

ASPECTOS DE VIRTUALIZAÇÃO EM *LA INVENCIÓN DE MOREL*

Juliana Weinrich Shiohara (julianashiohara@gmail.com)

(<http://lattes.cnpq.br/8501420219606525>)

RESUMO: Neste artigo, trato do potencial virtual da novela *La invención de Morel*, do escritor argentino Adolfo Bioy Casares. Esta obra apresenta um universo virtual intermitente e sobreposto ao atual, reproduzido através de uma máquina que recria a virtualidade do corpo e do entorno. Isso nos alça para a reflexão sobre os embates que a existência virtual possui na obra. As virtualidades guardam em si uma potência de transformação do material. A delimitação do espaço literário da ilha de Morel é a base da análise que proponho no trabalho. Delimitando o espaço, baseio-me nos conceitos de virtualidade de Pierre Lévy e Gilles Deleuze para explicitar a potência de reflexão que a obra do autor argentino nos proporciona, a partir do estabelecimento da dinâmica entre virtual e atual da obra.

Palavras-chave: Espaço Literário; Tecnologia; Virtual; Literatura latino-americana do século XX.

A questão da virtualização que, em parte, rege a realidade, nos parece cada vez mais comum com os contínuos avanços tecnológicos de nosso tempo. A economia trabalha com a movimentação e prospecção de um capital amplamente virtual; as redes televisivas interagem com um auditório, em grande parte, virtual; previsões de futuras causas e danos naturais nada mais são do que premissas virtuais estabelecidas pela tecnologia. Há a presença de um conteúdo virtual nas mais diversas áreas do cotidiano moderno. A literatura abarca também um conteúdo virtual, e não me ocorre obra que dialogue com isso de maneira tão rica quanto *La invención de Morel*, do escritor argentino, Adolfo Bioy Casares. Neste trabalho, trato do potencial virtual da novela¹. Tal

¹ Escolho aqui a utilização do termo novela ao invés de romance para designar *La invención de Morel*, tanto pela aproximação do termo com a língua castelhana, idioma original da obra, como também se baseando na definição pertinente de Paulo Ronái em *Sobre Tolstoi e A morte de Ivan Ilitch*: “Da novela não há uma definição universalmente aceita, que a diferencie do conto, por um lado, e do romance, por outro. Mas talvez se possa afirmar que entre o conto e a novela a diferença é sobretudo quantitativa, enquanto entre esta e o romance é principalmente estrutural. Há na novela uma unidade substancial, a convergência da atenção sobre uma única sequência de eventos, a predominância de um problema central, ao passo que o romance se caracteriza por uma multiplicidade de planos, uma mistura de elementos heterogêneos, uma dispersão do interesse.” (2009.p. 87). A leitura de *La invención de Morel*, desde seu início, volta o interesse aos acontecimentos inusitados que acontecem na ilha, novas ramificações de

obra apresenta uma base de reflexão muito rica no contexto das virtualidades que nos rodeiam diariamente. Apresenta um universo virtual intermitente e sobreposto ao atual, a máquina - que incita a questão tecnológica -, a virtualidade do corpo e os embates que a existência virtual possui.

As virtualidades guardam em si uma potência de transformação do material. A delimitação do espaço literário da ilha de Morel é a base da análise que proponho nesse artigo. Delimitando tal espaço, baseio-me nos conceitos de virtualidade de Pierre Lévy e Gilles Deleuze para explicitar a potência de reflexão que o texto do autor argentino nos proporciona.

Uma das funções primordiais da literatura é abrir o leitor para novas experiências, elucidar nuances da vivência mundana através das possibilidades que o texto literário pode suscitar. Não somente experiências de vida, também acredito que a literatura carrega um conteúdo pedagógico capaz de exemplificar teorias e experiências com que dialoga, muitas vezes abstratas ou complexas aos olhos do leitor menos experiente. Aliar a literatura no ensino de línguas, da História, da Geografia, da Sociologia ou da Filosofia, por exemplo, confirmam essa amplitude de conhecimento que a boa literatura alça. O diálogo intertextual entre ideias de virtual de Gilles Deleuze, Pierre Lévy e a novela de Bioy Casares se faz produtivo no âmbito de elucidar certos conceitos do filósofo francês, assim como enriquece a carga de significação que o universo fantástico construído na ilha de Morel carrega.

