

TEMPO E ESPAÇO COMO MANIFESTAÇÕES DO DESEJO EM *A INVENÇÃO DE MOREL* E *THE INFERNAL DESIRE MACHINES OF DOCTOR HOFFMAN*

EMANNUEL GONÇALVES GOMES*

Universidade Federal de São Paulo (Unifesp), Programa de Pós-Graduação em Letras (PPG Letras), Guarulhos, SP, Brasil.

Recebido em: 10 maio 2018. Aprovado em: 5 jun. 2018.

Como citar este artigo: GOMES, E. G. Tempo e espaço como manifestações do desejo em *A invenção de Morel* e *The infernal desire machines of doctor Hoffman*. *Cadernos de Pós-Graduação em Letras*, v. 18, n. 3, p. 44-55, 2018. doi:10.5935/cadernosletras.v18n3p44-55

Resumo

Este artigo propõe observar como as obras *A invenção de Morel*, de Adolfo Bioy Casares, e *The infernal desire machines of doctor Hoffman*, de Angela Carter, se relacionam com a literatura de ficção científica, tendo como ponto de partida a conexão que estabelecem entre o conceito de desejo, construído em torno de seus narradores-protagonistas, e seu efeito na representação do tempo e espaço das narrativas.

Palavras-chave

Ficção científica. Fantástico. Desejo.

* E-mail: emmanuel.gomes@outlook.com

Durante a segunda metade dos anos 1960, a ficção científica no Reino Unido buscou ampliar seu escopo, afastando-se dos trópos recorrentes nas décadas anteriores, passando a dialogar com outras formas e tradições literárias, assim como dando espaço a novas vozes (cf. BRODERICK, 2003, p. 59). Revistas que se engajaram nesse projeto, como a *New Worlds*, forneceram um espaço no qual as preocupações da ficção científica britânica poderiam se expressar, e um dos elementos recorrentes nas obras que apareciam nas páginas do periódico era o diálogo com a ficção de Jorge Luís Borges. A partir desse momento, o escritor argentino passou a ser um ponto de referência para a literatura especulativa naquele contexto, majoritariamente devido a contos como “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” (1941), e, juntamente a ele, outros escritores de fora do mundo anglófono que incluíssem em sua produção elementos especulativos.

A leitura da *New Worlds* representou também para Angela Carter (GORDON, 2017, p. xxiii) uma guinada em direção a formas mais próximas da ficção científica e uma aproximação de Borges (p. 143). Essa familiaridade que estabeleceu com a obra do argentino, assim como com a de outros autores latino-americanos que também abordassem em seus escritos acontecimentos que escapassem da ordem dos fatores ordinários, passou a se apresentar intertextualmente nos livros de Carter a partir de então, como em *The infernal desire machines of doctor Hoffman* (1972).¹

Nesse contexto, ainda que não possamos saber se *A invenção de Morel* (1940), de Adolfo Bioy Casares, fosse conhecida por Carter de forma direta (os estudos dos escritos pessoais de Carter, até o momento, não registram nenhuma citação nesse sentido, embora também não se pretendam compreensivos no que se refere a mapear suas leituras), não parece ser de todo impossível uma leitura que aproxime essas duas obras, sendo que o elemento de ficção científica no centro das duas pode apresentar um ponto de partida.

Borges, em seu prólogo ao livro de Bioy Casares, diz que a novela

[...] desafia uma Odisseia de prodígios que não parecem admitir outra chave de leitura afora a alucinação ou o símbolo e decifra-os plenamente por meio de um único postulado fantástico, mas não sobrenatural (CASARES, 2014, p. 14).

