

O tempo de Morel como categoria epistêmica: contribuições a uma crítica literária fundamentalmente latino-americana

CARVALHO, Lyanna / Universidade Federal do Rio de Janeiro - lyannacarvalho@gmail.com

Eje: Literatura Latinoamericana

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras clave: América Latina - tempo - Morel*

› **Resumen**

Continuamente desde a virada epistemológica dos anos 60 e 70, a Crítica Literária e a Literatura Comparada entendem a impossibilidade de apreender as manifestações culturais na América Latina por um saber tradicional, em narrativas lineares, únicas, totalizantes, inseridas em um modelo colonizador. Mais do que adotar e analisar novos fatos e paradigmas culturais, e tornar a “margem” em objeto de estudo, o problema parece cada vez mais se afunilar para as categorias epistêmicas utilizadas para apreender a realidade da periferia. Frente à necessidade de se construir uma crítica própria, um olhar “de dentro”, que dê conta da especificidade do nosso contexto e que, mais, exerça um papel político emancipador, este trabalho pretende uma leitura de *A Invenção de Morel*, de Adolfo Bioy Casares, atenta ao tempo da máquina de Morel como possível categoria para uma episteme latino-americana. Objetivamos, a partir de um estudo crítico desta obra e dos caminhos até ora percorridos pela Crítica Literária e pela Literatura Comparada na América Latina, especialmente em Cornejo Polar, Ana Pizarro, Antonio Candido, pensar, em uma abordagem bibliográfica comparativa e interpretativa, a crítica ao futuro como progresso como intrínseca à engajada experiência literária latino-americana. Partimos da hipótese de que a máquina de Morel não é uma sátira apenas sobre a condição humana, mas sobre a condição de uma cultura cingida por modelos (históricos, econômicos, estéticos) externos. Levantamos a hipótese do tempo passado circular e da ruptura com a noção de futuro como progresso, presentes na obra, como categorias epistêmicas para a compreensão da literatura produzida na América Latina. Procuramos, além de comprovar a atualidade da ficção de Bioy Casares, apontar caminhos para a fundação de um arcabouço

teórico para uma crítica literária fundamentalmente latino-americana.

> *Introdução*

Um trabalho a priori escrito ao público argentino, que se propõe a falar da obra *A Invenção de Morel* (2006), na simbólica data de comemoração do centenário do nascimento de Bioy Casares, deve se preocupar primeiramente com uma justificativa. Qual a pertinência de revisitar esta obra canônica, já ricamente interpretada, sob o risco de se fazer apenas um eco das tradicionais leituras críticas? Um ponto de partida está na compreensão da capacidade de constantemente possibilitar novas leituras que têm alguns textos – os chamados canônicos – capazes de captar de forma totalizante um momento, um contexto que se relaciona tanto com o passado quanto com o futuro. Acreditamos que *A Invenção de Morel* é uma destas obras que atravessam seu tempo, em constante interpretação e reinterpretação de um *Zeitgeist* que lança rastros no agora. Procuramos, nesse sentido, uma leitura dessa obra que possibilite a colocação de questões e que aponte caminhos para problemas atuais, do nosso contexto latino-americano e da nossa crítica literária. Escrevo, pois, como latino-americana, e não como brasileira, sabendo que, mesmo com as grandes especificidades de nossos contextos nacionais, temos uma experiência histórica atravessada por uma colonização que ainda hoje evidencia consequências sociais, culturais, políticas. Escrevo com a preocupação com o status de periferia em todos esses âmbitos: a economia primária agroexportadora; a grande desigualdade social interna; a desarticulação entre política e povo; a modernização tardia; a constante busca pela autenticidade cultural; a insistente indefinição do que “somos” – enfim: o efeito residual que têm os processos colonizadores nas questões contemporâneas.

