

Graciela Ravetti

FALE/UFGM/CNPq/Fapemig

gravetti.graciela@gmail.com

Adolfo Bioy Casares: *Dormir al sol*, a ficção biomédica como performance ética¹

Resumo: Focalizado no romance *Dormir al sol* (1973), de Adolfo Bioy Casares, este trabalho persegue a produtividade das sugestões heurísticas e éticas contidas em sua obra, tendo como ponto de referência a teoria e a prática do romance de ficção científica. Essa heurística literária de Bioy Casares pode ser pensada como uma estética que persegue a representação de uma performance ética dentro da dimensão especulativa própria da ficção científica. Nesse sentido, e para encaminhar a reflexão que procuro aqui, a pergunta é: qual seria a performance ética, no romance, e por que poderia ser assim denominada?

Palavras-chave: Adolfo Bioy Casares. Ficção científica. *Dormir al sol*. Performance ética.

Adolfo Bioy Casares: *Dormir al sol*, a biomedical fiction as ethical performance.

Abstract: Focused on the novel *Dormir al sol* (1973), by Adolfo Bioy Casares, this essay analyses the productivity of heuristics and ethical suggestions in this work. It takes the theory and practice of the science fiction novel as a reference. This literary heuristics by Bioy Casares can be thought of as an aesthetic that pursues the representation of an ethical performance within the speculative dimension of science fiction. In this sense, and to orientate the reflection I propose here, the question is: what is the ethical performance, in the novel, and why it could be so called?

Keywords: Adolfo Bioy Casares. Science-fiction. *Dormir al sol*. Ethical performance.

¹ Alguns parágrafos deste texto fazem parte de um trabalho apresentado no Congresso JALLA, IX Jornadas Andinas de Literatura Latino Americana, realizado em 2010 em Niterói, Brasil e publicado nos Anais do Congresso, ISBN 978-85-228-0573-0. Outras informações constantes neste texto foram utilizadas em ensaio publicado no periódico *Olho d'água*, São José do Rio Preto, 5(1): 1-125, Jan.-Jun./2013 102, de título Laboratório de ficção científica: *los sorias*, de Alberto Laiseca. <http://www.olhodagua.ibilce.unesp.br/index.php/Olhodagua/article/view/181/189>

Bioy Casares (1914-1999), autor culto e de excelente domínio das técnicas tradicionais do relato, conhecido por fazer parte de um grupo de intelectuais considerados elitistas na Argentina, atuantes desde os anos 1940 e bastante influentes até o final do século, conscientemente renovadores, dentre os quais Jorge Luis Borges é o mais célebre, é objeto e principal fonte de inspiração deste ensaio. Focalizado no romance *Dormir al sol*, de 1973, este trabalho persegue a produtividade das sugestões heurísticas e éticas contidas em sua obra, tendo como ponto de referência a teoria e a prática do romance de ficção científica com obrigadas referências a *Plan de evasión* (1945), romance que está na mesma tessitura e linha que aqui ensaiamos comentar. Essa heurística literária de Bioy Casares pode ser pensada como uma estética que persegue a representação de uma performance ética dentro da dimensão especulativa própria da ficção científica. Nesse sentido, e para encaminhar a reflexão que procuro aqui, a pergunta é: qual seria a performance ética, no romance, e por que poderia ser assim denominada? A *decisão* sobre o que é bom para o indivíduo e para a sociedade é, segundo algumas correntes de pesquisas conceituais sobre ética, impossível de determinar com certeza e de analisar com objetividade plena. Já da perspectiva da ação concreta, pelo contrário, os atos éticos explicam-se por si mesmos e no próprio fazer encontram sua significação e alcance. Acredito que é uma tarefa obrigatória da crítica dar uma resposta na mesma tessitura, dada a obviedade e a força da imposição moral, emocional e afetiva que o ato ético implica, além de que a energia criativa que esse tipo de performance produz redundava em proposições formais novas e originais. A performance ética se define muito mais no ato concreto do que na indagação conceitual sobre o que é o que viria a ser o bom. Como Kierkegaard e Levinas têm afirmado em repetidas oportunidades e tons variados, há momentos chave nos quais o indivíduo sente, na sua singularidade, a demanda ética à qual deve responder para ser coerente com sua responsabilidade. Ou, então, está condenado não só a furta-se ao compromisso e optar pela cegueira voluntária como também a ter consciência de sua omissão.

Conhecido, ainda que pouco lido, como introdutor da ficção científica na literatura argentina e como executor de sabias e contundentes tramas, pelo menos a partir do prólogo de Borges a *La invención de Morel*, Bioy Casares é autor de um conjunto de livros decisivos para o gênero. Alguns de seus romances mais importantes, se são impensáveis sem essa adjetivação (ficção científica), estão longe de ser apenas uma aplicação passiva de fórmulas já experimentadas e se prestam mais a provocar consequências conjeturais do que a esclarecer aspectos mais específicos da referencialidade social ou política. Esses romances são amostras de uma etapa essencial no esforço que faz o próprio gênero para tornar-se legível e aceito, ainda que o passo dado por Bioy Casares revele mais complexidade do que uma mera jogada genérica. No entanto, a tentativa de

criar algumas linhas de força mais marcantes no gênero e a tensão que instaura com questões de cunho ético podem ser anotadas como causas da pouca fortuna crítica que mereceu até então assim como a falta de continuadores de sua obra. Ainda que sua imagem de escritor consolidou-se em áreas que, na época, não se duvidava em rotular como elitistas e *culteranas*, no sentido tanto material quanto cultural, Bioy pode ser entendido como um dos primeiros grandes escritores argentinos a inscrever grande parte de sua obra em um gênero de cunho popular e massivo, ainda que a reflexão ético filosófica que suscita crie desdobramentos de complexidade nos seus contos e romances, até então sem fortuna crítica. Sua criação de personagens inclui trajetórias e destinos intimamente envolvidos na vida muito simples dos habitantes de bairros de classe média baixa do Buenos Aires de seu tempo, como é o cenário de seu romance epistolar *Dormir al sol*, um procedimento que funciona tanto para o interior de sua obra quanto para o jogo paratextual estabelecido com a pessoa que o escritor foi, a classe econômica à qual pertenceu, ao círculo de seus interlocutores privilegiados – especialmente Borges – e às forças sociohistóricas pelas que sua vida atravessou, na Argentina e no mundo, com as quais sempre manteve uma relação aparentemente elegante, cordial, algo sarcástica, como se pode ver nas entrevistas que deu, nos livros de memórias que estão sendo publicados recentemente e em seu monumental *Borges*. Temos, assim, desenhada uma *persona*, que responde pelo nome de Bioy Casares, transformado em uma testemunha excepcional de sua época, o que acaba repercutindo também nos deslocamentos, controvérsias e tensões críticos que, aos poucos, sua obra vai provocando e no aumento da recepção de seus textos, recepção, a todas luzes, muito heterogênea. Toda a distância que sempre fez questão de manter em relação a certas tendências hegemônicas – psicologismo, vanguardas, experimentalismos linguísticos e narrativos – o levou a privilegiar parábases e digressões, glosas, homenagens e, em algumas obras, até o que mais tarde se chamou *pastiche* de fios temáticos e procedimento não canônicos, como os cruces que acomete com a literatura fantástica e a ficção científica, interesse que alimentou desde seus inícios, atestado pela célebre *Antología de la literatura fantástica*², que teve, sem sombra de dúvida, uma força desbravadora indiscutível e de longo alcance temporal e espacial na literatura hispano-americana. Ao mesmo tempo em que vira de ponta-cabeça certas convenções sobre autores e obras de uma possível literatura fantástica, a *Antología* marca a hora e a vez da entrada no cenário literário da América Latina de três autores que se autolegitimam como “leitores fortes”, capazes de encarar a produção de uma linhagem na qual eles mesmos se colocam como produtores, embora não seja aí que Bioy iria se apresentar como escritor de ficção científica-científica.

