

## **A SERVA ALHEIA:**

### **Adolfo Bioy Casares e a tradição fantástica**

Cristhiano Motta Aguiar<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este artigo empreende uma leitura geral do conto A serva alheia, de Adolfo Bioy Casares. A leitura estabelece uma relação desta narrativa com a tradição da literatura fantástica, bem como se indaga a respeito de como o erotismo e o aproveitamento do tema épico da katabasis – a descida do Héroi ao Hades – desempenham um papel fundamental no conto em estudo.

Palavras-chave: Casares; Fantástico; Erotismo

**ABSTRACT:** This paper performs a general reading of Bioy Casares's short fiction A serva alheia. By an approximation of Serva Alheia with fantastic narratives, this essay also examines how eroticism and the epic theme of katabasis – the descent of the Hero into Hades - play a key role in Casares's tale.

Key words: Casares; Fantastic; Eroticism

### **Bioy Casares e a releitura da tradição**

Em uma roda de amigos, apresentei o argumento do conto “A serva alheia”, de Bioy Casares. Conteí dos lances de humor, da cegueira – emocional e física – do poeta Rafael Urbina, das indecisões de sua amada Flora, das cabeças humanas transformadas, pelas tribos africanas, em minúsculos troféus. A fascinação recaiu na

---

<sup>1</sup> Mestre em Teoria da Literatura pela UFPE e doutorando em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie.

figura grotesca de Rudolf, um orgulhoso prussiano reduzido, através das artes dos Jivaro, a um palmo de altura. Uma amiga, porém, disse:

- Conheço muitas pessoas como essa personagem, Flora.

E contou dois casos de amigas que não conseguiam sair de relacionamentos neuróticos com parceiros violentos e possessivos, drama vivido pela principal personagem feminina do conto de Casares. Imediatamente, recordei de Georges Bataille e do seu longo ensaio *O erotismo*, no qual o escritor e filósofo francês faz uma aproximação entre experiência erótica e violência. Sartre (2005, p.162), ao comentar o pensamento de Bataille, afirma que este concebia o homem como um ser que “cria a si mesmo como conflito”. Esta angústia, segundo Bataille, é a raiz da própria sexualidade humana, baseada num complexo relacionamento entre interdições e transgressões; a violência não reside em algum lugar *exterior* à constituição do ato erótico, ela é uma das suas bases estruturantes, o autor de *O erotismo* conclui.

“A serva alheia” aborda questões como essas. As narrativas literárias são fundamental fonte de investigação dos aspectos obscuros da condição humana. Neste sentido, a tradição da literatura fantástica é particularmente rica, porque ela transforma em imagens e personagens muitas destas inquietações. No entanto, cabe o alerta de Todorov (p.152, 2004): “O sentido de uma imagem é sempre mais rico e mais complexo do que uma determinada tradução deixaria supor”. Se a literatura fantástica nos apresenta experiências desestruturadoras, fundadas a partir do lado obscuro do humano, estas são experiências criadas e vividas através da *linguagem*; deste modo, a imagem literária nunca se reduz ao mundo histórico que ajudou a engendrará-la. O conto de Bioy Casares será estudado nesta perspectiva. Ao nos perguntarmos de que maneira o texto se relaciona com a literatura fantástica, tentaremos desvendar alguns dos seus mecanismo de funcionamento. Não se trata, porém, de aplicar uma teoria do fantástico à obra do escritor argentino; fazer perguntas ao conto implica pensar os dramas humanos que ele contém.

