

O LIMIAR INTRANSPONÍVEL NO ESPAÇO LITERÁRIO EM *LA INVENCION DE*

MOREL

THE UNCROSSABLE THRESHOLD IN LA INVENCION DE MOREL'S LITERARY SPACE

Juliana Weinrich Shiohara¹

RESUMO: A configuração do espaço literário em *La invención de Morel* é singular. A associação entre os espaços físico e imaterial presentes no discurso da novela estrutura a base inicial de análise de uma interpretação ético-filosófica sobre a obra mais famosa do escritor argentino Adolfo Bioy Casares. A impossibilidade de autopercepção e de interação com o meio e com seus semelhantes desencadeia no narrador anônimo a admissão do absurdo de sua condição e leva-o ao ato esperançoso de juntar-se aos simulacros. Este trabalho procura estabelecer a relação entre o espaço literário conformado e as reflexões ético-filosóficas presentes na novela, partindo da disposição do espaço da ilha de Morel como a representação de um limiar análogo à condição humana.

Palavras-chave: espaço literário; literatura argentina; filosofia.

ABSTRACT: The configuration of the literary space in *La invención de Morel* is unique. The interchange between physical and immaterial spaces presented in the novel, structures an initial basis of analysis for an ethical-philosophical interpretation of the Argentinean novel. To the anonymous narrator both self-perception and interaction with his environment are an impossibility, which brings about the admission of his absurd condition, which takes him to his last hopeful act, gathering the simulacra. This present article intends to establish this relation between the threshold of a human condition and its fantastic representation through the space in the novel.

Keywords: literary space; argentine literature; philosophy.

Adolfo Bioy Casares e sua obra são pouco conhecidos pelo público leitor brasileiro. Mas isso não parte somente da explicação comum de que Bioy viveu à

¹ Mestranda em Letras, Estudos Literários, UFPR.

sombra de seu amigo e companheiro de trabalho Jorge Luis Borges. O Brasil desconhece a cultura hispano-americana, seja pela frouxa barreira da língua ou pelo simples desinteresse cultural de uma aproximação entre a literatura brasileira e a literatura argentina, assim como de uma aproximação das literaturas dos demais países da América Hispânica. Vivemos quase isolados culturalmente do resto do continente latino-americano e isso é percebido na dificuldade de adquirirem-se, no Brasil, obras de escritores geograficamente próximos, mas culturalmente — ou mercadologicamente — distantes. Esse é o caso de Bioy Casares. Há cerca de cinco anos, a editora Cosac Naify vem lançando obras do autor traduzidas para o português e são essas as únicas traduções atuais disponíveis no país. Mesmo assim, são apenas quatro livros, entre eles *La Invención de Morel*. A obra de Bioy é mais extensa. Além de outras novelas e contos, existem vários ensaios críticos que foram produzidos em parceria com Borges.

A associação de Bioy com Jorge Luis Borges estabeleceu-se quando o primeiro possuía apenas dezessete anos de idade. Borges já passava dos trinta. Foi Bioy quem ajudou Borges no início de sua carreira. O livro *La invención de Morel*, lançado pela primeira vez em 1940, alcançou prestígio antes de Borges se tornar famoso como escritor. Os dois escreveram um livro a quatro mãos e diversos ensaios críticos sobre literatura. Mas Bioy sempre foi visto como discípulo de Borges, mesmo este já tendo declarado que foi Bioy quem o influenciou no decurso de sua vida literária. Isso se deve tanto a afinidades literárias entre os dois escritores quanto à própria postura de Bioy diante destas insinuações da crítica. Ele nunca procurou contestar esse rótulo e sempre foi um porta-voz da obra do amigo. Mas as diferenças estilísticas entre os dois são marcantes. Mesmo ambos tendo predileção pelos contos, Borges também se destacou na poesia e Bioy, nas novelas. O fantástico é característica comum na obra dos dois escritores.