² Walter Costa (2009) e Daniel Balderston estão entre os que mais têm trabalhado sobre este tema.

Como é bastante sabido, Bioy Casares escreveu romances e contos, livros de ensaios e uma profusa obra em colaboração com Jorge Luis Borges. É um nome ainda pouco discutido na América Latina, salvo por seu romance *La invención de Morel*, repetidamente estudado como uma obra que traria em seu bojo uma espécie de representação da confluência de linguagens – fotografia, cinema e literatura – e cuja influência sobre ficcionistas latino-americanos e de outras latitudes ainda não está suficientemente dimensionada pela crítica, talvez porque pese sobre ele a sombra da obra de Borges, imensa figura artística e intelectual pela qual foi bastante ofuscado na atenção dos críticos. Bioy surge com frequência associado a rótulos e *maneiras* literários não poucas vezes contraditórios: à literatura fantástica da região do Rio da Prata, à escrita de ficção científica e a uma ficção passadista, entre outras, dicções que não são de recuperação fácil se se quer entendê-las na posição que ocuparam na época da publicação e, num gesto de leitura inevitavelmente contemporâneo, entre o erudito e o popular, balancear a produtividade que ainda se possa demonstrar no presente. Para além da frequente interlocução com a obra de Borges e com a de sua esposa, Silvina Ocampo, sua escrita apresenta de forma bastante orgânica, embora irregular, um traço autoral marcado por peculiaridades manifestadas em temas, procedimentos literários e traços recorrentes que indicam um projeto particular de literatura crítica e autorreflexiva de preocupação ética que o singulariza entre seus contemporâneos. Longe de se estruturar como um epígono de Borges, ao contrário, o itinerário de Bioy adquire, à distância temporal, uma forma complexa e nuançada: produto menos de influências que de uma série de afiliações comuns, o famoso diálogo com Borges – uma quase ininterrupta conversa que durou décadas – teria como um de seus primeiros pressupostos um jogo de escolhas comuns e de construção em colaboração de certa tradição menos hegemônica (inglesa, estadunidense) além de um exercício continuado de alteridade e de partilha de diferenças entre os dois autores e pensadores. É o que caracteriza a frequente interlocução Bioy-Borges que, contagiando de forma irreversível a obra de ambos, daria frutos bem conhecidos na história da literatura argentina do século XX.

Em *Dormir al sol*, a visada de Bioy, em contraste com qualquer texto borgiano, circunscreve a escrita dentro do gênero romance, seja pela trama sustentada com rédeas firmes – aspecto característico da escrita de Bioy que Borges ressaltou no prólogo a *La invención de Morel* (ironicamente, para muitos críticos e até para o próprio Bioy) –, pela ostentação sóbria de sua capacidade de observação de certas características de psicologia social bem datada, pela distância que toma frente aos experimentos e rupturas do romance modernista, pelo hiato explícito entre sua vivência de classe e o recorte social sobre o qual se debruça, pela não declarada mas evidente adesão ao gênero popular das ficções científicas *pulps* que pululavam desde os anos 1920 e pela gênese diferenciada

de sua escrita nesse território genérico, menos convencional e mais criativo. Com apoio em um registro autoral muito discreto no que se sobressai o pudor, à primeira vista bem dentro do cânone realista-fantástico, Bioy se utiliza de parâmetros cientificistas ridicularizados, e que, em muitos aspectos parece pouco se distanciar do meticuloso realismo decimonônico, não fosse por algumas diferenças sutis, ainda que decisivas para identificar sua crítica ao ideal iluminista da ciência desconectado do senso ético e à fantasiosa renúncia ética de grande parte da população a assumir responsabilidades ante os sofrimentos dos seus contemporâneos. Bioy introduz aqui uma trama na qual o leitor se defronta primeiro com constatações mais ou menos gerais sobre certo estado concreto de seres humanos singularizados – os narradores, as personagens dos vizinhos, da família, da clínica –, instalados em lugares bem localizados e com problemas cotidianos de relacionamento. A pretensa solução a esses problemas existenciais virá por parte da ciência, mediante procedimentos invasivos e pouco claros, de execução secreta, que atuará impavidamente sobre os corpos e as almas dos seres em prol, unicamente, do suposto avanço da ciência em si mesma, ainda que com um vago horizonte de transformação humanística. O interessante é que os experimentos científicos, os procedimentos cirúrgicos, têm sucesso, a meta se alcança, só que o narrador que, de alguma maneira, é no romance o indivíduo em sua máxima potência, em sua ficcionalidade maior de portador de uma história contada por uma voz única, artificial e *falsa* testemunha de uma história complexa enunciada por uma voz monocórdia e sem interrupções, esse narrador sabe, sem poder explicá-lo conceitualmente, que essa ignota mas produtiva célula cientificista, não representa nada de bom para a humanidade e também não é para ele próprio. A ética se ensaia de uma vez, Bordenave, o narrador, sabe o que tem que fazer e atua em consequência. E, ao contrário do que acontece no cenário científico, a performance ética não tem sucesso, não é exitosa. Resta, no entanto, alguma esperança no final aberto.

Assim, ao passo que parece tomar temas e formas de conduzir a narrativa por um campo de não-problematização política e de se manter longe das preocupações metafísicas comuns a muitos escritores de seu entorno e época, Bioy chega a corroer por dentro a própria estabilidade da forma escolhida, traçando percursos insólitos em textos onde as possibilidades de interpretação e de leitura tendem a desconstruir suas próprias coordenadas de base, aparentemente claras, o que acaba introduzindo múltiplos e surpreendentes cortes que aludem a problemas éticos, universais por serem individuais, que não podem ser obviados.