O trabalho é norteado pela pertinência da revisão da literatura latino-americana sob os estudos que têm se desenvolvido desde a década de 1970 na grande área da Literatura Comparada. Esta disciplina abarca nossas preocupações por seu caráter engajado, pelo reconhecimento de que a literatura e a crítica latino-americana têm um papel político. A prática de comparar, como modo de operação da crítica literária, é antiga, e lança raízes no século XIX (Coutinho y Carvalhal, 2012). Com a virada epistemológica, no entanto, e a emergência dos estudos culturais e dos estudos pós-coloniais, a Literatura Comparada reconheceu a imprescindibilidade da comparação transversal e na utilização de ferramentas das mais diversas áreas do saber no tratamento da perspectiva dicotômica

centro-periferia¹.

Houve, a partir dessa ruptura com um paradigma teleológico de observação, um processo de horizontalização, e, mais, de politização, dos objetos acadêmicos, o que tornou imprescindível e urgente a formulação de novas teorias e novos métodos que dessem conta da nossa realidade específica. A partir disso, em escavações mais profundas, temos caminhado para a noção de que, mais do que adotar e analisar novos fatos e paradigmas culturais e tornar a margem objeto de estudo (embora seja indiscutível a importância do exercício), o problema está nas categorias epistemológicas de se ler a periferia. O nosso contexto específico e todas as formas de mutilação de nossa heterogeneidade, em proximidade aos Estudos Culturais, tem sido a tônica atual da Literatura Comparada. O que ora pretendemos é uma leitura da obra *A Invenção de Morel* à luz dessas novas tarefas e de uma metodologia que, com fins de uma leitura engajada da sociedade, considere transversalmente diversas áreas do saber.

As vanguardas estéticas são um ótimo ponto de partida para a verificação das tentativas de se criar e identificar o “nacional”². Nelas, podemos perceber as intenções, os movimentos, as condições de emergência da necessidade de dizer a si, por mais que essas necessidades vinculem-se também a uma rede de interesses com moldes subservientes. O realismo mágico, na América Latina, e o realismo do Brasil foram exemplos de grandes movimentos literários que, de maneira distinta, buscaram uma espécie de autenticidade nacional. Júlio Cortázar com a linguagem caótica, com a anti-linguagem; Jorge Luís Borges com os labirintos – espaciais, temporais, da linguagem; Guimarães Rosa com o regionalismo universal; enfim, não são poucos os exemplos de manifestações de uma literatura sempre à busca de sua emancipação. Não é novidade que Bioy Casares, em alguma medida, ficou menos conhecido à sombra do grande amigo Jorge Luís Borges. Os estudos da Literatura Comparada mantiveram até agora esse estigma. Desde a década de 60, com intensificação a partir da década de 80, já temos coletâneas preocupadas em analisar grandes obras latino-americanas à luz da visão de periferia, de transgressão, de, enfim, toda uma teoria da Literatura Comparada, mas com escassa menção a Bioy Casares. Por isso, procuramos entender as pistas de *A Invenção de Morel* dentro desta tarefa, da literatura e da crítica, de pensar categorias nossas. Isso não é difícil de perceber. Por um lado, a obra cuida de facilitar nossa tarefa, descrevendo minuciosamente o que ora focamos

1 Para os estudos: Literatura Comparada na América Latina, do professor Eduardo Coutinho (2003), e Literatura Comparada: textos fundadores, organização de Eduardo Coutinho e Tânia Carvalhal (2012).

2 Sobre a relação entre vanguardas estéticas e o papel descolonizador, verificar os estudos de Palavra, Literatura e Cultura, organizados por Ana Pizarro (1993).

no trabalho: o funcionamento de um tempo circular em resposta a uma progressão linear (e as mutilações desta progressão) da existência. Por outro, envolve complexas questões que nos ocupamos em evidenciar e que dizem respeito a um projeto crítico para a América Latina.