A obra de Adolfo Bioy Casares merece maior notoriedade entre os leitores brasileiros e maior espaço em nossos estudos acadêmicos. *La invención de Morel* é uma das mais importantes novelas² latino-americanas, portanto, parte de uma cultura da qual deveríamos nos aproximar, tanto quanto são próximas as nossas fronteiras geográficas. Poucos estudos nacionais sobre o autor e sua principal novela foram encontrados. Os artigos localizados, em sua maioria, analisam a novela sob a perspectiva do desenvolvimento da técnica e a reprodutibilidade da arte, normalmente associadas ao famoso ensaio de Walter Benjamin, *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* (1936). Desta maneira, é pertinente esta análise sob uma perspectiva ético-filosófica que expanda o alcance da obra, que elucide seus outros discursos presentes.

Assim, expõe-se de maneira inicial a proposta de reflexão do espaço literário como campo simbólico para uma abordagem ético-filosófica da novela de Bioy Casares, o que orienta para uma representação da condição humana em *La invención de Morel*. A relevância de tal análise cai numa das possibilidades mais importantes da literatura: a de retratar as mais diversas nuances da condição humana, através do delineamento do espaço descrito da ilha. A análise deste artigo propõe essa reflexão inicial, apresentando a base espacial para tal proposta.

² Escolhe-se aqui a utilização do termo *novela*, ao invés de romance, para designar *La invención de Morel*, por conta da aproximação do termo com a língua castelhana, idioma original da obra, e também por levar em consideração a seguinte definição de Paulo Ronái em *Sobre Tolstoi e A morte de Ivan Ilitch* (2009, p. 87): “Da novela não há uma definição universalmente aceita, que a diferencie do conto, por um lado, e do romance, por outro. Mas talvez se possa afirmar que entre o conto e a novela a diferença é, sobretudo, quantitativa, enquanto entre esta e o romance é principalmente estrutural. Há na novela uma unidade substancial, a convergência da atenção sobre uma única sequência de eventos, a predominância de um problema central, ao passo que o romance se caracteriza por uma multiplicidade de planos, uma mistura de elementos heterogêneos, uma dispersão do interesse.” A leitura de *La invención de Morel*, desde seu início, volta o interesse aos acontecimentos inusitados que acontecem especificamente na ilha e, com isso, novas ramificações de planos ou acontecimentos não são explorados. Dessa forma, toda a tensão é dirigida aos acontecimentos que se passam neste local determinado e sobre a ótica do narrador.

As leituras críticas da principal novela de Adolfo Bioy Casares, *La invención de Morel*, desde seu lançamento, em 1940, até estudos atuais, normalmente dirigem a atenção à técnica e ao aspecto tecnológico que intitula a novela. A máquina é vista com maior evidência no enredo, associada aos conceitos de reprodutibilidade da arte, cultura de massa e perda do valor original da arte. Essa abordagem é válida, mas ater-se somente a isso seria restringir o valor dessa obra tanto quanto se defende que a reprodutibilidade técnica reduz o valor da arte.

A invenção de Morel é uma sátira. Mas o objeto da sátira não é a técnica e, sim, a condição humana. Pois, assim como o fugitivo de Bioy Casares, temos todos nós a escolha, apenas, entre a morte pela peste e a prisão na vida — até a morte (CARPEAUX, 2009, p. 132).

O que está presente na novela do escritor argentino vai além da tecnologia ficcional, há também a representação da condição humana. A novela é um informe, um relato escrito pelo narrador anônimo que tinha ciência de que não sairia vivo da ilha, mesmo antes da descoberta dos simulacros criados pela invenção de Morel. Focalizando a percepção na situação do narrador anônimo, nota-se a existência encurralada em que ele se encontra. Uma existência entravada que pode ser traduzida através do espaço em que se passa a narrativa.