A literatura pode muito. Ela pode nos estender a mão quando estamos profundamente deprimidos, nos tornar ainda mais próximos dos outros seres humanos que nos cercam, nos fazer compreender melhor o mundo e nos ajudar a viver. Não que ela seja, antes de tudo, uma técnica de cuidados para com a alma; porém, revelação do mundo, ela pode também, em seu percurso, nos transformar a cada um de nós a partir de dentro (TODOROV. 2010,p.76).

Adolfo Bioy Casares e sua obra são pouco conhecidos pelo público leitor brasileiro. Mas isso não parte somente da explicação comum de que Bioy viveu à sombra de seu amigo e companheiro de trabalho Jorge Luis Borges. A associação de Bioy com Jorge Luis Borges se estabeleceu quando o primeiro

planos ou acontecimentos não são explorados, toda a tensão é dirigida aos acontecimentos que se passam na ilha sobre a ótica do narrador.

contava com apenas dezessete anos de idade. Borges já passava dos trinta. Foi Bioy quem ajudou Borges no início de sua carreira. O livro *La invención de Morel*, lançado pela primeira vez em 1940, alcançou prestígio antes de Borges se tornar famoso como escritor. *La invención de Morel* é uma das mais importantes novelas latino-americanas e, mesmo datando da década de quarenta, leva em sua potencialidade virtual, algo comum a quase todo bom texto literário: a possibilidade de expansão de significado além do texto. A imaginação, a memória, o misticismo, por exemplo, são portadores da virtualização necessários ao ser humano muito antes de qualquer avanço de redes digitais de comunicação.

Acredito que os elementos de uma obra de ficção constituem um discurso legítimo resultante do labor criativo de um autor, mesmo quando essa obra se reconhece em alto grau de relação com o referente extratextual - tal qual um romance histórico - ou em baixo grau de relação com alguma referência do mundo real, como no caso da literatura de gênero fantástico. A ficção nunca se desata de sua relação com o real, o que varia é a mediação dada por essa atadura, independentemente do grau de fantasia ou realismo do universo ficcional em questão. A realidade é a gênese da obra, invariavelmente, uma vez que o autor literário é um ser inserido no mundo e seu processo criativo, por mais elusivo que seja, tem sua origem a partir da sua interação com a realidade. É claro que a relação se torna mais evidente no caso de uma obra ficcional pretensamente baseada na realidade. Entretanto, mesmo nas narrativas em que se nota uma intenção de documentação histórica, as formas de representação do mundo real são diversificadas, e isso resulta exatamente do processo de mediação entre o referencial mundano e as representações no texto. Esse espaço que contém ataduras variáveis que se encontram em tensão elástica, mas que sempre ligam o real ao ficcional, nunca se rompendo.

Em *La invención de Morel*, o conteúdo fantástico da narrativa pode ser facilmente isolado como um espaço sem conotação com qualquer conteúdo palpável no cotidiano. O fato de a ação ocorrer numa ilha misteriosa alça esta premissa. Essa ilha é um local quase desconhecido em que um fugitivo da polícia - o narrador anônimo do relato - se esconde no intuito de escapar da

prisão. A personagem chega a ilha já em uma condição diferenciada de seu cotidiano, longe de seu local no mundo e de seu entorno comunitário. Assim, a ilha sempre se estabelece como um espaço literário emblemático, esta porção de terra geograficamente isolada comporta a possibilidade de situações desconexas com o mundo cotidiano. Uma suspensão insular imputa uma ordem interna, certamente de bases tão particulares que se rompem com a menor interferência do externo obedecendo “la figura pendular de la isla, tanto en su calidad de isla-mundo, esto es, un mundo cerrado en sí mismo, [...] de la temporalidad y espacialidad propia e inherente a lo insular que, aunque familiar, le resulta tan ajenas” (ETTE. 2011. p. 546).