1 Referido adiante como *Desire machines*.

Nessa afirmação vemos ainda as chaves de leitura consagradas pela literatura fantástica do século XIX para abordar os escritos que narram eventos que fogem ao ordinário: a alucinação e o símbolo. No entanto, o “postulado fantástico, mas não sobrenatural” que Borges associa à novela pode ser visto como uma forma de exprimir também aquilo que já então a ficção científica se propunha a fazer. Caso retracemos o gênero a H. G. Wells, já poderíamos encontrar esse postulado na máquina do tempo, que conciliava uma viagem para uma era distante do futuro a uma explicação racional, a um instrumento científico, ou mesmo voltando ainda mais na história da ficção científica, já em *Frankenstein*, de Mary Shelley, que tem na criação do monstro o elemento fantástico (mas feito pelo ser humano, não sobrenatural) ao redor do qual se constrói a trama.

No caso de *A invenção de Morel*, esse postulado se manifestaria na máquina que dá título à novela. Suas capacidades estariam agrupadas, de forma geral, em três tarefas, as de gravar, armazenar e reproduzir situações. O cientista Morel estabelece esse mecanismo ao extrapolar os métodos do cinema, com suas câmeras, filmes e projetores, mas agrega a esse processo elementos que vão além do simplesmente visual. A máquina também registraria e replicaria sons, cheiros e a própria presença física, fazendo que o espaço sobre o qual agiria como um projetor fosse de fato ocupado por aquilo que anteriormente havia gravado. Seria, assim, uma forma de aperfeiçoamento mesmo do conceito atual de holografia, que se restringe a uma imagem tridimensional, mas que ainda não se popularizara em 1940, quando a novela foi escrita. E, mais do que isso, a gravação resultante do processo de Morel poderia ser armazenada e reproduzida eternamente.

Também em *Desire machines* o postulado fantástico parte de uma analogia visual, nesse caso as ilusões de óptica. O Hoffman que dá título ao romance é também um cientista, que, no entanto, voltou seus estudos para os jogos de espelhos típicos dos espetáculos de ilusionismo e shows de variedades. Sua invenção, que pode ser vista como um postulado semelhante ao que encontramos em *A invenção de Morel*, é um refinamento da capacidade dos espelhos em um nível ínfimo, criando “átomos de irrealidade” a partir daquilo que chamou de erotoenergia, um tipo de energia originada das diferentes formas de desejo. Esses átomos se manifestam como imagens, mas, assim como aquelas projetadas pela máquina de Morel, também têm presença física, sendo perceptíveis através de todos os cinco sentidos. As criaturas e situações originadas

pela invenção de Hoffman, no entanto, não consistem em simples gravações, mas podem de fato interagir com o ambiente ao seu redor. Tal independência causaria mesmo o risco de que o contato entre um ser humano e uma dessas imagens pudesse gerar um ser híbrido (CARTER, 1994, p. 19), uma das preocupações do Ministro da Determinação, que tenta conter o avanço das ilusões criadas por Hoffman.

Além das origens desses postulados em extrapolações científicas, no entanto, outra perspectiva de aproximação pode ser observada em relação a como ambos os mecanismos lidam com as ideias de tempo e espaço e sua relação para com os desejos dos personagens.

O dispositivo de *A invenção de Morel* é criado com o intuito direto de perpetuar as imagens que registrar, segundo o discurso de seu criador. Morel reúne as pessoas que lhe são mais caras em uma ilha que exerce a função de grande palco, estúdio e tela de projeção para a sua máquina. Seu objetivo seria aproximar, ou mesmo de fato atingir, a imortalidade para aquele grupo de pessoas ali reunidas, preservando suas aparências, ideias e ações, criando um microcosmo que mantivesse indefinidamente a semana de camaradagem que compartilhariam durante aquele período. A intenção do personagem não parece ser, portanto, muito distinta da ideia de criar um globo de neve ou um diorama. Em um espaço restrito (a ilha em si também seria gravada segundo o mesmo processo usado para os seres humanos), seria mantida uma réplica perfeita de uma época, que se colocaria, a princípio, além das alterações causadas pelo tempo, resguardada de sua passagem e dos acontecimentos subsequentes. A ambição de Morel seria uma imortalidade mais completa do que a dos sujeitos retratados em obras de arte ou em películas cinematográficas. Seriam preservados em relação ao tempo não apenas suas aparências, mas todos os seus aspectos, assim como estariam registradas todas as minúcias e particularidades do comportamento real dos indivíduos, sem edição, roteiro ou mesmo consciência de que estariam sendo gravados.