José Castello, ao relatar um encontro com Bioy Casares em Buenos Aires, se indaga acerca da diferença entre a obra do autor de *Invenção de Morel* e a do seu mais

famoso amigo e parceiro, Jorge Luis Borges. “Concluímos facilmente que Borges fez uma obra de ruptura”, pondera Castello (p.151, 2006), “enquanto Bioy apenas atualizou alguns gêneros (sobretudo os das histórias de amor, de suspense e dos relatos fantásticos) que outros, desde muito tempo, vinham praticando”. Tendo a concordar com Castello. Não obstante falte a Casares este senso de ruptura, isto não significa que sua obra seja menor. Dentro desta releitura da tradição, a ficção de Casares alcança resultados significativos<sup>2</sup>. A observação de Castello, contudo, é importante: o romance *A invenção de Morel*, para tomarmos o seu livro mais conhecido, é em sua base uma atualização das histórias góticas de fantasmas, nas quais um protagonista tenta resgatar um amor aprisionado em alguma edificação assombrada. Esta releitura da tradição e da literatura de gênero também acontece em “A serva alheia”.

O ingênuo e jovem poeta Rafael Urbina se apaixona por Flora Larquier, que vive com sua mãe viúva em uma fazenda. Após encontros e desencontros amorosos, Urbina descobre que sua amada é uma mulher casada e que o esposo dela é um monstro. A frase deve ser lida no sentido literal. Antigo espião do governo da Alemanha, Rudolf foi capturado por uma tribo africana e reduzido pela tribo ao tamanho de um palmo de altura. Logo ocorre um triângulo amoroso, no qual Flora, embora não consiga largar o marido, também não deixa de se envolver com o jovem poeta; ao final da história, em um rompante de ciúmes, o minúsculo algoz do nosso poeta menor fura-lhe os olhos com um tridente.

À medida que este enredo se desenvolve, percebemos que o conto revisita os contos de fada e as histórias de amor de matriz romântica. Dos contos de fada, temos a maneira como o enredo foi estruturado. Urbina é o herói que precisa resgatar, tal como em histórias ao estilo da Bela e a Fera, ou das *Mil e uma noites*, sua amada do império de uma figura monstruosa – um ogro, um dragão, ou um gênio. Do segundo

---

<sup>2</sup> Embora as obras de Borges e Casares sejam muitas vezes colocadas como bastante semelhantes (contribui para este entendimento o fato de que os dois autores escreveram ficção a quatro mãos e cultivaram o fantástico e o gosto pelas tramas policiais e de ficção científica), há importantes diferenças entre ambos. Mesmo nos contos, Casares revela uma vocação que Borges nunca apresentou: a de romancista. *A invenção de Morel*, *Diário da guerra do porco* e *O sonho dos heróis* são ótimos romances que só Casares poderia ter escrito. Outra possível diferença entre ambos seria a inclinação de Casares pela crônica de costumes, gosto este que está presente não apenas nas suas conhecidas histórias de amor, mas também nos contos fantásticos.

tipo de narrativa, temos uma série de peripécias românticas com direito a suspiros, mal-entendidos, desencontros entre os amantes e flertes trocados em bailes promovidos pela burguesia.

Nos contos que foram publicados na coletânea *Histórias fantásticas*, são muito frequentes não apenas estas peripécias do amor – um exemplo notável é “Em memória de Paulina” -, como também uma ácida crônica de costumes. Em “A serva alheia”, Bioy Casares realiza esta sátira não apenas dos costumes das classes média e alta argentinas, como também do provincianismo literário. Rafael Urbina, com seus arroubos e vaidades, é o protótipo do poeta provinciano, cuja relação narcísica com a própria erudição, aliada à imaturidade afetiva, lhe trarão consequências terríveis. Deste modo, as açucaradas histórias de amor são revisitadas por Casares numa clave bastante irônica, que levará o leitor a um desenlace extremamente sombrio.