› ***Morel e a crítica ao futuro como progresso: a experiência dos hologramas***

Para a proposta dos hologramas de Morel como uma crítica válida a um tempo linear, é necessário, primeiramente, que verifiquemos a validade destes hologramas enquanto uma forma de experiência. Ou seja, procuramos, antes de mais nada, expor por quê não se trata apenas de imagens mortas. É recorrente na fortuna literária d'*A Invenção de Morel* o uso de algumas estruturas para interpretação, calcadas em dicotomias e oposições em relação ao mundo dos homens e ao mundo dos hologramas. No fragmento “O inferno do Mesmo”, em *A transparência do mal*, Jean Baudrillard (1990), ilustra o paradoxo existente no figura do “duplo”, que

[...] persegue o sujeito como seu outro, faz com que seja ao mesmo tempo ele mesmo e não se pareça nunca também, que o persegue como uma morte sutil e sempre conjurada. Nem sempre porém: quando o duplo se materializa, quando se torna visível, significa morte eminente. (p.20)

Nesse paradoxo criam-se os hologramas de Morel: se, por um lado, eles existem para eternizar os sete dias passados na ilha, num tempo circular, a captura das imagens mata os seres autênticos, de forma a alastrar para além da ilha o rumor de uma peste “que mata de fora para dentro” (Bioy, 2006, p.14). Imagens e os seres “originais” não convivem: estes, mortos, dão lugar aos seus duplos criados pela máquina de Morel. O mundo da reprodução, baseado em uma repetição temporal, opõe-se ao mundo “real” do narrador, cingido por um tempo “linear”³. Mesmo a reprodução significando a morte do ser reproduzido, como faz o personagem Morel, lançamos um olhar otimista a esta solução. Isso pode ser defendido, inclusive, a partir do pensamento de Walter Benjamin, tão utilizado pela fortuna crítica de Bioy Casares. No estudo já mencionado, Baudrillard alude ao célebre ensaio “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, de Walter Benjamin, para tratar o ser “original” com uma espécie de nostalgia – nostalgia inclusive comum nas leituras da obra do filósofo alemão. No referido ensaio, Benjamin mostra o culto à obra de arte clássica, relacionado ao caráter de única e intocável, aurática, desaparecendo face à reprodução em massa. Se,

³ E mesmo esse referencial é perdido ao descobrirmos ao fim da obra que o narrador se inseriu no tempo circular dos hologramas.

segundo Benjamin (2008, p.168), “a autenticidade de uma coisa é a quintessência de tudo o que foi transmitido pela tradição, a partir de sua origem, desde sua duração material até o seu testemunho histórico”, a obra reproduzida, então, deixa de ser objeto de culto por perder o seu caráter único, a sua autenticidade, vinculada à distância, que mantinha do observador, e à atemporalidade, a unicidade temporal.

Assim como a morte da aura, a perda da capacidade de narrar, a perda do “caráter único” são distinções entre o moderno e o pré-moderno que possibilitam verificar, na obra de Benjamin, uma recorrência na questão da “ruptura” na sensibilidade do homem moderno. Sua crítica da modernidade, no entanto, não se isenta diante dos avanços industriais e das mudanças sociais e culturais da passagem do século XX, e mostra certo otimismo com as potencialidades da fotografia, do cinema e das vanguardas artísticas, por exemplo. É nesse rastro de otimismo que ora nos fixamos. Antes de mais nada, o filósofo via, na crise da modernidade, um terreno fértil para a instauração de uma tradição moderna a partir de uma “nova barbárie” (Benjamin, 2008). Esse distanciamento da tradição a partir principalmente das novas formas como a vida na era industrial se organiza é pertinente para questionar o estatuto dos hologramas de Morel. Otto Maria Carpeaux, em “O mundo de Morel”, ensaio de 1966, afirma:

Mas podemos ficar certos que essa “realidade totalmente reproduzida” será tão morta como Morel e seus companheiros, assim como (ver W. Benjamin sobre “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”) a possibilidade de reprodução perfeita e multiplicável da obra de arte mata a obra de arte. (p. 132)

Evidencia-se no comentário a relação entre a morte face à reprodução dos hologramas de Morel e a perda da aura. No entanto, essa “realidade totalmente reproduzida” é pertinente de ser pensada somente como morte, irrevogável, a partir da filosofia de Benjamin e da vontade de Morel? Por um lado, achamos esta questão pertinente por a própria existência dos hologramas ser possível somente a partir de uma crise no campo da experiência, de uma mentalidade do aqui e do agora que sofre com a intangibilidade desse aqui e desse agora, que logo serão substituídos sem deixar rastros. Júlio Pimentel Pinto (1964) nos relembra disso:

