

IMARA BEMFICA MINEIRO

**MODERNIDADE, TEMPO E REPRESENTAÇÃO EM
MACEDONIO FERNÁNDEZ**

Uma leitura de *Papeles de Recienvenido* y *Continuación de la Nada*

**BELO HORIZONTE
UFMG
2007**

IMARA BEMFICA MINEIRO

**MODERNIDADE, TEMPO E REPRESENTAÇÃO EM
MACEDONIO FERNÁNDEZ**

Uma leitura de *Papeles de Recienvenido y Continuación de la Nada*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós
Graduação em Letras: Estudos Literários,
Faculdade de Letras da Universidade Federal
de Minas Gerais, como requisito parcial à
obtenção do título de Mestre.

Linha de Pesquisa: Teoria da Literatura

**Área de Concentração: Poéticas da
Modernidade**

Orientador: Prof. Dr. Georg Otte

**BELO HORIZONTE
UFMG
2007**

Aos meus pais, Juliana e Cadinho.
Ao Nilo, meu filhote.

AGRADECIMENTOS

São muitas as pessoas às quais estou agradecida pela colaboração direta ou indireta a este trabalho, que tornaram possíveis e agradáveis estes dois anos de mestrado. A algumas delas gostaria de fazer um agradecimento especial. Apesar de ser incapaz de colocar em palavras toda a minha gratidão, aqui deixo umas poucas:

Ao professor Georg Otte, a quem tenho com admiração e carinho, agradeço por me receber na Faculdade de Letras desde o primeiro momento com muita disposição, pelo incentivo e pelos diálogos interessantes, por ter me acolhido de muito boa vontade quando realmente precisei, pelas leituras atentas e comentários instigantes, pelo apoio “logístico” neste início de ano. Enfim, pela orientação impecável e por cumprir, mais de uma vez, o papel de uma espécie de “anjo da guarda” ou algo parecido.

À professora Eliana Regina de Freitas Dutra, do Departamento de História da UFMG, a quem também admiro muito e tenho com carinho, responsável por boa parte da minha formação, agradeço pelos anos de orientação, que sem dúvida foram determinantes para que eu escolhesse este caminho, pelo incentivo à reflexão teórica, pela competência e paixão pela pesquisa que considero exemplares.

Aos colegas do Pós-Lit, em especial Lucia e Mário Santiago e ao Henrique Lee, pela boa companhia. Aos colegas da História, Carlowiski, Enrique, Johannes, Rajão, Davidson, Márcio, Dudu e Luiz pelas conversas, amizade e disposição. Ao Gus, pela troca de idéias sempre agradável e enriquecedora.

Ao Raphael, pelo companheirismo e ternura, ao Renato, à Mayra e à Ju, pessoas do meu coração. Ao Choûs pela leitura, colaboração e carinho. À Carol e ao Melliandro pela companhia e amizade.

À Iracema e ao Edward que, dos bastidores, fizeram minha vida mais organizada e mais alegre.

Pela acolhida em Buenos Aires e por alguns materiais de pesquisa, agradeço especialmente à Karina. Ao Federico pelas revisões, traduções, pelos passeios agradáveis e pelo apoio afetuoso.

À minha família que foi de suma importância neste começo de ano e final de dissertação. Especialmente à tia Gi e ao Gu, que nos abrigaram em casa com muito carinho, pessoas com coração sem fim. Ao meu pai, Cadinho, pelo amor e pelas boas conversas, aos meus queridíssimos irmãos, Kiko e Nanicho, pelo carinho, pelos abraços e pela companhia. À minha mãe, Juliana, pelo amor, pelo apoio incondicional, pela leitura atenciosa e incentivo incansável, por um mundo de coisas.

Ao Nilo, meu príncipe encantado.

São os papéis que eu quero, mais nada. Pergunto-lhe novamente: vai devolvê-los? Eles não tem utilidade para o senhor. [...] E ao senhor dirão ainda menos, porque claramente o senhor não sabe ler. O tempo todo que estive lendo o conto de meu filho, permita-me dizer isso, percebi como se mantinha à distância, erguendo uma barreira de zombaria, como se as palavras pudessem saltar da folha e estrangulá-lo.

O que é que o assusta, conselheiro Maximov? Quando lê sobre Karamazin ou Karamazov, seja qual for o nome dele, quando o crânio de Karamazin é partido como um ovo, qual é a verdade: o senhor sofre com ele, ou secretamente exulta por trás do braço que brande o machado? Não responde? Então permita que eu lhe diga: ler é ser o braço, ser o machado e ser o crânio; ler é entregar-se, e não manter-se à distância zombando[...].

É um homem inteligente, Fiódor Mikhailovitch. Mas fala da leitura como se fosse uma possessão do demônio.

J. M. Coetzee, *O mestre de Petesburgo*.

RESUMO

Partindo dos textos do escritor argentino Macedonio Fernández (1874-1952) reunidos em *Papeles de Recienvenido y Continuación de la Nada*, este trabalho estabelece um diálogo entre eles e autores que discutem a modernidade, numa tentativa de perceber pontos nos quais essa produção literária se aproxima ou se distancia das questões que atravessam a modernidade ocidental. Tal diálogo pretende mostrar como a criação de situações insólitas em Macedonio Fernández se apóia nos temas do tempo e da representação modernos, bem como discutir aspectos específicos do contexto em que os mesmos foram produzidos, contexto este marcado, tanto pelos eventos da chamada Idade Moderna, quanto pelas transformações ocorridas no final do século XIX e início do XX.

PALAVRAS-CHAVE: Macedonio Fernández; Literatura argentina; Modernidade; Temporalidade moderna; Representação.

RESUMEN

A partir de los textos del escritor argentino Macedonio Fernández (1874 – 1952), reunidos en *Papeles de Recienvenido y Continuación de la Nada*, este trabajo establece un diálogo entre estos textos y algunos autores que discuten la modernidad, intentando hallar puntos en los que esa producción literaria se acerca o se distancia de las cuestiones que atraviesan la modernidad occidental. Tal diálogo pretende mostrar cómo la creación de situaciones insólitas, por Macedonio, se basan en temas del tiempo y de la representación modernos, así como también discute aspectos específicos del contexto en que son producidos, marcado tanto por los eventos de la denominada Edad Moderna, como por las transformaciones ocurridas a fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX.

PALAVRAS-CHAVE: Macedonio Fernández; Literatura argentina; Modernidad; Temporalidad moderna; Representación.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
CAPÍTULO I MODERNIDADE, REPRESENTAÇÃO E TEMPO.....	18
I.1 MODERNIDADE.....	18
I.1.1 <i>Considerações sobre a Idade Moderna</i>	19
I.1.2 <i>Caracterização epistemológica da Modernidade</i>	22
I.1.3 <i>A idéia de finitude</i>	29
I.2 REPRESENTAÇÃO E TEMPO EM MACEDONIO FERNÁNDEZ.....	32
I.2.1 <i>Representação</i>	33
I.2.2 <i>Tempo</i>	42
CAPÍTULO II TEMPO, EXPERIÊNCIA E REPRESENTAÇÃO EM <i>PAPELES DE RECIENVENIDO</i>	50
II.1 TEMPO E MODERNIDADE.....	51
II.2 TEMPO DO RECIENVENIDO.....	57
II.2.1 <i>Tempo presente e descontínuo</i>	63
II.2.2 <i>Lacuna da Modernidade</i>	68
II.3 EXPERIÊNCIA E REPRESENTAÇÃO.....	71
CAPÍTULO III <i>CONTINUACIÓN DE LA NADA</i> : FOTOGRAFIA, ECONOMIA, URBANISMO E ORDEM.....	83
III.1 “A FOTOGRAFIARSE”.....	91
III.2 “CONTINUACIÓN DE LA NADA”	99
III.2.1 “ <i>La nada de un viaje de Colon</i> ”	100
III.2.2 “ <i>El neceser de la ociosidad</i> ”	102
III.2.3 “ <i>Días actuales del que con los anteriores envejeció</i> ”.....	106
III.2.4 “ <i>(Chiste de propina)</i> ”.....	109
III.3 “DEL BOBO DE BUENOS AIRES”	112
III.4 “TEMAS DEL LIBRO QUE SE DESPIDE”	122
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	131
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	136
DE MACEDONIO FERNÁNDEZ.....	136
SOBRE MACEDONIO FERNÁNDEZ.....	136
GERAL.....	138
ARTIGOS EXTRAÍDOS DA INTERNET.....	142
ARTIGOS LEVANTADOS EM PERIÓDICOS DA HEMEROTECA DA BIBLIOTECA DE LA NACIÓN ARGENTINA DE BUENOS AIRES.....	143

INTRODUÇÃO

No prólogo de *El último lector*, Ricardo Piglia conta a seguinte história:

Varias veces me hablaron del hombre que en una casa del barrio de Flores esconde la réplica de una ciudad en la que trabaja desde hace años. La ha construido con materiales mínimos y en una escala tan reducida que podemos verla de una sola vez, próxima y múltiple y como distante en la suave claridad del alba.

Siempre está lejos la ciudad y esa sensación de lejanía desde tan cerca es inolvidable. Se ven los edificios y las plazas y las avenidas y se ve el suburbio que declina hacia el oeste hasta perderse en el campo.

No es un mapa, ni una maqueta, es una máquina sinóptica; toda la ciudad está ahí, concentrada en sí misma, reducida a su esencia. La ciudad es Buenos Aires pero modificada y alterada por la locura y la visión microscópica del constructor.

El hombre dice llamarse Russell y es fotógrafo, o se gana la vida como fotógrafo, y tiene su laboratorio en la calle Bacacay y pasa meses sin salir de su casa reconstruyendo periódicamente los barrios del sur que la crecida del río arrasa y hunde cada vez que llega el otoño.

Russell cree que la ciudad real depende de su réplica y por eso está loco. Mejor dicho, por eso no es un simple fotógrafo. Ha alterado las relaciones de representación, de modo que la ciudad real es la que esconde en su casa y la otra es sólo un espejismo o un recuerdo.¹

Apesar de manter a pequena cidade “escondida” em sua casa, Russell abre as portas àqueles que desejam conhecê-la. A visita à minúscula Buenos Aires, porém, só é permitida a um espectador por vez, determinação que alimenta a atmosfera misteriosa e secreta que a envolve.

Não é só a cidade que o fotógrafo reproduz, comenta Piglia, mas também, no ato de sua contemplação individual, reproduz a experiência da leitura solitária: “el que la contempla es un lector y por lo tanto debe estar solo”. Na condição solitária do espectador que aspira

¹ PIGLIA, *El último lector*, p.11-12.

simultaneamente “a la intimidad y al aislamiento”,² o fotógrafo reproduz, mais do que o próprio ato de leitura, sua faceta especificamente moderna. Reproduz a modalidade de leitura que se difunde com o surgimento do romance, gênero moderno por excelência, a partir do qual se estabelece o hábito individual, silencioso e íntimo.

À diferença da narrativa, o romance “está essencialmente vinculado ao livro. A difusão do romance só se torna possível com a invenção da imprensa”, destaca Walter Benjamin apontando para uma das invenções que marcou profundamente a modernidade. Enquanto a narrativa é um gênero que pressupõe o intercâmbio de experiências possibilitado pelo caráter “participativo” da vida em comunidades menores e pela sua raiz na oralidade,³ o romance tem sua origem no “indivíduo isolado” e sua leitura prescinde da integração ao ambiente comunitário.⁴

Benjamin reconhece o romance *Dom Quixote* como “o primeiro grande livro do gênero” e sinaliza para a incapacidade do pobre fidalgo de “dar conselhos” ou partilhar sua experiência com os demais, características que estariam no cerne da narrativa.⁵ Pelo contrário, Dom Quixote inicia sua história “na leitura solitária das epopéias cavalheirescas” que precedem a partida para as aventuras as quais, por seu turno, “desmentem” constantemente as experiências registradas nas epopéias.⁶ No lugar da experiência compartilhada e integradora, o romance moderno se apóia na figura do leitor solitário. Por sua vez, esse leitor protagoniza o texto inaugural do gênero.

² PIGLIA, *El último lector*, p.12.

³ Benjamin acrescenta que, “entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos.” Observe-se, ainda, que a oralidade, diferentemente da leitura silenciosa do romance, pressupõe certa integração entre os membros da comunidade. BENJAMIN, *Magia e técnica arte e política*, p.198.

⁴ BENJAMIN, *Magia e técnica arte e política*, p.201.

⁵ BENJAMIN, *Magia e técnica arte e política*, p. 201.

⁶ Cf: OTTE, *Linha, choque e mônada*, p.188.

A passagem que *Dom Quixote* atravessa – da qual chega como “a primeira das obras modernas”⁷ – esgota a possibilidade de se ler os livros e o mundo como um texto único. Os signos da linguagem se descolam da natureza das coisas e passam a ter seu valor “na tênue ficção daquilo que representam”.⁸ Nesse sentido, Foucault localiza o trânsito do Quixote justamente no espaço que se abre com esse descolamento: “a escrita e as coisas não se assemelham mais. Entre elas, Dom Quixote vagueia ao sabor da aventura.”⁹

Contudo, nesse processo de diferenciação entre mundo e linguagem, esta não é tornada impotente. A dimensão da linguagem assume “novos poderes que lhe são próprios” e, ainda que não se assemelhe mais às coisas, ela possibilita a forja de mundos e de realidades no interior de seu próprio espaço. Dessa forma é que, na segunda parte do romance, o cavaleiro de triste figura “reencontra personagens que leram a primeira parte do texto e que o reconhecem, a ele, homem real, como herói do livro.” Como aponta Foucault, entre os dois volumes e por meio da linguagem, Dom Quixote assume sua realidade a qual, entretanto, é “totalmente interior às palavras”. Ao romper seu “velho parentesco” com as coisas, a linguagem moderna, inaugurada em *Dom Quixote*, assume uma “soberania solitária” que se realiza em sua plenitude quando tornada literatura.¹⁰

Da mesma forma, podemos pensar na “máquina sinóptica” de Russel como linguagem, uma linguagem que não se sustenta exatamente nas palavras, que não faz parte do universo literário (ainda que possa representá-lo). A linguagem do fotógrafo construtor é essencialmente imagética, e, como as palavras, pode alterar as leis espaciais e temporais correspondentes ao “mundo real” porque também não é semelhante a ele. Assim como Quixote, o fotógrafo acredita

⁷ FOUCAULT, Dom Quixote. In: FOUCAULT, *As palavras e as coisas*.

⁸ FOUCAULT, Dom Quixote. In: FOUCAULT, *As palavras e as coisas*.

⁹ FOUCAULT, Dom Quixote. In: FOUCAULT, *As palavras e as coisas*, p.66.

¹⁰ FOUCAULT, Dom Quixote. In: FOUCAULT, *As palavras e as coisas*, p.66.

que a leitura da cidade que produz (e reproduz) em sua casa é “mais real” que a cidade que se estende para além dela. Ambos os personagens invertem as relações de representação, criando uma certa hegemonia da linguagem que, ao invés de ser instrumento para representar o mundo, passa a ser sua chave de leitura.

Dom Quixote e Russell são leitores que tratam de reproduzir, no mundo, as suas leituras. São leitores construtores de mundos, um literário e outro materialmente reduzido. As alterações de suas construções – aquilo que têm de inesperado e que leva à atribuição, a ambos, da pecha da insanidade, da loucura – derivam, de algum modo, de maneiras peculiares de olhar o mundo e as relações representativas que o envolvem. Russell representa Buenos Aires usando da redução da escala, de tal ou qual perspectiva, e de determinada forma de ocupação do espaço do qual dispõe. A partir dessa representação pretende também reproduzir – e ao termo aqui cabem dois sentidos, de reprodução como “duplicação” ou “cópia” e reprodução no sentido de “produzir novamente” – o ato de leitura pelos espectadores que “contemplam” sua cidade.

Note-se, entretanto, que as “alterações” realizadas no processo de leitura – a vontade de transposição “direta” do mundo cavalheiresco para o mundo exterior aos livros, fruto de determinada postura de leitura obsessiva, incansável, insone, como acontece ao Quixote; a eleição de perspectivas e a opção pela visão microscópica a partir da qual se constrói a leitura de Buenos Aires, no caso de Russell – são justamente os elementos sobre os quais a própria leitura se sustenta. São parte essencial do ato de leitura. Em maior ou menor grau, as alterações, as posturas de leituras, as visões em perspectiva levam esse ato para além da simples “contemplação”, carregando-o de um potencial construtivo (que não necessariamente alcança o extremo da loucura, mas que é capaz de estabelecer diálogos com o mundo no ato mesmo de alterá-lo, de deformá-lo).

Pensando principalmente no conto “El Aleph” – a respeito do qual, em *Formas Breves*,¹¹ sugere que seja uma miniatura do *Museo de la Novela de la Eterna*, romance de Macedonio Fernández –, Piglia considera que “en Borges la lectura es un arte de la distancia y de la escala”.¹² Em seguida, diz que uma concepção parecida também se faz presente em uma carta de Kafka à Felice Brauer, na qual o escritor comenta a leitura de seu primeiro livro: “Realmente hay en él un incurable desorden, y es preciso acercarse mucho para ver algo.”¹³ Daí então, Piglia afirma que “la lectura es un arte de la microscopia, de la perspectiva y del espacio.”¹⁴ Ao defini-la assim, Piglia refere-se novamente à leitura moderna.

A caracterização espacial da leitura é feita na modernidade, a partir e através de seu “regime escópico”: “Agostinho comparou a beleza do curso dos acontecimentos humanos [...] a uma melodia baseada numa harmoniosa variedade de sons. A sucessão dos séculos [...] é como um canto que ninguém é capaz de escutar na sua integridade”, comenta Guinzburg para, em seguida, marcar a diferença da metáfora acústica agostiniana para as metáforas modernas espaciais:

Nós, ao contrário, somos irresistivelmente induzidos a traduzir as metáforas acústicas de Agostinho em metáforas visuais centradas em distância e perspectiva. Os motivos desse deslizamento sensorial são evidentes. A imprensa tornou imagens e livros infinitamente mais acessíveis, contribuindo para o que foi definido como o triunfo da vista ou, mais recentemente, como “regime escópico da modernidade”.¹⁵

¹¹ Livro de Ricardo Piglia anterior à *El último lector*.

¹² PIGLIA, *El último lector*, p.20.

¹³ PIGLIA, *El último lector*, p.20.

¹⁴ PIGLIA, *El último lector*, p.20.

¹⁵ GUINZBURG, *Olhos de madeira*, p.188-189.

Entendemos, portanto, a idéia da leitura enquanto exercício de perspectiva como uma possibilidade do leitor moderno. E esse leitor moderno, e de textos modernos, lida com outras perspectivas, pontos de vista, fragmentos, visões parciais:

La primera representación espacial de este tipo de lectura ya está en Cervantes, bajo la forma de los papeles que levantaba de la calle. Ésa es la situación inicial de la novela, su presupuesto diríamos mejor: “Leía incluso los papeles rotos que encontraba por la calle” se dice en el Quijote.¹⁶

Em *El último lector*, Piglia se propõe a rastrear as imagens de leitores na literatura, “las representaciones imaginarias del arte de leer en la ficción”. A esse respeito, diz que “el primero entre nosotros que pensó estos problemas fue, ya lo sabemos, Macedonio Fernández. Macedonio aspiraba a que su *Museo de la Novela de la Eterna* fuera la obra ‘en que el lector será por fin leído’.”¹⁷ Sem dúvida nenhuma, um estudo das imagens de leitor na obra de Macedonio, as funções que ele atribui ao leitor, seus diálogos com leitores imaginários, daria espaço para um trabalho muito rico e interessante e, inclusive, para uma reflexão a respeito de traços que marcam o campo da chamada literatura fantástica latino-americana.

Vale ressaltar, também, a qualidade fragmentária dos textos e das leituras modernas. Nesse sentido Macedonio Fernández propõe uma “leitura salteada”, para o que constrói a imagem de Lector Salteado, leitor que ignora a seqüência linear do livro, que salta de texto em texto, que folheia o volume meio ao acaso. O *Museo de la Novela de la Eterna* é, nesse sentido, dedicado “ao leitor que salta”:

Ao leitor que pula páginas me dirijo. Asseguro-te que leste todo o meu romance sem te dares conta, te tornaste leitor seguido à tua revelia, à medida que vou te

¹⁶ PIGLIA, *El último lector*, p.20

¹⁷ PIGLIA, *El último lector*, p.25.

contando tudo dispersamente e antes de iniciar o romance. Comigo, o leitor que salta é quem mais se arrisca a ler seguido.

Quis te distrair, não te corrigir, porque és o leitor sábio pois praticas a entreleitura.¹⁸

“Leemos restos, trozos sueltos, fragmentos, la unidad de sentido es ilusoria”, afirma Piglia a respeito do *Finnegans Wake*. Em Macedonio ocorre algo similar, uma vez que a idéia da perspectiva é levada a tal extremo, que pode provocar a impressão de que se está diante de uma obra estilhaçada a qual, contudo, não rompe com a função da representação. O fragmentarismo é característica marcante de toda a obra de Macedonio Fernández. Acerca disso, mais de uma vez ele próprio se apresenta como autor que aspira produzir uma literatura *inseguida*, que a cada instante é interrompida. De fato, não existe nos escritos de Macedonio qualquer pretensão à construção de uma “totalidade”, de uma unidade de sentido fechada. Ao contrário, pode-se dizer que sua obra é justamente um atentado a essas pretensões, uma sátira.

Posteriormente, em 1963, esse “leitor que salta” parece ser o leitor convidado a ler o *Jogo da Amarelinha* e, em 1968, a ler *62, modelo para armar* de Julio Cortázar. O primeiro apresenta um “tabuleiro de instruções” no qual é facultado ao leitor escolher qual livro ler, criar sua própria ordem de leitura, saltando como no jogo que dá nome ao livro. O segundo, que se propõe a ser uma espécie de apêndice do primeiro (que seria a realização de algo iniciado no cap.62 de *O Jogo da Amarelinha*), parte da consideração de que “a opção do leitor, sua montagem pessoal dos elementos da narrativa serão, em cada caso, o livro que resolveu ler”. É esse leitor, a quem é concedida, e até recomendada, a autonomia para transitar nos livros, para ignorar a numeração seqüencial dos capítulos afim de forjar seu próprio texto, é justamente aquele que se encontra apto a lidar com fragmentos, “trozos sueltos” e “restos”.

¹⁸ FERNÁNDEZ, *Tudo e Nada*, p.79.

A leitura dos textos de Macedonio não é exatamente uma tarefa simples, seja por esse fragmentarismo, seja pelo seu estilo, que se torna por vezes bastante hermético.¹⁹ Em compensação, saber que temos seu aval para transitar entre eles e através eles com certa liberdade é um bom alento. Contando com essa liberdade, esta dissertação propôs-se a estabelecer diálogos entre os textos literários de Macedonio Fernández e alguns autores que discutem a modernidade ou temas afins, numa tentativa de perceber pontos em que seus textos se aproximam ou se distanciam das questões teóricas que atravessam a modernidade ocidental.

Isso porque acreditamos que, por este caminho, é possível vislumbrar aspectos da leitura que o escritor constrói a partir do contexto que vivencia – contexto marcado tanto pelos eventos ocorridos na chamada Idade Moderna, quanto pelas transformações que marcaram o final do século XIX e o início do XX. Nessa tarefa, empenhamo-nos também em indicar como as leituras e as representações construídas por Macedonio, a partir do olhar perspectivo e de determinado uso da linguagem e dos conceitos, são artifícios dos quais lança mão para a criação de situações absurdas, insólitas. Essas situações absurdas, não obstante, se comunicam com um contexto maior justamente a partir do olhar perspectivo e “deformante”.

Para a leitura de Macedonio, este trabalho teve como foco a preocupação em identificar elementos característicos da modernidade. Dessa feita, procurou-se evitar partir de conceitos fechados aos quais o texto literário se “encaixaria” e buscou-se indicar pontos de comunicação entre eles e certas concepções teóricas acerca da modernidade, destacando alguns de seus aspectos. O Capítulo I, nesse sentido, enfoca questões históricas e conceituais, tendo como

¹⁹ Para Macedonio, escrever era um exercício de pensamento. Escrever e pensar eram, para ele, atividades emparelhadas. Como o curso do pensamento, seus textos não seguem articulações lineares, apresentam inúmeras vezes reflexões filosóficas extremamente abstratas no meio de um enredo que se desenvolve como um conto, um relato.

objetivo delinear a concepção de modernidade a partir da qual se desenvolve a leitura e levantar alguns dos principais temas evocados ao longo do trabalho.

Elegemos como *corpus* de trabalho dois livros²⁰ de Macedonio Fernández que reúnem textos produzidos nas primeiras décadas do século XX, período em que foram discutidas as questões da linguagem – e sua relação com a representação ou com o rompimento da função de representação – tanto pelas vanguardas artísticas europeias quanto latino-americanas.

O primeiro deles, *Papeles de Recienvenido*, foi escrito especificamente nos anos vinte, quando então o escritor encontrava-se envolvido com o grupo de vanguarda ultraísta do Rio da Prata, reunido, principalmente, em torno da revista *Martín Fierro*. São pequenos textos e artigos (alguns publicados anteriormente nas revistas *Proa* e *Martín Fierro*) divididos em dois grupos: “I. Papeles de Recienvenido” e “II. Brindis de Recienvenido”. *Papeles de Recienvenido* teve sua primeira publicação em 1929 em um único volume.

O segundo, *Continuación de la Nada*, foi publicado pela primeira vez em 1944, como uma segunda parte do volume que trazia a segunda edição de *Papeles de Recienvenido*. Os textos de *Continuación de la Nada* foram escritos nos anos trinta e início dos quarenta e foram divididos em quatro grupos: “I. A Fotografiarse”, “II. Continuación de la Nada”, “III. Del Bobo de Buenos Aires” e “IV. Temas del libro que se despide”.

Organizados em um único volume pelo próprio autor, *Papeles de Recienvenido* y *Continuación de la Nada* foi dos poucos títulos publicados durante a vida de Macedonio, a despeito da extensa obra que legou e que, nos anos setenta, começou a ser organizada pela

²⁰ Note-se que não tomamos os termos livro e volume com o mesmo significado. Como ficará claro mais adiante, este trabalho é feito a partir de dois livros que se encontram no mesmo volume. Consideramos *Papeles de Recienvenido* e *Continuación de la Nada* dois livros diferentes, com especificidades próprias e produzidos em épocas distintas. Não obstante as diferenças, os dois livros (ou títulos) apresentam traços comuns e podem também ser trabalhados como um único conjunto.

Editorial Corregidor de Buenos Aires, tendo sido publicados até agora, oito volumes.²¹ Os textos dos anos vinte (*Papeles de Recienvenido*) e os dos anos trinta e quarenta (*Continuación de la Nada*) são abordados, respectivamente, no segundo e no terceiro capítulos deste trabalho e, vale notar, a partir de diferentes “entradas” de leitura.

No Capítulo II, dedicado à *Papeles de Recienvenido*, optamos pela leitura a partir de um eixo temático relacionado, principalmente, com as questões do tempo e da representação. As relações de representação e de “representabilidade” do mundo e das coisas, de alguma forma apontadas nesta introdução, abriram um espaço de discussão que marcou profundamente a modernidade, e cujos espectros são essenciais para a leitura que propomos. No presente trabalho, a representação é, muitas vezes, associada à noção moderna de tempo, noção esta que entendemos ser, ao lado da representação, elemento crucial, tanto das discussões teóricas modernas, quanto do conjunto de textos que tomamos como *corpus* de análise.

Por fim, o Capítulo III, referente à *Continuación de la Nada*, foi organizado tendo por base os grupos de textos tal como apresentados no livro. Seguimos, portanto, o eixo do próprio índice. Nessa última parte, procuramos identificar como o Nada, ao qual se refere o título e a respeito do qual o escritor pretende escrever, faz frente a crenças e valores que passaram a vigorar, em sua maior parte, a partir de fins do século XIX. Abordamos aí os temas da fotografia, da cidade e das relações de representação e autonomia da linguagem e, sem dúvida, por isso a história de Piglia nos serviu de motivação para apresentar o trabalho.

²¹ As Obras Completas de Macedonio constam dos seguintes volumes publicados: I. *Papeles Antiguos (Escritos 1892-1907)*; II. *Epistolário*; III. *Teorias*; IV. *Papeles de Recienvenido y Continuación de la Nada*; V. *Adriana Buenos Aires – última novela mala*; VI. *Museo de la Novela de la Eterna*; VII. *Relatos, cuentos, poemas y misceláneas*; VIII. *No toda es vigilia la de los ojos abiertos y otros escritos metafísicos*. E, por publicar, os volumes IX. ainda sem título no qual constará *Cuadernos de todo y nada y textos inéditos*; e X. *Ensayos sobre Macedonio Fernández*.

CAPÍTULO I

MODERNIDADE, REPRESENTAÇÃO E TEMPO

não depende da vontade.

é ele subitamente: agora (antes de começar a escrever; a razão de ter começado a escrever) ou ontem, amanhã, não há nenhuma indicação prévia, ele está ou não está; nem sequer posso dizer que vem, não existe chegada nem partida; ele é como um simples presente que se manifesta ou não nesse presente sujo, cheio de ecos de passado e obrigações de futuro

Julio Cortázar, “Aí, mas onde, como”

I.1 MODERNIDADE

Sem o intuito de forjar um modelo interpretativo, propomos, aqui, uma discussão a fim de apontar os conceitos-chave do que entendemos por moderno e que, mais do que um período histórico datado, tem a ver com uma concepção de homem, de mundo e de tempo. A Modernidade, portanto, é abordada como uma forma de consciência e de percepção ocidentais, que vem se formando e se modificando desde o fim da Idade Média, passando por uma transformação epistemológica crucial no final do século XVIII e no início do XIX, a qual, de certa maneira, vai marcar os campos de conhecimento até o presente século.

I.1.1 Considerações sobre a Idade Moderna

Vários eventos podem ser evocados como marcos de transição da Idade Média para a Idade Moderna. Tais eventos viriam a determinar o caráter e a identidade desta, em oposição ao pensamento e às concepções do mundo, do tempo e do espaço medievais. Dentre esses eventos estão a invenção da imprensa, essencial para a formação de uma “economia escriturística” moderna e para a difusão dos textos escritos, cujo papel foi de suma importância na fundação de uma esfera pública burguesa;¹ a expansão marítima e a descoberta do Novo Mundo, redimensionando o mundo dos homens e colocando em xeque o imaginário fantástico e monstruoso que, até então, povoara as águas e as terras desconhecidas; a Reforma, com a expropriação das terras eclesiásticas e monásticas, que sinalizou o deslocamento da religião para uma dimensão extra mundana² e que deu início ao processo de acumulação de riquezas e à sua transformação em capital, pelo trabalho daqueles que foram “despojados de seu lugar no mundo e expostos, de mãos vazias, às conjunturas da vida”³; a secularização do Estado e a autonomização das chamadas “três esferas axiológicas”⁴, ciência, moral e arte, que se desvincilharam da religião

¹ Hans Ulrich Gumbrecht é um dos autores que citam a imprensa como fator determinante da passagem para a Era Moderna, ao lado da descoberta do Novo Mundo. O conceito de “economia escriturística” como marca da modernidade é apresentado por Michel de Certeau, e a idéia de um papel fundamental da escrita e, conseqüentemente, da imprensa, para a formação do espaço público burguês, é desenvolvida por Jürgen Habermas. GUMBRECHT, *Modernização dos sentidos*, p. 9; DE CERTEAU, Economia escriturística. In: *A Invenção do cotidiano*; HABERMAS, *Mudança estrutural da esfera pública*.

² A esse respeito, cf: WEBER, *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. Nesse texto Weber associa o “ascetismo do mundo interior”, possibilitado pela Reforma Protestante, à mentalidade capitalista. Isso ocorreria na medida em que, uma vez que a religião é colocada em uma dimensão extramundana, é possível que se tenha o desenvolvimento de atividades estritamente mundanas, destituídas de qualquer “preocupação ou satisfação com o mundo”. A motivação de tais atividades é, como sinaliza Hannah Arendt, “a preocupação e o cuidado com o ego”. ARENDT, *A condição humana*, p. 266.

³ ARENDT, *A condição humana*, p. 267. Hannah Arendt sugere, ainda, uma reflexão acerca do impacto deste evento no curso do desenvolvimento da economia capitalista, o qual “lançou a humanidade ocidental num rumo de coisas em que toda propriedade era destruída no processo de expropriação, tudo era devorado no processo de produção, e a estabilidade do mundo era minada num constante processo de mudança” ARENDT, *op.cit.*, p. 264.

⁴ HABERMAS, *Discurso filosófico da modernidade*.

e redimensionaram o papel do homem no universo, deslocando a utopia do tempo eterno sagrado para um futuro contido no próprio tempo histórico e humano; e a invenção do telescópio,⁵ o instrumento que possibilitou os primeiros olhares humanos ao universo, revelando um espaço “definitivamente e eternamente longe de seu alcance” e “estabelecendo as condições de um mundo inteiramente novo”, ou seja, redimensionando o universo potencialmente cognoscível.

Entretanto, os eventos de transição e de fundação da Idade Moderna não são restritos aos acima enumerados e nem não são compreensíveis isoladamente uns dos outros. Embora os seus efeitos ao longo do tempo sejam de difícil mensuração, eles sinalizam a constituição do sujeito ocidental moderno e a emergência de uma subjetividade que posiciona o ser humano como dotado das faculdades e potencialidades da observação e da produção de conhecimento.

A ampliação da circulação do texto escrito modificou as formas de sociabilidade, propiciou um ambiente fértil a novas maneiras de pensar, transformando as relações de poder e difundindo as línguas vulgares como suporte do conhecimento. A secularização do Estado e a laicização da ciência, das artes e da moral, após a crise da escolástica medieval, destituíram o homem do lugar de criação divina, cuja função era a de manter guardadas as verdades reveladas ou aceitá-las como inalcançáveis ao saber humano, e colocaram-no frente a um mundo apto a ser conhecido.⁶ No campo das ciências, difundiu-se a idéia de que, nesse processo, o lugar de Deus fora ocupado pelo Homem ou, ainda, pela Razão, por meio da qual o homem, dela dotado, poderia agir no mundo. Instaurou-se a fé na capacidade humana de transformar e desvendar os

⁵ Para Hannah Arendt, entre a descoberta da América, a Reforma Protestante e a invenção de Galileu, este último seria o evento de maior importância e consequência na constituição da modernidade. Nesse sentido, afirma que “o que Galileu fez e ninguém havia feito antes foi usar o telescópio de tal modo que os segredos do universo fossem revelados à cognição humana com a certeza da percepção sensorial; isto é, colocou diante da criatura presa à Terra e dos sentidos presos ao corpo aquilo que parecia destinado a ficar para sempre fora de seu alcance e, na melhor das hipóteses, aberto às incertezas da especulação e da imaginação.” ARENDT, *A condição humana*, p. 272.