### **O fantástico, o erotismo e a descida aos infernos**

Relacionar o conto de Casares com o fantástico implica em pensarmos de que modo ele pode ser lido por algumas categorias consolidadas pelas teorias a respeito das narrativas fantásticas. Estaríamos diante de um texto que pode ser lido através da hesitação entre o sobrenatural e o natural, hesitação esta que, segundo Todorov, estrutura o fantástico “puro”? Ou estamos no território do fantástico absurdo de Sartre (2005, p.140) que, ao ler Kafka e Blanchot, define a literatura fantástica como “a revolta dos meios contra os fins, seja que o objeto considerado se afirme ruidosamente como meio e nos mascare seu fim (...), seja que ele remeta a um outro meio, este a um outro e assim por diante até o infinito”? Estaríamos, pelo contrário, no âmbito do maravilhoso, já que os contos de fadas foram citados como referência, ou então no realismo maravilhoso (afinal de contas, Casares é latino-americano)?

Nenhuma destas classificações é satisfatória para “A serva alheia”. Não é um conto maravilhoso, porque o enredo e os personagens estão com os dois pés fincados

na historicidade humana; não seria possível aproximá-lo do realismo maravilhoso, porque não há no conto índices de uma investigação da identidade latino-americana através do sobrenatural naturalizado. Não encontramos de modo explícito o absurdo kafkiano, nem a presença marcante da hesitação, característica que Todorov apontou nos textos fantásticos por ele estudados. Ora, não obstante exista o extraordinário, principalmente na figura de Rudolf, o extraordinário logo é aceito com naturalidade pelos personagens. Outra vez, porém ênfase: essa aceitação não é exatamente a mesma encontrada nos clássicos do realismo mágico, porque ela não implica a plena naturalização do mágico.

Embora não se “encaixe” exatamente nas teorias de Todorov ou de Sartre, a construção de “A serva alheia” se aproxima da tradição fantástica não apenas pela visível presença do sobrenatural<sup>3</sup>, mas também pela presença de uma atmosfera e de temas típicos do fantástico.

Gostaria, neste sentido, de citar dois procedimentos para que possamos aproximar “A serva alheia” da tradição fantástica. O primeiro: a criação de um universo ficcional sombrio, composto por imagens ameaçadoras e maus augúrios. Esta atmosfera pode ser constatada na construção do espaço onde moram Flora e Rudolf. Quando Rafael Urbina, por exemplo, chega à fazenda na qual Flora reside, todo o espaço é construído a fim de nos passar uma impressão de decadência e estranheza. Após empurrar um “pesado e rangente portão de ferro”, Urbina cruza um jardim “coberto de musgo”, onde havia “cheiro de vegetais podres e de magnólia fuscata” (CASARES, 2006, p.107). Os próprios interiores deste espaço são escuros, empoeirados, decorados com móveis velhos, com “pesadas cortinas roxas” (CASARES, 2006, p. 108).

---

<sup>3</sup> Chamar de “sobrenatural” aquilo que aconteceu com Rudolf é provavelmente uma imprecisão do nosso artigo, pois Casares deixa evidente que se trata de alguma ciência desconhecida praticada pela tribo africana que encolheu o rival de Urbina. Ciência semelhante a daquelas tribos indígenas e africanas que diminuem o tamanho da cabeça de suas caças ou dos seus inimigos mortos na guerra. A ficção científica é fundamental para entendermos o fantástico conforme praticado por Casares, contudo nem sempre as especulações dos seus pontos tomam como ponto de partida princípios modernos da física, da química, ou da biologia. Em “A trama celeste”, por exemplo, o fantástico acontece através de uma especulação a partir da física do escritor romance Cícero! A hipótese provisória para o motivo pelo qual Casares lança mão de “ciência ultrapassada” pode ser justamente o gosto pela ironia.

A chegada de Urbina àquele espaço poderia significar uma atualização do motivo épico da descida aos infernos – a katábase? Se é uma descida aos infernos, nada mais natural que o protagonista seja um poeta, tal como Orfeu ou Dante. Muitas vezes, o herói desce aos infernos não somente para reencontrar o seu amor – é o caso de Urbina, nosso Dante menor -, como também para conseguir algum conhecimento ou poder, tal como ocorreu com Eneias e Ulisses. Não será o caso de Rafael: ele só achará sombras.