Mas um desejo para o tempo: Morel constrói sua máquina e dispõe-se a interromper o movimento das coisas e das gentes. Fixa, no Tempo absoluto das imagens que o invento reproduzirá, uma situação de vida, tornando-a imune às alterações da história. Tempo que não pertence aos homens, que é pleno e contínuo, cíclico como as marés que fazem a máquina funcionar, como a lua que percorre o céu da ilha. (p.155)

A crítica de Davi Arrigucci em seu *O escorpião encalacrado* (1995) também aponta artífices humanos, não só d’*A Invenção de Morel* como de outros escritos de Casares, para sobreviver a uma “solidão ontológica” do ser que finda:

Suas narrativas [de Casares], sempre ambíguas, permitem e mesmo exigem a leitura em diversos níveis ou direções: os inventos prodigiosos, que, em muitos casos, mantêm o suspense do enredo, construído com precisão capaz de por si só causar o deslumbramento do leitor [...], se convertem logo em patéticos estratagemas para escapar da condição do homem insulado (não é à toa que tanto *La invención de Morel* como *Plan de evasión* se passam numa ilha) e acabam por revelar a solidão completa do ser. (p.141-142)

A solidão irremediável do homem isolado, a vontade de durar, a impossibilidade de apreensão a que estão sujeitos os visitantes da ilha condizem com o mapeamento da crise da experiência, dentro da crítica benjaminiana da sensibilidade moderna. Não tão catastrofista como a leitura que dele faz Baudrillard, Benjamin, nas últimas páginas de “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, descreve o cinema como uma arte pós-aurática, discorrendo sobre uma forma de arte que só existe por sua própria reprodução. Novas formas da experiência aurática, ou, mais precisamente com a morte da aura, percepções que podem se aproximar dela, também se observam nos escritos de Benjamin sobre o surrealismo⁴. E, assim como Benjamin, a figura de Morel é muito pouco pessimista ao pensar na reprodução dos visitantes da ilha apenas como morte: “Se atribuímos consciência a tudo o que nos distingue dos objetos às pessoas que nos rodeiam, não poderemos negá-la àquelas criadas por meus aparelhos com nenhum argumento válido e exclusivo. Congregados os sentidos, surge a alma.” (Bioy, 2006, p.85)

O próprio narrador da ficção, cingido por um conflito inicial, também habitua-se logo à “convivência” com os visitantes, como parte dela, e querendo-se manter parte dela.

Fiquei vexado com a minha dependência das imagens (em especial, as de Morel e Faustine). Agora não: entrei naquele mundo; já não é possível suprimir a imagem de Faustine sem que a minha desapareça. Alegro-me também depender – isso é mais estranho, menos justificável – de Haynes, Dora, Alec, Stoeber, Irene et cetera (do próprio Morel!). (Bioy, 2006, p.121)

Paradoxalmente, a “entrada” do narrador no tempo circular e aparentemente imutável, como aposta Morel, mostra que essa realidade pode sim ser mudada. Ao mesmo tempo em que forja o destino de Faustine, tem o seu forjado pela limitação da sua transformação em holograma, e assim o narrador clama no desfecho de seu relato por uma nova mudança: “Ao homem que, com base neste informe, invente uma máquina capaz de reunir as presenças desagregadas, farei uma súplica. Procure a Faustine e a mim, faça-me entrar no céu da consciência de Faustine. Será um ato piedoso.” (Bioy, 2006, p.124)

É, pois, na união dos componentes caracterizadores das novas formas de experiência que pensamos os hologramas: inicialmente como fragmentos (não constantes, na sua

⁴ Em seu “O Surrealismo”, Benjamin (1995) aponta o conceito de iluminação profana, espécie de correlato a uma experiência possível na modernidade.

dependência do gerador para existirem) cujo caráter imagético é o princípio de existência: é inegável, pela ausência de percepção de Faustine do mundo em que vive o refugiado, que este se apaixonou por uma imagem. Mas, além disso, embora saiba da condição de holograma de Faustine, o refugiado não toma a realidade extra-ilha como superior, num exercício precário, e aparentemente fútil, de valoração. “Não creio que seja indispensável tomar um sonho por realidade, nem a realidade por loucura” (Bioy, 2006, p.64), diz, questionando a necessidade de precisar real e irreal. É esse trânsito fluido entre o “real” e o imagético, bem como a capacidade de se apaixonar e tornar-se parte da “segunda” realidade, no tempo circular, que nos indicam a validade do mundo dos hologramas.