⁶ GUMBRECHT, *Modernização dos sentidos*, p. 12.

mistérios da natureza e, no lugar do latim escolástico, abriu-se o espaço às línguas vulgares na linguagem científica e produtora de saber.⁷ Com as grandes navegações, seres fantásticos foram sendo desalojados das terras e mares antes desconhecidos pelos europeus,⁸ o planeta tornou-se território humano e assumiu uma dimensão percorível. A expansão marítima promoveu, na verdade, a redução da Terra a uma esfera de continentes vizinhos, alcançáveis e passíveis de serem conhecidos pelo homem: seu espaço foi humanizado.⁹ Com a Reforma, a fé cristã assumiu em parte uma dimensão extra-mundana, os processos de expropriação de bens incitaram à mentalidade de acumulação da riqueza e de transformação desta em capital a partir do trabalho, ou seja, através da atividade humana. Concomitantemente, na própria esfera religiosa protestante ocorreu uma remodelação do sujeito, na medida em que foi questionada a validade dos intermediários divinos na terra. Os indivíduos passaram a responder pelos seus atos diretamente diante de Deus, e foi-lhes possível, também, o acesso “direto” à “palavra divina”, com as traduções da Bíblia por Lutero. Com os olhares telescópicos, o universo abriu-se à observação e ao conhecimento dos mortais através de seus sentidos.

À fundação do homem enquanto sujeito que observa e conhece o mundo, às transformações ocorridas na natureza das possíveis linguagens do saber, à antropomorfização do

⁷ Cf: LE GOFF, *Os intelectuais na Idade Média*.

⁸ Isso gradativamente, porque mesmo após o descobrimento do Novo Mundo, seres fantásticos tanto marítimos quanto terrestres continuaram fazendo parte das narrativas dos viajantes. De acordo com Laura de Mello e Souza, ao longo dos séculos XVI e XVII, muito em função da expansão marítima, deu-se uma mudança na hierarquia dos sentidos humanos. A visão vai paulatinamente ocupando o lugar antes atribuído à audição; assim, os relatos de viajantes inicialmente condicionaram os olhares daqueles que viajavam em seguida. Por esta perspectiva, os viajantes *sabiam* que encontrariam seres fantásticos no mar e nas terras desconhecidas, e de fato os encontravam, seja nos animais que até então não conheciam, seja nos fenômenos naturais que não faziam parte de seus repertórios. Na medida em que o olhar passa a ter um papel mais importante, ou tão importante quanto a audição, alguns desses seres vão desaparecendo das narrativas de viagens. Cf: MELLO E SOUZA, Laura. *O diabo e a Terra de Santa Cruz*.

⁹ Ainda que o objetivo dos navegadores tenha sido o de ampliar o espaço percorível da Terra, o que ocorreu foi sua redução, pois, como aponta Hannah Arendt, “nada que possa ser medido pode permanecer imenso;

tempo e dos espaços, seguiu-se um segundo momento crucial na constituição do pensamento moderno, um outro período, outro conceito de modernidade, que pode ser chamado de Modernidade Epistemológica¹⁰, e delineado por volta de 1800. Este período marca o limiar do discurso do sujeito no lugar de observador de primeira ordem que, a partir deste momento, se posiciona de forma a observar, simultaneamente, ao mundo e a si mesmo. Emergem as Ciências Humanas no campo do saber, juntamente com o pensamento auto-reflexivo: o observador de então observa a si mesmo no ato de observação.¹¹ O homem torna-se, ao mesmo tempo, sujeito e objeto do conhecimento, a partir da consciência de que ele próprio é uma condição para a percepção do mundo. A superfície do que se observa no mundo material, assim como a constituição do ser humano, tornam-se objetos de investigação em um processo de reavaliação dos saberes.¹²

1.1.2 Caracterização epistemológica da modernidade

A noção de que o mundo material e não-humano é apreensível de acordo com a posição particular daquele que observa gera a reflexão em torno da “representabilidade”. Um único objeto observado pode conduzir a várias percepções, experiências e representações, todas igualmente válidas e reconhecíveis como formas de conhecimento.

toda medição reúne pontos distantes e, portanto, estabelece proximidade onde antes havia distância.” ARENDT, Hannah. *A condição humana*, p.262.

¹⁰ Gumbrecht desenvolve a idéia de “cascatas da modernidade”, de acordo com a qual quatro seriam as facetas da modernidade que se desenvolve e se transforma desde o início da Idade Moderna até as últimas década do século XX (a noção de desenvolvimento, aqui, é desvinculada de sentido linear ou progressivo; daí a imagem da modernidade em cascatas, que considera a “sobreposição desordenada entre uma série de conceitos diferentes de modernidade e modernização”). As quatro formas seriam: *Início da Modernidade*, *Modernidade Epistemológica*, *Baixa Modernidade* e *Pós-Modernidade*. GUMBRECHT, *Modernização dos sentidos*, p.9.

¹¹ E este seria, por sua vez, o observador de segunda ordem.

¹² Cf: FOUCAULT, *As palavras e as coisas*.

O século XIX testemunha o esforço de compreensão desta infinidade de representações possíveis por meio da descrição de suas evoluções ou histórias. Elas são posicionadas no tempo, são narradas, integradas a modelos históricos.

A reflexão sobre o próprio homem observador – auto-reflexão – e sobre o mundo observado coloca o problema das representações do conhecimento, o esforço em compreendê-las no tempo e surge, ainda, em um terceiro lugar, o tempo histórico, o tempo de mudanças, o tempo da “evolução”. Na condição de objeto de reflexão, o tempo se coloca como o elemento responsável pelas mudanças, como agente de transformação e, desta perspectiva, a idéia de que o tempo possui um sentido é reforçada.¹³

O tempo histórico torna-se a base através da qual as coisas são concebidas em sua existência; ele se torna o plano fundamental da organização do conhecimento e do que é conhecido.¹⁴ Todos os seres, todos os acontecimentos são atravessados pelo tempo e por suas leis de mudança; instaura-se, no século XIX, o que Koselleck chamou de “temporalização”: a “aceleração do tempo” provocada pela concepção de que tudo muda, a todo momento, e absolutamente nada é impermeável à sua ação.

Na concepção judaico-cristã, o tempo histórico pode ser visto como dotado de uma linearidade traçada entre o Paraíso e a Redenção. Contudo, os dois extremos da história do homem sobre a terra situam-se em lugares e tempos sagrados. Com o processo de dessacralização do tempo, este assumiu uma forma linear, na qual o homem se vê precedido de um passado e seguido de um futuro, estando ambos alojados no tempo histórico, laico e humano. A “temporalização”, tal como colocada por Koselleck, consiste no desdobramento do presente em

¹³ O termo “sentido”, aqui, comporta tanto a idéia de que o tempo tenha algum sentido de *direção*, ou seja, que dirige-se para o futuro e o progresso, quanto de que ele *faça sentido*, neste caso, de desenvolvimento e evolução.

¹⁴ FOUCAULT, *As palavras e as coisas*, p.300.

uma dupla natureza: ele passa a ser o futuro do passado e, concomitantemente, o passado do futuro, sendo, dessa maneira, concebido como um período transitório entre o que *não é mais* e o que *ainda não é*.¹⁵ Por outro lado, Benjamin propõe, em suas *Teses sobre o conceito de história*, a substituição da idéia de presente como um intervalo transitório e “vazio”, pela noção de “agoridade”, cuja distinção reside em sua condição de estar carregado tanto com o passado quanto, eventualmente, com o futuro.¹⁶

Por sua vez, a explicação do declínio da fé, ao qual assiste a modernidade, não pode ser reduzida aos movimentos de Reforma e Contra-reforma e, de acordo com Hannah Arendt, nem pode ser atribuído a acontecimentos restritos ao âmbito da esfera religiosa. É possível estabelecer uma relação entre a secularização da vida mundana e o movimento por meio do qual o homem volta o olhar para si e funda o pensamento auto-reflexivo:

Além do mais, mesmo que admitíssemos que a era moderna teve início com um súbito e inexplicável eclipse da transcendência, da crença de uma vida após a morte, isto não significaria absolutamente que esta perda houvesse lançado o homem de volta ao mundo. Ao contrário, a história demonstra que os homens modernos não foram arremessados de volta a este mundo, mas para dentro de si mesmos.¹⁷

Essa volta do olhar observador para o próprio sujeito foi decisiva para a inauguração da epistemologia moderna,¹⁸ para a instauração de um campo de conhecimento – as Ciências

¹⁵ KOSELLECK, *Futuro pasado*.

¹⁶ Duas passagens, respectivamente das teses 14 e 16, em “Sobre o conceito de história” de Benjamin, podem ser ressaltadas no que diz respeito à recusa de uma concepção de presente vazio e transitório, em prol de um “agora” carregado pelo passado: “A história é o objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de ‘agoras’.”; e ainda: “O materialista histórico não pode renunciar ao conceito de um presente que não é transição.” BENJAMIN, *Sobre o conceito de história*. In: BENJAMIN, *Magia e técnica, arte e política*, p. 229-230.

¹⁷ ARENDT, *A condição humana*, p. 266.

¹⁸ A qual, ao fim e ao cabo, mais do que a imagem de um desenvolvimento, sugere a imagem de um pensamento que “envolve” a si mesmo, que tenta abarcar as condições de sua própria existência e responder por elas.

Humanas – dentro do qual o homem assume duplo papel na construção do conhecimento (o de conhecedor e o de objeto a ser conhecido).

É no final do século XVIII e no início do XIX que o homem estréia como algo a ser investigado, conhecido em sua existência empírica, em suas representações individuais e coletivas, em suas formas de representar a si, ao outro e ao que lhe é conhecido.¹⁹ Destituído das explicações cosmológicas cristãs, o homem pensa sobre si, reflete sobre sua existência e sobre o “estar no mundo”, como o personagem-autor das *Notas do Subterrâneo* que, com muita clareza, constata que falar de si mesmo é o assunto que proporciona maior prazer “ao homem decente” e a isso, então, se dedica.²⁰

Quero agora contar-vos, senhores, mesmo que não desejeis ouvi-lo, porque nem sequer consegui tornar-me um inseto. Declaro-vos solenemente que muitas vezes quis tornar-me um inseto. Mas nem disso fui considerado digno. Asseguro-vos, senhores, que o excesso de consciência é doença, uma doença verdadeira e completa. Para as necessidades diárias do homem, seria mais que suficiente a consciência humana comum, isto é, uma porção igual à metade ou à quarta parte de que é concedida ao homem culto de nosso século XIX²¹

A patologia do “homem culto” do século XIX é diagnosticada como consciência. É a consciência que impede ao homem virar um inseto, que lhe determina a condição mesma de homem. Dela lança-se mão para travar um diálogo interno ao próprio sujeito.²² Esse sujeito, ao

¹⁹ Para Michel Foucault, as Ciências Humanas surgem para tentar compreender, não o que o homem é em sua natureza, mas o que é em sua positividade, ou seja, como ser que vive, que trabalha e que fala. As Ciências Humanas estenderiam, ainda, suas análises, no esforço de compreensão do que seria a vida, de quais seriam as essências do trabalho e as leis que o regem, e de que modo o homem pode falar. FOUCAULT, *As palavras e as coisas*, p. 488.

²⁰ “Aliás, de que assunto um homem decente pode falar com maior prazer? Resposta: de si mesmo. Pois bem, então vou falar de mim mesmo.” DOSTOIEVSKI, *Notas do subterrâneo*, Cap.1, p. 12.

²¹ DOSTOIEVSKI, *Notas do subterrâneo*, Cap.2, p. 13.

²² Em relação ao caráter dialógico da citada obra de Dostoiévski ver BAKHTIN, “A personagem e seu enfoque na obra de Dostoiévski”, In: BAKHTIN, *O Problema da poética em Dostoiévski*. Nesse texto, Bakhtin afirma que: “O importante para Dostoiévski não é o que a sua personagem é no mundo mas,

mesmo tempo, questiona-se, refuta seus próprios argumentos, propõe outros ângulos de análise para um mesmo tema, expondo um leque de possíveis abordagens válidas de um único assunto ou fenômeno.²³ Esse leque varia de acordo com as diferentes posições daquele que observa e do que ele pode e consegue ver no lugar para o qual dirige seu olhar. Em um pequeno texto, “Prometeu”, Kafka expõe quatro distintos relatos sobre um mesmo acontecimento que, neste caso, é lendário:

Existem quatro lendas a respeito de Prometeu.

De acordo com a primeira ele foi preso num rochedo do Cáucaso por ter traído os segredos dos deuses junto aos homens, e aqueles mandaram que as águias devorassem seu fígado, repetindo-se isto durante toda a eternidade.

De acordo com a segunda, Prometeu atormentado pelas dores causadas por aqueles bicos dilacerantes, foi comprimindo-se cada vez mais no rochedo até tornar-se parte integrante dele.

De acordo com a terceira, sua traição foi esquecida no decurso de milhares de anos, esquecido pelos deuses, pelas águas e até por si mesmo.

De acordo com a quarta, todos se cansaram deste assunto inexpressivo. Os deuses ficaram fartos; as águias ficaram fartas e a ferida cicatrizou de uma forma morosa.

Restou a inexplicável massa rochosa. A lenda tentou explicar o inexplicável. Conforme resultou do substrato da verdade, este por sua vez teve que terminar no inexplicável.²⁴

Os olhares sobre um mesmo mito podem ser infinitos, e inúmeros podem ser os relatos sobre ele. Dessa maneira, “Prometeu” serve de exemplo para ilustrar a “crise da representabilidade” característica da Modernidade Epistemológica. As “quatro lendas” são relatos sobre o fim de Prometeu, os quais, por sua vez, são narrados por Kafka.

acima de tudo, o que o mundo é para a personagem e o que ela é para si mesma.” BAKHTIN, *op.cit.*, p. 39.

²³ Um exemplo disso está no “Capítulo 8” das *Notas do Subterrâneo*, no qual aparecem diferentes possibilidades de se abordar a questão do livre-arbítrio, da vontade, todas elas surgidas no interior do raciocínio do próprio personagem.

²⁴ KAFKA, *A grande muralha da China*, p. 118.

O trabalho de construir uma narrativa consiste em tecer uma organização de eventos sobre o tempo,²⁵ e o gesto do século XIX em direção à ampliação das formas de conhecimento, das diferentes percepções acerca de um fenômeno foi, justamente, o de envolver as diferentes representações em relatos historiográficos, o de localizar, no tempo, as percepções dos objetos, integrando-as em narrativas históricas.²⁶

A fundação do sujeito histórico habilitado ao trabalho, ao conhecimento e capaz de transformar seu mundo, a natureza e a vida por meio da observação e do desenvolvimento científico e tecnológico, dotou o tempo de um novo sentido e inaugurou a noção de progresso. A crença na “melhoria das condições sociais apoiada no progresso científico e na evolução contínua do saber humano” configura-se como o mote da utopia moderna.²⁷ A Modernidade assiste à fusão entre o pensamento utópico e o pensamento histórico e, nessa medida, a História passa a ser compreendida como um processo progressivo e controlável.

O ponto de contato entre o homem e o tempo, que passa inexoravelmente por todas as coisas, modificando-as, é o presente. O presente é o tempo da ação humana, é o tempo da existência do homem moderno e lugar de contato e interação deste com o curso histórico.²⁸ Se, na Idade Média, o tempo hegemônico era o “tempo da Igreja”, o tempo sagrado, o tempo das rezas e do labor, que passava de acordo com o calendário dos dias santos, na Idade Moderna esse tempo é o “tempo do mercador”, um tempo que não pertence a Deus e que pode ser hipotecado. É o tempo do lucro, marcado pelo relógio e pelo calendário laico.²⁹

²⁵ Cf: RICOEUR, A tríplice mimese. In: RICOEUR, *Tempo e narrativa* vol.I.

²⁶ Cf: GUMBRECHT, *Modernização dos sentidos*, p. 15.

²⁷ HABERMAS, *Discurso filosófico da modernidade*.

²⁸ Cf: GUMBRECHT, *Modernização dos sentidos*; e KOSELLECK, *Futuro pasado*. É a partir desta idéia da ação do homem no curso histórico que são formuladas as filosofias da história, como a que propõe Hegel. HEGEL, *A razão na história*, 2003.

²⁹ A esse respeito ver: LE GOFF, Tempo da igreja, tempo do mercador. In: LE GOFF, *Para um novo conceito de Idade Média*.

Esse tempo medido pelas horas, marcado pelo relógio e aparentemente palpável, controlável pelo homem, sofre gradativamente uma aceleração cada vez mais intensa, desde fins do século XVIII. Da sensação de aceleração do passar do tempo nasce a compulsão pelo seu controle. O tempo é racionalizado, subdividido em unidades infinitamente redutíveis. No âmbito das ciências, o controle do tempo faz parte da aspiração de progresso, do processo evolutivo, no qual a humanidade se encaminha para o controle cada vez maior do mundo, das coisas e, conseqüentemente, do tempo. O que possibilita tal controle ou, no mínimo, o que possibilita a aspiração desse controle, é justamente a crença no poder da Razão.

Por outro lado, vale notar um texto de Cortázar no qual ele ilustra essa compulsão pelo controle do tempo e sugere que tal controle seja ilusório:

Pense nisto: quando dão a você de presente um relógio estão dando um pequeno inferno enfeitado, uma corrente de rosas, um calabouço de ar. Não dão somente o relógio, muitas felicidades e esperamos que dure porque é de boa marca, suíço com âncora de rubis; não dão de presente somente esse miúdo quebra-pedras que você atará ao pulso e levará a passear. Dão à você – eles não sabem, o terrível é que não sabem – dão à você um novo pedaço frágil e precário de você mesmo, algo que lhe pertence mas não é seu corpo, que deve ser atado ao seu corpo com sua correia como um bracinho desesperado pendurado a seu pulso. Dão a necessidade de dar corda todos os dias, a obrigação de dar-lhe corda para que continue sendo um relógio; dão a obsessão de olhar a hora certa nas vitrines das joalherias, na notícia do rádio, no serviço telefônico. Dão o medo de perdê-lo, de que seja roubado, de que possa cair no chão e se quebrar. Dão sua marca e a certeza de que é uma marca melhor do que as outras, dão o costume de comparar o seu relógio aos outros relógios. Não dão um relógio, o presente é você, é a você que oferecem para o aniversário do relógio.³⁰

O relógio seria o utensílio que propicia a ilusão do controle das horas. Entretanto, o caráter compulsivo em relação ao controle do tempo sinaliza para uma inversão, na qual passa a ser o relógio que controla quem o possui.

³⁰ CORTÁZAR, Preâmbulo às instruções para dar corda no relógio. In: CORTÁZAR, *Histórias de Cronópios e de Famas*, p. 16.

Esse controle não se restringe à representação do tempo que passa, mas refere-se à obsessão do homem em deter, exatamente, o passar do tempo na marcação do que acaba por se tornar um “presente de grego”. No tempo das horas, dos minutos e dos segundos, o presente é o “instante imperceptivelmente curto” que o homem tem para agir no tempo.

I.1.3 A *idéia de finitude*

“Lá no fundo está a morte, mas não tenha medo”, diz Cortázar em “Instruções para dar corda no relógio”,³¹ sinalizando uma característica que, em grande medida, deriva da reflexão epistemológica sobre o tempo: a finitude dos seres vivos. A morte estaria no fundamento da experiência moderna do tempo desde fins do século XVIII e, assim como o trabalho de auto-reflexão, as possibilidades de representação do mundo e a percepção humana sobre o passar do tempo, a morte também possui uma história que a atravessa e que nos permite perceber qual a particularidade de sua imagem moderna que a coloca no fundamento da experiência humana.³²

Na Idade Média, a morte não significava um desfecho, uma conclusão concebida nos mesmos termos da morte moderna pois, para além dela – da morte física, corpórea e mundana –, a “vida”, a “alma” ainda tinham um percurso a cumprir, que se desenvolveria no “além”, nos lugares correspondentes ao purgatório, inferno ou paraíso. A conclusão se daria no Juízo Final, evento iniciado, organizado e levado a cabo pelos desígnios divinos, assim como divinos também eram os fundamentos da morte corporal.

³¹ Cf: CORTÁZAR, *Histórias de Cronópios e de Famas*, p. 17.

³² Essa “história da morte” não será feita ou exposta no presente trabalho, apenas serão destacadas algumas idéias que entendemos como centrais para a identificação da idéia de morte vigente no mundo ocidental após o séc. XVIII, em oposição à sua configuração medieval e à que assume entre os séculos XV e XIX. Não será abordada a morte tal como foi concebida pelos antigos, uma vez que o recorte de historicização dos conceitos modernos, que entendemos como principais no desenvolvimento do estudo proposto, tem seu limite mais passado na Idade Média. Como qualquer recorte de estudo, é arbitrário e questionável e,

Com a mudança de posicionamento do homem no mundo, com a secularização e a autonomização das ciências frente à religião, a morte passa a ser vista de uma outra forma. Na perspectiva da História Natural, a morte deixa de ser obra divina e passa a ser entendida como o fim inexorável da história e da natureza de cada ser. De uma dimensão extra-terrena e sobre-humana, a morte do início da Idade Moderna é realocada no espaço natural. Parte da condição dos seres enquanto seres naturais. A morte provém da natureza da qual esses seres fazem parte e é, então, concebida como um evento natural.

Na virada epistemológica do fim do século XVIII, uma outra mudança ocorre na compreensão da morte, aparentemente menos radical do que a que ocorreu na passagem da Idade Média para a Idade Moderna mas, certamente, mais incisiva para a constituição da subjetividade moderna: a existência do homem passa a ter uma finitude que lhe é interna e não mais, como foi até o século XVIII, resultado de uma “determinação imposta ao homem do exterior (por ter uma natureza ou uma história)”.³³ A finitude da existência humana é agora compreendida não somente como um evento, mas como um dado fundamental, que atravessa a existência mesma e as possibilidades de conhecimento. Os seres são finitos por sua condição de seres; o homem é finito por ser homem e não mais por pertencer a uma história natural.

O que antes era posto como uma limitação externa, histórica e natural, agora é dado como fundamental para a existência. A morte, a finitude, enquanto fundamento do homem, interfere na maneira através da qual este vê o mundo, no modo através do qual ele conhece as coisas e a si mesmo a partir de sua condição finita, e a isso Michel Foucault denomina “analítica da finitude”.³⁴

neste caso, pautado pela idéia de que a Idade Moderna cria sua identidade em oposição à Medieval, daí a necessidade de identificar o oposto.

³³ FOUCAULT, *As palavras e as coisas*, p. 434.

³⁴ FOUCAULT, O homem e seus duplos. In: FOUCAULT, *As palavras e as coisas*, p.417-474.

Se partilharmos com Foucault a idéia de uma “analítica da finitude” que sirva de baliza para o conhecimento moderno, os três elementos característicos da Modernidade Epistemológica aparecerão vinculados a esta idéia.³⁵ A finitude é o que salta aos olhos do homem quando este toma “consciência de si”, quando reflete sobre si mesmo; ela é o que determina as representações possíveis do mundo e limita seu alcance já que, ao serem produzidas por um ser finito serão igualmente finitas, limitadas;³⁶ e, em sua relação com a reflexão sobre o tempo – relação, ao mesmo tempo, necessária e complexa –, a finitude faz com que, na percepção humana, o tempo sofra uma aceleração. A finitude e o tempo são interiorizados como parte constituinte da existência, parte essa na qual o homem se debate em uma compulsão por controlar e que, ao mesmo tempo, lhe será sempre estranha, na medida em que sua natureza é, simultaneamente, interna e externa.

Por isso o relógio é “um pedaço frágil e precário de você mesmo”. Para além da sua materialidade, ele marca o tempo que é um pedaço de existência, um pedaço do próprio ser, e é aquilo que mede a vida e recorda ao personagem de Cortázar a sua finitude. A fragilidade e a precariedade derivam da dupla natureza do tempo que, assim como constitui o homem moderno em seu passar acelerado, não deixa de ser-lhe, ao fim e ao cabo, um corpo estranho, externo e fora de controle. É “frágil e precário”, também, porque “lá no fundo está a morte”. A morte está no fundamento da existência e da temporalidade, no fundamento do conhecer humano sobre o mundo e sobre si, e no fundamento das representações sobre este conhecer.

³⁵ Para retomar, os três elementos característicos da modernidade aqui considerados são: 1. a auto-reflexão ou consciência de si, que coloca em observação o sujeito que observa; 2. a questão das representações do mundo cognoscível, que coloca em pauta as diversas maneiras possíveis e válidas de representar o mundo e que variam de acordo com o ponto de vista do observador; 3. a “temporalização”, a reflexão moderna sobre o passar do tempo, que gera a sensação de aceleração do tempo.

³⁶ São infinitas as representações possíveis, mas cada uma delas é finita em seu potencial de representação individual, e por isso se relacionam umas às outras infinitamente no tempo e em um jogo de espelhos.

Na condição de objeto, o homem moderno embrenha-se “no campo da finitude, da relatividade, da perspectiva – no campo da erosão indefinida do tempo”.³⁷ A finitude, portanto, se faz presente na subjetividade moderna tanto como a própria vida. As representações são colocadas como visões em perspectiva. O tempo, humanizado e introjetado como instituição em parte humana, tem a sua percepção relativizada e a sua representação é igualmente passível de variações perspectivas. A morte, a perspectiva e a relatividade podem ser pensadas, portanto, como os conceitos correspondentes às formas das três características modernas, vistas a partir da “analítica da finitude”: a morte é constituinte do homem, condição de sua existência; a perspectiva é a condição de possibilidade das representações, que jamais lograrão ser absolutas ou totalizantes; e a relatividade, por sua vez, é a condição temporal do homem, da natureza e do que o homem pode conhecer de si próprio e do mundo. Os homens e os fenômenos são apreendidos de formas diferentes em diferentes tempos, o tempo torna as coisas relativas da mesma forma com que as modifica e, enquanto objeto de reflexão é, ele mesmo, relativizado.

I.2 REPRESENTAÇÃO E TEMPO MODERNOS EM MACEDONIO FERNÁNDEZ

Partindo de alguns textos extraídos de distintas obras de Macedonio Fernández, nesta segunda parte, buscamos perceber como as questões de representação e perspectiva e de tempo e finitude se apresentam. Optamos, nesta seção, pela abordagem da literatura do escritor levando em conta uma visão mais ampla de seu legado e reservamos o aprofundamento nos textos de *Papeles de Recienvenido y Continuación de la Nada* para o segundo e o terceiro capítulos.

³⁷ FOUCAULT, *As palavras e as coisas*, p. 491.

I.2.1 Representação

O histórico do conceito de representação e as funções que tal conceito cumpre no decorrer do tempo têm como ponto inicial a potencialidade da imagem. Representações eram, inicialmente, referências tanto aos manequins de cera, madeira ou couro que eram colocados nos cadafalsos reais, representando os soberanos mortos na ocasião dos eventos funerários franceses e ingleses, quanto ao leito fúnebre vazio coberto com um lençol mortuário, que se usava antes dos manequins, e cujo primeiro registro data do século XIII.³⁸ Existe, portanto, uma relação inicial entre a representação e a imagem, e a imagem como representação.

O termo representação carrega uma ambigüidade que, de acordo com Guinzburg, pode ser responsável pela extensa discussão que se desenvolve, desde muito tempo, em torno desse conceito:

Por um lado, a ‘representação’ faz as vezes da realidade representada e, portanto, evoca a ausência; por outro, torna visível a realidade representada e, portanto, sugere a presença. Mas a contraposição poderia ser facilmente invertida: no primeiro caso, a representação é presente, ainda que como sucedâneo; no segundo, ela acaba remetendo, por contraste, à realidade ausente que pretende representar.³⁹

Essa alternância entre a evocação da ausência e a sugestão da presença produz a ambigüidade do termo, que oscila entre as finalidades de “substituição e evocação mimética”.⁴⁰ Nessa condição de ambigüidade é que as representações servem, de acordo com Chartier, para dar “sentido ao mundo”, seja tal sentido atribuído por um indivíduo ou por um grupo.⁴¹

³⁸ GUINZBURG, *Olhos de madeira*, p. 86.

³⁹ GUINZBURG, *Olhos de madeira*, p. 85.

⁴⁰ Chartier, segundo Guinzburg, já aponta para a consciência desta oscilação no verbete *représentation* do *Dictionnaire universel* de Furetière de 1690. GUINZBURG, *Olhos de madeira*, p. 85.

⁴¹ CHARTIER, O Mundo como representação. In: CHARTIER, *À beira da falésia*, p. 66.

É com essa função de “dar sentido ao mundo” que as representações são concebidas como aquilo que o homem produz ao conhecer e, desta forma, a representabilidade do mundo, ou seja, seu potencial de representação entra em “crise” na Modernidade Epistemológica.⁴²

As representações perdem qualquer aspiração de uma abrangência totalizante e assumem suas naturezas relativas que, ao mesmo tempo em que iluminam certos aspectos do que está sendo conhecido, obliteram outros. Assim, ocorre a pluralização das representações possíveis, que se remetem umas às outras e não se sobrepõem, reclamando para esta ou para aquela maior validade representativa.

No primeiro capítulo de *As palavras e as coisas*, Foucault se dedica a fazer a descrição e a análise do quadro *Las Meninas*, de Velásquez, por meio da qual propõe-se a ilustrar (e representar) a questão da representação, desde o que chama de Idade Clássica até a Idade Moderna.⁴³ O jogo de espelhos contido no tema da pintura serve como mote para sua discussão acerca da “representação da representação”, bem como da “crise de representabilidade” que vem à tona após o século XVIII.

De forma semelhante, Macedonio Fernández, em um texto curto, apresenta um jogo de espelhos, de reflexos e representações, que convida à analogia com a reflexão de Foucault sobre a pintura de Velásquez e, mesmo, com o próprio quadro. A aproximação pode pautar-se no esforço de representar as representações do mundo, tanto na descrição de *Las Meninas* por Foucault, quanto em “La imagen de séptimo grado”:

Creo haber llegado a la imagen de séptimo grado, a saber.

Imagen en un espejo de un rostro de mujer, reflejado en las aguas de un lago, tomada fotográficamente la imagen de las aguas del lago, trasuntada en un

⁴² A respeito da crise da representabilidade ver: FOUCAULT, *As palavras e as coisas*.

⁴³ Por Idade Clássica, Foucault entende o período entre os séculos XVI e XVIII, aproximadamente; e por Idade Moderna, o período posterior ao fim do século XVIII.

retrato de pintor a través de la imagen mental de éste. Colgado en cuadro en una habitación, es visto su reflejo en un espejo, y el protagonista, que en ese momento medita y vio esa imagen en ese espejo, evoca en actual imagen de la memoria la tenida en percepción del espejo.

Ese rostro pasa por cuatro reflejos inconscientes y dos sensibilidades. Dos espejos, las aguas y la cámara fotográfica que reciben la impresión sin sentirla, pasan la imagen sin sentirlo, y dos mentes sintiéndolo.⁴⁴

Nesse texto de Macedonio, percebe-se o empenho moderno de reflexão acerca das possibilidades de representação da representação, além de se ter uma sugestão de análise, feita pelo escritor, acerca da natureza das imagens que cita: “Ese rostro pasa por cuatro reflejos inconscientes y dos sensibilidades”. Uma mesma imagem, o rosto de uma mulher, passa por seis configurações que são, ao mesmo tempo, mediações entre a anterior e a seguinte, formando uma cadeia na qual todas as imagens são igualmente necessárias para a existência umas das outras. Além disso, não se coloca em questão a maior legitimidade de uma imagem em relação à outra, já que todas têm um papel a cumprir na estruturação dessa cadeia.

Assim como cada imagem tem uma função a desempenhar na construção da imagem de sétimo grau, há também uma temporalidade atravessando esta construção, ou seja, uma ordem temporal não aleatória, de sorte que os reflexos, a fotografia, a pintura e a rememoração não podem ser reorganizados de uma outra forma sem romper a cadeia imagética apresentada pelo texto.

A imagem de um rosto de mulher está refletida em espelhos e em águas, e é registrada em uma fotografia, em uma pintura e em uma memória. Todas as imagens podem ser formas de conhecer este rosto, as quais passam por procedimentos distintos de representação. Não obstante, a variedade desses procedimentos não se dispõe de maneira hierárquica de forma que os conhecimentos possíveis daquele rosto são, todos, igualmente legítimos. Qualquer uma das

⁴⁴ FERNÁNDEZ, *Textos selectos*, p. 302.

imagens é válida como tal e, se pensadas como representações, qualquer uma dessas representações é válida como representação, e nenhuma delas se pretende absoluta ou totalizante.

A questão da ambigüidade da representação, como presença e como ausência – notada no desejo mimético dos manequins medievais e na evocação da ausência pelos leitos fúnebres vazios e cobertos, anteriores aos manequins – está presente no texto reproduzido, na situação de um homem que se remete mentalmente a uma imagem vista em um espelho: a imagem do rosto está fisicamente ausente, mas presente na memória, sob a forma de uma representação mental. No espelho que o homem vê, e depois se lembra que viu, que reflete um quadro pintado a partir da imagem mental de um pintor, está presente o registro dessa imagem mental, a pintura. Ao mesmo tempo, está ausente a situação, que já é passada, da mulher se olhando no espelho. O rosto, tal qual refletido no primeiro espelho, no lago e na fotografia, está presente na mulher que se olha no espelho - que mimetiza sua presença -, mas está ausente das imagens do espelho, do lago e da fotografia, a não ser como representação.

Nessa ambigüidade, nesse jogo de presença e ausência, insinua-se a temporalidade que impõe princípios básicos a serem considerados na formação da “imagem de sétimo grau”. Nas três situações em que a presença e a ausência oscilam, há três diferentes possibilidades temporais: a primeira refere-se ao momento em que o homem se lembra do espelho onde viu refletida a pintura do rosto da mulher; a segunda está associada ao período de tempo que decorre entre a execução da pintura, seu posicionamento na parede e o instante em que o homem vê o quadro refletido no espelho; e a terceira situação temporal é a da simultaneidade da mulher que se olha no espelho, do lago que reflete a imagem do espelho e da câmera que fotografa o lago no instante em que a imagem é refletida.

Tem-se aí a convergência de dois elementos fundamentais da epistemologia moderna: a representação como forma não-totalizante de apreensão do mundo, que carrega consigo o tema da

representabilidade em suas inúmeras possibilidades igualmente válidas, na medida em que todas comportam, ao mesmo tempo, a ausência e a presença; e a temporalização, que se refere à organização das variadas representações no tempo, o que, por si só, entra como fator de variação das representações produzidas.

O jogo das possíveis representações de uma mesma coisa, as quais remetem-se a si mesmas, ou seja, são a representação da representação, possui uma temporalidade que lhes serve de eixo, evidencia a questão da perspectiva levantada por Foucault: o observador moderno, que observa a si mesmo em um movimento auto-reflexivo, toma consciência de que aquilo que ele pode conhecer e representar depende de sua posição como observador.⁴⁵

Para afastar seus textos de qualquer “risco de realismo”, Macedonio Fernández extrapola, “hiperboliza” este olhar perspectivo: “Los otros días iba caminando muy entretenido y me encuentro con el arroyo más raro del mundo: figúrese que la orilla de este lado la tenía del otro.”⁴⁶ A margem de um rio pode ser, ao mesmo tempo, direita ou esquerda, norte ou sul, leste ou oeste, variando de acordo com a posição de quem o olha. Mas, neste caso, o exagero da visão em perspectiva faz com que a margem *deste* lado fique do *outro* lado.

