

UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E LETRAS
MESTRADO EM LETRAS

MARIANA FOGAÇA CALVIÑO

**A CONSTRUÇÃO DO FANTÁSTICO NA NOVELA *LA INVENCION DE MOREL*, DE
ADOLFO BIOY CASARES**

SÃO PAULO

2015

MARIANA FOGAÇA CALVIÑO

A CONSTRUÇÃO DO FANTÁSTICO NA NOVELA *LA INVENCION DE MOREL*, DE
ADOLFO BIOY CASARES

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie, como requisito à obtenção de título de Mestre em Letras.

ORIENTADORA: Prof^ª. Dr^ª. Ana Lúcia Trevisan

SÃO PAULO

2015

A todas as crianças que, hoje, não têm condições materiais de sonhar tão longe, mas que,
mesmo assim, permanecem aspirando a um futuro melhor.
Persistam sonhando, assim como eu, um dia, sonhei.

AGRADECIMENTOS

A Deus, que sonhou este sonho muito antes de mim, que planejou todos os detalhes para que tudo desse certo e que me inspirou em cada linha deste trabalho.

À Bibi, minha mãe amada, mulher de doçura e força, de coragem e serenidade. Agradeço por ser minha inspiração desde sempre, por me amar, incondicionalmente, por todas as orações que me deixaram em pé, por todas as horas de conversa, paciência, choro e conselho. Obrigada por ser o maior amor da minha vida.

Ao Javier, meu pai querido, por ter me dado a determinação de nunca desistir e a teimosia que me fez chegar até aqui. Obrigada pelos cuidados do dia a dia, pelo amor e pela vida que me foi dada.

Ao Alden, meu irmão e companheiro de todo sempre. Obrigada por ser parte de mim.

A vó Nair, que foi meu porto seguro na infância e, hoje, é meu cuidado de amor.

Ao vô Luiz, meu herói, obrigada por acreditar em mim e dizer que eu teria um futuro brilhante pela frente.guardo ansiosa por revê-lo. (*in memoriam*)

À Giuliana, minha cunhada querida, obrigada por me fazer tia e por nos amar.

Ao João Augusto e à Sofia, sobrinhos amados que Deus me deu e que iluminam meu dia com apenas um sorriso.

À Prof^a. Dr^a. Ana Lúcia Trevisan, a melhor orientadora que alguém pode desejar. Obrigada por me aceitar como orientanda, por me ajudar em tudo, por ter sido meu porto seguro neste processo acadêmico, por me aceitar como sou e, principalmente, por ser o meu espelho de ser humano ideal. Serei grata eternamente.

As minhas amigas Aline, Fernanda, Flávia, Heloísa, Lídia, Regiane e Tatiana, que estiveram comigo neste processo e ajudaram-me a enxergar além e a ter a fé necessária para prosseguir nos dias mais difíceis. Eterna gratidão e amor.

À Cármen Sílvia, minha amiga, por todo o apoio necessário para enfrentar estes anos de estudo e dedicação. Obrigada pelo suporte material e emocional. Eterna gratidão e amor por ser como uma irmã para mim.

À Ida, à Neide e ao Sérgio Roberto, pelas orações em tempos difíceis e pelo amor dedicado a mim.

À Prof^a. Dr^a. Renata Philippov e à Prof^a. Dra. Cristine Fickelscherer de Mattos, por comporem, brilhantemente, a Banca Examinadora. Obrigada pelos conselhos, pelas palavras de incentivo e pelo carinho demonstrado a mim.

Aos meus colegas de trabalho, companheiros de sala de aula, por entenderem minhas angústias, minhas falhas e por continuarem de mãos estendidas.

Aos meus alunos amados, que me ensinam a ser uma pessoa melhor a cada amanhecer. Obrigada por tanto amor.

Aos meus companheiros de treino do CT Ariston França, que me deram apoio, amor e, principalmente, a coragem para seguir com os meus sonhos. Cada um é, para mim, um exemplo de vida e dedicação. Meu amor a vocês.

À Capes, pela bolsa concedida, a qual chegou no momento em que eu mais precisei. Grata sempre.

A todo o corpo docente do curso de Pós-Graduação em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie, à Secretaria de Pós-Graduação e ao Programa de Bolsa do Mackenzie, obrigada por todo o apoio necessário neste caminho trilhado com muito amor e dedicação.

Aqui estaremos eternamente – ainda que amanhã saíamos – repetindo consecutivamente os momentos da semana e sem poder sair nunca da consciência que tivemos em cada um deles, porque assim nos gravaram os aparelhos. Isto nos permitirá sentirmos numa vida sempre nova, porque não haverá outras lembranças em cada momento da projeção além das que existiram no momento da gravação, e porque o futuro, muitas vezes deixado atrás, manterá sempre seus atributos.

(La Invención de Morel, Bioy Casares)

RESUMO

A justaposição do mundo postulado como real e do postulado como irreal é um pressuposto reflexivo importante para o estudo da Literatura Fantástica. O estudo das relações que unem esses dois mundos é um dos objetivos deste trabalho, que apresenta uma análise dos caminhos literários traçados por Bioy Casares para a construção da novela *La invención de Morel* (1940). As imagens do insólito, bem como os elementos narrativos da novela que corroboraram para os efeitos do fantástico, constituem os parâmetros interpretativos propostos aqui. No texto de Bioy Casares, o leitor também é figura essencial, pois, é participe dos acontecimentos insólitos, na medida em que se desenvolvem as estratégias narrativas de aproximação entre os leitores e o narrador. Tais estratégias provocam os efeitos do suspense, que são cruciais para a elaboração da atmosfera do fantástico, nesse sentido, o relato se constitui pela dúvida constante do narrador e pela presença insólita de uma máquina capaz de recriar uma realidade de simulacro. Os estudos de T. Todorov (Todorov, 2012), Davi Arrigucci (Arrigucci Jr, 1995), David Roas (Roas, 2001), Jaime Alazraki (Alazraki, 2001) e Rosalba Campra (Campra, 2001) são fundamentais para entender as formas de composição da narrativa fantástica.

Palavras-chave: Narrativa – Fantástico – insólito.

RESUMEN

La yuxtaposición del mundo postulado como real y del postulado como irreal es un presupuesto reflexivo importante para el estudio de la Literatura Fantástica. El estudio de las relaciones que unen estos dos mundos es uno de los objetivos de este trabajo, que presenta un análisis de los caminos literarios trazados por Bioy Casares para la construcción de la novela *La invención de Morel* (1940). Las imágenes del insólito, así como los elementos narrativos de la novela que corroboraran para los efectos de lo fantástico, constituyen los parámetros interpretativos propuestos aquí. En el texto de Bioy Casares, el lector también es figura esencial, pues, es partícipe de los acontecimientos insólitos, en la medida que se desarrollan las estrategias narrativas de aproximación entre los lectores y el narrador. Tales estrategias provocan los efectos del suspense, que son cruciales para la elaboración de la atmósfera de lo fantástico, en ese sentido, el relato se constituye por la duda constante del narrador y por la presencia insólita de una máquina capaz de recrear una realidad de simulacro. Los estudios de T. Todorov (Todorov, 2012), Davi Arrigucci (Arrigucci Jr, 1995), David Roas (Roas, 2001), Jaime Alazraki (Alazraki, 2001) y Rosalba Campra (Campra, 2001) son fundamentales para entender las formas de composición de la narrativa fantástica.

Palabras-clave: Narrativa – Fantástico – insólito.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. BIOY CASARES E O FANTÁSTICO	13
2. A ARGENTINA EM TEMPOS DA PUBLICAÇÃO DA NOVELA <i>LA INVENCION DE MOREL</i>	17
3. <i>LA INVENCION DE MOREL</i> E AS REALIDADES SUBVERTIDAS	24
4. <i>LA INVENCION DE MOREL</i> E A CONSTRUÇÃO DA NARRATIVA FANTÁSTICA.....	28
4.1. O FANTÁSTICO, A MÁQUINA E A IMORTALIDADE.....	45
4.2. O NARRADOR E O SEU ENCONTRO COM A MÁQUINA	77
CONCLUSÃO	98
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	101

INTRODUÇÃO

A novela *La Invención de Morel* poderia ser apenas mais um texto construído pelo escritor Alfredo Bioy Casares, mas não é isso o que acontece. Ela representa a obra central da carreira literária do autor. A novela narra a enigmática história de um fugitivo que está marcada pelos sentidos do fantástico, essa personagem central é um condenado pela justiça, mas seu crime não é revelado, apenas sabe-se que foi por motivos políticos. Entende-se, no desenrolar do enredo, que ele decidiu fugir para uma ilha deserta, no Pacífico, em busca de liberdade. Na ilha, a história se desenvolve, o leitor que acompanha a descrição de uma experiência insólita e intrigante, torna-se uma espécie de cúmplice desse fugitivo sem nome e recebe todo o impacto dos efeitos da narrativa fantástica.

Esta dissertação de mestrado tem o objetivo de analisar a elaboração da narrativa fantástica a partir de um olhar sobre a construção das personagens, do espaço, do tempo e, principalmente, do narrador presente na novela. Procura-se compreender como o autor desenhou o processo narrativo a fim de que todas as partes do enredo presentes na novela compusessem a força do fantástico.

Na época em que a novela foi escrita, o holograma não era conhecido, ou plenamente conhecido. A holografia é uma forma de registrar imagens em três dimensões, sendo que cada parte de um holograma possui a informação do todo. O processo visa codificar uma informação (visual) e, depois, decodificá-la, por meio do laser, recriando "integralmente" (a imagem) esta mesma informação. Na novela esse processo é reproduzido mesclando as perspectivas científicas e também fantásticas, a fim de criar um efeito de realidade possível e ao mesmo tempo improvável.

A análise realizada, neste trabalho, acerca do universo literário das narrativas fantásticas pretende explorar os caminhos utilizados pelo autor para criar uma obra que faz parte do mundo do insólito. Também há a intenção de desvendar quais os mecanismos que foram utilizados para trabalhar a dúvida no leitor, a expectativa e a realização de um caminho literário pertencente ao fantástico.

Diante da inovação tecnológica proposta na obra, é possível questionar se Casares vislumbrou uma concepção de futuro, imaginando o quão pertinente seria a criação de uma máquina que recriasse objetos, pessoas e momentos. O insólito descrito possui um sentido filosófico, ou seja, a máquina inventada pelo doutor Morel antecipa um questionamento sobre a existência como simulacro. O fato é que o insólito se apresenta como o fenômeno da "máquina" e também como a forma da construção narrativa. O elemento 'holograma', que

não existia na época, passou a existir, e não mais causa espanto. No entanto, ao ler a novela, entende-se que a construção narrativa fantástica permanece, ainda que, hoje, seja possível entender a máquina, que não era real para a época de Bioy Casares, mas, sim, apenas uma possibilidade.

O construir narrativo fantástico pode, muitas vezes, ser analisado como algo, simplesmente, fantasioso, gerando o afastamento daquilo que é real: a vida em si. O fantástico, na verdade, apresenta o real de uma maneira não convencional, inesperada e, para tal, utiliza elementos irrealis para desenhar o plano real. Escolher a Literatura Fantástica como base de estudo é dar crédito ao conceito base da narrativa: criar o irreal no real. Como afirma David Roas:

El espacio ficcional debe aparecer como un duplicado del ámbito cotidiano, en lo cual se mueve el receptor. Afirmar la “verdad” del mundo representado es, además de eso, un recurso fundamental para conseguir convencer al lector de la “verdad” del fenómeno fantástico. (Roas, 2001, p. 61)¹

Uma vez escolhido o caminho do fantástico, o próximo passo é compreender a importância da elaboração dos elementos narrativos na criação do insólito. Em *La Invención de Morel*, as personagens apresentam características sedimentadas nos paradigmas clássicos da narrativa fantástica, ou seja, a construção, as características físicas, os pensamentos, os atos e até, muitas vezes, um simples silêncio da personagem, tudo isso corrobora para o enredo desejado, assim como é tecido em todo texto que é bem planejado. O caminho é analisar o fantástico por meio do olhar do narrador, já que é ele quem impulsiona o leitor a construir, cada qual a seu modo, um desenho imagético da narrativa apresentada.

Além das personagens, é impossível analisar a obra sem se ater aos outros aspectos da composição da narrativa. O espaço e o tempo são, extremamente, importantes para a narrativa em questão, pois ora pensa-se que a linha do tempo está, totalmente, articulada, ora percebe-se que tal linha nunca foi construída de fato. O espaço também permeia toda a história, já que

¹ O espaço ficcional deve aparecer como um duplicado do âmbito cotidiano, no qual se move o receptor. Afirmar a ‘verdade’ do mundo representado é, além disso, um recurso fundamental para conseguir convencer o leitor da ‘verdade’ do fenômeno fantástico. (Todas as traduções foram feitas pela autora deste trabalho)

presa numa ilha, a personagem narradora se encontra atrelada àquele lugar insólito, cheio de imagens reais e irreais, que se desconstrói, pouco a pouco, à visão de quem o narra.

Embora os três elementos citados – personagem, espaço e tempo – sejam, talvez, os mais, abertamente, marcados pelos aspectos do fantástico, o narrador também o é, já que é o responsável por conduzir o leitor a cada passo necessário para a finalização insólita do texto. Também serão analisados o conflito principal (e outros pequenos conflitos do texto), o clímax e o desfecho da novela.

A justaposição entre o real e o irreal é o ponto chave da Literatura Fantástica, portanto, usar os dois mundos para a construção de uma narrativa é, no mínimo, um trabalho que merece ser analisado. Esta mistura dá-se, geralmente, por meio do leitor, que é o responsável pelo surgimento da hesitação - elemento apresentado por Todorov:

O fantástico se fundamenta essencialmente numa hesitação do leitor – um leitor que se identifica com a personagem principal – quanto à natureza de um acontecimento estranho. Esta hesitação pode se resolver seja porque se admite que o acontecimento pertence à realidade; seja porque se decide que é fruto da imaginação ou resultado de um ilusão; em outros termos, pode-se decidir se o acontecimento é ou não é. (Todorov, 2012, p. 166)

O trabalho pretende, também, analisar a construção da imagem científica do holograma que se revela como o eixo condutor do enredo da obra. A pergunta sutil surge para os leitores, ou seja, como e por que Casares criou figuras holográficas, sendo que, na época da construção do texto, tal termo (holograma) não tinha sido mencionado ainda (só em 1948, com Dennis Gabor. Morel é de 1940)?

O trabalho terá como base os estudos de Tzvetan Todorov (Todorov, 2012), aderindo as suas ideias, como, por exemplo, ao fato de o leitor encontrar e entender o insólito dentro da imagem apresentada, assumindo-o ou não. E também será observado, sob a visão de Todorov, como o fantástico é apresentado por meio dos elementos narrativos.

Textos importantes, como os estudos de Davi Arrigucci (Arrigucci, 1995), David Roas (Roas, 2001), Jaime Alazraki (Alazraki, 2001) e Rosalba Campra (Campra, 2001) também contribuirão para a fundamentação deste trabalho.

Finalizando o trabalho proposto, afirma-se que esta análise tem como objetivo verificar como o autor teceu a obra, permeando o insólito na construção narrativa, utilizando-se dele em todos os elementos propostos.

1. BIOY CASARES E O FANTÁSTICO

Adolfo Bioy Casares foi um escritor importante para a literatura hispano-americana, assim como também para a literatura universal. Suas obras ficcionais são conhecidas pelo trabalho com o Fantástico, tendo construído novelas, contos, ensaios e tantos outros textos.

Casares nasceu em Buenos Aires, Argentina, em 14 de setembro de 1914 e faleceu em 8 de março de 1999. Seus estudos secundários foram concluídos no *Instituto Libre de Segunda Enseñanza de la Universidad de Buenos Aires*. Depois, cursou Direito e a Faculdade de Filosofia e Letras, porém, abandonou, pois o mundo universitário o decepcionou, levando-o a se isolar na Fazenda da família, onde, ali, passou a ficar, a maior parte do tempo, lendo e construindo seus textos.

O escritor, naturalmente culto, devido à boa educação advinda de sua família, também falava, além do espanhol, inglês, francês e alemão. Casares fazia parte de uma parcela privilegiada da sociedade portenha: os literatos, artistas, músicos, filósofos etc. E, por isso, sua roda de amigos não era diferente dele. Uma de suas amigas mais influentes, naquele período de 1930, era a também escritora Victoria Ocampo, personagem fundamental na ascensão literária de Adolfo e fundadora da revista *Sur*, importante veículo de comunicação dos escritores e pensadores daquela época.

Devido a essa íntima amizade, na casa da própria Victoria, em 1932, Casares conheceu o homem que, talvez, tenha mudado seu plano literário, e quem veio a ser seu amigo por toda a vida: Jorge Luis Borges, escritor argentino, aclamado, mundialmente, pela sua contribuição literária, em geral, e mais especialmente pelo caminho literário destinado ao Fantástico. Deste encontro, surgiu uma das parcerias mais famosas e importantes para a literatura mundial. Neste período que se seguiu de muita escrita e leitura, Casares publicou seus textos com o pseudônimo de Bustos Domecq. O uso de pseudônimo se repetiu mais a frente, na década de 70, quando escreveu *Breve Diccionario del Argentino Exquisito*, com o nome de Javier Miranda.

Também através de sua amiga Victoria, Adolfo conheceu aquela que viria a ser sua primeira e única esposa: Silvina Ocampo, irmã de Victoria. E deste encontro, em 1934, realizou o matrimônio entre eles, em 1940, tendo como padrinhos Jorge Luis Borges, Enrique Dragro Mitre e Oscar Prado. Foi também neste mesmo ano – 1940 – que a obra discutida neste trabalho foi publicada: *La Invención de Morel*.

Em 8 de março de 1999, o escritor argentino Adolfo Bioy Casares faleceu, em Buenos Aires, vítima de insuficiência respiratória e cardíaca. Deixando um vasto caminho literário,

filosófico e intelectual a seus leitores, Casares foi e ainda é um dos escritores mais importantes para toda a literatura hispano-americana, provando que não é sempre preciso ser o mais vendido para ser, genialmente, talentoso.

Voltando às questões literárias do autor, observam-se, a seguir, os caminhos percorridos por Casares pelo fantástico, assim, também, como suas parcerias importantes no mundo das Letras.

É bem certo que Bioy Casares nasceu como escritor do Fantástico num determinado momento de sua vida, porém, o homem que acreditava no elemento fantástico nasceu, com certeza, muito antes do desabrochar literário.

Há relatos de que o primeiro fato que o levou ao mundo do fantástico ocorreu quando ele ainda era um menino. Ao entrar no quarto de sua mãe, percebeu as três faces que tinha o espelho e, neste momento, ele compreendeu o que era o infinito. Essa experiência o levou a escrever sobre fatos que fossem parecidos com o reflexo que um espelho tridimensional causa em quem o vê: as muitas perspectivas.

Embora ele tenha tido uma primeira experiência com o fantástico muito cedo, certamente foi tempos depois que a maturidade lhe trouxe a segurança do que era aquele efeito surreal que certas histórias traziam. E para ele, isso era mais antigo do que muitos acreditavam, como ele afirma:

Viejas como el miedo, las ficciones fantásticas son anteriores a las letras. Los aparecidos pueblan todas las literaturas; están en el Zendavesta, en la Biblia, en Homero, en Las mil y una noches. (Dónoan et al, 1991, p. 29)²

Abordando mais a questão do Fantástico e da sua perspectiva, há a afirmação de Enriqueta Morillas Ventura (Dónoan et ali, p. 30) que diz “que as construções fantásticas impulsionam o fazer humano desde seu vínculo com a percepção, situando o comum das coisas e da vida em outra perspectiva”. Dessa forma, compreende-se que o “fazer fantástico” leva o ser humano a perceber o universo de uma maneira distinta com a qual ele estava

² Velhas como o medo, as narrativas fantásticas são anteriores às letras. Os relatos povoam todas as literaturas: estão em Zendavesta, na Bíblia, em Homero, nas Mil e uma Noites.

acostumado, gerando, conseqüentemente, uma nova perspectiva de tudo o que o rodeia. Em outras palavras, o Fantástico faz o homem olhar para algo comum de uma maneira tão diferente que ele passa a ter uma nova percepção daquilo, um novo olhar, desnaturalizando o natural. Portanto, seria pertinente afirmar que é o homem um dos responsáveis pela criação do elemento fantástico, pois o seu olhar é o fio condutor de todo este processo narrativo-fantástico.

E essa importância do homem para a criação do Fantástico foi percebida por Casares, ele acreditava, sim, que se o leitor não se dispusesse a olhar para a narrativa de uma maneira diferente, jamais haveria, ali, o surgimento de um texto insólito. Para ele, o homem firma uma espécie de contrato, no qual se dispõe a acreditar naquilo que está lendo, ele mesmo se recoloca neste outro mundo literário, dando seqüência para a construção real daquilo que vive nos campos das imagens. Assim, o escritor afirma:

Me parece que en literatura lo fantástico es aceptable. Escribiendo conseguimos que la gente crea cosas irreales. Es claro que no creen para siempre, creen mientras leen, y no creen del todo, sino en la medida necesaria y habitual para la lectura. (Cross e Paolera, 1988, p. 79)³

Observa-se, então, que Casares compreende a relação que seus textos têm com seus leitores, os quais fazem uma concessão de pertencimento àquela obra, deixando-se levar pelos elementos narrativos que farão com que a percepção daquele que lê seja modificada, passando, então, ao crédito real das “coisas” irrealis apresentadas. Se aquele que lê se colocar de forma a não acreditar na leitura proposta, ou seja, se houver um posicionamento totalmente cético, nenhum elemento bem construído pelo autor será capaz de levá-lo a aceitar a história que lhe é contada.

Portanto, o Fantástico, assim como outros gêneros, possui o desejo de fazer com que o leitor acredite naquilo que lhe é dito. Tendo como diferença que o objeto insólito deve, também, mudar a percepção do leitor.

³ Parece-me que, em Literatura, o Fantástico é aceitável. Escrevendo, conseguimos que as pessoas acreditem em coisas irrealis. É óbvio que não acreditam para sempre, acreditam enquanto leem, e não acreditam em tudo de uma vez, mas na medida necessária e habitual para a leitura.

Se essa relação “leitor X obra” é fundamental para a construção do insólito, para Casares isso não seria diferente. Ele acreditava que não era necessário um fantasma para creditar um texto em fantástico, apenas uma fala, uma personagem ou até um sinal de pontuação era capaz de produzir efeitos duvidosos na mente do leitor.

Ser capaz dessa produção não era para muitos de sua época, mas outros companheiros também o faziam, como Borges e Cortázar. O primeiro, como já dito, tornou-se seu melhor amigo de uma vida toda, já o segundo, embora parceiro do mesmo interesse literário, não era seu amigo íntimo. De Cortázar, Casares (Cross e Paolera, p. 121) afirmou: “Fui amigo de Cortázar, ainda que não nos vimos muito e nos escrevemos bem pouco. Sentíamos respeito e afeto recíproco”.

Mas os três, Borges, Casares e Cortázar, construíram um legado para a Literatura Fantástica, que ficará perpetuado pelas letras hispano-americanas e, certamente, por todo o cenário do mundo da Literatura Fantástica.

2. A ARGENTINA EM TEMPOS DA PUBLICAÇÃO DA NOVELA *LA INVENCION DE MOREL*

O desenvolvimento industrial do período da publicação da novela de Bioy Casares e a efervescência cultural são muito significativos e podem ser percebidos no andamento da novela que será analisada. Estamos diante de uma obra que resgata uma modernidade científica, ao propor a criação de uma máquina – um holograma capaz de imortalizar pessoas. Sabidamente, entende-se que é a descrição de uma modernidade técnica que não existia e que se aproxima do impossível. No entanto, no interior dessa máquina, reside uma preocupação filosófica – a imortalidade. Casares cria a técnica para discutir um tema filosófico. Se pensarmos na situação histórica e cultural, poderíamos traçar um paralelo entre a vida cultural e a eclosão literária que se vincula a um desenvolvimento político e econômico mais ativo. Como se demonstrará ao longo do trabalho, a imortalidade da máquina se relaciona com a imortalidade da arte, da mesma maneira que a força política e econômica também pode reverberar em uma produção artística e literária contundentes.

A novela *La Invención de Morel* foi publicada em 1940, um período de muitas mudanças políticas, econômicas e sociais na Argentina. Cabe destacar alguns fatos históricos que corroboram para a construção de um breve olhar sobre a Argentina de Bioy Casares. Em 1932, houve o golpe de Estado contra o governo de Hipólito Yrigoyen, sobre tal situação, cabe o comentário de Nicolas Shumway, historiador americano, diretor do Instituto de Estudos Latino-americanos da Universidade do Texas, sobre o governo de Yrigoyen:

Um dos mais importantes líderes políticos argentinos do século XX foi Hipólito Yrigoyen, o populista que conseguiu tornar o sufrágio universal uma realidade. Embora esteja pronto para confessar minha admiração por Yrigoyen, sinto perplexidade e fico desconcertado com sua inclinação por definir-se e definir as posições que adota como “intransigentes”. Ou seja: são posições tão puras, tão corretas, tão ortodoxas que deixavam qualquer transigência fora de questão. Mesmo hoje, passado muito tempo da morte de Yrigoyen, o termo “intransigente” na política argentina denota princípio, moralidade, defesa implacável da verdade. (Shumway, 2008, p. 71)

O referido golpe foi liderado pela “Concordância Argentina” (de inspiração fascista). O novo grupo político governou de 1932 a 1943 e, nesse momento, a economia se recuperou, rapidamente, da crise vigente em 30, emergindo mais forte. O desemprego caiu para 3,6 % em

1934, devido aos regimes de obras públicas. É importante destacar que, neste período, houve o aparecimento de novas indústrias, fato que eleva a influência da industrialização para a sociedade da época, o que se observa é que a Argentina, aos poucos, começa a modernizar-se.

Em 1938, Augustín Justo entregou a presidência ao seu sucessor Roberto Marcelino Ortiz, que estava no poder quando a obra *La Invención de Morel* foi publicada. Com a eclosão da Segunda Guerra Mundial, em setembro de 1939, a Argentina foi declarada “país neutro” no conflito e a partir de 1940, o governo adotou um novo modelo econômico denominado “Industrialização por Substituição de Exportações”.

Durante a vigência de Justo, foram aprovadas leis que regulam o setor bancário e de investimento. Os prazos de liquidação, oferecidos ao capital estrangeiro, incentivaram a industrialização, especialmente nas províncias de Buenos Aires e Santa Fe, onde se estabeleceram alimentos (Adams, Royal, Suchard, Quaker), borracha (Firestone), elétrica (Eveready, Philco) e têxtil. Formou-se, então, a UIA (União de Industriais Argentinos), que foi tomando mais poder com o desenvolvimento da indústria. A indústria foi importante para este período e para o crescimento do país, como se observa, abaixo, na citação de José Luis Romero:

En 1944, se calculaba que había ocupadas en la industria un total de 1.200.000 personas. Así se constituía un nuevo sector social de características muy definidas, que se congregó alrededor de las grandes ciudades y en particular de Buenos Aires. (Romero, 2013, p. 145)⁴

O movimento operário argentino também se organiza nesta época, formando a Confederação Geral do Trabalho (CGT). Durante os governos da “Concordância Argentina”, a industrialização do país se espalhou para outras grandes cidades como Rosário, Tucumán, Córdoba, Mendoza, Bahía Blanca. Este momento que se caracterizou pelo auge da modernização e industrialização na Argentina, favoreceu o florescimento do universo da cultura e das artes. Observa-se, abaixo:

La cambiante composición de la clase trabajadora gravitó prontamente sobre la organización sindical, orientada hasta entonces

⁴ Em 1944, calculava-se que havia 1.200.000 personas ocupadas na indústria. Assim se constituía um novo setor social de características muito definidas, que se congregou ao redor das grandes cidades e em particular de Buenos Aires.

por grupos anarquistas o socialistas de certa experiência política e integrada por imigrantes ou filhos de imigrantes. Logo de muitos tentativas, se havia constituído em 1930 a Confederação Geral de Trabalhadores, cujo trabalho se viu dificultado pelas diferenças internas e pela repressão do movimento trabalhador na qual o governo não retrocedia, até o ponto de que só pode se constituir definitivamente em 1937. (Romero, 2013, p. 145)⁵

Estes fatos descritos antecedem o momento no qual a novela foi escrita, compõem, assim, o pano de fundo de uma Argentina que sofrera muitas mudanças governamentais, com grandes perspectivas futuras e, claro, com homens e mulheres que construíram um cenário repleto de arte e filosofia: pensadores, escritores, filósofos, cantores e artistas em geral.