Entretanto, seguindo a analogia entre o dispositivo de Morel e as representações artísticas, aquilo que é produzido em determinado momento histórico não necessariamente escapará incólume de reconsiderações e apropriações feitas subsequentemente. O enquadramento formal da novela poderia indicar, de fato, uma preponderância da consideração desse aspecto. O narrador-protagonista aporta na ilha anos após a realização do experimento de Morel. Completamente alheio ao que haveria ocorrido ali, o narrador vai progressivamente

presenciando as manifestações da gravação precedente, durante a maior parte desse processo considerando se tratar de pessoas reais, das quais tenta se esconder e a quem evita a todo custo. Ao menos até se encantar com uma das presenças e, a partir de então, buscar se aproximar dela. É o processo de observar enamoradamente a imagem dessa mulher, Faustine, que faz que o narrador vá, aos poucos compreendendo o que se passou naquela ilha e como os ecos daquela semana em 1924 continuam a se manifestar no presente da sua narrativa. Também é esse sentimento que move o protagonista, ao descobrir que se apaixonara por alguém dele separado pelo tempo, que faz que decida se incluir na gravação então existente, registrando sua própria presença como se fizesse parte daquele grupo original de pessoas, a exemplo de uma película filmada através do método de dupla exposição, técnica presente no cinema já no início do século XX, como exemplifica a obra de Georges Méliès.

O nome de Faustine poderia ser visto como uma indicação do pacto fáustico feito pelo narrador-protagonista de *A invenção de Morel*, mesmo de forma contrária ao declarado pelo autor da novela² (CASARES, 2014, p. 676). Em troca da união com sua amada, o narrador paga com sua vida, já que o processo de gravação da máquina de Morel parece acarretar na morte daqueles que são registrados. Mais do que isso, existe a possibilidade de ser a própria alma o preço da eternidade assim obtida. A superstição de que fotografias poderiam capturar uma essência sobrenatural do ser encontra um paralelo nas considerações do protagonista acerca da possibilidade de que aquelas imagens que reproduzem tão perfeitamente os seres humanos tivessem, elas próprias, almas.

Uma alternativa, no entanto, é a leitura do protagonista a partir de sua condição de *outsider*. A jornada para a ilha que serve de palco para a novela é feita por um indivíduo em fuga, que acredita estar sendo perseguido (embora paranoia seja uma das leituras possíveis, já que as referências a essa caçada sejam feitas pelo próprio narrador) e que apenas no isolamento se veria a salvo de seus inimigos. Ainda que as condições enfrentadas naquele local remoto fossem as mais inóspitas, o narrador acreditava que ali encontraria a oportunidade de escrever uma obra final antes de sua morte, que poderia advogar em sua defesa ou redimi-lo, ainda que postumamente. A ilha pode ser vista, portanto,

2 “Não escolhi o nome de Faustine porque a personagem seja fáustica, como poderia ter sido, [já que] a ‘invenção’ de Morel é uma tentativa de [...] obter a imortalidade, como Fausto” (CASARES, 2014, p. 677).

como um espaço de exceção, um não local, onde o alcance dos perseguidores não chega. No entanto, conforme a “necessidade de escrever” (CASARES, 2014, p. 32) do protagonista se desvia do panfleto ao qual inicialmente se propunha para o relato acerca dos estranhos acontecimentos da ilha, parece se revelar uma outra possibilidade de fuga, aquela no tempo. Ao adentrar a eternidade encapsulada pela máquina de Morel, o narrador passaria a fazer parte de uma sociedade, a das imagens ali registradas, da qual não poderia ser retirado.