Em outros textos, Macedonio faz uma inversão da perspectiva habitual como, por exemplo, no caso de “Cándido Malasuerte”:

Ha pocos días lo encontré en la calle, moviéndose como barco en mar revuelto; luego que lo vi noté que traía una pierna mitad de palo y mitad de carne y hueso.
– Pero hombre, le digo, ¿de dónde le ha salido a usted ese árbol?⁴⁷

⁴⁵ GUMBRECHT, *Modernização dos sentidos*, p. 14; e FOUCAULT, *As palavras e as coisas*.

⁴⁶ FERNÁNDEZ, *Textos selectos*, p. 313.

⁴⁷ FERNÁNDEZ, *Papeles antiguos*, p. 19.

A pergunta que o narrador dirige a Cândido Malasuerte não parte da visão de que lhe falta uma perna, mas de que lhe sobra um pedaço de árvore e, desta perspectiva invertida é que se constrói a representação física de Cândido. O mesmo ocorre em um dos “chistes dudosos”, destinados a provocar “la risa en duda”, apresentados pelo Bobo de Buenos Aires, personagem de *Continuación de la Nada*: “Al ladrón bajo la cama: – ¡Pero hombre! ¡Se ha puesto la cama del revés!”.⁴⁸

Outro exemplo deste tipo de inversão e potencialização da visão perspectiva na construção de representações peculiares está em uma carta que escreve para Jorge Luis Borges. Nela, Macedonio se queixa do risco de não ter suas cartas lidas, por não chegarem ao destinatário adequadamente:

Muitas de minhas cartas não chegam porque me esqueço de colocá-las num envelope, ou de indicar o endereço ou ainda de escrevê-las. Isso me deixa tão contrariado que rogaria viessem ler minha correspondência em casa.⁴⁹

O pressuposto aí é de que as cartas existam antes mesmo de serem escritas e só não alcançam o destinatário por questões práticas, de responsabilidade do remetente. A solução proposta para estes “contra-tempos” é, justamente, que se faça o caminho inverso: ao invés de a carta ser enviada a seu leitor por quem – talvez – a tenha escrito, o leitor deve ir à residência do autor da correspondência.

Após essas considerações, Macedonio estabelece uma explicação que se articula inteiramente pela inversão da lógica causal tradicional, e que pode ser entendida como um olhar em perspectiva sobre uma noite da Rua Coronda:

⁴⁸ FERNÁNDEZ, *Papeles de Recienvenido y Continuación de la Nada*. p. 114.

⁴⁹ FERNÁNDEZ, *Tudo e Nada*, p. 122.

Esta carta tem por objetivo explicar-te porque ontem à noite tu e Perez Ruiz, ao saírem à procura de Galíndez, não encontraram a Rua Coronda: na minha opinião, deve ser porque a prenderam, para acabar com os assaltos que ali se perpetravam continuamente. De um espanhol, roubaram até o z, letra que tanto necessita para pronunciar o s e mesmo para tossir. Além disso, os assaltantes, que escolheram essa rua por comodidade, queixaram-se de que a mantinham tão escura que faltava luz para o trabalho deles e eram forçados a assaltar de dia, quando deviam descansar e dormir.

De modo que a Rua Coronda antes era essa e freqüentava tais paragens, mas agora mudou. Creio que atende o público das dez da manhã as quatro da tarde, seis horas ao todo. O resto do tempo passa, de calçadas cruzadas, em alguma de suas casas. Pode ser que ontem à noite ela estivesse na casa de Galíndez: nesse dia, foi ele que teve que viver na rua.⁵⁰

A visão e a representação em perspectiva construídas por Macedonio é não só levada ao limite como, também, é invertida. A rua onde ocorriam vários assaltos foi presa no lugar dos assaltantes, que se queixavam da falta de iluminação; as letras do espanhol foram roubadas e o impediram de pronunciar outras letras e de tossir – ou seja, elas pré-existem ao som –, antropomorfa, a Rua Coronda tem horário de atendimento ao público, fora do qual passa o tempo de calçadas cruzadas. Partindo da inversão dos pressupostos habituais e da extrapolação da idéia de perspectiva e de relatividade, a representação é deformada e levada ao absurdo.

Gumbrecht afirma que o século XX se inicia com o questionamento da noção de verdade e com a decadência do desejo por ela. De fato, já em fins do século XIX, Nietzsche comenta, em “Sobre a verdade e a mentira no sentido extra-moral”, que “as verdades são ilusões, das quais se esqueceu o que são.”⁵¹ Essas ilusões podem ser pensadas como representações, na medida em que a ilusão de verdade nasce a partir da idéia de que é possível a representação absoluta, autêntica; a verdade, portanto, é posta em questão com a idéia de que as representações são perspectivas, sempre incompletas e complementares.

⁵⁰ FERNÁNDEZ, *Tudo e Nada*, p. 122-123.

⁵¹ NIETZSCHE, *Os Pensadores*, p. 56.

Na *Genealogia da moral*, Nietzsche explicita a questão da perspectiva como condição necessária para o conhecimento e para a representação do mundo:

A *única* maneira de ver é a visão perspectiva, a *única* maneira de “conhecer” é o conhecimento perspectivo, e *quanto mais* nós considerarmos os afetos associados a uma coisa, mais completo será o nosso “conceito” dessa coisa, a nossa “objetividade”. Mas, eliminar a vontade, suspender os afetos por inteiro, posto que consigamos fazer isso: o que? Isso não significaria *castrar* o intelecto?[...]⁵²

Vale destacar, ainda sobre isso, uma passagem de “Nietzsche, a genealogia e a História”, na qual Foucault reitera a proposição de Nietzsche mencionada para, mais adiante, desenvolver a formulação de sua proposta teórica:⁵³

[a história efetiva] não teme ser um saber perspectivo. Os historiadores procuram, na medida do possível, apagar o que pode revelar, em seu saber, o lugar de onde eles olham, o momento em que eles estão, o partido que eles tomam – o incontrolável de sua paixão. O sentido histórico, tal como Nietzsche o entende, sabe que é perspectivo, e não recusa o sistema de sua própria injustiça.⁵⁴

O que Nietzsche coloca em pauta, e que Foucault retoma para formular as diretrizes de sua *História Genealógica*, é justamente a impossibilidade de um olhar imparcial, que não esteja condicionado pelo lugar de onde é lançado, bem como pelos “afetos” daquele que olha.

⁵² „Es giebt *nur* ein perspektivisches Sehen, *nur* ein perspektivisches „Erkennen“; und *je mehr* Affekte wir über eine Sache zu Worte kommen lassen, *je mehr* Augen, verschiedene Augen wir uns für dieselbe Sache einzusetzen wissen, um so vollständiger wird unser „Begriff“ dieser Sache, unsere „Objektivität“ sein. Den Willen aber überhaupt eliminieren, die Affekte sammt und sonders aushängen, gesetzt, dass wir dies vermöchten: wie? hiesse das nicht den Intellekt *castriren*?... “. [reticências no original] trad. Georg Otte. Nietzsche, *Werke*, Vol. II. "Zur Genealogie der Moral" - Teil 3: Was bedeuten asketische Ideale, p. 861.

⁵³ A *História Efetiva* é proposta por Nietzsche e Foucault lança mão dela para propôr o que denomina *História Genealógica*: “Em certo sentido a genealogia retorna às três modalidades da história que Nietzsche reconhecia em 1874”. FOUCAULT, *Microfísica do poder*, p.37.

⁵⁴ FOUCAULT, *Microfísica do poder*, p.30.

O caráter perspectivo é, por ambos, destituído do estatuto de “falha” ou “desvio” do saber produzido para tornar-se uma marca intrínseca e necessária a qualquer conhecimento ou representação.

Conforme nota Gumbrecht, os movimentos europeus de vanguarda das primeiras décadas do século XX teriam levado ao extremo o elogio à superficialidade (em seu sentido literal) das coisas e à “perda do equilíbrio entre significante e significado”⁵⁵. Nessa medida, “em vez de tentarem preservar a representação, em vez de apontarem para os problemas crescentes com o princípio da representabilidade”⁵⁶, as vanguardas históricas do “centro” da Europa romperam com a função da representação.

Entretanto, Gumbrecht nota que as vanguardas da Península Ibérica e das Américas do início do século não teriam rompido com a função da representação, mas a teriam tratado em outros termos. Tal seria o caso dos poemas de *Fervor de Buenos Aires*, de Borges, nos quais a representação da cidade natal é expressa em “formas líricas curtas”, e comporta, por exemplo, tanto elementos do passado fundacional como do presente, em um “cronótopo de simultaneidade”. A idéia de Gumbrecht parece atender também à produção literária de Macedonio Fernández, que participou do grupo ultraísta de vanguarda platense dos anos 1920, ao lado de Jorge Luis Borges.

Nesse sentido, Macedonio joga com a representabilidade característica da modernidade, altera os modos de olhar, adultera a narrativa linear centrada na lógica da causalidade tradicional e constrói argumentos, cujos princípios estão no limite do campo da perspectiva. Ao fazer isso, ele parte da inversão do ponto de vista comum aos princípios racionais e explora a variabilidade da posição do observador. Se não existem representações absolutas ou verdadeiras, mas inúmeras

⁵⁵ GUMBRECHT, *Modernização dos sentidos*, p. 19.

⁵⁶ GUMBRECHT, *Modernização dos sentidos*, p. 19.

formas de observar e de representar o mundo, “La imagen de séptimo grado”, Cándido Malasuerte, a Rua Coronda, dentre outros textos, personagens e localidades narrados por Macedonio, levam ao extremo esta condição moderna.

I.2.2 *Tempo*

De certa forma, estamos habituados a lidar com a idéia da existência de um “tempo histórico” que atravessa e fundamenta o vivido dos homens no mundo, desde, no mínimo, seu surgimento na Terra. A noção histórica do tempo, conscientemente ou não, é um dos elementos nucleares na constituição da subjetividade moderna, ou seja, é pressuposto para entender o que está no entorno e, talvez por isso, custe um pouco conceber outras formas de compreensão do tempo. Se o tempo é uma entidade abstrata, ao mesmo tempo, interna e externa ao homem moderno, conceber percepções do tempo não-modernas e não-ocidentais pode ser pensado como um exercício de abstração da abstração, e talvez aí resida a sua dificuldade.

O conceito de “tempo histórico” nasce somente no século XIX, quando, então, a História “define o lugar de nascimento do que é empírico, lugar onde, aquém de toda cronologia estabelecida, ele [o empírico] assume o ser que lhe é próprio”.⁵⁷ Assim, todas as coisas empíricas passam a ser dotadas de historicidade. Elas surgem em um lugar no tempo histórico, o qual é irreduzível à idéia de simples seqüência cronológica. Portanto, a partir do século XIX, a história torna-se o “modo de ser de tudo o que nos é dado na experiência”⁵⁸ e, neste “modo de ser” histórico, instaura-se a noção moderna de tempo.

⁵⁷ FOUCAULT, *As palavras e as coisas*, p. 300.

⁵⁸ FOUCAULT, *As palavras e as coisas*, p. 300.

Para pensar a história e sua relação com o tempo, Koselleck apresenta e desenvolve o par de conceitos “espaço de experiência” e “horizonte de expectativa”, filiando-os em seguida às primeiras reflexões teóricas a respeito da história, quando, então, se nota uma “concatenação secreta” entre o antigo e o futuro.⁵⁹ Por sua vez, tal concatenação só seria apreendida a partir do reconhecimento de uma combinação da recordação com a esperança.⁶⁰ Experiência e expectativa são, portanto, duas categorias que se propõem a adequar a relação entre passado e futuro, entre memória e esperança. Elas se entrecruzam internamente, “no hay expectativa sin experiencia, no hay experiencia sin expectativa”⁶¹, e somente podem ser pensadas se estiverem interligadas.

Além de conceitos “operatórios” para a reflexão histórica, o espaço de experiência e o horizonte de expectativa seriam, para Koselleck, dados antropológicos, ou seja, condições da temporalidade humana, portanto essenciais na relação do homem com o tempo. Em princípios bastante similares, Macedonio Fernández constrói o conto “Cirugía psíquica de extirpación”, no qual conta a história do ferreiro Cósimo Schmitz:

Aquél a quien en célebre sesión quirúrgica ante inmenso público le fue extirpado el sentido de futuridad, dejándosele prudencialmente, es cierto (como se hace ahora en la extirpación de las amígdalas, luego de reiteradamente observada la nocividad de la extirpación total), un resto de perceptividad del futuro para una anticipación de ocho minutos. Ocho minutos marcan el alcance máximo de previsibilidad, de su miedo o esperanza de los acontecimientos. Ocho minutos antes de que se desencadene el ciclón percibe el significado de los fenómenos de la atmósfera que lo anuncian, pues aunque posea la percepción externa e interna, carece del sentido del futuro, es decir de la correlación de los hechos: siente pero no prevé.⁶²

⁵⁹ Benjamin também fala de uma comunicação entre passado e futuro, mais especificamente de um “encontro secreto”: “O passado traz consigo um índice misterioso que o impele à redenção. Pois não somos tocados por um sopro do ar que foi respirado antes? Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram? Não têm as mulheres que cortejamos, irmãs que elas não chegaram a conhecer? Se assim é, existe um encontro secreto, marcado entre as gerações precedentes e a nossa.” BENJAMIN, *Sobre o conceito de história*. In: BENJAMIN, *Magia e técnica, arte e política*, p. 223.

⁶⁰ KOSELLECK, Dos categorias históricas. In: KOSELLECK, *Futuro pasado*, p. 333-357.

⁶¹ KOSELLECK, Dos categorias históricas. In: KOSELLECK, *Futuro pasado*, p.336.

⁶² FERNÁNDEZ, *Textos selectos*, p.58.

Em seguida, o narrador descreve as atividades cotidianas de Cósimo Schmitz, na manhã do dia no qual se desenvolve o conto: ele se levanta, se lava, prepara um mate, lê o jornal, toma o café da manhã, etc. Com ações desta natureza, corriqueiras, ocupa o passar do tempo até o meio dia, quando, então, sacodem sua porta com violência. Eram os carcereiros que foram buscá-lo para levar a um salão onde o esperavam juízes, um sacerdote, um médico, parentes e a cadeira-elétrica.

No lapso de oito minutos que lhe sobram para sentir o futuro e fazer previsões, Cósimo se lembra de que, no dia anterior, haviam anunciado sua sentença de morte, e a cadeira-elétrica estava a esperá-lo. Lembra-se, também, de que certa tarde recorreu a um famoso professor de psicologia para que lhe extraísse a lembrança de certos atos cuja memória o torturaria para o resto da vida: ele havia assassinado sua família. “Y el famoso especialista no había logrado producir el olvido, pero sí reducir el futuro a un casi presente.” Dessa forma, Cósimo não sofreria a angústia de prever sua punição e viveria em um intenso presente, admirando-se com o mundo, com cada árvore, cada luz e cada sombra.

“El futuro no vive, no existe para Cósimo Schmitz, el herrero, no le da alegría ni temor. El pasado, ausente el futuro, también palidece”, por isso não se recorda de por que está naquele salão. A redução do futuro a oito minutos debilitou seu passado, sua memória. A limitação do horizonte de expectativa aos oito minutos enfraqueceu a memória presente, seu espaço de experiência.

Um pouco mais adiante, descobre-se que, quinze anos antes de ser executado, Cósimo havia procurado Jonatan Demetrius, um especialista em mudar o passado das pessoas que não estivessem satisfeitas com o próprio. Cósimo, então,

protestó de su pasado vacío y rogó a Demetrius que le diera un pasado de filibustero de lo más audaz y siniestro, pues durante cuarenta años se había levantado todos los días a la misma hora en la misma casa, hecho todos los días lo mismo y acostándose todas las noches a igual hora, por lo que estaba enfermo de monotonía total del pasado.⁶³

Saiu do consultório com o novo passado, com vagas lembranças, e com a consciência de ter sido o assassino de toda sua família. Este fato o divertiu por um tempo, mas depois tornou-se uma tormenta. Atormentado e delirante, afugentou sua família (que ainda existia) e confessou seu delito ao tribunal.

Assim percebe-se que, anteriormente, havia sido feito o caminho inverso: a alteração do passado, do espaço de experiência, mudou drasticamente o horizonte de expectativa de Cósimo e o levou à cadeira-elétrica, onde “murió en sonrisa; su mucho presente, su ningún futuro, su doble pasado no le quitaron en la hora desierta la alegría de haber vivido. Cósimo que fue y no fue, que fue más y menos que todos.”⁶⁴

Em “Cirugía psíquica de extirpación”, evidencia-se a estreita relação entre os dois conceitos de Koselleck. Ao mesmo tempo, é possível pensar neste par conceitual como existente somente no tempo presente: o espaço de experiência é referido à memória presente do tempo passado (que não é o “passado em si”, mas o passado no presente); e o horizonte de expectativas refere-se às esperanças, aos temores e aos desejos presentes com relação ao futuro (que não é o “futuro em si”, mas o futuro no presente).

Por isso Cósimo Schmitz morre com “su mucho presente”, e também por isso Gumbrecht afirma que “cada uma das três dimensões do tempo pode ser imaginada do ponto de vista de duas outras dimensões: o presente como futuro do passado e como passado do futuro.”⁶⁵

⁶³ FERNÁNDEZ, *Textos selectos*, p. 65.

⁶⁴ FERNÁNDEZ, *Textos selectos*, p. 70.

⁶⁵ GUMBRECHT, *Modernização dos sentidos*, p. 15-16.

Vale notar, porém, que o movimento entre o espaço de experiência e o horizonte de expectativa não coincide com a idéia de um tempo histórico determinista, no qual muda-se o passado para se transformar o futuro, em uma relação direta. Como Koselleck reconhece, o futuro sempre pode suceder de forma diferente daquela que se espera no horizonte do presente.

Ao referir-se a esses dois conceitos como “categorias históricas”, Koselleck não apenas propõe a ambos como dotados de uma finalidade “operatória” para o trabalho de reflexão histórica, como também aponta para sua historicidade, uma vez que o “espaço de experiência” e o “horizonte de expectativa” são variáveis, de acordo com o momento do tempo histórico que se toma como foco. Eles assumem diferentes configurações em diferentes épocas e contextos, destacando-se que a particularidade da configuração moderna é, justamente, a exacerbação da diferença entre experiência e expectativa.

Na modernidade, a experiência passa a ser entendida como história universal, ao passo que no horizonte de expectativa instala-se a idéia de progresso, fazendo com que ele se abra para a experiência do progredir e para a aceleração das mudanças. A noção moderna de aceleração do tempo vem, pois, da concepção progressiva do tempo que está presente no horizonte de expectativa moderno. A modernidade se distingue, portanto, pela consciência do presente em oposição às épocas passadas, e pela abertura do futuro ao progresso e à aceleração dos acontecimentos históricos.

Sob essa concepção progressiva, “o tempo passa [...] a ser concebido como um meio escasso para resolver os problemas que vão surgindo, ou seja, passa a ser sentido como pressão do tempo”⁶⁶ e o presente torna-se “o instante transitório” concebido como o passado que se prepara para o futuro que se aproxima. Daí decorre a idéia de “temporalização”, de acordo com a

⁶⁶ HABERMAS, *Discurso filosófico da modernidade*, p. 17.

qual o tempo se acelera na modernidade: pois os homens têm apenas o ínfimo instante presente para agir no tempo histórico.

Dessa perspectiva, o *Museu da novela da Eterna* é definido por seu autor como:

Obra de imaginação que transborda de acontecimentos – correndo o risco de arreborder a encadernação – e tão precipitados que já começaram no título – para que caibam e tenham tempo. O leitor chega tarde e se perdeu a capa.⁶⁷

É em tom burlesco que Macedonio Fernández trata a questão da aceleração do tempo, da redução do presente e da embriaguez moderna acerca do desejo compulsivo de ação do homem sobre o futuro. Ainda, em outro prólogo ao *Museu*, diz o autor:

Este romance que foi e será futurista até que se escreva, tal como seu autor, que até hoje não escreveu nenhuma página futura e até deixou para o futuro o fato de ser futurista, para provar seu entusiasmo em sê-lo oportunamente - sem cair na armadilha de ser um futurista postergado, como aqueles que adotaram o futurismo sem compreende-lo no tempo presente –, e é por isso que se declarou que é o romancista de mais futuro, visto que tem tudo por fazer e essa pressa genial de sua parte nasceu da reflexão de que, com todos os progressos da velocidade, a posteridade não ficou para trás: chega hoje mais rapidamente, sobretudo aquela que se esquece.⁶⁸

Velocidade e progresso, dois elementos freqüentemente associados na modernidade, sugerem, através de uma imagem vertiginosa, o risco de que a posteridade fique no passado. O presente é mínimo e está arriscado a ser atropelado pela posteridade, da mesma forma como os acontecimentos transbordam do romance e o leitor já chega tarde, tendo-se perdido a capa. “Siempre hay tiempo para llegar tarde; es lo más holgado que tenemos”,⁶⁹ comenta o escritor, sinalizando a para voracidade da erosão do tempo moderno.

⁶⁷ FERNÁNDEZ, *Tudo e Nada*, p. 50.

⁶⁸ FERNÁNDEZ, *Tudo e Nada*, p. 63

⁶⁹ FERNÁNDEZ, *Textos selectos*, p. 314

A despeito de ter-se mantido bem próximo aos futuristas no início do século XX, são inúmeras as vezes em que Macedonio Fernández critica a noção de que o tempo futuro seja sempre melhor, rechaçando a idéia de que o progresso seja ontologicamente bom:

Si es cierto que progresamos en inteligencia y ciencia y que este saber nos beneficia, qué malo habrá sido nacer hace 200.000 años; hay personas tan perspicaces que se horrorizan de haber nacido hace sólo cien años. A mí me parece que hace 200.000 años se viviría mejor.⁷⁰

Outra crítica bastante freqüente em seus textos é à utopia moderna que une desenvolvimento tecnológico e científico ao progresso. Se não houvesse sido encantado pela novidade científica da extirpação psíquica, Cósimo Schmitz não teria tido o fim trágico que teve.

Não se pode ignorar o fato de Macedonio ter sido contemporâneo das duas grandes guerras e que tenha assistido ao elogio de um futuro de progresso científico, tecnológico e da humanidade que, de determinada forma, gerou uma mentalidade que desembocou no século mais sanguinário de até então. Em relação a essa imagem do progresso associado à melhoria da qualidade de vida e, ao mesmo tempo, à violência do século XX, o escritor comenta, ironicamente, como é possível fazer progredir, ao mesmo tempo, dois elementos antagônicos: “cómo progresa el Pacifismo y también las Fortificaciones”⁷¹, apontando para a ambigüidade do progresso com uma crítica ao seu elogio incondicional, já que ou se é pelo Pacifismo, ou pelas Fortificações. Ser pelo progresso, unicamente por ser progresso, é, para ele, um contra-senso.

Ainda sobre violência, guerras e ciência, Macedonio observa:

Si no hubiera la muerte no habría batallas. Si un congreso científico o político enunciara haber encontrado el tratamiento y sistema de vida de la inmortalidad – salvo por accidentes traumáticos o tóxicos – se dispersarían ante esta noticia

⁷⁰ FERNÁNDEZ, *Textos selectos*, p. 321.

⁷¹ FERNÁNDEZ, *Textos selectos*, p. 318.

todos los ejércitos del mundo, pues el individuo acepta morir porque sabe que va a morir.⁷²

A finitude é, pois, tematizada como característica da condição humana, tal como apresenta Foucault. A existência da morte, ou seja, a condição finita do homem é, justamente, o que possibilita a formação dos exércitos e, por consequência, as guerras.

Se os séculos XIX e XX assistem à temporalização, a finitude apresenta-se cada vez mais próxima: “cuando íbamos a saber vivir, morimos.”⁷³ Em contraposição, alimenta-se a esperança de uma eternidade que seria possibilitada pelos avanços da ciência e da tecnologia, em relação à qual Macedonio adverte:

El miedo a nacer se adquiere muy tarde, porque se nace tan al principio que nos falta experiencia para entender que es eso de nacer. Luego vivimos con miedo de la muerte, pero nuestro miedo sería mucho mayor si descubriéramos que no podemos morir nunca.⁷⁴

Essa passagem ilustra a idéia da finitude como elemento essencial para a formação do pensamento auto-reflexivo e para a constituição do olhar do sujeito sobre si, como sujeito finito. Aí a finitude se faz presente como questão essencial para o pensamento sobre a condição da existência humana: “luego vivimos con miedo de la muerte”. Não obstante ser a morte responsável por um medo que nos acompanha durante toda a vida, a idéia de que ela possa não acontecer provoca um temor ainda maior.

⁷² FERNÁNDEZ, *Textos selectos*, p. 324.

⁷³ FERNÁNDEZ, *Textos selectos*, p. 309.

⁷⁴ FERNÁNDEZ, *Textos selectos*, p. 317.

CAPÍTULO II

TEMPO, EXPERIÊNCIA E REPRESENTAÇÃO EM *PAPELES DE RECIENVENIDO*

Creio que Henri Bergson disse que o tempo era o problema capital da metafísica. Resolvido esse problema, ter-se-ia resolvido tudo. Felizmente, creio que não há nenhum perigo de que ele se resolva...

Jorge Luís Borges, “*Cinco visões pessoais*”

Após a apresentação de algumas considerações gerais acerca da modernidade, a partir das quais sugerimos uma leitura “panorâmica” da obra de Macedonio Fernández, este segundo capítulo dedica-se, especificamente, aos textos que compõem os *Papeles de Recienvenido*. Para abordá-los, partimos de dois recortes temáticos: o primeiro diz respeito à questão temporal na modernidade, a partir da qual procuramos identificar de que forma o tempo é concebido nesses textos; e o segundo concerne à experiência moderna e às questões da representação, temas a partir dos quais discutimos a condição do personagem que dá nome ao livro – o Recienvenido – como uma figura característica da modernidade. Entendemos que essas duas linhas temáticas se comunicam na medida em que a experiência do Recienvenido está intimamente vinculada às formas modernas de experimentar o tempo.

II.1 TEMPO E MODERNIDADE

O conceito de Modernidade é determinado, inicialmente, a partir do contraste com o tempo passado e se refere a um recorte temporal que aponta para o limiar entre o “tempo novo” e o “tempo antigo”.¹ Em sua função de denominação de uma época ou período histórico, a Modernidade define-se pelo contraste com as épocas que a precederam de sorte que, para além do recorte temporal, diferencia-se das demais por um conjunto de características sociais, econômicas, políticas e culturais. O tempo assume um papel fundamental no estabelecimento desse conceito, bem como na configuração da experiência humana moderna, que tem como característica a consciência de se vivenciar uma época cujo contexto diferencia-se do anterior, ou seja, a consciência de ser moderno.²

Conforme observa Koselleck, as discussões teóricas a respeito do Renascimento e da Reforma colaboraram para o desenvolvimento da noção e para a definição do conceito de “tempo moderno”. Inicialmente, Renascimento e Reforma eram termos que se referiam a movimentos específicos, caracterizados por uma postura em relação às situações anteriores que não era de oposição mas, sim, de mudança. Foi a partir século XIX que ambos se tornaram, para a historiografia, conceitos definidores de um período e, portanto, passaram a entrar em oposição em relação à Idade Média.³ A noção de “tempo moderno” surge na relação de diferenciação entre

¹ Cf: HABERMAS, *O discurso filosófico da modernidade*; JAUSS, *Tradição literária e consciência atual da modernidade*. In: OLINTO (org.), *Histórias de literatura*; KOSELLECK, *Modernidad*. In: KOSELLECK, *Futuro Pasado*.

² KOSELLECK, *Modernidad*. In: KOSELLECK, *Futuro Pasado: para una semántica de los tiempos históricos*.

³ O termo Renascimento foi uma auto-denominação relativa ao campo literário e artístico que pretendia fazer “renascer” a Antigüidade. Foi no século XIX, com Burckhardt e Michelet, que Renascimento passou a designar, conceitualmente, o contexto geral de um período. A Reforma, por sua vez, referia-se à aspiração de re-instauração do sentido “puro” da Sagrada Escritura a partir do retorno às origens hebraicas e gregas, estabelecendo, desta forma, um corte temporal que incidia no tempo de Lutero e seus companheiros e determinaria, daí por diante, uma mudança no mundo cristão. Nesse sentido, o conceito de Contra-reforma

a Idade Média e o período que a segue e costuma apresentar, de acordo com Koselleck, três significados: primeiro, pode simplesmente significar a novidade do tempo presente em relação ao anterior; segundo, pode carregar qualitativamente o “novo”, fazendo com que *moderno* signifique *melhor do que o anterior*, apontando para experiências inéditas e exclusivas da época presente; e, terceiro, pode referir-se, retrospectivamente, ao período que se diferenciou da época medieval.

Estas observações nos interessam na medida em que ressaltam uma forma específica de se experimentar o tempo. Além de re-significar a relação do presente com o passado, a modernidade inaugura uma nova relação do presente com o futuro, a partir, entre outros aspectos, do enfraquecimento da expectativa cristã pelo Juízo Final, no âmbito da vida cotidiana. A experiência do tempo abre-se ao futuro terreno não somente por conta das novas configurações na esfera religiosa, mas, também, em decorrência do descobrimento da América e das promessas científicas e racionais de desvendamento do universo. Esses fatores trouxeram à tona a idéia de um mundo mensurável e, além disso, desenvolveu-se a noção de que os homens que o povoam, a despeito de suas diferenças culturais, de organização social e religiosa, relacionam-se todos entre si ao participarem – ainda que de maneiras distintas – de uma mesma “história universal”.⁴

Nesse panorama ocorreu o processo de temporalização, no qual “se dinamiza el tiempo en una fuerza de la historia misma.”⁵ Deixando de ser “pano-de-fundo” dos eventos, o tempo na modernidade existe como elemento essencial da experiência: atravessa todos os seres vivos naquilo que Foucault denomina “analítica da finitude”.⁶ Koselleck refere-se à “experiência

delimita a Reforma como uma época própria. KOSELLECK, Modernidad. In: KOSELLECK, *Futuro Pasado*: para una semántica de los tiempos históricos.

⁴ A partir dessa idéia é que, de acordo com Koselleck, desenvolve-se a noção progressiva da História: culturas “atrasadas” estariam a caminho daquilo no que se tornaram as mais “evoluídas”, fazendo, assim, parte de uma História conjunta. A esta desigualdade de “evolução” Koselleck denomina “anacronismo simultâneo”. KOSELLECK, Modernidad. In: KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Pasado*.

⁵ KOSELLECK, Modernidad. In: KOSELLECK, *Futuro Pasado*, p. 307.

⁶ À qual também já nos referimos no cap. I. Ver: FOUCAULT, *As palavras e as coisas*.

fundamental do progresso” instaurada no século XIX, que estaria arraigada na consciência de que o anacrônico pudesse ocorrer em um mesmo tempo cronológico, ou seja, em um único momento se encontrariam comunidades, culturas, ciências em “diferentes graus de desenvolvimento”.⁷ Por sua vez, Foucault sinaliza para uma “desistorização” inicial ocorrida no século XIX a qual, de certa forma, pode ser aproximada do “anacronismo” a que Koselleck se refere: na medida em que são identificadas temporalidades específicas para cada coisa, cada ciência, cada comunidade, a unidade da História é rompida e o tempo histórico, em seu movimento uniforme, é fragmentado. A experiência fundamental do progresso seria, então, constituída a partir dessa dispersão histórica, da percepção da “simultaneidad de lo anacrónico”. A noção de progresso surge como o eixo organizador “según el cual toda la historia se hizo explicable universalmente”,⁸ na medida em que tornou possível a reintegração do tempo histórico de tal forma que comportasse o próprio anacronismo. As diferentes historicidades se encadeariam em um mesmo processo evolutivo, embora seguindo ritmos diferentes.

Pensada a partir do século XIX, a Modernidade refere-se a um processo segundo o qual novas expectativas constituem o próprio universo da experiência. Em outras palavras, a experiência moderna do tempo está relacionada à consciência da novidade deste mesmo tempo e de sua especificidade em relação aos períodos anteriores. Como exemplo disso, conforme assinala Koselleck, algumas expressões foram forjadas ou re-significadas pelo século XIX para caracterizar as novas experiências temporais modernas, dentre as quais as seguintes: “progresso”, “desenvolvimento” e “crise”. Essas expressões sinalizam de maneira marcante a possibilidade do novo, constituinte da experiência moderna. No espaço de experiência se abre um lugar

⁷ Cabe destacar que a idéia de “diferentes graus de desenvolvimento” é que constitui a perspectiva sobre a qual se erige a noção de “progresso histórico”.

⁸ KOSELLECK, Modernidad. In: KOSELLECK, *Futuro Pasado*, p. 311.

privilegiado para a expectativa, para as novidades possibilitadas pelas potencialidades do conhecimento humano e do desenvolvimento científico e tecnológico.

Assim, a história parece se acelerar, é temporalizada e, na medida em que se estabelecem conexões entre o passado e o futuro, seu curso parece sofrer um aumento de velocidade com o ritmo das mudanças, cujas finalidades residem, sempre, em um porvir ideal: o *hoje* de cada época é modificado, simultaneamente, com o passar do tempo e pela expectativa do futuro. Ao mesmo tempo, a reflexão sobre o passado é unida à consciência de seu movimento “progressivo”. O tempo, portanto, é colocado em perspectiva de tal forma que o presente pode sempre encontrar no passado novos elementos. E esse olhar perspectivo sobre o tempo apóia-se na consciência da diferença entre o tempo presente e o futuro, e na percepção de que este está cada vez mais próximo, reduzindo, de certa maneira, a duração do presente no movimento de contínua surpresa:

En el horizonte de una experiencia de continua sorpresa que entonces era prevaeciente, el tiempo modificó a trechos su sentido cotidiano del fluir o del ciclo natural dentro del cual suceden las historias. Incluso el tiempo mismo podía ahora interpretarse como respectivamente nuevo, pues el futuro traía otras cosas y más rapidamente de lo que hasta entonces parecía posible.⁹

Nessa condição de surpresa contínua, Benjamin comenta a experiência de estar em um ambiente marcado pela Primeira Grande Guerra, a qual, de alguma maneira, ilustra o contexto moderno mais amplo de transformações aceleradas, no qual não parece ser possível reconhecer o cenário de um passado próximo:

Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos se encontrou ao ar livre numa paisagem em que nada permanecera inalterado, exceto as nuvens, e debaixo delas, num campo de forças de torrentes e explosões, o frágil e minúsculo corpo humano.¹⁰

⁹ KOSELLECK, Modernidad. In: KOSELLECK, *Futuro Pasado*: , p. 315- 316.

¹⁰ BENJAMIN, O Narrador. In: BENJAMIN, *Magia e técnica, arte e política*, p. 198.