É impossível falar da história literária argentina sem retomar o caminho até a década de 30, quando, então, figurava-se o fim da guerra civil espanhola, em 1939. Com o fim da guerra, muitos espanhóis ligados ao mundo editorial exilaram-se na Argentina, em busca de uma nova vida e, claro, com o intuito de prosseguir o trabalho com as letras. Este momento de peregrinação gerou, no país sul-americano, um novo rumo para o universo editorial. Muitos acreditam que este passo foi o primeiro que fez com que a Argentina se tornasse um país tão fértil nas letras, na música, no cinema e em tantas outras artes. Se esse foi o primeiro passo ou não, não se pode comprovar, mas é possível compreender que a chegada destes grandes homens do mundo editorial contribuiu para a eclosão literária argentina. Os nomes mais famosos que marcaram esta fase e são consagrados até hoje são: Arturo Cuadrado, em Emecé Ediciones, Antonio López Llausás, em Editorial Sudamericana, e Gonzalo Losada, em Editorial Losada.

Como essas editoras eram as mais conceituadas da época, seria natural que Casares trabalhasse em uma delas, e foi o que aconteceu. Além das suas muitas publicações, o escritor também trabalhou e publicou na Emecé Ediciones, assim como seu grande amigo e companheiro das letras Jorge Luis Borges. Salientando que ambos publicaram, para esta mesma editora, o livro “O Sétimo Círculo”, um dos romances policiais mais famosos dos autores em questão.

⁵ A imprecisa composição da classe trabalhadora pesou prontamente sobre a organização sindical, orientada até então por grupos anarquistas ou socialistas de certa experiência política e integrada por imigrantes ou filhos de imigrantes. Depois de muitas tentativas, se havia constituído em 1930 a Confederação Geral de Trabalhadores, cujo trabalho se viu dificultado pelas diferenças internas e pela repressão do movimento trabalhador na qual o governo não retrocedia, até o ponto de que só pode se constituir definitivamente em 1937.

A parceria de Borges e Casares se consolidou por muitos anos, como, por exemplo, na construção do conto *Fiesta del Monstruo*, sob o pseudônimo de Bustos Domeq. A seguir, um fragmento do que diz Shumway (em *A Invenção da Argentina*, 2008) acerca dessa obra que possui, também, um caráter político, refletindo a posição dos autores sobre o governo peronista, fazendo um paralelo com a obra *El Matadoro*, de Echeverría:

Durante a primeira presidência de Perón (1946-1955), Jorge Luis Borges e Adolfo Bioy Casares escreveram um conto intitulado *Fiesta del Monstruo*, ou *Monsterfest*, sob o pseudônimo de Bustos Domeq. A personagem principal é um operário que descreve sua participação em uma demonstração de apoio a Perón na Plaza de Mayo. Usando os termos mais perversos que se possam imaginar, Borges e Bioy descrevem os peronistas como seres disformes, vulgares, estúpidos, feios, obesos, com pés e nariz chatos – em suma, mostrengos genéticos que não merecem ser respeitados, nem ter direito a voto. À medida que a multidão se concentra na Plaza de Mayo, encontra um judeu, que é assassinado brutalmente. O conto termina na Plaza, quando Perón, o monstro sorridente, começa sua arenga. A despeito de estarem separados por um século, Echeverría, Borges e Bioy Casares enfrentavam um dilema semelhante: como apoiar a democracia em teoria e ao mesmo tempo desacreditar o apoio da maioria dado a Rosas ou a Perón. Assim, Echeverría, Bioy Casares e Jorge Luis Borges ilustram o paradoxo do liberalismo argentino em dois séculos diferentes; embora teoricamente favoráveis à democracia, eles são profundamente antipopulares e absolutamente não-igualitários. (Shumway, 2008, p. 194)

Com a consolidação do mercado literário argentino, as publicações foram aumentando cada dia mais e a qualidade editorial crescia exponencialmente, dando credibilidade e autonomia aos muitos escritores que surgiam com tal crescimento. Esses escritores foram os responsáveis por uma época de ouro nas letras argentinas, as quais deixaram um legado que perpetua até os dias atuais.

Este grupo seleto de escritores deixou sua marca consolidada numa época de glória para as artes argentinas, a qual foi chamada de “A Geração de 40”.

A Geração de 1940 foi a que trouxe as maiores riquezas culturais ao país, afinal, foram homens e mulheres engajados na construção de uma sociedade mais politizada, filosófica e artística. É nesta geração que surgiram pensadores, escritores, artistas, políticos e tantas outras personalidades que protagonizaram uma mudança social e um desejo de resgatar as raízes culturais adormecidas da Argentina. Este período foi denominado como “a década de ouro” para o esporte, o cinema e a música nacional.

A Geração das Letras de 40 foi detentora de um movimento literário importante não apenas para a arte em si, mas, também, para uma sociedade que precisava ser ouvida, pois era repleta de experiências e conteúdo que deveriam ser difundidos as outras sociedades. A Argentina dos anos 40 transcendia na criatividade, vivência e particularidades essenciais de uma sociedade rica na cultura e arte.

Naquele momento, havia dois movimentos literários vigorando no país: “Os de Florida” e “Os de Boedo”, cada um defendendo seu posicionamento político e literário. Os primeiros eram considerados vanguardistas e publicavam nas revistas *Martín Fierro* e *Proa*. O companheiro de Casares, Borges, era parte deste grupo. Já os segundos eram jornalistas, socialistas e anarquistas, e publicavam na revista *Claridad*. Popularmente, Os de Florida eram tidos como os “meninos bons”, diferentemente dos outros, Os de Boedo eram considerados os “meninos maus”.

Observa-se, a seguir, o que diz Nicolas Shumway acerca da importância desta literatura de Borges e seus companheiros:

Na verdade, a literatura argentina atinge seu melhor ponto quando os escritores abandonam os modelos europeus, ou então os modificam e parodiam, como fez Jorge Luis Borges. (Shumway, 2008, p. 137)

Pode-se dizer que a Argentina estava, finalmente, criando sua própria identidade literária. Casares foi um dos autores que contribuíram para tal feito. Não se pode negar que a Argentina conseguiu construir, com o passar do tempo, uma consistente identidade cultural, peculiar e forte o suficiente para permanecer até os dias atuais, conforme é possível observar por meio da literatura e do cinema atuantes em todo o mundo.

Como já foi dito, neste período de 40, as editoras explodiam com grandes publicações no mercado, mas, além delas, também havia outro nicho que surgia lentamente: as revistas.

Não é possível falar dos anos 40, falar de Bioy Casares e do Fantástico sem apresentar brevemente o que foi – para a época – a revista *Sur*. A revista também possuía uma editora, e por meio dela muitos nomes do cenário mundial passaram: Horacio Quiroga, Federico Garcia Lorca, Jorge Luis Borges, Virginia Woolf, Jean Paul-Sartre, além, é claro, do próprio Alfredo Bioy Casares, entre tantos outros.

A revista foi criada pela escritora Victoria Ocampo, cunhada de Casares (ela era irmã de Silvina, esposa do escritor). Seu conteúdo era filosófico e ideológico, apresentando discussões sobre a política argentina e mundial. O posicionamento da *Sur* era declaradamente

antinazista, antifascista e antifrancista, sendo que ela comemorou, publicamente, a vitória dos aliados na Segunda Guerra. Também era antiperonista (Juan Domingo Perón, no poder de 1946 a 1955, quando houve o Golpe Militar, fazendo Peron exilar-se na Espanha) e festejou o fim do peronismo, em 1955. Victoria foi acusada – por Perón – de guardar armas em sua residência (para ajudar os inimigos do regime), sendo presa durante 26 dias. A revista acreditava que Peron não tinha uma atitude democrática. Portanto os escritores que escreviam para ela também tinham o mesmo pensamento.

Abaixo, a afirmação de Shumway a respeito da importância da revista, fazendo um paralelo entre ela e o periódico *El Argos de Buenos Aires* (século XIX):

Não posso ler *El Argos* sem pensar em *Sur*, a revista literária de Victoria Ocampo, que começou a ser publicada em 1931 e que, como afirma John King na sua soberba história dessa revista, “tomou para si o papel de civilizar uma minoria no ‘caos do pampa’ literário e ideológico” (King, *Sur*, p. 56). Essa descrição da revista *Sur*, do século XX, poderia perfeitamente ser aplicada a *El Argos*, o órgão da Sociedade Literária de 1822. (Shumway, 2008, p. 127)

Além das questões particulares da Argentina da década de 40, há, também, a necessidade de dizer que a fotografia colorida passou a ser comercializada nesta época. Em 1935, a Kodak lançou os *Kodachromes*, um filme que tirava fotos coloridas, mas eles só passaram a ser conhecidos, em 1940, mesmo ano da publicação da novela *La Invención de Morel*. Importante salientar que o autor escreveu a novela num cenário propício à gravação e reprodução das imagens, ou seja, no período em que a fotografia se tornou conhecida mundialmente.

Há de se dizer que o desejo de Casares era o mesmo daquele que inventou a fotografia: parar o tempo. Ao realizar isso, o homem tem, conseqüentemente, a função concreta de eternizar o “eu”, revelando, assim, a ideia central da novela *La Invención de Morel*: imortalizar o instante.

Ao eternizar o instante, aquilo que é criado a partir da captação de uma imagem não se pode dizer que seja algo além do que um simulacro da realidade, portanto, Casares construiu simulações da realidade, assim como a fotografia recria tais simulações no momento em que capta uma imagem e a revela posteriormente. Na novela, essas simulações acabam confundindo o homem, levando-o à incerteza do que é real e do que é irreal.

Pensando nestas questões, pode-se dizer que Casares criou a novela, imbuído por um conceito forte de imagens, que podem ser captadas e reproduzidas, assim como ocorre com o

invento do doutor Morel, relevando o fato de que a invenção do médico é muito mais real do que aquilo que se viveu na década de 40 e do que se vive, ainda, em pleno século XXI. Mas, embora a realidade da máquina do doutor Morel não possa ser vivida, atualmente, o homem, ainda assim, encontra maneiras de viver as simulações que ele mesmo cria, como sendo verdadeiras e reais, nunca sendo, apenas, simulacros de uma realidade subvertida.

3. **LA INVENCION DE MOREL E AS REALIDADES SUBVERTIDAS**

Como já dito, anteriormente, a novela *La Invención de Morel* representa a obra central da carreira de Bioy Casares, o qual construiu um vasto caminho literário por meio de novelas, contos e romances. E não poderia ser diferente, já que *La Invención de Morel* atingiu o sucesso internacional.

La Invención de Morel não diz, exatamente, a data em que ocorrem os fatos, embora pareça que o autor trabalhe por volta de 1930 em diante. Ela narra a história de um homem que é condenado pela justiça venezuelana – não tem seu crime revelado pelo autor, apenas que é por motivos políticos – e decide, então, fugir para uma ilha deserta, no Pacífico, em busca de liberdade. Porém, o lugar era conhecido por possuir uma epidemia letal, até, então, desconhecida oficialmente.

Ao chegar à ilha, por meio de um bote, sozinho, o homem – o qual não tem seu nome revelado em nenhum momento da narrativa – tenta conhecer o local, buscando encontrar a melhor maneira de sobreviver ali.

Então, após a primeira noite (que, por sinal, estava chuvosa), passa, na manhã seguinte, a desbravar os cantos remotos do seu refúgio. Logo, ele percebe que o local não é uma simples ilha abandonada, pois encontra construções que indicam que havia – ou há – vida além da dele mesmo.

Na ilha, há três construções principais: o museu (com uma grande biblioteca), a igreja e a piscina abandonada. Esses lugares tornam-se parte da rotina do fugitivo. Durante dias, seu percurso gira em torno desses três pilares sociais. Aos poucos, o homem se identifica com o local, desvenda a melhor maneira de comer, beber e, claro, aproveitar os livros da biblioteca. Se há qualquer problema de ordem funcional, ele já trata de encontrar a melhor solução, ou seja, o homem passa a descobrir a melhor maneira de sobreviver, ali, sozinho, em meio àquele local longínquo.

Mas, então, numa manhã qualquer, o fugitivo percebe uma pequena movimentação na ilha e, desesperado, tenta esconder-se de qualquer maneira, temendo que sua liberdade seja roubada por algum forasteiro, ou, mais precisamente, por homens enviados pela justiça em busca de sua captura.

Ele, então, percebe a presença de uma mulher. A mulher que mudaria seu destino solitário: Faustine. É curioso ressaltar que o homem fugitivo não tem seu nome revelado, mas não é o que acontece com a mulher misteriosa, que possui nome, o qual é apresentado logo no início de seu primeiro encontro com o leitor.

Ao encontrar Faustine, pela primeira vez, o narrador já se encanta pela doçura e beleza da mulher. Escondido, sorrateiramente, ele observa os passos da amada: ela chega até o topo da colina, estende uma toalha, colhe flores, coloca sua echarpe no pescoço e fica, ali, serena e etérea, admirando o horizonte e o mar azul, que se perde na imensidão do momento. Mas o aflito coração do homem não é capaz de introduzir qualquer conversa com Faustine, portanto, resta-lhe admirar.

Com o passar dos dias, Faustine aparece com um amigo, aparentemente, um tenista, devido aos trajes usados por ele e aos apetrechos que leva consigo. Um homem alto, de pele clara, olhos escuros, provavelmente seria um bonito rapaz, porém, aos olhos do narrador aflito, é mais descrito como um homem de voz infantilizada e dentes abomináveis. O fugitivo apaixonado, então, passa a desconfiar que aquele homem seja namorado de Faustine ou, no mínimo, um interessado em seu objeto de desejo.

E, assim, passam-se os dias. O pobre solitário faz um lindo jardim para a sua musa e, quando esta chega, suas pisadas destroem por completo o presente que lhe é dado. Inconformado, o fugitivo resolve que, talvez, deva conhecer mais sobre estes dois que habitam a ilha. Então, ao percorrer todo o local, ele descobre que não há apenas o casal, mas, sim, um grupo de amigos que são liderados por este tenista que, tempos depois, descobre-se ser o doutor Morel.

Ao perceber a presença do grupo, a personagem narradora se assombra com seus piores pesadelos, imaginando que aquele grupo foi levado até a ilha para capturá-lo, já que era um fugitivo da justiça. Desesperado, ele tenta de todas as maneiras descobrir como eles chegaram até ali e como ele escaparia, mas, dia após dia de observação oculta o leva até a terrível e insólita descoberta: eles não são capazes de vê-lo, assim como ele os vê.

O fugitivo, então, passa a criar conjecturas para o fenômeno: teria sido ele infectado pela peste e estava criando ilusões em sua mente? Será que sua alimentação escassa o fez invisível aos olhos dos outros? Mas a última não condizia muito com o fato de que ele era visto pelos pássaros, ratos e mosquitos habitantes da ilha. Pensou que pudessem ser seres de outro planeta, mencionando, ironicamente, que o grupo falava um francês perfeito. Imaginou que eles estivessem mortos e que aquela ilha pudesse ser uma espécie de purgatório para aniquilar os pecados dos homens. E, por último, a possibilidade mais difícil: ele estaria morto?

Até que, finalmente, certa noite, o médico avisa aos seus convidados e amigos que ele tem uma declaração importante a fazer. O solitário “dono da ilha”, então, resolve ir até o encontro marcado com o grupo para tentar descobrir o que de tão importante o doutor Morel

tem a dizer. Assim que todos estão reunidos, Morel começa a dizer. O médico passa a explicar que, durante aqueles dias, todos tinham sido fotografados por ele, às escondidas, num período de sete dias. Mas não era uma fotografia qualquer, todos foram gravados e seriam eternizados em seus atos durante o período da gravação. Tal mecanismo, segundo ele, era a sua última invenção e seria a revolução que o mundo esperava há anos.

Inconformados, cada um passou a exclamar que aquilo é uma piada. Ao perceber que não é nenhuma brincadeira, as exclamações passam a reclamações e dúvidas. Doutor Morel passa, em seguida, a explicar o processo: o aparelho capta a imagem e tudo o que ela representa: o som, o sabor, a temperatura, a imagem em si, o cheiro, as ações. Tudo isso fica preso na engenhoca criada e, depois, são recriados os mesmos instantes captados.

Porém, conforme cresce a conversa, os amigos percebem que Charlie – o primeiro amigo a ser filmado – morre tempos depois da captação das suas imagens. Assim também como alguns empregados da casa da cidade.

Com essa informação em mão, o narrador começa a suspeitar de que tudo não passa de um plano da polícia para prendê-lo, afinal, quem suspeitaria de “pessoas mortas que fazem parte de uma nova classe de fotografias”? Então, ele passa a ler os escritos de Morel e descobre que ele escolheu, propositalmente, a ilha (para levar seus amigos e pôr em prática seu plano e invento) por três motivos: As marés regulares regidas pela lua, os arrecifes que servem como uma muralha contra estranhos e a clara luminosidade do local.

Ao ler todo o processo necessário de captação e projeção das imagens, o fugitivo passa a admirar o invento do doutor Morel, tentando, até mesmo, pensar em outras invenções que aprimorassem a máquina, afirmando ser um absurdo que aquilo ficasse perdido na ilha, sem o conhecimento de outros.

Passados alguns dias, o homem decide voltar à sala secreta da máquina de Morel. Por meio de um buraco, ele entra e vasculha todo o local, porém, ao tentar sair, percebe que o buraco já não está mais lá. E, num instante, a sua mente vira um turbilhão de sensações e medos, perguntas que ecoam indagando se ele, talvez, estivesse também condenado a viver, dia após dia, sendo projetado em imagens surreais que, com o tempo, levariam à morte de seu corpo físico, já que é assim que o processo acontece: captação de imagens, projeção e morte física do objeto captado.

Mas, ainda nada tinha sido gravado. Ao acalmar-se, o solitário tem a fatal ideia de colocar em funcionamento a invenção de Morel. Tudo é feito com calma e detalhe. Ele coloca os receptores e projetores para funcionar e, em seguida, como se fosse uma oferenda, dispõe, calmamente, rãs, flores, folhas e moscas para serem captadas. Mas, num instante de

curiosidade e loucura, em frente ao receptor ligado, o pobre homem fugitivo coloca sua mão, apenas sua mão esquerda.

Com o passar dos dias, ele se deu conta de que as rãs morreram, as moscas, até as folhas. Entretanto, as suas imagens projetadas desfilavam intactas diante do assombro do fugitivo, que esperava que o próximo seria ele, já que sua mão, aos poucos, tornava-se débil. Depois de um tempo, ele acredita que Morel tinha planejado tudo aquilo porque amava Faustine, mas ela jamais teria lhe dado esperanças, levando, então, o médico a imortalizar a convivência com a amada, ainda que tudo não passasse de sete dias vividos em sua companhia numa ilha no meio do Pacífico.

Certo dia, ao olhar-se no espelho, o narrador percebe que sua fisionomia já não é mais a mesma: os cabelos caíram, as unhas já se foram. O tato e a visão já não fazem mais parte de seus sentidos. A dor lhe parece maior, mas ele não a sente. Sua mente divaga em sonhos com Faustine, em Colômbia, em Venezuela, uma outra Venezuela, sem as forças arbitrárias dos uniformizados, referindo-se aos militares que o procuram; mas há amor eterno por Venezuela.

Continuam os desejos e planos para um futuro junto de sua amada. Sonhos. Mas ele não está morto ainda, senão não continuaria a ver a mulher de seus anseios. Um pedido ele faz, se alguém encontrar outra forma de unir as duas imagens separadas, que o faça. E que ele “viva para sempre no céu da consciência de Faustine”.

4. *LA INVENCIÓN DE MOREL* E A CONSTRUÇÃO DA NARRATIVA FANTÁSTICA

Assim como já foi dito anteriormente, a novela *La Invención de Morel* narra a história de um homem que não é nomeado. Portanto, em vários momentos, ele será chamado de o fugitivo, o narrador ou a personagem narradora. No enredo, a personagem foge da Venezuela por ser procurado pela polícia por questões políticas e vai em direção a uma ilha no meio do Pacífico, a qual, supostamente, está infectada por uma epidemia, o que a impede de ser habitada. A ideia veio de um vendedor de tapetes, conforme o fragmento:

Para un perseguido, para usted, sólo hay un lugar en el mundo, pero en ese lugar no se vive. Es una isla. Gente blanca estuvo construyendo, en 1924 más o menos, un museo, una capilla, una pileta de natación. Las obras están concluidas y abandonadas. (...) Ni los piratas chinos, ni el barco pintado de blanco del Instituto Rockefeller la tocan. Es el foco de una enfermedad, aún misteriosa, que mata de afuera para adentro. Caen las uñas, el pelo, se mueren la piel y las córneas de los ojos, y el cuerpo vive ocho, quince días. (Casares, 2010, p. 12)⁶

O importante a observar é que, desde o início, o escritor Bioy Casares constrói a narrativa elencando elementos que parecem reforçar o isolamento do homem. A fuga poderia ser com duas ou mais pessoas, mas não é o que acontece. Apenas um homem foge para a ilha, pois é assim que o texto apresenta a situação: o isolamento, a solidão. Tal sentimento é compartilhado com o leitor, que se sente também solitário, sem ninguém para compartilhar as questões apresentadas, como as dúvidas do narrador e seus questionamentos, sem outros pontos de vista que relativizem a voz do narrador. Essa sensação de isolamento é natural a partir do momento em que se inicia a leitura.

⁶ Para um perseguido, para você, só há um lugar no mundo, mas nesse lugar não se vive. É uma ilha. Gente branca esteve construindo, em 1924 mais ou menos: um museu, uma igreja e uma piscina. As obras estão concluídas e abandonadas. (...) Nem os piratas chineses, nem o barco pintado de branco do Instituto Rockefeller a tocam. Ela é o foco de uma doença, ainda misteriosa, que mata de fora para dentro. Caem as unhas, o pelo, a pele e as córneas. E o corpo vive oito, quinze dias.

Além de ser apenas um homem – o que cria o elemento solidão – a escolha do espaço também é fundamental para tal processo de isolamento, afinal, trata-se de uma ilha no meio do Pacífico. Tais escolhas foram propositais, assim como afirmou Casares em entrevista:

La situé en las islas del Pacífico porque estaban lejos. Para que no acabara en el primer capítulo, pensé que el héroe, testigo y relator del cuento, debía tener imperiosas razones para mantenerse alejado de los hombres. Era un fugitivo que había sido condenado a muerte. (Cross e Paolera, 1988, p. 127)⁷

Ao longo do texto, fica mais plausível a compreensão de que “estar isolado e sentir-se solitário” fazem parte da construção narrativa de Casares, que procura compor uma personagem marcada pela angústia, pelo atordoamento, pelos questionamentos mais profundos, porém, solitários, sem ter ninguém para ajudá-lo a desvendar o que se passa de fato naquela ilha, pergunta esta que também direciona o questionamento do leitor.

Sendo o narrador um homem comum, ao qual não se atribui elementos insólitos⁸, tudo o que acontece de extraordinário ao seu redor é apresentado como parte do real, já que ele é a única testemunha do que acontece, podendo dar credibilidade aos fatos, na medida em que descreve uma situação insólita, mas procura ordená-la em termos da normalidade, como por exemplo, ao perceber que ninguém o vê na ilha, isso é apresentado ao leitor de maneira natural, deixando o aspecto insólito à interpretação do leitor. Por isso é imprescindível compreender a construção de relação que existe entre o narrador em 1ª pessoa e o leitor, pois ambos construirão o caminho que será percorrido e, ao mesmo tempo, desvendado pelos dois, pois como afirma Todorov, o narrador personagem é aquele que mais é confiável aos olhos do leitor, não que seja uma regra pré-estabelecida, mas é possível depreender essa ideia a partir dos textos:

⁷ Eu coloquei a história numa ilha do Pacífico porque era longe. Para que não acabasse no primeiro capítulo, pensei que o herói (testemunha e relator do conto) devia ter fortes razões para manter-se longe dos homens. Era um fugitivo que havia sido condenado à morte.

⁸ O termo insólito é utilizado, neste trabalho, para referir-se aos acontecimentos que não podem ser comprovados no plano da realidade. O termo já foi definido como sobrenatural, meta-empírico ou estranho. Optou-se pelo termo insólito, resgatando a sua raiz etimológica, aquilo que não é sólito, ou seja, que não é rotineiro, usual, comum, habitual.

Não duvidamos do testemunho do narrador (1ª pessoa); antes procuramos, com ele, uma explicação racional para estes fatos bizarros.

A personagem pode mentir, o narrador não deveria. (Todorov, 2012, p. 93)

É necessário destacar que o texto revela que todos os acontecimentos são narrados por este narrador, na primeira pessoa, sendo que o processo narrativo se dá na escrita de um diário, já que ele acredita que pode morrer ou ser preso (pois é um fugitivo político) a qualquer momento, como a seguir:

Escribo esto para dejar testimonio del adverso milagro. Si en pocos días no muero ahogado, o luchando por mi libertad, espero escribir la Defensa ante sobrevivientes y un Elogio de Malthus. (Casares, 2010, p. 11)⁹

Salienta-se, também, a importância da ausência de nome da personagem narradora. Este artifício de não revelá-lo contribui para que cada leitor, a seu modo, identifique-se com aquele homem fugitivo que se isola em busca de uma liberdade não tão livre assim. A partir do momento em que o mesmo não é, exatamente, identificado, qualquer um pode tornar-se “ele” e essa proximidade com o leitor é o fio condutor que o levará a sentir e a viver o mesmo processo pelo qual o narrador passa.

Em verdade, a escolha do uso da personagem narradora já diz muito sobre essa intenção de identificar “narrador-leitor”, pois, ao construir desta forma, Casares une, automaticamente, as duas pontas. Assim também acreditava Todorov ao afirmar a escolha do “eu” como narrador:

A primeira pessoa que conta é a que permite mais facilmente a identificação do leitor com a personagem, já que, como se sabe, o pronome ‘eu’ pertence a todos. (Todorov, 2012, p. 92)

Além de a personagem narradora ser em 1ª pessoa, escolha perfeita para a interação com o leitor, este narrador comum (sem nenhuma caracterização de tipo insólito, um homem

⁹ Escrevo isto para deixar testemunho do adverso milagro. Se em poucos dias não morro afogado ou lutando por minha liberdade, espero escrever a *Defesa diante dos Sobreviventes* e um *Elogio de Malthus*.

qualquer como o leitor) cria uma relação de confiança com o leitor, já que ele (o narrador) é como qualquer outro, sem nenhuma intervenção insólita, criando o laço necessário de confiança entre o leitor, assim como afirma Todorov:

Trata-se (narrador em primeira pessoa) de um homem como os outros, sua palavra é duplamente digna de confiança; em outros termos, os acontecimentos são sobrenaturais, o narrador é natural: excelentes condições para que o fantástico apareça. (Todorov, 2012, p. 92)

Continuando pelo caminho do narrador, ao chegar à ilha, ele descobre apenas três construções, como se mostra a seguir: “Na parte alta da ilha, que tem quatro barrancas pastosas, estão o museu, a igreja e a piscina. As três construções são modernas, angulares, lisas, de pedra sem polir”. (Casares, p. 20). As construções da ilha podem significar os três pilares do homem: a mente, a alma e o corpo. O museu está relacionado com o mente, a igreja está ligada à alma, enquanto que a piscina está presente na relação com o corpo. Dessa forma, o autor, sutilmente, deixou registrado o uso dos três elementos essenciais para a sobrevivência do homem: mente, alma e corpo. Levando-se em conta a importância dos três elementos para a plenitude do homem.