Tanto Rudolf (CASARES, 2006, p.128; p.135), quanto Flora (CASARES, 2006, p.109) são caracterizados com uma aura de majestade; até chegarmos ao desfecho, seria possível que esta aura estivesse vinculada a uma visão idealizada que Urbina tinha de sua amada, ou ao propósito textual de criação de um efeito humorístico (o fato de que Rudolf é um “rei” minúsculo e abjeto). Ao concluirmos a leitura do conto, porém, um outro significado se revela: Rudolf e sua esposa são um tanto como Hades e Perséfone.

O que Rafael Urbina encontrará nessa katábase? Um aspecto do amor e do erotismo que antes ele desconhecia. Bataille (2004, p.134) afirma: “Se o perigo se torna muito pesado, se a morte é inevitável, em princípio, o desejo é inibido. Mas, se o acaso nos é favorável, o objeto que desejamos mais ardentemente é o mais suscetível de nos aliciar para loucas dependências”. Urbina, Rudolf e Flora se envolvem em um triângulo amoroso no qual o amor é o catalisador de um processo de dissolução não propriamente moral, mas psíquica e física. Urbina, em nome desse amor que é mais importante do que a sua própria individualidade, decide se alienar da família e dos amigos em prol de Flora (CASARES, 2006, p.135); Flora não consegue se libertar de um amor servil, que a submete aos caprichos de Rudolf; este, por sua vez, acaba cegando seu rival. Seria possível argumentar que nada disso é “amor”; “A serve alheia”, porém, assim como outros contos do fantástico, nos argumenta o contrário: é condição estruturante do amor este aspecto da violência, da procura de uma aniquilação de si mediada por uma experiência erótica (BATAILLE, 2004, p.33). O fantástico coloca em cena esta possibilidade.

## Os dois jogos de linguagem do fantástico

Nenhuma frase ou cena deste texto possui apenas um significado. Esta é a segunda característica de “A serva alheia” que aproxima o conto da tradição da literatura fantástica. Flora, por exemplo, que parecia uma dama decadente, porém majestosa, se revela uma rainha luciferina, embora não propriamente cruel; terminada a leitura do conto e feita a sua releitura, os duplos sentidos se revelam. Esta característica foi muito bem apontada por Todorov (2004, p.90) como típica dessa modalidade narrativa – o fato de que o fantástico nasce na linguagem, nasce da leitura literal da linguagem:

As diferentes relações observadas entre o fantástico e discurso figurado se esclarecem mutuamente. Se o fantástico utiliza continuamente figuras retóricas, é porque nelas encontrou sua origem. O sobrenatural nasce da linguagem, é ao mesmo tempo sua consequência e prova: o diabo e os vampiros não só existem apenas nas palavras, como também somente a linguagem permite conceber o que está sempre ausente: o sobrenatural. Este torna-se então um símbolo da linguagem, tal como as figuras de retórica, e a figura é, como vimos, a forma mais pura da literalidade.

Um exemplo da diferença entre um conto fantástico e um conto realista, no tocante a esta questão da linguagem, podemos encontrar na seguinte situação (simplificada, claro, porque é apenas ilustrativa): em uma hipotética história sobre um casal, marcada por neuroses, brigas e mesmo violência, suponhamos que no clímax do conflito entre os dois personagens, o narrador afirme: “e ela observou com atenção o seu marido, bêbado e furioso na sala de jantar, e finalmente enxergou o monstro”. Se o conto fosse de matriz fantástica, de alguma forma a “monstruosidade” teria que ser lida, na epiderme da frase, menos metaforicamente e mais literalmente, ou ao menos ficaríamos em dúvida acerca de qual leitura – literal ou figurada – deveríamos escolher (neste segundo caso, estamos mais próximos ao fantástico teorizado por Todorov).