Abre-se um abismo entre a experiência passada e a expectativa futura, dada a aceleração do tempo de mudança. “El tiempo en que se vive se experimenta como ruptura”¹¹, afirma Koselleck. Como procuraremos evidenciar, tanto Benjamin quanto Macedonio recusam essa noção do presente como ruptura e transição, bem como a noção do tempo que se encaminha para um futuro que estaria qualitativamente carregado pela idéia de melhoria, como no caso de uma das três significações da Modernidade consideradas por Koselleck e mencionadas anteriormente, e que seria de um tempo cujo percurso se traça como progresso.

Macedonio satiriza a perspectiva do tempo que desemboca na postura de crença incondicional no futuro positivo: “Nada empecemos hoy, que el porvenir está lleno de cosas hechas, tan preteribles, y debe estar muy cerca ahora, después de tanto pasado.”¹² Caricaturando a ideologia do progresso, o escritor sugere não ser necessária qualquer intervenção do homem no presente, já que o porvir traria consigo muitas coisas já feitas e que, depois de “tanto passado”, o futuro já deveria estar próximo. A sátira ergue-se sobre a noção de tempo dirigido ao futuro como uma aposta no progresso do porvir, a qual consiste em uma das formas através das quais a expectativa do futuro condiciona o horizonte de experiência. Vale destacar, também, a idéia da proximidade desse futuro “lleno de cosas hechas”, apontando para a sensação de aceleração do passar do tempo e, assim, para a percepção da temporalização.

O progresso é questionado em sua carga de positividade, no princípio moderno que fomenta a idéia de uma hierarquia temporal de acordo com a qual o passado é degradado e o porvir valorizado. Tal hierarquia, que estrutura a idéia do progresso como suporte do tempo, é, justamente, o que faz com que o presente se dirija ao futuro, percebido como ontologicamente

¹¹ KOSELLECK, Modernidad. In: KOSELLECK, *Futuro Pasado*: para una semántica de los tiempos históricos, p. 321.

¹² FERNÁNDEZ, Brindis a Leopoldo Marechal. In: FERNÁNDEZ, *Papeles de Recienvenido*, p. 63.

positivo e como resultado do desenvolvimento científico. Macedonio dirige à ciência uma acusação de caráter epistemológico, a saber, a de que seus princípios lógicos-causais, utilizados para explicar os fenômenos e predizer o progresso, são insuficientes para explicar, de acordo com a mesma lógica científica, tanto a existência da ciência com seu arsenal de causalidades, como a existência do próprio mundo sobre o qual o saber científico se debruça:

¿Puede tener algún sentido en boca de un joven la fe materialista y científicista, [...] la creencia en el progreso, que degrada el pasado y valoriza neciamente el porvenir, infatuándonos de ser posteriores al pasado y agitándonos de no estar en ese privilegiado porvenir, la creencia en la ciencia, que declara que este mundo es casual y casual nuestra presencia en él, y que sin que tal punto de partida la paralice se entrega a predecir todo el porvenir – manejándolo por tanto como un pasado – y fija causas a todos los fenómenos de este mundo que pudo o no existir y en el que por tanto la ciencia pudo o no sentarse a dictaminar?¹³

Macedonio tece críticas à crença no progresso e na ciência como conseqüências de um devir “lógico” e conclui, atestando ser esta a razão de sua mudança de postura diante do mundo: “En aquel tiempo yo era socialista y materialista. Hoy soy anarquista spenceriano y místico.”¹⁴

O olhar crítico com relação aos elementos que suportam o tempo e a temporalidade modernos está presente, de forma incisiva, na obra de Macedonio Fernández. O Recienvenido é um personagem que encarna de forma satírica esse olhar sobre o tempo, bem como sobre a lógica causal e linear que regeria os eventos contidos nesse tempo moderno. Por sua vez, esse olhar tem como condição de possibilidade, primeiramente, a dessacralização do tempo ocorrida com a chamada Idade Moderna e, posteriormente, a idéia surgida no século XIX, apontada por

¹³ FERNÁNDEZ, Editorial de regreso de la “revista Oral” de Córdoba (leído por otro no habiendo podido asistir el autor). In: FERNÁNDEZ, *Papeles de Recienvenido*, p. 46.

¹⁴ FERNÁNDEZ, Editorial de regreso de la “revista Oral” de Córdoba (leído por otro no habiendo podido asistir el autor). In: FERNÁNDEZ, *Papeles de Recienvenido*, p. 46. Vale observar que, diferentemente de Benjamin, Macedonio abdica do marxismo na formulação de sua crítica à crença no progresso e na ciência, bem como no questionamento da concepção linear do tempo.

Kosselleck, de que o presente poderia ver o passado e o futuro sob novas formas, a partir do momento em que ele próprio estaria em constante “reconfiguração”.

Uma vez que o tempo moderno não é mais concebido, como na Idade Média, enquanto uma entidade sagrada e totalmente externa ao homem, ele pode ser transformado. Se considerarmos, conforme apontado no capítulo anterior, que na modernidade o tempo se abre à ação do indivíduo – e essa abertura seria justamente o presente –, é possível pensar no questionamento da linearidade temporal e de sua articulação causal e necessária como uma das formas possíveis dessa ação.

II. 2 TEMPO DO RECIENVENIDO

Conforme aponta Norbert Elias, duas teorias sobre o tempo estão na base da tradição filosófica ocidental.¹⁵ A primeira delas considera o tempo como um dado natural objetivo, ou seja, pré-existente ao homem, e Newton seria o maior expoente de tal concepção; a segunda, que teria Kant como seu maior representante, considera o tempo como uma particularidade da consciência humana, uma representação subjetiva que precede qualquer experiência, um dado *a priori*, calcado na natureza humana.

Em relação à primeira abordagem, que toma o tempo como um dado objetivo, extra-humano, a teoria de Einstein promove uma mudança de olhar, ao questionar a idéia de “tempo absoluto” e colocar em evidência a idéia de tempo como uma “forma de relação” e não como um fluir objetivo.

¹⁵ ELIAS, *Sobre o tempo*, p. 9. Ainda que este trabalho de Norbert Elias apresente uma discussão sobre a concepção sociológica do tempo de grande relevância para o desenvolvimento de algumas questões enfocadas no presente estudo, vale notar que não estamos em concordância com determinados princípios e conceitos com os quais trabalha Elias – dentre os quais o de “sociedades primitivas” e de “evolução” –, dos quais tentamos nos afastar para a construção do presente texto.

Acerca da segunda abordagem, pode-se considerar que existam três principais visões: a do tempo que segue um percurso em linha reta, que estaria na concepção de Kant;¹⁶ a do tempo do eterno retorno, concebido pelos gregos e retomado por Nietzsche; e a do tempo tal como apresentado por Hegel e Heidegger, que forma ciclos que se repetem, não de forma idêntica, mas similar.

Para procurar compreender algumas das características da temporalidade apresentada em *Papeles de Recienvenido* e nos textos de Macedonio Fernández de forma mais geral, um dos caminhos possíveis é o de tomar como foco sua concepção “metafísica”, de acordo com a qual não há distinção entre sujeito e objeto. Os limites que determinariam a separação entre o eu/sujeito e o mundo/objeto são diluídos, formando um “*almismo*” construído a partir do que chamava de “Fenomenismo inubicado”: “fórmula con la que intentaba expresar que el mundo es una discontinuidad de estados sin ubicación en lo Exterior ni en lo Interior”.¹⁷ Nesse sentido, Macedonio recusou as categorias dualistas típicas das filosofias ocidentais como *eu* e *mundo*, *consciência* e *realidade*, *interno* e *externo*, *sujeito* e *objeto*. A partir de sua lógica, não existiria distinção entre “sociedade” e “natureza” de forma que o tempo é considerado, necessariamente, como um elemento da subjetividade, assim como seriam o espaço e o mundo de maneira geral.

¹⁶ Na Crítica da razão pura, encontramos a seguinte observação: “Não podemos [...] representar o tempo sem que, ao traçar uma linha recta (que deverá ser a representação exterior figurada do tempo)...”. KANT, *Crítica da razão pura*, p. 155. A concepção retilínea do tempo estaria nas concepções de Santo Agostinho e de Kant, segundo Edgardo Gutiérrez. GUTIÉRREZ, *Borges y los senderos de la filosofía*.

¹⁷ GUTIÉRREZ, *Borges y los senderos de la filosofía*, p. 58.

Macedonio foi leitor de Bergson.¹⁸ Em “Matéria e memória”, Bergson criticou a concepção que opõe uma esfera da consciência à outra esfera, referente aos “objetos”, ao mundo externo à consciência. Assim, ele definiu o “real” como o *espacio intermediário* entre essas supostas esferas.¹⁹ Esse *espacio intermediário* concebido por Bergson é semelhante ao que Macedonio chama de *almismo*: uma condição na qual tudo que o homem sente, percebe e vive faz parte de uma unidade. Na concepção de Macedonio, a natureza desse *almismo* é majoritariamente subjetiva. Sendo assim, a unidade eu-mundo se articularia a despeito de quaisquer princípios cartesianos, lógicos ou de causalidade.

Tal concepção metafísica é apresentada e desenvolvida em *No todo es vigilia la de los ojos abiertos*, volume que traz em seu nome a indicação de outro aspecto importante no pensamento de Macedonio Fernández, o qual incide de forma determinante em sua concepção temporal: sonho e vigília se constituiriam de uma mesma natureza. Por não reconhecer a distinção entre o conteúdo e os princípios de articulação oníricos e o conteúdo e a relação dos eventos “reais”, Macedonio desconsidera não apenas a separação entre tempo e espaço, como, também, os pressupostos da racionalidade e da causalidade.

A indistinção entre sonho e vigília supõe a abolição das regras de causalidade e de seqüência temporal (passado-presente-futuro) na vigília, tal como ocorre nos sonhos.²⁰ Como exemplo, na “Carta abierta argentino-uruguaya”, o escritor deixa um espaço em branco “porque

¹⁸ E talvez essa seja uma das poucas leituras de Macedonio possíveis de assegurarmos, ao lado de Schopenhauer e William James (com quem Macedonio trocou cartas no início do século XX). Certamente ele esteve a par dos “clássicos” da filosofia, bem como da política. Principalmente nos escritos teóricos e metafísicos, ele cita Descartes, Kant, Hegel, Rousseau, Locke, Spencer, Marx. Entretanto, nos arriscamos a afirmar que Bergson, ao lado de Schopenhauer e William James, é um dos autores aos quais Macedonio se dedicou de uma maneira “privilegiada”, apropriando-se de algumas idéias que reiteradamente surgem nos seus textos, sejam literários, sejam teóricos.

¹⁹ Cf: BERGSON, *Matéria e memória*.

desearía que en el insertáramos su fotografía oral con modificaciones favorables, pues es la única fotografía que anticipa los rasgos que presentará su fisionomía en un porvenir cercano, cuando él será más joven”.²¹ Ademais, tem-se aí declaração de um suposto “Señor Redactor”, justificando sua ausência no momento da leitura da carta:

No nos queda otro remedio que lamentar la ausencia que le impide asistir y abrir la carta abierta, lo que haré yo a su ruego, y la leeré también, pues Macedonio es analfabeto: por descuido de su familia sólo se le enseñó a escribir sus Obras Completas – que será el primer libro que publicará – pero no a leer.

La urgente carta, pues, que después de meses de escribirla pronto – en tales meses de prepararla ha conseguido Fernández la práctica necesaria para hacerla pronto – no tiene un minuto que perder: será leída enseguida, y escuchada el mismo tiempo, para no perder momentos.²²

Os eventos ocorrem sem qualquer coerência referente à ordenação lógica tradicional e à seqüência temporal linear: um espaço é deixado em branco para que se coloque a “fotografia oral” do autor da carta tal como será em um futuro próximo, quando estiver mais jovem; a leitura da carta é realizada por um terceiro, em virtude do analfabetismo de Macedonio, a quem só ensinaram a escrever suas obras completas, as quais, no entanto, não é capaz de ler; a carta urgente leva meses para ser redigida, de forma que seu autor, com tamanha prática, torna-se capaz de redigi-la rapidamente.

²⁰ Edgardo Gutiérrez fala de uma “transgreción de la temporalidad” que seria operada por Macedonio ao considerar válido para a vida em vigília os mesmos princípios de regência dos conteúdos oníricos. GUTIÉRREZ, *Borges y los senderos de la filosofía*.

²¹ FERNÁNDEZ, Carta abierta argentino-uruguaya (*Martín Fierro*, 1926). In: FERNÁNDEZ, *Papeles de Recienvenido*, p. 38.

²² FERNÁNDEZ, Carta abierta argentino-uruguaya (*Martín Fierro*, 1926). In: FERNÁNDEZ, *Papeles de Recienvenido*, p. 39.

Em “Brindis a Norah Lange”, o Recienvenido se pergunta “¿Cuánto tiempo necesitaré para retrasar veinte años?” a fim de alcançar juventude suficiente para cortejar a homenageada, e conclui com pesar: “Ya me falta muy poco para que me falten todos los veinte.”²³

É, portanto, infrutífero adequar a temporalidade do Recienvenido – assim como da obra de Macedonio Fernández em seu conjunto – às imagens e propostas filosóficas da linearidade, do eterno retorno ou dos ciclos da hermenêutica. A sua temporalidade tem a aparência tão confusa quanto o tempo que atravessa os sonhos, e que mescla impressões e experiências passadas e presentes com desejos futuros, receios e aspirações, etc. O tempo pode regredir, o passado pode ultrapassar o futuro, a urgência pode resultar de uma longa prática e o analfabeto pode escrever suas obras completas, ainda que não esteja habilitado para sua leitura. Os nexos entre causa e consequência aparentam ser aleatórios, arbitrariamente estabelecidos por contingência da própria construção textual.

Pensado como equivalente ao tempo da realidade, o tempo do sonho, portanto, absolve qualquer imprecisão de datas, de forma que, em *No todo es vigilia la de los ojos abiertos* tem-se um texto chamado “¿Sueño o realidad?”, no qual Macedonio relata uma viagem de Hobbes a Buenos Aires: “Dijo Hobbes el inglés, hace cuatrocientos años (de ensueño o realidad), o quizá ayer, que alguna tarde llegó a uno de los mayores hoteles de Buenos Aires”.²⁴ O curso do tempo, portanto, pode retornar ao passado e colocá-lo mais adiante, no presente. O presente, de um momento a outro se desloca de 1928 para o século XVII, correndo ao contrário, como num sonho. Em determinada altura do texto o escritor comenta sobre sua celebridade:

Suponiendo que se pueda ser célebre sin Buenos Aires, añadiré que por aquel año de 1928 ya lo era mucho Hobbes en nuestra ciudad, cuya celebridad se ha

²³ FERNÁNDEZ, Brindis a Norah Lange. In: FERNÁNDEZ, *Papeles de Recienvenido*, p. 66.

²⁴ FERNÁNDEZ, *No todo es vigilia la de los ojos abiertos*, p. 249.

mantenido y crecido hasta hoy, en el siglo 17; más de doscientas personas han leído algunas páginas de sus libros en el mundo en estos cuatrocientos años.²⁵

De alguma forma, o tempo de Macedonio é semelhante ao tempo de “Fundación mítica de Buenos Aires” de Borges que, como indica Gumbrecht, possibilita a coexistência, no “cronótopo da simultaneidade”, de “sereias míticas e heróis do tempo da Conquista, de românticos patriarcas fundadores da nação argentina e de políticos contemporâneos”²⁶ em um único espaço geográfico.²⁷ Tal concepção temporal aproxima-se da noção apresentada e reiterada por Walter Benjamin, que se refere à presença do passado no presente, à existência de um “encontro secreto” entre os diferentes tempos. Contudo, este encontro, tal como proposto nos textos de Macedonio, não é secreto, mas explícito, direto, como nas construções oníricas.

Mais do que assumir uma forma, uma imagem que o represente, o tempo em Macedonio pode ser pensado, em analogia à proposta de Einstein – evidentemente guardando-se as devidas diferenças –, como um *fator de relação*. Entretanto, e definitivamente, o tempo do Recienvenido não é extra-humano. Pelo contrário, ele faz parte do *almismo* macedoniano, da subjetividade de tal modo extremada que sequer admite a existência de uma objetividade. Ele é um fator de relação entre dados subjetivos tão variável quanto são variáveis as demais percepções subjetivas.

Em uma conferência, o Recienvenido anuncia a esse respeito:

²⁵ FERNÁNDEZ, *No todo es vigilia la de los ojos abiertos*, p. 250.

²⁶ GUMBRECHT, *Modernización dos sentidos*, p. 21.

²⁷ Outros textos de Borges podem ser destacados como partilhando, de alguma forma, a noção que Macedonio constrói não somente do tempo, mas da mescla entre sonho e realidade, entre mundos possíveis e reais (“Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”; “Jardim dos caminhos que se bifurcam”, por exemplo), da preocupação com questões metafísicas (“O Sul”, “O Fim”, “As ruínas circulares”) e de um humorismo “conceitual” como chamava Macedonio, adotado como forma de levantar questões filosóficas relevantes bem como de tecer críticas contundentes a alguns valores e princípios sociais (“Pierre Menard, autor do Dom Quixote”, “Funes el memorioso”). A bibliografia crítica sobre Macedonio Fernández carrega como uma marca forte a relação literária e pessoal entre os dois escritores. Podemos destacar como referências para a discussão dessa relação os seguintes trabalhos: CAMBLONG, *Macedonio Fernández*; DEL BARCO, *Macedonio Fernández o el milagro del ocultamiento*. In: FERNÁNDEZ, *Museo de la Novela de*

Yo he estudiado la duración del tiempo que invierte un botón que se cae y pierde, en esconderse tras la pata de la cama hasta que se va su amo. Entonces se encamina a treparse sobre el techo del ropero. Este tiempo también lo estudié. Un botón, enseguida de extraviarlo, debéis pesquisarlo primero bajo la cama y sólo más tarde sobre el ropero, pues emplea tiempo en esta ascensión.²⁸

Ao dedicar-se a estudar o tempo que leva um botão perdido para esconder-se de seu dono, o Recienvenido, de forma atípica, adota a perspectiva temporal do botão e não a do tempo que despende o homem em procurar o botão perdido, sinalizando a diferença entre a percepção temporal do botão e do homem. Enquanto este procura, aquele se ocupa em esconder-se atrás do pé da cama e, posteriormente, em subir no armário. O trajeto do pequenino objeto leva um tempo que deve, em algum momento, coincidir com o tempo de busca, caso contrário ele e o homem se desencontrariam. O tempo do botão difere do tempo do homem justamente por não ser objetivo, por não ser externo à relação entre ambos.

II.2.1 *Tempo presente e descontínuo*

Em “Confeciones de un recién llegado al mundo literario”, um dos artigos que compõem os *Papeles de Recienvenido*, Macedonio Fernández oferece uma possível definição do seu personagem, ressaltando em seu “estado de espírito” certa postura desconfortável diante dos outros e a insegurança advinda de sua própria condição de recém-chegado:

Recién llegado por definición es: aquella diferente persona notada enseguida por todos, que llegado recién a un país de la clase de los diferentes, tiene el aire

la Eterna; GARCÍA, *Borges y Macedonio*; GONZÁLEZ, *El filósofo cesante*; MONEGAL, *Macedonio Fernández, Borges y el ultraísmo*.

²⁸ FERNÁNDEZ. Conferencia no anunciada de Recienvenido en el local de su accidente. In: FERNÁNDEZ. *Papeles de Recienvenido*, p. 19.

digno de un hombre que no sabe si se ha puesto los pantalones al revés, o el sombrero derecho en la cabeza izquierda, y no se decide a cerciorarse del desperfecto en público²⁹

Marcado por uma condição essencialmente provisória, o recém-chegado *ainda* não se sente tão confortável no novo lugar como, supostamente, se sentia *antes*, no lugar de onde veio. Ele deixou para trás um espaço (não apenas físico mas, também, social, cultural, político, etc.) e ainda não se estabeleceu de todo no outro, ao qual recém-chegou. Faltam-lhe desenvoltura e segurança, justamente pelo caráter recente do seu *status*. O espaço e o tempo que o localizam no mundo são o *aqui* e o *agora*: *aqui* porque a referência é dada pelo local ao qual chegou ou para o qual veio; e *agora* porque acabou de chegar e o recém de seu nome parece a longo prazo, não trazendo consigo lugar para o passado, referindo-se, necessariamente, ao tempo presente.

É, pois, no eixo do *aqui* e do *agora* que se constrói o personagem do *Papeles de Recienvenido*, o qual parece existir em um intervalo de tempo similar àquele no qual, para Hannah Arendt, se localizaria o pensamento:

O apelo ao pensamento surgiu no estranho período intermediário que por vezes se insere no tempo histórico, quando não somente os historiadores futuros, mas também os atores e testemunhas, os vivos mesmos, tornam-se conscientes de um intervalo de tempo totalmente determinado por coisas que não são mais e por coisas que não são ainda.³⁰

O “estranho período intermediário” é o que também determina a Modernidade: o intervalo de tempo em que se toma consciência do presente,³¹ do tempo do *agora*, e que não é determinável exclusivamente pelo passado ou pelo futuro. É, simultaneamente, o tempo das

²⁹ FERNÁNDEZ. Confeciones de un recién llegado al mundo literario. (Esforzados estudios y brillantes primeras equivocaciones). In: FERNÁNDEZ, *Papeles de Recienvenido*, p. 31-32.

³⁰ ARENDT, *Entre o passado e o futuro*, p. 35-36.

³¹ A este respeito ver também: JAUSS, Tradição literária e consciência atual da Modernidade. In: OLINTO, *Histórias de literatura: as novas teorias alemãs*.

coisas que não são mais e daquelas que virão a ser. Não é passado, nem futuro, não obstante defina-se na intersecção de ambos e, mais ainda, na consciência desta intersecção.

O Recienvenido pensa o tempo a partir do *hoje*, do presente, do intervalo que está entre o *ontem* (passado) e o *amanhã* (futuro). Entretanto, ainda que o *hoje* seja concebido como a forma temporal na qual agem os homens, isso não significa que o presente do Recienvenido seja mais ou menos válido, mais ou menos “pleno” que o presente de quem viveu em um *hoje* anterior, ou que viverá em um *hoje* futuro.

Em um dos “Brindis de Recienvenido”, dedicado a Leopoldo Marechal, encontra-se a afirmação de que o *hoje* é o “único modo místico y estético del tiempo”,³² percepção contraposta à inclinação pelo passado, de caráter histórico, e à ideologia do progresso, que se dirige ao futuro:

El hoy ha sido lleno para todos y es por una degradación de espíritu, cuyo manantial no logro descubrir, que por una parte la inclinación histórica y por otra la ideología banal del Progreso, dos perversidades de difícil explicación, nos hacen suponer más plenitud del Hoy de los que nacerán ulteriormente, y una pobreza del Hoy que poseyeron los hombres del pasado.³³

Esta é uma passagem carregada da crítica à idéia de progresso como algo ontologicamente positivo que se realiza no futuro, que recusa a perspectiva de acordo com a qual o que *virá* é necessariamente melhor do que o que já *foi* ou daquilo que *é* no contexto presente. Tal concepção crítica pode também ser aproximada à recusa de Walter Benjamin em considerar o presente como um momento de transição, ainda que o presente do Recienvenido não pretenda parar ou imobilizar-se no tempo, como ocorreria, segundo as teses “Sobre o conceito de história”, no

³² FERNÁNDEZ, Brindis a Leopoldo Marechal. In: FERNÁNDEZ, *Papeles de Recienvenido*, p. 64.

³³ FERNÁNDEZ, Brindis a Leopoldo Marechal. In: FERNÁNDEZ, *Papeles de Recienvenido*, p. 64.

momento em que o historiador percebe e registra o passado.³⁴ Macedonio e Benjamin concordam na negação do “*continuum* da história”, no empenho pela construção de uma representação temporal que não seja linear, progressiva e homogênea.

Inúmeras vezes Macedonio refere-se ao passar do tempo destituindo-o dessa lógica linear, necessária e causal, fazendo com que, por exemplo, o Recienvenido fique admirado com o fato de fazer 50 anos a determinada altura de sua vida, sem nenhuma “razão” aparente:

No sé si por algunos excesos de conducta o por observancias poco estrictas en mi régimen de vida cumpliré en breve cincuenta años. No lo he efectuado antes porque cada vez que me impacienté el tiempo, adelantando algún acontecimiento, me cambiaron uno bueno por uno malo. La elección de un día invariable de cumpleaños me ha permitido conocerlo tan bien que aun con los ojos vendados cumpliría mi aniversario.

Alguien me dirá: ¡Pero Recienvenido, otra vez de cumpleaños! ¡Usted no se corrige! ¡La experiencia no sirve de nada! ¡A su edad cumpliendo años!

Yo efectivamente entre amigos no lo haría. Mas en las biografías nada más exigido [...]

Otros juzgarán que el anuncio de mi próximo aniversario va encaminando a incitar a los cronistas sociales para recordarme con encomios. ‘Nadie como el señor R. ha cumplido tan pronto los cincuenta años’; o bien ‘A pesar de que eso le sucedía por primera vez cumplió medio siglo el apreciado caballero como si siempre lo hubiera hecho’. Alguien con algún desdén: ‘Con la higiene y la ciencia moderna, quien no tiene hoy cincuenta años’. ‘A su edad no tenía mucho que elegir.’

En fin, lo cierto es que nunca he cumplido tantos años en un solo día.³⁵

Uma vez que, para Macedonio Fernández, o tempo não segue um curso retilíneo, torna-se possível tamanha admiração pelo fato de que o Recienvenido complete seus 50 anos. O curso

³⁴ “O materialista histórico não pode renunciar ao conceito de um presente que não é transição, mas pára no tempo e se imobiliza. Porque esse conceito define exatamente aquele presente em que ele mesmo escreve a história. O historicista apresenta a imagem “eterna” do passado, o materialista histórico faz desse passado uma experiência única. Ele deixa a outros a tarefa de se esgotar no bordel do historicismo, com a meretriz ‘era uma vez’. Ele fica senhor das suas forças, suficientemente viril para fazer saltar pelos ares o *continuum* da história.” BENJAMIN, Sobre o conceito da história. In: BENJAMIN, *Magia e técnica, arte e política*, p. 230.

³⁵ FERNÁNDEZ, Sobreviene dicho capítulo. Aniversario de Recienvenido. In: FERNÁNDEZ, *Papeles de Recienvenido*, p. 28-29.

temporal que estipula uma data “invariável” para o aniversário é representado e normalizado pelos artefatos ou construtos feitos para a orientação do homem no tempo, os quais, por sua vez, são variáveis de acordo com as diferentes sociedades e épocas que deles lançam mão. Sendo assim, o aniversário diz respeito ao tempo “instrumentalizado” por meio de objetos de organização desse tempo em intervalos regulares, cujo “produto” – o tempo compartimentado –, entretanto, atinge altos níveis de internalização nas sociedades contemporâneas e alicerça a experiência humana do tempo.³⁶

Aniversários são determinados pelo calendário, objeto que tem como função a orientação e regulação social do tempo em dias, e que o Recienvenido define como uma seqüência de “dias seguintes”. Esse dia seguinte é definido como “el infalible día que cuelga de cada noche por su extremo Este”, sendo os dias encadeados, aproximadamente, de acordo com o seguinte princípio: “Cuando el día anterior es precedido de un siguiente, contando desde adelante, ocurre una separación entre los dos practicada mediante una noche, intervalo de faroles, tropezones y comisarías”.³⁷

A observação do Recienvenido mostra um processo similar ao que se tem nos calendários, a partir do qual o tempo é espacializado, ou seja, é construída uma representação espacial dos dias, nos anos: as noites fazem a conexão entre o dia anterior e o seguinte, e cada dia seguinte está pendurado em um determinado lado da noite que o precede. Nada garante ao Recienvenido, porém, que esta seqüência seja necessária, de forma que isso não ocorre *sempre*, mas somente “*cuando*” um dia precede o outro.

Macedonio apresenta uma concepção do tempo próxima à imagem de Benjamin, que, em oposição ao tempo “vazio e homogêneo”, de passar progressivo, propõe uma imagem de tempo

³⁶ ELIAS, *Sobre o tempo*, p. 9.

“saturado de agoras”, no qual se teme a presença constante do passado, de suas ruínas. Conseqüentemente, o presente pode ser surpreendido por uma presença inesperada do passado, um fragmento que emerge em determinada configuração no tempo presente. O passado é evocado através da rememoração ou da citação, e se faz presente no tempo do agora, contrariando, assim, a idéia de linearidade do seu curso.

Para Macedonio, o tempo é igualmente feito de “agoras”, mais especificamente, de “hojes”, configuração temporal na qual o Recienvenido se orienta. Para ele o presente é o único modo “místico y estético del tiempo”, o que lhe permite afirmar que “el presente es trémulo porque es viejo”.³⁷ O presente é antigo porque tem a idade do tempo, porque até mesmo o “passado mais passado” é apreendido na forma de presente. Como uma seqüência de hojes, o tempo é concebido na forma do presente, uma seqüência de presentes que não traça qualquer percurso linear, progressivo e necessário, mas que transita de maneira irregular entre passado e futuro.

II.2.2 *Lacuna da Modernidade*

O tempo “saturado de agoras”, apresentado por Benjamin, relaciona-se estreitamente com a presença do passado neste agora, contrapondo-se, assim, às ideologias progressistas. De certa maneira, pode-se pensar nessa formulação como uma concepção de tempo histórico que “reage” a determinada noção de futuro, embutida na abordagem do tempo como um elemento progressivo. Nesse caso, vale também uma aproximação com a idéia de Arendt, de acordo com a qual o homem vive em um “intervalo”, uma “lacuna” entre o passado e o futuro. Um tempo que,

³⁷ FERNÁNDEZ, Confeciones de un recién llegado al mundo literario. (Esforzados estudios y brillantes primeras equivocaciones.). In: FERNÁNDEZ, *Papeles de Recienvenido*, p. 31.

³⁸ FERNÁNDEZ, Brindis a Leopoldo Marechal. In: FERNÁNDEZ, *Papeles de Recienvenido*, p. 63.

assim como os propostos por Walter Benjamin e por Macedonio Fernández, não segue um fluxo ininterrupto, linear e homogêneo.

O “intervalo” de Arendt, o “agora” de Benjamin, o “hoje” de Macedonio referem-se a momentos de inserção do homem no tempo, sendo essa inserção, justamente, o que o divide em passado, presente e futuro. Na perspectiva de Hannah Arendt, tais momentos estariam submetidos tanto às “forças” do passado, que “empurram” o sujeito para diante, quanto às do futuro, que o “impelem” de volta ao passado.³⁹ Nesse pequeno espaço temporal no qual o homem se situa, ele é capaz de recordar e de antecipar. É nesse intervalo que se encontram e se conformam o “espaço de experiência” e o “horizonte de expectativa”.

Essa lacuna temporal entre o passado e o futuro, lugar de realização do pensamento – ao mesmo tempo e conseqüentemente, lugar da tradição⁴⁰ – torna-se uma realidade tangível na modernidade, com o esgarçar da tradição.⁴¹ De condição do pensamento, tal lacuna torna-se condição da existência moderna, deixando de ser o lugar da tradição e passando a ser condição da realidade.

Um exemplo da idéia de lacuna temporal apresentada por Hannah Arendt como condição de realidade moderna é a *descrição* da localização temporal e espacial na qual Cortázar se propõe a desenvolver sua *Prosa do Observatório*:

³⁹ ARENDT, A quebra entre o passado e o futuro. In: ARENDT, *Entre o passado e o futuro*.

⁴⁰ Desde a fundação de Roma, de acordo com Arendt. Cf: ARENDT, *Entre o passado e o futuro*.

⁴¹ “Por longos períodos em nossa história, na verdade no transcurso dos milênios que se seguiram à fundação de Roma e que foram determinados por conceitos romanos, esta lacuna foi transposta por aquilo que, desde os romanos, chamamos de tradição. Não é segredo para ninguém o fato de que essa tradição, a lacuna entre o passado e o futuro deixou de ser uma condição peculiar unicamente à atividade do pensamento e adstrita, enquanto experiência, aos poucos eleitos que fizeram do pensar sua ocupação primordial. Ela tornou-se realidade tangível e perplexidade para todos, isto é, um fato de importância política.” ARENDT, *Entre o passado e o futuro*, p. 40.

Essa hora que pode chegar alguma vez fora de toda hora, buraco na rede do tempo,
 essa maneira de estar entre, não por cima ou atrás, mas entre,
 essa hora orifício em que se acha acesso ao abrigo das outras horas, da incontável vida com suas horas de frente e de lado, seu tempo para cada coisa, suas coisas no preciso tempo.⁴²

Igualmente, o Recienvenido de Macedonio Fernández parece transitar justamente nesse “buraco na rede do tempo”,⁴³ onde o passado e o futuro se perpassam, se encontram e trocam de lugar. Nesse orifício estaria também a temporalidade onírica, alheia à organização das horas ditada por calendários e relógios, objetos emoldurados pela precisão e pela aceleração modernas. Nessa hora, que está *entre* as outras horas– “brecha na sucessão”⁴⁴ –, é possível o encontro de Hobbes com o Recienvenido em Buenos Aires, em 1928 ou no século XVII.

Macedonio lida, assim, com o tempo ambivalente da modernidade que, por um lado contextualiza-se pelo aumento da velocidade, resultante de um processo de aceleração, da “temporalização” da qual fala Koselleck, um tempo no qual não se tem um minuto a desperdiçar, “para no perder momentos”,⁴⁵ que se caracteriza pela extrema organização e pela regulamentação de anos, dias, horas, minutos e segundos, e que também ordena o mundo em suas mínimas coisas.⁴⁶ E, por outro lado – e daí sua ambivalência –, esse tempo contém a possibilidade de “buracos”, “orifícios”, onde se localiza “o que já não se ordena como deus manda”,⁴⁷ que está ao “abrigo das outras horas”, do tempo burocrático, racionalizado.

⁴² CORTÁZAR, *Prosa do observatório*, p. 11.

⁴³ Koselleck também usa, como Cortázar, uma imagem associada a “rede” como estrutura temporal. Ele fala de um “retículo del progreso” que atravessa o tempo na modernidade. Cf: KOSELLECK, *Modernidad*. KOSELLECK, *Futuro pasado*.

⁴⁴ CORTÁZAR, *Prosa do observatório*, p. 13.

⁴⁵ FERNÁNDEZ, Carta abierta argentino-uruguaya (*Martín Fierro*, 1926). In: FERNÁNDEZ, *Papeles de Recienvenido*.

⁴⁶ Cf: BAUMAN, *Modernidade e ambivalência*.

⁴⁷ CORTÁZAR, *Prosa do observatório*, p. 11.