Estas edificações acabam sendo as únicas companhias do homem solitário, por diversas vezes, ele explicita a solidão que vivia na ilha:

Subí la escalera. Había el silencio, el ruido solitario del mar, la inmovilidad con fugas de ciempiés. Temí una invasión de policías, menos verosímil. Pasé horas entre las cortinas, angustiado por el escondite que había elegido (era posible verme de afuera; si quería escaparme de alguien que estuviera en el cuarto debía abrir la ventana). Después me atreví a registrar la casa, pero seguía inquieto: me había oído rodear de pasos nítidos, a distintas alturas, movedizos. (Casares, 2010, p. 26)¹⁰

¹⁰ Subi a escada. Havia silêncio, o ruído solitário do mar, a imobilidade com fugas de centopeias. Temi uma invasão de fantasmas, uma invasão de policiais, menos verossímil. Passei horas entre as cortinas, angustiado pelo esconde-esconde que havia escolhido (era possível me ver de fora, se eu quisesse fugir de alguém que estivesse no quarto devia abrir a janela). Depois me atrevi a registrar a casa, mas seguia inquieto: eu tinha escutado passos nítidos, em diferentes momentos, movediços.

Este ambiente solitário propicia o início da angústia e perturbação vivida pela personagem narradora, pois é a partir deste momento que sua mente é tomada pelas inquietações e dúvidas seguintes. Embora ele acredite que é o único a habitar a ilha, mesmo assim, as angústias já começam a aparecer e, neste momento, o leitor pode questionar-se: o isolamento total poderia ser o causador de uma possível futura ilusão criada por ele? Sua mente estaria elaborando fatos que não são reais?

Depois dos primeiros passos juntos a tais sentimentos, inicialmente, perturbadores, viria o grande momento que mudaria o rumo da história ilhada daquele homem: a presença de outras pessoas. Portanto, o silêncio e a solidão não se perpetuariam por muito tempo, já que, com o passar das semanas, ele percebe a presença de um grupo de turistas, como se vê a seguir:

Estaba en los cuartos reservados para que los sacerdotes tomen los desayunos y de pronto hubo dos personas, bruscamente presentes, como si no hubieran aparecido nada más que en mi vista o imaginación... me escondí – irresoluto, con torpeza – debajo del altar, entre sedas coloradas y puntillas. No me vieron. Todavía me dura el asombro. (Casares, 2010, p. 35)¹¹

Observa-se que é a partir deste momento fatídico em que descobre que não está sozinho, que o narrador passa a, realmente, “viver” na ilha, pois com a presença dos “outros”, sua estada, ali, passa a ter mudanças e sua história sofre reviravoltas não imaginadas por ele.

É importante ressaltar, neste momento, que é intenção do autor estabelecer a ordem temporal não cronológica. O recurso estético utilizado pelo autor, a forma de um diário, favorece os aspectos solitários da personagem (que conversa com ele mesmo no diário) e também assinala a autoridade do narrador em 1ª pessoa. O diário não obedece à cronologia dos acontecimentos, tornando-se mais um elemento que favorece a narrativa cheia de dubiedades, proposta por Casares. Observa-se, novamente, o que afirma Todorov acerca da

¹¹ Estava em uma das salas que eram reservadas para que os sacerdotes tomassem café da manhã e logo vi duas pessoas, bruscamente presentes, como se não tivessem chegado, como se tivessem aparecido nada mais do que em minha vista ou imaginação... me escondi – irresoluto, com torpeza – debaixo do altar, entre sedas coloridas e bordadas. Não me viram. Todavia ainda me assombro.

escolha do narrador em 1ª pessoa, principalmente referindo-se ao seu uso num texto fantástico:

O narrador representado (1ª pessoa) convém ao fantástico, pois facilita a necessária identificação do leitor com as personagens. O discurso deste narrador possui um estatuto ambíguo e os autores o têm explorado diferentemente enfatizando um ou outro de seus aspectos: quando concerne ao narrador, o discurso se acha aquém da prova de verdade; quando à personagem, deve se submeter à prova. (Todorov, 2012, p. 94)

Sendo assim, aos olhos do leitor, a primeira visão que o narrador tem dos outros habitantes da ilha não é a descrita logo acima, quando está escondido e percebe a presença do grupo, mas, sim, da mulher que ele encontra na colina, pois este fato é o que é, primeiramente, descrito pelo autor. Mas, construindo as descrições, vê-se que, em primeiro lugar, ele viu o grupo, e só depois, a mulher, sua amada Faustine.

Finalmente, falar do encontro com Faustine é um dos momentos mais impactantes do texto, pois é ela quem será o motivo real de toda a curiosidade e paixão do narrador em descobrir qual o mistério que ronda a ilha.

Descreve-se abaixo o momento do primeiro encontro e a importância que ele teve sobre a vida do homem ilhado:

En las rocas hay una mujer mirando las puestas de sol, todas las tardes. Tiene un pañuelo de colores atado en la cabeza; las manos juntas, sobre una rodilla; soles prenatales han de haber dorado su piel; por los ojos, el pelo negro, el busto, parece una de esas bohemias o españolas de los cuadros más detestables. (...) Pero esa mujer me ha dado esperanza. Debo temer las esperanzas. (Casares, 2010, p. 29; p. 30)¹²

¹² Nas rocas há uma mulher olhando o pôr do sol, todas as tardes. Possui um lenço colorido atado na cabeça; as mãos juntas, sobre um joelho; um sol inocente deve ter dourado sua pele; os olhos, o cabelo preto, o busto, parece uma dessas boêmias ou espanholas dos quadros mais detestáveis. (...) Mas essa mulher me deu esperança. Devo temer as esperanças.

O fugitivo, então, passa, todos os dias, a esperar pelo encontro com a mulher amada. Esse sentimento de amor cresce à medida que os encontros tornam-se frequentes. Porém, já num primeiro momento, o leitor percebe que o narrador sempre a encontra no mesmo lugar, no mesmo horário, fazendo o mesmo ritual: chega ao alto da colina, ao pôr do sol, com seu lenço, enfim, todos os detalhes são os mesmos.

Além dos mesmos detalhes, com o tempo, percebe-se que o narrador tem a impressão de que a mulher não o vê, porém, mesmo assim, seu amor só aumenta a cada aparição. Estas observações podem ser vistas abaixo:

Esta mujer es algo más que una falsa gitana. Me espanta su valor. Nada anunció que me hubiera visto. Ni un parpadeo, ni un leve sobresalto. Todavía el sol estaba arriba del horizonte (no el sol; la apariencia del sol; era ese momento que ya se ha puesto, o va a ponerse, y uno lo ve donde no está). Yo había escalado con urgencia las piedras. La vi: el pañuelo de colores, las manos cruzadas sobre una rodilla, su mirada, aumentando el mundo. Mi respiración se volvió irreprimible. Los peñascos, el mar, parecían trémulos. (Casares, 2010, p. 40)¹³

A cada encontro, o desejo de rever a amada aumenta, embora haja a percepção de que a mesma não é capaz de vê-lo nem de ouvi-lo. Há um dado instante em que ele tenta manter contato, mas não tem o retorno esperado e, então, indaga-se por que motivo ela não devolve suas falas. Como a seguir:

No fue como si no me hubiera oído, como si no me hubiera visto; fue como si los ojos que tenía no sirvieran para oír, como si los ojos no sirvieran para ver. (Casares, 2010, p. 42)¹⁴

¹³ Esta mulher é algo mais do que uma cigana. Espanta-me seu valor. Nada anunciou que me tivesse visto. Nem uma piscada, nem um sobressalto.

Todavía o sol estava acima do horizonte (não o sol, a aparência do sol; era esse momento em que se põe, ou está se pondo, e podemos ver onde ele não está). Eu tinha escalado com urgência as pedras. Eu a vi: o lenço colorido, as mãos cruzadas sobre um joelho, seu olhar, aumentando o mundo. Minha respiração se tornou irreprimível. Os penhascos, o mar, pareciam trêmulos.

¹⁴ Não foi como se não me tivesse ouvido, como se não me tivesse visto; foi como se os ouvidos que tinha não servissem para ouvir, como se os olhos não servissem para ver.

A inquietação da personagem leva o leitor a se perguntar o que estaria ocorrendo. Por que a mulher não é capaz de interagir com o narrador? Neste pequeno instante, surge a marca da dúvida e, como assinala Todorov, a dúvida é o momento em que o Fantástico se faz. É pela dúvida que o leitor se atreve a pensar que aquele texto pode não ser tão “real” quanto parece, mas, sim, possuidor de elementos insólitos que desencadearão a certeza de se estar diante de uma novela cujo tema central é o insólito. Abaixo o que afirma Todorov a respeito da dúvida no leitor, ou como ele denomina: a hesitação:

É necessário desde já esclarecer que, assim falando, temos em vista não este ou aquele leitor particular, real, mas uma “função” de leitor, implícita no texto (do mesmo modo que nele acha-se implícita a noção do narrador). A percepção desse leitor implícito está inscrita no texto com a mesma precisão com que o estão os movimentos das personagens.

A hesitação do leitor é, pois, a primeira condição do fantástico.

O leitor não se identifica, pois, com qualquer personagem, e a hesitação não está representada no texto. Diremos que se trata, com esta regra de identificação, de uma condição facultativa do fantástico: este pode existir sem satisfazê-la; mas a maior parte das obras fantásticas submete-se a ela. (Todorov, 2012, p. 37)

A construção da narrativa marcada pelas dúvidas e questionamentos constantes do narrador cria a atmosfera do fantástico, do absurdo, do inexplicável. O leitor se enreda nas sequências que não se explicam.

A simples incerteza de não compreender a razão pela qual as duas personagens não conseguem manter nenhum contato já se faz como um objeto insólito. Como já foi dito, os encontros aumentam, o amor do narrador também, assim como a sensação de ser ignorado por Faustine. Ele tenta de todas as formas ter a atenção, mas, cotidianamente, é deixado de lado, como se ele não existisse ali.

Há o momento em que o homem apaixonado resolve criar um jardim para ela. No dia seguinte, ao esperar o momento do encontro, ele observa que a amada passa pelo jardim, pisando, como se nada houvesse ali. A mente do narrador já começa a dar indícios de que algo está errado. Como não poderia deixar de ser, a do leitor também se faz, cada vez mais, consciente de que algo estranho impera naquele momento.

O momento em que ele faz o jardim será descrito a seguir:

Las flores son muy chicas. Tendré que plantar miles y miles, si no quiero un jardincito ínfimo (sería más lindo y más fácil de hacer; pero existe el peligro de que la mujer no lo vea). Me apliqué a preparar los canteros, a romper la tierra (está dura, las superficies planeadas son muy vastas), a regar con agua llovida. (Casares, 2010, p. 46)¹⁵

Agora, a descrição do instante em que ela se aproxima do jardim, mas, sem explicação, parece não vê-lo:

Se movió con esa libertad que tenemos cuando estamos solos. Pasó, de ida y de vuelta, al lado de mi jardincito, pero simuló no verlo. (Casares, 2010, p. 51)¹⁶

A passagem da mulher pelo jardim, mas sem vê-lo, acaba se repetindo em outros trechos, ou seja, em várias situações, o pobre ilhado tem de conviver com o fato de que seu “presente” (jardim) parece não ser contemplado pela amada, ou, então, parece ser ignorado; questão que será abordada, posteriormente. A seguir, outro trecho que mostra o desespero do narrador por não ter seu jardim apreciado. Observa-se que, aqui, já há a presença de outra personagem que será apresentada nas linhas seguintes deste trabalho:

El atroz eterno retorno. Incompleto: mi jardincito, mutilado la otra vez por las pisadas de Morel, es hoy un sitio borros, con vestigios de flores muertas, achatadas contra la tierra. (Casares, 2010, p. 62)¹⁷

Este momento em que o narrador percebe que há algo de estranho na relação entre ele e o mundo exterior da ilha acaba se repetindo no decorrer da novela, em outros instantes,

¹⁵ As flores são pequenas. Terei que plantar milhares e milhares, se não quero um jardim ínfimo (seria mais lindo e mais fácil de fazer. Mas existe o perigo de que a mulher não o veja).

Apliquei-me a preparar os canteiros, a revolver a terra (está dura, as superfícies planejadas são muito vastas), a regar com água da chuva.

¹⁶ Moveu-se com essa liberdade que temos quando estamos sós. Passou de ida e volta, ao lado do meu jardinzinho, mas simulou não vê-lo.

¹⁷ O atroz eterno retorno. Incompleto: meu jardinzinho, mutilado outra vez pelas pisadas de Morel, é hoje um lugar apagado, com vestígios de flores mortas, achatadas contra a terra.

levando o leitor sempre à pergunta: O que é real? A ilha é real? O narrador? As pessoas que estão ali? Observa-se que a concepção do real se desestabiliza.

O fugitivo, ao perceber que Faustine não se importa com seu jardim, acaba imaginando que ela está indiferente a ele. Até, então, não passa pela mente dele que aquilo não está, exatamente, acontecendo no âmbito do real. Para ressaltar esta indiferença, a mulher aparece, pela primeira vez, com outro homem. Este é o momento em que aparece o responsável por nomear a novela aqui analisada: doutor Morel. Homem de pouca beleza, segundo a opinião do narrador, mas detentor de toda a atenção de Faustine.

Ao observar os dois juntos, o narrador acaba por ter a certeza de que a amada está indiferente aos seus sentimentos, expondo a ele a presença de outro homem. A aparição do doutor Morel é um momento importante para o texto, pois ele será a figura responsável pelo desencadeamento de toda a história narrada. É necessário dedicar atenção a este trecho, que segue:

Hoy la mujer ha querido que sintiera su indiferencia. Lo ha conseguido. Pero su táctica es inhumana. Yo soy la víctima; sin embargo creo ver la cuestión de un modo objetivo.

Vino con el horroroso tenista. La presencia de este hombre debe calmar los celos. Es muy alto. Llevaba un saco de tenis, granate, demasiado amplio, unos pantalones blancos y unos zapatos blancos y amarillos, desmesurados. La barba parecía postiza. La piel es femenina, cerosa, marmórea en las sienes. Los ojos son oscuros; los dientes, abominables. Habla despacio, abriendo mucho la boca, chica, redonda, vocalizando infantilmente, enseñando una lengua chica, redonda, carmesí, pegada siempre a los dientes inferiores. Las manos son larguísimas, pálidas; les adivino un tenue revestimiento de humedad. (Casares, 2010, p. 55)¹⁸

¹⁸ Hoje a mulher quis que eu sentisse sua indiferença. Conseguiu. Mas sua tática é desumana. Eu sou a vítima. No entanto creio ver a questão de um modo objetivo.

Veio com um horroroso tenista. A presença deste homem deve acalmar o ciúme. É muito alto. Levava uma bolsa de tênis, ampla, calça branca e sapatos brancos e amarelos, inadequados. A barba parecia postiça. A pele é feminina, sólida, marmórea nas laterais. Os olhos são escuros; os dentes, abomináveis. Fala devagar, abrindo muito a boca, pequena, redonda, vocalizando infantilmente, mostrando uma língua pequena, redonda, vermelha, pegada sempre aos dentes inferiores. As mãos são muito grandes, pálidas; percebo um tênue revestimento de umidade.

O tenista descrito pelo narrador é o doutor Morel, o qual sempre está em companhia de Faustine, já que o médico tem sentimentos pela mulher, assim como o fugitivo. Assim que o médico é apresentado ao texto, toda a sequência dos fatos passa a assumir um caráter mais intenso, com novas revelações a cada página, com novas dúvidas do narrador, levando o leitor a sentir o desespero e a angústia daquele que narra e apresenta o que se passa naquela misteriosa ilha.

É neste primeiro encontro com o doutor Morel que o narrador descobre que sua amada se chama Faustine e que o homem, que para ele era apenas um desconhecido, se chama Morel, conforme é narrado abaixo:

- Créame, Faustine – dijo el barbudo com desesperación mal contenida, y yo supe el nombre: Faustine. (Casares, 2010, p. 56)¹⁹

- Morel – respondió prontamente Faustine -, ¿sabe que lo encuentro misterioso? (Casares, 2010, p. 56)²⁰

Como já dito, o fato de ele desconfiar que Faustine não o vê é o primeiro indício de que algo está estranho naquela ilha. Ele até se pergunta se ela poderia estar ignorando-o, apenas. Mas, então, as evidências aumentam e ele passa a desconfiar de que, talvez, o problema esteja nele. Será que ele está invisível por alguma razão? Essa desconfiança da possível invisibilidade surge a seguir, quando ele afirma que, ou vai matá-la, se ela não o enxergar, ou ele mesmo irá enlouquecer:

Creo que voy a matarla o enloquecer, si continúa. Por momentos pienso que la insalubridad extraordinaria de la parte sur de esta isla ha de haberme vuelto invisible. Sería una ventaja: podría raptar Faustine sin ningún peligro. (Casares, 2010, p. 57)²¹

¹⁹ - Acredite, Faustine – disse o barbudo com desespero mal contido, e eu soube seu nome: Faustine.

²⁰ - Morel – respondeu prontamente Faustine -, sabe que o tenho achado misterioso?

²¹ Acredito que vou matá-la ou enlouquecer, se continuar assim. Por um momento penso que a insalubridade extraordinária da parte sul desta ilha me fez invisível. Seria uma vantagem: poderia raptar Faustine sem nenhum perigo.

A desconfiança da invisibilidade já é um fio de esperança de se estar diante de um texto fantástico, não pelo simples fato de se estar invisível, mas, principalmente, pela dúvida que surge no narrador. Mas como saber se ele está dizendo a verdade?

Como já dito, anteriormente, o narrador em 1ª pessoa, no texto fantástico, é aquele responsável por conduzir o leitor ao estreito caminho entre dois mundos: o mundo representado pelo viés do realismo e o mundo marcado pela presença do fantástico. A escolha deste narrador engrandece o texto e aguça a curiosidade no leitor, mas, não é permitido esquecer-se de que aquele “não é confiável”, pois, como lhe é permitido, ele pode mentir. Como afirma Todorov:

Não duvidamos do testemunho deste narrador (1ª pessoa); antes procuramos, com ele, uma explicação racional para estes fatos bizarros.

A personagem pode mentir, o narrador não deveria. (Todorov, 2012, p. 93)

(...)

Mas nas melhores novelas fantásticas – “Lui?”, “La Nuit”, “Le Horla”, “Qui Sait?” – Maupassant faz do narrador o próprio herói da história (é o procedimento de Edgar Poe e de muitos outros depois dele). Enfatiza-se então o fato de que se trata do discurso de uma personagem mais do que do discurso do autor: a palavra está sujeita a caução, e podemos muito bem supor que todas as personagens sejam loucas; entretanto, pelo fato de não serem introduzidas por um discurso distinto do narrador, emprestamos-lhes ainda uma confiança paradoxal. Não nos é dito que o narrador mente e a possibilidade de que possa mentir de algum modo estruturalmente nos choca; mas esta possibilidade existe (já que ele é também personagem), e – a hesitação pode nascer no leitor. (Todorov, 2012, p. 94)

Portanto, existe a possibilidade de o narrador personagem estar mentindo. Neste caso, como acreditar nos caminhos duvidosos apresentados pelo fugitivo? É neste momento que entra a confiança que é necessária entre narrador e leitor. Quando este último se sujeita à leitura de textos com esse tipo de narrador (1ª pessoa), é bem provável, em sua maioria, que haja, involuntariamente, um acordo entre as partes: o que afirma e o que acredita. Sendo assim, o narrador da novela deve ter seu discurso acreditado pelo leitor, o qual já se estabeleceu confiante nas palavras que lhe são apresentadas.

Retornando ao tema da dúvida, o homem passa a desconfiar de que há algo confuso naquela ilha, chegando até a imaginar estar invisível, conforme já foi dito. Todo o clima que se instaura remete à ideia de que a realidade se tornou inatingível. O que se postula como real, as atitudes normais das pessoas são subvertidas. O que se espera como real torna-se difuso e irreconhecível como tal.

O primeiro fato que leva o narrador a pensar assim, como apresentado anteriormente, é o fato de as pessoas pelas quais ele passa (não apenas o casal Faustine e Morel, como outras pessoas do grupo vistas por ele) não o verem. E, agora, será apresentado o segundo (fato) que o leva a crer nisso: as conversas se repetem e os objetos e os lugares não se modificam.

Neste momento, até o leitor passa a se perguntar, por que as falas das personagens estão se repetindo? O narrador, atordoado, se dá conta de que aquelas pessoas estão dizendo frases que já disseram, levantando, novamente, a dúvida: haverá algum elemento insólito neste texto? Conforme é observado a seguir:

Al oír Faustine y al barbudo yo corregía mi recuerdo de la conversación anterior (transcripta de memoria unas páginas más atrás). (Casares, 2010, p. 62)²²

Volvía, diciendo (como la otra vez):

- No tome en serio lo que le he dicho... A veces, creo... (Casares, 2010, p. 63)²³

Além de perceber que as pessoas daquela ilha repetem as mesmas falas, o narrador reconhece a falta de mudança nos lugares e nos objetos, os quais permanecem intactos, mesmo depois de dias. Observa-se no trecho seguinte:

Pero bastaba mirar los muebles y las paredes, como revestidos de aislamiento, para convencerse de que allí no había nadie. Más aún: para convencerse de que nunca hubo nadie. Es difícil, después de una ausencia de casi veinte días, poder afirmar que todos los objetos de una casa de muchísimas habitaciones se encuentran donde estaban cuando uno se fue; sin embargo acepto, como una evidencia para mí, que estas quince personas (con otras tantas de servidumbre)

²² Ao ouvir Faustine e o barbudo, eu recorria minha lembrança da conversa anterior (apresentadas umas páginas atrás).

²³ Voltava dizendo (como da outra vez):

- Não leve a sério o que eu disse... às vezes, acredito...

no hayan movido un banco, una lámpara o – si movieron algo –
hayan vuelto a poner todo en el sitio, en la posición que tenía antes.
(Casares, 2010, p. 64)²⁴

Percebendo que as pessoas não o veem, repetem as mesmas frases e os objetos não mudam de lugar, o homem, então, passa a encontrar uma resposta para aquela situação. Encontrar uma explicação racional para o que não se entende é o primeiro passo para aquele que se depara com o fantástico, e isso pode ser visto por meio da atitude desconfiada do narrador em entender o que está lhe acontecendo. Esta resposta racional acaba nunca chegando, levando sempre o narrador (juntamente com o leitor) à ambiguidade. Observa-se, no fragmento seguinte, o que Todorov afirma acerca disso de transitar entre o possível e o não possível (ambiguidade):

O fantástico ocorre nesta incerteza; ao escolher uma ou outra resposta, deixa-se o fantástico para se entrar num gênero vizinho, o estranho ou o maravilhoso. O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural.

Há um fenômeno estranho que se pode explicar de duas maneiras, por meio de causas de tipo natural e sobrenatural. A possibilidade de se hesitar entre os dois criou o efeito fantástico.
(Todorov, 2012, p. 31)

A seguir, a afirmação de Todorov sobre a atitude de apresentar uma explicação racional:

Em cada um desses exemplos, não duvidamos do testemunho do narrador; antes procuramos, com ele, uma explicação racional para estes fatos bizarros. (Todorov, 2012, p. 93)

²⁴ Mas bastava olhar os móveis e as paredes, como revestidos de isolamento para se convencer de que ali não havia ninguém. Mais ainda: para se convencer de que nunca houve ninguém. É difícil, depois de uma ausência de quase vinte dias, poder afirmar que todos os objetos de uma casa de muitos quartos se encontrem onde estavam quando um se foi; no entanto aceito, como um evidência para mim, que estas quinze pessoas (sem contar os empregados) não tenham movido um banco, uma lâmpada ou – se moveram algo – tenham colocado tudo no lugar, na posição de antes.

A primeira explicação que ocorre ao narrador é a possibilidade de ele estar delirando, devido às plantas que ele come na ilha. Afinal, são plantas desconhecidas, poderiam, talvez, estar causando alucinações na mente do isolado. Segue o trecho:

Hay dos hechos – un hecho y un recuerdo – que ahora veo juntos, proponiendo una explicación. En los últimos tiempos me había dedicado a probar nuevas raíces. Creo que en Méjico los indios conocen un brebaje preparado con jugo de raíces – éste es el recuerdo (o el olvido) – que suministra delirios por muchos días. (Casares, 2010, p. 65)²⁵

Mas, em seguida, ele retoma a consciência e imagina que, provavelmente, tudo não passa de uma estratégia do governo para capturá-lo, já que ele é um fugitivo. Segue abaixo o trecho:

Pero me acordé, incrédulo, de mi condición de fugitivo y del poder infernal de la justicia. Tal vez todo fuera una estratagema desmesurada. No debía abatirme, no debía disminuir mi capacidad de resistencia: la catástrofe podría ser tan horrible. (Casares, 2010, p. 65)²⁶

Observa-se que os pensamentos do homem são apresentados em forma de avalanche, aos olhos do leitor, o que leva à confusão mental, à dúvida, ao incerto destino do narrador. Essa maneira de lançar, abruptamente, todas as possibilidades ao leitor, acaba deixando-o, também, atordoado, assim como o narrador. É a intenção de interagir “narrador X leitor”. Retirando a sensação de dúvida no primeiro, levando-a ao segundo, causando, assim, diversos sentimentos a este último.

²⁵ Há dois fatos – um fato e uma recordação – que agora vejo junto, propondo uma explicação. Nos últimos tempos me dediquei a provar novas raízes. Acredito que no México os índios conhecem uma poção preparada com suco de raízes – esta é a recordação (ou o esquecimento) – que causa delírios por muitos dias.

²⁶ Mas eu acordei, incrédulo, da minha condição de fugitivo e do poder infernal da justiça. Talvez tudo seja uma estratégia desmesurada. Não devia abater-me, não devia diminuir minha capacidade de resistência: a catástrofe poderia ser horrível.

As duas pontes entre o real e o fantástico (o fato de não o verem e as frases repetidas, assim como os objetos no mesmo lugar) servem para sustentar essa rapidez de informação direcionada ao leitor, assim como também as possibilidades de isso estar ocorrendo (delírios causados por plantas ou estratégia para ser capturado pelo governo) são pontes que também sustentam o fantástico, o improvável que se torna provável.

Estas possibilidades agregam valor ao “ser fantástico” na obra, a qual é construída não apenas com elementos claramente insólitos, mas com elementos que são possíveis de serem chamados de “disfarçados de real”. Ou seja, são fatos e personagens apresentados no plano do real, mas que, com o olhar direcionado, leva o leitor ao plano do fantástico. Observa-se o que diz Todorov acerca disso:

Convém perguntar: qual a contribuição dos elementos fantásticos para uma obra? Uma vez colocado deste ponto de vista funcional, pode-se chegar a três respostas. Primeiramente o fantástico produz um efeito particular sobre o leitor – medo, ou horror, ou simplesmente curiosidade –, que os outros gêneros ou formas literárias não podem provocar. Em segundo lugar, o fantástico serve à narração, mantém o suspense: a presença de elementos fantásticos permite à intriga uma organização particularmente fechada. Finalmente, o fantástico tem a função à primeira vista tautológica: permite descrever um universo fantástico, e este universo nem por isto tem qualquer realidade fora da linguagem; a descrição e o descrito não são de natureza diferente. (Todorov, 2012, p. 101)

Analisando o que foi apresentado por Todorov, percebe-se que as três funções descritas por ele são pertinentes para se compreender o fantástico, porém, provavelmente, a terceira é a mais importante, pelo menos para o trabalho, aqui, proposto. É a mais importante porque é a construção deste universo fantástico – que se possa dizer paralelo à realidade – que norteia toda a novela *La Invención de Morel*. O texto não teria, talvez, o impacto que tem se não existisse este mundo paralelo de verdades e mentiras, realidades e ilusões.