O limiar² da ilha que o narrador habita é uma constante conjunção entre a projeção virtual criada pela invenção de Morel³ - e a percepção do narrador de seu entorno e de si próprio. O espaço físico e seus fenômenos naturais constroem um cenário incômodo, o que contribui para a conformação de um espaço inadequado que a ilha representa para o narrador.

Cuando oscurece busco ramas y las cubro con hojas. No me extraña despertarme en el agua. La marea sube a eso de las siete de la mañana; a veces llega con adelanto. Pero una vez por semana hay subidas que pueden ser concluyentes. Hendiduras en el tronco de los árboles son la contabilidad de los días; un error me llenaría de agua los pulmones (CASARES. 2010. p.19).

Fica claro desde o início da narrativa que o espaço físico da ilha percebido pelo narrador se confunde com o espaço vivido pelos simulacros, criando os primeiros indícios – as hesitações que delineiam o gênero fantástico, segundo Todorov (2010) – de que há um descompasso entre as condições reais da ilha e as ações de Morel e seus amigos, que vestem roupas de calor em dias de frio, dançam na chuva e nadam numa piscina suja. Um céu

² Aqui aplica-se o seguinte conceito de limiar, soleira, descrito por Walter Benjamin em seu extenso conjunto de ensaios, *Passagens* (2006) : “O limiar [*Schwelle*] deve ser rigorosamente diferenciado da fronteira [*Grenze*]. O limiar é uma zona de mudança, transição, fluxo. Estão contidos na palavra *schwellen* (inchar, entumecer), e a etimologia não deve negligenciar estes significados. Por outro lado, é necessário determinar o contexto tectônico e cerimonial imediato que deu à palavra seu significado” (p.535).

³ Morel: Cientista e líder do grupo de pessoas que passa as férias na ilha há cerca de 20 anos antes . O antagonista é canadense e criador da máquina de Morel. Possui um certo envolvimento amoroso com Faustine, o simulacro pelo qual o narrador se apaixona.

de dois sóis e duas luas é a representação espacial máxima da situação vivida pelo fugitivo de Bioy Casares nesse espaço.

Tengo un dato, que puede servir a los lectores de este informe para conocer la fecha de la segunda aparición de los intrusos: las dos lunas y los dos soles se vieron al día siguiente. Podría tratarse de una aparición local; sin embargo me parece más probable que sea un fenómeno de espejismo, hecho con luna o sol, mar y aire, visible, seguramente, desde Rabaul y desde toda la zona. He notado que este segundo sol – quizá imagen de otro – es mucho más violento. Me parece que entre ayer y anteayer ha habido un ascenso infernal de la temperatura (CASARES. 2010. p. 66).

A paisagem da ilha se dá na sobreposição do atual com a projeção, conjugação entre a ilha-fantasmática, da projeção, e a ilha-não-fantasmática, o objeto atual. A ilha-não-fantasmática, correspondente ao tempo vivido pelo narrador, é sobreposta pelas imagens da projeção da máquina de Morel. O entorno se apresenta como um ambiente morto, o que gera a dúvida do narrador sobre de que maneira belas flores recém colhidas e troncos de árvores se esfacelam entre seus dedos tão facilmente quando ele lida com tais objetos. A natureza filmada pela máquina também foi vítima de sua consequência final - tudo que a invenção de Morel registra acaba morrendo - e a paisagem tropical se deve à projeção da máquina. O narrador anônimo convive com essa dualidade revelada quando é descoberta a máquina de Morel e sua projeção eterna que mata aqueles que são filmados.