A configuração do espaço literário em *La invención de Morel* — referência clara à obra de H. G. Wells, *The island of doctor Moreau* — é singular. A associação entre o espaço físico e o espaço imaterial, presentes no discurso da novela, estrutura a base da análise proposta. A impossibilidade de autopercepção e interação com o meio e com seus semelhantes desencadeia a admissão do absurdo de sua condição, que o leva ao ato esperançoso e fatal de juntar-se aos simulacros.

Acredita-se que uma abordagem filosófica desse limiar espacial que o narrador anônimo habita prediz a representação da condição humana. Em uma ilha emblemática, um espaço solitário, desconhecido e que conta com uma misteriosa

peste mortífera, um fugitivo da polícia se encontra no limiar espacial de duas fronteiras: por um lado, sua situação de fuga policial o impossibilita ultrapassar a fronteira para sua vida habitual, acomodado nos moldes cotidianos, pois estaria fadado ao cárcere; por outro, a fronteira fictícia de interação com o grupo de simulacros projetados pela máquina é também impossível de ser ultrapassada.

A análise dos signos de representação da ilha também contribui para o estudo do limiar espacial proposto. A descrição estética do ambiente, do museu-hotel, da sala de máquinas, dos fenômenos naturais da ilha e da interação do narrador com essas condições naturais constrói um umbral grotesco, que torna impossível a acomodação confortável do narrador nesse espaço. Sua carência de afeto e convivência com outrem compromete a percepção de si mesmo, de sua própria corporeidade e de seu entorno. Aquilo que ele percebe como real na ilha é mais tarde confirmado como um simulacro criado pela máquina de Morel. Sua paixão por Faustine é apenas uma paixão por uma imagem, assim como também não é possível qualquer interação real que o narrador anônimo deseja ter com aquelas pessoas-imagens. Esse desolamento guia o narrador ao ato com o propósito de acomodação na projeção infinita daqueles dias de férias do grupo de amigos de Morel. O narrador escolhe fazer parte daquele espaço espectral, mesmo ciente de que isso tem o custo de sua vida.

Essa escolha alça outra questão ético-filosófica que é, segundo Camus (2010, p. 17), o único problema filosófico realmente sério, o suicídio. Um suicídio pautado pela escolha romântica de “existir” como simulacro ao lado de Faustine — o Fausto de Bioy Casares, que lhe daria o amor em troca de sua vida. O narrador anônimo se filma com a máquina — ciente de que isso ocasionará sua morte pela misteriosa “peste” que terrifica a ilha. Forjando situações de intimidade com as projeções de Faustine, ele se insere naquela realidade virtual e infinitamente projetada como se fosse pertencente àquela semana de férias dos amigos de Morel. Opta pela condição de simulacro, por uma falsa imortalidade. Assim, coloca-se numa espécie de eterno retorno, percebido

na eterna projeção das imagens. Sendo mais um simulacro, o único daqueles simulacros que simula sua própria projeção, o narrador anônimo adere a essa inconsciência que anula a sua existência encurralada, tomando como única condição a extinção de sua condição humana.

O espaço literário é ainda um campo de pesquisa pouco abordado nos estudos literários e com dificuldades de definição metodológica, uma vez que a ideia de espaço abraça uma multiplicidade de áreas de conhecimento e de análise.

O termo espaço possui relevância teórica em várias áreas de conhecimento. Constata-se a vocação transdisciplinar da categoria tanto em estudos que articulam distintas áreas — como Geografia, Teoria da Arte, Física, Filosofia, Teoria da Literatura, Urbanismo, Semiótica — quanto naqueles que necessitam delimitar o grau de adequação, para determinada área de conhecimento, de sentidos pressupostos em outras áreas. Deve-se enfatizar que a feição transdisciplinar do conceito de espaço é fonte não somente de uma abertura crítica estimulante, já que articulatória, agregadora, mas também de uma série de dificuldades devidas à inexistência de um significado unívoco, e ao fato de que o conceito assume funções bastante diversas em cada contexto teórico específico. (BRANDÃO, 2007, p. 207)