Falando em realidades e ilusões, voltando ao homem ilhado e suas dúvidas, é impossível o leitor, então, não se sujeitar às experiências apresentadas no texto, o que o leva a se perguntar, a cada minuto, o que estaria acontecendo de fato naquela ilha? E após os acontecimentos estranhos e as dúvidas presentes, o narrador percebe a nova presença de dois outros homens, sendo que, há pouco, ele percebera que já não havia ninguém na ilha. Este novo fato o leva a pensar que, provavelmente, seja melhor fugir de lá, mas isto é rapidamente

desfeito e ele resolve, então, espionar os homens, indagando sempre como é possível eles terem chegado até ali, sendo que a ilha já estava vazia, o mar estava revoltado e nenhum capitão seria louco o suficiente para isso. Pode-se observar esse momento no trecho abaixo:

¿Cómo llegaron a la isla? Con esa tormenta, ningún capitán se habría atrevido a acercarse; suponer un trasbordo y un desembarco por medio de botes, era absurdo.

¿Cuándo llegaron? La comida estaba lista desde hacía un rato largo; no hacía un cuarto de hora que yo había bajado a los motores, que no había nadie en la isla.

Habrían nombrado a Morel. Se trataba, seguramente, de un regreso de las mismas personas. Es probable, pensé con palpitations, que vea, de nuevo, a Faustine. (Casares, 2010, p. 69)²⁷

O narrador já pensava estar só na ilha, quando reaparecem os dois homens. Ele não entende como eles podem ter partido e voltado à ilha, sem que ele tivesse percebido. Este seria outro sinal do estranhamento que se apodera do narrador, assim como do leitor, obviamente. Seguindo, portanto, aquele passo de que acontecimentos, aparentemente, banais tornam-se estranhos, gerando o insólito, como já dito.

²⁷ Como chegaram à ilha? Com esta tormenta, nenhum capitão teria se atrevido a se aproximar; supor um naufrágio e um desembarque por meio de botes, era absurdo.

Quando chegaram? A comida estava pronta há pouco tempo; não havia quinze minutos que eu tinha desligado os motores, que não havia ninguém na ilha.

Falaram o nome de Morel. Tratava-se seguramente de um regresso das mesmas pessoas. É provável, pensei com palpitações, que veja, de novo, a Faustine.

4.1. O FANTÁSTICO, A MÁQUINA E A IMORTALIDADE

Depois deste reencontro com os dois homens, o narrador passa a vigiá-los cada vez mais. Até que, certo dia, ele se depara com o grupo novamente formado, ao redor da mesa da sala de jantar, liderados pelo já conhecido doutor Morel. Este é um momento importante para a história, pois é quando o narrador observa, pela primeira vez, que o médico fala com seus amigos sobre a imortalidade, tema que terá, mais a frente, papel central na novela. Nesta cena crucial, o narrador observa todos os amigos e percebe que eles são convidados do doutor Morel, assim como sua amada Faustine. Observa-se o momento em que aborda a imortalidade pela primeira vez:

Las conversaciones eran lánguidas. Morel propuso el tema de la inmortalidad. Se habló de viajes, de fiestas, de métodos de alimentación. Faustine y una muchacha rubia hablaron de remedios. Alec, un hombre joven, escrupulosamente peinado, con tipo oriental y ojos verdes, intentó narra sus negocios de lanas, sin obstinación ni éxito. Morel se entusiasmó proyectando una cancha de pelota o una cancha de tenis para la isla. (Casares, 2010, p. 71)²⁸

Falar de imortalidade é abordar o significado central da novela trabalhada, aqui. Tornar-se imortal é o desejo profundo de Morel, e ele será capaz das mais inimagináveis ações para que isso se torne realidade para ele e para toda sua trupe de amigos. O narrador, até então, não sabe que tal questão é o cerne de toda a sua dúvida e de todos os questionamentos; ele não é capaz, ainda, de enxergar, nesta pouca conversa entre os amigos, a resposta para seus anseios. A imortalidade será abordada mais a frente de uma maneira mais clara e as questões “em branco” do narrador serão reveladas.

Retornando ao estranhamento do narrador em não entender por que ele não é visto pelos outros habitantes, observa-se que o tempo passa e ele vai buscando, incansavelmente, respostas para a sua situação na ilha. No trecho a seguir, é possível observar, novamente, a

²⁸ As conversas são lânguidas. Morel propôs o tema da imortalidade. Falaram sobre viagens, festas, métodos de alimentação. Faustine e uma garota loira falaram de remédios. Alec, um homem jovem, escrupulosamente penteado, com tipo oriental e olhos verdes, tentou contar sobre seus negócios com a lã, sem obstinação nem êxito. Morel se entusiasmou projetando um jogo de bola ou um jogo de tênis na ilha.

angústia e o desespero que assombram o homem, numa tentativa em vão de se criar uma resposta. É necessário destacar que os fragmentos seguintes abordam, seguidamente, várias possibilidades para o fato de os homens não verem o narrador; é como se o homem ilhado despejasse ao leitor tudo o que lhe vem à mente, fazendo jorrar uma imensidão de respostas possíveis à questão central até aqui: Por que o narrador não é visto? Observe a seguir:

Intenté varias explicaciones.

Que yo tenga la famosa peste; sus efectos en la imaginación: la gente, la música, Faustine; en el cuerpo: tal vez lesiones horribles, signos de la muerte, que los efectos anteriores no me dejan ver. Que el aire pervertido de los bajos y una deficiente alimentación me hayan vuelto invisible. Los intrusos no me vieron (o tienen una disciplina sobrehumana; descarté secretamente, con la satisfacción de obrar con habilidad, toda sospecha de simulación organizada, policial). Objeción: no soy invisible para los pájaros, los lagartos, las ratas, los mosquitos. (Casares, 2010, p. 80)²⁹

E outra resposta: os homens que ali estão são seres de outra natureza:

Se me ocurrió (precariamente) que pudiera tratarse de seres de otra naturaleza, de otro planeta, con ojos, pero no para ver, con orejas, pero no para oír. Recordé que hablaban un francés correcto. Extendí la 56 monstruosidad anterior: que ese idioma fuera un atributo paralelo entre nuestros mundos, dedicado a distintos fines. (Casares, 2010, p. 80)³⁰

²⁹ Eu tentei várias explicações:

Que eu tenha a famosa peste; seus efeitos na imaginação: a gente, a música, Faustine; no corpo: talvez lesões horríveis, sinais da morte, que os efeitos anteriores não me deixam ver.

Que o ar pervertido dos lugares baixos em que fico e uma deficiente alimentação me tenham feito invisível. Os intrusos não me viram (ou têm uma disciplina sobre-humana; descartei secretamente, com a satisfação de realizar com habilidade, toda suspeita de simulação organizada, policial). Objeção: não sou invisível para os pássaros, os lagartos, os ratos, os mosquitos.

³⁰ Ocorreu-me (precariamente) que pudesse tratar-se de seres de outra natureza, de outro planeta, com olhos, mas não para ver, com orelhas, mas não para ouvir. Recordei que falavam um francês correto. Estendi a monstruosidade anterior: que esse idioma fosse um atributo paralelo entre nossos mundos, dedicado a diferentes fins.

A outra possível resposta é que ele era um paciente e aquela ilha era um hospital psiquiátrico, tendo o doutor Morel como médico responsável:

Anoche soñé esto: Yo estaba en un manicomio. Después de una larga consulta con un médico, mi familia me había llevado ahí. Morel era el director. Por momentos, yo sabía que estaba en la isla; por momentos, creía estar en el manicomio; por momentos, era el director del manicomio. (Casares, 2010, p. 81)³¹

Novamente, o narrador imagina outra possibilidade: a de que ele e os outros estão mortos, cada um numa dimensão diferente, talvez; e por isso ele não é visto pelo grupo do doutor Morel. Segue o trecho em que ele supõe estar-se morto:

Los intrusos serían un grupo de muertos amigos; yo, un viajero, como Dante o Swedenborg, o si no otro muerto, de otra casta, en un momento diferente de su metamorfosis; esta isla, el purgatorio o cielo de aquellos muertos (queda enunciada la posibilidad de varios cielos; si hubiera uno y todos fueran allí y nos aguardasen un encantador matrimonio y todos sus miércoles literarios, muchos ya habríamos dejado de morir). Ahora entendía por qué los novelistas proponen fantasmas quejosos. Los muertos siguen entre los vivos. Les cuesta cambiar de costumbre, renunciar al tabaco, al prestigio de violadores de mujeres. Estuve horrorizado (pensé con teatralidad interior) de ser invisible; horrorizado de que Faustine, cercana, estuviese en otro planeta (el nombre Faustine me puso melancólico); pero yo estoy muerto, yo estoy fuera de alcance (veré a Faustine, la veré irse, y mis señas, mis 57 súplicas, mis atentados, no la alcanzarán); aquellas soluciones horribles son esperanzas frustradas. (Casares, 2010, p. 82)³²

³¹ À noite eu tive um sonho e foi assim:

Eu estava em um manicômio. Depois de uma longa consulta com um médico, minha família me havia levado ali. Morel era o diretor. Por momentos, eu sabia que estava na ilha; por momentos, acreditava estar no manicômio; por momentos, era o diretor do manicômio.

³² Os intrusos seriam um grupo de mortos amigos; eu, um viajante, como Dante ou Swedenborg, ou senão outro morto, de outra casta, em um momento diferente de sua metamorfose; esta ilha, ou purgatório ou céu daqueles mortos (fica enunciada a possibilidade de vários céus; se houvesse um e todos fossem lá e nos aguardassem um encantador matrimônio e todas as suas quartas-feiras literárias, muitos já haveriam deixado de morrer).

Até este momento, como nos outros já citados, o leitor não é capaz de compreender com exatidão o que está oculto na ilha misteriosa. Indícios são levantados para que se tente buscar uma solução para o que seria o primeiro enigma da novela: por que os outros habitantes da ilha não veem nem ouvem o narrador?

Estes indícios são apresentados ao leitor por meio da “voz” do narrador, como já foi dito, e isso leva a uma incerteza, já que ele pode estar dizendo a verdade ou não, como já foi observado nos estudos de Todorov. Observa-se, a seguir, o que afirma Ana Lúcia Trevisan acerca do assunto (sobre o ensaio de Rosalba Campra “*La Experiencia de lo Fantástico entre Lectura y Escritura*”):

A escolha do narrador na primeira pessoa, o “eu”, presente nos relatos insólitos, assume uma potencialidade particular. Ao redor de um “eu”, condutor da narrativa, configura-se um universo de autoridade que, invariavelmente, constrói-se para enredar o leitor no âmbito da diegese. Os efeitos do “eu” testemunha, atrelados aos efeitos da suspeita das limitações da visão dessa testemunha, são o ponto de partida necessário para muitos relatos. O fantástico pode abusar da ambivalência do narrador na primeira pessoa, pois, ao mesmo tempo em que estabelece autoridade com respeito ao que se narra, explicita a possibilidade da mentira, do equívoco e até da própria alucinação. (García et al., 2014, p. 155)

Mas o que é plausível mencionar, agora, é que tais elementos duvidosos são apresentados, também, com a intenção de se inculcar, ao leitor, os sinais das questões fantásticas no texto apresentado. Afinal, a história narrada no texto realmente está acontecendo? O que pode ser considerado real ou não?

Dessa forma, a partir desses questionamentos, o leitor passa a entrar no mundo fantástico, no qual a certeza do que se passa só se dará mais a frente. Pensar nas questões

Agora entendia por que os romancistas propõem fantasmas queixosos. Os mortos seguem entre os vivos. Custa-lhes mudar de costumes, renunciar ao cigarro, ao prestígio de violadores de mulheres. Estive horrorizado (pensei com teatralidade interior) de ser invisível; horrorizado de que Faustine, próxima de mim, estivesse em outro planeta (o nome Faustine me deixou melancólico); mas eu estou morto, eu estou fora de alcance (verei a Faustine, a verei ir-se e meus sinais, minhas súplicas, minhas tentativas, não a alcançarão); aquelas soluções horríveis são esperanças frustradas.

apresentadas pelo narrador (Aquilo é real? Ele está vivo? Por que os outros não o veem?) já leva o leitor a pisar no campo do fantástico. E se apenas a dúvida já leva a isso, quanto mais quando a história for se desenrolando e mostrando o perfeito encadeamento feito pelo autor para que a novela se amarre de uma forma inquestionável: estar-se no mundo do que não é real.

Seguindo mais adiante, depois de dias passados, o narrador observa que o doutor Morel afirma a seu grupo que ele precisava fazer uma declaração a todos. Há grande movimentação para que todos se reunissem no mesmo lugar, na mesma hora. Ninguém ficou de fora, todos foram convocados. E todos estavam presentes no momento indicado.

O fugitivo estava a todo instante seguindo o grupo, pensou, talvez, que, naquele momento, a dúvida seria extinta, que aquela declaração fosse, com sorte, a resposta que ele estava precisando. O narrador segue a todos e se espreita a ouvir o que o doutor Morel tem a dizer, e o mesmo inicia suas palavras, conforme é visto a seguir:

Morel extendió los brazos y dijo con voz entrecortada:

- Debo hacerles una declaración.

Sonrió nerviosamente:

- No es grave. Para no cometer inexactitudes, he decidido leer. Por favor, escuchen:

- “Tendrán que disculparme esta escena, primero fastidiosa, después terrible. La olvidaremos. Esto, asociado a la buena semana que hemos vivido, atenuará su importancia. Había resuelto no decirles nada. No hubieran pasado por una inquietud muy natural. Yo habría dispuesto de todos, hasta el último momento, sin rebeliones. Pero, como son amigos, tienen derecho a saber.”

En silencio movía los ojos, sonreía, temblaba; después siguió con ímpetu:

- “Mi abuso consiste en haberlos fotografiado sin autorización. Es claro que no es una fotografía como todas; es mi último invento. Nosotros viviremos en esa fotografía, siempre. Imagínense un escenario en que se representa completamente nuestra vida en estos siete días. Nosotros representamos. Todos nuestros actos han quedado grabados”. (Casares, 2010, p. 99)³³

³³ Morel estendeu os braços e disse com voz entrecortada:

- Devo lhes fazer uma declaração.

Sorriu nervosamente.

- Não é grave. Para não cometer inexatidões, eu decidi ler. Por favor, escutem:

Então, esta é a declaração que muda o rumo da novela de Casares, afinal, Morel afirma que ele “fotografou” o grupo que o acompanhava; mas há pontos nesta fala que precisam ser analisados separadamente.

O primeiro ponto a ser analisado é a palavra “invento”. Morel diz que o ato de fotografar seus amigos é parte de um invento, o seu último. Se é um invento, logo, imagina-se que não é uma fotografia qualquer, como a que todos estão acostumados. Um invento é algo que, antes, não existia, passando a existir e, conseqüentemente, a ter influência sobre a vida daqueles que o (invento) rodeiam. Aqui, já se estabelece o primeiro contato com a fala do médico, um invento foi criado por ele e trará conseqüências àqueles que estão na ilha.

O segundo ponto a ser discutido é quando o médico diz que eles viverão para sempre naquela fotografia. Viver para sempre é algo discutível. Qualquer um pode afirmar que toda fotografia é eterna, já que capta um momento único, cristalizando aquele instante. Mas, aqui, deve-se atentar que “viver para sempre” não é apenas estar ali fotografado; é de fato “viver para sempre”!

Seguindo o raciocínio, a fala de Morel reafirma o impossível até aquele momento: ninguém pode viver para sempre, ninguém é imortal. É sobre o aspecto da imortalidade que o autor também se debruça ao escrever *La Invención de Morel*. Não é possível discutir a novela, sem discutir o tema “imortalidade”. Dessa forma, dizer que todos ali viverão para sempre é dizer que a morte não será capaz de deter o grupo liderado por Morel. Este é um ponto crucial para a discussão, mas que será abordado mais, profundamente, adiante.

O terceiro ponto a ser apresentado é a fala do médico que afirma que todos os atos dos convidados foram gravados. O termo “gravados” remete à ideia de gravador. Mas o que grava? Um rádio, uma câmera, um aparelho qualquer?

Até aqui não se sabe qual instrumento foi usado para isso, mas o importante a dizer é que algo foi utilizado para que todas as ações dos envolvidos fossem gravadas pelo período de

“Terão que me desculpar esta cena, primeiro fastidiosa, depois terrível. Nós a esqueceremos. Isto, associado à boa semana que temos vivido, atenuará sua importância. Havia decidido não lhes dizer nada. Não tivessem passado por uma inquietude muito natural. Eu haveria disposto de todos, até o último momento, sem rebeliões. Mas, como são amigos, têm direito de saber”.

Em silêncio movia os olhos, sorria, tremia; depois seguiu com ímpeto:

“Meu abuso consiste em tê-los fotografado sem autorização. É claro que não é uma fotografia como todas; é meu último invento. Nós viveremos nessa fotografia, sempre. Imaginem-se num cenário em que se representa completamente nossa vida nestes sete dias. Nós representamos. Todos os nossos atos foram gravados”.

sete dias. Tudo o que foi feito naquela ilha – nos sete dias corridos – foi gravado por algum aparelho, o qual registrou para sempre o que foi vivido ali.

Esta fala inicial de Morel a respeito do que ele fez na ilha já leva o leitor a imaginar uma possível resposta para as perguntas feitas pelo narrador: “Aquilo é real? Ele está vivo? Por que não o veem?”. Sendo assim, já se sabe que o médico realizou algo, até então, inédito: a gravação de sete dias, os quais foram eternizados na ilha. Abaixo, segue um dos momentos em que o doutor Morel explica o processo de gravação ao grupo:

Ha llegado el momento de anunciar: Esta isla, con sus edificios, es nuestro paraíso privado. He tomado algunas precauciones – físicas, morales – para su defensa: creo que lo protegerán. Aquí estaremos eternamente – aunque mañana nos vayamos – repitiendo consecutivamente los momentos de la semana y sin poder salir nunca de la conciencia que tuvimos en cada uno de ellos, porque así nos tomaron los aparatos; esto nos permitirá sentirnos en una vida siempre nueva, porque no habrá otros recuerdos en cada momento de la proyección que los habidos en el correspondiente de la grabación, y porque el futuro, muchas veces dejado atrás, mantendrá siempre sus atributos. (Casares, 2010, p. 114)³⁴

Até esta primeira revelação do médico é tudo o que se pode saber da novela. As conclusões de Morel são apresentadas por meio de escritos amarelados, os quais, futuramente, serão lidos pelo narrador, como descrito abaixo, juntamente com uma fala de Morel comentando sobre o invento:

Volvió a los papeles amarillos, con precipitación.

³⁴ Chegou o momento de anunciar: esta ilha, com seus edifícios, é nosso paraíso privado. Tomei algumas precauções – físicas, morais – para sua defesa: creio que o protegerão. Aqui estaremos eternamente – ainda que amanhã não estejamos mais aqui – repetindo consecutivamente os momentos da semana e sem poder sair nunca da consciência que tivemos em cada um deles, porque, assim, gravaram-nos os aparelhos; isto nos permitirá sentirnos uma vida sempre nova, porque não haverá outras lembranças, em cada momento da projeção, além das que existiram no momento da gravação, e porque o futuro, muitas vezes deixado para trás, manterá sempre seus atributos.

“Cuando completé el invento se me ocurrió, primero como un simple tema para la imaginación, después como un increíble proyecto, dar perpetua realidad a mi fantasía sentimental...” (Casares, 2010, p. 101)³⁵

Os escritos amarelados serão vistos, novamente, mais a frente, quando o narrador os encontra e passa a lê-los. Mas o interessante a ser apontado, aqui, é a fala do médico quando ele diz que queria dar perpétua realidade a uma fantasia sentimental. Qual seria essa fantasia sentimental que foi capaz de produzir um invento? E se era uma fantasia, obviamente, ele queria recriar algo que não fazia parte da realidade, mas apenas de sua imaginação. Encontra-se, aqui, portanto, a razão pela qual o doutor Morel criou todo esse processo descrito na novela: os dias eternizados por meio de uma gravação.

A fantasia a qual Morel se refere é o amor por Faustine; é ela o motivo de todo o invento. O médico era apaixonado pela amiga e desejava que o sentimento que o acometia pudesse ser eternizado de alguma forma. A seguir, um trecho em que ele diz que até pensou em raptá-la:

“Convenía seguir una táctica. Trazar planes” (Morel cambió de tono, como queriendo cortar la gravedad que habían traído sus palabras.) “En los primeros, o la convencia de venirnos solos (imposible: no la he visto sola desde que le confesé mi pasión) o la raptaba (habríamos estado peleando eternamente). Nótese que, por esta vez, no cabe exageración en la palabra *eternamente*.” Alteró mucho este párrafo. Dijo —me parece— que había pensado raptarla, y ensayó algunas bromas. (Casares, 2010, p. 101)³⁶

³⁵ Voltou aos papéis amarelados, com precipitação.

“Quando completei o invento, tive a ideia, primeiramente, como um incrível projeto, dar perpétua realidade a minha fantasia sentimental...”

³⁶ “Convinha seguir uma tática. Traçar planos”. (Morel mudou de tom, como querendo cortar a gravidade que tinham trazido suas palavras.) “Num primeiro momento, ou eu a convencia de virmos sozinhos (impossível: não a vi sozinha desde que confessei a ela minha paixão) ou a raptava (ficaríamos brigando eternamente). Note-se que, por esta vez, não cabe exagero na palavra *eternamente*.” Alterou muito este parágrafo. Disse – me parece – que havia pensando em raptá-la e ensaiou algumas histórias”.

Desistindo da ideia do rapto, surge a ideia da eternidade e da gravação. Mas ele sabia que Faustine não iria até a ilha sozinha, por isso o médico levou outros amigos, os quais seriam, futuramente, cúmplices e vítimas de uma fixação descabida de um homem apaixonado. Todos os envolvidos foram, então, levados a ilha para que o desejo de Morel fosse realizado: eternizar a união entre ele e Faustine, ainda que tal união nunca fosse de fato concretizada em forma de amor, mas, sim, em forma de uma experiência metafísica, que fixou para sempre a imagem unida de Morel e Faustine, durante sete dias, como, por exemplo, a imagem dos dois caminhando pela praia ou pelos morros da ilha.

Em trechos da narrativa, percebe-se que o narrador afirma que Faustine nunca foi apaixonada pelo doutor Morel, sendo apenas ilusão da parte do médico imaginar que poderia ter o amor da amada. Abaixo, segue o trecho em que é visto tal acontecimento:

No creo que Morel aludiera a ella en el discurso (aunque fue la única en no celebrarlo con risas). Pero admitiendo que Morel esté enamorado de Faustine, ¿cómo puede afirmarse que Faustine esté enamorada?

Repito: no hay prueba definitiva de que Faustine sienta amor por Morel. Tal vez el origen de las sospechas esté en mi egoísmo. Quiero a Faustine: Faustine es el móvil de todo; temo que esté enamorada: demostrarlo es la misión de las cosas. (Casares, 2010, p. 126)³⁷

Mas pensando na gravação, como foi possível? Como explicar de fato o que o doutor Morel fez naquela ilha? Até aqui é possível imaginar que ele criou uma máquina que tem o poder de gravar as pessoas e seus atos e, depois, reproduzi-los repetidamente. Tal invento pôde ser realizado através de métodos já conhecidos, como a telefonia e a televisão. Esta explicação é dada por meio da fala de Morel, conforme é descrito a seguir:

³⁷ Não creio que Morel a mencionara no discurso (ainda que ela tenha sido a única em não celebrá-lo com risadas). Mas admitindo que Morel esteja apaixonado por Faustine, como se pode afirmar que ela esteja apaixonada por ele?

Repito: não há prova definitiva de que Faustine sinta amor por Morel. Talvez a origem das suspeitas esteja em meu egoísmo. Amo Faustine: Faustine é a razão de tudo; temo que esteja apaixonada: demonstrar é a missão das coisas.

“¿Cuál es la función de la radiotelefonía? Suprimir, en cuanto al oído, una ausencia espacial: valiéndonos de transmisores y receptores podemos reunirnos en una conversación [103] con Madeleine, en este cuarto, y aunque ella esté a más de veinte mil kilómetros, en las afueras de Quebec. La televisión consigue lo mismo, en cuanto a la vista. Alcanzar vibraciones más rápidas, más lentas, será extenderse a los otros sentidos; a todos los otros sentidos”. (Casares, 2010, p. 102)³⁸

Em seguida, o médico continua sua explicação, descrevendo o processo que ele fez para realizar seu invento:

“Conclusión: La ciencia, hasta hace poco, se había limitado a contrarrestar, para el oído y la vista, ausencias espaciales y temporales. El mérito de la primera parte de mis trabajos consiste en haber interrumpido una desidia que ya tenía el peso de las tradiciones y en haber continuado, con lógica, por caminos casi paralelos, el razonamiento y las enseñanzas de [104] los sabios que mejoraron el mundo con los inventos que he mencionado”. (Casares, 2010, p. 103)³⁹

Seguindo a explanação do médico, tem-se a parte prática do invento, conforme a seguir:

“Me puse a buscar ondas y vibraciones inalcanzadas, a idear instrumentos para captarlas y transmitir las. Obtuve, con relativa facilidad, las sensaciones olfativas; las térmicas y las táctiles

³⁸ “Qual é a função da radiotelefonía? Suprimir, enquanto ao ouvido, uma ausência especial: valendo-nos de transmisores e receptores podemos nos reunir em uma conversa com Madeleine, neste quarto, e ainda que ela esteja a mais de vinte mil quilômetros, nas redondezas de Quebec. A televisão consegue o mesmo, enquanto à visão. Alcançar vibrações mais rápidas, mais lentas, será estender-se aos outros sentidos; a todos os outros sentidos”.

³⁹ “Conclusão: a ciência, até pouco tempo, se havia limitado a contrabalançar, para o ouvido e para a visão, ausências espaciais e temporais. O mérito da primeira parte dos meus trabalhos consiste em ter interrompido uma negligência que já tinha o peso das tradições e em ter continuado, com lógica, por caminhos quase paralelos, o raciocínio e os ensinamentos dos sábios que melhoraram o mundo com os inventos que eu mencionei”.

propriadamente dichas requirieron toda mi perseverancia. “Hubo, además, que perfeccionar los medios existentes. Los mejores resultados honraban a los fabricantes de discos de fonógrafo. Desde hace mucho era posible afirmar que ya no temíamos la muerte, en cuanto a [105] la voz. Las imágenes habían sido archivadas muy deficientemente por la fotografía y por el cinematógrafo. Dirigí esta parte de mi labor hacia la retención de las imágenes que se forman en los espejos”. (Casares, 2010, p. 104)⁴⁰

Neste trecho apresentado acima, observa-se a descrição do médico acerca de seu invento. Ele relaciona o seu equipamento com o rádio e a televisão. Ambos também já realizaram a proeza de captar imagens e sons e transmiti-los. Porém, segundo o inventor, a diferença é que ele conseguiu encontrar outras ondas e vibrações que não eram, provavelmente, conhecidas. E, com elas, encontrou a maneira ideal para captá-las, guardando-as no aparelho inventado, sendo transmitidas, posteriormente.

Em seguida, o médico afirma que seu invento possui três etapas, que se completam perfeitamente, conforme é visto a seguir. Embora seja um trecho longo, é necessário expressá-lo em sua íntegra, para que se perceba, principalmente, a importância de captar os sentidos das coisas e pessoas gravadas pelo aparelho. O excerto menciona Madeleine, que foi uma das primeiras a ser gravada pelo médico. Segue o trecho:

“Una persona o un animal o una cosa, es, ante mis aparatos, como la estación que emite el concierto que ustedes oyen en la radio. Si abren el receptor de ondas olfativas, sentirán el perfume de las diamelas que hay en el pecho de Madeleine, sin verla. Abriendo el sector de ondas táctiles, podrán acariciar su cabellera, suave e invisible, y aprender, como ciegos, a conocer las cosas con las manos. Pero si abren todo el juego de receptores, aparece Madeleine,

⁴⁰ “Eu busquei ondas e vibrações inalcançadas, e idealizei instrumentos para captá-las e transmiti-las. Obtive, com relativa facilidade, as sensações olfativas; as térmicas e as táteis propriamente ditas requereram toda a minha perseverança.