La vegetación de la isla es abundante. Plantas, pastos, flores de primavera, de verano, de otoño, de invierno van siguiéndose con urgencia, con más urgencia en nacer que en morir, invadiendo unos el tiempo y la tierra de los otros, acumulándose inconteniblemente. En cambio, los árboles están enfermos; tienen las copas secas, los troncos vigorosamente brotados. Encuentro dos explicaciones: o bien que las yerbas están secando la fuerza del suelo o bien que las raíces de los árboles hayan alcanzado la piedra (el hecho de que los árboles nuevos estén sanos parece confirmar la segunda hipótesis). Los árboles de la colina se endurecieron tanto que es imposible trabajarlos; tampoco puede conseguirse nada con los del bajo; los deshace la presión de los dedos y queda en la mano un aserrín pegajoso, unas astillas blandas. (CASARES. 2010. p. 21)

Não há séria possibilidade de Bioy Casares ter conhecimento de algumas das ideias de Deleuze ou Lévy em 1940, quando *La invención de*

Morel foi escrita; a produção de Deleuze tem início nos anos 60, a de Lévy é mais tardia. Entretanto, é possível estabelecer um diálogo entre a obra e o conceito de virtual do filósofo francês. O pensamento de Deleuze se baseia em uma filosofia do acontecimento, uma filosofia da multiplicidade, cujas bases rompem com a filosofia do sujeito, da consciência. Deleuze se desprende da tradição de uma filosofia representativa propondo, muitas vezes em parceria com o psicanalista Guattari, uma filosofia da diferença. Negando e ironizando preceitos vigentes da psicanálise, principalmente lacaniana, Guattari e Deleuze procuram situar uma tese que se oponha à incapacidade da psicanálise de pensar o plural e o múltiplo. O inconsciente freudiano hierarquizado seria uma representação inútil que revoga ao mito para se estruturar. Deleuze propõe um inconsciente produtivo, não representativo, que se relacione com o social como um todo, delirando sobre a História, a Geografia, o campo social, não apenas restringido ao núcleo familiar. Sua ideia é a de rompimento com a filosofia da representação - que privilegia o simbólico em detrimento do imaginário e do real - promovendo, então, uma maior importância do significante.

Para Deleuze, virtual e real não são antagônicos, ele propõe uma produção de acontecimentos em que os fatos se atualizam na eterna retroalimentação entre o virtual e atual. O virtual não se opõe ao real, mas ao atual, ao possível estático e já definido. O virtual é um complexo problemático, um nó de forças que acompanham os fatos, entidade ou objeto que requer um processo de atualização. Deleuze apresenta sua concepção de desejo entrelaçado com as ideias de vontade de potência, inventando outros jeitos de ser, pensar e viver, intensamente atravessados por acontecimentos, intensidades, acontecimentos como experimentações. Trabalha esses acontecimentos como um processo contínuo da formação. O pensamento de Deleuze classifica a vida como acontecimento que sempre se produz e reproduz baseado em um devir, um fazer-se contínuo, desafiando uma lógica de sentido, sem necessidade de estabelecer categorias cristalizadas. Entretanto, mesmo sem cristalizações, as possibilidades de transformação já existem, suspensas esperando o momento de agir. A realidade possível já está dada. O virtual permanece como que em uma espécie de limbo, aguardando para sua atualização com sua força potencial de tornar-se objeto, tal como

especifica Lévy, em sua obra que utilizo nesse trabalho, *Qu'est-ce le virtuel?* (1998):

Aqui, cabe introduzir uma diferença capital entre o possível e o virtual que Gilles Deleuze nos trouxe em *Différence et Répétition*. O possível já está completamente constituído, mas permanece no limbo. O possível se realizará sem que nada mude em sua determinação e em sua natureza. É um real fantasmático, latente. O possível é exatamente como o real: só falta existir. A realização de um possível não é uma criação, no sentido completo do termo, pois a criação implica a produção inovadora de uma ideia ou de uma forma. A diferença entre possível e real é puramente lógica. (LÉVY, Pierre. 1998, p. 5, tradução minha) ⁴.

Assim, o atual se realiza abaixo de uma imensa névoa imagens virtuais. O virtual não se desprende do objeto atual, este revoga aquele para existir. Constituem um *continuum*, um *spatium* de intercâmbio destas imagens - atual e virtual - que constituem camadas mais ou menos profundas do objeto atual. Portanto, as camadas virtuais do objeto atual impulsionam sua potência, o objeto atual também se refaz em virtual, imagem e objeto são por sua vez virtuais, constituindo um plano de imanência onde se dissolve o objeto atual. Pensar a imanência deste plano o resguarda de qualquer caráter expressivo e representativo, pré-determinado por estruturas universais.