II.3 EXPERIÊNCIA E REPRESENTAÇÃO

Considerar a Modernidade como uma forma de consciência que tem por traço constituinte uma relação temporal específica – a do presente que se diferencia do passado e do futuro – possibilita pensá-la como instância de configuração de experiências particulares e relacionadas a essa experiência temporal moderna. Essa experiência é, por sua vez, caracterizada pelo dualismo formado pela concomitância do rechaço ao passado e à tradição como autoridade, em grande medida relacionados à percepção do presente e do progresso; e, ao mesmo tempo, pela busca por elementos que situem cultural e temporalmente o homem moderno, ou seja, pelo estabelecimento de uma forma de relação do presente com o passado.

Essa relação dúbia se refere à experiência temporal e indica a ambigüidade constituinte da condição moderna, contida na simultaneidade entre o rechaço à tradição e a busca de identidade. Assim considerando, o sujeito moderno carece de um lugar estável no qual se situar – que seria o papel cumprido anteriormente pela tradição – e, ao mesmo tempo, busca elementos que o invistam de identidade. É nessa condição que se define o Recienvenido, que “tiene el aire digno de un hombre que no sabe si se ha puesto los pantalones al revés, o el sombrero derecho en la cabeza izquierda”, sinalizando para o solo instável no qual se vê o personagem, que não se sabe de onde veio e nem com que marcas se apresenta. A aparente fragilidade de seus traços identitários, que o coloca em uma posição vulnerável, exprime a condição de estar há pouco tempo em “un país de la clase de los diferentes”, ou seja, em um lugar no qual não tem raízes, nenhuma espécie de vínculo antepassado e, ao mesmo tempo, no qual ainda não se estabeleceram laços mais sólidos.

Sintomaticamente, essa instabilidade faz com que o Recienvenido seja apresentado para o leitor ao tomar um tombo:

- Me di contra la vereda.
- ¿En defensa propia? – Indagó el agente.
- No, en ofensa propia: yo mismo me he descargado la vereda en la frente.⁴⁸

Do “accidente de Recienvenido” tratam os três primeiros textos da coletânea *Papeles de Recienvenido*. O jogo de perspectivas na descrição do acidente conforma o caráter insólito do acontecido: “Yo caí: fui derribado por el golpe de la orilla de la vereda; sin embargo, no necesitaba ya serlo, pues mi cabeza salió a recibir el golpe yéndose al suelo”.⁴⁹

Personagem que circula nesse ambiente dúbio da modernidade – de rechaço da tradição e de ausência de vínculos de identificação –, o Recienvenido é caracterizado e, ao mesmo tempo, caricaturado por ele. A “recienvenidez” não é, pois, uma circunstância temporária do personagem, mas é a sua própria condição de existência. Ele nasce, cresce, envelhece e espera a morte (não necessariamente nesta ordem) sem deixar de ser recém-chegado. E assim é apresentado em “El ‘capítulo siguiente’ de la autobiografía del Recienvenido”:

Presentamos el más escrito de los ocho capítulos de esta obra, que no se cree haya habido quien la escriba, pues su autor era tan desconocido a los diecisiete años que es imaginable cuanto habrá progresado después, tanto más cuanto la precocidad fue la primera cualidad que adquirió; a los nueve años era casi un niño y a los once ya tenía un hermano que entendía a Bergson; lo que éste mismo no pudo nunca con toda la inteligencia que le consiguió su influyente familia.⁵⁰

Como se observa, os argumentos são apresentados a partir da inversão dos princípios lógicos. No caso de sua incompreensão de Bergson, a despeito da inteligência obtida por sua influente família, eles se pautam por um certo estrabismo, a partir do qual o Recienvenido olha tais princípios e que, sem dúvida, exprime uma crítica às leis que regeram o meio intelectual de

⁴⁸ FERNÁNDEZ, El accidente de Recienvenido. In: FERNÁNDEZ, *Papeles de Recienvenido*, p. 16.

⁴⁹ FERNÁNDEZ, El accidente de Recienvenido. In: FERNÁNDEZ, *Papeles de Recienvenido*, p. 16.

sua contemporaneidade. Como assinala Mónica Bueno, o Recienvenido, ao lado do Bobo de Buenos Aires,⁵¹ “son las máscaras que [Macedonio] elige para desconstruir la función autor y las leyes de la intitución literaria”.⁵²

A qualidade de ser desconhecido é característica marcante do Recienvenido, já que seus vínculos com o lugar para o qual *veio* são também recentes, precários. Não se pode assegurar nem mesmo quem seja o autor de sua autobiografia, dado seu desconhecimento que, paradoxalmente, progride com o passar dos anos.

Tan es así que si tan es así no fuera todo lo que de él se sabe no se ignoraría todavía. Como desconocido es el más completo que haya sido encontrado con vida en la historia desde el pasado hasta una semana próxima que tenga días; más adelante no se sabe lo que sucederá [...] No venimos tan bien informados como Mahoma que llegó exacto el primer día de su era; si arriba un día antes no tiene como acomodarse en el tiempo.⁵³

Vale chamar atenção para o fato de que Maomé pôde *acomodar-se* no tempo porque veio bem informado, o que sugere que, por não estarem tão bem informados quanto ele, o Recienvenido e seus contemporâneos não puderam *acomodar-se* igualmente bem. A imagem de falta de *acomodação no tempo* traz à tona a permanente condição de “recienvenidez”, condição na qual a vivência se desenrola em um constante *agora*. Essa dificuldade de acomodação pode, ainda, ser em parte associada ao próprio fato de que a modernidade constrói o cenário de uma “paisagem em que nada permanecera inalterado”,⁵⁴ construída em um tempo que se faz sentido como contínua e acelerada mudança.

⁵⁰ FERNÁNDEZ, El ‘capítulo siguiente’ de la autobiografía de Recienvenido. In: FERNÁNDEZ, *Papeles de Recienvenido*, p. 22.

⁵¹ Sobre o Bobo de Buenos Aires falaremos no capítulo seguinte, dedicado à análise de *Continuación de la Nada*.

⁵² BUENO, *Macedonio Fernández, un escritor de fin de siglo*, p.65-66.

⁵³ FERNÁNDEZ, El ‘capítulo siguiente’ de la autobiografía de Recienvenido. In: FERNÁNDEZ, *Papeles de Recienvenido*, p. 22.

⁵⁴ BENJAMIN, O Narrador . In: BENJAMIN, *Magia e técnica, arte e política*, p. 198.

Outro aspecto característico da modernidade experimentada pelo Recienvenido é a valorização da informação e o seu necessário domínio para que seja possível a alguém acomodar-se no tempo. A relevância que a *informação* adquire no século XX, em detrimento do *saber*, é comentada por Benjamin em “O Narrador”. Enquanto o saber está pautado em uma autoridade que dispensa verificações e possibilita interpretações que constroem a narrativa, a informação “aspira uma verificação imediata”, acresce os fatos da necessidade de suas comprovações.⁵⁵

De acordo com essa perspectiva, Maomé teria vivido na época da autoridade do *saber* e da tradição, era-lhe possível acomodar-se com mais facilidade do que o Recienvenido, que vive num período de rechaço da tradição, no qual “quase tudo está a serviço da informação”, tudo exige explicações verificáveis. Some-se a isso que o volume de informações disponíveis aumenta exponencialmente na modernidade, fazendo com que o volume de informações ignoradas por um sujeito aumente na mesma medida. Maomé “chegou” num tempo em que a experiência era passível de ser compartilhada, em que o isolamento dos indivíduos não havia se tornado tão agudo tal como na modernidade e era, assim, possível acomodar-se em um solo comum. O Recienvenido chega, ao contrário, no contexto em que a difusão da informação, em sua forma de “pura novidade, tem que ser substituída diariamente por informações sempre novas para impedir que se abra o vácuo deixado pela perda da experiência”,⁵⁶ contexto de individualização crescente no qual acomodar-se é mais dificultoso.⁵⁷

Para Benjamin, a autoridade da narrativa tecida a partir do saber funda-se na autoridade da tradição e da morte que, por sua vez, tem sua “força de evocação” em declínio desde o século

⁵⁵ BENJAMIN, O Narrador. In: BENJAMIN, *Magia e técnica, arte e política*, p. 202-203.

⁵⁶ OTTE, *Linha, choque e mônada*, p. 195.

⁵⁷ E nesse sentido, da perspectiva benjaminiana, a imprensa cumpre papel fundamental na consolidação da condição fragmentária dos sujeitos modernos. Ela, segundo Georg Otte, reflete e aumenta a desintegração característica desse contexto: “é como se a página de jornal fosse um espelho da vida na modernidade que,

XIX. Na mesma medida em que é “cada vez mais expulsa do universo dos vivos”, com o advento das instituições higiênicas e sociais, a morte perde seu caráter público exemplar.⁵⁸

Nesse sentido, note-se um trecho de “el Recienvenido (fragmento)” no qual a morte é associada à inutilidade, embora, ainda assim, não perca seu poder de melhoria das reputações: “A veces se pierde la vida en un incidente, siendo la vida útil y los incidentes inútiles. Mejor es seguir practicando la longevidad, como lo hago yo desde la niñez, porque si bien la muerte mejora la reputación de las personas...”⁵⁹

Em outra passagem de “El ‘capítulo siguiente’ de la autobiografía del Recienvenido”, ainda que a morte não seja tratada com solenidade, ela se apresenta como o possível lugar de encontro de alguns dos escritores pelos quais Macedonio Fernández tem preferência:⁶⁰

Si supiéramos que tuvo [el Recienvenido] por únicos amigos a Mark Twain, Sterne y Gómez de la Serna – ‘buenos criollos’ todos – y que procuraron ser contemporáneos para visitarse con más frecuencia, no lo ocultaríamos; y no disimularíamos que, quizás enojados, Sterne y Mark Twain se sentaron en la primera vereda del otro mundo a esperar a De la Serna⁶¹

diariamente, mostra ao leitor a fragmentação da sua própria situação.” OTTE, *Linha, choque e mônada*, p. 196-197.

⁵⁸ BENJAMIN, O Narrador. In: BENJAMIN, *Magia e técnica, arte e política*, p. 207.

⁵⁹ FERNÁNDEZ, El accidente de Recienvenido. In: FERNÁNDEZ, *Papeles de Recienvenido*, p. 14.

⁶⁰ Além de admiração como escritor, Macedonio Fernández teve o espanhol Ramón Gómez de la Serna como amigo pessoal. Desde sua chegada à Argentina, Gómez de la Serna e Macedonio se mantiveram próximos até o fim da vida de Macedonio. Em artigo publicado em *La Razón* em 1963, Luisa Sofovich, companheira do escritor espanhol, comenta o último encontro que tiveram com Macedonio: “murió en 1952, aquí, en ese piso bajo de la calle Las Heras, cerca del jardín zoológico, donde lo vimos por última vez, entre un grueso tomo de poesías de Ezra Pound, unos ramitos de violetas secas en un centro de mesa, y los ricos pastelillos, rellenos de crema, en su propia bandeja de cartón, de la confitería que había mandado traer y que nos comimos alegremente antes que cayese sobre nosotros la noche de Palermo, teñida de melena de león y con gritos de monos prisioneros.” SOFVICH, Macedonio. In: *La Razón*, 23. nov. 1963.

⁶¹ FERNÁNDEZ, El ‘capítulo siguiente’ de la autobiografía del Recienvenido. In: FERNÁNDEZ, *Papeles de Recienvenido*, p. 24.

A morte é um tema presente em toda obra de Macedonio Fernández e, inclusive, mantém uma relação estreita com o que o escritor entende como a função da literatura, função esta que, por sua vez, não está desligada de seus princípios metafísicos. Nesse sentido, em “Novo prólogo à minha pessoa de autor”, do *Museu da Novela da Eterna*, Macedonio afirma: “Sou o imaginador de uma coisa: a não-morte; e trabalho artisticamente pela trocabilidade do eu, pela derrota da estabilidade de cada um em seu eu.”⁶² E, tratando de explicar o processo que aspira desencadear a partir da literatura, o autor do *Museu* acrescenta:

Se em cada um de meus livros consegui duas ou três vezes aquilo que chamarei, em linguagem coloquial, uma “sufocação”, um “aniquilamento” na certeza da continuidade pessoal, uma derrapagem do leitor em si mesmo, é tudo o que quis como meio. Como fim, busco a liberação da noção de morte: a evanescência, a trocabilidade, a rotação, a alternância do ego o torna imortal, isto é, seu destino se desvincula de um corpo.⁶³

Os temas da morte e da imortalidade estão no centro da produção literária e metafísica de Macedonio Fernández. Para romper com a noção de morte e alcançar uma espécie de “imortalidade do ego”, ele recorre ao mecanismo que chama de “derrapagem do leitor”. Esta “derrapagem” é provocada, em parte, pelo absurdo, pelo “Impossível”, pelo vacilar das certezas racionais e científicas que possibilitam a sensação de imortalidade, ao desvincular o “eu” de um corpo físico, material. De acordo com Macedonio, o impossível e o absurdo provocariam no leitor um abalo capaz de gerar uma sensação que lhe permite identificar-se e conceber-se como algo que existe para além do corpo físico, que não se resume a uma estrutura material e corpórea. Do efeito de absurdo aspirado pela literatura participam a “ruptura” da estabilidade espacial, da sucessão temporal bem como da causalidade, quebras estas que seriam alguns dos elementos responsáveis pela desvinculação do “eu” de um corpo.

⁶² FERNÁNDEZ, *Tudo e Nada*, p. 55.

O ambiente insólito que rompe com a estabilidade espacial e com a sucessão temporal é construído através do “humor conceptual”, como denomina o escritor. Como parte deste processo, as categorias de tempo e espaço são mescladas:

[...] intervalos de 40 años tan cómodos se encuentran en cualquier localidad a menos que hayan sido recientemente atropellados por una locomotora y que todavía el ayuntamiento local no haya iniciado su reconstrucción.⁶⁴

Nesse caso, a mescla tempo-espaço é associada à imagem do progresso, pela menção a alguns de seus ícones: a locomotiva e, por consequência, a velocidade; e as obras públicas. Com isso, o intervalo de tempo é materializado e atropelado por um corpo físico. Em outro trecho de *Papeles de Recienvenido*, essa espacialização do tempo é, ao contrário, vinculada à idéia de passado:

En aquellos tiempos pasados tan lejanos que no existía nadie, pues nadie se animaba a existirlos por lo muy solitarios que eran para toda la gente, y además, no se podía pasar ningún rato en ellos porque carecían de presente en el cual todos los ratos están contenidos y otros además, pues como estaban perdidos en la “noche de los tiempos” no se veía dónde estaban; lo que impidió alojarse en ellos, todo lo cual sabemos por la Paleontología – tan conocedora del pasado como ignorantes nosotros del presente –, en aquellos tiempos que las personas más ejercitadas en la vejez recuerdan olvidar [...]⁶⁵

O tempo foi materializado de tal forma que, em um passado tão distante, ninguém pôde alojar-se por falta de presente, o que permite entender, portanto, que o presente faz a vez do espaço no qual as pessoas podem existir.⁶⁶ Ademais, sendo o passado longínquo conhecido como a “noite dos tempos”, a sua escuridão impediria que, se eventualmente existisse alguém, fosse possível vê-lo e identificar onde estava.

⁶³ FERNÁNDEZ, *Tudo e Nada*, p. 56.

⁶⁴ FERNÁNDEZ, El Recienvenido (fragmento). In: FERNÁNDEZ, *Papeles de Recienvenido*, p. 13.

⁶⁵ FERNÁNDEZ, Desperezo en blanco (*Proa*, 1922). In: FERNÁNDEZ, *Papeles de Recienvenido*, p. 34.

Vale observar que, de maneira semelhante, Benjamin lança mão de representações espaciais – tais como “imagem”, “constelação”, “construção” – para “superar a representação linear ou unidimensional do tempo.”⁶⁷ Essa “espacialização” operada por Benjamin faz parte de seu pensamento estético, que tem como marca a oposição ao pensamento que articula as representações em cadeias lineares. Macedonio, por sua vez, se utiliza de sua “estética inventiva” para contestar a linearidade temporal e a articulação causal que encadeia as representações da “estética realista”.⁶⁸

Macedonio não se restringe a criticar a obsessão moderna pelo porvir, por um futuro promissor ao qual se dirige o presente. Sua crítica dirige-se também à postura de valorização incontestada do passado. Em “Brindis a Marinetti”, depois de feitas várias ressalvas à postura política do futurista italiano,⁶⁹ o escritor afirma que “como todos los hombres de carrera intelectual os estoy agradecido por la consagración de vuestra vida a la emancipación de un error

⁶⁶ O próprio verbo “alojar-se”, muito usado aqui, é estranho no contexto do tempo, pois diz respeito à busca de um lugar – um lugar no espaço.

⁶⁷ OTTE, *Linha, choque e mônada*, p. 102.

⁶⁸ Cf; FERNÁNDEZ, *Tudo e Nada*, p. 50.

⁶⁹ Vale reproduzir duas passagens do discurso de recepção de Marinetti em Buenos Aires nas quais Macedonio deixa clara sua divergente posição política: “No pude ser invitante a vuestro banquete, como apareció por error. En materia política soy adversario vuestro (quizá esto no se sabe en todos los continentes), pues mientras parecéis pasatista en cuanto la teoría del Estado, lo que impresiona contradictorio con vuestra estética, y creéis en el beneficio de las dictaduras, provisorias o regulares, yo no conservo de mi media fe en el Estado, más que la mitad, por haberla repartido con nuestro fundador Hidalgo, a quien debemos vuestra presencia aquí.” FERNÁNDEZ, Brindis a Marinetti. In: FERNÁNDEZ, *Papeles de Recienvenido*, p. 61.

Uma segunda é a passagem na qual o compara a Leopoldo Lugones, ícone da literatura contra a qual se voltou a vanguarda ultraísta argentina da qual fez parte Macedonio, ao lado de Borges, na época em que escreveu os textos reunidos em *Papeles de Recienvenido y Continuación de la Nada*: “Otra coincidencia, que induce sinceridad en ambos, pero que muchos deploran, es la brotación tardía, en vos como en Lugones, de una fe en el Estado que apenas a cuantos creíamos que la superior Beldad Civil era: El Individuo Máximo en el Estado Mínimo. Ilustres como sois, en el mundo; naciendo dictaduras en toda Europa; mostrándose aún en los Estados Unidos frenesíes estatales de democracias y congresos dictadores con leyes de ingerencia en los hábitos, creencias placeres, viciosos o no, del individuo – prohibiciones del alcohol, del juego, imposiciones de higiene privada, etcétera –, hay que confesar, insigne futurista, que el pasado no ha muerto, y no le falta un parecido de porvenir.” FERNÁNDEZ, Brindis a Marinetti. In: FERNÁNDEZ, *Papeles de Recienvenido*, p. 62.

de debilidad, de tontería, de preocupación, de cálculo: la veneración del pasado.”⁷⁰ Evidencia-se aí uma resistência ao reconhecimento da autoridade da tradição e do compromisso com o tradicional, reforçada também na passagem: “yo no creo mucho que la Literatura del pasado sea belarte; obra de prosa artística en género serio no ha abundado”.⁷¹ Tal resistência, característica das chamadas vanguardas artísticas do início do século XX, é um dos elementos que participam do processo que Hannah Arendt identifica como “esgarçar da tradição” engendrado pela modernidade.⁷²

Monumentos históricos e tomos de histórias nacionais fazem parte do cenário sobre o qual o olhar do Recienvenido incide, em suas formas caracteristicamente exageradas:

Soy de un temperamento tan instructivo que no puedo dejar de informar que todos los pueblos existentes – los inexistentes son malsanos – deben tener una estatua del inventor de los lados derecho e izquierdo y los de revés y anverso, distinción esta que sólo los agujeros escurren.⁷³

O que baliza esta observação sobre as estátuas é o tratamento irônico da obviedade, o excesso de explicações e ressalvas. “No me pregunten ahora el por qué los comisarios más abusivos siempre se abstuvieron de llevar presa a ninguna estatua, que viven en las plazas como los vagabundos, ostentando el mal ejemplo de la holgazanería.”⁷⁴ – a atitude diante do monumento não é respeitosa, no sentido de que haja alguma hierarquia a ser reconhecida entre “vagabundos” e estátuas: ambos são equiparados. As estátuas “no atienden recomendaciones

⁷⁰ FERNÁNDEZ, Brindis a Marinetti. In: FERNÁNDEZ, *Papeles de Recienvenido*, p. 61.

⁷¹ FERNÁNDEZ, Brindis a Scalabrini Ortiz. In: FERNÁNDEZ, *Papeles de Recienvenido*, p. 68.

⁷² ARENDT, *Entre o passado e o futuro*.

⁷³ FERNÁNDEZ, El Recienvenido (fragmento). In: FERNÁNDEZ, *Papeles de Recienvenido*, p. 13.

⁷⁴ FERNÁNDEZ, El Recienvenido (fragmento). In: FERNÁNDEZ, *Papeles de Recienvenido*, p. 13-14.

aunque en vida no hacían otra cosa que pedir o dar empleos”.⁷⁵ Nem no suposto personagem da história nacional é reconhecido algum mérito excepcional que justifique o monumento.

O Recienvenido está em uma posição que questiona, critica e satiriza as duas posturas em relação à concepção do tempo, elemento crucial da experiência moderna: a crença no progresso e a veneração do passado. Como observa Koselleck, tais posturas são fruto da transformação da experiência temporal na modernidade. Com a temporalização, ou seja, com a aceleração da aproximação do futuro, ou este passa a ser esperado como veículo de progresso, ou “temido conservadoramente”, numa atitude que expressa a valorização do passado.⁷⁶

Retoma-se aqui a questão do presente como o tempo do Recienvenido. Um presente que não é transição, mas que, dada sua configuração aos moldes oníricos, está aberto tanto ao passado quanto ao futuro. O personagem não admite a hierarquização temporal, nem um traçado linear do tempo. Preocupado em “ver el lado del revés de las cosas”, o Recienvenido acaba transformando em eventos absurdos as experiências mais prosaicas.

Em “La oratoria del hombre confuso (*Martín Fierro*, 1924)”, presenciemos a conjugação da “desordem” do encadeamento linear-causal do tempo e dos eventos, com a idéia de eficiência, bastante cara à modernidade:

[...] a un bastón nuevo le queda bien haberse extraviado una vez; es para él la aventura de juventud y uno debe procurársela. Aunque más cómodo sería que los vendieran ya extraviados. Y aun las librerías nos ahorrarían trabajo si algunos libros los expendieran ya leídos. Mejor todavía tratándose del buen libro, que los vendieran ya devueltos por los amigos prestatarios.⁷⁷

⁷⁵ FERNÁNDEZ, El Recienvenido (fragmento). In: FERNÁNDEZ, *Papeles de Recienvenido*, p. 13-14.

⁷⁶ KOSELLECK, Modernidad. KOSELLECK, *Futuro pasado*: para una semántica de los tiempos históricos, p. 315.

⁷⁷ FERNÁNDEZ, La oratoria del hombre confuso (*Martín Fierro*, 1924). In: FERNÁNDEZ, *Papeles de Recienvenido*, p. 53.

A eficiência atravessa as sugestões do *Recienvenido* para o mercado: que vendam objetos já perdidos ou usados, emprestados e devolvidos. Ela é levada ao extremo exagero o que, justamente, é o que “desordena” o encadeamento dos fatos, rompe com a ordenação dos acontecimentos em uma temporalidade linear. Nesse sentido é que, nesse mesmo texto, se afirma que “la primera vez de cualquier cosa debiera venir después de unas cuantas.”⁷⁸

Nesse sentido, vale retomar a observação de Gumbrecht de que, na passagem do século XIX para o século XX, a tradição hispânica não rompe com a função da representação.⁷⁹ O efeito cômico tem, como alicerce, a potencialização das questões modernas da representabilidade, o exagero da perspectiva e da relatividade que “deformam” a representação do evento. O *Recienvenido* opera com o olhar perspectivo característico da Modernidade que incide não apenas sobre o espaço, mas, também, sobre o tempo.

Pode-se supor que, no caso de *Papeles de Recienvenido*, e também de *Continuación de la Nada*, ocorre uma ruptura com a tradição a partir da representação deformada.⁸⁰ Ao se colocar em questão a possibilidade de produzir representações “precisas” e “fiéis” que sejam absolutas, entra-se no “campo da finitude, da relatividade, da perspectiva”⁸¹ que circunscreve a Modernidade. O *Recienvenido* olha e representa o mundo a partir da sátira, apoiada no “excesso” perspectivo e relativo. Um “excesso” travestido de certa ingenuidade, que faz com que ele tome alguns princípios da Modernidade com tamanho afinco e de tal maneira que eles resultam “deformantes”.

⁷⁸ FERNÁNDEZ, La oratoria del hombre confuso (*Martín Fierro*, 1924). In: FERNÁNDEZ, *Papeles de Recienvenido*, p. 51.

⁷⁹ GUMBRECHT, *Modernização dos sentidos*, p. 21.

⁸⁰ O termo deformado, aqui, não é utilizado de forma pejorativa, mas no sentido de desfigurado, daquilo que teve sua forma alterada, modificada. A visão em perspectiva altera a forma do que é observado e gera representações alteradas de paisagens e fatos comuns.

⁸¹ FOUCAULT, *As palavras e as coisas*.

“O recém-chegado possui a capacidade de iniciar algo novo, isto é, de agir”, afirma Hannah Arendt em *A Condição Humana*.⁸² Nos *Papeles* de Macedonio Fernández, o Recienvenido “inicia algo novo” a partir do olhar perspectivo e da representação satírica do mundo no qual vive. Um mundo que tem o “novo” como fundamento da própria experiência, a qual o Recienvenido não recusa, embora desconfie da postura de imediata aceitação da novidade – relacionada à crença na idéia de progresso –, e, também, da veneração do passado, que recusa o novo simplesmente por ser novo. Entre uma postura e outra, o personagem de Macedonio transita em um “buraco na rede do tempo”,⁸³ orifício cujos limites o apartam dos pressupostos racionais naturalizados pela Modernidade, de linearidade temporal e continuidade histórica.

O Recienvenido, exatamente por não fazer parte da sociedade na qual recém chegou, pode observar de maneira singular as relações e os valores que a normalizam.⁸⁴ Por vir de fora, esses valores e princípios ainda não estão naturalizados para o recém-chegado, como estão para os demais. Dessa forma, a valorização do progresso ou a veneração do passado, por exemplo, são alguns dos “campos de ação” do personagem. Essa ação consiste em, através do estranhamento do olhar perspectivo, construir representações inesperadas que desnaturalizam as relações de causalidade e a concepção temporal linear. Ademais, com sua “recienvenidez”, ele representa o sujeito moderno que, recusando a bagagem da tradição – a qual se encontra esgarçada – busca reconhecer, no mundo que se transforma a cada instante, um lugar para acomodar-se.

⁸² ARENDT, *A condição humana*, p. 17.

⁸³ CORTÁZAR, *Prosa do observatório*, p.11

⁸⁴ SIMMEL, O estrangeiro. In: SIMMEL, *Sociologia*. p.182- 188.

CAPÍTULO III

CONTINUACIÓN DE LA NADA: FOTOGRAFIA, ECONOMIA, URBANISMO E ORDEM

Disponho-me, então, a passear pelo labirinto do Não, pelas trilhas da mais perturbadora e atraente tendência das literaturas contemporâneas.

Enrique Vila-Matas, “*Bartleby e companhia*”

No prefácio de *Continuación de la Nada*, Macedonio Fernández aponta para a relação de continuidade existente entre essa obra e *Papeles de Recienvenido*. Ambas são coletâneas constituídas de fragmentos, cartas, ensaios, capítulos avulsos, biografias e autobiografias. E ambas, de acordo com o prefácio, teriam o Nada como tema central: “el inverificable lector de ‘Papeles de Recienvenido’ quizá no se decidió a creer hasta hoy que ese libro era el principio de la Nada. Para que no vacile más, me pareció un deber caracterizar mi nuevo trabajo como de continuación de ella”.¹

¹ FERNÁNDEZ, (Atenuante). In: FERNÁNDEZ, *Continuación de la Nada*, p. 81

A construção das obras a partir da mescla de fragmentos e de textos de naturezas variadas, o que atribui ao volume um caráter de incompletude, participa do projeto de aspiração ao Nada, de escrever sobre o Nada:

Un presentimiento de este arte noble de la nada por la palabra hay ya en todas las obras inconclusas – cartas no contestadas, discursos, sinfonías, estatuas trucas – de las cuales un inexperto o grosero en lo artístico lamentaría que por una adversidad o catástrofe no hayan seguido; yo las encuentro que tocan a lo artístico, precisamente en lo que les falta, que son como especie de comienzos del no empezar, de llegar por lo menos a lo de entrada inacabable, o sea al noble cultivo de la nada.²

Conforme sinaliza o escritor, a estrutura do Nada é fragmentária, apresentando-se a partir de textos incompletos, inconclusos e aparentemente desconexos entre si. Paradoxalmente, esse fragmentarismo exerce uma espécie de função estruturante de sua proposta literária e artística, constituindo-se em traço fundamental de sua obra e sendo freqüentemente explicitada como uma opção consciente do autor.

Escrever sobre o Nada implica em escrever textos cujo curso é interrompido por uma diversidade de razões. Um exemplo pode ser destacado em “El Recienvenido (fragmento)” onde, após algumas considerações sobre a inutilidade pública das estátuas, tem-se:

Un instante, querido lector: por ahora no escribo nada. Estoy callado para meditar acerca de un telegrama que leo en ‘La Prensa’ y que me asegura no haber sido destruida por la explosión la ciudad próspera de Muchagente – Vielemenschen –, sino levemente dañada y tan poco que si hubiera explosiones de gigantescos arsenales que mejoraran las casas de las ciudades, ésta seria una. Hace tres días la ciudad voló; a la tarde ya la mitad había reaparecido y con otra mitad o dos mitades más que se encontraron intactas ayer, resulta que el ciento por ciento de las cuatro cuartas partes gozan del orden restablecido y hoy tiene más mitades que antes.³

² FERNÁNDEZ, (Atenuante). In: FERNÁNDEZ, *Continuación de la Nada*, p. 81

³ FERNÁNDEZ, El Recienvenido (fragmento). In: FERNÁNDEZ, *Papeles de Recienvenido*, p. 14

Para além do jogo com a lógica e com as relações de causalidade estabelecido a partir da leitura de um telegrama, o trecho ilustra um dos artifícios dos quais Macedonio lança mão para cindir o curso do texto: o narrador interrompe a exposição de um suposto raciocínio e dirige-se diretamente ao leitor para informá-lo de que não está escrevendo naquele instante e, em seguida, introduz um outro assunto.⁴

Em “Sobreviene dicho capítulo. Aniversario de Recienvenido”, o fluxo do texto é interrompido por uma queixa do escritor dirigida ao leitor:

No lea tan ligero, mi lector, que no alcanzo con mi escritura adonde está usted leyendo. Va a suceder si seguimos así que nos van a multar la velocidad. Por ahora no escribo nada; acostúmbrese. Cuando recomience se notará. Tengo aquí que ordenar estrictamente mi narrativa porque si pongo el tranvía delante de mí no sucederá lo que sucedió.⁵

O narrador queixa-se da velocidade de leitura e adverte ao leitor que o *não escrever nada* será uma constante em sua obra – que aspira ser sobre o Nada – com o que ele terá que se acostumar.

“Ejemplo de una literatura de circunstancias, de quien escribe y viaja en el tren que perdió”, também de *Continuación de la Nada*, termina com uma oração que não se conclui – “Si es cierto, repito...”. A oração apenas iniciada e logo interrompida pode ser lida como uma espécie de “comienzos del no empezar”, daquilo que é “de entrada inacabable”, confirmando o primeiro

⁴ Com a introdução constante de temas que nem sempre se relacionam diretamente ao tema proposto inicialmente, inúmeros textos de Macedonio Fernández desdobram-se à maneira de hiper-textos. Embora do ponto de vista gráfico sejam encadeados linearmente, esses hiper-textos marcam o curso irregular, imprevisível e absolutamente não-linear do conteúdo e do argumento textual. O comentário acerca da explosão e das “metades” de Muchagente pode ser destacado como um exemplo dessa característica, que está presente em grande parte dos textos de *Papeles de Recienvenido* y *Continuación de la Nada*, bem como em *Museo de la Novela de la Eterna*, *Adriana Buenos Aires* e demais obras do escritor.

⁵ FERNÁNDEZ, Sobreviene dicho capítulo. In: FERNÁNDEZ, *Papeles de Recienvenido*, p. 28-29.

trecho do prefácio (Atenuante), citado anteriormente. À oração apenas iniciada segue-se a observação: “(cerrado el artículo por ampliaciones)”.⁶

Vale notar, nos três exemplos acima, que a interrupção dá-se a partir de elementos de alguma forma marcantes da modernidade: no primeiro, o olhar perspectivo sobre a lógica faz com que, após uma explosão, a cidade de Muchagente tenha mais metades do que antes; no segundo, apresenta-se o tema da velocidade associado ao bonde – ícones do progresso do início do século XX; e, no terceiro, remete às obras públicas de reforma e ampliação que marcaram o cenário urbano de modernização em fins do século XIX e início do século XX.

As cisões no fluxo do texto e a constante “falta” de conclusão fazem parte do “humorismo conceptual” do escritor, também chamado de “humorismo de la nada”.⁷ Esse humorismo, ao qual Macedonio se dedica largamente em *Papeles de Recienvenido y Continuación de la Nada*, é assim definido por Ana María Barrenechea:

[...] se puede reconocer que el humorismo de Macedonio Fernández rebasa el mero jugueteo verbal, y crea bajo la aparente dispersión un mundo del no-ser, nítido y coherente. Macedonio lo construye con el ingenioso manejo de abstracciones, como objetos concretos, lo enloquece con el disparate llevado congruentemente a sus últimas consecuencias, y lo humaniza con la ironía indulgente que desinfla retóricas y falsos valores.⁸

A passagem de Barrenechea interessa a este trabalho, sobretudo, por levantar dois pontos: o primeiro é que, através do humorismo, Macedonio pretende criar o mundo do *no-ser*, concebido como um universo imaterial e regido por princípios que independem das concepções tradicionais de tempo linear, de espaço físico e, conseqüentemente, de princípios lógicos causais; o segundo,

⁶ FERNÁNDEZ, *Continuación de la Nada*, p. 96

⁷ Ver: BARRENECHEA, Macedonio Fernández y su humorismo de la nada. In: FERNÁNDEZ, *Museo de la Novela de la Eterna*, p. 472-479.

⁸ BARRENECHEA, Macedonio Fernández y su humorismo de la nada. In: FERNÁNDEZ, *Museo de la Novela de la Eterna*, p 473.

intimamente relacionado ao primeiro, diz respeito ao *ingenioso manejo de abstracciones, como objetos concretos*. No mundo imaterial proposto pelo humorismo de Macedonio são veiculados conceitos – entidades abstratas por definição – que fazem as vezes de objetos concretos. Entretanto, e justamente por serem abstrações, esses conceitos podem ser manejados independentemente das lógicas temporal, espacial e causal, às quais se submetem, necessariamente, os *objetos concretos*, materiais.