Foi preciso, ademais, aperfeiçoar os meios existentes. Os melhores resultados honravam aos fabricantes de discos de fonógrafo. Desde muito tempo era possível afirmar que já não temíamos a morte, enquanto à voz. As imagens tinham sido arquivadas muito deficientemente pela fotografia e pelo cinematógrafo. Dirigi esta parte do meu trabalho desde a retenção das imagens que se formam nos espelhos”.

completa, reproducida, idéntica; no deben olvidar que se trata de imágenes extraídas de los espejos, con los sonidos, la resistencia al tacto, el sabor, los olores, la temperatura, perfectamente sincronizados. Ningún testigo admitirá que son imágenes. Y si ahora aparecen las nuestras, ustedes mismos no me creerán. Les costará menos pensar que he contratado una compañía de actores, de sosías inverosímiles. Esta es la primera parte de la máquina; la segunda graba; la tercera proyecta”. (Casares, 2010, p. 104, p. 105)⁴¹

É importante destacar que o doutor Morel argumenta por que ele escolheu aquela ilha para pôr em prática sua invenção, deixando claro que ela não foi escolhida aleatoriamente, já que suas condições eram imprescindíveis para o bom funcionamento da máquina, a qual era movida pelas marés. Morel segue, por longo trecho, explicando a importância das marés e da luminosidade para o funcionamento perfeito da máquina; também descreve os arrecifes e a paisagem do local, os quais possibilitam que o segredo seja mantido e que tudo o que ocorre na ilha esteja oculto daqueles que passam por ela. Segue, abaixo, o fragmento:

Descubrimos esta isla en las circunstancias que ustedes conocen. Tres condiciones me la recomendaron: 1) las mareas; 2) los arrecifes; 3) la luminosidad. (Casares, 2010, p. 113)⁴²

Este era o processo do invento: captar sons, imagens, sentidos, ações, tudo. Depois de captado, o objeto em questão era arquivado no aparelho e, só em seguida, poderia ser

⁴¹ “Uma pessoa ou um animal ou uma coisa é, diante dos meus aparatos, como a estação que emite o concerto que vocês ouvem na rádio. Se você abrem o receptor de ondas olfativas, sentirão o perfume do jasmim que há no peito de Madeleine, sem vê-la. Abrindo o setor de ondas táteis, poderão acariciar seu cabelo, suave e invisível, e aprender, como cegos, a conhecer as coisas com as mãos. Mas se abrem todo o jogo de receptores, aparece Madeleine, completa, reproduzida, idéntica; não devem se esquecer de que se trata de imagens extraídas dos espelhos, com os sons, a resistência ao tato, o sabor, o cheiro, a temperatura, perfeitamente sincronizados. Nenhuma testemunha admitirá que são imagens. E se agora aparecem as nossas, vocês mesmos não acreditam em mim. Custará menos a vocês pensar que contratei uma companhia de atores, de sócias inverossímeis. Esta é a primeira parte da máquina; a segunda grava; a terceira projeta”.

⁴² Descubrimos esta ilha nas circunstâncias que vocês conhecem. Três condições me levaram a escolhê-la: 1º as marés; 2º os arrecifes; 3º a luminosidade.

reproduzido a quem quisesse observar o que estava eternizado, ali, no seu aparelho. Ele também salienta que usou o método de captação de imagens dos espelhos, utilizando-o para o seu benefício. Sendo assim, é necessário acrescentar que o invento não foi criado, totalmente, à base do zero, muito pelo contrário, ele procura conhecer o que já existe para, só então, trabalhar em cima das suas ideias, aprimorando os métodos conhecidos de imagens captadas e reproduzidas.

Como o trecho acima relata, os sentidos eram essenciais para o projeto; captá-los era primordial para dar, realmente, “vida” ao invento. É curioso perceber que o médico apresenta, em vários momentos, a necessidade de se obterem os sentidos dos objetos aprisionados. É o sentido que originará a essência necessária para que aquela reprodução seja fiel à original, ou seja, aprisionar os sentidos de uma pessoa fará com que ela, ao ser gravada e reproduzida, seja, realmente, acreditada por aqueles que a veem.

Este sentido seria o que o médico afirma ser a “consciência de si” (p. 105). Ou seja, os sentidos gravados são a consciência daqueles que são perpetuados pelo aparelho. Dessa forma, tudo se torna mais real. Ele ainda diz que esta consciência dada aos seres humanos deve também ser dada aos seus simulacros – este último termo é utilizado para se referir às pessoas reproduzidas. Sendo assim, os simulacros criados pelo doutor Morel devem ter a mesma realidade e consciência que teria uma pessoa qualquer. Observa-se este momento no trecho seguinte:

“En efecto, imaginaba que si bien las reproducciones de objetos serían objetos – como una fotografía de una casa es un objeto que representa a otro –, las reproducciones de animales y de plantas no serían animales ni plantas. Estaba seguro de que mis simulacros de personas carecerían de conciencia de sí (como los personajes de una película cinematográfica).

Tuve una sorpresa: después de mucho trabajo, al congregar esos datos armónicamente, me encontré con personas reconstituidas, que desaparecían si yo desconectaba el aparato proyector, sólo vivían los momentos pasados cuando se tomó la escena y al acabarlos volvían a repetirlos, como si fueran partes de un disco o de una película que al terminarse volviera a empezar, pero que, para nadie, podían distinguirse de las personas vivas (se ven como circulando en otro mundo, fortuitamente abordado por el nuestro). Si acordamos la conciencia, y todo lo que nos distingue de los objetos, a las personas que nos rodean, no podremos negárselos a las creadas por mis

aparatos, con ningún argumento válido y exclusivo”. (Casares, 2010, p. 105, p. 106)⁴³

Além de falar sobre a questão da consciência e dos sentidos nos simulacros, Morel afirma, no trecho acima, que tudo o que é gravado acaba se repetindo diversas vezes, numa imensidão do espaço e do tempo. Esse aspecto é, então, conhecido pelo narrador, o qual começa a perceber que tudo o que ele viu, nos dias que se seguiram na ilha, era uma repetição de imagens e ações. Sendo assim, afirma-se que o que o grupo viveu, nos sete dias, foi gravado e será projetado, para sempre, de forma igual, dia após dia. Abaixo, segue o trecho no qual o narrador admite, pela primeira vez, que tudo aquilo que ele vê são imagens; podendo, também, observar a indignação do mesmo diante de tal revelação:

Sentí repudio, casi asco, por esa gente y su incansable actividad repetida. Aparecieron muchas veces, arriba, en los bordes. Estar en una isla habitada por fantasmas artificiales era la más insoportable de las pesadillas; estar enamorado de una de esas imágenes era peor que estar enamorado de un fantasma (tal vez siempre hemos querido que la persona amada tenga una existencia de fantasma). (Casares, 2010, p. 112)⁴⁴

⁴³ “Em efeito, imaginava que se bem as reproduções de objetos seriam objetos – como uma fotografia de uma casa é um objeto que representa outro –, as reproduções de animais e plantas não seriam animais nem plantas. Estava seguro de que meus simulacros de pessoas careciam de consciência de si (como as personagens de um filme cinematográfico).

Tive uma surpresa: depois de muito trabalho, ao congregar estes dados harmonicamente, encontrei-me com pessoas reconstituídas, que desapareciam se eu desconectava o aparelho projetor, só viviam os momentos passados quando se tomou a cena e ao acabá-los voltavam a repeti-los, como se fossem partes de um disco ou de um filme que, ao terminar, voltasse a começar, mas que, para ninguém, podiam distinguir-se das pessoas vivas (como se circulassem em outro mundo, fortuitamente abordado pelo nosso). Se temos a consciência, e tudo o que nos distingue dos objetos, às pessoas que nos rodeiam, não poderemos negá-los às criadas pelos meus aparelhos, com nenhum argumento válido e exclusivo”.

⁴⁴ Senti repúdio, quase asco, por essa gente e sua incansável atividade repetida. Apareceram muitas vezes, acima, na beira. Estar numa ilha habitada por fantasmas artificiais era o mais insuportável dos pesadelos; estar apaixonado por uma dessas imagens era pior do que estar apaixonado por um fantasma (talvez sempre temos desejado que a pessoa amada tenha uma existência de fantasma).

Voltando à questão dos sentidos, a seguir, mais uma sequência de dados nos quais o doutor Morel explica esta ideia (dos sentidos) usada para gravar Madeleine:

“Congregados los sentidos, surge el alma. Había que esperarla. Madeleine estaba para la vista, Madeleine estaba para el oído, Madeleine estaba para el sabor, Madeleine estaba para el olfato, Madeleine estaba para el tacto: ya estaba Madeleine”. (Casares, 2010, p. 106)⁴⁵

Ou seja, os sentidos eram também aprisionados no aparelho, sendo os mais, talvez, importantes, pois eles dariam “vida” ao simulacro criado pelo médico. Também é interessante perceber que ele menciona que a alma é o produto final dos sentidos, isso é possível compreender por meio de uma leitura inferencial do trecho acima. Afinal, como o médico disse, ele não cria vida, ele reproduz:

“Para hacer reproducciones vivas, necesito emisores vivos. No creo vida”. (Casares, 2010, p. 106)⁴⁶

Assim como aprisionar os sentidos era importante para Morel, observa-se, mais no fim da narrativa, a fala do narrador em que ele diz que a alma da pessoa, ao ser gravada, passa para seu simulacro e, conseqüentemente, o corpo morre. Evidenciando-se, novamente, o fato de que os homens gravados pela máquina acabaram morrendo, tendo, apenas, seus simulacros perambulando pela ilha. Neste momento, pode-se questionar a sensatez de se matar o corpo e aprisionar a alma numa imagem irreal que se perpetuará num tempo e espaço não conhecidos. Dessa forma, conhece-se o processo “espiritual” da máquina, o qual depende, obviamente, de um elemento muito mais espiritual do que se poderia imaginar no início da narrativa: a alma. Observa-se, abaixo, o trecho no qual o narrador apresenta o fato do aprisionamento da alma e morte do corpo:

Por casualidad recordé que el fundamento del horror de ser representados en imágenes, que algunos pueblos sienten, es la

⁴⁵ “Congregados os sentidos, surge a alma. Havia que esperá-la. Madeleine estava para a visão, Madeleine estava para a audição, Madeleine estava para o sabor, Madeleine estava para o olfato, Madeleine estava para o tato: ali já estava Madeleine”.

⁴⁶ “Para fazer reproduções vivas, necessito de emissores vivos. Não crio vida”.

creencia de que al formarse la imagen de una persona, el alma pasa a la imagen y la persona muere. (Casares, 2010, p. 145)⁴⁷

A seguir, há também o trecho em que fica evidenciado o fato de que tudo o que é gravado acaba morrendo, enquanto que as cópias (simulacros) permanecem na eternidade:

Los emisores vegetales – hojas, flores – murieron después de cinco o seis horas; las ranas, después de quince. Las copias sobreviven, incorruptibles. Ignoro cuáles son las moscas verdaderas y las artificiales. (Casares, 2010, p. 143)⁴⁸

Outro ponto a ser apresentado é o fato de que as pessoas e os objetos permanecem conforme estavam no momento em que foram gravados, ou seja, se uma sala foi gravada com as janelas fechadas, estas permanecerão assim eternamente. Observa-se a seguir o trecho:

Estoy acostumbrándome a ver a Faustine, sin emoción, como a un simple objeto. Por curiosidad, la sigo desde hace unos veinte días. Tuve pocas dificultades, a pesar de que abrir las puertas —aun las cerradas sin llave— es imposible (porque si estaban cerradas cuando se grabó la escena, tienen que estarlo cuando se proyecta). (Casares, 2010, p. 119)⁴⁹

Em seguida, há, também, o mesmo raciocínio já dito logo acima. Observa-se o trecho seguinte:

Árboles y otros vegetales: Los que grabó la máquina están secos; los que no grabó – las plantas anuales (flores, yerbas) y los árboles nuevos – están lozanos. La llave de luz, los pasadores atrancados. Cortinas inamovibles: Adáptese a los pasadores y llaves de luz lo

⁴⁷ Por casualidade, recordei que o fundamento do horror de ser representado em imagens, que alguns povos sentem, é a crença de que, ao formar-se a imagem de uma pessoa, a alma passa a imagem e a pessoa morre.

⁴⁸ Os emissores vegetais – folhas, flores – morreram depois de cinco ou seis horas, as rãs, depois de quinze. As cópias sobrevivem, incorruptíveis. Ignoro quais são as moscas verdadeiras e quais são as artificiais.

⁴⁹ Estou acostumado a ver Faustine sem emoção, como a um simples objeto. Por curiosidade, eu a sigo há uns 20 dias. Tive pouca dificuldade, apesar de que abrir as portas – ainda as fechadas sem chave – é impossível (porque se estavam fechadas quando se gravou a cena, têm que estar assim quando se projeta).

que dije, hace mucho, de las puertas: Si estaban cerradas cuando se tomó la escena, tienen que estarlo cuando se proyecta. Por la misma razón las cortinas son inamovibles. (Casares, 2010, p. 150)⁵⁰

Neste momento, é curioso ressaltar o fato de que o narrador, ao perceber todo o funcionamento da máquina e entender o seu propósito, depara-se com um questionamento pessoal: o que fazer com o invento? Talvez, a destruição do protótipo da imortalidade seria o ideal; quem sabe levar a conhecimento do público e da sociedade tal criação? Por fim, ele tenta não se envolver, demasiadamente, com as imagens reproduzidas. Observam-se tais questionamentos a seguir:

Aparecen de vez en cuando. Ayer he visto a Haynes en los bordes; hace dos días a Stoever, a Irene; hoy a Dora y a otras mujeres. Me impacientan la vida; si quiero ordenarla, debo alejar de mi atención estas imágenes.

Destruirlas, destruir los aparatos que las proyectan (sin duda están en el sótano) o romper el rodillo, son mis tentaciones favoritas; me contengo, no quiero ocuparme de los compañeros de isla porque me parece que no les falta materia para convertirse en obsesiones. (Casares, 2010, p. 115)⁵¹

Após fazer a explicação física do invento, o doutor Morel passa a dizer que os seus empregados foram os primeiros a serem gravados, explicando que, no início, nem tudo saía como o esperado. Segue abaixo o trecho em questão:

⁵⁰ Árvores e outros vegetais: os que a máquina gravou estão secos; os que não gravou – as plantas anuais (flores, ervas) e as árvores novas – estão viçosos.

A chave de luz, as janelas trancadas. Cortinas imóveis: adapte-se às janelas e chaves de luz o que eu disse, há muito, acerca das portas: se estavam fechadas quando a cena foi gravada, tem que estar assim quando se projeta. Pela mesma razão as cortinas são imóveis.

⁵¹ Aparecen de vez en cuando. Ontem vi Haynes nos beirais; há dois dias, vi Stoever, Irene; hoje, vi Dora e outras mulheres. Eles me impacientam a vida; se quero arrumá-la, devo deixar de lado estas imagens.

Destruí-las, destruir os equipamentos que as projetam (sem dúvida estão no sótão) ou destruir o rolo, são minhas tentações favoritas; contenho-me, não quero me ocupar dos companheiros da ilha porque me parece que não lhes falta matéria para converterem-se em obsessões.

“Es claro que no alcancé estos resultados, sino después de muchos reveses parciales. Recuerdo que hice los primeros ensayos con empleados de la casa Schwachter. Sin prevenirlos, abría las máquinas y los tomaba trabajando. Había fallas, todavía, en el receptor; no congregaba armónicamente sus datos: en algunos, por ejemplo, la imagen no coincidía con la resistencia al tacto; a veces, los errores son imperceptibles para testigos poco especializados; en otras, la desviación es amplia”. (Casares, 2010, p. 107)⁵²

Pode-se avaliar que, muito antes de ir até a ilha, o médico fez essa mesma experiência com empregados de algum comércio, empresa ou até mesmo a casa de alguém, o que não fica explícito no texto. A partir desta informação, é possível, talvez, analisar até a questão filosófica do experimento do doutor Morel. Ele poderia ter gravado, logo de início, os seus amigos, mas não o fez.

Por que a escolha dos empregados? Seria possível observar, aqui, um elemento social: primeiro, testar as experiências com os mais “humildes”, os servos de uma casa ou de um comércio. Seria, até, plausível garantir o preconceito em relação aos mais pobres: aqueles que podem ser “cobaias” de um invento qualquer. Afinal, se não der certo, “apenas” eles sofrerão as consequências. Ressaltando, aqui, que existe uma lógica racional que orienta o invento insólito que move a narrativa fantástica de Casares. Dessa forma, escolher os mais humildes como cobaias é uma forma de garantir, posteriormente, a funcionalidade da gravação com os amigos de Morel, na ilha, já que o médico queria que tudo ocorresse perfeitamente bem.

Porém, o que não passou despercebido na mente de um dos envolvidos na gravação da ilha foi o fato de que esses empregados mencionados pelo médico acabaram morrendo em seguida, sendo que, em sua maioria, foram mortes sem explicação. Observa-se o trecho seguinte, no qual Stoeber questiona as mortes dos empregados, enquanto Alec, ironicamente, parabeniza-o por acreditar em Morel, enquanto este último fica indignado com a colocação, retirando-se da sala:

⁵² “É claro que não alcancei estes resultados senão depois de muitos reveses parciais. Recordo que fiz os primeiros ensaios com os empregados da casa Schwachter. Sem preveni-los, abria as máquinas e os filmava trabalhando. Havia falhas, todavia, no receptor; não congregava harmonicamente seus dados: em alguns, por exemplo, a imagem não coincidia com a resistência ao tato; às vezes, os erros são imperceptíveis para testemunhas pouco especializadas; outras, o desvio é amplo”.

- Yo quiero verlos – Stoever continuó – porque recuerdo unas muertes inexplicadas, en la casa Schwachter.

- Te felicito – dijo Alec, saludando –, Hemos encontrado un creyente.

Stoever respondió con seriedad:

- Idiota, ¿no has oído? Charlie también fue tomado. Cuando Morel estaba en Sankt Gallen empezaron a morir los empleados de la casa Schwachter. Yo vi las fotografías en revistas. Los reconoceré. Morel, tembloroso y amenazador, salió del cuarto. (Casares, 2010, p. 108)⁵³

Stoever foi o primeiro dos convidados a questionar que aqueles que eram gravados, acabavam morrendo. Essa observação é crucial para eles, afinal, todos foram gravados por Morel. A dúvida que passa a “pairar no ar” é se eles também terão o mesmo destino: a morte. Stoever passa a instigar os amigos, dizendo que o invento do médico não é algo bom, mas, sim, algo que poderá levá-los à condenação fatal. Abaixo, outro trecho do questionamento do amigo do doutor Morel, em direção aos outros habitantes da ilha:

- Ustedes no comprenden – Stoever gritó enfurecido –, Con su máquina ha tomado a Charlie, y Charlie ha muerto; ha tomado a empleados de la casa Schwachter, y hubo muertes misteriosas de empleados. ¡Ahora dice que nos ha tomado a nosotros! (Casares, 2010, p. 109)⁵⁴

Voltando ao início da narrativa, há o momento em que o narrador diz ter ouvido falar – antes de sair da Venezuela – que naquela ilha havia uma peste, algum tipo de doença que matava todos que chegavam até ela. Com o decorrer na novela, observou-se que a tal peste não tinha, de fato, dizimado ninguém, pelo contrário, tinha eternizado. Isso porque o que as

⁵³ - Eu quero vê-los – Stoever continuou – porque me lembro de umas mortes não explicadas, na casa Scwachter.

- Parabéns – disse Alec, saudando -, encontramos um crente.

Stoever respondeu com seriedade:

- Idiota, não ouviu? Charlie também foi tomado. Quando Morel estava em Sankt Gallen começaram a morrer os empregados da casa Scwachter. Eu vi as fotografias em revistas. Eu os reconhecerei.

Morel, temeroso e ameaçador, saiu da sala.

⁵⁴ - Vocês não compreendem – Stoever gritou enfurecido – com sua máquina ele gravou Charlie, e Charlie morreu; gravou empregados da casa Schwachter, e houve mortes misteriosas de empregados. Agora ele disse que nos gravou!

peçoas acreditavam ser a peste era, na verdade, a máquina. Este boato foi levado a conhecimento da sociedade devido ao sumiço do grupo do doutor Morel. Assim que todos foram gravados na ilha, foram, conseqüentemente, mortos e “exilados” para sempre naquele lugar e o fato de não voltarem a suas casas levou a sociedade a acreditar que havia, ali, algum tipo de peste. Tal boato pode ter sido, também, inventado pelo doutor Morel como uma forma de eternizar sua existência naquela lugar. Abaixo, seguem os trechos que apresentam as dúvidas em relação a possível peste da ilha:

Queda la hipótesis de la muerte de Morel. En ese caso, alguno de sus amigos habría difundido el invento. Si no, tendríamos que suponer una muerte colectiva, una peste, un naufragio. Todo increíble; pero queda inexplicado el hecho de que no se tuviera noticia del invento cuando yo salí de Caracas. (Casares, 2010, p. 127)

(...) Seguramente es el inventor de la peste famosa que hasta ahora ha protegido muy bien a la isla. (Casares, 2010, p. 136)

Morel aprovechó su propia muerte y la de sus amigos, para confirmar los rumores sobre la enfermedad que tendría el deletéreo vivero en esta isla; rumores ya difundidos por Morel, para proteger su máquina, su inmortalidad. (Casares, 2010, p. 146)⁵⁵

Fazendo uma pausa na discussão e apresentação do enredo, até aqui foram observados vários pontos acerca do conflito e do início do clímax da novela *La Invención de Morel*. Pode-se dizer que o conflito do texto é a dúvida do narrador em saber por que ele não é visto pelos outros moradores da ilha e qual explicação poderia ser plausível a isso. Dadas as devidas evidências, finalmente, o homem descobre que tudo não passou de um invento criado pelo doutor Morel, médico que lidera o grupo de amigos que estão na ilha e não veem o narrador em questão.

Finalmente, a apresentação da máquina criada é o clímax da história, já que, nesse momento, é possível compreender que o narrador não era visto, simplesmente, porque aquelas

⁵⁵ Fica a hipótese da morte de Morel. Nesse caso, algum de seus amigos haveria difundido o invento. Se não, teríamos que supor uma morte coletiva, uma peste, um naufrágio. Tudo incrível; mas fica inexplicável o fato de que não houve notícia do invento quando eu saí de Caracas.

(...) Seguramente é o inventor da peste famosa que até agora tem protegido muito bem a ilha.

Morel aproveitou sua própria morte e a de seus amigos para confirmar os rumores sobre a enfermidade que teria na ilha, rumores já difundidos por Morel para proteger sua máquina, sua imortalidade.

peças não estavam ali, mas eram, sim, representações do que já foram um dia. O clímax se inicia com a explicação do médico, que vai descrevendo – passo a passo – como seu invento criou vida e chegou até a ilha. Ele (o clímax) cresce de repente aos olhos do leitor, e de uma folha a outra, já é possível desvendar o mistério. Porém, no decorrer do texto, observa-se que o clímax cresce e com ele o auge se supera, levando a um desfecho inimaginável, o qual será revelado posteriormente.

Voltando à questão da máquina, depois de apresentadas as explicações físicas para o invento do doutor Morel, e também as questões filosóficas para sua ideia, o trabalho partirá para o ponto essencial a ser analisado separadamente, a respeito do que já foi dito: o que representa a máquina de gravação do doutor Morel?

Não é possível negar que a construção de Casares representa uma história bem tecida em seus diversos aspectos, mas o que há de mais pungente no texto é a máquina. E é sobre ela que os parágrafos a seguir se debruçarão.

A máquina do doutor Morel representa, entre tantas outras significações, a construção de um holograma. Tal invento não era conhecido, até então, da sociedade científica da época (1940), mas como Bioy Casares pensou nisso? Como não salientar a mente construtora de um autor capaz de dar vida, em seu texto, a algo que nem ao menos existe? Por isso que se diz que abordar a máquina sem mencionar Casares é como falar de uma obra e esquecer-se de seu autor. Não é possível.

Se a máquina de Casares é como um holograma, é importante descrevê-lo. Holograma é a representação de um objeto ou pessoa, que possui dimensões e imagens tridimensionais, mas que nunca será de fato algo concreto. Ele capta imagens reais e passa a reproduzi-las no campo da imagem irreal.

O holograma existente em nosso plano não é capaz de criar olfato e dar tanta realidade ao que for gravado, diferentemente do inventado pelo médico da novela. A máquina de Morel é, simplesmente, a representação do real, em todos os seus sentidos.

As questões práticas da máquina e suas funções já foram apresentadas nos parágrafos anteriores, por isso, agora, o necessário é desvendar as questões filosóficas que permeiam o invento.

Voltando ao início da novela, observa-se que, antes da aparição da máquina, o que está em discussão é o fato de o narrador não poder ser visto pelo grupo que habita a ilha. Esse fato antecede a máquina, sendo assim, são os momentos de angústia e dúvida do narrador que levam à forte descoberta do invento de Morel. O elemento fantástico quase sempre precede fatos duvidosos, imprecisos, que despertam a atenção do leitor. Aqui, pode-se dizer que a

dúvida do leitor é o elemento que antecede a máquina e sua importância. Observa-se abaixo o que diz Todorov acerca disso:

Aqui, a aparição do elemento fantástico é precedida por uma série de comparações, de expressões figuradas ou simplesmente idiomáticas, muito correntes na linguagem comum, mas que designam, se forem tomadas ao pé da letra, um acontecimento sobrenatural: precisamente aquele que ocorrerá no fim da história. (Todorov, 2012, p. 88)

Neste caso, o acontecimento sobrenatural de Casares não ocorre apenas no fim da história, mas em seu clímax, quando a existência da máquina é revelada.

Trabalhar o suspense no leitor é crucial para que se crie a veracidade do insólito. Antes de divulgar o irreal, apresentam-se fatos duvidosos, capazes de levar aquele que lê à crença do que virá depois. Ao sentir a angústia e observar as dúvidas do narrador, obviamente, o leitor vai criando um laço estabelecido com o mesmo, passando a sentir e a pensar como aquele que narra. Consequentemente, ao aparecer a máquina, o leitor já está pronto para “receber” aquela informação.

Pensando nas questões do fantástico, a máquina insólita não poderia ser real, pelo menos no entendimento do que é real, diante de uma máquina como aquela, na época do texto. Rosalba Campra afirma que o realismo e o fantástico são como um casal que gera interrogações na mente do leitor, ou seja, um faz parte do outro e não é possível analisar um, descartando o outro. Além disso, ela diz que um texto necessita de sinais que apontem sua verdadeira descrição. Como dizer que um texto é prosa e outro é verso? Há indícios que comprovam isso. Mas será que diferenciar o realismo do fantástico é tão simples assim? Abaixo o trecho que remete a isso:

Como categoría descriptiva del texto literario, la pareja “fantástico/realista” crea una serie de interrogaciones, porque con frecuencia no se hace explícito en qué nivel actúa la descripción. Por ejemplo, al definir un texto como “en verso”, se describe una estructura formal a nivel del discurso. Si se habla de “novela histórica” se describe una estructura formal a nivel sintáctico y del discurso (narrativa) caracterizada a nivel semántico por la presencia de personajes históricos (situados en un pasado más o menos remoto). Decir de un texto que es “bueno” o “malo” significa

describirlo según categorías de valor. Cuando decimos “fantástico” o “realista”, ¿cuáles son los mecanismos subyacentes que producen la distinción? (Campra, 2001, p. 155)⁵⁶

Dessa forma, pode-se dizer que uma máquina que grava e reproduz – integralmente – ações e pessoas não poderia estar no campo do realismo, levando, então, a acreditar-se que o elemento fantástico principal da obra de Casares é sua invenção holográfica (a máquina).

A máquina é aquela que cruza o limite entre o real e o fantástico, transgredindo a percepção do narrador da novela, que fez várias suposições para o fato de o grupo na ilha não poder vê-lo, mas nada – em sua mente – era capaz de imaginar que havia uma máquina reprodutora de imagens. Sendo assim, a transgressão do real para o fantástico se faz importante quando se tenta desvendar o oculto.