O estudo de uma obra que se enquadre no hesitante e evanescente gênero fantástico (TODOROV, 2010, p. 48) como *La invenção de Morel* contribuirá para a redução dessa lacuna teórica. A maneira de definir o espaço literário característico do fantástico incita uma abordagem mais complexa. A novela de Bioy Casares, através das perspectivas ético-filosófica e estética, levanta hipóteses teóricas que a ilha fantástica de Morel pode suscitar nesse campo dos estudos literários. Para Ottmar Ette, “tanto a literatura quanto a ciência repousam sobre um número imenso de passagens de espaço, que em poucas ocasiões foram pontuadas na literatura e menos ainda convertidas em objeto de reflexão científica” (ETTE, 2008, p. 23, tradução nossa).

Como já dito, há uma dificuldade metodológica em se definir espaço na literatura, acarretada por seu caráter multifacetado. Neste trabalho, parte-se da definição de espaço empregada por Soethe:

(...) podemos definir espaço literário como o conjunto de referências discursivas, em determinado texto ficcional e estético, a locais, movimentos, objetos, corpos e superfícies, percebidos pelos personagens ou pelo narrador (de maneira efetiva ou imaginária) em seus elementos construtivos (composição, grandeza, extensão, massa, textura, cor, contorno, peso, consistência), e às múltiplas relações que estabelecem entre si. Esse conjunto constitui um entorno da ação e das vivências dos personagens no texto e surge sob a visão mediadora de um ou mais sujeitos perceptivos no interior da obra, que o apreendem (ou imaginam) e que elaboram verbalmente o resultado da percepção (própria ou alheia, seja com recursos objetivos e descritivos, seja com formulações criativas, metafóricas e associativas). (SOETHE, 1999, p. 101)

Nota-se que o espaço em *La invención de Morel*, por se tratar de uma novela que comporta o fantástico, necessita de uma análise meticulosa, pois há a ausência-presença de sujeitos além do narrador. Os elementos constitutivos da ilha nem sempre são coexistentes com o narrador anônimo, apesar de apresentarem “composição, grandeza, extensão, massa, textura, cor, contorno, peso, consistência” (SOETHE, 1999, p. 101). Justamente essa ausência de um espaço conformado regular inicia a reflexão filosófica proposta pela pesquisa. Para isso, julga-se necessário delimitar o espaço literário de uma forma que auxilie a busca por sua relação com a representação da condição humana na novela. Assim sendo, recorre-se ao conceito de limiar de Walter Benjamin.

Walter Benjamin morreu em um limiar, em 1940, mesmo ano de lançamento de *La invención de Morel*, cometendo suicídio em Port Bou quando tentava a travessia da França para a Espanha com o objetivo de fugir do nazismo antisemita. Limiares pautam sua produção fragmentada e dispersa, Benjamin foi ensaísta, filósofo, tradutor, crítico literário, sociólogo. Sua obra se encontra nos limiares contidos entre essas diversas áreas de conhecimento das humanidades. Retomando o argumento já apresentado, *La invención de Morel* é comumente associada a seus conceitos da perda da aura do objeto artístico através de sua reprodutibilidade técnica. Entretanto, seus

conceitos de *limiaries* e *passagens* orientam, através de uma perspectiva distinta, uma nova leitura da novela.

O limiar [*Schwelle*] deve ser rigorosamente diferenciado da fronteira [*Grenze*]. O limiar é uma zona de mudança, transição, fluxo. Estão contidos na palavra *schwellen* (inchar, entumecer) e a etimologia não deve negligenciar estes significados. Por outro lado, é necessário determinar o contexto tectônico e cerimonial imediato que deu à palavra seu significado. (BENJAMIN, 2006, p. 535)

Como sua obra é dispersa, o conceito de limiar está presente em ensaios sobre diferentes assuntos. O limiar místico das culturas tradicionais; as experiências limiaries sociais na prostituição, na infância, no sono, etc. Benjamin sempre almejou o reconhecimento como crítico literário e, através da literatura, pôde expressar muitos de seus conceitos sobre a modernidade. Goethe, Baudelaire, Proust e Kafka são seus principais objetos de estudos literários. Mas é o conceito de limiar definido por Benjamin, na obra de Kafka, que estruturará a concepção de espaço aplicada por esta pesquisa em *La invención de Morel*.