A chave histórico-materialista da ficção científica desde os seus primórdios encontra-se no interesse crescente que grandes parcelas da sociedade começaram a dedicar explicitamente à ciência como construtora de um futuro melhor e à memória como uma performance que, de íntima e privada, vai assumindo cada vez mais aspectos espetaculares e imagéticos, especialmente durante a se-

gunda metade do século XX. Essas duas forças, entre outras, estimularam a arte em suas mais variadas formas a produzir uma mistura audaz e provocativa, que desafiara a consciência da escassa compreensão e a carência de interesse real pela história e pelas condições de verdade e realidade do conhecimento, tanto por parte do público, em geral, quanto da maioria dos artistas. As demandas sociais, culturais e individuais e, ainda mais, as esperanças concretas de redenção tiveram, na ilusão alimentada pela especulação cientificista e pela arte que dela se apropria, respostas monstruosas e assustadoras aos mais poderosos mistérios com que a sociedade modernizada se deparava. Nesse contexto, não é desnecessário lembrar a marginalização de que foi objeto o gênero de ficção científica na literatura canônica, dentro do que Costa Lima chamou *veto à imaginação* no cenário geral do controle do imaginário operado pelas camadas de poder desde pelo menos o Renascimento. É evidentemente um gênero comumente pensado como um tipo de escrita direcionado para uma determinada faixa de leitores, pouco familiarizados com as obras mais complexas e com poucas pretensões intelectuais. É claro que um escritor como Bioy Casares desativa alguns preconceitos, estimula respostas críticas e teóricas e recoloca temas éticos.

Explicando como há poucos estudos sobre o tema da ficção científica na literatura hispano-americana, em artigo de 2003, Dziubinsky destaca, como fundador do gênero na região, o livro de Manuel Antonio Rivas, mexicano, redescoberto pelo historiador, também mexicano, Pablo González Casanova e publicado no seu livro *La literatura perseguida en la crisis de la colonia* (1958), logo após resgatá-lo das profundezas ignotas do Arquivo Nacional da Cidade do México. As onze páginas do texto de Rivas tratam de uma viagem imaginária e seu título é: *Sizigias y cuadraturas lunares ajustadas al meridiano de Mérida de Yucatán por un anctitona o habitador de la Luna, y dirigidas al Bachiller Don Ambrosio de Echeverría, entonador que ha sido de kyries funerals en la parroquia del Jesús de dicha Ciudad, y al presente profesor de logarítmica en el pueblo de Mama de la Península de Yucatán, para el año del señor 1775*. O texto inicia o gênero na América hispânica, mas demorou dois séculos para ser trazido para a consideração dos leitores e dos estudiosos, já que só em 1977 foi objeto de um trabalho acadêmico. Parece ser bastante evidente que Riva levou em consideração a tradição do gênero a partir de *A verdadeira história* de Luciano de Samosata (120), *A nova Atlântida* de Bacon (1629), *Somnium* de Kepler (1634), *The Man in the Moon* de Godwin (1638), *Discovery of a New World* de John Wilkins (1640), *États et empires de la Lune* de Cyrano de Bergerac (1657) e *Entretiens sur la pluralité des mondes*³ de Bernard le Bovier de Fontenelle (1686). A demora em ser descoberto explica a não-influência do texto sobre o desenvolvimento do gênero em Hispano-América. Há que considerar que Riva tinha relações

³ https://fr.wikipedia.org/wiki/Entretiens_sur_la_pluralit%C3%A9_des_mondes [27/05/2016]

conflituosas com a Igreja católica e que escreveu sob ameaças de ser levado à Inquisição, o que pode ter contribuído com seu ocultamento para o público. Provavelmente, o fato da Igreja da época da Colônia proibir e não encorajar o desenvolvimento da ciência especulativa na América e a constante luta entre ciência e religião no mundo em vias de modernização, deve ter influenciado o escasso desenvolvimento do gênero. Nesse sentido, pode ser mencionado como outro momento nodal desse combate a chamada escola modernista, especialmente na figura de Rubén Darío, que, nesse período, enveredou pelo esoterismo aliado à mitologia de diversas origens – notadamente no *Colóquio dos centauros*, poema hermético muito extenso, de *Prosas profanas* – na esteira dessa discussão que se alastrava pelo Ocidente. Ainda que se trate de um poema, e que não respeite as coordenadas básicas da ficção científica, há no *Colóquio* uma evidente tentativa de extrapolar os caminhos mais óbvios da divulgação científica, considerados pelo eu lírico como instrumentalistas e reducionistas ao extremo em oposição a elementos variados que exponham outras demandas de sentido muito fortes na época, como o esoterismo, as possibilidades heurísticas dos mitos – gregos e americanos – e as figuras propostas por diversas religiões. Na literatura hispano-americana, pode-se dizer que essas e outras faixas de saberes alimentaram correntes artísticas, algumas mais célebres que outras e todas de definição incômoda, como o realismo maravilhoso dos anos 1960 e 1970 ou os realismos fantásticos do Rio da Prata.

A história da crítica da ficção científica é, como se pode imaginar, breve e datada só a partir do século XX. Thomas Claerson, em *An Annotated Checklist* (1972), tenta identificar e descrever um corpus de ficção científica bastante antigo; A. Langley Searles, em artigo de 1980, mostra que a crítica de ficção científica começa com o periódico *The Science Fiction Critic*, que publicou catorze números entre novembro de 1935 e dezembro de 1938. Os estudos sobre o assunto citam a *Encyclopedia of Science Fiction* (1993), de John Clute e Peter Nicholls.

Encontram-se, antes do século XX e de uma perspectiva bastante ampla, elucubrações sobre a ficção científica e suas possíveis chaves históricas, fazendo parte de narrativas de ficção de racionalização conjetural, como acontece com os clássicos Wells, Verne, Poe, Shelley, Mercier, Swift, Defoe, Cyrano de Bergerac, Godwin, More, Luciano de Samósata, e outros que, além de produzir obras opinaram sobre o gênero, quase sempre de maneira oblíqua. Na América Latina, esses lugares cinzentos têm sido rotulados como realismo fantástico, maravilhoso ou mágico, cosmologias, míticos, sagrados etc. Muitos autores consideram o livro de Mary Shelley, *Frankenstein*, como o iniciador da série para o romance europeu e ocidental especialmente no que se refere à ficção científica que toma como tema o corpo em transformação, a ficção científica biomédica. Muitos e importantes romances podem ser lembrados como con-

tinuadores dessa linha que alcança uma expansão interessante nestes tempos de imaginação biotecnológica, tais como o *Bleak House* (1852) de Charles Dickens, onde um dos personagens morre por combustão humana espontânea, ou *A laranja mecânica* (1962) de Anthony Burgess, livro e filme que causaram grande impacto na época a ponto do filme ser proibido em muitos países, como na Argentina, por exemplo, durante décadas. É interessante pensar por que um livro, pertencente a um gênero supostamente só de entretenimento, adquire tamanha importância para a censura da época.