Além disso, salienta-se que essa transgressão do real para o não real se faz por meio da percepção do outro, neste caso, na percepção do narrador. O que é real? O que não é? É a percepção do homem que acredita ou não veracidade a algo. O que para um pode ser real, para outro é, totalmente, impossível. Observa-se abaixo o que diz Rosalba Campra sobre isso:

La superposición de órdenes irreconciliables vivida por un personaje y contada por él mismo o por otro, significa un desfase en la definición de lo real; se plantea, por tanto, como un problema de percepción. Ahora bien, ¿percepción de qué, y por parte de quién? (...) Y aquí se proyecta un duda sobre el acontecer efectivo de la transgresión. Dado que el universo del relato define la transgresión como imposible, ¿su realización tiene que ser atribuida a una verdadera subversión del orden natural, o a la percepción distorsionada del personaje que la protagoniza o la presencia? El problema se plantea en estos términos: la realidad percibida es la realidad de los sentidos; es, por lo tanto, un apariencia o al menos una imagen parcial: veo esta columna, no los átomos que la constituyen; veo girar el sol, pero lo que gira es la tierra. Ya aquí se

⁵⁶ Como categoria descritiva do texto literário, o casal “fantástico/realismo” cria uma série de interrogações, porque com frequência não se faz explícito em que nível atua a descrição. Por exemplo, ao definir um texto como “em verso”, se descreve uma estrutura formal em nível do discurso. Se se fala em “novela histórica” se descreve uma estrutura formal a nível sintático e do discurso (narrativa) caracterizada a nível semântico pela presença de personagens históricas (situadas num passado mais ou menos remoto). Dizer de um texto que é “bom” ou “mau” significa descrevê-lo segundo categorias de valor. Quando dizemos “fantástico” ou “realista”, quais são os mecanismos subjacentes que produzem a distinção?

crea un desfase entre la verdad científica y la verdad de la experiencia. (Campra, 2001, p. 167)⁵⁷

Passando a dúvida se a máquina de Morel é ou não insólita, faz-se necessária uma análise mais filosófica da sua presença na novela, em relação ao fantástico. O que ela representa? As subjetividades do invento são muitas. Mas elas serão divididas em três aspectos: a importância dos sentidos para o bom funcionamento da máquina; a máquina como principal elemento fantástico da obra; a máquina como a representação da imortalidade.

Partindo, então, do primeiro aspecto, pode-se dizer que um holograma grava as imagens e reproduz, posteriormente, ou seja, esse processo se realiza exatamente como a máquina de Morel. Porém, o que a difere de um holograma comum são os sentidos.

Ao construir a máquina, como já foi observado neste trabalho, o médico afirma que só haveria razão de construir seu invento se os sentidos fossem preservados, ou seja, a imagem só teria valor se levasse consigo a essência de cada pessoa reproduzida. O termo utilizado por ele é um que já é conhecido há milhares de anos: alma. Doutor Morel diz que o invento só tem valor se tiver alma. O termo é sugerido pelo médico, conforme apresenta o fragmento abaixo:

“Congregados los sentidos, surge el alma. Había que esperarla. Madeleine estaba para la vista, Madeleine estaba para el oído, Madeleine estaba para el sabor, Madeleine estaba para el olfato,

⁵⁷ A superposição de ordens irreconciliáveis vivida por uma personagem e contada por ela mesma ou por outra significa uma defasagem na definição do real; se apresenta, por tanto, como um problema de percepção. Agora, percepção de quê? E por parte de quem? (...) E aqui se projeta uma dúvida sobre o acontecer efetivo da transgressão. Dado que o universo do relato define a transgressão como impossível, sua realização tem de ser atribuída a uma verdadeira subversão de ordem natural, ou à percepção distorcida da personagem que a protagoniza ou a presença? O problema se apresenta nestes termos: a realidade percebida é a realidade dos sentidos; é, portanto, uma aparência ou ao menos uma imagem parcial: vejo esta coluna, não os átomos que a constituem; vejo girar o sol, mas o que gira é a terra. E aqui se cria uma defasagem entre a verdade científica e a verdade da experiência.

Madeleine estaba para el tacto: ya estaba Madeleine”. (Casares, 2010, p. 106)⁵⁸

A alma dita por Morel é a essência do ser humano, a junção de todos os sentidos, aquilo que difere uma pessoa da outra. Mas por que um homem da ciência se importaria com isso? Porque o médico sabia que seu invento não seria bem-sucedido sem a intervenção subjetiva dos sentidos.

Curioso salientar que, em meio a um mundo caótico e perturbado de um homem ligado, totalmente, à ciência, surge o questionamento de algo tão subjetivo e distante do mundo científico: a alma. Embora o médico estivesse tendenciado a aspirar às questões científicas do seu invento, ele não deixou de se preocupar com a parte sobrenatural da máquina: a alma que toda pessoa reproduzida deveria ter.

Alma é um termo muito mais utilizado pelo lado filosófico-religioso do que pelo científico, por isso, a devida estranheza ao usá-lo. Mas unindo esses dois lados, Casares reúne o que tem de melhor nos dois mundos: a ciência e a fé. Mas por que a fé?

Se Morel quer captar a essência do ser humano é porque, para ele, ela existe. E, na novela, é descrita como alma. E alma é a representação da fé do homem em algo sobrenatural, que transcende sua existência. Dar veracidade à existência de uma alma é creditar um aspecto sobrenatural a um aspecto científico.

Dessa forma, é possível dizer que, para Morel, a ciência o ajudou a construir, minuciosamente, sua máquina, mas a fé o levou ao campo dos sentidos, dando vida subjetiva àquelas imagens reproduzidas por ele. Pode-se dizer, então, que essa união é um dos pontos que fazem da máquina do doutor Morel o melhor elemento insólito do texto, afinal, o que poderia ser mais irreal e real do que a ciência X alma?

Partindo o trabalho, agora, para o segundo aspecto a ser discutido sobre a máquina, tem-se, aqui, a questão seguinte: a máquina como principal elemento insólito da obra.

Um dos pontos necessários para qualificar algo em fantástico é o contexto sociocultural, ou seja, algo só poderá ser considerado fantástico, dependendo da realidade na qual ele está inserido. Assim afirma Rosalba Campra:

⁵⁸ “Congregados os sentidos, surge a alma. Havia que esperá-la. Madeleine estava para a visão, Madeleine estava para a audição, Madeleine estava para o sabor, Madeleine estava para o olfato, Madeleine estava para o tato: ali já estava Madeleine”.

Es evidente, por tanto, la necesaria relación de lo fantástico con el contexto sociocultural: necesitamos contrastar el fenómeno sobrenatural con nuestra concepción de lo real para poder calificarlo de fantástico. Toda representación de la realidad depende del modelo de mundo del que una cultura parte. (Campra, 2001, p. 15)⁵⁹

Analisando isso, é importante pensar que a novela de Casares foi escrita em 1940, numa época em que a ciência não tinha o conhecimento de hoje, e falar de uma máquina que pudesse gravar e reproduzir imagens seria algo impensável. Sem dizer que a holografia só foi “descoberta” anos depois. Esse contexto social da época era um ambiente ainda descrente das novas aspirações científicas, portanto, pautar uma obra em cima de uma máquina holográfica, nessas condições socioculturais, é trabalhar, sim, no campo do fantástico, já que foge daquilo que é real. O contexto histórico/social no fantástico é imprescindível para dar credibilidade ao plano do que poderia “ser possível”. Observa-se a seguir o que disse Todorov a respeito da importância da época num texto fantástico:

Nos textos fantásticos, o autor relata acontecimentos que não são suscetíveis de acontecer na vida, se nos prendemos aos conhecimentos comuns de cada época no tocante ao que pode ou não pode acontecer. (Todorov, 2012, p. 40)

Entende-se que dizer que é possível gravar pessoas e reproduzi-las, fielmente, em plena década de 1940 seria, no mínimo, o elemento mais fantástico do texto. Sabendo da importância do contexto histórico/social no fantástico, assume-se, aqui, o caráter surreal da máquina, a qual não pode ser considerada real àquela época. Ainda que, nos dias atuais, ou em dias futuros, haja essa possibilidade.

Portanto, a máquina de Morel é o evento insólito mais pungente do texto, pois é ela que credita um dos pontos mais insólitos à novela, ao mesmo tempo em que passa veracidade à crença do leitor, o qual assume o risco do impossível e acredita na história que está lendo.

⁵⁹ É evidente, portanto, a necessária relação do fantástico com o contexto sociocultural: precisamos contrastar o fenômeno sobrenatural com nossa concepção do real para poder qualificá-lo de fantástico. Toda representação da realidade depende do modelo de mundo do qual uma cultura parte.

Atingir esse grau de veracidade, ao leitor, deveria ser o papel de toda história fantástica que é construída pensando nos elementos necessários para a criação do fantástico.

E, por fim, há a discussão acerca de a máquina ser a representação da imortalidade na novela de Bioy Casares.

Como foi observado, anteriormente, o motivo pelo qual Morel construiu sua máquina foi a paixão que ele detinha por Faustine. Por ser apaixonado e não correspondido, o médico passou a imaginar maneiras de viver aquele amor e, mais ainda, passou a sonhar com um amor eterno entre ele e Faustine. O desejo de imortalizar seu amor foi a chave que ajudou doutor Morel a construir seu invento insólito, afinal, por meio dele seu sonho poderia ser realizado. Observa-se, abaixo, um fragmento no qual Morel apresenta a questão de seus amigos serem eternizados:

Aquí estaremos eternamente – aunque mañana nos vayamos – repitiendo consecutivamente los momentos de la semana y sin poder salir nunca de la conciencia que tuvimos en cada uno de ellos, porque así nos tomaron los aparatos; esto nos permitirá sentirnos en una vida siempre nueva, porque no habrá otros recuerdos en cada momento de la proyección que los habidos en el correspondiente de la grabación, y porque el futuro, muchas veces dejado atrás, mantendrá siempre sus atributos. (Casares, 2010, p. 114)⁶⁰

Se Faustine era o motivo da criação da máquina, levá-la até a ilha era parte essencial de seu plano, pois, ali, ele a eternizaria e ela viveria para sempre seus últimos momentos ao lado dele, já que seus últimos sete dias foram gravados na presença de Morel. E se ela foi eternizada – como prova de um amor eterno – comprova-se, conseqüentemente, que a imortalidade está representada, na novela de Bioy Casares, através da máquina.

Como apresentado na novela de Casares, o processo de gravação e reprodução da máquina dependia do bom funcionamento dos motores – também criados pelo médico – os quais se “alimentavam” das marés, ou seja, eles funcionavam por meio delas. Acerca disso,

⁶⁰ Aquí estaremos eternamente – ainda que amanhã partamos – repetindo consecutivamente os momentos da semana e sem poder sair nunca da consciência que tivemos em cada um deles, porque assim nos gravou o aparelho; isto nos permitirá sentirnos numa vida sempre nova, porque não haverá outras lembranças em cada momento da projeção, senão as que há na correspondente gravação, e porque o futuro, muitas vezes deixado para trás, manterá sempre seus atributos.

observa-se que o narrador salienta que tais motores seriam os responsáveis pela imortalidade de Morel, outro ponto no qual ele cita a questão de tornar-se imortal, segue o trecho:

Me repito que la dificultad no se halla en mi sopor ni en la falta de aire. Estos motores deben de ser muy diferentes de todos los otros. Parece lógico suponer que Morel los haya diseñado de manera que no 101 los entienda el primero que llegue a la isla. Sin embargo, la dificultad de manejarlos ha de consistir en diferencias con otros motores. Como yo no entiendo ninguno, esa mayor dificultad desaparece.

Del funcionamiento de los motores depende la eternidad de Morel; puedo suponer que son muy sólidos; debo contener, pues, mi impulso de romperlos a golpes. Sólo conseguiré cansarme y malgastar el aire. Para contenerme, escribo. Si a Morel se le hubiera ocurrido grabar los motores... (Casares, 2010, p. 138, p. 139)⁶¹

Abaixo, o trecho em que se afirma a importância das marés para o funcionamento dos motores que regem a máquina, porém, mais a frente, esse conceito da influência das marés será abordado explicitamente:

Apariciones y desapariciones. Primera y siguientes: Las máquinas proyectan las imágenes. Las máquinas funcionan con la fuerza de las mareas. (Casares, 2010, p. 149)⁶²

Para ter seu projeto realizado com sucesso, Morel precisou gravar, também, seus outros amigos que foram com ele e Faustine à ilha. Portanto, todos os que foram gravados e reproduzidos, foram, obviamente, eternizados pelo médico. E pensar num grupo de amigos,

⁶¹ A dificuldade não se encontra nem em minha sonolência nem em minha falta de ar. Estes motores devem ser muito diferentes de todos os outros. Parece lógico supor que Morel os tenha desenhado de maneira que não os entenda o primeiro que chegar à ilha. No entanto, a dificuldade de manejá-los é diferente dos outros motores. Como eu não entendo nenhum, essa maior dificuldade desaparece. Do funcionamento dos motores depende a eternidade de Morel; posso supor que são muito sólidos; devo conter, pois, o meu impulso de rompê-los a golpes. Só conseguirei me cansar e gastar o ar. Para me conter, escrevo. Se a Morel tivesse ocorrido gravar os motores...

⁶² Aparições e desaparecimentos. Primeira e seguintes: as máquinas projetam as imagens. As máquinas funcionam com a força das marés.

todos reproduzidos, incessantemente, traz à tona a magnitude da invenção: o poder da máquina.

A máquina representa aquilo que o homem vem buscando há séculos: a imortalidade. Por que dizer que o homem busca a imortalidade? Porque a maioria dos inventos que ele cria servem para tentar prolongar sua vida, para dar condições de sobrevivência e, infelizmente, para destruir o outro, impedindo, assim, a sua própria destruição.

Se o homem passou toda a história da humanidade buscando ser imortal, como descrever a importância de se criar uma máquina capaz de gravar e reproduzir acontecimentos eternos? A máquina de Morel representa o desejo oculto ou não de todo homem: recriar, incansavelmente, momentos vividos e deixá-los à mercê da vida, sem uma data de encerramento, como uma vida sem fim, criada para recriar os momentos felizes. E por que dizer apenas “a recriação de momentos felizes”? Porque é perceptível, na novela, que a máquina nasceu para recriar momentos de alegria. Pensando nisso, quem é que criaria uma máquina que imortalizasse momentos ruins? Sutilmente, pode-se evidenciar que a invenção surgiu para reproduzir bons momentos, nunca os maus, já que o homem, em sua ânsia de felicidade (principalmente na sociedade moderna na qual vive), quer apenas aquilo que o faz feliz.

Mais adiante, é possível observar que o narrador apresenta suas indagações a respeito do invento, ele tenta criar suas próprias explicações para a construção de Morel, chegando à conclusão de que, talvez, o médico desejasse criar uma máquina que recriasse a presença dos mortos, o que pode ser entendido, mais uma vez, como uma construção da imortalidade. A seguir, o trecho em que ele apresenta tal afirmação:

Pensé de los que ya no viven: alguna vez pescadores de ondas los congregarán, de nuevo, en el mundo. Tuve ilusiones de alcanzar algo yo mismo. Tal vez, de inventar un sistema para recomponer las presencias de los muertos.

La inmortalidad podrá germinar en todas las almas, en las descompuestas y en las actuales. (Casares, 2010, p. 118)⁶³

É importante, também, apresentar o momento em que o narrador discorre sobre Ísis, a deusa da mitologia egípcia que reconstruiu Osíris, que era seu irmão e tornou-se seu marido.

⁶³ Pensei naqueles que já não vivem: talvez, pescadores de ondas os reunirão, novamente, no mundo. Tive ilusões de alcançar algo eu mesmo. Talvez, de inventar um sistema para recriar as presenças dos mortos. A imortalidade poderá germinar em todas as almas, nas decompostas e nas atuais.

Neste momento, o narrador diz que ele deve ter calma ao tentar recriar aqueles que já morreram, assim como Ísis também teve paciência em captar as partes de seu marido e reconstruí-las por meio de sua magia: “Há de se ter o paciente desejo de Ísis, quando reconstruiu a Osiris”. (Casares, p. 118)

Embora a máquina seja a representação do que é ser imortal, é importante apresentar uma fala do narrador em que ele diz que o invento de Morel assegurou a imortalidade da alma, porém, o homem só deveria ser imortal no dia em que compreendesse e aceitasse a teoria de Malthus. Observa-se o trecho, a seguir:

La conservación indefinida de las almas en funcionamiento está asegurada. O mejor dicho: estará completamente asegurada el día que los hombres entiendan que para defender su lugar en la tierra les conviene predicar y practicar el malthusianismo. (Casares, 2010, p. 118)⁶⁴

Thomas Malthus foi um economista que acreditava que o homem deveria controlar, rigidamente, a natalidade do mundo, principalmente em relação aos pobres, pois chegaria o dia em que o alimento faltaria no planeta. É curioso perceber como o autor acrescentou mais uma interrogação na mente do leitor a respeito de compreender quem é Malthus e suas teorias e, mais ainda, a respeito de analisar o quão sério é entrar no campo da imortalidade da alma e quantas consequências isso pode trazer.

Para finalizar o ponto discutido acerca de a máquina ser a representação da imortalidade, destaca-se a questão do lado positivo de ser imortal. O imortalizado pela máquina do doutor Morel só revive os seus momentos bons, pois, como já foi dito, ninguém grava os maus momentos. Dessa forma, reviver somente o lado bom da vida é viver numa imortalidade feliz, capaz de deixar de lado todo o sofrimento humano, revivendo, apenas, o prazer dos momentos felizes. Esta questão de imortalizar os momentos bons é observada quando o narrador afirma que se pessoas mais inteligentes do que o doutor Morel encontrassem a máquina gravariam lugares melhores, ou seja, sugerindo que há sempre algo

⁶⁴ A conservação indefinida das almas em funcionamento está assegurada. O melhor ditado: estará completamente assegurada (a imortalidade) no dia em que os homens entendam que para defender seu lugar na Terra lhes convém pregar e praticar o malthusianismo.

melhor a ser eternizado, deixando claro, portanto, a importância de se gravar o “melhor da vida”. Observa-se o trecho a seguir:

Cuando intelectos menos bastos que el de Morel se ocupen del invento, el hombre elegirá un sitio apartado, agradable, se reunirá con las personas que más quiera y perdurará en un íntimo paraíso. Un mismo jardín, si las escenas a perdurar se toman en distintos momentos, alojará innumerables paraísos, cuyas sociedades, ignorándose entre sí, funcionarán simultáneamente, sin colisiones, casi por los mismos lugares. Serán, por desgracia, paraísos vulnerables, porque las imágenes no podrán ver a los hombres, y los hombres, si no escuchan a Malthus, necesitarán algún día la tierra del más exiguo paraíso y destruirán a sus indefensos ocupantes o los recluirán en la posibilidad inútil de sus máquinas desconectadas. (Casares, 2010, p. 123, p. 124)⁶⁵

Neste momento, em que há a apresentação da felicidade de ser imortalizado, o narrador afirma que os seres gravados não sofrerão mais com as desgraças da vida, tendo, somente, o lado bom da vida eternizado naqueles dias de gravação. No caso do grupo de Morel, foram sete dias de prazer numa ilha deserta, em companhia de amigos. Além disso, o fugitivo também observa que ter a vida, ali, sendo apresentada, dia a dia, da mesma forma, pode parecer ruim, mas é algo satisfatório aos envolvidos. Observa-se esse trecho abaixo:

La eternidad rotativa puede parecer atroz al espectador; es satisfactoria para sus individuos. Libres de malas noticias y de

⁶⁵ Quando intelectos menos grosseiros do que o do doutor Morel encontrarem o invento, o homem escolherá um lugar separado, agradável, se reunirá com as pessoas que mais ame e perdurará num paraíso íntimo. Um mesmo jardim, se as cenas a perdurar se tomem em diferentes momentos, alojará inumeráveis paraísos, cujas sociedades, ignorando-se entre si, funcionarão simultaneamente, sem colisões, quase pelos mesmos lugares. Serão, por desgraça, paraísos vulneráveis, porque as imagens não poderão ver aos homens, e os homens, se não escutam a Malthus, necessitarão, algum dia, da terra do mais conciso paraíso e destruirão a seus indefesos ocupantes ou os controlarão na possibilidade inútil de suas máquinas desconectadas.

enfermedades, viven siempre como si fuera la primera vez, sin recordar las anteriores. (Casares, 2010, p. 129)⁶⁶

Um ponto importante a ser discutido, em relação à imortalidade, é o fato de que todas as personagens da narrativa têm um nome, menos o narrador. Já foi dito, no início deste trabalho, que uma das razões pode estar atrelada ao intuito de Casares em querer que cada leitor se identifique com a personagem narradora, levando-o a uma ligação interpessoal com aquele que narra a história. Mas, neste momento, será levado em consideração o segundo aspecto deste ponto. Talvez, ele não tenha nome exatamente por estar vivo. Observa-se que todas as personagens apresentadas possuem nome, menos aquele que narra, sendo que é o único que está, de fato, vivo na ilha.

É possível construir uma explicação plausível a este ponto. O nome é a identidade do ser humano, é ele que dá credibilidade ao recém-nascido a partir do momento em que ocupa um lugar na sociedade. O nome de cada pessoa é a marca registrada que comprova que aquele ser pertence a este lugar, sendo algo memorável: marcar seu nome no mundo. Porém, na narrativa, a pessoa só possui esta marca no momento em que morre, ou seja, viver não é tão importante quanto ser imortalizado. Talvez, também, seja possível dizer que a pessoa só adquire personalidade ao morrer. Enquanto é uma pessoa viva, ela não pode ser considerada memorável, mas, somente ao morrer, tornar-se-á imortal e receberá um nome que a qualificará e dará a ela um sentido maior para sua existência: a imortalidade.

Como já foi dito, encontrar formas de tornar o homem imortal é, talvez, o desejo mais antigo da humanidade. Quando isso acontece, ainda que no caminho insólito de uma narrativa, é crucial estar preparado para entender, de fato, o que isso significa. O que significa ser imortal? É importante pensar nas questões positivas e negativas, nas consequências que tal condição acarretaria ao homem e, conseqüentemente, a toda sociedade. Imortalizar o homem, recriar a vida, dois papéis essenciais para a construção da narrativa fantástica, aqui, observada.

⁶⁶ A eternidade rotativa pode parecer atroz ao espectador; é satisfatória para seus indivíduos. Livres de más notícias e de enfermidades, vivem sempre como se fosse a primeira vez, sem recordar as anteriores.

4.2. O NARRADOR E O SEU ENCONTRO COM A MÁQUINA

Como dito, no capítulo anterior, o clímax da narrativa é o momento no qual o narrador se depara com a verdade: doutor Morel gravou seus amigos durante um período de sete dias. O clímax se desenvolve, levando o leitor a um enigmático jogo de verdades e ilusões, apresentando ideias e fatos que permeiam todo o invento da máquina que grava e reproduz imagens. Após a apresentação das questões pertinentes à máquina e do momento em que o segredo é revelado, o trabalho segue, agora, para o desenvolvimento do clímax em direção ao desfecho da narrativa. Este é o momento crucial para o texto, pois haverá o encontro decisivo entre o narrador e o invento do doutor Morel, a máquina propriamente dita, pois, até então, o fugitivo apenas ouve falar sobre ela, analisa os manuscritos do médico, mas não vê exatamente a criação de Morel. Por isso, é de suma importância a apresentação do momento do encontro e o que ele representa para a história.

Neste momento, o narrador se encontra com seus pensamentos e dúvidas acerca da invenção e das imagens que o rodeiam, diariamente, analisando sua própria vida e a efemeridade de cada instante. Ele questiona a unicidade de cada momento, ou seja, tudo aquilo que ele vive não se repete duas vezes, não há uma segunda vez de um mesmo instante vivido. Assim, também, como não há uma segunda vez para as imagens refletidas na ilha. Observa-se o fragmento que aponta esta colocação:

Acostumbrado a ver una vida que se repite, encuentro la mía irreparablemente casual. Los propósitos de enmienda son vanos: yo no tengo próxima vez, cada momento es único, distinto, y muchos se pierden en los descuidos. Es cierto que para las imágenes tampoco hay próxima vez (todas son iguales a la primera).

Puede pensarse que nuestra vida es como una semana de estas imágenes y que vuelve a repetirse en mundos contiguos. (Casares, 2010, p. 129)⁶⁷

⁶⁷ Acostumado a ver uma vida que se repete, encontro a minha irreparavelmente casual. Os propósitos da emenda são vãos: eu não tenho próxima vez, cada momento é único, distinto, e muitos se perdem nos descuidos. É certo que para as imagens tampouco há próxima vez (todas são iguais à primeira).

Pode-se pensar que nossa vida é como uma semana destas imagens e que volta a repetir-se em mundos contíguos.

Sobre este trecho, é possível discutir a questão da efemeridade: o tempo. O que o homem vive, neste momento particular, não pode ser repetido novamente. O tempo é o elemento central da vida, é sobre ele que tudo ao redor se desdobra; é nele que o mundo gira. Não é possível resgatar um momento já vivido, ele, certamente, estará “preso” na outra dimensão: o passado. Pode-se dizer, talvez, que este tempo do passado ficará sempre nesta dimensão paralela à que se vive hoje: o presente. Duas dimensões que se completam, mas que, nunca, estarão juntas. O efêmero é a essência do tempo. Viver é dar crédito a essa ilusão de que o homem pode controlar o seu tempo, o que é impossível, pois o que se vive não se controla, não se guarda, não se perpetua. O homem é sujeito de um tempo efêmero capaz de inutilizar todas as chances de se permanecer na dimensão passado. Sendo assim, o que o narrador discute consigo mesmo é a incapacidade de se guardar ou reviver um momento.

Ao pensar em todas essas questões de tempo e espaço, o fugitivo passa a conceber o fato de que Faustine, sua amada, jamais voltará. Provavelmente, houve um momento no qual ele acreditou que sua volta fosse possível, mas percebeu que ela já estava morta e que nunca ressurgiria em “carne e osso”. A seguir, os trechos nos quais ele apresenta sua tristeza ao admitir isso:

Pero ¿dónde vive Faustine? La seguí durante semanas. Habla del Canadá. No sé más. Pero hay otra pregunta que puede escucharse – con horror – ¿vive Faustine?

Tal vez porque la idea me parezca tan poéticamente desgarradora — buscar a una persona que ignoro dónde vive, que ignoro si vive –, Faustine me importa más que la vida.

(...)

Antes no se me ocurría que un acto pudiera traerme buena o mala suerte. Ahora repito, de noche, el nombre de Faustine. Naturalmente que me gusta pronunciarlo; pero estoy angustiado de cansancio y sigo repitiéndolo (a veces tengo mareos y ansiedad de enfermo cuando me duermo). (Casares, 2010, p. 130, p. 131)

Entonces la vida es intolerable para mí. ¿Cómo seguiré en la tortura de vivir con Faustine y de tenerla tan lejos? ¿Dónde buscarla? Fuera de esta isla, Faustine se ha perdido con los ademanes y con los sueños de un pasado ajeno. (Casares, 2010, p. 147)⁶⁸

⁶⁸ Mas, onde vive Faustine? Eu a segui durante semanas. Ela fala do Canadá. Não sei mais. Mas há outra pergunta que se pode escutar – com horror – Faustine vive?

Neste instante, o narrador se debruça diante de sua própria desgraça em admitir a ausência eterna de Faustine, repetindo para si mesmo que ela vale mais do que a própria vida. É necessário salientar que, ao refletir sobre isso, o narrador passa a questionar sua existência naquela ilha, ou seja, para ele não há a utilidade de se estar vivo sem a presença física de sua amada. Este processo o leva a pensar se sua morte não seria a melhor solução para aquele conflituoso tormento no qual vive há dias: a presença das imagens fantasmas. Não se pode deixar de lado o fato de que o narrador é um fugitivo político que foi condenado à prisão perpétua; talvez, tal fato lhe dê mais ainda motivos para não continuar vivendo, já que ele sabe que lá fora (da ilha) não haverá espaço para um condenado como ele. Abaixo, o trecho em que ele admite sua condenação, dizendo que Faustine não iria querer um homem naquela situação:

Y al saber que soy un condenado a prisión perpetua, veré confirmados sus temores. (Casares, 2010, p. 131)⁶⁹

Entretanto, ainda que seja um condenado, ao final da narrativa, ele revela que era inocente do crime pelo qual foi cometido, conforme apresenta o fragmento a seguir:

Siento con desagrado que este papel se transforma en testamento. Si debo resignarme a eso, he de procurar que mis afirmaciones puedan comprobarse; de modo que nadie, por encontrarme alguna vez sospechoso de falsedad, crea que miento al decir que he sido condenado injustamente. (Casares, 2010, p. 147)⁷⁰

Talvez porque a ideia me pareça tão poeticamente desgarradora – buscar a uma pessoa que ignoro onde vive, que ignoro se vive –, Faustine me importa mais do que a vida.