O *Nada* a respeito do qual Macedonio pretende escrever muito tem a ver com esse mundo imaterial e com o jogo de conceitos e abstrações que desestruturam os alicerces do mundo material. Concebido como um artefato de investida contra o mundo material, o *Nada* de *Papeles de Recienvenido* e *Continuación de la Nada* é carregado de sentido e tem determinadas funções a cumprir. Dentre tais funções, e apresentada de forma explícita, está a de fazer oposição ao realismo:

La nada por imperativo de su concepto es tan opuesta de lo grosero del realismo que ofrece la dificultad, luchando con la cual me verá el lector actual si llega a lector siguiente o posprefacial, de que quien la trabaja tiene muchos momentos en que no sólo no se sabe si está escribiendo la segunda o la primera parte, sino aun de si ha acertado con la nada, y si certeramente es de ella que está tratando.⁹

Essa oposição ao realismo implica, portanto, em incertezas que se apresentam no processo de escrita e que, de certa forma, exigem um esforço de reflexão sobre a própria tarefa a que se propôs. Nesse sentido, a preocupação teórica tem um trânsito constante tanto em *Papeles de Recienvenido* e em *Continuación de la Nada*, como em inúmeros outros textos do escritor.¹⁰

⁹ FERNÁNDEZ, (Atenuante). In: FERNÁNDEZ, *Continuación de la Nada*, p. 81.

¹⁰ Em relação a isso, o *Museo de la Novela de la Eterna* pode ser destacado como exemplo ímpar de reflexão teórica e literária no processo de construção da obra. O romance é estruturado como um tratado de teoria literária e filosófica.

Além de opor-se ao realismo, o *Nada* de Macedonio Fernández faz frente também a certas políticas do campo intelectual de sua época, bem como a determinadas características da produção literária hegemônica. Em especial, ele se volta contra as solenidades, contra os discursos pomposos e as ostensivas “Memórias”, características da produção artística contra a qual se levantou a vanguarda ultraísta do Rio da Prata na década de 1920. Nesse sentido, o escritor afirma: “amo y cultivo la nada insolemne, no me refiero a la nada voluminosa en páginas de tanto discurso y ‘memorias’.”¹¹ Não se trata, portanto, de “qualquer” nada, de um nada “genérico”, mas do Nada concebido como categoria ontológica capaz de exercer oposição a uma série de princípios e valores. Sendo assim, vale reproduzir mais um trecho do (Atenuante), que prefacia a *Continuación de la Nada*:

Viniendo a mi libro, querido lector, espero que reconoceréis que también es de los que tiene el mérito de llenar un vacío con otro, como todos los libros. Viene a colmar ese gran vacío que han cubierto todas las solemnidades escritas, habladas, versificadas, desde miles de años, tanto vacío que no se entiende cómo ha podido haber en el mundo. Con la diferencia que el vacío que llena con otro mi libro es su verdadero asunto. Hay que descomponer la última de las cinco parejas inmortales: Sócrates y Platón, Plauto y Terencio, Cástor y Pólux, Héctor y Paris, Solemnidad y esterilidad; cuando lo serio va con lo solemne, es que lo serio no va: lo mío no va solemne porque no es estéril: por fin tendréis la Nada.¹²

No mínimo, duas categorias de “vacíos” podem ser identificadas nessa passagem. Uma delas associada à produção das obras “solenes” e “ostensivas” comentadas anteriormente, contra a qual se voltam os ultraístas. Essa espécie de vazio aparece relacionada à idéia de esterilidade. A segunda categoria de vazio parece ser auto-reflexiva, cuja distinção em relação ao vazio estéril diz respeito ao próprio esforço de se assumir como tal e de refletir sobre esta condição.

¹¹ FERNÁNDEZ, (Atenuante). In: FERNÁNDEZ, *Continuación de la Nada*, p. 82.

¹² FERNÁNDEZ, (Atenuante). In: FERNÁNDEZ, *Continuación de la Nada*, p. 82.

Con la diferencia que el vacío que llena con otro mi libro es su verdadero asunto é uma afirmação que sinaliza para a preocupação com o trabalho auto-reflexivo e auto-crítico – a qual, conforme apontado no primeiro capítulo, constitui-se como uma preocupação moderna – sendo, em grande medida por isso, um *vacío* fértil e produtivo, à diferença da esterilidade do *vacío* solene.

No conjunto da obra de Macedonio Fernández é perceptível o incansável esforço de negação: seja na negação metafísica da morte e da materialidade do mundo, como ocorre em *No todo es vigilia la de los ojos abiertos* – que estampa uma negativa no próprio título; seja na recusa ao romance tradicional e realista, a partir da qual se constrói o *Museo de la novela de la Eterna* como uma nova proposta teórica e literária; seja na negação das idéias de progresso, de linearidade do tempo e de causalidade, como em *Papeles de Recienvenido*; seja, ainda, na negação do realismo e do materialismo, bem como uma série de características da sociedade e de valores contemporâneos, como em *Continuación de la Nada*. Entretanto, essa operação de negação não é, aqui, entendida como etapa de um processo niilista, mas sim como uma operação positiva e criativa sobre a qual se ergue a concepção de literatura do autor.

Em *Bartleby e companhia*, Enrique Vila-Matas apresenta uma definição de seu objeto, cuja aproximação com Macedonio Fernández, sobretudo pela sua proposta de escrever sobre o nada, é bastante atraente: “todos nós conhecemos os *bartlebys*, seres em que habita uma profunda negação do mundo”.¹³ O autor sinaliza então para a “Síndrome de Bartleby” como uma patologia das letras contemporâneas:

Já faz tempo que venho rastreando o amplo espectro da síndrome de Bartleby na literatura, já faz tempo que estudo a doença, o mal endêmico das letras contemporâneas, a pulsão negativa ou atração pelo nada que faz com que certos criadores, mesmo tendo consciência literária muito exigente (ou talvez

¹³ VILA-MATAS, *Bartleby e companhia*, p. 9

precisamente por isso), nunca cheguem a escrever; ou então escrevam um ou dois livros e depois renunciem à escrita; ou ainda, após retomarem sem problemas uma obra em andamento, fiquem, um dia, literalmente paralisados para sempre.¹⁴

Ainda que Macedonio não se encontre no elenco reunido em *Bartleby e companhia*, nos parece possível pensá-lo como um potencial “Bartleby”, de acordo com a concepção de Vila-Matas. A *pulsão negativa* e, principalmente, a *atração pelo nada* que caracterizam a síndrome em questão são constantes na sua obra. Entretanto, Macedonio não se caracteriza como tal porque, apesar de ter publicado poucas páginas, ele escreveu até o fim de sua vida, deixando uma extensa obra inédita que foi organizada e publicada postumamente. Assim sendo, a negação constante e a atração pelo Nada não lhe causaram a paralisia mas, pelo contrário, foram justamente os elementos que desencadearam sua escrita, tendo sido tomados como tema central na construção da sua obra. Por isso é que o exercício de negação constante e a atração pelo nada podem ser pensadas como operações positivas e criativas no caso de Macedonio Fernández.

Vale notar, ainda, que a opção pela negação e pelo nada é atrelada à escolha pelo fragmentarismo das suas obras, pela aparência de serem textos interrompidos, que parecem estar por terminar. O fragmentarismo e a recusa da estrutura tradicional que tem como base a tríade *introdução - desenvolvimento - fim*, também atribuem ao trabalho de Macedonio uma aparência de interrupção, de abandono e carência de conclusão, características “del arte noble de la nada”, tal como aparece no prefácio já citado neste capítulo.

Nesse sentido, vale observar que um dos últimos textos do *Museo de la Novela de la Eterna*, “Al que quiera escribir esta novela”,¹⁵ sinaliza para as infinitas possibilidades de escrita

¹⁴ VILA-MATAS, *Bartleby e companhia*, p.10

¹⁵ FERNÁNDEZ, *Museo de la Novela de la Eterna*, p. 253.

do romance e para o fato de que ele não está concluído: “La dejo libro abierto: será el primer ‘libro abierto’ en la historia literaria.”¹⁶

Se voltarmos à questão do leitor apontada na Introdução deste trabalho, a negação da estrutura convencional do romance através do fragmentarismo, portanto, tem sua dimensão positiva na concepção do exercício criativo de leitura. Cabe ao leitor do “Nada” parte do trabalho de construção do romance.

Continuación de la Nada está dividido em quatro grupos de textos, precedidos de um “(Atenuante)”: “I. A Fotografiarse”; “II. Continuación de la Nada”; “III. Del Bobo de Buenos Aires” e “IV. Temas del libro que se despide”. Cada um deles será abordado a seguir em suas especificidades. Não obstante, trataremos de não perder de vista a unidade que constituem e que pode ter como eixo – e é esta a proposta do presente trabalho – as questões colocadas pela modernidade que, ao se inter-relacionarem, conformam o delineamento da idéia de Nada proposta pelo autor. Essa aposta é feita a partir da possibilidade que vislumbramos de, no mínimo, identificar alguns elementos ou instituições da Modernidade aos quais o Nada faz oposição, entre os quais a crença na representação objetiva do mundo, a difusão da lógica mercantil que atravessa as relações humanas, as relações sociais e o individualismo característicos da vida nas urbes modernas, e o racionalismo como princípio de ordenação do mundo.

III.1 “A FOTOGRAFIARSE”

Em “Pequena história da fotografia”, Walter Benjamin coloca a questão de que a técnica fotográfica teria posto em discussão o “conceito filisteu de arte” ao possibilitar a reprodução e a

¹⁶ FERNÁNDEZ, Museo de la Novela de la Eterna, p. 253.

difusão de determinadas imagens até então registradas através de rituais “de suprema solenidade”, e cujo autor seria “movido por uma inspiração celeste”. Tal conceito “filisteu” seria essencialmente “antitécnico”, daí a razão de ser do embate entre a perspectiva de arte “solene” e a fotografia que, apresentada e reconhecida como arte ou não, tem na técnica o elemento nuclear de sua própria existência.¹⁷

De acordo com essa perspectiva, a técnica fotográfica possibilitou a retirada do objeto reproduzido de seu “invólucro aurático”, da atmosfera solene de sua produção como representação. Esse invólucro, conforme aponta Georg Otte, “é resultado de um culto que, como todo culto, se baseia na singularidade do seu objeto”, e assim resiste tanto à “adaptação às mudanças no tempo”, quanto a “qualquer mobilidade no espaço”.¹⁸ Essa resistência decorre, de acordo com a perspectiva benjaminiana, da preponderância de sua singularidade, a qual, por sua vez, determina-se na inserção do objeto aurático na dimensão da tradição.¹⁹ Na destruição dessa atmosfera, que atribui à representação um caráter de exclusividade, reside o fundamento da percepção do mundo a partir das semelhanças.²⁰ A partir da reprodução fotográfica, nem mesmo o espaço e o tempo de produção e existência de determinado objeto artístico são rigorosamente exclusivos.

Como já mencionado, o Nada que se pretende abordar em *Papeles de Recienvenido y Continuación de la Nada* é apresentado por Macedonio Fernández, em trecho reproduzido no

¹⁷ BENJAMIN, Pequena história da fotografia. In: BENJAMIN, Magia e técnica, arte e política, p. 92.

¹⁸ OTTE, Linha, choque e mônada, p. 113. Essa singularidade do objeto aurático é justamente o que impossibilita que ele surja como passado no presente à maneira das ruínas. Na medida em que está envolta na atmosfera aurática, “a obra de arte, ao contrário das ‘ruínas’ das Teses, não é um fragmento do passado a ser juntado com outro fragmento do presente, porém uma totalidade acabada que, devido a uma aura impermeável e distanciadora, não se abre ao presente.” OTTE. Linha, choque e mônada, p. 121.

¹⁹ OTTE, Linha, choque e mônada, p. 164.

²⁰ “Retirar o objeto do seu invólucro, destruir sua aura, é a característica de uma forma de percepção cuja capacidade de captar o ‘semelhante’ no mundo é tão aguda que, graças à reprodução, ela consegue captá-

início deste capítulo, como uma proposta de contraposição à “última de las parejas inmortales”, que associa “solenidade” à “esterilidade”. Nesse sentido, a opção pela fotografia para nomear o conjunto de textos “autobiográficos” de *Continuación de la Nada* pode ser pensada como partícipe das investidas do autor contra os protocolos e rituais do campo intelectual. Dentre tais rituais de solenidade, um deles era a produção de biografias e autobiografias com o propósito de narrar os eventos memoráveis da vida de “grandes homens”, pequenas histórias cujo fio condutor era traçado a partir do personagem social, político, artístico ou religioso do presente, construídas a partir de visões retroativas, que buscavam no passado de alguém os traços que sustentassem sua “imagem final”. Esses textos, não raro, cumpriram a função de justificar ou endossar certa imagem do personagem em foco, sendo construídos a partir de uma visão teleológica da história do indivíduo, cujo *telos* estaria localizado nas imagens de “grandes homens” de seu tempo.

Em “A fotografiarse”, Macedonio satiriza os gêneros biográfico e autobiográfico, dedicando-se, por exemplo, a expor eventos corriqueiros de sua vida, sem grandes preocupações com a precisão de datas ou lugares. Os eventos e traços da personalidade do “autobiografado” caracterizam-se, assim, por não extraírem seu valor da exclusividade mas, pelo contrário, por muitas vezes dizerem respeito a fatos comuns à vida de muitos homens. Assim, é com ironia que o autor apresenta seu nascimento como um “hecho tan literário”:

Nací, otros lo habrán efectuado también, pero en sus detalles es proeza. Lo tenía olvidado, pero lo sigo aprovechando a este hecho sin examinarlo, pues no hallaba influencia más que sobre la edad. Mas las oportunidades que ahora suelen ofrecerse de presentar mi biografía (en la forma más embustera de arte que se conoce, como autobiografía, sólo las Historias son más adulteradas) háceme advertir lo injusto que he sido con un hecho tan literario como resulta la natividad.²¹

lo até no fenômeno único.” BENJAMIN, Pequena história da fotografia. In: BENJAMIN, Magia e técnica, arte e política, p.101.

²¹ FERNÁNDEZ, Autobiografía, Pose nº. 1. In: FERNÁNDEZ, Continuación de la Nada, p. 83.

Como se observa, a autobiografia é aí considerada a *forma mais embusteira de arte*. Como sátiras, os textos de *Continuación de la Nada* apresentam dados irrelevantes para a construção de um grande personagem, na medida em que os fatos apresentados não são exclusivos nem únicos de uma história de vida, como são os fatos de nascer, receber uma carta por correio, cair quando criança.

Por sua vez, os eventos narrados são apresentados a partir da inversão dos referenciais comuns, o que nos possibilita retomar aqui as questões da perspectiva e da relatividade da posição de observação, apontadas no primeiro capítulo deste trabalho como formas de olhares inaugurados com a modernidade. Ao descrever sua altura em “Autobiografia de encargo”, Macedonio joga com a relatividade da posição do observador: “Mi altura no es mala; depende del uso. Por debajo empieza al mismo tiempo con la de Firpo²²; por arriba deja suficiente espacio hasta el cielo, pero es muy mala para erguirme bajo un postigo de ventana.”²³ Dessa forma, ao invés de oferecer informações “precisas” a seu respeito, Macedonio relativiza-as e coloca em perspectiva até mesmo sua constituição física:

Soy flaco y más bien feo. En cuanto a mi salud, ni un boticario hijo de médico y casado con partera la tiene peor. Tengo un lote de enfermedades, pero creo que con una me bastará al fin. No las combato porque no sé cual es la que necesitare mi último día, día que espero será muy concurrido y en el cual todo el mundo descubrirá, con un talento que siempre disimularon, que yo era buena persona (como lo proclamaba en vano.)²⁴

²² “famoso pugilista” diz uma nota do editor. FERNÁNDEZ, De la correspondencia del Bobo. In: FERNÁNDEZ, *Continuación de la Nada*, p. 111.

²³ FERNÁNDEZ, Autobiografia de encargo, Pose nº. 2. In: FERNÁNDEZ, *Continuación de la Nada*, p. 85.

²⁴ FERNÁNDEZ, Autobiografia de encargo, Pose nº. 2. In: FERNÁNDEZ, *Continuación de la Nada*, p. 85.

Observe-se também, nesse trecho, o tratamento irônico em relação à postura de reverência que, por vezes, se assume diante de um personagem falecido, via de regra mais em consequência de sua morte do que de sua história de vida.²⁵

Tal como no caso do Recienvenido que abordamos no capítulo anterior, a primeira autobiografia de *Continuación de la Nada* relata uma queda: “A los siete años ya aprendí a venirme abajo de un balcón y llorar en seguida”,²⁶ queda esta descrita como um feito de certo mérito:

Fue demasiado grave para un principiante: caí diez metros seguidos, orientado en perfecta vertical y sin *entretenerme* nada en el trayecto como siempre se me ha recomendado en los ‘mandados’: todo lo hice sin ayuda. 10 metros para piernas de 7 años es mucho siendo uno solo el que se cae y además los matemáticos no aprueban ni quieren creerlo por la desproporción de metro por año.²⁷

O tombo, realizado com tamanha “habilidade” e “virtuosismo”, possibilitou o reconhecimento do personagem em seu meio: “Ejecuté tan bien el venirse abajo que se me atribuyó vocación especial y en el barrio cuando algún chico por descuido pudo caerse, viéndole todos al borde de un balcón vacilando, corrían a mi casa a buscarme para que yo tomara por él el encargo de la caída.”²⁸ Nesses comentários, Macedonio parece satirizar as narrativas biográficas que abordam os feitos de uma personalidade como meritórios e determinantes para a formação de figuras reconhecidas socialmente.

²⁵ A este respeito, em *Papeles de Recienvenido*, encontra-se a seguinte consideração: “...porque si bien la muerte mejora la reputación de las personas...” FERNÁNDEZ, El recienvenido (fragmento). In: FERNÁNDEZ, *Papeles de Recienvenido*.

²⁶ FERNÁNDEZ, Autobiografía de encargo, Pose nº. 2. In: FERNÁNDEZ, *Continuación de la Nada*, p. 86.

²⁷ FERNÁNDEZ, Autobiografía de encargo, Pose nº. 2. In: FERNÁNDEZ, *Continuación de la Nada*, p. 86 [grifo no original].

²⁸ FERNÁNDEZ, Autobiografía de encargo, Pose nº. 2. In: FERNÁNDEZ, *Continuación de la Nada*, p. 87.

Na reflexão sobre sua queda, Macedonio abre um parêntese para descrever as possibilidades de ocorrência de qualquer tombo. Com isso, constrói um ambiente no qual a função do solo é a de acompanhar qualquer um que caia, um cenário no qual as palavras se materializam, o que permite voltar ao tempo em que ainda não foram pronunciadas:

(El suelo, que está dondequiera que un porrazo se completa y que, buen compañero, no falta a nadie en la caída, es la altura nunca menospreciada de un aviador de piso, como yo. Esos navegantes del aire que se lanzan afanosos a lo alto como si se propusieran volver a fumar el humo del cigarrillo exhalado momentos antes, harían algo análogo a lo que recientemente me aconteció a mí cuando caminando con un amigo tropecé, mientras le hablaba, tan violentamente hacia adelante, que alcancé las palabras que acababa de pronunciar: me oí a mí mismo y tuve oportunidad de corregir un cierto gran disparate comenzado en ellas.)²⁹

A queda é o evento que possibilita o reconhecimento do personagem autobiografado. Assim como o tombo do Recienvenido, a queda e o tropeço narrados na “Autobiografia de encargo” podem ser lidos como interrupções que criam as condições de possibilidade para que os eventos se encadeiem de forma não-linear. Tropeçar e cair são ocorrências de desvio de um trajeto previsto e eficaz. Nesse sentido, talvez seja possível pensar essas ocorrências, tal como descritas pelo autor, como sinais de um posicionamento, segundo o qual a literatura situa-se em um lugar alheio à lógica do espaço geográfico, do tempo linear e do encadeamento causal necessário. Como lugar do absurdo e do impossível na concepção de Macedonio, a literatura não segue os princípios lógicos que estruturam o mundo racionalizado moderno e que tende para a eficiência.

“A fotografarse” nos serve de exemplo fundamental para uma concepção de literatura contextualizada naquilo que Gumbrecht chama de “perda da crença numa visão objetiva de

²⁹ FERNÁNDEZ, Autobiografia de encargo, Pose n.º. 2. In: FERNÁNDEZ, *Continuación de la Nada*, p. 86-87.

mundo”,³⁰ cujas origens estariam nas questões da representabilidade e da perspectiva modernas. Nesse contexto, as representações do mundo tornam-se tão variáveis quanto podem variar as posições do observador que o representa. Sobre isso, Gumbrecht afirma que:

A invenção da fotografia é acompanhada da esperança de que ela talvez venha eliminar a posicionalidade relativizadora do observador e de seu corpo mediante o estabelecimento de um contato imediato entre o mundo e a chapa fotográfica – mas ela resulta na experiência (parcialmente frustrante) de que cada fotografia carrega uma inscrição das circunstâncias situacionais contingentes em que é produzida.³¹

Os textos de “A fotografarse” partem, justamente, da relevância da perspectiva, das circunstâncias e das contingências a partir das quais são feitas as fotografias. A posição do observador relativiza as narrativas autobiográficas de Macedonio de forma a apresentar aspectos de sua vida sem a preocupação com a objetividade de dados precisos ou de feitos excepcionais.

Esse questionamento da possibilidade de representação objetiva, mesmo através de uma máquina que sirva de intermédio entre o observador e o objeto representado, é apresentado de forma direta pelo escritor. Em “Biografía de mi retrato em Papeles de Recienvenido, Pose nº.3”, ele coloca em questão a “fidelidade” das representações fotográficas ao descrever uma situação em que se deparou com um retrato seu em uma publicação de *Papeles Recienvenido* o qual em nada se parecia com ele mesmo.

Invertendo o usualmente esperado, após dar-se conta de que era ele mesmo o fotografado, afirma que empenhou-se durante quinze anos em assumir a aparência que tinha no retrato: “Después de ese exitoso retrato he trabajado quince años en parecermele, que tal es la dificultad; creo que esta tarea logra menos resultado feliz que la del fotógrafo en hacer buena una cara

³⁰ GUMBRECHT, *Modernização dos sentidos*, p. 17.

³¹ GUMBRECHT, *Modernização dos sentidos*, p. 18.

fielmente fotografiada” e acrescenta, “las fotografías fieles a otra cara no hacen infiel a sí misma a la nuestra”.³²

Como assinalado por Barthes, a fotografia carrega o paradoxo de pretender ser um “*analogon* perfeito da realidade”³³ e, ao mesmo tempo, de gerar uma “mensagem investida” de significados. A representação fotográfica é investida de significados sociais, culturais e históricos e, não obstante, é diretamente determinada pelo posicionamento do fotógrafo, do foco e da iluminação em certa medida escolhidos por este. Nesse sentido, Benjamin afirma que “o decisivo na fotografia continua sendo a relação entre o fotógrafo e sua técnica”,³⁴ apontando assim para a participação determinante do fotógrafo na produção das imagens fotográficas.

Da mesma forma, as narrativas autobiográficas de Macedonio Fernández constroem-se a partir deste carácter não-objetivo da fotografia, exploram a perspectiva do observador-fotógrafo e, ao mesmo tempo – talvez por serem auto-retratos ou autobiografias – investem também nas *poses* daquele que é fotografado. Cada autobiografia é acompanhada de um subtítulo que indica: “Pose nº 1”; “Pose nº 2”; “Pose nº 3”, “Pose nº 4”; “Pose nº 5, para *Sur*”. Cada uma delas é deliberadamente construída a partir de uma *pose*, de forma que a pretensão a um retrato “fiel e objetivo” é excluída, abrindo uma vez mais a questão da representabilidade que varia de acordo com os sujeitos envolvidos.

Em “Autobiografía no se sabe de quién”, o escritor afirma que a autobiografia e a “fiel fotografia” seriam as melhores formas de se ocultar. Tal afirmativa aproxima-se da citação de Brecht que Benjamin faz em seu texto: “Com efeito, diz Brecht, a situação ‘se complica pelo fato de que menos que nunca a simples *reprodução da realidade* consegue dizer algo sobre a

³² FERNÁNDEZ, Biografía de mi retrato en “Papeles de Recienvenido”, Pose nº. 3. In: FERNÁNDEZ, Continuación de la Nada, p. 87

³³ BARTHES, O óbvio e o obtuso, p. 12

³⁴ BENJAMIN, Pequena história da fotografia. In: BENJAMIN, *Magia e técnica, arte e política*, p. 100.

realidade...’.”³⁵ Numa situação e na outra, a reprodução da realidade é, também, uma representação que, como qualquer outra, é incapaz de dizer *tudo*, é sempre *uma* representação possível, daí a possibilidade de ocultar-se em uma fotografia ou autobiografia.

III.2 “CONTINUACIÓN DE LA NADA”

Para abordar o segundo grupo de textos de *Continuación de la Nada*, homônimo do título do volume, optamos por partir das reflexões, presentes em tais textos, acerca da lógica econômica e mercantil, bem como de algumas questões afins, dentre as quais: a de propriedade; do tempo do ócio em oposição ao tempo do trabalho; da hiper-valorização do novo em detrimento do antigo; da falsificação e do tratamento do tempo como mercadoria. Tais questões são aqui entendidas como desdobramento daquelas reflexões a respeito da lógica econômica moderna.

Mais do que a preocupação com o posicionamento político do escritor, perceptível a partir desse conjunto de textos, importam-nos, neste momento, as representações construídas por Macedonio Fernández relativas às relações mercantis, estabelecidas não somente com os objetos, mas também entre os indivíduos e com o próprio tempo. Mais ainda, interessa-nos tentar perceber como essas representações se constroem a partir da idéia de Nada, ou seja, a partir de um trabalho de negação que, conforme já foi apontado neste capítulo, consiste no eixo de abordagem eleito para esta parte do estudo.

³⁵ BENJAMIN, Pequena história da fotografia. In: BENJAMIN, *Magia e técnica, arte e política*, p. 106.

III.2.1 “La nada de un viaje de Colón”

Em “La nada de un viaje de Colón” encontra-se a seguinte afirmação: “Un mérito que tendrá quizá este libro es la ejemplificación de la variedad de la Nada”.³⁶ O Nada é, pois, concebido sob formas variáveis – assim como o “vacío” – e Macedonio propõe-se a dar exemplos dessa variedade. Para isso, lança mão do que denomina “humorismo conceptual”, ou “chiste mental”, cuja definição seria a de “ser por un instante el absurdo creído, la nada intelectualista”.³⁷

Entre os conceitos manejados em “Continuación de la Nada”³⁸ para a articulação do “humorismo conceptual”, figuram aqueles referentes às relações econômicas capitalistas: a valorização do poder de compra e a própria noção de poder vinculada às possibilidades aquisitivas; a lógica mercantil que põe em jogo a opção pela restauração do antigo ou pela produção do novo (que, em grande medida, ilustra a tensão entre a tradição e a novidade, que identifica a modernidade enquanto tal); a valorização do trabalho e da produção como virtudes dos sujeitos modernos, concomitante ao questionamento e a hierarquização do ócio, entre outros.

O “chiste mental” é construído na articulação desses valores e princípios econômicos que marcam, efetivamente, o modo de vida dos sujeitos urbanos, modernos e ocidentais do início do século XX,³⁹ com as situações sobre as quais tais valores supostamente não incidiriam, tampouco se aplicariam, e dessa maneira são criadas situações e argumentações absurdas:

³⁶ FERNÁNDEZ, La nada de un viaje de Colón. In: FERNÁNDEZ, *Continuación de la Nada*, p. 93.

³⁷ FERNÁNDEZ, La nada de un viaje de Colón. In: FERNÁNDEZ, *Continuación de la Nada*, p. 93.

³⁸ A partir deste ponto, “Continuación de la Nada”, quando apresentado entre aspas, refere-se ao segundo grupo de textos do livro homônimo o qual, por sua vez, será referenciado como *Continuación de la Nada*, aparecendo em itálico.

³⁹ Vale notar que o início do século XX assiste à potencialização de diversos traços da modernidade, dentre os quais a urbanização e a reformulação das novas relações sociais, o aumento da velocidade da circulação de informação, de objetos e de homens, decorrente da ampliação do campo editorial e do desenvolvimento de meios de transporte “modernos”, as guerras de dimensões e conseqüências nunca vistas e um grau e um

Colón se encontraba en Italia cuando nació. Aunque esto le ocurrió a Colón, como a todos los hombres, en un día y año, la fecha exacta no la tenemos hoy: se habrá echado a perder por no haber sido guardada en un lugar seco y frío; lo cierto es que hoy hombres poderosos o ricos o de celebridad no disponen de esa fecha que los más humildes de Génova la supieron de memoria instantes después.⁴⁰

A data de nascimento de Cristóvão Colombo se perdeu da mesma forma que um produto perecível que não é mantido em um local “seco e frio”. A data desconhecida é “objetificada”, tratada como algo material que se deve guardar com os devidos cuidados, sob pena de que estrague e perca sua validade. Entretanto, por mais materializada que seja, ela não pode ser obtida através do poder, do dinheiro ou da fama contemporâneos, pois não participa do universo regido pelas leis de mercado ou de privilégios. Contudo, o fato de se desconhecer a data exata na qual nasceu Colombo não atesta sua inexatidão:

Sólo hay de cierto que el hecho ocurrió en uno de los días de su primer año de existencia y que el día de su nacimiento fue tan exacto como el mejor del año en exactitud. Es una fantasía incomprensible, una teoría a la que nada de tonto le falta, sostener que nació en un día inexacto como alegar que nació en varios lugares: dos o tres de España y uno de Italia, además del nacimiento. No hay discreción en rodear de estas tinieblas a las fechas y lugares de los reciénvenidos de talento.⁴¹

Ainda que seja ignorada e impossível de ser adquirida na contemporaneidade, a fatídica data foi exata, tanto assim que “los más humildes de Génova la supieron de memoria instantes después”.

tipo de envolvimento da sociedade civil igualmente desconhecidos. É certo que o ritmo dessas transformações e potencializações se deu diferentemente nos diversos lugares mas, no caso de Buenos Aires e São Paulo, por exemplo, as primeiras décadas do século XX consistiram em um importante período para a inauguração dessas instituições da modernidade. As observações de Macedonio Fernández, portanto, parecem ser fruto da percepção dessas mudanças e, em parte, também parecem ser tentativas de provocar o estranhamento de alguns valores e princípios que, ao mesmo tempo em que estão sendo inaugurados e naturalizados, ou seja, em que recém-vigoram, já são tornados tradicionais, normais, naturais.

⁴⁰ FERNÁNDEZ, La nada de un viaje de Colón. In: FERNÁNDEZ, *Continuación de la Nada*, p.93.

Outra coisa que não pode ser obtida pelas moedas de troca contemporâneas é uma das viagens de Colombo: “Es absolutamente este el número de los viajes de Colón: dos que hizo y uno que no hizo y que viene a ser el segundo; no se ha encontrado en ningún paraje un cuarto viaje de aquél y el millonario más fuerte no creo que consiguiera adquirirlo auténtico”.⁴²

Por mais absurda que aspire ser, a argumentação que articula o “chiste mental” não parte de suportes aleatórios. Pelo contrário, tem como fundamento uma espécie de perversão ou desvio da lógica econômica de forma a explicitar que determinadas coisas – como uma data ou uma viagem de séculos atrás – não podem ser obtidas pelos valores atuais, ou seja, não partilham do mesmo princípio de propriedade ou distribuição.⁴³

III.2.2 “*El neceser de la ociosidad*”

Um segundo tema caro às sociedades urbanas do século XX diz respeito ao ócio, ao tempo “livre”, de lazer, ao qual Macedonio faz referência em “*El neceser de la ociosidad*”. Estreitamente ligado às formas contemporâneas de lidar com o tempo e a temporalidade, o ócio, tal como se configura na modernidade, principalmente em fins do século XIX e no início do XX, vincula-se, quase que através de sua forma negativa, à noção de progresso, que, como já vimos, foi também um ponto ao qual Macedonio Fernández dispensou atenção.

Se, para os antigos, o ócio significava uma atividade positiva, ou seja, uma postura criativa e marca do homem político, na modernidade o termo assume outra conotação. De acordo

⁴¹ FERNÁNDEZ, La nada de un viaje de Colón. In: FERNÁNDEZ, *Continuación de la Nada*, p. 93

⁴² FERNÁNDEZ, La nada de un viaje de Colón. In: FERNÁNDEZ, *Continuación de la Nada*, p. 94.

⁴³ Cabe observar, aqui, que a exatidão e a precisão, temas caros à modernidade, são questões exploradas também com humor pelo texto, tanto no que diz respeito à exatidão da data de nascimento de Colombo, como na sua viagem não realizada, e que está entre a primeira e a terceira.

com Hannah Arendt⁴⁴, a esfera pública antiga estava tão apoiada sobre o homem político que fala e age quanto as sociedades modernas iriam se apoiar no *homo faber*, direcionado para o trabalho e sustentado pela crença na capacidade humana de produzir em sociedade. A modernidade, portanto, assiste não apenas à inversão, como também à hiper-valorização do trabalho em contraposição aos períodos anteriores.

Essa inversão não se fez sem críticas. Entre os séculos XIX e XX, alguns pensadores manifestaram-se contra o culto moderno ao trabalho, dentre os quais vale notar Paul Lafargue,⁴⁵ em seu manifesto *O direito à preguiça*. Lafargue faz a seguinte afirmação: “Nossa época é, como dizem, o século do trabalho; na verdade é o século da dor, da miséria e da corrupção”.⁴⁶ A valorização do trabalho pela modernidade se faz, por certo, por associação com a questão do progresso. Se, por um lado, a crença na capacidade produtiva e transformadora do homem alimenta a noção de progresso, por outro, é a aspiração ao progresso que fomenta a super-valorização do trabalho e da produtividade. Nesse sentido, em que pese o seu tom explicitamente passional e panfletário, Lafargue explicita essa associação entre a ideologia do progresso e o trabalho:

[...]os filósofos e economistas burgueses, desde o lamentavelmente confuso Augusto Comte até o ridiculamente claro Leroy-Beaulieu; os homens de letras burgueses, desde o charlatanesco romântico Victor Hugo até o

⁴⁴ ARENDT, *A condição humana*.

⁴⁵ Certamente poderíamos ter escolhido outros textos para ilustrar o questionamento do trabalho na modernidade. Se, por um lado, a opção pelo texto de Lafargue é arbitrária, por outro, essa eleição pauta-se pelo fato de o mesmo ter se tornado um manifesto bastante conhecido, de significativa circulação (talvez o fato de Lafargue ter sido genro de Marx tenha interferido na divulgação de seu texto até a atualidade), de um contemporâneo de Macedonio Fernández que, igualmente, assume um posicionamento crítico em relação ao progresso. Vale observar, entretanto, que a leitura que pretendemos fazer de *O direito à preguiça* tem como intuito levantar pontos que auxiliem na contextualização de algumas questões observadas no texto de Macedonio Fernández.