Não há objeto puramente atual. Todo atual rodeia-se de uma névoa de imagens virtuais. Essa névoa eleva-se de circuitos coexistentes mais ou menos extensos, sobre os quais se distribuem e correm as imagens virtuais. É assim que uma partícula atual emite e absorve virtuais mais ou menos próximos, de diferentes ordens. Eles são ditos virtuais à medida que sua emissão e absorção, sua criação e destruição acontecem num tempo menor do que o mínimo de tempo contínuo pensável, e à medida que essa brevidade os mantém, conseqüentemente, sob um princípio de incerteza ou de indeterminação. Todo atual rodeia-se de círculos sempre renovados de virtualidades, cada um deles emitindo um outro, e todos rodeando e reagindo sobre o atual. (DELEUZE. 1996. p. 49)

⁴ Ici, il faut introduire une distinction capitale entre possible et virtuel, que Gilles Deleuze a mise en lumière dans *Différence et répétition* 1. Le possible est déjà tout constitué, mais il se tient dans les limbes. Le possible se réalisera sans que rien ne change dans sa détermination ou dans sa nature. C'est un réel fantomatique, latent. Le possible est exactement comme le réel : il ne lui manque que l'existence. La réalisation d'un possible n'est pas une création, au sens plein de ce terme, car la création implique aussi la production innovante d'une idée ou d'une forme. La différence entre possible et réel est donc purement logique

O virtual se encontra em um limiar no qual, ao mesmo tempo, se completa e desaparece. Quando o virtual se atualiza no objeto atual, ele deixa de ser aquilo que era para tornar-se outro ente, transformar, transgredir, completar o antigo ente atual. Sua natureza muda, o ser virtual deixa este estado no surgimento do novo ser atual. A forma uma vez contida na potência do virtual é transferida ao ser atual. Assim, o que ora foi virtualidade está presente dentro de qualquer atualidade.

Há um tipo particular de relação entre o virtual e aquilo que dele difere, entre aquilo que ainda não é informado e formado, como em uma espécie de desejo iminente de atualização de sua força. O virtual desaparece naquilo que ele transforma, atualizando-o. A relação do atual com o virtual é sempre em cadeia que corre em dois fluxos: ora o atual remete a virtuais como a outras coisas em vastos circuitos, nos quais o virtual se atualiza; ora o atual remete ao virtual como a seu próprio virtual, nos menores circuitos nos quais o virtual transforma o atual. A vida é virtual em relação a morte. A morte virtual em relação à vida. A dinâmica da vida é um constante movimento que se dá entre o virtual e o atual.

Ora, o narrador anônimo é o ente atual, vive em uma ilha morta e insalubre que se mistura com a ilha-fantasmática. O protagonista já chega à ilha em busca de sua desterritorialização, de uma fuga do seu cotidiano, o que o guiou para a impossibilidade de uma atualização além daquela registrada na projeção. O virtual suspenso nesse espaço não se apresenta como potência progressiva de transformação, e sim, como uma projeção de potência cíclica e limitada. Aquelas pessoas estão mortas, a ilha está morta. Os elementos constitutivos da ilha nem sempre são coexistentes com o narrador anônimo, apesar de apresentarem composição, grandeza, extensão, massa, textura, cor, contorno, peso, consistência. Qualquer potência de mudança carregada pelo virtual sobre o atual, no contexto de *La invención de Morel* se dá, unicamente, através da máquina.

A máquina foi criada na busca de Morel pela imortalidade no eterno projetar das imagens daquela semana de férias que ele e seu grupo de amigos passavam ali. Isso nos põe em frente a uma ganância do antagonista em encerrar a virtualidade da morte diante da vida. Morel quis se fazer infinito

naquelas imagens, como expõe em seu discurso de esclarecimento aos amigos, quando justifica a filmagem ao qual os expôs: "Entonces les he dado una eternidad agradable." (CASARES. 2010. p. 84). Tal justificativa causa repulsa no narrado anônimo, afinal, não somos imortais, mas tampouco deixaremos de existir se aquilo que foi produzido em nosso passado ainda surtir de alguma utilidade para o devir. A morte é virtual em relação à vida e a vida é virtual em relação à morte; a máquina de Morel se resume neste antagonismo: ela foi criada de modo concretizar uma imortalidade, o que não se faz possível na narrativa.