Segundo Raymond Williams (1988) há três tipos de ficção científica, que ele denomina: *Putropia*, *Doomsday* e *Space Anthropology*. Para Williams, esses modos têm relação direta com as estruturas de sentimento contemporâneas. Por *Putropia* entende a corrupção dos romances de Utopias, característicos do século XX, e os exemplos mais notórios são *We* de Zamyatin, *Brave New World* de Huxley e *1984* de Orwell, entre muitos outros. *Doomsday* é o muito popular gênero que, com bastante ingenuidade e variedade, se afasta totalmente da vida. Os exemplos são as obras de John Wyndham, van Vogt e outros. Histórias de sistema solar queimando, bombas caindo, movimentos de fora do planeta, o universo se contraindo, em bombástica mistura de ciência e guerra, muito popular no cinema contemporâneo. O homem alcança seu ponto mais baixo, os mitos se realizam, a quebra do sistema social encontra sua hora. Antes da Segunda Guerra Mundial, Wyndham escrevia exclusivamente para as revistas *pulp*, mas logo após a guerra ganhou fama fora dos limites dos *fans* da ficção científica. Seus romances mais famosos são *O dia dos trífidos* (1951), *O kraken espreita* (1953), *As crisálidas* (1955) e *As facas de Midwich* (1957). Na América Latina, especialmente na Argentina, não se pode deixar de mencionar o *comics* como uma das vias da ficção científica nesta linha, sobretudo em um de seus praticantes eminentes como foi Germán Oesterheld. Em 1952 aparece *Bull Rockett*, piloto de provas e cientista, com desenhos de Paul Campani; em 1957, com o desenhista Francisco Solano López, publica o célebre *El eternauta*, no qual aparecem, como na obra de Bioy e no filme *Invasión* (roteiro de Bioy Casares e Borges), indivíduos simples e comuns, homens típicos de um bairro qualquer de Buenos Aires, que são vítimas dos agressores do além, implacáveis monstros imperialistas vindos de outros mundos.

Finalmente, com o tipo de Antropologia Espacial, Williams se refere ao antigo conto de viajante interestelar, à maneira das histórias de marcianos de Ray Bradbury ou de James Blish, que propõem, a partir de uma saborosa imaginação e inteligência de trama, a construção de mundos fascinantes e histórias que seduzem entretêm e se prestam à alegoria. Autores reconhecidos do gênero na América Latina foram Juana Manuela Gorriti e Eduardo Holmberg (século XIX), o já mencionado Rubén Darío, Leopoldo Lugones e Horacio Quiroga (*El puritano*, *El espectro*, *El vampiro*). Mais recentemente, autores como Anto-

nio Mora Vélez na Colômbia e Angélica Gorodischer na Argentina, Bernard Goorden, Eduardo Carletti, os cubanos Chely Lima, Alberto Serret e Angel Arango. É importante destacar as revistas como *Quintadimensión* e *Axxon* que divulgam a produção em andamento, além de contribuir com a historização do gênero.

À caracterização de Williams eu acrescentaria pelo menos três linhas a mais. A quarta, o *cyberpunk*, que apresenta um futuro distópico, onde as corporações internacionais dominam e têm controle do mundo, ajudados por mecanismos, robôs, cyborgs e coisas do tipo. O exemplo mais famoso é *Neuromancer* (1984), de William Gibson, e toda a obra de Philip K. Dick, muito lida na América Latina. *Fantomas*, de Julio Cortázar é um célebre exemplo de gênero.

A quinta linha seria a que é capaz de entrelaçar elementos próprios a qualquer ramo das ciências com uma trama narrativa, especialmente as ciências biomédicas, e que evidenciam sempre, obrigatoriamente, um problema ético que tem a ver com decisões pessoais, resistência à manipulação exterior e preservação e cultivo de princípios morais. Neste tipo, o aspecto científico pode ou não ter alguma propriedade que responda efetivamente a aspectos específicos da ciência em questão; pode, pelo contrário, ser totalmente ficcional ainda que sua qualidade artística faça acreditar em sua possibilidade, por mais improvável que pareça. O critério de verossimilhança é o que prepondera além do princípio de realidade.

Finalmente, a transposição de monstruosidades ideológicas, de diversos signos, para a ficção científica, conferindo-lhes uma afiada luz crítica, é um recurso que tem uma longa tradição na literatura argentina e que, numa de suas mais conhecidas funcionalidades, denomino *o maravilhoso ideológico*. É esse fictício que toma ares de fantástico ou maravilhoso, partindo de uma ciência da sociologia delirante, que está presente em cenas de *Facundo* (1845), de Domingo Faustino Sarmiento – Facundo é ele próprio um monstro da natureza, especialmente por sua condição ideológica –, no *Matadero* de Esteban Echeverría, no *Las fuerzas extrañas* (1905) de Lugones, no *Adán Buenosayres* de Marechal, no *Los Soria* de Laiseca. A lista seria interminável e nela entrariam Groussac, Macedonio Fernández, Cortázar, Borges.

A obra de Bioy Casares se inscreve em pelo menos duas linhas do gênero: na ficção biomédica e no maravilhoso ideológico, e se estabelece como um exemplo modelar na literatura hispano-americana e na argentina em particular, e vai ter na ficção de Alberto Laiseca, *Los Soria* (1998) – objeto de um outro trabalho que venho desenvolvendo – uma espécie de continuação por potencialização, no sentido de realização total do gênero de ficção científica dos cinco tipos. *Los Soria* é um ambicioso romance no qual a literatura entra em fusão com as elucubrações biomédicas, a cultura oral, as mídias, a música de todos os tempos, com ênfase para a ópera wagneriana, a enlouquecedora tecnologia armamentista, as crenças populares sobre as conquistas da tecnologia

e da ciência contemporâneas, e uma ampla e abrangente paródia e leitura do modernismo e do pós-modernismo; traça, também, em uma linguagem única por seu viés delirante, o tempo do porvir de uma humanidade que pode vir a se projetar em outros termos éticos, vista a estonteante virada humanista do grande Monitor/Ditador cuja figura assombra o romance e os momentos de decisão pelos que atravessam as personagens que eventualmente conduzem a reflexão principal do romance.

Na ficção biomédica de Bioy Casares encontramos uma combinação de biologia e tecnologia, ética e estética, que utiliza elementos peculiares e inusitados, entre os que se sobressaem as referências à literatura e à arte em geral – quase sempre veladas – e às possibilidades futuras de uma engenharia médica em choque com as pretensões, humildes e delicadas, dos seres humanos em suas facetas mais triviais e corriqueiras, em seus desejos e pretensões de trabalhar e sobreviver na sociedade contemporânea. Ao contrário de outras linhas da ficção científica, a ficção biomédica de que falamos aqui não se interessa por tecnologias de informação, por mundos paralelos, por mecanismos horrorosos, e sim pela biologia e por procedimentos pseudomédicos, enfocando indivíduos em perigo de serem sacrificados com o alibi do aprimoramento, não por adição de partes mecânicas ou por processos de robotização, mas por misteriosos procedimentos e secretas cirurgias mirabolantes que conseguem achar, extirpar e deslocar almas e corpos. A questão ética aparece nítida em *Dormir al sol*: o amor como uma força impossível de explicar racionalmente e não amarrada a conveniências de nenhum tipo; o ofício manual e artesanal amorosamente realizado ainda que não valorizado socialmente; a beleza de permanecer em territórios desconhecidos no que se refere às relações humanas marcadas pela alteridade e que exigem abnegação para dar certo; o desenho de um espaço de enunciação humilde e marginal para o narrador no mundo narrado – embora central na narrativa – e cujos intentos de viver em paz podem em boa medida soar ridículos no clima de desconfiança e incompreensão geral.