⁴⁶ LAFARGUE, *O direito à preguiça*, p. 73

ingenuamente grotesco Paul de Kock, todos entoaram cantos nauseabundos em honra do deus Progresso, primogênito do Trabalho.⁴⁷

Além de fazer referência ao corpo intelectual que sustentou e compartilhou a idéia de progresso, o texto apresenta uma relação de filiação entre Progresso e Trabalho, de acordo com a qual o primeiro seria “primogênito” do segundo.

Em outra passagem, Lafargue comenta as insalubres condições de trabalho dos operários de determinada indústria européia – crítica bastante comum da intelectualidade dos séculos XIX e XX, embora nem sempre associada ao questionamento das noções de progresso e de trabalho – para, e em seguida, comentar: “Que lúgubre o presente do seu deus, o Progresso!”⁴⁸ Dessa vez, o Trabalho aparece como um presente do Progresso, não mais como seu pai. A relação, portanto, entre progresso e trabalho é estabelecida como um caminho de mão dupla.

No contexto moderno, em que a sociedade toma por foco a produtividade e o progresso, o ócio passa a ser definido como não-trabalho, como o tempo improdutivo, ainda que seja uma “improdutividade” em termos, já que a regulamentação do tempo de lazer decorrente das leis trabalhistas esteja voltada para o aumento relativo da produtividade. Importa, aqui, ressaltar que, assim definido, o conceito de ócio é esvaziado do potencial positivo e criador que comportava na antigüidade.

Conforme sugere Baudrillard, nas sociedades contemporâneas, às quais chama de “sociedades de consumo”, o tempo “livre” – o qual este autor associa à “liberdade de perder tempo” – ou seja, o tempo do ócio e do não trabalho é, em certa medida, um produto social, um bem específico e muito particular. Entretanto, tal como “outros bens e serviços, também não

⁴⁷ LAFARGUE, *O direito à preguiça*, p.73.

⁴⁸ LAFARGUE, *O direito à preguiça*, p. 77.

existe igualdade das possibilidades e democracia do tempo livre”,⁴⁹ vale dizer, o tempo do ócio é desigualmente distribuído pelos diversos segmentos da sociedade.

Nessa mesma perspectiva, “El neceser de la ociosidad” de Macedonio desenvolve-se justamente a partir da caracterização da heterogeneidade do ócio na sociedade contemporânea. Assim, ele sinaliza para a diferença entre o ócio do desempregado e o ócio do rico:

Me gusta lo difícil; nada más difícil que el ocio. Pero estoy despectivamente sospechado de trabajar, o al menos de ejecutar un ocio perezosamente ensayado. Hay que saberlo y parecerlo; sólo se cree en el del rico, porque se ve su abrumador utilaje, el peso de su complicado y enrevesado palacio, donde el obtener un vaso de agua requiere el zapateo atropellado de cuatro escaleras, dos ascensores, tres campanillas triples, una airada reprimenda del mayordomo a tres mucamos y de la señora al mayordomo.

El desocupado se quejó de exceso de horario, pero antes lo había hecho el rico pensando en el obligado Mar del Plata, el viaje a Europa, los conferencistas, el tedio del largo abono al Colón, el hospedaje al príncipe, la confección de gauchos para exhibición de la estancia.⁵⁰

A partir de seu olhar característico, que mira o mundo pelo avesso, Macedonio comenta a desigualdade entre os ócios do rico e do desempregado. Desigualdade esta que aponta não só para a falta de prática do desempregado em “exercitar” o ócio em comparação ao rico (que tem uma série de engrenagens que funcionam no seu tempo ocioso) como, também, para a diferença de *status* entre o ócio do rico e o do desempregado.

“Os filantropos proclamavam benfeitores da humanidade aqueles que, enriquecendo-se sem nada fazer, davam trabalho aos pobres”,⁵¹ afirma Lafargue no *Direito à preguiça*. De maneira semelhante, em Macedonio, o rico não só emprega mucamas e mordomos para auxiliarem nas atividades domésticas do palácio como, também, se ocupa em confeccionar *gauchos* para exibir em suas *estancias*.

⁴⁹ BAUDRILLARD, *A sociedade de consumo*, p. 160.

⁵⁰ FERNÁNDEZ, El neceser de la ociosidad. In: FERNÁNDEZ, *Continuación de la Nada*, p. 104.

“El neceser de la ociosidad” diz respeito a uma “distribuição sócio-econômica do tempo livre”, tempo “livre” este que pode ser entendido como um produto social, definindo-se pela sua diferença em relação ao tempo do trabalho. Por sua vez, como já discutido, a valorização do trabalho na modernidade está vinculada à ideologia do progresso.

III.2.3 “*Días actuales del que con los anteriores envejeció*”

Um terceiro ponto em “Continuación de la Nada” diz respeito à postura moderna segundo a qual *novo* é sinônimo de melhor, estando, pois, carregado de uma qualidade positiva em relação ao *antigo*.

Em “Días actuales del que con los anteriores envejeció”, Macedonio aplica o princípio “más económico” de acordo com o qual construir o novo é mais vantajoso do que “remendar” o velho. Tomando isso como base, apresenta a idéia de que a morte natural existe somente “porque nunca se ayudó de todo a un viejo”,⁵² porque é “economicamente” mais vantajoso deixar que os idosos morram e que nasçam novas pessoas do que “remendar” os que já estão velhos: “¿es práctica la muerte porque es aplicación del principio de Ahorro que da esta verdad: que a veces, muchas veces, construir de nuevo es más económico, más ahorrante que remendar lo muy deteriorado, lo de cien remiendos?”⁵³ O princípio do mais econômico é aplicado à vida, que se finda a cada morte natural de idosos e se renova a cada nascimento.

Entretanto, Macedonio observa que o homem é um ser afetuoso, de forma que, se a morte natural é economicamente mais vantajosa, sentimentalmente não o é. Para os afetos humanos, os

⁵¹ LAFARGUE, *O direito à preguiça*, p. 77.

⁵² FERNÁNDEZ, *Días actuales del que con los anteriores envejeció*. In: FERNÁNDEZ, *Continuación de la Nada*, p. 106.

⁵³ FERNÁNDEZ, *Días actuales del que con los anteriores envejeció*. In: FERNÁNDEZ, *Continuación de la Nada*, p.106.

princípios econômicos não servem como regra. Assim, “si fue inteligente la Vida en renunciar al Remiendo, tan venerado por las dueñas de casa, por el Construir Nuevo y dejar caer lo viejo, debía esperarse que al aparecer lo humano con su trama de Afectos, cambiara de práctica con él dejando la muerte natural sólo para los animales.”⁵⁴

O olhar “pelo avesso” de Macedonio faz com que a discussão moderna, focada na esfera econômica, seja aplicada aos princípios de vida e morte. A argumentação do texto articula-se de modo a considerar que a natureza da vida e da morte possam partir também dos pressupostos econômicos que orientam a modernidade. Ademais, o texto nos remete à “analítica da finitude” mencionada no início deste trabalho, na medida em que trata da morte natural como questão central, acerca da qual sugere a hipótese de que a eternidade humana seria possível, caso a natureza não fosse guiada por aquelas regras econômicas. Nesse sentido, o texto desenvolve-se como um esforço de compreensão da condição finita do homem, condição esta que determina o olhar moderno sobre o mundo e sobre as formas de lidar com o tempo.

De acordo com o argumento de Macedonio, não fossem as balizas econômicas de menor gasto e esforço - que seguramente caracterizam o raciocínio do homem moderno – associadas à preferência pelo novo, o homem viveria eternamente. Entretanto, essa eternidade depende muito de uma vida em comunidade, na qual os mais velhos possam ser cuidados – “remendados” – na medida de suas necessidades, de forma a terem sempre um “día siguiente” possível. Não sendo assim, e sendo poucos os que “teimam” em se dedicar às tarefas de restauração, desviando-se da lógica da eficiência e da economia modernas, estes são considerados “mártires”.

Essa condição é apresentada em um outro texto, o qual trata do tema de refazer ou fazer um novo: “Aquí es el boliche remendón de ‘La Perfecta Descompostura’”, que integra o último

⁵⁴ FERNÁNDEZ, Días actuales del que con los anteriores envejeció. In: FERNÁNDEZ, *Continuación de la Nada*, p.107.

grupo de *Continuación de la Nada*, denominado “Temas del libro que se despide”. Esse texto descreve uma pequena oficina de reformas e consertos ao qual se dedica um “mártir de la Reposición”. O rótulo de mártir decorre, justamente, do seu trabalho que, na contramão dos princípios de economia e praticidade, exige muito mais esforço e paciência, pois “componer un derruido edificio, un reloj con caries, exige más trabajo y dispendio que hacer un nuevo reloj o casa.”⁵⁵

A esse “mártir Artista”, ou “mártir de la Reposición”, que trabalhava na oficina de restaurações e remendos “La perfecta Descompostura”, coube um final trágico. Ao se dar conta de que o “Remendar” e o “Hacer Nuevo” nunca se equivalem em custo e trabalho, e que o segundo é sempre mais vantajoso do que o primeiro, o “artista del Rehacer” deixa de ver sentido em sua vida e decide pelo suicídio:

Tan entera fue la Lucidez en su suicidio que murió poseído y deleitado del súbito conocimiento de que: toda muerte natural, sin violencia, es el retiro que practica Bios (la Vida) de un Cuerpo Vivo que ya excedió en reparaciones su costo de creación y debe ser reconducido de “Reparaciones” a “Nuevo Modelo 1944”.⁵⁶

O “mártir de la Reposición” compreende, em seu último momento, a idéia desenvolvida em “Días actuales del que con los anteriores envejeció”: a finitude do homem justifica-se, uma vez mais, através de princípios econômicos, já que a morte se apresenta quando os gastos com a reparação tenham excedido o custo de criação. Destarte, todos os aspectos da vida são vistos e avaliados pelo “mártir” por meio de tal raciocínio.

⁵⁵FERNÁNDEZ, Aquí es el boliche remendón de “La Perfecta Descompostura”. In: FERNÁNDEZ, *Continuación de la Nada*, p. 126.

⁵⁶ FERNÁNDEZ, Aquí es el boliche remendón de “La Perfecta Descompostura. In: FERNÁNDEZ, *Continuación de la Nada*, p. 126.

Ambos os textos aqui discutidos – “Días actuales del que con los anteriores envejeció” e “Aquí es el boliche remendón de ‘La Perfecta Descompostura’” – retratam a tensão entre a restauração e a manutenção do antigo e a iniciativa de começar de novo, de “fazer o novo” e abandonar o velho. Vale notar ser essa tensão entre o antigo e o novo, entre a restauração e a renovação, uma das marcas distintivas da modernidade, que caracterizou tanto seus movimentos artísticos quanto políticos, sociais e econômicos.⁵⁷

III.2.4 “(Chiste de propina)”

A dicotomia entre novo e velho não se resume à diretiva de que o *novo* seja positivo e o *antigo* seja negativo. O movimento entre um e outro constitui-se em um paradoxo na medida em que os valores e qualidades de ambos não são determinados objetivamente ou de maneira absoluta. Assim, o novo e o antigo se aproximam e se distanciam, se superpõem e se invertem, mantendo-se vinculados entre si por laços necessários e especificamente modernos. Como exemplo disso, ainda nas dimensões do campo econômico, vale reproduzir o último dos textos de “Continuación de la Nada”, intitulado “(Chiste de propina)”:

No compraba “antigüedades” si no las veía hacer; lo que no le permitían; y envidiaba a los ricos de Fenicia o Egipto que las adquirían baratas y sin padecer, naturalmente, las dudas con que siempre salía de sus compras de la progresista casa matriz de este comercio cuyos carteles decían jactanciosos “*La Moderna, Antigüedades – Lo más moderno y progresado en Antigüedades*”⁵⁸

Nesse exemplo, a valorização das “antigüidades” – legitimada tautologicamente pela própria qualidade de serem antigas – é uma possibilidade moderna, sustentada pelo jogo de valorização e desvalorização entre o *novo* e o *velho*, entre o *moderno* e o *antigo*. A antigüidade é

⁵⁷ No caso das artes, Cf. COMPAGNON, *Os cinco paradoxos da modernidade*.

⁵⁸ FERNÁNDEZ, (Chiste de propina). In: FERNÁNDEZ, *Continuación de la Nada*, p. 108.

valorizada como um *souvenir* moderno, sob a forma de mercadoria. O processo de “mercadorização”, instituído paulatinamente na modernidade, inaugura a possibilidade de transformar o tempo em mercadoria.⁵⁹ Nesse sentido, os objetos expostos à venda em um antiquário têm, como valor agregado, o fator temporal *passado*.

O “(Chiste de propina)” consiste em acrescentar ao antiquário e às suas antigüidades, paralelamente ao valor de passado, a qualidade de moderno. Assim como o *passado*, a qualidade de *novidade* é uma das possibilidades de agregar valor ao objeto, que faz com que, no “humor conceptual” de Macedonio, essas qualidades coexistam, tanto no anúncio do antiquário, quanto na preocupação do personagem descrito no texto.

O fato de que *no compraba “antigüidades” si no las veía hacer* propõe, ainda, uma outra ambigüidade, neste caso concernente à falsificação. Se, por um lado, o personagem deseja comprar antigüidades “legítimas” ou “autênticas”, por outro, ele desconfia daquilo que não vê, duvida da autenticidade dos objetos. Tal desconfiança é, em alguma medida, fruto de um cenário no qual o objetivo primeiro é a circulação da mercadoria, independentemente de suas qualidades ou funções.

A este respeito, vale retomar uma vez mais *O direito à preguiça*, em uma passagem bastante ilustrativa:

Todos os nossos produtos são adulterados a fim de facilitar seu escoamento e encurtar sua existência. Nossa época será chamada de a *idade da falsificação*, do

⁵⁹ “... o tempo poderia ser apenas o produto de determinada cultura e mais precisamente, de certo modo de produção. Neste caso, encontra-se necessariamente submetido ao mesmo estatuto que todos os bens produzidos ou disponíveis no quadro do sistema de produção: o da propriedade, privada ou pública da apropriação, o objecto, possuído e alienável, alienado ou livre, e participando, como todos os objetos produzidos de modo sistemático, da abstração reificada do valor de troca.” BAUDRILLARD, *A sociedade de consumo*, p. 161.

mesmo modo como as primeiras épocas da humanidade receberam os nomes de Idade da Pedra, Idade do Bronze, derivados de seu modo de produção.⁶⁰

Na “idade da falsificação”, há que se desconfiar daquilo cujo processo de produção não foi presenciado, não foi visto. Este parece ser o raciocínio que fomenta a suspeita do personagem em relação à “antigüidade” das antigüidades.

Junto ao “(Chiste de propina)” há uma nota que Adolfo de Obieta⁶¹ encontrou em um caderno de Macedonio Fernández, a qual lhe pareceu oportuno acrescentar na edição:

Falsificar la antigüedad de cuadros y manuscritos es el más inocente de los engaños. ¿A quién puede importarle que unos pocos millonarios que no se interesan por lo bueno sino por lo antiguo y caro coleccionen inautenticidades? Con la destrucción por tanta guerra reciente está llegando una gran época para la más moderna y adelantada confección de antigüedades: la segunda mitad de este siglo hará mucho dinero con esa industria que dice como ninguna cuán inocente es la autenticidad y el falsificar y cuán inocente y casual es el enriquecerse.⁶²

A antigüidade aparece com a função de um *souvenir*, caro e aspirado por milionários. Nesse sentido, pouco importa se são “realmente” antigas ou falsificadas. A quem as compra, importa se são caras e se passam por antigas. Além disso, este trecho é bastante ilustrativo no que diz respeito à temporalização contemporânea, associada às guerras do início do século XX que causaram tamanha destruição, a ponto de trazer o passado mais próximo do presente. Daí talvez a imagem que Macedonio forma de uma indústria adiantada e moderna de confecção de antigüidades. Ele finaliza sua reflexão com um prognóstico ácido a respeito da inocência da

⁶⁰ LAFARGUE, *O direito à preguiça*, p. 98 [grifo no original].

⁶¹ Filho de Macedonio Fernández, organizador da edição de Papeles de Recienvenido y Continuación de la Nada. Após a morte de Macedonio, foi ele quem se encarregou do cuidado e da publicação de seus textos.

⁶² Este texto de Macedonio é precedido do seguinte comentário de Adolfo de Obieta: “aparece en un cuaderno esta observación emparentada que me pareció oportuno escribir.” FERNÁNDEZ, (Chiste de propina). In: FERNÁNDEZ, *Continuación de la Nada*, p. 108.

falsificação – porque afinal o passado está tão próximo⁶³ do presente que, para a confecção de antiguidades basta que se adultere um pouco a idade – e do enriquecimento.

III.3 “DEL BOBO DE BUENOS AIRES”

“Desde a *Política* de Aristóteles, tem-se reconhecido que o aumento do número de habitantes de uma comunidade acima de certo limite afetará as relações entre eles e o caráter da cidade”,⁶⁴ afirma Louis Wirth em um artigo chamado “O urbanismo como modo de vida”. O crescimento das cidades nos séculos XIX e XX, bem como a “modernização” de grandes cidades européias e, posteriormente, latino-americanas,⁶⁵ implicaram na instauração de princípios específicos às relações sociais aí estabelecidas. Igualmente, os indivíduos informados em tais relações teriam desenvolvido formas particulares de subjetividade, de certa maneira adaptadas ao cenário urbano moderno.

De acordo com Simmel,⁶⁶ o habitante das grandes metrópoles desenvolve uma individualidade que se institui a partir da experiência de “intensificação dos estímulos nervosos”,

⁶³ Note-se que a proximidade entre o passado e o presente não diz respeito às configurações de um e de outro, como se o presente fosse mais parecido com o passado. Ela diz respeito à distância temporal entre o atrasado e o moderno, ao intervalo de tempo que separa o novo do velho.

⁶⁴ WIRTH, O urbanismo como modo de vida. In: VELHO (org.), *O fenômeno urbano*. p. 99.

⁶⁵ A industrialização e a imigração costumam ser dois dos principais fatores evocados como responsáveis pelo desencadeamento do processo de modernização nas cidades latino-americanas, o qual teve por característica determinante o espelhamento nas cidades modernas européias e seus modelos de urbanização. Não obstante, por uma série de fatores de natureza histórica, econômica e social, as cidades latino-americanas que investiram em projetos de modernização mantiveram elementos particulares de suas constituições, buscaram elementos que as vinculasse à uma identidade nacional. É nesse sentido que Ana Pizarro sinaliza para a dubiedade do movimento de modernização da América Latina, o qual se desenrolara a partir da dicotomia entre, por um lado, a aspiração de integração ao ambiente internacional e, por outro, o lamento pelo impacto das transformações modernizantes. A este respeito, Cf: ROMERO, *Latinoamérica*; RAMA, *A cidade das letras*; GORELIK, *Das vanguardas à Brasília*.

⁶⁶ Utilizamos o trabalho do sociólogo Georg Simmel na medida em que nos interessam, para este trabalho, alguns aspectos de sua reflexão a respeito da individualidade urbana. Entretanto, vale ressaltar que nos parece que ele estabelece certa hierarquia entre os “tipos” urbanos e os “tipos” rurais, sugerindo que os

resultante da “alteração brusca e ininterrupta entre estímulos exteriores e interiores” característica do meio urbano.⁶⁷ Saúl Yurkievich oferece, nesse sentido, um panorama das transformações ocorridas com a instauração dos grandes centros urbanos:

El contexto urbano, con su continua transformación, con su concentrada mezcla, con su anónimo y homogéneo modo de vida, desvincula de lo vernáculo y produce un cambio de mentalidad. La ciudad competitiva, mercantil y pragmática infunde el credo del progreso. Moviliza desestabilizando; lanzada a la carrera del avance incesante, propulsa la perpetua suplantación de lo objetual y a la permanente mudanza nacional. El modelo de conducta avanzada lo proveen las ciencias positivas: es experimental; el modelo de producción progresista proviene de las ciencias aplicadas: es tecnológico.⁶⁸

O anonimato, o movimento e o desejo de avançar incessantemente, instaurando um contexto de permanente mudança, o experimentalismo e a confiança na tecnologia foram elementos fundamentais à experiência urbana encetada nos séculos XIX e XX. Com ela se desenvolveram algumas das principais questões que delinearão a idéia de progresso proposta para este período. Foi nesse ambiente direcionado para a modernização que residiu a possibilidade da fusão, ao menos em um âmbito ideal, entre “desenvolvimento tecnológico” e “melhoria das condições sociais”, a qual, de acordo com Habermas, possibilitou a sustentação da noção contemporânea de progresso como um processo evolutivo e positivo.⁶⁹

Em consonância com a citação de Simmel, Carlo Guizburg observa que “a vida urbana moderna é acompanhada de uma intensificação desmedida da nossa vida sensorial”, e acrescenta que “este fenômeno que está no centro dos experimentos das vanguardas literárias e figurativas

primeiros teriam o intelecto mais desenvolvido que os segundos. Se assim for, explicitamos nossa discordância em relação a tal hierarquia.

⁶⁷ SIMMEL, A metrópole e a vida mental. In: VELHO (org.), *O fenômeno urbano*, p.12

⁶⁸ YURKIEVICH, Los signos vanguardistas: el registro de la modernidad. In: PIZZARO, *América Latina*, p. 94.

⁶⁹ HABERMAS, *O discurso filosófico da modernidade*.

no Novecentos.”⁷⁰ No contexto urbano, portanto, desenvolveram-se os chamados movimentos de vanguarda, dentre os quais, os grupos que se reuniram em torno da revista *De Stijl*, da escola Bauhaus⁷¹, e os vários “ismos” do início do século XX (dadaísmo, surrealismo, futurismo, ultraísmo, e no Brasil, o modernismo *strictu sensu*). No cenário argentino, o manifesto “Martín Fierro”, redigido por Oliverio Girondo e publicado em 1924, retoma os postulados futuristas e corrobora com a idéia de valorização da utilização da tecnologia: “MARTÍN FIERRO se encuentra [...] más a gusto, en un transatlántico moderno que en un palacio renacentista, y sostiene que un buen Hispano-Suiza es una OBRA DE ARTE muchísimo más perfecta que una silla de manos de la época de Luis XV.”⁷² Além da preferência pelo moderno, o manifesto coloca em pauta questões internacionais, “transatlânticas”.

Buenos Aires recebeu um grande fluxo migratório no início do século, em grande medida responsável pela sua expansão e, de acordo com Schwartz, esse “cosmopolitismo avassalador” alimentou temas e formas próprias da vanguarda, fazendo com que os meios culturais tratassem de uma “nova sensibilidade”.⁷³ Resultante em parte dessa “nova sensibilidade” moderna nos séculos XIX e XX, o tema urbano se insere na literatura, a cidade torna-se o cenário e, por vezes, o personagem da produções literárias.⁷⁴

⁷⁰ GUINZBURG, *Olhos de madeira*, p.38.

⁷¹ A respeito do *De Stijl* e da Bauhaus, grupos que se inter-relacionaram, note-se que a “aplicação” dos princípios modernos identificados por Habermas, de associação entre desenvolvimento tecnológico e uma preocupação social, consistiu em uma preocupação determinante. Sobretudo no que diz respeito à Bauhaus, a adoção do “racionalismo funcional” culminou na união entre a criação sobre a base tecnológica disponível e o seu direcionamento para a produção a baixo custo e passível de ser realizado em escala industrial.

⁷² GIRONDO, Martín Fierro. apud. YURKIEVICH, *Los signos vanguardistas: el registro de la modernidad*, p. 94. [maiúsculas no orginial]

⁷³ Jorge Schwartz considera que o “cosmopolitismo avassalador” fez parte tanto da formação de Buenos Aires como de São Paulo. Cf: SCHWARTZ, *Lenguajes utópicos*.

⁷⁴ Um exemplo de estudo a este respeito, já bastante conhecido, é o de M. Berman, que apresenta o vínculo de expoentes da literatura do século XIX com o meio urbano e moderno, dentre os quais Baudelaire, Gogol, Dostoievski. BERMAN, *Tudo que é sólido desmancha no ar*.

No caso de Macedonio Fernández, o ambiente e o tema urbanos são elementos “chave” de sua produção. A Rua Coronda, citada no primeiro capítulo deste trabalho, é o exemplo de um texto que tem a rua não só como tema, mas, também, como personagem. Além disso, ele afirma que pretende escrever “O romance saído na rua” com o objetivo de “espalhar impossíveis por toda a cidade”.⁷⁵ Como estes, vários outros textos evocam explicitamente a cidade, seus códigos sociais específicos, seus ícones urbanos (praças com estátuas, ruas muito movimentadas, cafés...).

Desde 1870, Buenos Aires constituiu-se como uma metrópole em processo contínuo de expansão e crescimento. No período entre-guerras – décadas de 20 e 30, período este que coincide com o intervalo no qual foi escrita a maior parte dos textos de *Papeles de Recienvenido y Continuación de la Nada* –, a capital argentina assiste a um surto de “modernização dentro da modernização”, o qual teria ocorrido em dois movimentos distintos: na década de 1920, esse processo de modernização abarcou um “denso combate cultural”, centrado no “sentido ideológico e estético da identidade urbana”; e, na década seguinte, desenvolveu-se no âmbito de “políticas estatais ativas”.⁷⁶ O primeiro movimento levado adiante pela vanguarda portenha – que, à diferença das vanguardas européias, era constituída por membros da elite social de Buenos Aires que buscavam remarcar sua centralidade cultural, abalada pela ocupação massiva de imigrantes – teve como característica a procura e a valorização de elementos dos “novos tempos” que, simultaneamente, apontassem para uma identidade nacional. Assim, foram construídos relatos mitológicos que procuravam determinar o *caráter* da cidade, que fundassem uma tradição contendo origem e destino de uma cidade marcada pela “ausência de história”.⁷⁷ No segundo

⁷⁵ FERNÁNDEZ, *Tudo e Nada*, p. 51.

⁷⁶ GORELIK, *Das vanguardas à Brasília*, p. 57.

⁷⁷ “...não existiam em Buenos Aires tradições ou instituições consolidadas a serem demolidas, e o quase excludente problema da vanguarda (não só dela) foi o da construção de tradições e instituições para conter o que se percebia como a evanescência do atual na Babel metropolitana.” afirma Gorelik, nesse sentido. GORELIK, *Das vanguardas à Brasília*, p. 58

movimento, nos anos 30, as definições identitárias forjadas nos anos 20 serviram de respaldo para as operações de modernização urbana, que o poder estatal levou adiante.⁷⁸

Nas primeiras décadas do século XX, Buenos Aires entra em um processo intenso de dilatação em função do grande fluxo migratório, e durante esse período a cidade assume, em muito pouco tempo, dimensões bem próximas às atuais. Nessa época, travaram-se os debates referentes à modernização urbana, concomitantemente à busca pela instauração de uma tradição nacional que servisse de identidade para uma metrópole receptora de enormes quantidades de imigrantes. Alguns personagens de Macedonio Fernández circularam nesse movimentado cenário e lançaram olhares peculiares sobre o que presenciavam.

Ao propôr uma leitura de “La calle Florida”,⁷⁹ texto de Macedonio publicado em 1892 em *El Progreso*, Mónica Bueno sugere a analogia entre o personagem *lechuguino*, que caminha e observa a movimentada rua de Buenos Aires, e o “flâneur baudeleriano – ese paseante que pierde tiempo vagando – [que] es el sujeto de una cotidianeidad que se afinca en el nuevo concepto de ciudad”.⁸⁰ Para a autora, o *lechuguino*, com sua “mirada corrosiva”, pré-anuncia, em fins do século XIX, o personagem de *Papeles de Recienvenido* dos anos 20.⁸¹ Alguns anos depois do *Recienvenido*, na mesma cidade e com igual “mirada corrosiva”, transita o Bobo de Buenos Aires: “Buenos Aires ha tiempo que un Bobo, por lo menos, debiera tener [...], yo lo seré: lo he

⁷⁸ Entretanto, essa “modernização dentro da modernização” ocorrida em Buenos Aires durante as duas décadas não se desenvolveu de forma linear a partir da definição de postulados ideológicos e estéticos que, posteriormente seriam articulados em um programa a ser executado pelo poder público. Conforme Gorelik, durante todo o processo, foram sendo modificadas as direções e as localizações de modernização. Se a vanguarda dos anos 20 elegeu o subúrbio de Buenos Aires para fundar sua cidade e sua identidade (o lugar do tango, da literatura suburbana das milonguitas, por exemplo), as políticas públicas de modernização dos anos 30 trataram de recuperar o valor simbólico do centro.

⁷⁹ Publicado em *El Progreso*, em 1892, posteriormente foi reunido com outros textos de Macedonio no volume de suas obras completas denominado *Papeles Antiguos*.

⁸⁰ BUENO, *Macedonio Fernández*, p. 65.

⁸¹ BUENO, *Macedonio Fernández*, p. 65.

sido para mí, lo seré para mi Buenos Aires.”⁸² O Bobo de Buenos Aires, como o *lechuguino* e o Recienvenido, produz representações da cidade a partir de um olhar muito peculiar, deformante, que “recorta e distorce”⁸³ as cenas mais prosaicas.

As metrópoles modernas conjugariam, ainda de acordo com Simmel, a “estrutura da mais alta impessoalidade”, na qual os homens são números impessoais, com a promoção de uma “subjetividade altamente pessoal”.⁸⁴ Esta seria uma das características inauguradas pela sociabilidade urbana moderna, que se exterioriza no que o sociólogo denomina “atitude *blasé*”, ou seja, numa postura de “reserva” que os habitantes da grande cidade assumem uns perante os outros. Enquanto a vida social é marcada pela “objetividade”, a “subjetividade” passa a fazer parte do universo estritamente pessoal.⁸⁵ Ao mesmo tempo, a vida nas metrópoles implica na perda do “senso de participação” de cada membro da comunidade.⁸⁶

A decadência do “senso de participação”, em parte, relaciona-se ao cenário moderno de constante transformação e mudança acelerada. Nesse sentido, vale retomar a passagem de Benjamin, já reproduzida no capítulo anterior:

Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos se encontrou ao ar livre numa paisagem em que nada permanecera inalterado, exceto as nuvens, e debaixo delas, num campo de forças de torrentes e explosões, o frágil e minúsculo corpo humano.⁸⁷

⁸² FERNÁNDEZ, El Bobo. In: FERNÁNDEZ, *Continuación de la Nada*, p. 109.

⁸³ BUENO, *Macedonio Fernández*, p. 65.

⁸⁴ SIMMEL, *Metrópole e vida mental*. In: VELHO (org.), *O fenômeno urbano*, p. 15.

⁸⁵ Nesse sentido, Wirth observa que “o superficialismo, o anonimato, e o caráter transitório das relações urbano-sociais explicam [...] a sofisticação e a racionalidade geralmente atribuídas ao habitante da cidade.” WIRTH, *O urbanismo como modo de vida*. In: VELHO (org.), *O fenômeno urbano*. p. 101.

⁸⁶ Tal senso, de acordo com Wirth, estaria implícito na vida de uma “sociedade integrada”. WIRTH, *O urbanismo como modo de vida*. In: VELHO(org.), *O fenômeno urbano*.

⁸⁷ BENJAMIN, *O Narrador*. In: BENJAMIN, *Magia e técnica, arte e política*, p. 198.

Nessa paisagem em que nada permaneceu inalterado, o passado está muito próximo do presente, é muito recente, menor que uma geração. Do panorama traçado por Benjamin,⁸⁸ participa a potencialização do individualismo, decorrente de uma “baixa” nas “ações da experiência”. Ele é levado a tal extremo que as experiências compartilhadas em uma comunidade são minimizadas, assim como a possibilidade de seu intercâmbio. O individualismo extremo que marcou o contexto da Primeira Guerra e ao qual se refere esse trecho de Walter Benjamin é, como nota Georg Otte, resultante de um processo iniciado na Renascença que caracterizou-se pela busca de uma crescente autonomização do sujeito, em detrimento dos laços solidários da comunidade “artesanal”:

A tentativa de se conseguir uma autonomia maior para o sujeito, que recebeu fortes impulsos durante a Renascença e se tornou preocupação central do Iluminismo, significava ao mesmo tempo o declínio de uma mentalidade comunitária. A Primeira Guerra Mundial pode ser considerada como ápice de uma evolução de três séculos, que começou como movimento emancipatório, mas acabou deixando o indivíduo na situação de um ‘frágil e minúsculo corpo humano’.⁸⁹

Este isolamento dos indivíduos, responsável pela fragilidade e pela pequenez do sujeito, é também fator importante na “incapacidade” moderna de compartilhar experiências e de construir narrativas, “uma vez que a narrativa é fruto de uma ‘experiência’ na qual todos são diretamente envolvidos.”⁹⁰

Entretanto, a despeito da individualidade, do funcionalismo e da racionalização predominantes nas relações sociais estabelecidas no meio urbano moderno, o Bobo de Buenos Aires se dedica a colecionar “‘Oficiosidades del candor’, nas quais demonstra a preocupação

⁸⁸ BENJAMIN, O Narrador. In: BENJAMIN, *Magia e técnica, arte e política*, p. 198

⁸⁹ OTTE, *Linha, choque e mônada*, 187.

⁹⁰ OTTE, *Linha, choque e mônada*, p. 191.

ímpar com o outro, como no caso em que adverte: ‘– Señor, vea que se moja el paraguas’’.⁹¹ Ou ainda, justificando seu atraso em determinada situação, conta que:

Primero anduve preocupado en advertir a muchas personas en la calle que se les estaba quemando el tabaco en la punta del cigarrillo y causándoles mucho humo en la cara. Se sentían molestos y yo les expliqué por qué. Yo les decía: ‘¡Señor! Como soy el símbolo de todas las sociedades del amor al semejante, adepto a la Religión de Idolatría al Próximo, le aviso que la punta de ese cigarrillo se le está quemando.’ Agradecieron mucho y confesaron que si no fuera por mi bobería habrían seguido su camino (que era el de llegar a tiempo).⁹²

Tanto as “Oficiosidades del candor” quanto a “sociedad de amor al semejante” ou a “Religión de Idolatría al Próximo” contrariam as características da “mentalidade”, “espírito” ou “personalidade” urbana, tal como percebida, respectivamente por Simmel, Weber e Wirth.⁹³ No altruísmo extremo do Bobo de Buenos Aires é evidenciado seu oposto: o individualismo característico dos habitantes da metrópole moderna. O Bobo de Buenos Aires não compartilha do ritmo metropolitano. Seu percurso, como o do *flâneur*, é o de perder tempo, de demorar-se observando a cidade acelerada.

A iniciativa de interação motivada pela preocupação com o próximo é o reverso da “atitude *blasé*”, da reserva e da indiferença que marcam grande parte das relações sociais modernas e urbanas. As advertências “candorosas” do Bobo interrompem o caminhar apressado dos transeuntes e lhes causam dificuldades em “llegar a tiempo”.

Nesse mesmo sentido, note-se um trecho “de la correspondencia del Bobo”, no qual ele justifica certo atraso, causado por uma de suas atitudes altruístas e candorosas: a de escrever

⁹¹ FERNÁNDEZ, El Bobo de Buenos Aires. In: FERNÁNDEZ, *Continuación de la Nada*, p. 109.