¿No debe llamarse de vida lo que puede estar latente en un disco, lo que se revela si funciona la máquina del fonógrafo, si lo mueve una llave? ¿Insistiré en que todas las vidas, como los mandarines chinos, dependen de botones que seres desconocidos pueden apretar? Y ustedes mismos, cuántas veces habrán interrogado el destino de los hombres, habrán movido viejas preguntas: ¿A dónde vamos? ¿En donde yacemos, como en un disco, músicas inauditas, has ta que Dios nos manda nacer? ¿No perciben un paralelismo entre los destinos de los hombres y de las imágenes? (CASARES. 2010. p 90-91)

O narrador anônimo rejeita toda a justificativa de Morel, não acredita que aquelas imagens realmente possuam vida, alma. O virtual da projeção da máquina guarda uma potência limitada só possui poder de transformação do objeto atual com a intermediação da máquina. O limbo em que virtualidades ficam suspensas na ilha é totalmente dependente desta tecnologia. Acredito que a resposta sobre questões metafísicas não andam em paralelo com as imagens, como supõe Morel. A máquina quebra a retroalimentação entre atual e virtual, apenas a condiciona. A tentativa de Morel de garantia de eternidade, de que quebra da virtualidade da morte em relação à vida acaba apenas antecipando sua própria morte e a de todos os que envolveu em seu experimento.

Entretanto, mesmo descrente da presença de vida ou alma naqueles simulacros, profundamente enojado pelos ideais de Morel, o narrador anônimo opta por transformar-se em um deles, na tentativa desesperada de ficar próximo de Faustine - o Fausto de Bioy Casares. Ao se filmar, o narrador escolhe sua morte. O existir do narrador anônimo envolto pela virtualidade dos simulacros e seu apego sentimental por tal virtualidade transmuta seu corpo -

objeto atual real envolto pela virtualidade dos simulacros -, atualizando-o para a condição fantasmática virtual da projeção. O protagonista carrega e reproduz suas virtualidades: ao se filmar, ele foge de uma problemática anterior, no entanto, aquele virtual também já o constituía. Antes de optar por fazer parte da projeção, ele se inseriu naquele grupo de pessoas, apaixonou-se por Faustine, viveu o cotidiano das imagens repetitivas. As questões que movem a projeção da máquina, são uma parte essencial de sua determinação atualizada e de sua escolha final. Na ilha, tudo que pode ser já está constituído, mas com uma potência de força limitada de transformação. O possível se realizará sem que nada mude sua determinação ou sua natureza; é um real morto, que culmina como única opção o fantasmático latente, incapaz de atualização sem intermédio da máquina e sem abdicação da vida. A realidade da ilha é a morte.

A atualização passa de uma solução dada a outro problema. Ela transforma a atualidade inicial em caso particular de uma problemática mais geral, sobre a qual passa a ser colocada a ênfase ontológica. Com isso, a virtualização fluidifica as distinções instituídas, aumenta os graus de liberdade, cria um vazio motor. Se a virtualização fosse apenas a passagem de uma realidade a um conjunto de realidades possíveis, seria desrealizante. Porém, ela implica a mesma quantidade de irreversibilidade em seus efeitos, de indeterminação em seu processo e de invenção em seu esforço quanto a atualização. A virtualização é um dos principais vetores da criação da realidade. (LÉVY. 1999. p. 07)⁵

Desta maneira, o narrador anônimo decreta sua própria morte. Simula sua aparição entre os simulacros filmando-se como que inserido naquela projeção desde o princípio. Monta cenas de intimidade e afeto com Faustine, arquiteta-as de antemão. Atualiza sua condição, habita o virtual dos simulacros, o que lhe parece uma forma de libertação de uma condição encurralada. Sua atualização se dá pela virtualização do corpo do narrador anônimo.