Poderíamos descrever o romance de Bioy Casares como perfazendo um movimento, aparentemente paradoxal, em que o costumbrismo hiperlegível de uma história de ficção científica ambientada em um bairro de Buenos Aires, acaba beirando a subversão e propondo uma discussão ética afiada e perturbadora. E o resultado é que, à medida que se radicaliza a imersão na trama, o que parecia organizado e coeso, previsível, começa a se revelar atravessado por sucessivas misturas de lógicas possíveis, até fazer a leitura gerar a sensação de que as compreensões do leitor e das conseguidas até então pela crítica talvez não fossem adequadas à produtividade do texto.

Em *Dormir al sol* podemos apontar uma afiliação bem legível ao que Bioy elaborou junto com Borges e Silvina Ocampo na já mencionada *Antología de la literatura fantástica* (1940, 1965), cujos prólogos explicitam uma postura crítica e

admirativa das possibilidades do gênero, problemas de ordem classificatória, perquirições sobre os alcances da literatura, exposição de pontos de um ideário de crítica ao nacionalismo na arte e de ironia a respeito de crenças instrumentalistas e reducionistas de todo tipo. A própria definição de ficção científica sempre se depara com a questão da localidade/universalidade, com o que estabelece um paralelo interessante com a conceitualização da ética que não pode nunca deixar de considerar essa encruzilhada. Como já foi mencionado antes, Borges e Bioy escreveram um roteiro, *Invasión*⁴, filmado por Hugo Santiago, de tipo “fantástico-costumbrista”, como afirma Alan Pauls em *El factor Borges* (p. 40). O filme firma mais um elo na distância tomada pelos dois autores com o que era teorizado na época (anos 1950, 1960 e 1970) e especialmente com os embates determinantes, na teoria e na crítica, a respeito do interesse ou compromisso dos escritores latino-americanos pela história e o mito, pelas questões ligadas às procuras de identidades e outros temas correlatos (*criollismos, nacionalismos, fundamentalismos*). Com essas e outras intervenções, reforça-se a percepção da utilização que Bioy faz de moldes de vários gêneros, locais e internacionais, os quais reaparecem de forma esquiua e sinuosa na sua obra, mas sempre relevante. Recuperando, parodiando, ironizando e embaralhando o papel que a ciência teve nos séculos de modernização na estruturação imaginária, ficcional, artística e política da América Latina, Bioy elabora um texto no qual a ciência se faz ficção e loucura, atravessa as certezas e despreza os dados informativos usuais, relativiza o humano e o inumano e obriga o leitor a se definir em suas posturas éticas. Com isso, Bioy coloca-se sob a égide de uma genealogia que se encontra com os relatos dos viajantes cientistas que escreveram sobre o assunto, passando pela ficção fantástico-cientificista do romantismo, atravessando ainda uma linha do costumbrismo e do realismo que brincou com as novidades tecnológicas e com as descobertas científicas, sem esquecer escritores um pouco mais difíceis de classificar como Roberto Arlt e suas leituras de ciência para o grande público, e outros como Norah Lange e Felisberto Hernández (*Las hortensias*), e chega, nos anos de 1960 e 1970, ao chamado realismo fantástico, mágico ou maravilhoso, que aproveitou dicções e proposições científicas e com elas elaborou a ficção e vice-versa.

Dormir al sol

Mais do que convocar o estranho, em *Dormir* trata-se de construir fatos dos que só a ciência, em sua infinita e hieroglífica sabedoria, poderia dar conta e certificar como verdadeiros. Explicações das que os homens e mulheres comuns, em sua poderosa e constante insatisfação, reclamam, e a partir das quais

⁴ Sobre este tema, é importante a tese de Alfredo Luiz Paes de Oliveira Suppia, *Limite de alerta! Ficção científica em atmosfera rarefeita: uma introdução ao estudo da FC no cinema brasileiro e em algumas cinematografias off-Hollywood*. <http://libdigi.unicamp.br/document/?code=vtls000431186>

criam respostas cuja estrutura discursiva burla não só a ciência como a própria razão desdobrada em conhecimento científicista.

Uma nova articulação entre categorias como costumbrismo, narrativa de imaginação filosófica e biomédica são reacentuadas na obra de Bioy, que produz outra dicção, que até poderia se considerar mais radical, dos argumentos considerados borgianos por excelência e que em Bioy, mais discreto que Borges, surge, no entanto, como algo bastante perturbador, nas primeiras tentativas de visão do horroroso em diferentes nuances, o tenebroso visto em chave materialista, já que provocado rigorosamente pelos homens. O percurso narrativo cria suas rotas aparentemente por fora das circunstâncias sócio-históricas específicas explícitas, ainda que sem se desvencilhar delas, seja pela novidade de aplicar um tratamento de ficção científica a tramas com personagens e acontecimentos cotidianos que parecem clamar por fazer parte de uma cena realista, seja por fazer dessas tramas e personagens uma espécie de síntese da contradição de uma época marcada pela crença ingênua na representação e pelas ambiguidades e contradições próprias da classe média argentina na década dos anos 1960. Suas tramas contradizem uma certa ideia de realismo defendida por autores que eram considerados pela crítica como comprometidos, enganados. Acresce-se ainda que, dada a precisão com que a narrativa articula e especifica seus espaços de ficção e as atmosferas prosaicas, é bastante fácil, em linhas gerais, cair na provocação de se sentir embargado, como leitor, com os eflúvios da vida cotidiana, hoje já cobertos por uma aura de ruína inelutável, de passado irrecuperável. E, todavia, a leitura do romance é assombrada por uma perturbadora e insistente segunda trama ou história que corre por trás da prosaica vida de bairro, que seria impossível em qualquer cenário real, assim como acontece no dramático e misterioso transcorrer de uma ilha-prisão, no romance *Plan de evasión*.

No entanto, se isso pode ser também uma estratégia para tornar mais eficientes os movimentos estritamente literários – como outros de Bioy Casares, no *El gran Serafín* ou *La trama celeste* –, utilizando um artifício que ameaça ser uma narração realista que não se realiza e termina por revelar dores do mundo e confrontos éticos que exigem respostas à altura. No caso de *Dormir al sol*, os acontecimentos da trama oscilam entre a descrição de um exterior marcado pela cotidianidade e os enclaves de ficcionalidade científica, que, à força de uma assimilação insólita com a sua própria coerência narrativa, produzem um estado de mundo representado, uma ficção do mundo, que não pode menos que se manifestar em sua amarga incompletude e incognoscibilidade. E essa impossibilidade em nada atrapalha a demanda ao compromisso ético. O que seria obrigatório é o engajamento com a dor dos outros e para isso não se precisa clareza conceitual e sim empatia e abnegação, o ato ético, que parece ser o corolário do romance.

As estratégias retóricas em *Dormir al sol* não estão organizadas para tratar de persuadir o leitor a acreditar na história narrada, nem para propor o horror de uma medicina de cunho espetacular. Toda uma espacialidade e seleção de objetos próprias da ficção científica é continuamente explorada neste romance: a clínica misteriosa localizada milagrosamente no mesmo bairro em que vivem as personagens, os vagos procedimentos cirúrgicos, as pistas que se revelam tão ambíguas que o leitor não sabe se são falsas ou não, o humor, a auto-ironia, a piedade, os remorsos, a simpatia pelos seres humanos, o gosto inexplicável pelo *outró* apesar de seus defeitos e fraquezas.