Entre a profusão de elementos presentes em *Desire machines*, parecem existir correspondências com os acima citados. Assim como a projeção de Morel, as ilusões criadas pelo Doutor Hoffman se manifestam sobre um espaço delimitado, que não é uma ilha, mas todo um país sul-americano. Sua presença altera totalmente a relação que as pessoas têm com aquele espaço por meio de seu desalinhamento temporal. No capítulo inicial do romance, o leitor é apresentado a uma cidade na qual as ruas nem sempre levam ao mesmo lugar que no dia anterior, sendo os prédios que a ocupam substituídos por aqueles que existiram em seus lugares décadas ou mesmo séculos antes. Assim como na ilha de *A invenção de Morel*, portanto, o passado começa a se manifestar fisicamente no espaço.

A invenção de Hoffman, no entanto, não se contém à via única de um passado que repercute no presente. Exemplo disso são os relógios no país onde se desenrola a trama, que deixam de marcar todos o mesmo tempo, seguindo rumo ao futuro em passos distintos, parando ou mesmo voltando atrás, fatores que podem simbolizar a quebra com uma ordem cronológica fixa. Quando um embaixador representando as forças de Hoffman tenta subornar seu opositor, o Ministro da Determinação, entre os itens que se lhe oferece estão “as cidades de Roma, Florença e Dresden antes dos incêndios, [...] Bach como capelão” (CARTER, 1994, p. 36), indícios de que o postulado desse romance pressuporia também a influência do presente sobre o passado. Essas são ofertas que dialogam diretamente com a personalidade do Ministro conforme descrita no romance, com seu senso estético clássico e uma tendência à ordem de maneira a chegar ao autoritarismo. Tal fator é relevante em *Desire machines* porque o mecanismo apresentado ao leitor não é um simples instrumento de gravação como aquele de *A invenção de Morel*, mas antes um que se propõe diretamente como forma de manifestar no espaço e no tempo os desejos dos indivíduos.

Parece ser, para que possamos observar o funcionamento desse postulado que o romance é, enquadrado por Carter também como as memórias de um

narrador-protagonista, Desiderio. Aqui podem ser observados alguns paralelos para com a personagem correspondente em *A invenção de Morel*. Assim como o protagonista na novela de Bioy Casares, Desiderio é um *outsider*, ainda que em proporções distintas. Descendente de indígenas, é filho de uma prostituta, criado como órfão por um grupo de freiras, que o educaram e o encaminharam para o serviço público. Essas características fazem que Desiderio esteja consciente de ser alguém que não se encaixaria na visão autoritária de sociedade do Ministro da Determinação e de sua polícia secreta (CARTER, p. 60). Ainda assim, seu alheamento é tão profundo que o torna praticamente imune às ilusões do Doutor Hoffman, simplesmente por achá-las desinteressantes. Essa capacidade faz que se torne um funcionário valioso para o Ministro, que o incumbe com a missão de assassinar seu rival e assim pôr um fim à guerra.

No trajeto que faz até, eventualmente, cumprir tal missão, pode se fazer mais facilmente observável a natureza da relação entre o desejo e as alterações do tempo e espaço segundo o postulado representado pela invenção de Hoffman. Nenhuma figura no romance parece controlar com tanta desenvoltura essa forma de reconstruir a realidade do que o personagem que se identifica como o Conde. Seus desejos seriam de tal intensidade que causariam uma série de manifestações. A primeira delas, dentre as observadas por Desiderio, na forma de um bordel onde as prostitutas seriam seres híbridos, aliando aparência humana a aspectos animais, vegetais e mesmo robóticos. Em seguida, o desejo de adoração da personagem se manifestaria na forma de um grupo de piratas que, fascinados com a imoralidade do Conde, o escolheriam como seu líder, apenas para, finalmente, sua pulsão de morte levá-lo a imaginar – e assim materializar – um duplo seu, na figura do chefe de uma tribo canibal, que poria fim à vida e aos desejos do Conde.