Casi no he sentido el proceso de mi muerte; empezó en los tejidos de la mano izquierda; sin embargo, ha prosperado

⁵ L'actualisation allait d'un problème à une solution. La virtualisation passe d'une solution donnée à un (autre) problème. Elle transforme l'actualité initiale en cas particulier d'une problématique plus générale, sur laquelle est désormais placé l'accent ontologique. Ce faisant, la virtualisation fluidifie les distinctions instituées, augmente les degrés de liberté, creuse un vide moteur. Si la virtualisation n'était que le passage d'une réalité à un ensemble de possibles, elle serait déréalisante. Mais elle implique autant d'irréversibilité dans ses effets, d'indétermination dans son processus et d'invention dans son effort que l'actualisation. La virtualisation est un des principaux vecteurs de la création de réalité. (LEVY - p. 7)

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 128)

O narrador é superado pela condição em que se encontra na ilha e não mais a sustenta, admite que a sua vida não vale mais a pena e que seu sofrimento por não poder ter a mulher amada é inútil. Se sente como um estrangeiro naquele entorno e decide dele se evadir, tomando sua decisão de se juntar aos simulacros. “Estoy a salvo de una interminable muerte sin Faustine” (CASARES, 2010, p.126), é a frase proferida pelo narrador ao começar a se filmar. O fim do narrador anônimo também pode ser visto como uma busca pela imortalidade inserida na projeção eterna da máquina. Mas creio que não, ele tem ciência de seu fim. Durante seu processo de morte, percebe em seu corpo as consequências de entrar em contato com a máquina. A atualização do corpo do narrador pelo virtual da ilha, culmina em sua morte, ainda esperançosa pelo devir.

Aún veo mi imagen en compañía de Faustine. Olvido que es una intrusa; un espectador no prevenido podría creerlas igualmente enamoradas y pedientes una de otra. Tal vez este parecer requiera la debilidad de mis ojos. De todos modos consuela morir asistiendo a un resultado tan satisfactorio. 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. Al hombre que, basándose en este informe, invente una máquina capaz de reunir las presencias disgregadas, haré una súplica: Búsquenos a Faustine y a mí, hágame entrar en el cielo de la conciencia de Faustine. Será un acto piedoso. (CASARES. 2010. p. 130)

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. Passagens. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

CASARES, Adolfo Bioy. La invención de Morel. Buenos Aires: Emecé Editores, 2010.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. Diálogos. Lisboa. Ed. Relógio d'água, 2004.

ETTE, Ottmar. Memoria, Historia, Saberes de la Convivencia Del saber con/vivir de la literatura. ISEGORÍA. Revista de Filosofía Moral y Política. ISSN: 1130-2097. N.º 45, julio-diciembre, 2011, 545-573.

LÉVY, Pierre. Qu'est-ce que le virtuel ?. Université de Paris, Paris, 1998. Disponível em: <http://hypermedia.univ-paris8.fr/pierre/virtuel/virt0.htm#avant>. Acesso em 23 de novembro de 2013.

RONÁI, Paulo. Sobre Tolstoi e A morte de Ivan Ilitch. In: Lev, TOLSTÓI. A morte de Ivan Ilitch. São Paulo: Editora 34, p. 83-92, 2009.

TODOROV, Tzvetan. A literatura em perigo. Rio de Janeiro. Editora Bertrand, 2010.

_____. Introdução à literatura fantástica. São Paulo. Editora Perspectiva, 2010.

SOBRE A AUTORA

Aluna do programa de pós-graduação em Letras, Estudos Literários, da Universidade Federal do Paraná, estuda o espaço literário na obra de Adolfo Bioy Casares, A invenção de Morel. Bacharel em Comunicação Social, pela Universidade Federal do Paraná, cursa o Bacharelado em Estudos Literários Português-Alemão pela mesma instituição, com interesse em espaço literário, literatura e geografia, literatura latino-americana e filosofia.