As alusões à cidade produzem uma cartografia com limites bem marcados, um pequeno lugar no mundo, um microcosmo paródico e patético. Entender esse espaço-cidade-bairro-passagem em seus meandros mais significativos, na sua história, nos seus habitantes, está ao alcance dos que nela moram, que sabem das linhas de demarcação entre o que é, por exemplo, a zona Norte e as outras, como aquela na qual está localizada a passagem onde moram os protagonistas, aprisionados por limiares invisíveis a olho nu mas bem fortes e amarrados para quem ali habita. Não dá para mudar de zona, as fronteiras são bem definidas e as chances de sobreviver fora dos limites, escassas. Ah, se tivesse pensado antes, pensa o protagonista. Poderíamos ter mudado daqui e nos poupado desta experiência-limite. Mas Diana, a esposa, lhe faz ver que isso teria sido impossível. Não poderiam nunca ter-se mudado para a zona Norte, nunca, ainda que não se explicita o motivo. E assim fica, para o leitor, a impossibilidade marcada, secreta mas firme, e evidenciados os limites vigentes, as fronteiras sólidas e impenetráveis da sociedade estratificada. E o protagonista, que fala de amor à casa, à passagem, ao bairro, sente que tudo isso funciona como uma prisão inefável. Pensa no bairro que ama como se pensaria em um cárcere onde tanto ele quanto Diana estão condenados a um destino pior que a morte. Além disso, e como a velha Ceferina afirma, a vida na passagem é como viver numa casa dentro de outra. E essa espécie de *redoma* tinha sido modificada quando, como explica o narrador, o asfalto chegara nos anos de 1951 ou 1952, o que abriu o *habitat* que, a partir de então, ficou exposto à vista de todos. Na vida assim *habitada*, as noções de público e privado se embaralham, a história pessoal se aproxima da coletiva e, ao mesmo tempo que parece que os indivíduos perdem o controle de suas vidas, o chamado ético parece dizer o contrário: perde-se o controle das vidas individuais pela alienação que as arrebanha e lhes oferece a tentação de não responder ao compromisso ético.

Nesse sentido, e para que esse intervalo entre o singular e o geral se realize como um ritmo narrativo, a escrita ensaia um movimento que oscila entre o trabalho panorâmico, como um plano geral, e o detalhe cotidiano, tudo com a sombra da tecnologia científico-futurista, em violenta contradição com as questões éticas, que subsume temática e formalmente o todo do relato. Há uma marca de

estilo em que a argúcia de Bioy Casares se dá a ver com toda a sua agudeza no pudor que tem para lidar com as obliquidades com que se oferecem, à imaginação do leitor, os detalhes de intimidade e do horror, naqueles momentos em que as gestualidades, as transformações do corpo e os silêncios e alusões têm até maior importância do que aquilo que concretamente se esclarece. Formalmente, as imagens e a palavra do narrador acabam aludindo, sem efetivamente encená-las, às dores da tortura, à destruição não só dos corpos como também de formas de vida, à impotência que se deixa levar pelas tribulações e ambiguidades de quem toma as decisões e sofre tormentos morais. Eu não podia viver sem ela, se lamenta o marido, depois de ter levado voluntariamente sua mulher para ser manipulada pela pretensa ciência, procurando como resultado um relacionamento melhor entre eles, logo após de que a mulher fosse “extirpada” de sua alma incontrollável. O texto traz as lembranças contidas de dispositivos de tortura e da utilização de animais não só como corpos para experimentação mas também como sujeitos de experiências de simbioses e misturas.

A premissa do livro, dentro de uma atmosfera de estética sacrificial, é provocar a reflexão sobre se a ciência – médica, neste caso – tem o poder e a sabedoria de intervir nos conflitos humanos básicos e mesmo solucioná-los e tudo dentro de uma história de amor algo bizarra e sem levar em consideração as individualidades, os desejos e as perspectivas individuais. Será que a ciência tem o potencial de mudar o curso da história ainda que para isso as pessoas devam acreditar e, sobretudo, se entregar voluntariamente ao sacrifício, em prol de um bem maior? Em segundo lugar e em sintonia com o primeiro, a questão do trabalho atravessa a narrativa, é um dos detonadores das desavenças do casal e toca também em questões éticas: a personagem principal tornou-se relojoeiro, um trabalho artesanal, logo após perder o emprego fixo num banco, com o que atrai para si o desprezo generalizado. Nenhum valor é possível dar ao ofício, aprendido por simples gosto e assim realizado. É claro que uma leitura atenta aos detalhes não deixa de notar o que a própria personagem/narrador afirma: que sentido teria atender a tantos detalhes miúdos, como faz correntemente um relojoeiro e é a razão de ser de sua profissão? O que imediatamente leva a relacionar esse particular com a feitura do relato, atenta a estudar os detalhes de objetos, corpos, caracteres, emoções, ambientes afetivos, paisagens, descrições espaciais, como o próprio narrador afirma. Ainda sobre o tema do trabalho, a personagem do médico se imola pelo triunfo da ciência na qual acredita e, entre a biologia, a medicina e a filosofia, propõe sua técnica como cura social sem pedir nada em retribuição, muito menos dinheiro.

Por outro lado, e como é habitual no gênero de ficção científica, o tema da loucura tangencia os assuntos abordados e oferece o alibi perfeito para incrementar a ambiguidade: tratamentos médicos não-convencionais, ideários difíceis de encaixar socialmente, simbolismos culturais exóticos, tecnologia

incontrolável, superstições, magia e outras variáveis do conhecimento, como ocorre em tantos outros romances, como em *Las nubes* e *La ocasión* de Juan José Saer, e no já mencionado *Los Soria*, de Laiseca. Como diz o verso de Pessoa, no heterônimo Alberto Caeiro: “A ciência pesa tanto e a vida é tão breve!”.

Além do mais, o narrador principal de *Dormir al sol* escreve em forma de correspondência, uma carta cujos objetivos e lugar de enunciação o obriga a definir e redefinir as condições do gênero epistolar para que o leitor não se esqueça de que está lendo, efetivamente, uma carta. Alia ao seu discurso a obsessão por se fazer compreender e, então, auxiliar, salvar-se, utilidade imperiosa que essa carta possui, a de pedir ajuda e informar sobre um perigo que afeta toda a comunidade e, principalmente, ao próprio protagonista. Elaborada como um exercício voltado para a reconstrução de uma experiência longe dos moldes racionalmente aceitos, a carta não só não consegue persuadir o leitor da urgência como não realiza seu aparente propósito de conseguir ajuda, não convence o destinatário na ficção, quem não responde ao seu clamor nem se persuade da economia do desespero da carta, escrita por um homem à beira de ser cerceado de sua alma, de ser *melhorado* pela ciência. O fato de que grande parte de seu escrito transcorra em situação de tormento psicológico e clausura em uma clínica psiquiátrica, resulta na suspeita da instabilidade e distorção da percepção da personagem autor da carta, até o ponto-limite de que para o leitor a objeção à credibilidade do narrador é tão poderosa que praticamente funda a condição do fantástico de forma irreversível. Há um segundo e último narrador – ocupa a derradeira página do romance – que termina o relato e coloca um final à trama, a clausura. Esse leitor é quem, entre a estranheza, o medo e a incredulidade acaba, ao menos temporariamente, com as esperanças do narrador principal.