Assim como a aproximação do narrador de Bioy Casares e sua máquina se dá pelo desejo por Faustine, em *Desire machines* a busca de Desiderio por Hoffman é mediada pela figura de Albertina, a filha do Doutor. Ao relembrar sua jornada, Desiderio expõe como sua principal motivação uma possível união com a mulher que primeiro lhe apareceu em forma de sonho, o que parece se alinhar à sua posição de distanciamento em relação aos dois lados do conflito em cujo centro se via. E, em seu capítulo final, o romance dá a Desiderio uma possibilidade de união com Albertina semelhante àquela saída encontrada pelo protagonista da novela de Bioy Casares ao atrelar para sempre sua imagem à da sua amada. Quando consegue chegar ao castelo que serve como base

para Hoffman, Desiderio é apresentado pelo Doutor a um mecanismo no qual ele e Albertina seriam colocados, em um processo de coito eterno, de forma a gerar energia suficiente para que as ilusões se tornassem ainda mais poderosas e pudessem ganhar a guerra sobre a realidade.

Forçado a tomar essa decisão, no entanto, Desiderio opta pelo caminho inverso ao do narrador de *A invenção de Morel*, recusando-se a reduzir sua existência a apenas um aspecto dela e, com isso, à eternidade. Ao assassinar Hoffman e Albertina, Desiderio se torna um herói para sua sociedade, aquele que eliminou a ameaça que existia aos padrões de normalidade. E é nessa capacidade que o romance é apresentado como sendo suas memórias, muitos anos depois, daquele tempo de guerra e seu papel nela. Já idoso, Desiderio também se descreve como próximo da morte, e é também esse risco que faz com que se ponha a escrever.

Se a decisão final de Desiderio representa uma ruptura com os paralelos em relação à novela de Bioy Casares no que se refere à trama, também a forma de narrativa, a do registro em primeira pessoa, é subvertida por Carter.

No relato fantástico, a narrativa em “primeira pessoa é sempre suspeita, porque nada, fora ela mesma, garante o narrado” (CAMPRA, 2016, p. 100). Assim, como observado anteriormente, a paranoia poderia caracterizar uma fantasia persecutória no protagonista de *A invenção de Morel*, distorcendo sua percepção da realidade que o cerca. O próprio personagem chega a cogitar a possibilidade de estar em um manicômio (CASARES, 2014, p. 48). De maneira semelhante, o relato presente em *Desire machines* poderia ser visto como uma série de delírios de grandeza de um homem que se imaginava o salvador de uma nação, tese que se impulsionaria pela recorrência de imagens psicodélicas em suas memórias, o que as aproximariam da alucinação. Desiderio nunca identifica as pessoas que teriam pedido para que registrasse sua história (CARTER, 1994, p. 11), e esta é marcada por inconsistências: na introdução do romance, o narrador diz lembrar-se de tudo, apenas para, em seguida, na abertura do primeiro capítulo, revelar que não se lembra exatamente como a guerra entre Hoffman e o Ministro da Determinação começou.

O recurso que surge em *A invenção de Morel* para minar tal dúvida é um diálogo formal com o relato policial (CASARES, 2014, p. 14), que pode ser visto de maneira mais marcante na progressiva descoberta por parte do narrador acerca da natureza dos eventos aparentemente inexplicáveis que acontecem na ilha para onde fugiu. A novela constrói uma escalada nos questionamentos

do narrador, de modo a fazer que a sua busca por respostas reforce a ideia de que seu relato é verídico, e culminando com a explicação por parte de Morel (ou, antes, de seu simulacro) sobre o funcionamento da máquina e, portanto, uma revelação da real natureza dos acontecimentos inexplicáveis.

A construção de *Desire machines*, no entanto, se dá de forma completamente anticlimática. Já na introdução às suas memórias, Desiderio revela prontamente que sua história culmina na morte de Albertina e de seu pai, na derrota final da tentativa de revolução liderada por Hoffman, pois, no contexto de seu país, tal desenlace seria também já conhecido. Esse recurso a “antecipar” pontos que, na ordem narrativa, poderiam criar um adensamento climático vai de encontro à formação de uma imagem mitológica de si. Mais do que isso, no entanto, a opção pelo anticlímax e pelos deslocamentos temporais ressalta a natureza do postulado científico do romance: a máquina de Hoffman capaz de alterar a percepção do tempo e do espaço.

