqueteiros**) até a reflexão crítica sobre **Se um viajante numa noite de inverno** de Italo Calvino, intertexto claramente visível, somado a Aristóteles, Fernando Pessoa, em **O marinheiro**, Byron, Freud, Borges ("um bosque é um jardim de caminhos que se bifurcam" 94/12). E se dá sobremaneira, com um manual do leitor-modelo que, num romance contemporâneo, tão entretecido de não-ditos e espaços vazios, confia em seus dotes de jogador de xadrez e explora todas as possibilidades. O leitor sente-se participante e aguarda ansioso o novo romance. Será que só acontecerá daqui a sete anos?

ECO, Umberto. **A ilha do dia anterior**. Rio de Janeiro: Record, 1995. 492 p.

ELIANA PIBERNAT ANTONINI
Profª. FAMECOS - PUCRS
Doutora em Letras (USP)