A ética que Bioy Casares encena neste romance passa pelo resgate da crença na necessidade de sacrificar as particularidades em função de modos de interação mais pacíficos e negociáveis, entre a singularidade e a alteridade incompreensíveis, colocando na ficção contemporânea da América Latina a discussão de uma responsabilidade para o amanhã. A trama, envolvendo-se em ficção científica, aponta para a ilusão de qualquer verossimilhança que poderia ter sido construída no início, aninha-se, no fim, numa lógica onde tudo pode ser possível e assim se distancia de uma história narrada de modo realista, ao mesmo tempo em que se desdobra em possibilidades éticas. É sintomática, nesse sentido, a entrega da mulher, por escolha *quase* própria, o ato de ir voluntariamente sofrer a intervenção cirúrgica decorrente de uma pesquisa secreta. E, finalmente, é coerente no cenário armado pela narração a decisão do protagonista de enfrentar a situação apesar dos riscos, que, como o leitor vai saber no final, acaba em tragédia para ele. E tudo isso no meio da indiferença geral e do descaso da maioria, mais interessada em futilidades e em permanentes brigas inconsequentes.

As questões éticas que se colocam são várias, mas aqui eu vou destacar a impossibilidade de compreensão e diálogo entre as pessoas que convivem em uma comunidade e as diversas maneiras de pensar a noção de colaboração, tanto no sentido de ação em conjunto, quanto o de cumplicidade⁵. Tanto uma quanto a outra questão, lidam ou são decorrência dos temas da traição, da culpa, do remorso e da apatia, tudo ao redor de algum sacrifício, voluntário ou involuntário, cujos sujeitos são, evidentemente, privados de linguagem para falar de sua condição de vítimas (FELMAN, 1999: 213), especialmente quando o texto avança na introdução de animais utilizados como intermediários durante os processos, ficção científica mediante, de cirurgias da alma. O olhar inteligente e a impossibilidade de falar própria dos cães utilizados nos experimentos são uma perfeita analogia de um mundo impossível no qual a beleza de uma *alma boa* fica fechada no profundo silêncio do animal que, fiel e amoroso, só pode cativar pela profundidade de seu olhar.

A descoberta do narrador, sua percepção do cachorro portando a alma transplantada, é o sentido fundamental da alteridade como constitutiva do humano. Na relação com o outro não é possível reduzi-lo à mera condição de objeto de conhecimento e, portanto, de controle, pois o outro não se deixa objetivar nem definir: o que eu posso saber do outro a não ser que o amo e que o necessito? E, ainda mais, compreendo que é com ele e por sua causa que eu posso aprender alguma coisa na vida. Assim parece ser o raciocínio, na parte final da carta-trama, quando o narrador principal do romance reproduz um diálogo com o doutor-cientista Reger Samaniego:

-Usted no me interpreta, doctor. Yo no quiero otra cosa. Quiero a Diana.

Dijo:

-En la variación está el gusto.

-Usted perdió el sentido de la decencia. ¿Nunca le dijeron que no hay que manosear a la gente? Yo se lo digo. Se cree un gran hombre y es un vulgar traficante de almas y de cuerpos. Un descuartizador.

-No se ponga así -me dijo.

-¿Cómo quiere que me ponga? Me dijo que me la devolvía a Diana y trató de pasarme una máscara. ¿No pensó que es horrible mirar a su mujer y sospechar que desde ahí adentro lo está espionando una desconocida?

-Eso era cuando no estaba informado. Ahora sabe.

-En cambio usted no sabe lo que es una persona. Ni siquiera sabe que si la rompe en pedazos la pierde. (BIOY CASARES, 1998: 90)

O final do romance fica em aberto, a trama não se encerra em si mesma,

⁵ Ver as *Teses sobre o conceito de história*, de Walter Benjamin, e Shoshana Felman, 1999.

razão pela qual o leitor não conhece ao certo o destino efetivo do protagonista, seu sacrifício voluntário, ainda que alguns segredos da trama sejam, finalmente, desvendados: a ciência se concentra em recuperar cérebros bons, funcionais, e descartar outros, que, ao que parece, não seriam recuperáveis, como o de Diana; à ciência, chamada a interagir com humanos e animais, está reservado o papel perturbante de mover e rearranjar os dispositivos naturais para colocá-los em funções mais produtivas e viáveis na condição de objetos passíveis de experimentos. Seriam, assim, apresentados exemplos de novos seres, equipados para compreender o outro, aceitar a alteridade, negociar posições e não provocar discordâncias. A ciência, neste romance, não é avessa a questões espirituais, sociais e éticas, pelo contrário, se norteia por elas, mas, com a arrogância e a prepotência de não necessitar a afirmação de sua singularidade, de poder e querer atuar como autossuficiente. Casos, números, prontuários, resolvem-se à procura de métodos que venham a solucionar problemas humanos.

Bioy usa a fascinação popular com a pseudociência ligando-a aos mais álgidos problemas de convivência e a fabulações sobre possíveis feitos científicos que são, finalmente, representados como verdadeiros obstáculos para o desenvolvimento de novas comunidades humanas, satisfatórias e éticas. Com a mudança histórica que acelerou a velocidade do progresso no século XX, as ciências e seus achados são entregues à população em formatos enigmáticos e promissores, mascarados de instrumentos de um mundo melhor e *melhorável*. Obstáculos, porque tentam resolver os mais antigos e profundos problemas humanos com recursos tecnológicos. Mas o protagonista e as outras personagens afetadas por essas conquistas científicas, caem em melancolia e angústia quando enfrentados com essas “conquistas científicas”, mostrando que, de fato, é preferível a imperfeição que a submissão aos formatos oferecidos por uma intervenção humana mascarada de científica, até para si mesma. Parece restar uma visão mais otimista na necessidade de transformar o mundo sem necessidade de sacrificar os seres humanos, ainda que o final do romance esteja aí para provar que os esforços do protagonista fracassaram e que o futuro que o médico do romance, de nome sugestivo, *Reger Samaniego*, esquadrinhou, pode até ser possível ainda que não é desejável para alguns, porque em todos os termos representa a derrota da humanidade enquanto tal.