(...)

Antes não me ocorria que um ato pudesse trazer-me boa ou má sorte. Agora, repito, de noite, o nome de Faustine. Naturalmente, que eu gosto de pronunciar-lo; mas estou angustiado de cansaço e sigo repetindo-o (às vezes, tenho enjoos e ansiedade quando durmo).

Então, a vida é intolerável para mim. Como seguirei na tortura de viver com Faustine e de tê-la tão longe? Onde eu a buscarei? Fora desta ilha, Faustine se perdeu com os demais e com os sonhos de um passado distante.

⁶⁹ (...) E ao saber que sou um condenado à prisão perpétua, veré confirmados seus temores.

⁷⁰ Sinto com desagrado que este papel se transforma em testamento. Se eu devo resignar-me a isso, tenho de procurar que minhas afirmações possam se comprovar; de modo que ninguém, por encontrar-me alguma vez suspeito de falsidade, acredite que minto ao dizer que fui condenado injustamente.

Depois desse questionamento, ele decide que é a hora de encontrar o objeto de toda a sua angústia: a máquina de Morel. Então, direciona-se à sala de máquinas para tentar compreender seu funcionamento. Observa-se o fragmento a seguir:

Vine al cuarto de máquinas, a comprenderlas (para no estar a la merced de las mareas y poder subsanar las fallas). Había pensado que si veía las máquinas ponerse en funcionamiento quizá las comprendiera o, por lo menos, pudiera sacar una orientación para estudiarlas. Esta esperanza no se cumplió.

Entré por el agujero abierto en la pared y me quedé... Estoy dejándome llevar por la emoción. Debo componer las frases. Cuando entré sentí la misma sorpresa y la misma felicidad que la primera vez. (Casares, 2010, p. 132, p. 133)⁷¹

Para entrar na sala, o fugitivo faz um buraco na parede, porém, ao estar no interior do recinto, ele percebe que o buraco não está mais ali, ou seja, tudo volta – sempre – ao estado original de quando a gravação foi feita, sendo assim, se o buraco não estava ali quando a sala foi gravada, ele não estará posteriormente. O homem, então, desespera-se porque não tem por onde sair, ele tenta fazer outro e constata que, rapidamente, o buraco é fechado – sobrenaturalmente. Abaixo, o trecho descrito:

Busqué el sitio de la abertura que yo había hecho y empecé a golpear (creyendo que me costaría más romper donde la mezcla era vieja). Di muchos golpes; crecía la desesperación. La porcelana, por dentro, era invulnerable. Los golpes más fuertes, más cansadores, resonaban contra su dureza y no abrían una grieta superficial ni desprendían un leve fragmento de su esmalte celeste. Contuve los nervios. Descansé. (Casares, 2010, p. 134)⁷²

⁷¹ Vim ao quarto de máquinas para compreendê-las (para não estar à mercê das marés e poder sanar as falhas). Eu tinha pensado que se visse as máquinas em funcionamento quem sabe as compreenderia para estudá-las. Esta esperança não se cumpriu.

Entrei pelo buraco aberto na parede e fiquei ali... Estou me deixando levar pela emoção. Devo organizar as frases. Quando entrei, senti a mesma surpresa e a mesma felicidade que a primeira vez.

⁷² Busquei o lugar da abertura que eu havia feito e comecei a golpear. Dei muitos golpes; crescia o desespero. A porcelana, por dentro, era invulnerável. Os golpes mais fortes, mais cansativos, ressoavam contra sua dureza e não abriam um buraco superficial nem desprendiam um leve fragmento de seu esmalte celeste. Contive os nervos. Descansei.

Embora seja clara a vontade de conhecer o funcionamento da máquina, não se pode dizer que o narrador entrou na sala apenas para isso, pois ele já estava envolvido nas questões que a cercavam e que estavam além de sua própria consciência: como essa reprodução é possível? O que uma máquina como aquela poderia causar na sociedade? Até onde ele iria para saber mais?

Ao ficar preso na sala, o narrador permite-se pensar que estava assombrado com a possibilidade de estar num lugar mágico, encantado, onde os elementos existem por si só, sem controle algum do mundo externo. Além disso, ao perceber o suposto encantamento daquele lugar, ele compreende que tudo, ali, é um simulacro da realidade, nada é real. A seguir, o trecho em que isso é observado:

Me conmovía el pavor de estar en un sitio encantado y la revelación confusa de que lo mágico aparecía a los incrédulos como yo, intransmisible y mortal, para vengarse.

Dije en voz alta o pensé muy claramente: No podré salir. Estoy en un sitio encantado. Al formular esto sentí vergüenza, como un impostor que ha llevado la simulación demasiado lejos, y comprendí todo: Estas paredes – como Faustine, Morel, los peces del acuario, uno de los soles y una de las lunas, el Tratado de Belidor – son proyecciones de las máquinas. Coinciden con las paredes hechas por los albañiles (son las mismas paredes tomadas por las máquinas y después reflejadas sobre sí mismas). En donde yo he roto o suprimido la pared 99 primera, queda la reflejada. Como es una proyección, ningún poder es capaz de cruzarla o suprimirla (mientras funcionen los motores).

Morel ha de haber ideado esta protección con doble muro para que ningún hombre llegue a las máquinas que mantienen su inmortalidad. (Casares, 2010, p. 135, p. 136)⁷³

⁷³ Comovia-me o pavor de estar num lugar encantado e a revelação confusa de que o mágico aparecia aos incrédulos como eu, intransmissível e mortal, para se vingar.

Disse em voz alta ou pensei muito claramente: não poderei sair. Estou num lugar encantado. Ao formular isto, senti vergonha, como um impostor que levou a simulação muito a sério, e compreendi tudo: Estas paredes, como Faustine, Morel, os peixes do aquário, um dos sóis e uma das luas, o tratado de Belidor – são projeções das máquinas. Coincide com as paredes. Onde eu fiz o buraco, fica a parede refletida. Como é uma projeção, nenhum poder é capaz de cruzá-la ou destruí-la (pelo menos enquanto funcionem os motores). Morel deve ter idealizado esta proteção com muro duplo para que nenhum homem chegue às máquinas que mantêm sua imortalidade.

Logo após, ele percebe que, quando as máquinas param de funcionar, o buraco volta a existir, portanto, ele decide esperar para que isso ocorra e ele possa, então, sair dali:

Ahora dejaré de escribir para dedicarme, serenamente, a encontrar la manera de que estos motores se detengan. Entonces la brecha se abrirá de nuevo, como ante un conjuro; si no (aunque pierda a Faustine para siempre), les daré unos golpes con el hierro, como hice con la pared, y los romperé y la brecha se abrirá como ante un conjuro y yo estaré afuera. (Casares, 2010, p. 137)⁷⁴

Neste período de espera, o narrador se dá conta de que nada parará aquelas máquinas, afinal, elas foram projetadas para a imortalidade de Morel, para assegurar que suas imagens permanecerão intocáveis, conforme se observa a seguir:

Del funcionamiento de los motores depende la eternidad de Morel; puedo suponer que son muy sólidos; debo contener, pues, mi impulso de romperlos a golpes. Sólo conseguiré cansarme y malgastar el aire. Para contenerme, escribo. (Casares, 2010, p. 139)⁷⁵

Dessa forma, Morel permanece imortal e preservado pela sua existência surreal e, pouco a pouco, o narrador vai descobrindo mais informações técnicas sobre o invento do médico.

Aqui, é necessário fazer uma pausa na colocação acerca da funcionalidade da máquina para levar a atenção ao momento em que ele diz “para me conter, escrevo” (p.139). Mas, afinal, o que o narrador escreve? Ele escreve o já mencionado diário que serve como prova de tudo o que ele vivencia na ilha. Em todo o momento em que o narrador apresenta a história ao leitor, ele também escreve em seu diário, como forma de perpetuar sua experiência. Mas, como dito no início desta análise, agora, é o momento de retomar o conceito de “escritos

⁷⁴ Agora deixarei de escrever para me dedicar, serenamente, a encontrar a maneira para que estes motores se detenham. Então, a brecha se abrirá de novo, como diante de um feitiço, senão (ainda que eu perca Faustine para sempre), lhes darei uns golpes com o ferro, como fiz com a parede, e os quebrarei e a brecha se abrirá como diante de um feitiço e eu estarei para fora.

⁷⁵ A eternidade de Morel depende do funcionamento dos motores; posso supor que são muito sólidos; devo conter, pois, o meu impulso de destruí-los a golpes. Só conseguirei me cansar e desgastar o meu ar. Para me conter, escrevo.

amarelados” (p. 101), pois, além de escrever seu próprio diário, o narrador lê os papéis deixados pelo doutor Morel, os quais servem de base para a compreensão de todo o processo que houve na ilha, desde a gravação até a morte dos convidados do médico.

Os escritos amarelados são, também, uma espécie de diário feito pelo doutor Morel, pois, ali, ele condensa todo o seu experimento e apresenta (a quem o encontrar) sua invenção. Pode-se dizer que, para o leitor, o processo de ter conhecimento acerca do que está escrito nos papéis se dá por meio da leitura do narrador, ou seja, é o narrador quem lê os escritos e passa isso àquele que lê a narrativa. Novamente, leitor e narrador se sobrepõem, pois ambos conhecem a revelação da história por meio da leitura. Pode-se dizer que, quando o narrador lê, ele passa a ser leitor também. Para a narrativa, este processo da leitura é importante, pois ele abarca o universo de Morel, dando a devida importância às três leituras: A leitura do narrador, a leitura do diário, a leitura dos papéis amarelados do doutor Morel. Pode-se, afirmar, então, que o diário é a máquina que eterniza o narrador, fazendo-o eterno, assim como os amigos de Morel. Observando três aspectos: 1) a máquina para Morel é seu próprio invento; 2) a máquina para Casares é sua novela; 3) a máquina para o narrador é seu diário.

Retomando, então, o momento em que o narrador desvenda a máquina, ele passa a descrever o aparato minuciosamente, como se desejasse explicar a sua racionalidade, ou seja, ele pretende validar a funcionalidade da máquina. A seguir, há o fragmento em que ele explica o funcionamento das máquinas gravadoras e reproduzidas de imagens:

En el cuarto de máquinas pude reconocer (además de la bomba de sacar agua y del motor de luz, ya mencionados):

- a) Un grupo de transmisores de energía vinculados al rodillo que hay en los bajos;
- b) Un grupo fijo de receptores, grabadores y proyectores, con una red de aparatos colocados estratégicamente que actúan sobre toda la isla;
- c) Tres aparatos portátiles, receptores, grabadores y proyectores, para exposiciones aisladas. (Casares, 2010, p. 140)⁷⁶

⁷⁶ Na sala de máquinas, eu pude reconhecer (além da bomba de tirar água e do motor de luz, já mencionados):

- a) Um grupo de transmisores de energia vinculados ao cilindro que há embaixo;
- b) Um grupo fixo de receptores, gravadores e projetores, com uma rede de aparelhos colocados estrategicamente que atuam sobre toda a ilha;
- c) Três aparelhos portáteis, receptores, gravadores e projetores, para exposições ilhadas.

Ao apresentar a máquina, é impossível não se ater, também, aos seus aspectos lógicos. Embora ela seja um elemento insólito na narrativa, é possível apreender certa racionalidade em seu conceito. Pode ser possível uma relação entre a estrutura e o objetivo da máquina, ou seja, estrutura lógica, racional e o objetivo implícito à máquina – que é insólito. E há indícios de que ela possui esse aspecto lógico, como se observa a seguir.

A máquina poderia apenas ser apresentada como um invento surreal que grava e reproduz imagens, mas não é o que acontece. Ao apresentá-la ao leitor, pode-se dizer que Bioy Casares prezou pela razão dentro do irreal. Ele formulou maneiras de fazê-la funcionar que permitem uma explicação lógica. As marés são as responsáveis pelo bom funcionamento da máquina, sem elas, nada seria possível. Observam-se, a seguir, tais conceitos:

Apariciones y desapariciones. Primera y siguientes: Las máquinas proyectan las imágenes. Las máquinas funcionan con la fuerza de las mareas. [146] Después de períodos más o menos largos, con mareas de poca amplitud, hubo sucesiones de mareas que llegaron al molino de los bajos. Las máquinas funcionaron y el disco eterno siguió andando en el momento de la semana en que se había detenido. Si el discurso de Morel ocurrió en la última noche de la semana, la primera aparición habrá ocurrido en la noche del tercer día. La falta de imágenes durante el largo período anterior a la primera aparición, tal vez se deba a que el régimen de las mareas varía con los períodos solares. (Casares, p. 2010, p. 149)⁷⁷

Neste fragmento, há dois pontos importantes: a falta de imagens em determinados dias e a menção ao termo “disco eterno”. É preciso dizer que há dias nos quais as imagens não eram reproduzidas porque, simplesmente, não foram gravadas devido à falta das marés.

⁷⁷ Aparições e desapareções. Primeira e seguintes: as máquinas projetam as imagens. As máquinas funcionam com a força das marés.

Depois de períodos mais ou menos longos, com marés de pouca amplitude, houve sucessões de marés que chegaram ao moinho. As máquinas funcionaram e o disco eterno seguiu andando no momento da semana em que se havia detido.

Se o discurso de Morel ocorreu na última noite da semana, a primeira aparição haverá ocorrido na noite do terceiro dia.

A falta de imagens durante o longo período anterior a primeira aparição talvez se deva a que o regime das marés varia com os períodos solares.

Portanto, sem a presença das marés não havia o processo do invento, mais um ponto racional pertencente ao funcionamento da máquina. Outra questão apontada, aqui, é o termo usado pelo narrador: disco eterno. O termo disco já é conhecido e dito como aquilo que grava e reproduz, incessantemente, um som ou uma imagem. Mas ao adjetivá-lo como “eterno”, o narrador o eleva à condição de imortal, aspecto já apresentado neste trabalho. Dessa forma, ele retoma, novamente, a dubiedade da máquina: aspectos lógicos e insólitos. Certamente, é esse paralelo que faz da narrativa uma obra instigante e pertinente até os dias atuais.

A partir destes dois conceitos, é possível comparar a máquina com a criação da novela. Casares constrói uma novela racional e perfeita – segundo os conceitos da escrita e construção do enredo – para falar sobre um aspecto totalmente insólito, abordando questões inatingíveis, como a alma e a imortalidade. A estrutura da obra é, racionalmente, preparada para provocar dúvidas, questionamentos, hesitação no leitor, porém, o objetivo intrínseco – o tema da obra – é a discussão de uma ideia insólita, impossível de ser realizada (pelo menos, segundo o conhecimento que se tem até os dias de hoje).

Após apresentar as possíveis explicações racionais e insólitas da máquina, retomando ao momento do encontro entre o narrador e a máquina, pode-se dizer que ele passa a sentir-se parte do invento, estando envolvido com tudo aquilo que está ao seu redor. Sua consciência não é mais como antes, ele acredita fazer parte da experiência e passa a sentir como uma personagem daquele “filme da vida real”, ou seja, ele abdica de sua condição de espectador para unir-se àquela situação. Observa-se o momento em que isso ocorre:

La clarividencia en que se produjo este reconocimiento no vino en seguida. Mis estados anteriores fueron: 1° La desesperación; 2° Un desdoblamiento en actor y espectador. Estuve ocupado en sentirme en un asfixiante submarino, en el fondo del mar, en [139] un escenario. Sereno ante mi actitud sublime, confuso como un héroe, perdí tiempo y a la salida era de noche y ya no había luz para buscar raíces comestibles. (Casares, 2010, p. 141)⁷⁸

⁷⁸ A clarividência em que se reproduziu este reconhecimento não veio em seguida. Meus estados anteriores foram:

1° O desespero;

2° Um desdobramento em ator e espectador. Estive ocupado em sentir-me num asfixiantes submarino, no fundo do mar, num cenário. Sereno ante minha atitude sublime, confuso como um herói, perdi tempo e à saída era de noite e já não havia luz para buscar raízes comestíveis.

Fica clara a passagem de espectador para ator, momento crucial para a tomada de decisão do fugitivo, que ocorreria adiante. Após dias observando as imagens na ilha, apaixonado por Faustine, analisando a situação e a veracidade dos fatos e encontrando-se cara a cara com a máquina, o narrador chega, então, ao momento fatal da narrativa: a sua própria gravação. Ao sentir-se parte do invento, ele se permite ser gravado pela máquina, cometendo o que ele mesmo diz ser uma “imprudência”. A seguir, o fragmento em que ocorre o descrito:

Primero hice funcionar los receptores y proyectores para exposiciones aisladas. Puse flores, hojas, moscas, ranas. Tuve la emoción de verlas aparecer, reproducidas y las mismas.

Después cometí la imprudencia.

Puse la mano izquierda ante el receptor; abrí el proyector y apareció la mano, solamente la mano, haciendo los perezosos movimientos que había hecho cuando la grabé. (Casares, 2010, p. 142)⁷⁹

Após a gravação de flores, animais e de sua própria mão, o narrador percebe que os originais gravados morreram, restando à eternidade apenas as projeções, os simulacros, assim como houve com Faustine e todos os amigos de Morel. Também é possível analisar que o narrador não percebe qual é o original e qual é a projeção, mostrando-se já envolto em meio aquilo tudo. Observa-se a seguir:

Los emisores vegetales – hojas, flores – murieron después de cinco o seis horas; las ranas, después de quince. Las copias sobreviven, incorruptibles.

Ignoro cuáles son las moscas verdaderas y las artificiales. (Casares, 2010, p. 143)⁸⁰

⁷⁹ Primeiro, fiz funcionar os receptores e projetores para exposições ilhadas. Coloquei flores, folhas, moscas, rãs. Tive a emoção de vê-las aparecer, reproduzidas e as originais.

Depois, cometi a imprudência.

Coloquei a mão esquerda diante do receptor; abri o projetor e apareceu a mão, somente a mão, fazendo os preguiçosos movimentos que eu havia feito quando eu a gravei.

⁸⁰ Os emissores vegetais – folhas, flores – morreram depois de cinco ou seis horas; as rãs, depois de quinze. As cópias sobrevivem, incorruptíveis.

Ignoro quais são as moscas verdadeiras e quais as artificiais.

Então, com o tempo, o narrador passa a sentir sintomas em sua mão, a qual foi capturada pela máquina. De início, ele não imagina que tais sintomas se devam à gravação, pelo contrário, ele acredita que é produto do medo que ele sentiu da própria máquina. A seguir, o fragmento:

En cuanto a los efectos sobre la mano, sospecho que vengan de los temores provocados en mí por la máquina, y no de ella misma. Tengo un ardor continuo, pero débil. Se me ha caído algo de piel. Anoche estaba inquieto. Presentía horribles transformaciones en la mano. Soñé que la rascaba, que la deshacía fácilmente. La habré lastimado entonces. (Casares, 2010, p. 143)⁸¹

Os dias passam e o narrador ainda não se dá conta de que algo ruim lhe acontecerá, mas, num certo dia, ao prosseguir na leitura dos escritos do doutor Morel, ele encontra e analisa uma frase dita pelo médico, na qual afirma que algo terrível pode acontecer, porém, em seguida, diz que todos (o grupo) deveriam esquecer. Dessa forma, o narrador fica intrigado com a afirmação do médico, pensando, então, se ele também estaria condenado a algo terrível, já que foi filmado, assim como os outros. A seguir, o fragmento:

Tendrán que disculparme esta escena, primero fastidiosa, después terrible.

¿Por qué terrible? Sabrían que habían sido fotografiados de un modo nuevo, sin aviso. Es cierto que saber a posteriori que ocho días de nuestra vida, en todos sus pormenores, quedaron grabados para siempre, no ha de ser agradable.

Por casualidad recordé que el fundamento del horror de ser representados en imágenes, que algunos pueblos sienten, es la creencia de que al formarse la imagen de una persona, el alma pasa a la imagen y la persona muere.

⁸¹ E em relação aos efeitos sobre a mão, suspeito que venham dos temores provocados em mim pela máquina, e não dela mesma. Tenho um ardor contínuo, mas fraco. Caiu algo da minha pele. À noite, eu estava inquieto. Pressentia horríveis transformações na mão. Sonhei que a coçava, que ela se desfazia facilmente. Então, eu a lastimei.

Leí de nuevo la frase: *Tendrán que disculparme esta escena, primero fastidiosa, después terrible. La olvidaremos.* (Casares, 2010, p. 144, p. 145)⁸²

Obviamente, o destino do fugitivo será igual ao do grupo liderado pelo doutor Morel, mas, até então, ele não tem esta consciência, embora suas indagações o levem, cada vez mais, à verdade temerosa: a morte. Depois de ter sido gravado, de ter analisado os escritos de Morel e de sentir os efeitos na sua mão esquerda, o narrador passa a querer a morte, já que ele não terá Faustine e não sairá ileso daquela ilha. Neste momento, também há a certeza e afirmação – novamente – de que o médico fez todo o invento para eternizar seu amor com Faustine. A aproximação do fugitivo com a máquina lhe deu mais certezas do que dúvidas. Abaixo, o fragmento que retrata a afirmação de que Morel queria eternizar Faustine:

Quiero explicarme la conducta de Morel.

Faustine evitaba su compañía; él, entonces, tramó la semana, la muerte de todos sus amigos, para lograr la inmortalidad con Faustine. Con esto compensaba la renuncia a las posibilidades que hay en la vida. Entendió que, para los otros, la muerte no sería una evolución perjudicial; en cambio de un plazo de vida incierto, les daría la inmortalidad con sus amigos preferidos. También dispuso de la vida de Faustine.

Quería a la inaccesible Faustine. Por eso la mató, se mató con todos sus amigos, inventó la inmortalidad. (Casares, 2010, p. 152)⁸³

⁸² *Terão que me desculpar esta cena, primeiro fastidiosa, depois terrível.*

Por que terrível? Sabiam que foram filmados de um modo novo, sem aviso. É certo que saber posteriormente que sete dias de nossa vida, em todos os seus pormenores, ficaram gravados para sempre não deve ser agradável.

Por casualidade, lembrei-me que o fundamento do horror de ser representado em imagens, que alguns povos sentem, é a crença de que, ao formar-se a imagem de uma pessoa, a alma passa à imagem e a pessoa morre.

Li de novo a frase:

Terão que me desculpar esta cena, primeiro fastidiosa, depois terrível. Vamos esquecer-la.

⁸³ Quero explicar a conduta de Morel.

Faustine evitava sua companhia; ele, então, tramou a semana, a morte de todos os seus amigos, para conseguir a imortalidade com Faustine. Com isto compensava a renúncia às possibilidades que há na vida. Entendeu que a, para os outros, a morte não seria uma evolução prejudicial; trocando por um prazo de vida incerto, ele lhes daria a imortalidade com seus amigos preferidos. Também dispôs da vida de Faustine.

Ele queria a inacessível Faustine. Por isso a matou e se matou com todos os seus amigos, inventou a imortalidade.

Retomando o questionamento de sua própria vida, o fugitivo afirma, portanto, que a morte seria o melhor caminho para ele. Seu amor por Faustine não o deixará em paz, e ser gravado é a única maneira de se eternizar, também, com sua amada, assim como o médico fez. A seguir, fragmentos que apresentam esta certeza de que a morte é o destino certo para o narrador:

Mi vocación es el llanto y el suicidio; sin embargo, no olvido ese rigor pactado. (Casares, 2010, p. 148)

Mi vida no es atroz. Si dejo las intranquilas esperanzas de partir en busca de Faustine, puedo acomodarme al destino seráfico de contemplarla.

La verdadera ventaja de mi solución es que hace de la muerte el requisito y la garantía de la eterna contemplación de Faustine.

Estoy a salvo de los interminables minutos necesarios para preparar mi muerte en un mundo sin Faustine; estoy a salvo de una interminable muerte sin Faustine. (Casares, 2010, p. 155)⁸⁴

Desta forma, o fugitivo permite, então, que ele seja, totalmente, gravado pela máquina do doutor Morel, já que sua vida na ilha não fazia mais sentido. Segue, abaixo, o fragmento do momento descrito:

Cuando me sentí dispuesto abrí los receptores de actividad simultánea. Han quedado grabados siete días. Representé bien: un espectador desprevenido puede imaginar que no soy un intruso. Esto es el resultado natural de una laboriosa preparación: quince días de continuos ensayos y estudios. Infatigablemente, he repetido cada uno de mis actos. Estudié lo que dice Faustine, sus preguntas y respuestas; muchas veces intercalo con habilidad alguna frase; parece que Faustine me contesta. No siempre la sigo; conozco sus movimientos y suelo caminar adelante. Espero que, en general,

⁸⁴ Minha vocação é o pranto e o suicídio; no entanto, não me esqueço deste rigor combinado.

Minha vida não é atroz. Se deixo as intranquilas esperanças de partir em busca de Faustine, posso me acomodar ao destino seráfico de contemplá-la.

A verdadeira vantagem de minha solução é que faz da morte o requisito e a garantia da eterna contemplação de Faustine.

Estou a salvo dos intermináveis minutos necessários para preparar minha morte num mundo sem Faustine; estou a salvo de uma interminável morte sem Faustine.

demos la impresión de ser amigos inseparables, de entendernos sin necesidad de hablar.

Entré en ese mundo. (Casares, 2010, p. 155)⁸⁵

É possível observar que o narrador passa a representar os dias gravados, já que ele pretende ser lembrado e visto como um amigo de Faustine, ele deseja que os outros percebam que eles mantinham uma boa relação. Sendo necessário lembrar, claro, que ele sequer conheceu Faustine no plano do real, mas, apenas, no plano do insólito, das imagens reproduzidas. A seguir, outro fragmento que mostra este momento de atuação/representação do narrador ao ser gravado:

Una molesta conciencia de estar representando me quitó naturalidad en los primeros días; la he vencido; y si la imagen tiene – como creo – los pensamientos y los estados de ánimo de los días de la exposición, el goce de contemplar a Faustine será el medio en que viviré la eternidad. (Casares, 2010, p. 156)⁸⁶

Além das questões de atuação do narrador, outro ponto a ser apresentado é o fato de que ele quer ser gravado em paz, em felicidade, assim como já foi dito anteriormente, no caso de Morel. O médico queria gravar, somente, os bons momentos, manter-se numa eternidade feliz. Assim, também, repete-se com o narrador, o qual deseja a mesma imortalidade feliz de Morel. Segue o trecho que assinala tal ponto:

Con una incansable vigilancia mantuve el espíritu libre de inquietudes. He procurado no investigar los actos de Faustine; olvidar los odios. Tendré la recompensa de una eternidad tranquila;

⁸⁵ Quando me senti disposto, abri os receptores de atividade simultânea. Ficaram gravados sete dias. Representei bem: um espectador desprevenido pode imaginar que não sou um intruso. Este é o resultado natural de uma laboriosa preparação: quinze dias de contínuos ensaios estudos. Infatigavelmente, repeti cada um dos meus atos. Estudei o que disse Faustine, suas perguntas e respostas; muitas vezes, intercalo com habilidade alguma frase; parece que Faustine me responde. Nem sempre a sigo; conheço seus movimentos e costume caminhar adiante. Espero que, em geral, tenhamos dado a impressão de sermos amigos inseparáveis, de nos entendermos sem a necessidade de falar.

Entreí neste mundo.