Tal consideração ressalta a importância do postulado racional que explica o elemento fantástico para ambas as obras, e que pode ser relacionado à ficção científica. Ainda que o conceito de holograma fosse desconhecido quando Bioy Casares escreveu sua novela (cf. CALVIÑO, 2015, p. 12), a ficção científica já então se preocupava com a questão da reprodução das imagens e a relação por elas estabelecidas com o tempo e o desejo ao menos desde *O castelo nos Cárpatos* de Júlio Verne, em 1892 (cf. CASARES, 2014, p. 677). Ali já podem ser encontrados alguns dos elementos que irão compor o pressuposto da novela de Bioy Casares, como a escolha de um local isolado para a realização de um experimento, o desejo de preservar a imagem de uma mulher amada e mesmo aquele elemento que relacionamos de forma mais direta à ficção-científica: um postulado para a “explicação científica do incompreensível” (CAMPRA, 2016, p. 56). Podemos considerar, desse modo, que Bioy Casares pode estabelecer um diálogo com Verne similar àquele que identificamos entre Carter e a ficção científica com a qual estabelecera contato por meio dos periódicos na década de 1960.

De modo geral, poderíamos observar o diálogo com os pressupostos centrais em *A invenção de Morel* e *Desire machines* não apenas na literatura subsequente que se apropriou do conceito de holograma propriamente dito, mas também nos ambientes virtuais e realidades digitais que seriam temas recorrentes na ficção científica *cyberpunk* (cf. JONES, 2013, p. 164). Essas novas formas de simulacros podem ser vistas como tendo, ao menos superficialmente, a

mesma função de enganar os sentidos que, segundo Morel, seria o fundamento do ato de registrar não apenas imagens, mas de fato vidas (cf. CALVIÑO, 2015, p. 57). Ao mesmo tempo, é justamente a recusa de acreditar apenas em seus sentidos, reafirmando um elemento essencial da existência que motiva a resistência do Ministro da Determinação às ilusões de Hoffman. A crença do Ministro é que as manifestações não passam de “sobras com substância” (CARTER, 1994, p. 36), definição que o embaixador de Hoffman caracteriza, de maneira que nos remete à explicação de Morel acerca de sua invenção, como “uma bela definição do que é a carne” (CARTER, 1994, p. 36).

Um elemento que pode ser visto como substrato nesses exemplos, no entanto, é a recorrência constante ao desejo como um dos fatores fundamentais para a sustentação de tais postulados. Tanto na obra de Bioy Casares quanto na de Carter (e, possivelmente, mesmo na de Verne) é o desejo que apresenta a chave para o controle do tempo e do espaço, simbolizado, em ambos os casos, pela possibilidade de ingresso na eternidade, um não lugar além do alcance do tempo e da morte. E os exemplos de *A invenção de Morel e Desire Machines* podem se revelar paradigmáticos por, partindo de um mesmo pressuposto, apresentarem resoluções distintas para a tensão que estabelecem entre o tempo e espaço tradicionais e sua negação.

Na novela de Bioy Casares, a possibilidade de união do narrador à sua amada, de maneira platônica, já que apenas como imagens e em um plano que, ainda que alocado ao espaço particular da ilha estaria para sempre além do alcance do tempo, é uma forma de transcendência. O desejo pela imortalidade de Morel se concretiza na construção da máquina. O desejo do narrador pela aceitação em uma sociedade e, conseqüentemente, pela redenção simbolizada por seu sacrifício para se juntar às imagens gravadas naquela ilha. A essência do narrador (assim como as demais pessoas anteriormente registradas) estaria, a partir de então, entrelaçada com o espaço da ilha.