No caso de “A serva alheia”, esta ambiguidade se expressa com dois jogos de linguagem diferentes e gostaria de exemplificá-los. O primeiro é aquele que pode ser chamada de “premonitório”: o duplo sentido da linguagem aponta para um avesso, uma escuridão que só se revelará ao final da história, mas que é anunciada desde o início<sup>4</sup>. O segundo é o jogo entre as opções de leitura literal ou figurada de uma frase, em que a leitura ao pé da letra - não é à toa que o fundamentalismo, assim como a metafísica, é um ramo da literatura fantástica – engendrará o sobrenatural.

Usemos como exemplo os vários poemas escritos por Rafael Urbina e que são reproduzidos ao longo da história de Casares. Os versos já preparam o leitor para o acontecimento extraordinário. É o caso deste haikai: “A alegria de amor/eu quis te explicar./A arte não consegue” (CASARES, 2006, p.111). Na primeira leitura, parece apenas um poema apaixonado (o próprio narrador, para nos despistar, afirma tratar-se do mais árduo dos temas literários, a felicidade). Contudo, quando o conto termina, voltamos ao poema e percebemos a sua ironia: a história de amor que nos foi contada pode ser chamada de tudo, menos de feliz. Além disso, o poema trata exatamente do amor não enquanto arroubo romântico que o torna indizível, porque a alma do poeta estaria cheia de paixão; a indizibilidade do amor em “A serva alheia” reside, na verdade, no seu potencial de violência e crueldade, no seu lado oculto que nunca consegue ser totalmente desvendado.

O segundo tipo de jogo de linguagem pode ser exemplificado no momento no qual Flora apresenta Rudolf a Urbina. Ela lhe diz: “Você escutou? Como gritava! Eu lhe digo que guincha *como* um rato, quando se irrita. (...) É mesquinho em algumas coisas, *pequeno*” (CASARES, 2006, p.125, grifos nossos). Nas palavras grifadas se encontra o coração da ambiguidade: nós somos levados, junto com Urbina, a ler estas afirmações metaforicamente. Rudolf seria um homem tão histérico que sua voz assumiria um tom agudo quando estivesse nervoso; Rudolf é alguém pequeno, porque se deixa levar por mesquinhas... Esta afirmações contém alguma verdade sobre o personagem, mas não toda, porque *nós acabamos de ler “errado”*.

---

<sup>4</sup> É exatamente o que Todorov (2004, p.88) chama de “condicionamento” do leitor, no qual o acontecimento sobrenatural é precedido por uma série de expressões e usos de linguagem que a antecipam.

Esta é uma das virtudes do fantástico: sua investigação sobre a possibilidade de conhecimento que podemos ter acerca da realidade, conhecimento que passa pela experiência com a linguagem, nos sugere que pode haver outros aspectos ignorados do real, assim como outras formas de interpretar o mundo e as palavras. Rudolf *de fato* é pequeno; de fato, sua voz é desagradável, porque, além de seu péssimo temperamento, suas cordas vocais são biologicamente incapazes de produzir os fonemas como nós produziríamos.

O grotesco, a sátira dos costumes, o terror, o erotismo, a opacidade inerente à linguagem. Estas foram algumas das características que pudemos identificar neste conto e que, conjugadas a um evento sobrenatural, insólito ou mágico, nos levam a inscrever “A serva alheia” dentro do campo de definições da literatura fantástica.

Das características apontadas, o texto de Casares retira sua força. Da mistura de ridículo e tragédia, em que banalidade e violência se conjugam numa escrita original e sombria.

### **Referências bibliográficas**

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. São Paulo: Arx, 2004.

CASTELLO, José. *Inventário das sombras*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

CASARES, Adolfo Bioy. *Histórias fantásticas*. São Paulo: Cosacnaify, 2006.

SARTRE, Jean-Paul. *Situações I: críticas literárias*. São Paulo: Cosacnaify, 2005.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 2004.