⁸⁶ Uma consciência incômoda de estar representando me tirou a naturalidade nos primeiros dias; eu a venci; e se a imagem tem – como acredito – os pensamentos e os estados de ânimo dos dias da exposição, o gozo de contemplar Faustine será o meio em que viverei a eternidade.

más aún: he llegado a sentir la duración de la semana. (Casares, 2010, p. 156)⁸⁷

É preciso observar que, quase no fim da história, o narrador tem uma atitude idêntica àquele a quem tanto se opôs: Morel. Assim como o médico, o fugitivo sucumbiu aos dois desejos já tidos pelo seu rival: ser gravado, eternamente, por amor a uma mulher (no caso, Faustine) e ser eternizado de uma maneira feliz. O fugitivo recriminou o fato de Morel ter gravado seus dias na ilha, mas acabou tendo a mesma atitude diante do amor por Faustine. Também diante da possibilidade de gravação, o narrador a fez (assim como o doutor Morel) sobre uma felicidade plena, criada por meio de uma atuação irreal. Assim, confirma-se que, talvez, tudo aquilo que o homem reprime acaba sendo, no fundo, o foco de seu desejo. Ou seja, rechaçar um objeto – ou uma situação – pode ser indício de uma possível vontade de possuir este mesmo objeto.

Após isso, com o tempo, o narrador começa a perceber que está morrendo, como já era esperado, já que todos aqueles que eram gravados tinham o mesmo final. Observa-se a seguir o fragmento:

Casi no he sentido el proceso de mi muerte; empezó en los tejidos de la mano izquierda; sin embargo, ha prosperado mucho; el aumento del ardor es tan paulatino, tan continuo, que no lo noto. Pierdo la vista. El tacto se ha vuelto impracticable; se me cae la piel; las sensaciones son ambiguas, dolorosas; procuro evitarlas. Frente al biombo de espejos, supe que estoy lampiño, calvo, sin uñas, ligeramente rosado. Las fuerzas disminuyen. En cuanto al dolor, tengo una impresión absurda: me parece que aumenta, pero que lo siento menos. (Casares, 2010, p. 157)⁸⁸

⁸⁷ Como uma incansável vigilância, mantive o espírito livre de inquietudes. Tenho procurado não investigar os atos de Faustine; esquecer os ódios. Terei a recompensa de uma eternidade tranquila; mais ainda: tenho chegado a sentir a duração da semana.

⁸⁸ Quase não senti o processo da minha morte; começou nos tecidos da mão esquerda; no entanto, progrediu muito, o aumento do ardor é tão paulatino, tão contínuo, que não o noto. Perco a vista. O tato ficou impraticável; a pele caiu; as sensações são ambíguas, dolorosas; procuro evitá-las. Diante do biombo de espelhos, soube que estou sem pelos, calvo, sem unhas, ligeiramente rosado. As forças diminuem. E quanto à dor, tenho uma impressão absurda: parece que ela aumenta, mas que a sinto menos.

Este é o momento da revelação do processo vivido pelo narrador desde o início da narrativa, o qual ficou semanas à mercê de imagens surreais e de um amor fictício, até sucumbir à tentação de ter seu desfecho, igualmente terrível, junto aos amigos do doutor Morel: a morte. Durante todo o desenrolar da narrativa, o fugitivo apresenta ao leitor seus questionamentos e anseios, levando este último a idealizar um desfecho ideal para aquele. Mas, talvez, a morte tenha sido, realmente, o destino ideal ao narrador, podendo até mesmo dizer que ela é a catarse que encerra o enredo. Como num processo de purificação, o narrador vivencia as dores da morte para, depois disso, ressurgir na imortalidade da imagem, a qual será eterna, permanecendo viva na ilha, refúgio secreto do doutor Morel e de um fugitivo político que jamais poderia imaginar que seu destino estaria traçado junto ao grupo de amigos do médico.

Esta catarse poderia ser descrita, também, como a mistura de sensações presentes no narrador no momento de sua morte. O mesmo afirma que a dor aumenta em seu corpo, porém, contraditoriamente, ele diz que não a sente. Que dor pode estar presente num corpo e o homem não sentir? Podem-se extrair muitas respostas acerca disso.

A primeira resposta para isso diz respeito à dor que é subjugada por um desejo maior, ou seja, embora haja a presença física da dor, ela é neutralizada por um desejo maior que se sobrepõe a ela. No caso do narrador, pode-se dizer que seu desejo por estar imortalizado com Faustine é tão grande que sua mente não reproduz a dor que sofre seu corpo. A isso se denomina a dor subjugada pelo desejo.

Uma segunda explicação para a dor que não é sentida pelo narrador diz respeito à dor ausente, ou seja, não há, exatamente, uma dor física, mas sobrenatural, a qual parece cometer o corpo de tão intensa que ela é no plano emocional. Em relação ao fugitivo, pode-se concluir que, ao dizer que a dor aumenta, mas que ele não a sente, ele não está de fato se referindo à dor física, mas à dor que o atinge no seu lado emocional, no seu psicológico. Talvez, refira-se à dor de estar partindo da vida consciente de sua incapacidade de dar outro destino para si que não seja a morte. Tal sentimento de perda poderia provocar tamanha angústia em seu corpo que o faz pensar que ele, de fato, sente dores físicas. Outra razão, além da morte iminente, seria o fracasso de seu amor por Faustine, pois ele sabe que nunca, concretamente, realizará este amor com seu objeto de desejo. A esta dor, dá-se o nome de dor ausente, pois ela não está, verdadeiramente, presente no corpo, apenas no plano das emoções.

Por fim, uma terceira e última explicação para esta dor que não se sente está num plano mais insólito: a dor que está morta. Ao narrar o processo de sua morte e os aspectos tenebrosos do fim de seu corpo físico (perda de cabelos, pele, unha), o narrador está, nesta

possibilidade apresentada, morto. Ou seja, quando ele narra o fim de sua vida, ele está, na verdade, narrando o início da sua morte, pois esta já o acometeu. A dor que não é sentida não o é porque ela não está mais no plano físico, mas na mente do narrador, o qual imagina estar vivo, sentindo uma suposta dor, quando, na verdade, ele já está morto. Daí o termo a dor que está morta, pois ela não existe mais no plano físico, mas já pereceu, existindo somente no inconsciente do narrador.

Após esses conceitos e observações acerca da morte do narrador, destaca-se, nos parágrafos a seguir, um dos momentos derradeiros da narrativa, no qual o fugitivo faz uma espécie de homenagem a sua pátria: Venezuela. Nesse momento, ele divaga, dizendo que espera, um dia, passear com Faustine em seu país e, a partir disso, passa a declarar uma espécie de manifesto, no qual exprime seu amor pela pátria, mas, também, seu descontentamento com a mesma. A seguir, o trecho que representa essa homenagem do narrador à Venezuela:

Que nos riamos juntos de estas falsas vísperas de la muerte; que lleguemos a Venezuela; a otra Venezuela, porque para mí tú eres, Patria, los señores del gobierno, las milicias con uniforme de alquiler y mortal puntería, la persecución unánime en la autopista a La Guayra, en los túneles, en la fábrica de papel de Maracay; sin embargo, te quiero, y desde mi disolución muchas veces te saludo: eres también los tiempos de El Cojo Ilustrado: un grupo de hombres (y yo, un chico, atónito, respetuoso) gritados por Orduño, de ocho a nueve de la mañana, mejorados por los versos de Orduño, desde el Panteón hasta el café de la Roca Tarpeya, en el 10, abierto y deshecho tranvía, fervorosa escuela literaria. Eres el pan cazabe, grande como un escudo y libre de insectos. Eres la inundación en los llanos, con toros, yeguas, tigres, 115 arrastrados urgentemente por las aguas. Y tú, Elisa, entre lavaderos chinos, en cada recuerdo pareciéndote más a Faustine; les dijiste que me llevaran a Colombia y atravesamos el páramo cuando estaba bravo; los chinos me cubrieron con hojas ardientes y peludas de frailejón, para que no muriera de frío; mientras mire a Faustine, no te olvidaré, ¡y yo creí que no te quería! Y la Declaración de la Independencia que nos leía todos los 5 de julio, en la sala elíptica del Capitolio, el imperioso Valentín Gómez, mientras nosotros – Orduño y los discípulos – para desairarlo, reverenciábamos el arte en el cuadro de Tito Salas “El general Bolívar atraviesa la frontera de Colombia”; sin embargo confieso que después, cuando la banda tocaba Gloria al bravo pueblo

// (que el yugo lanzó // la ley respetando // la virtud y honor), no podíamos reprimir la emoción patriótica, la emoción que ahora no reprimo. (Casares, 2010, p. 158)⁸⁹

Acrescentando-se à fala do narrador à Venezuela, há também a menção que ele faz a outra mulher: Elisa. Até este momento, o leitor não ouvira falar de Elisa; ela aparece somente neste trecho. Quem seria esta mulher? Provavelmente, uma amada do narrador, anterior a sua paixão por Faustine. Não fica claro se ela foi esposa, namorada ou apenas um amor platônico, mas não seria correto dizer que ela não passaria de uma amiga, já que ele a compara com Faustine, ou seja, ele tinha amor por ela, assim como pela bela da ilha.

O narrador afirma que, enquanto ele olhar para Faustine, ele não se esquecerá de Elisa. Nesse ponto, imagina-se que ele amou muito a outra mulher a ponto de dizer que ela viverá, também, em Faustine, eternamente. É possível retomar a ideia de infinito, já que até Elisa – que não aparecera na história até aqui – viverá para sempre, por meio da eternidade de Faustine. Percebe-se, pela fala do narrador, que ele chegou a duvidar que a amava (Elisa), ou seja, antes de sair da Venezuela, ele, por alguma razão, pensou não mais amá-la, e este amor foi renascido por meio do amor que ele encontrou em Faustine. Aqui, há uma simbiose do sentimento, sendo que o amor que ele tinha pela primeira misturou-se com o amor que ele passou a ter pela segunda. Pode-se dizer que são dois amores que se misturaram de tal forma

⁸⁹ Que riamos juntos destas falsas vésperas da morte; que cheguemos à Venezuela; a outra Venezuela, porque para mim tu és, Pátria, os senhores do governo, as milícias com uniforme de aluguel e pontaria mortal, a perseguição unânime na rodovia à *La Guayra*, nos túneis, na fábrica de papel de *Maracay*; no entanto, te amo, e desde minha dissolução, muitas vezes, te saúdo; tu és também os tempos do *El Cojo Ilustrado*: um grupo de homens (e eu, um garoto atônito, respeitoso) gritados por Orduño, de oito a nove da manhã, melhorados pelos versos de Orduño, desde o Panteón até o café da Roca Tapeya, no 10, aberto e desfeito bonde, fervorosa escola literária. Tu és o pão de mandioca, grande como um escudo e livre de insetos. És a inundação nas planícies, com touros, éguas, tigres, arrastados urgentemente pelas águas. E tu, Elisa, entre lavadeiros chineses, em cada recordação te parecendo mais com Faustine; Disseste a eles que me levaram à Colômbia e atravessamos o deserto quando estava bravo; os chineses me cobriram com folhas ardentes e peludas de *frailejón*, para que eu não morresse de frio; enquanto eu olhe Faustine, não te esquecerei, e eu acreditei que não te amava! E a Declaração da Independência que liam para nós, todos os 5 de julho, na sala elíptica do Capitólio, o imperioso Valentín Gómez, enquanto nós – Orduño e os discípulos – para distraí-lo, reverenciávamos a arte no quadro de Tito Salas “O General Bolívar atravessa a fronteira de Colômbia”; no entanto, confesso que, depois, quando a banda tocava *Glória ao bravo povo // (que o cabresto tirou // a lei respeitando // a virtude e honra)*, não podíamos reprimir a emoção patriótica, a emoção que agora não reprimo.

que passaram a ser um só amor homogeneizado; e é este amor que permeia os últimos minutos de vida do narrador e os primeiros minutos da eternidade do mesmo.

Destaca-se o nome Valentín Gómez citado pelo fugitivo. Ele apresenta como se, em algum momento de sua juventude, ele e Elisa fizessem parte de algum ritual cívico – leitura da Declaração da Independência – no qual se mencionava o político mexicano que chegou a ser presidente do mesmo país (México). Provavelmente, isto se passava num momento importante de honrar a bandeira ou o país, de forma cívica e respeitosa. Porém, em seguida, o narrador diz que, enquanto todos reverenciavam este momento já citado, ele reverenciava a arte. Então, ele cita o quadro do pintor Tito Salas, que apresenta em sua tela o militar e herói Simón Bolívar, que foi o libertador de grande parte dos países latino-americanos, em independência da Espanha.

Por fim, o fugitivo finaliza seu canto de amor à Venezuela com um trecho do hino do país, como se, em seu leito de morte, sua pátria se fizesse presente. Ele diz que, ao cantar o hino, naquela época, ele não reprimia sua emoção patriótica, assim, também, como não o faz no momento em que sua vida se despede.

É imprescindível observar que a narrativa começa falando de questões políticas, como a fuga do narrador (como um fugitivo político), e termina com o mesmo tema: abordando a importância da civilidade para um homem, do amor de um homem por seu país. Embora o narrador tenha sido condenado por questões políticas (as quais não são mencionadas em nenhum momento), no fim, ele retoma o pensamento ao seu país e o reverencia, como forma, talvez, de retornar seu espírito a sua terra natal, já que retornar de fato não é mais possível. Este retorno a sua pátria é uma forma, também, de eternizar Venezuela, pois, junto de seu filho, ela permanecerá eterna e viverá para sempre, ainda que apenas naquela ilha isolada no meio do Pacífico.

Ao concluir seu manifesto de amor à Venezuela, o fugitivo passa a declarar, em suas últimas palavras, o seu amor por Faustine, razão de toda aquela empreitada até a sala de máquinas e de toda a gravação realizada por ele. Ele observa que ele, ainda, a vê e, portanto, não deve estar morto. Abaixo, segue o trecho:

Aun veo mi imagen en compañía de Faustine. Mi alma no ha pasado, aún, a la imagen; si no, yo habría muerto, habría dejado de

ver (tal vez) a Faustine, para estar con ella en una visión que nadie recogerá. (Casares, 2010, p. 159)⁹⁰

Observa-se que os últimos instantes do narrador são devotos do amor por Faustine; é ela quem ocupa o pensamento derradeiro do fugitivo. Ele sabe que ainda vive, pois é capaz de vê-la. Neste trecho, afirma-se, novamente, a certeza de que, ao morrer, seu corpo não existirá e nada do que ele faz será mais possível realizar, apenas sua imagem eternizada é que viverá para sempre. Por isso ele diz que está vivo, ainda, pois ele é capaz de enxergar sua amada, ou seja, seu corpo ainda faz parte do plano terreno e sua imagem ainda não foi perpetuada juntamente de Faustine.

Para concluir a narrativa, o fugitivo faz uma espécie de epígrafe, na qual pede, a quem encontrar a máquina, que o una à Faustine para que possam viver, juntos, a eternidade. Observa-se a seguir o trecho descrito:

Al hombre que, basándose en este informe, invente una máquina capaz de reunir las presencias disgregadas, haré una súplica. Búsque- 116 117 nos a Faustine y a mí, hágame entrar en el cielo de la conciencia de Faustine. Será un acto piadoso. (Casares, 2010, p. 159)⁹¹

A narrativa termina com essas palavras de amor e de petição. Importante destacar a menção do narrador ao dizer que suas presenças estão desunidas, ou seja, ele compreende que, mesmo que tenha sido gravado e que seja reproduzido, não viverá com Faustine, já que ambos foram gravados em períodos distintos. Por isso há o desejo de que alguém invente uma máquina capaz de unir os dois. Mais do que estar unido à presença da amada, ele almeja que o inventor da futura suposta máquina seja capaz de colocá-lo na consciência de Faustine. Estar na consciência de Faustine é a prova mais intensa do que é ser amado pelo outro; pois quando alguém ama o outro, este passa a habitar a consciência do primeiro. Ao pedir isso, o narrador

⁹⁰ Ainda vejo minha imagem em companhia de Faustine. Minha alma não passou, ainda, à imagem; senão, eu estaria morto, teria deixado de ver (talvez) Faustine, para estar com ela em uma visão que ninguém juntará.

⁹¹ Ao homem que, baseando-se neste informe, invente uma máquina capaz de reunir as presenças desunidas, farei uma súplica. Encontre a Faustine e a mim, faça-me entrar no céu da consciência de Faustine. Será um ato piedoso.

quer dizer que espera, um dia, ser amado por ela, pois se ele habitar a mente de Faustine, então, será amado de fato pela mesma.

A narrativa de Casares termina com um conceito metafísico de amor: haverá para o narrador a chance de viver um grande amor depois de morto? Seu corpo estará morto, mas sua vida imaterial se perpetuará naquela ilha longínqua do Pacífico, à espera de uma nova máquina que a una à vida também imaterial de Faustine.

Talvez, durante toda a narrativa, a pretensão do autor foi levar o leitor a uma imagem ainda não comprovada de vida: aquela que existe após a finitude do corpo material. Ainda que haja pessoas que acreditem na possibilidade de haver vida após a morte, a certeza ainda não é comprovada pela ciência. Casares pode ter tentado criar essa possibilidade de se viver após a morte, paradoxo que permeia toda a novela *La Invención de Morel*, mas que chega, ao final, como comprovante de que a eternidade pode ser vivida por meio da máquina do doutor Morel, pelo menos por enquanto.

O fantástico, em todas as narrativas, revela-se por meio do olhar do leitor, ou seja, a construção do sentido se faz por meio dele. Em *La Invención de Morel*, pode-se perceber, também, que a significação do texto depende do olhar que o leitor dá para aquele enredo. Dessa forma, pode-se afirmar que a máquina do doutor Morel só existe porque o leitor lhe dá o sopro de vida necessário para que ela subsista na história e na relação “leitor X texto”.

Casares construiu uma figura insólita tão consistente (a máquina), que a mesma perdurará no cenário literário durante muitos e muitos anos, levando leitores a acreditar que gravar e reproduzir momentos não são duas ações tão irreais como muitos podem pensar.

CONCLUSÃO

Esta dissertação apresentou a novela *La Invención de Morel*, escrita por Adolfo Bioy Casares, observando os aspectos insólitos contidos nela, analisando, portanto, como o Fantástico permeou a construção narrativa do texto. Houve, também, a apresentação dos mecanismos utilizados para que o Fantástico se fizesse presente na história, assim como a elaboração dos elementos narrativos necessários para a construção de uma novela que subsistiu ao tempo e que, ainda hoje, faz-se importante em meio ao cenário literário mundial, levando seu autor a ser conhecido internacionalmente, não apenas no âmbito da América Latina.

O trabalho proposto apresentou os caminhos percorridos por um fugitivo político que se abrigou numa ilha do Pacífico, em busca de refúgio e isolamento, entretanto, com o tempo, percebeu que não estava sozinho, mas em companhia de um médico, doutor Morel, e de um grupo de amigos, juntamente de uma mulher, Faustine, que passou a ser o desejo irresoluto do narrador. O mesmo, no decorrer da novela, conheceu a máquina criada pelo médico e, por fim, sucumbiu ao desejo de ser – assim como foram os outros – gravado e reproduzido, ainda que isso o levasse à morte iminente.

Essas questões e os passos narrativos foram apresentados pelo autor na voz de um narrador em 1ª pessoa, o que levou a uma credibilidade, pois o leitor tende a creditar veracidade àquele que narra a história, quando este está com o foco narrativo em 1ª pessoa. Isso foi observado em toda a novela, pois, em nenhum momento, o leitor duvidou dos passos traçados pelo fugitivo, como se este tivesse aval para construir o rumo narrativo desejado. Essa é a vantagem de se construir um texto com narrador em 1ª pessoa, assim afirmou Todorov. Mas, por outro lado, o narrador pode ser considerado não confiável, pois, ao mesmo tempo que em traz o discurso da ciência, traz toda sua carga subjetiva; além disso, ele está envolvido com os fatos narrados, do começo ao fim, sem distanciamento.

Outro ponto importante na análise foi a apresentação da dúvida para a construção do elemento insólito. O narrador, quando encontrou os outros habitantes da ilha, percebeu que eles não eram capazes de vê-lo. Aqui, surgiu a dúvida. Por que ninguém o via? Por muito tempo, esse questionamento permeou a mente do leitor, levando-o a suposições possíveis, até mesmo, irrealis, surgindo, neste ponto, um dos principais efeitos insólitos do texto. Até chegar à conclusão de que havia uma máquina que gravava e reproduzia imagens, levando à morte tudo o que tinha sido gravado.

Continuando nas questões da máquina, observou-se que o desejo central do doutor Morel era criar a imortalidade. Seu intuito era o de construir uma imagem eterna de tudo o que fosse gravado por ele. Assim, os momentos vividos seriam perpetuados naquela ilha isolada. Isso foi o que ocorreu com Morel, pois ele e seu grupo de amigos foram gravados e reproduzidos, incessantemente, permanecendo “vivos” na imagem de uma vida recriada para ser imortal.

Observando essa questão do “imortal”, chegou-se à ideia de que a imortalidade é o desejo do homem há séculos. Foi querendo ser imortal que ele fez todo o processo de caminhada da humanidade, levando-a a guerras, fome, busca pelo desconhecido e, conseqüentemente, aos infortúnios necessários para a conquista de toda grande ambição: a imortalidade. Ela é representada, no texto de Casares, por meio da máquina, que é aquela que perpetua a existência dos seres e dos momentos. Vale ressaltar que, na história, o importante era gravar e recriar, somente, os bons momentos, concluindo que o homem, por si só, sempre almeja o instante prazeroso da vida, deixando de lado aquilo que não lhe traz benefício. Dessa forma, pode-se dizer que querer reviver apenas os bons momentos é um comportamento típico da humanidade.

Prosseguindo nas questões da imortalidade, observou-se que aqueles que já estavam mortos (e eram apenas reproduzidos pela máquina) tinham um nome apresentado, já o narrador, que era o único vivo da história, não tinha. Disso, pode-se concluir que o homem não existe de fato enquanto está vivo, ele apenas existe quando passa para o plano da morte, levando, só então, seu nome a ser conhecido e eternizado. Por isso, na narrativa de Casares, somente os mortos tinham nome, pois só eles de fato viviam na existência plena da humanidade, ou seja, somente quando mortos eles se tornavam imortais e mereciam permanecer vivos na história. Imortalizar o homem e recriar a vida foram dois papéis importantes para a construção da narrativa fantástica de Bioy Casares.

Em relação a isso, é plausível tecer um paralelo, sendo possível dizer que a construção da máquina feita pelo doutor Morel permitiu a imortalidade das pessoas com quem ele convivia, enquanto que a construção da narrativa feita por Bioy Casares permitiu a imortalidade de seus personagens.

A máquina do doutor Morel criou simulacros de pessoas, assim, também, a novela criou simulacros e os leitores podem, a cada leitura, visitar essas figuras que transitam no texto de Casares. Embora passe o tempo, a cada leitura, encontram-se as personagens agindo sempre da mesma forma; portanto, afirma-se que Casares, com sua novela, eternizou as personagens, assim como sempre acontece com a literatura em si. Esse mecanismo de

alcançar a imortalidade é parte da literatura desde sempre, pois ela é capaz de congelar um momento e fazê-lo ser revivido, tempos depois. A literatura capta o instante e o reproduz durante séculos, por meio da leitura. Por isso, é importante dizer que a leitura é o meio pelo qual a literatura se eterniza, sendo as duas, portanto, princípios básicos para a imortalidade de um texto. A literatura é capaz de criar a ilusão de que há um tempo eterno, ao qual se pode retornar por meio da leitura.

Além das questões da imortalidade, percebeu-se a importância do desejo para a novela, ou seja, no final, o narrador estava tão apaixonado por Faustine que permitiu ser gravado pela máquina, mesmo sabendo que isso o levaria à morte. É o desejo que moveu o homem durante toda a sua existência, e é o mesmo desejo que foi apresentado por Casares para descrever o momento crucial em que o narrador foi gravado pela máquina, levando-o, finalmente, à morte, e, claro, ao apelo de ser perpetuado com sua amada Faustine. Ainda que isso não tenha se concretizado de fato, o desejo do narrador o levou ao caminho extremo e, conseqüentemente, a sua própria imortalidade, ainda que não ao lado de sua amada.

Antes de ser gravado, o narrador escreveu um diário, no qual toda sua história foi contada, passo a passo. Aqui, é possível salientar que o diário acabou sendo a máquina de eternizar-se do narrador, pois, ali, ele ficou descrito e seus passos permanecerão eternos para aqueles que lerem sua história. Neste ponto, é importante dizer que escrever é uma forma de eternizar o momento, é pela escrita que o narrador se mantém vivo de fato. Pode-se dizer que: a máquina para Morel foi o seu invento, assim como a máquina para Bioy Casares foi a sua novela e a máquina para o narrador foi o seu diário.

Retomando as questões da máquina, como já foi dito, ela gravava os momentos e os repetia incessantemente. Compreendeu-se, nesse ponto, que ela apresentava aquilo que já tinha ocorrido, diferentemente da vida. A humanidade vive na efemeridade, ou seja, nada volta a se repetir, igualmente, como já foi há instantes apenas. A unicidade de cada momento é parte de estar-se vivo, já que a vida não se repete, diferentemente da literatura, que permite reviver os momentos a cada leitura efetuada pelo homem. Com isso, afirma-se que a literatura não vive a efemeridade do instante.

Prosseguindo nas questões da efemeridade do texto, o trabalho analisou que o efêmero também é a essência do tempo, já que o homem não o controla, embora tenha a ilusão de que isso seja possível. Sendo assim, o homem, além de não controlar o tempo, também não consegue permanecer na dimensão do que já é passado, já que o que houve não voltará, jamais, a existir. Dessa forma, o narrador da novela de Casares discutiu a incapacidade do homem de guardar ou de reviver um momento.

.....

A novela *La Invención de Morel* acabou tornando-se, aos olhos do leitor, uma metáfora, já que a máquina construída pelo doutor Morel criou um mundo ideal, perfeito, eterno, enquanto que a literatura cria, também, este mundo idealizado, motivo de desejo daqueles que procuram isolar-se da realidade aparente, tentando encontrar um espaço ideal para construir sonhos, objetivos e, até mesmo, devaneios sem sentido, mas que, querendo ou não, fazem parte da estrutura do que é ser humano.

.....

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTIN, Mikhail M. *Para uma filosofia do ato responsável*. Tradução Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro e João Editores, 2010.
- _____. *Estética da criação verbal*. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BIOY CASARES, Adolfo. *La invención de Morel*. Buenos Aires: Booket, 2010.
- _____. *Histórias Fantásticas*. Tradução José Geraldo Couto. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria*. Tradução Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.
- CROSS, Esther; PAOLERA, Félix della. *Adolfo Bioy Casares a la hora de escribir*. Barcelona: Tusquets Editores, 1988.
- DÓNOAN et al. *Adolfo Bioy Casares: Premio de Literatura en Lengua Castellana “Miguel de Cervantes”*. Barcelona: Editorial Anthropos, 1991.
- ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- GARCÍA, Flavio. *(Re) visões do Fantástico: do centro às margens; caminhos cruzados*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2014.
- JUNIOR, Arrigucci David. *O escorpião enalacrado*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- KAFKA, Franz. *A Metamorfose*. São Paulo: Martin Claret, 2010.
- LEVINE, Suzanne Jill. *Guía de Adolfo Bioy Casares*. Madrid: Editorial Fundamentos, 1982.
- NAVASCUÉS, Javier de. *El esperpento controlado, la narrativa de Adolfo Bioy Casares*. España: Ediciones Universidad de Navarra, 1995.
- PASSOS, Cleusa Rios Pinheiro. *As armadilhas do saber: Relações entre Literatura e Psicanálise*. São Paulo: EDUSP, 2009.
- REUTER, Yves. *Introdução à análise do romance*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- ROAS, David et alli. *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco/Libros, 2001.
- ROMERO, Luis José. *Breve historia de la Argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2013.
- SARRAUTE, Nathalie. *Tropismes*. Tradução Cristina Vaz Duarte. Campinas: Komedi, 2009.
- SCHUMWAY, Nicolas. *A Invenção da Argentina: História de uma ideia*. Tradução Sérgio Bath e Mário Higa. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Brasília: Editora UNB, 2008.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à Literatura Fantástica*. Tradução Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2012.