O próprio Morel, obviamente, se expõe crente nessa segunda realidade, escapismo da condição de finitude humana: em vez de uma existência linear com a perda de minutos, horas, dias passados, há a preferência por um outro espaço de percepção, circular e infinito: e a própria pergunta “como valorar esses espaços de percepção?” soa pouco pertinente. Importante relembrar suas palavras: “congregados os sentidos, surge a alma”, e isso parece bastar. O fato de, finalmente, o narrador concordar e adentrar essa lógica nos aponta para uma outra possibilidade de experiência para além da de um tempo linear. E nisso jaz a grande crítica de Bioy Casares à condição latino-americana.

Existem, segundo o historiador Robert Nisbet (1980, p.362), ao menos cinco grandes premissas a serem encontradas na história da ideia desde os gregos até nossos dias: a crença no valor do passado; a convicção na nobreza e até mesmo na superioridade da cultura ocidental; a aceitação do valor do crescimento econômico e tecnológico no processo de globalização; a fé na razão e no tipo de conhecimento científico e acadêmico derivado da observação e da comprovação empírica; a fé na importância e no inegável “valor” da vida neste mundo. Acentuadamente, são ideias características principalmente do conjunto que chamamos Iluminismo, do olhar ao mundo que atravessou toda a produção intelectual europeia nos últimos séculos, marcadamente a partir da expansão marítima. E são estes valores todos centrados na capacidade de organização racional da vida, elevada como centro da existência a partir do centramento no homem, no humano – e no que diferencia o homem da natureza. Assim, o horizonte enquanto progresso, enquanto destino, em organização unívoca do desenvolvimento humano sob um paradigma europeu, organiza-se centralmente por uma temporalidade linear, um pressuposto de evolução.

E estas características do pensamento europeu manifestam-se no processo que é a colonização, em suas mais distintas ocorrências. O fato de sermos considerados economias e governos “em atraso” pressupõe um tempo linear, que coloca um “outro” – definido pelo que *não é* o centro de irradiação desse pensamento – em um caráter de porvir. Isso facilmente se verifica no processo colonial. Não há nada mais liberal, europeu, eurocêntrico em nosso pensamento do que a ideia de futuro como progresso, e isso porque essa ideia

não só é um objetivo equivocado dos projetos fundacionais da nação, mas porque ela organiza a prática, os moldes das relações de subalternidade nos mais diversos níveis – pessoais, sociais, econômicos: ela subjuga a nação economicamente; ela cria mitos sobre a superioridade racial, sobre a meritocracia; e, na cultura, ela cria categorias de adequação e apreciação que excluem o que não assume moldes canônicos. Enfim, ela dá forma, na construção de toda nossa compreensão do mundo, às relações de poder e dominação, e, ao atravessar a nossa história – o que o faz com bastante fluidez –, ela perpetua tais relações.

Dentro de um desenvolvimento histórico cingido pelo fardo do irremediável atraso, da dependência, da exclusão, a proposta da máquina de Morel não só apreende a melancolia de um contexto pós-industrial, como apresenta um projeto para essa sensibilidade melancólica. Na impossibilidade de existência como é – na ausência de Faustine –, muda-se a estrutura do tempo. A crítica de Bioy Casares é, neste sentido, mais explícita do que a “poética da destruição” de Cortázar e do que os labirintos em Borges, na criação e descrição de um mecanismo literário capaz de, alterando o tempo, reestruturar a realidade. E, para isso, a máquina de Morel questiona a possibilidade única de um tempo linear, para lançar ao leitor outra forma de existência. E à melancolia pelo progresso, pelo horizonte temporal, a máquina de Morel surge como alternativa a descolar o ser do tempo linear para inaugurar outro tempo, capaz de dar contornos a uma realidade que também parece mutilada pelo tempo linear, que jamais permitiria o encontro do narrador com Faustine. E, seguindo a verve otimista dos projetos para emancipação, a reestruturação do tempo se dá de dentro do contexto de opressão, e se dá pelas vias tecnológicas possibilitadas e geradas por esse mesmo contexto.