O romance de Carter apresenta a alternativa oposta. A união que se propõe entre Desiderio e Albertina é o completo oposto do platonismo de *A invenção de Morel*. A cópula sem fim que representaria sua eternização é o significante para o moto-perpétuo, a ideia de um movimento que poderia alimentar a si mesmo de modo a continuar sem perda de energia, de forma indefinida. E a recusa de Desiderio de tomar lugar nesse ritual parece ser um ato fundamentalmente imanente, que resgata o seu microcosmo das formas oníricas imaginadas por Hoffman e o devolve aos conceitos de história,

temporalidade e localidade tradicionais. Se o desejo de Hoffman pode ser lido como uma forma de abolir a coerência lógica existente entre tempo e espaço, o desejo de Desiderio por Albertina só poderia ser consumado dentro dos parâmetros normais de tempo e espaço. Fora deles, permanentemente em processo de serem realizados, não poderiam ser, de fato, satisfeitos. Desiderio, ao se tornar um herói, passa a fazer parte da história (e, portanto, da temporalidade) de seu país.

Uma das leituras possíveis para essas duas formas de encarar a realização do desejo pode ser pela óptica do casamento. *A invenção de Morel* apresentaria uma versão idealizada dessa união, com uma impressão de comunicação ente o narrador e Faustine que não precisa de palavras, a contemplação mútua (CASARES, 2014, p. 83). De forma oposta, a sensação de Desiderio ao recusar se unir a Albertina para, em seguida matá-la juntamente a seu pai é a de liberdade (CARTER, 1994, p. 2017), de evitar a instituição patriarcal do casamento, ainda que a ausência de Albertina vá lhe causar ressentimento pelas décadas seguintes, ao ponto de dedicar suas memórias à amada “com lágrimas insaciáveis” (p. 14).

À guisa de conclusão, pode ser possível indicar esboços para outros ramos da ficção científica que talvez possam dialogar com essa mesma relação entre desejo, tempo e espaço. Paralelos semelhantes aos observados aqui poderiam, eventualmente, ser encontrados em obras como *The time machine* (1895), de H. G. Wells ou *The lathe of heaven* (1971), de Ursula K. Le Guin. Esses romances, assim como os aqui observados, também partem de postulados racionais para explicar elementos fantásticos, e esses postulados são apresentados como mediados por uma subjetividade (ainda que não em primeira pessoa). Tais considerações poderiam indicar um campo de questões a serem abordadas pelo estudo da ficção científica que parecem divergir de estudos que buscam observar uma perspectiva puramente racional nessa literatura.

De modo semelhante, os paralelos e as oposições entre *A invenção de Morel* e *Desire machines* podem ajudar a observar alguns elementos presentes em cada uma das obras de modo a melhor compreendê-las também em seus contextos particulares, sendo essa a principal contribuição pretendida por esse artigo.

Time and space as manifestations of desire in *A invenção de Morel* and *The infernal desire machines* of doctor Hoffman

Abstract

This article seeks to observe how Adolfo Bioy Casares' *A invenção de Morel* and Angela Carter's *The infernal desire machines* of doctor Hoffman relate to the tradition of science fiction in literature, taking as a starting point the connections they establish between the concept of desire, from their narrator-protagonist point of view, and how its manifestations affect the representation of time and space in the narratives.

Keywords

Science fiction. Fantastic. Desire.

REFERÊNCIAS

BRODERICK, D. New Wave and backwash: 1960-1980. In: JAMES, E.; MENDLESOHN, F. (Ed.). *The Cambridge companion to science fiction*. Nova Iorque: Cambridge University Press, 2003.

CALVIÑO, M. F. *A construção do fantástico na novela La Invención de Morel, de Adolfo Bioy Casares*. 2015. 103 p. Dissertação (Mestrado em Letras)–Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2015.

CAMPRA, R. *Territórios da ficção fantástica*. Rio de Janeiro: Dialogarts Publicações, 2016.

CARTER, A. *The infernal desire machines of doctor Hoffman*. Nova Iorque: Penguin, 1994.

CASARES, A. B. *Obras completas de Adolfo Bioy Casares*. São Paulo: Globo, 2014. I v.

GORDON, E. *The invention of Angela Carter*. Nova Iorque: Oxford University Press, 2017.

JONES, G. The icons of science fiction. In: JAMES, E.; MENDLESOHN, F. (Ed.). *The Cambridge companion to science fiction*. Nova Iorque: Cambridge University Press, 2003.