Benjamin analisou os limiaries na obra do escritor tcheco. Toma-se como exemplo o conto *O caçador Graco* (*Der Jäger Gracchus*, 1917). Grande caçador da Floresta Negra, símbolo de agilidade e destreza, ele morre ao cair de um rochedo quando perseguia uma camurça. Porém, no conto, o caçador não consegue atravessar o último limiar: aquele que os barcos sagrados devem cruzar para chegar ao Reino dos Mortos. Então, ele se encontra nesta situação limiar entre a vida e a morte, um morto que não pode morrer. E essa sua existência dá-se num espaço inchado e intransponível até o fim do conto, que termina com a seguinte frase do caçador: “Estou aqui, mais do que isso não sei, mais do que isso não posso fazer. Meu barco não tem leme, navega com o vento que sopra nas regiões inferiores da morte.” (KAFKA, 2008, p. 72).

Com Kafka, uma ramificação do conceito de limiar, na reflexão de Benjamin, é estruturada: um limiar inchado, intransponível, que não constitui mais somente um

espaço de transição, mas sim, um lugar de detenção, zona de estancamento e de exaustão, como se o avesso da modernidade trepidante da vida fosse um não poder nunca sair do lugar (GAGNEBIN, 2010, p. 20). E neste limiar inchado e intransponível, como o do universo kafkiano, encontra-se o narrador anônimo, trazendo as reflexões ético-filosóficas propostas.

Assim como a etimologia de *der Schwelle* em língua alemã, há também significado similar para *la frontera*, em língua espanhola, equivalente ao *limiar*, traduzido para o português, ressaltando-se a articulação entre as palavras *la frontera* e *la frontera*, objeto comum de exploração dos estudos culturais latino-americanos:

Etimologicamente, *la frontera* não é apenas limite, marcação, é também fachada, frente, quer dizer, o que fecha e delimita, aquilo que obstrui e constrói identidades, [...] *la frontera* é mais um abrir-se para fora, um lugar de transgressão, mais um espaço do que uma linha, mais território do que demarcação, mais inscrição de caminhos do que registro de propriedade, mais um âmbito de infrações do que marca de contenção. [...] a transgressão constitui *la frontera*, onde *la frontera* se extingue tornando-se *la frontera* (TRIGO, 1997, p. 80, tradução nossa).

O limiar que o narrador habita, sempre relacionado à projeção virtual criada pela invenção de Morel e à percepção do narrador de seu entorno e de si próprio. O espaço físico e seus fenômenos naturais constroem um cenário incômodo, o que contribui para a conformação de um espaço inadequado que a ilha de Morel representa para o narrador.

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

Fica claro, desde o início da narrativa, que o espaço físico da ilha percebido pelo narrador se confunde com o espaço vivido pelos simulacros, criando os primeiros

indícios — as hesitações que delineiam o gênero fantástico, segundo Todorov (2010) — de que há um descompasso entre as condições reais da ilha e as ações de Morel e seus amigos, que vestem roupas de calor em dias de frio, dançam na chuva e nadam numa piscina suja. Um céu de dois sóis e duas luas é a representação espacial máxima da situação vivida pelo fugitivo de Bioy Casares na ilha.

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

A ilha correspondente ao tempo vivido pelo narrador, sobreposta pelas imagens, apresenta-se como um ambiente morto, o que gera, no narrador, a dúvida sobre como belas flores recém-colhidas e troncos de árvores esfacelam-se entre seus dedos tão facilmente quando ele lida com tais objetos. A natureza filmada pela máquina também foi vítima de sua consequência final e a paisagem tropical se deve à projeção de Morel.