Nisto consiste o que consideramos como a contribuição e a importância d’*A Invenção de Morel* ao atual projeto emancipador de construção de uma episteme própria para leitura de nossa literatura e de nossa realidade: a reformulação de uma das perspectivas sobre a qual se afirma a opressão, e que lança resíduos ao nosso presente. A ficção de Bioy Casares permite que, pela reconfiguração de um tempo linear, criemos vias para questionar a nossa própria concepção de tempo e para questionar uma estrutura de pensamento mutiladora.

› *Conclusão*

Nas categorias epistêmicas atualmente pensadas pela crítica literária latino-americana, os rastros do pensamento central, colonial, com bases iluministas são questionados como norteadores da nossa situação no mundo e, cada vez mais, são reestruturados pela literatura e pela crítica literária. Bioy Casares, na década de 40,

examinou uma tensão de espírito que se resolveria pelas vias alternativas ao racionalismo, mas, entusiasticamente, sob os caminhos tecnológicos por ela abertos.

As vanguardas artísticas são a literatura ligada a sua realidade, a sua definição, às questões estéticas do agora. Por isso, sua releitura reforça a pertinência de análises e da constante criação e transformação de categorias para que não se deixe opaco o valor político da obra. N'A *Invenção de Morel*, evidenciamos um projeto de transformação não-valorativa do tempo como uma categoria linear para um tempo circular. Este exercício também não deixa de evidenciar um projeto de crítica ao racionalismo. A industrialização, com a repetição incessante dos movimentos da máquina, contrapõe ao tempo linear do homem uma circularidade (os movimentos são sempre os mesmos, repetidamente) e acentua neste a sensação de finitude: a vida não se repete. É usado o próprio problema como solução: fazer-se viver como uma máquina, repetitivamente, porém sem a consciência dessa repetição, não no tempo humano linear que observava o tempo circular das máquinas, mas para a eternidade, para além de valorações temporais.

É impossível, pois, que Bioy Casares não seja considerado na tarefa de pensar a literatura latino-americana como engajada em ruptura com os vestígios coloniais, e que não se veja n'A *Invenção de Morel* um olhar imaginativo e atento ao seu próprio tempo e lugar, em um projeto de questionamento filosófico não somente da condição humana, mas especificamente da condição latino-americana, a partir da crítica a um modo de apreensão europeu da realidade, e da sugestão de ruptura com esse modelo.

› *Referencias bibliográficas*

Arrigucci Jr., D. (2003). *O escorpião encalacrado: a poética da destruição em Júlio Cortázar*. São Paulo: Companhia das Letras.

Baudrillard, J. (1990). *A transparência do mal; Ensaio sobre os fenômenos extremos*. Campinas: Papirus.

Benjamin, W. (2008). *Obras Escolhidas Volume I: Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Editora Brasiliense.

_____. (1995). *Obras Escolhidas Volume II: Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Editora Brasiliense. 1995.

Bioy Casares, A. (2006). *A Invenção de Morel*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

Carpeaux, O. M. (1966). O mundo de Morel. En A. Bioy Casares. (2006) *A Invenção de Morel*. São Paulo: Cosac Naify.

Coutinho, E. (2003). *Literatura Comparada na América Latina: ensaios*. Rio de Janeiro: EDUERJ.

Coutinho, E. & Carvalhal, T. (2012). *Literatura Comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro:

Rocco.

Nisbet, R. (1980). *História da idéia de progresso*. Brasília: UnB.

Pinto, J. P. (1964). *A leitura e seus lugares*. São Paulo: Estação Liberdade.

Pizarro, A. (Org.). (1993). *América Latina: Palavra, literatura e cultura*. Campinas: UNICAMP, 1.
Vol. 1.