O desfecho taciturno e violento, além de aberto, deixa perceber por trás da clínica mirabolante do *doutor Samaniego* o pesadelo das relações humanas *quase* impossíveis de alcançar um equilíbrio harmônico e o largo braço onipotente da biotecnologia, ainda incipiente na época, que continuam sendo, se não uma realidade, certamente uma ameaça constante que o próprio narrador não consegue formular de forma persuasiva: não surpreende que o leitor acabe associando o insólito e inexplicável ao intolerável. A reduplicação dos seres humanos *arranjados* em diversas misturas pode ser visto como uma imagem

especular e distorcida do verdadeiro compromisso ético que, se pensamos na herança de Kierkegaard para o pensamento filosófico do século XX, nos toca como um legado que enfatiza a ética como tema essencial, especialmente no que se refere ao ir de encontro à alteridade, abraçar o outro e o desafio de acertar as contradições e as diferenças para construir novas comunidades pautadas em outras regras. Dessa forma, a reflexão provocada pelo romance se abre a uma contradição: o contato entre o moderno e o tradicional percebe-se como uma dinâmica narrativa nas respostas que brotam do texto no sentido de sentar um precedente que funciona como uma oposição consistente, dando aos pretensos milagres da ciência o status de *pesadelo em progresso* e conferindo às espinhosas promessas da ciência a figuração de atos de barbárie. Mas o final deixa em aberto também a possibilidade da retomada. Colocar-se em lugar do outro, transformar-se em vítima e assim tomar para si a responsabilidade e o ônus do sofrimento, realizar o ato ético decisivo. E é o que o protagonista de *Dormir al sol* faz.

Bibliografia

- ALMEIDA, Jorge Miranda de. “A categoria do edificante na construção da ética segunda em Kierkegaard”. *Filosofia Unisinos* 6 (3): 278-294, set/dez 2005. Disponível em: www.revistas.unisinos.br/index.php/filosofia/article/view/6366/3509 [27/05/2016]
- BELL, Andrea L. e Yolanda MOLINA-GAVILÁN, eds. *Cosmos Latinos: An Anthology of Science Fiction from Latin America and Spain*. Middletown, CT: Wesleyan UP, 2003.
- BENJAMIN, Walter. “Sobre o conceito de história”. In: *Magia, técnica, Arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. – (Obras escolhidas; v. 1), pp. 8-19.
- BIOY CASARES, Adolfo. *Dormir al sol*. Buenos Aires: Emecé, 1973.
- _____. *La invención de Morel*. La invención y la trama. Selección, introducción y notas de Marcelo Pichón Rivière. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1988.
- _____. *Plan de evasión*. Buenos Aires, Editorial Galerna, 1969.
- BORGES, Jorge Luis, Adolfo BIOY CASARES e Silvina OCAMPO, eds. *Antología de la literatura fantástica*, 1940. 2ª ed. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1965.
- BORGES, Jorge Luis. “Prólogo a *La invención de Morel*, de Adolfo Bioy Casares. Buenos Aires: Editorial Losada, 1940”. In: BORGES, *Prólogos*. Buenos Aires: Torres Aguiro Editor, 1975, pp. 22-24.
- CANO, Luis C. “Angélica Gorodischer y Jorge Luis Borges: La ciencia ficción como parodia del canon”. *Hispania*, Vol. 87, No. 3 (Sep., 2004), pp. 453-463. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/20063028>. [27/05/2016]
- CASANOVA, Pablo González. *La literatura perseguida en la crisis de la Colonia*. México: SEP, 1986. (1a. edição: 1958).
- CLARESON, Thomas. *An Annotated Checklist*. Kent State University Press, 1972
- COSTA, Walter Carlos. “Traducción y formación de géneros: la antología de la literatura fantástica de Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo”. *Revista Aletria* - v. 17 - jan.-jun. - 2008. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/1421> [27/06/2015]

- _____. “Las traducciones de la *Antología de la literatura fantástica* de Borges, Bioy Casares y Silvina Ocampo”. *Cuadernos Americanos* 129 (México, 2009/3), pp. 159-167.
- D'ANGELO, Biagio. “Deuses Invisíveis: a Ficção Científica e os Mitos Cosmogônicos (Lem, Lessing e Le Guin)”. *E-topia: Revista Eletrônica de Estudos sobre a Utopia*, n.º 9, Edição Temática “Ano 2100” (2008). Disponível em: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/5774.pdf> [27/05/2016]
- DARIO, Rubén. *Prosas profanas y otros poemas*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcbv7f3> [27/05/2016]
- DZIUBINSKYJ, Aaron. “The Birth of Science Fiction in Spanish America”. *Science Fiction Studies*, Vol. 30, No. 1 (Mar., 2003), pp. 21-32. Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/4241138>. [07/09/2009]
- EVANS, Arthur B. “The Origins of Science Fiction Criticism: From Kepler to Wells”. *Science Fiction Studies*, Vol. 26, No. 2 (Jul., 1999), pp. 163-186. Stable URL: www.jstor.org/stable/4240782 [07/09/2009]
- FELMAN, Shoshana. “Benjamin’s Silence”. In: *Angelus Novus: Perspectives on Walter Benjamin*. *Critical Inquiry*, Vol. 25, No. 2 (Winter, 1999), pp. 201-234.
- HAHN, Oscar. *El cuento fantástico hispanoamericano en el siglo XIX*. México: 1978.
- KIERKEGAARD, Sören. “O desespero humano”. In: *Os Pensadores*. Trad.: Adolfo Casais Monteiro. São Paulo: Editora Abril, 1973.
- _____. *As Obras do Amor*. Trad. Alvaro Valls. Petrópolis, Vozes, 2005.
- LARSON, Ross. *Fantasy and Imagination in the Mexican Narrative*. Tempe, Arizona: Center for Latin American Studies, 1977.
- LEVINAS, Emmanuel. *Ética e infinito*. Trad. João Gama. Lisboa: Ed. 70, 1982.
- _____. *Humanismo do outro Homem*. Trad. Pergentino S. Pivatto. Petrópolis: Vozes, 1993.
- LEVINE, Suzanne Jill. “Science versus the Library in the Island of Dr. Moreau, La Invencion de Morel (The Invention of Morel), and Plan de Evasion (A Plan for Escape)”. *Latin American Literary Review*, Vol. 9, No. 18 (Spring, 1981), pp. 17-26. Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/20119253> [27/05/2016]
- LIMA, Luiz Costa. *O controle do imaginário*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- _____. *O fingidor e o censor*. Rio de Janeiro: Forense, 1988.
- LONDERO, Rodolfo Rorato. *A recepção do gênero cyberpunk na literatura brasileira. O caso Santa Clara Poltergeist*. Disponível em: http://www.cbc.ufms.br/tedesimplificado/tde_arquivos/13/TDE-2008-04-4T082822Z-184/Publico/rodolfoparcCPTL.pdf Published in English as *The Book of Fantasy*. New York: Viking, 1988.
- LUGONES, Leopoldo. *Leopoldo Lugones, poesía y prosa*, Buenos Aires: Nova, 1968.
- MOORE, George Eword. *Principia ethica*. Trad. Márcio Pugliese, Divaldo Roque de Meira. São Paulo: Icone, 1998.
- QUIROGA, Horacio. *Cuentos*, México: ed. Raimundo Lazo, 1970.
- SARMIENTO, Domingo Faustino. *Facundo o civilización y barbarie*. Caracas: Ediciones Ayacucho, 1977.
- WILLIAMS, Raymond. “Science Fiction”. *Science Fiction Studies*, Vol. 15, No. 3 (Nov., 1988), pp. 356-360. Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/4239903> [27/05/2016]