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

Nesse limiar intransponível, o narrador anônimo convive com essa dualidade entre a morte e a imortalidade. Então, ele opta pelo suicídio quando se filma pela máquina de Morel. Tratando desse tema, a obra *O mito de Sísifo* (1942), de Albert

Camus, relaciona-se ao absurdo admitido quando é descoberta a máquina de Morel e sua projeção eterna que mata aqueles que são filmados.

Essa projeção eterna pode ser ligada ao personagem mitológico Sísifo, condenando pelos deuses a carregar uma pedra de mármore enorme ao cume de uma montanha para todo sempre. Toda vez que a pedra alcança o topo, ela rola novamente para baixo, assim como a projeção da máquina, que, toda vez que se encerra aquela semana filmada, volta a se repetir. O entendimento de que o amor por Faustine é impossível e de que seus maiores desejos habitam o imaginário irrealizável daqueles simulacros — que provavelmente não estejam mais vivos em nenhum espaço fora da ilha — clareia o absurdo da realidade vivida pelo narrador anônimo, que prefere se juntar às imagens.

O narrador foi superado pela condição em que se encontra na ilha e não mais a entende, admite que a sua vida não vale mais a pena e que seu sofrimento por não poder ter a mulher amada é inútil. Camus situa claramente o problema do suicídio no âmbito individual, e não no coletivo ou social. O hiato entre nossa capacidade de reflexão e o mundo — que se apresenta impenetrável e incompreensível — é o que desperta nos homens o sentimento do absurdo. Ao encontrar-se nesse hiato, o sujeito se sente como um estrangeiro no mundo e decide dele evadir-se, tal como o narrador anônimo, quando toma a decisão de juntar-se aos simulacros. “Estoy a salvo de una interminable muerte sin Faustine” (CASARES, 2010, p. 126), é a frase proferida pelo narrador ao decidir se filmar com a máquina. O fim do narrador anônimo também pode ser visto como uma busca pela pretensa imortalidade inserida na projeção eterna da máquina. Outra interminável morte.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*.

_____. <http://antivalor.vilabol.uol.com.br/textos/frankfurt/benjamin/benjamin_06.htm> Acesso em: 23 ago. 2011.

_____. *Passagens*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

BORGES, Jorge Luis. *Ficciones*. Buenos Aires: Emecé Editores, 2005.

BRANDÃO, Luis Alberto. Teorias do Espaço. *Aletria*. Belo Horizonte. v. 15, p. 206-220, 2007.

CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2010.

CARPEAUX, Otto Maria. "O mundo de Morel." in *A invenção de Morel*. São Paulo: Editora Cosac Naify, 2009. p. 127-132.

CASARES, Adolfo Bioy. *A invenção de Morel*. São Paulo: Editora Cosac Naify, 2009.

_____. *La invención de Morel*. Buenos Aires: Emecé Editores, 2010.

ETTE, Ottmar. *Literatura en movimiento*. Madrid: Minist. de la ciencia e innovación, 2008.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. "Entre a vida e a morte." in OTTE, Georg; SEDLEMAYER, Sabrina; CORNELSEN; Elcio. *Limiares e passagens em Walter Benjamin*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010. p. 12-26.

KAFKA, Franz. *Narrativas do espólio*. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2008.

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

SOETHE, Paulo Astor. Espaço literário, percepção e perspectiva. *Aletria*. Belo Horizonte. v. 15, p. 221-229, 2007.

_____. *Ethos, corpo e entorno: sentido ético da conformação do espaço em Der Zauberberg e Grande Sertão: veredas*. Tese (Doutorado em Letras) – Departamento de Literatura Moderna, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.

_____. *Literatura comparada*. Curitiba: IESDE Brasil S. A., 2009.

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

TRIGO, Abril. "Fronteras de la epistemología: epistemologías de la frontera." in *Papeles de Montevideo*. Montevideo: Editora Trilce, 1997.