⁹² FERNÁNDEZ, El Bobo. In: FERNÁNDEZ. *Continuación de la Nada*, p. 110.

⁹³ Cf: SIMMEL, A metrópole e a vida mental. In: VELHO (org.), *O fenômeno urbano*; WEBER, Conceito e categorias da cidade. In: VELHO (org.), *O fenômeno urbano*; WIRTH, O urbanismo como modo de vida. In: VELHO, Otávio (org.). *O fenômeno urbano*.

cartas de felicitações a todas as pessoas que compraram placas de identificação de moradores as quais, nos parece, constituem-se em objetos do universo urbanos.⁹⁴

Del retardo que usted querrá disculparme tiene también la culpa la tarea que me sobrevino de felicitar por correo a todas las personas que han comprado las chapas escritas contra salteamientos. Como se sabe, estas chapas se fijan en la puerta o muro del frente y dicen: ‘Aquí vive Roberto Firpo⁹⁵’; ‘Aquí vive el tío de Firpo’; ‘Aquí está día y noche el que no fue Firpo por retardo ocurrido a su nacimiento, que aquél suplantó’. A todos les conviene estas chapas, excepto una en que estuve bobo, o inteligente como otros dicen. La redacté: ‘Aquí vive el que vive al lado de lo de Firpo.’ He sido asaltado. Debí poner: ‘Aquí vive el que vive al lado de un millonario.’⁹⁶

Ao Bobo falta certa “malícia” para o universo urbano. Ele carece de desenvoltura no manejo dos costumes e hábitos da vida na metrópole. Por isso observa e experimenta a vida em Buenos Aires a partir de uma postura “inocente”, na qual se funda o estranhamento⁹⁷ que desvela as regras implícitas da sociabilidade urbana: a “atitude *blasé*”, o andar apressado e a experiência tipicamente urbana, de se estar fisicamente próximo e socialmente distante dos demais.⁹⁸

“Onde quer que estejam concentradas grandes quantidades de indivíduos de constituições diferentes, entra também o processo de despersonalização”, afirma Wirth,⁹⁹ no mesmo sentido em que Simmel aponta para a preponderância do “espírito objetivo” sobre o “espírito subjetivo” das relações urbanas. Essa “despersonalização” parece coincidir com o deslocamento da

⁹⁴ Objetos urbanos porque justamente nas cidades é que existe circulação de leitores para tais placas e o desconhecimento dos habitantes de cada casa, dada a sua concentração: “o aumento do número de habitantes de uma comunidade para mais de algumas centenas obrigatoriamente limitará a possibilidade de cada um dos membros da comunidade conhecer pessoalmente todos os outros.” WIRTH, O urbanismo como modo de vida. In: VELHO (org.), *O fenômeno urbano*, p. 100.

⁹⁵ Novamente refere-se ao “famoso pugilista”, vale esclarecer. FERNÁNDEZ, De la correspondencia del Bobo. In: FERNÁNDEZ, *Continuación de la Nada*, p. 111.

⁹⁶ FERNÁNDEZ, De la correspondencia del Bobo. In: FERNÁNDEZ, *Continuación de la Nada*, p. 111-112.

⁹⁷ Mónica Bueno, ao referir-se tanto ao lechuguino, quanto ao Recienvenido e ao Bobo de Buenos Aires, afirma que “en la inocencia, funda el extrañamiento”. BUENO, *Macedonio Fernández*, p. 65.

⁹⁸ “...tipicamente nossos contatos físicos são próximos, mas nossos contatos sociais são distantes,” afirma Wirth a este respeito. WIRTH, O urbanismo como modo de vida. In: VELHO (org.), *O fenômeno urbano*, p. 103.

subjetividade para um âmbito estritamente pessoal, em oposição ao âmbito coletivo, social ou comunitário. O Bobo de Buenos Aires – talvez seja este um dos fatores que determinam sua condição de “bobo” – não passou pelo processo de “objetivação” da vida social e personalização da subjetividade. Ele não assume a postura de um “frágil e minúsculo corpo humano” mas, pelo contrário, insiste em interagir com os demais à maneira de um aldeão. Nessa postura, aparentemente ingênua, o Bobo ilumina elementos caros às formas de sociabilidade, na metrópole moderna, provocando o estranhamento e agindo pelo avesso do tecido urbano, empenhado na construção e na execução dos projetos de modernização.

Ainda que o Bobo se faça de ingênuo e “desubicado”, ele parece fazer questão de deixar claro, também, que conhece seu lugar de enunciação, sabe das regras do campo intelectual urbano, das “referências e reverências”¹⁰⁰ necessárias à legitimação desse campo, como é possível notar na seguinte passagem “De la libreta de apuntes del Bobo”:

No se puede vivir
de pura bobería.
Por lúcida que sea
hay que citar autores.¹⁰¹

O Bobo de Buenos Aires sabe de onde está falando, cita e comenta as instituições do campo literário. Em “El bobo inteligente”, o personagem imagina um país que está por ser descoberto, no qual, por exemplo, todos os inventos se desenvolvem ao contrário, da eletricidade passa-se ao gás, deste ao petróleo, depois ao braseiro. Quanto à pontualidade, os habitantes deste lugar empenham-se na “progresiva lentificación” pela qual os transeuntes carregam pesos nas

⁹⁹ WIRTH, O urbanismo como modo de vida. In: VELHO (org.), *O fenômeno urbano*, p. 105.

¹⁰⁰ BOURDIEU, *A economia das trocas simbólicas*.

¹⁰¹ FERNÁNDEZ, De la libreta de apuntes del Bobo. In: FERNÁNDEZ, *Continuación de la Nada*, p. 120.

costas a fim de caminhar devagar; usam relógios invisíveis ou que saltam de hora em hora. Os inventos modernos, o ritmo acelerado da cidade, a necessidade de controle do tempo são virados pelo avesso, fazem o percurso contrário ao que assiste o Bobo em Buenos Aires. Em uma nota que precede o texto, tem-se: “No siempre el Bobo lo es”.¹⁰²

Se, por um lado, o “fenômeno urbano” está no centro da produção artística das vanguardas, por outro, ele “também esconde, como foi ressaltado com frequência, um empobrecimento qualitativo da nossa experiência”.¹⁰³ De tal empobrecimento, pode-se dizer, resulta a atitude *blasé*, observada por Simmel e, também, o “automatismo” criticado por Chklovski.¹⁰⁴ Este último sugere, então, a arte como “estranhamento”, como uma potencialidade de quebra do automatismo. O *lechuguino* de “La calle Florida”, o Recienvenido de *Papeles*, e o Bobo de Buenos Aires de *Continuación de la Nada* são personagens urbanos que, a partir de um olhar “deformante”, tornam explícitas algumas características que Buenos Aires vai assumindo com a expansão e as modificações ocorridas, desde o fim do século XIX até as primeiras décadas do XX. São personagens que ainda se espantam com as coisas que foram naturalizadas e que provocam o estranhamento justamente por comentar o óbvio ou por agirem de maneira ingênua.

III.4 “TEMAS DEL LIBRO QUE SE DESPIDE”

No prefácio de *As palavras e as coisas*, Foucault afirma:

Este livro nasceu de um texto de Borges. Do riso que, com sua leitura, perturba todas as familiaridades do pensamento – do nosso: daquele que tem a nossa idade e a nossa geografia –, abalam todas as superfícies ordenadas e todos os planos que tornaram sensata para nós a profusão dos seres, fazendo vacilar e

¹⁰² FERNÁNDEZ, El bobo inteligente. In: FERNÁNDEZ, *Continuación de la Nada*, p. 117-118.

¹⁰³ GUINZBURG, *Olhos de madeira*, p.38.

¹⁰⁴ CHKLOVSKI, A arte como procedimento. In: SCHNAIDERMAN, *Teoria literária*.

inquietando, por muito tempo, nossa prática milenar do Mesmo e do Outro. Esse texto cita “uma certa enciclopédia chinesa” onde será escrito que “os animais se dividem em: a) pertencentes ao imperador, b) embalsamados, c) domesticados, d) leitões, e) sereias, f) fabulosos, g) cães em liberdade, h) incluídos na presente classificação, i) que se agitam como loucos, j) inumeráveis, k) desenhados com um pincel muito fino de pêlo de camelo, l) et cetera, m) que acabam de quebrar a bilha, n) que de longe parecem moscas.”¹⁰⁵

Do jogo de semelhanças e diferenças, do espaço de identidades, similitudes e analogias a partir do qual se estabelecem as classificações, consiste a “prática milenar do Mesmo e do Outro”. A prática de classificar os seres evoca a idéia, de Roussel, de uma “tábua de trabalho”, na qual se acham, ao menos implícitos, os critérios que determinam quais seres serão aproximados, quais serão distanciados, “tábua” sobre a qual são ajustados e encaixados conteúdos concretos, depois de serem analisados, aproximados e isolados.

Histórica e culturalmente variável, cujo percurso de variação o estudo de Foucault se propõe a mostrar – desde o que chama de Idade Clássica (desde o século XVI) até o século XIX - , essa “tábua de trabalho” pertence ao *plano* que é abalado na leitura do texto de Borges. A nossa experiência de classificação, entendida como uma experiência histórica e cultural de confrontação e organização dos seres, tem uma idade e uma geografia e, tal como se configura para nós, é posta em cheque pela classificação dos animais por “uma certa enciclopédia chinesa”. A *superfície* sobre a qual se ordena o mundo, que tem a nossa idade e nossa geografia, é subvertida pela *taxonomia* apresentada pela “certa enciclopédia chinesa”.

O abalo do plano de ordenação ocidental moderno, da superfície sobre a qual são deitadas e ordenadas as coisas, resulta daquilo que a classificação do texto de Borges nos oferece de *impossível*. Entretanto, a dimensão da impossibilidade que a enciclopédia chinesa evoca não reside na apresentação de seres fabulosos ou fantásticos, mas na supressão de um solo comum onde repousem as diferentes espécies de animais tal como organizados e apresentados pelo texto.

¹⁰⁵ FOUCAULT, *As palavras e as coisas*, p. IX.

O que não se pode conceber não são as “sereias” ou os seres “fabulosos”, mas a própria “tábua de trabalho” sobre a qual esses animais são organizados ao lado daqueles “pertencentes ao imperador”, dos “leitões”, dos “cães em liberdade”. Não reconhecemos os critérios de classificação e ordenação que balizam e esquadrinham a “tábua” da enciclopédia chinesa.

O impossível reside, de acordo com Foucault, na estreita distância que separa seres fantásticos dos reais, no rastro da série alfabética que indica cada uma das categorias, relacionando-as entre si e ligando a classificação dos animais a infinitas outras *taxonomias* com as quais estamos habituados a lidar, faz milênios. A enumeração, o rastro alfabético que faz com que as categorias e espécies se entremochem “possui, por si só, um poder de encantamento”.¹⁰⁶ A série abecedária é o único fio condutor visível que perpassa e costura os animais categorizados pela enciclopédia, tecendo um plano cujos pressupostos não reconhecemos ou, no mínimo, nos causam estranheza, um “riso incômodo”.

O estranhamento, por sua vez, diz respeito à patente impossibilidade de existência de um lugar, um solo, uma “tábua” onde tais categorias de animais possam se avizinhar, a não ser no “não-lugar” da linguagem. No espaço da linguagem, e somente nele, é possível sugerir tal classificação.

A “Correspondencia del Bobo” contém, igualmente, uma estranha classificação que utilizaremos como “deixa” para abordar o último grupo de textos de *Continuación de la Nada*. Nos referimos às “cinco especies inclasificadas de cosas”:

Especie A: Cosas en que nadie cree, universalmente afirmadas: que los japoneses pueden comer arroz con palitos de dientes [...]

Especie B: cosas que nunca se saben y todos pueden saber: [...] las onzas, yardas, varas, libras, millas.

¹⁰⁶ FOUCAULT, *As palavras e as coisas*, p.IX.

Especie C: La de las insulsas e imbéciles ‘cosas sin ellas’: [...] el café sin cafeína; el tabaco sin nicotina [...]

Especie D: Las abundantes cosas que no hay: el pejerrey sin espinas; los irremplazables; [...] la improvisación de repente; la igualdad ante la ley [...]

Quinta especie inclasificada E: Casos del “no-es”, en que por lo menos se descansa, por la seguridad que uno tiene de que el ámbar no es ámbar y la perla no es perla.¹⁰⁷

O Bobo de Buenos Aires estabelece uma classificação que, já de entrada, exhibe seus alicerces negativos: propõe-se a classificar o que declara desconhecer, que são as cinco espécies inclassificadas de coisas as quais, ainda que não estejam previamente classificadas, se dividem, de antemão, em cinco espécies. A *taxonomia* exposta pelo personagem não é uma operação substancialmente empírica, como tampouco parece ser a de Borges. As “coisas” não são aproximadas por possuírem características visíveis ou perceptíveis em comum. Pelo contrário, as categorias são determinadas negativamente, a partir daquilo que é faltante: coisas nas quais *ninguém* acredita, coisas que *nunca* se sabe, coisas *sem* elas, coisas que *não* existem e coisas que *não* são.

À diferença do texto de Borges comentado por Foucault, não se observa aí a supressão de um solo comum de classificação. Não é impossível identificar os critérios adotados para traçar os compartimentos da “tábua de trabalho”. Eles são explicitados na própria exposição das espécies. Entretanto, tal como naquele, há algo que distancia a classificação das “cosas inclassificadas” das classificações com as quais estamos habituados a lidar. Se o “mal-estar” causado pelo texto de Borges é atribuído à impossibilidade de um lugar comum no qual situar as categorias da enciclopédia, no caso da classificação do Bobo, o estranhamento parece ocorrer em função da inversão do lugar comum. A superfície a partir da qual se estabelece a ordem das coisas – para aqueles que têm a nossa idade e a nossa geografia – é posta do avesso, construída pela negação,

¹⁰⁷ FERNÁNDEZ, De la correspondencia del Bobo. In: FERNÁNDEZ, *Continuación de la Nada*, p. 116.

na medida em que cada categoria é estabelecida a partir daquilo que as coisas não são, a semelhança é estabelecida a partir do elemento faltante, a partir de características negativas. A “enciclopédia” de Macedonio, portanto, ao erguer-se sobre o solo comum da negação, participa de seu projeto de “Continuación de la Nada” na medida em que tem uma dimensão criativa, não é estéril mas, produtiva.

Da mesma forma, “Aquí es el boliche remendón de ‘La Perfecta Descompostura’”, texto já comentado neste capítulo, também apóia-se, em alguma medida, na superfície “pelo avesso” sobre a qual é estruturada a classificação das coisas “inclasificadas”. O “boliche remendón”, onde trabalhava o “artista del Rehacer”, é descrito como um lugar habitado pela “Orden de lo Descompuesto”. Assim como as espécies inclassificadas, o “boliche remendón” sugere uma ordenação que transgride os pressupostos “tradicionais” e se organiza a partir de um princípio de incompletude: “Era una oficinita pulida y breve habitada por el Orden de lo Descompuesto, cada cosa en su lugar y serenamente descompuesta” onde, não obstante sua organização, “cada cosilla no cabía de descomposturas”.¹⁰⁸

Em “Temas del libro que se despide”, Macedonio faz a apresentação “fotográfica” de um personagem:

Presentamos en primer término al personaje sin nombre. Alfabeticus, pobrecito, está hecho todo de letras; los ojos eran las únicas oes que no se repiten en el abecedario; la nariz era un 7, sino que invertido, y terminaba en fin su cuerpo numeralmente en dos 1. Dígase además que en su historia todos los sucesos se habían enfilados en orden alfabético, es decir, en el más completo desorden, hasta el punto de que había nacido mucho después de haber apedreado su primer gato y antes de empezar a ser soltero ya estaba en segundas nupcias.¹⁰⁹

¹⁰⁸ FERNÁNDEZ, Aquí es el boliche remendón de “La Perfecta Descompostura”. In: FERNÁNDEZ, *Continuación de la Nada*, p. 126.

¹⁰⁹ FERNÁNDEZ, Presentación fotográfica de los personajes. In: FERNÁNDEZ, *Continuación de la Nada*, p.129.

O personagem “fotograficamente” apresentado é constituído justamente daquilo que Foucault encontra no texto de Borges como o que “mascara” a subtração de uma “tábua de trabalho”. Alphabeticus é fisicamente formado pelos elementos gráficos que indicam letras e números, os quais, não raro – tal como ocorre nas duas classificações aqui citadas –, servem de ícones de ordenação das categorias. A história de sua vida se desenrola em “ordem alfabética”, ou seja, “na mais completa desordem”. Nesse sentido, a alteração da noção de ordem é feita a partir da própria ordem: ao ordenar alfabeticamente os acontecimentos biográficos, necessariamente se desorganizam tais acontecimentos desde a perspectiva lógica.

Como vimos, Foucault sugere que a ordenação dos animais tal como apresentada pelo texto de Borges só poderia ocorrer no “não-espço da linguagem”, na medida em que não partilha dos pressupostos lógicos de classificação tal como os concebemos, vale dizer, na medida em que não podemos conceber o plano sobre o qual se ordena a classificação. Mais ainda, no caso da “enciclopédia chinesa”, não se apresenta simplesmente a desordem “do incongruente e da aproximação do que não convém”, mas a “desordem que faz cintilar os fragmentos de um grande número de ordens possíveis” a partir das quais as coisas são dispostas em lugares a tal ponto diferentes entre si “que é impossível encontrar-lhes um espaço de acolhimento, definir por baixo de umas e outras um *lugar comum*”.¹¹⁰ A partir dessa impossibilidade, Foucault apresenta a noção de *heterotopia*, a qual nos parece útil para pensar o personagem Alphabeticus, de Macedonio, e alguns outros elementos de seus textos.

Heterotopias remetem àquilo que não tem um lugar real, assim como as utopias. No entanto, “as utopias consolam: é que, se elas não têm um lugar real, desabrocham, contudo, num espaço maravilhoso e liso”, e esse espaço seria justamente seu “lugar comum” que, a despeito de não ser um “lugar real” é, ainda assim, um lugar capaz de abrigar o pensamento utópico nas sua

mais diferentes formas. Por sua vez, as heterotopias inquietam porque “arruinam de antemão a ‘sintaxe’”, estancando as palavras nelas próprias, a despeito daquilo que permite e faz com que sejam “mantidas juntas (ao lado e em frente umas das outras) as palavras e as coisas,” em um lugar comum.¹¹¹ Alphabeticus é um personagem absurdo, materialmente formado por letras e números cuja vida se desencadeia em eventos que, a despeito do que possam significar, são (des)ordenados alfabeticamente. Sua história é apresentada por acontecimentos alinhados de acordo com as palavras que os nomeiam, ele próprio é formado da mesma matéria que forma as palavras.

Alphabeticus pode ser lido como a representação da heterotopia, como um ser existente exclusivamente no “não-espço” da linguagem, que existe somente nas “palavras”, desvinculadas das “coisas”. Isso é o que lhe possibilita – na dimensão de uma impossibilidade heterotópica – começar a ser solteiro depois das segundas núpcias.

Uma espécie de hegemonia da palavra – em contraposição às coisas – caracteriza a heterotopia. Essa hegemonia, essa espécie de descolamento entre palavras e coisas que funda a heterotopia, apresenta-se, também, no último texto do volume, “Para terminar pidiendo”: “Soy algo bajo; y hubiera deseado o bien una adición a mi estatura de una mitad de una “otorrinolaringología”, o bien haber alcanzado naturalmente a la talla de cuatro enteras otorrinolaringologías añadidas verticalmente”.¹¹² Nesse trecho está presente não somente a construção de uma heterotopia, mas, também, a sua mescla com um espaço real: a palavra serve de medida para o corpo humano.

¹¹⁰ FOUCAULT, *As palavras e as coisas*, p. XIII. [grifo no original]

¹¹¹ FOUCAULT, *As palavras e as coisas*, p. XIII.

¹¹² FERNÁNDEZ, Para terminar pidiendo. In: FERNÁNDEZ, *Continuación de la Nada*, p. 132.

Em um texto sobre “Estratégias de la vanguardia”, Hugo Verani identifica como raiz comum aos movimentos ultraístas espanhol e argentino algo cujo cerne estaria justamente na criação de heterotopias: “Mas allá de matices diferentes, ambos movimientos muestran una raíz común, un mismo afán de unir elementos heterogéneos y conciliarlos en otro plano, de transgredir la lógica del pensamiento y de resolverla en una reorganización paradigmática.”¹¹³ Esse “outro plano”, no qual se reuniriam os elementos heterogêneos, parece coincidir com o “cronótopo de simultaneidade” do qual fala Gumbrecht, a respeito de *Fundación mítica de Buenos Aires*.

A partir disso, acreditamos ser possível pensar na criação de “outro plano” ou de um “cronótopo de simultaneidade” como heterotopias, bem como pensar em heterotopias macedonianas compostas com seu “humorismo de la nada”, pela construção de universos imateriais, geridos à revelia da noção de tempo linear, de espaço físico e de encadeamento lógico causal. Formados de abstrações, nesses universos imateriais, as palavras circulam travestidas de coisas e os conceitos são expostos e articulados como se fossem objetos. Realiza-se, assim, uma ruptura com a função sintática e cria-se um mundo impossível que, à diferença das utopias, não se sustenta na superfície “lisa e maravilhosa” da linguagem, mas no incômodo dessa ruptura.¹¹⁴

As heterotopias trazem à tona a questão dos princípios lógicos da organização racional. Num processo que envolve a materialização das palavras, o exercício de negação tem, uma vez

¹¹³ VERANI, Estratégias de la vanguardia. In: PIZZARO (org.), *América Latina*, p. 80.

¹¹⁴ Macedonio afirma mais de uma vez, principalmente no *Museo de la novela de la Eterna*, que considera o impossível como critério de arte, como matéria a partir da qual se apóia sua proposta literária e que se faz presente na constante reflexão teórica de sua produção. Nesse sentido, afirma que o *Museo de la Novela de la Eterna* é o “Romance em que a Impossibilidade – de situações e caracteres – único critério para considerar algo como artístico, sem ingerência da História nem da Fisiologia – foi tão buscada que ninguém, nenhum conhecedor cotidiano de impossíveis, nenhum que lhe seja familiar, poderá desmentir a constante fantasia de nosso relato, alegando que fatos ou personagens foram vistos de perto ou de longe”, e assim, defende a “Impossibilidade como critério da Arte.” FERNÁNDEZ, *Tudo e Nada*, p. 51-52. Da

mais, uma função construtiva. A *Continuación de la Nada*, é possível pensar, refere-se não somente à continuação do projeto de escrever sobre o Nada, cujo início estaria em *Papeles de Recienvenido*, mas também ao Nada que se estende ao questionamento de elementos nucleares da modernidade.

As críticas à produção de biografias “solenes” – “la nada voluminosa en páginas de tanto discurso y ‘memorias’.” – e à crença no desenvolvimento tecnológico como forma de produzir representações “fiéis” e “objetivas” do mundo, como em “A Fotografiarse”; as observações a respeito da interferência de lógicas mercantis nas demais esferas da vida individual e social – sobre as coisas não compráveis, como uma data de nascimento ou uma viagem, sobre a preferência pelo novo ou a falsificação do antigo, sobre a hiper-valorização do trabalho e a distribuição social do ócio –, como em “Continuación de la Nada”; a criação de um personagem, o Bobo de Buenos Aires, que circula pela metrópole e, com um olhar de estranhamento, ilumina certas características urbanas modernas; a substituição dos princípios lógicos de ordenação do mundo pela negação e pela materialização dos conceitos, como em “Temas del libro que se despide”, são todas, de alguma maneira, formas de negação e de crítica dirigidas a ícones da Modernidade. Assim, o “Nada” sobre o qual escreve Macedonio é contraposto a uma série de características de seu contexto, contraposição esta na qual reside a sua extensão, sua dimensão produtiva, sua “continuidade”.

aspiração ao impossível faz parte o desejo de fazer do romance um “Lar da não-existencia” - título de um dos vários prólogos do *Museo* – portanto, um espaço que pode ser pensado como heterotópico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A aproximação entre as palavras e as coisas, como operada por Dom Quixote e por Russell, possibilita a criação de realidades a partir da linguagem. Na época moderna, comenta Foucault, essa aproximação passa a fazer parte dos universos da imaginação ou da desrazão. Talvez isso ocorra, ao menos parcialmente, em função do abalo nas relações de representação.

“Dom Quixote lê o mundo para demonstrar os livros”, afirma Foucault, enquanto Russell se dedica a reparar os bairros da cidadezinha que construiu no sótão de sua casa, quando a cheia do rio os arrasa. Um pela leitura e outro pela reprodução imagética da cidade, ambos invertem as relações de representação e são taxados de loucos. No Quixote, lemos:

En resolución, él se enfrascó tanto en su lectura, que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro, y los días de turbio en turbio; y así, del poco dormir y del mucho leer, se le secó el cérebro de manera que vino a perder el juicio. Llenósele la fantasía de todo aquello que leía en los libros [...]; y asentósele de tal modo en la imaginación que era verdad toda aquella máquina de aquellas soñadas invenciones que leía, que para él no había otra historia más cierta en el mundo.¹

De maneira similar, “Russell cree que la ciudad real depende de su réplica y por eso está loco. Mejor dicho, por eso no es un simple fotógrafo”. Não é um simples fotógrafo porque sua obra não é simplesmente uma redução realizada a partir de determinada técnica e com a qual ele constrói a minuciosa reprodução da imagem de Buenos Aires. Ela é algo mais que isso. Foi-lhe atribuído um grau realidade que subverte o jogo entre representação-representado. Em um movimento de certa forma oposto à possibilidade que a fotografia inaugura, de ruptura com a

¹ CERVANTES, Don Quijote, p.29-30.

noção de aura de determinado objeto, a obra desse fotógrafo, a partir de seu atributo de realidade e a partir da restrição a um espectador por vez, é investida de um “invólucro aurático” pela atmosfera “misteriosa” e “secreta” que a envolve.

Como Russell e como o Quixote, Macedonio Fernández cria mundos, situações e personagens cuja matéria é a pura linguagem. Não obstante, parece percorrer o caminho inverso ao deles: ao invés de buscar no “mundo real” os reflexos das criações da linguagem, Macedonio carrega a própria linguagem de qualidades materiais. Assim, ele faz com que as palavras sejam concebidas como objetos físicos, como se fossem dotadas das mesmas possibilidades e restrições que esses objetos. Materializando os conceitos, cria mundos na própria dimensão da linguagem, e nisso consiste seu “humorismo conceptual”.

Nas configurações desse “humor conceptual” são criadas situações absurdas, impossíveis de serem concebidas no “mundo real”, uma vez que são erguidas sobre o solo da linguagem e a despeito de qualquer regime de possibilidades reais. Entretanto, essa postura anti-realista de Macedonio não significa que seus textos se construam e se mantenham alheios ao contexto histórico – social, político, cultural e econômico – no qual se encontram. Pelo contrário, é a partir do anti-realismo, do absurdo e da fantasia que Macedonio dialoga com este contexto e discute questões importantes da modernidade. Através dos olhares e das falas do Recienvenido e do Bobo de Buenos Aires, por exemplo, são estabelecidos diálogos críticos com ícones e valores modernos que, de alguma forma, já surgem naturalizados nas sociedades urbanas das últimas décadas do século XIX e primeiras do XX. Esses personagens discutem a visão temporal linear, questionam a noção de progresso, dispensam a suposta obviedade, olhando o mundo com ingenuidade suficiente para se espantar, para estranhá-lo.

A partir do século XIX, com o processo de “aceleração” da história – o qual Koselleck chamou de “temporalização” – instaurou-se a impressão de que vivemos em um presente

comprimido, simultaneamente, pelo passado e pelo futuro. Isso ocorre na medida em que o futuro foi (sobre)carregado, em relação às épocas anteriores, do potencial da novidade a qual, por sua vez, se aproxima do presente, cada vez mais velozmente. O passado, por sua vez, se aproxima na mesma medida do futuro, já que o presente é o tempo no qual a novidade se realiza e, quanto mais novidades se apresentam, mais recentes são as obsolescências e mais rapidamente as coisas se tornam antigas, (ultra)passadas.

A experiência moderna é, portanto, fortemente marcada por este contexto de mudança contínua o qual, por suas próprias características, assiste à resistência ao reconhecimento da autoridade da tradição que, assim, se “esgarça” com a modernidade. O sujeito moderno encontra-se em um presente que não é percebido como um intervalo “liso” e “homogêneo”, mas como um tempo saturado de ruínas do passado e de expectativas em relação ao futuro.

Sem um rastro sólido da tradição, o indivíduo moderno é bem representado na imagem do Recienvenido que, por ser recém-chegado, é capaz de estranhar o mundo ao qual “chegou”. O mesmo ocorre com o Bobo de Buenos Aires que, por ser bobo, é capaz de se admirar pelas coisas mais prosaicas da vida urbana, que lida com o “outro” a partir de um altruísmo exagerado e incongruente com o contexto da sociabilidade moderna e urbana. A capacidade de se admirar e de estranhar o mundo fundamenta a potencialidade que esses dois personagens têm de trazer o novo. A novidade de ambos reside no olhar indagador e aparentemente ingênuo por meio do qual constroem suas representações do mundo.

A partir do seu “humorismo conceptual”, Macedonio maneja o conceito de Nada de forma a carregá-lo de uma idéia ontologicamente positiva, atribuindo a ele a função de uma espécie de negação construtiva. A veiculação do Nada dotado de materialidade é o que lhe possibilita ter um princípio e uma continuação. A partir desse conceito, o escritor estabelece uma série de críticas a elementos que marcam decisivamente as formas de pensamento e de convívio social no início do

século XX, dentre os quais: a aspiração à possibilidade de se construir representações objetivas, por exemplo, através da fotografia; a difusão da lógica mercantil, que, entre outros, traz consigo a preferência pelo “novo” como uma forma de movimentar o sistema econômico e que tem reflexos na própria estrutura das relações sociais; o individualismo e o caráter utilitário das relações nas sociedades urbanas; e, de forma especial, a razão como princípio ordenador do mundo.

“Esta concreción del vacío tenía en Macedonio Fernández un sentido moral, el descomponer un mundo excesivamente fascinado por su propia ilusión”, se diz em um artigo publicado em *La Nación* em 1974. Não nos disporemos a afirmar se, de fato, existiria nisso um *sentido moral* propriamente. Mas, sem dúvida, concordamos que atribuir ao Nada, ao vazio, uma dimensão concreta é um dos artifícios de “des-composição”, de negação produtiva, dos quais Macedonio Fernández lança mão. Concordamos, também, que essa negação se dirige a uma série de elementos modernos que foram naturalizados pela própria modernidade, *fascinados por su propia ilusión*.

Esse Nada materializa-se na estrutura fragmentária, inacabada, justamente sob a forma do elemento faltante. E aquilo que falta, que se ausenta, impossibilitando a criação de uma unidade coesa e de seqüência linear, vai constituir a própria estrutura da sua postura crítica em relação ao contexto que vivencia. O fragmentarismo em Macedonio Fernández que, como apontado, não se restringe ao *Papeles de Recienvenido y Continuación de la Nada*, é elemento marcante na maior parte do conjunto de sua obra. Esse caráter inacabado, propositalmente interrompido, dos textos de Macedonio pode ser pensado, principalmente se nos referirmos aos romances *Museo de la Novela de la Eterna* e *Adriana Buenos Aires*, como crítica à estrutura convencional do romance e, de uma maneira mais geral, à aspiração de completude e totalização.

Com isso, retornamos à figura do leitor. Para ler o Nada, com toda a consistência que Macedonio lhe atribui, há de se realizar uma leitura “salteada”, como foi observado na Introdução deste trabalho. A figura do “Lector Salteado” é criada em contraposição à de “Lector Seguido”, ao leitor que traça seu percurso linear, tendo em vista chegar ao final (podemos considerar, nesse sentido, que o “Lector Seguido” realizaria uma leitura teleológica). Diferentemente dele:

El lector salteado no ejerce una actividad curiosa del final, sino un recorrido que hace sus propias búsquedas, elige sus propios criterios, se mueve en el texto con autonomía, es atópico (no está en ningún lugar y está en todos), esacrónico (no se puede mensurar su tiempo), pone en juego su deseo y trabaja intensamente.²

Este trabalho partiu, portanto, da vontade de realizar uma “lectura salteada” afim de buscar em *Papeles de Recienvenido* e em *Continuación de la Nada*, possíveis diálogos com a Modernidade.

² FERNÁNDEZ, Lectura de trabajo: leerás más como un lento venir viniendo que como una llegada. In: FERNÁNDEZ, *Relatos*, p.133.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DE MACEDONIO FERNÁNDEZ

FERNÁNDEZ, Macedonio. *Adriana Buenos Aires*: ultima novela mala. Buenos Aires: Corregidor, 1996.

FERNÁNDEZ, Macedonio. *Epistolário*. Buenos Aires: Corregidor, 1991.

FERNÁNDEZ, Macedonio. *Museo de la novela de la eterna*; edición crítica. Ana María Camblong; Adolfo de Obieta (coords.). Madrid: ALLCA XX, 1993.

FERNÁNDEZ, Macedonio. *No toda es vigília la de los ojos abiertos* y otros escritos metafísicos. Buenos Aires: Corregidor, 1990.

FERNÁNDEZ, Macedonio. *Papeles antiguos* (escritos 1982-1907). Buenos Aires: Corregidor, 1981.

FERNÁNDEZ, Macedonio. *Papeles de reciénvenido y continuación de la nada*. Buenos Aires: Corregidor, 1996.

FERNÁNDEZ, Macedonio. *Relatos*: cuentos, poemas y misceláneas. Buenos Aires: Corregidor, 1987.

FERNÁNDEZ, Macedonio. *Textos selectos*. Buenos Aires: Corregidor, 2004.

FERNÁNDEZ, Macedonio. *Tudo e Nada*: pequena antologia dos papéis de um recém-chegado. Rio de Janeiro: Imago, 1998.

SOBRE MACEDONIO FERNÁNDEZ

ABÓS, Álvaro. *Macedonio Fernández*. La biografía imposible. Buenos Aires: Plaza & Janés, 2002.

BARRENECHEA, Ana María. Macedonio Fernández y su humorismo de la nada. In: FERNÁNDEZ, Macedonio. *Museo de la novela de la eterna*; edición crítica. Ana María Camblong; Adolfo de Obieta (coords.). Madrid: ALLCA XX, 1993.

- BORINSKY, ALICIA. El aprendizaje de la lectura. In: FERNÁNDEZ, Macedonio. *Museo de la novela de la eterna*; edición crítica. Ana María Camblong; Adolfo de Obieta (coords.). Madrid: ALLCA XX, 1993.
- BORINSKY, Alicia. *Macedonio Fernández y la teoría crítica: una evaluación*. Buenos Aires: Corregidor, 1987.
- BUENO, Mónica. *Macedonio Fernández, un escritor de fin de siglo*. Genealogía de un vanguardista. Buenos Aires: Corregidor, 2000.
- CAMBLONG, Ana Maria. Otra lectura del texto. In: FERNÁNDEZ, Macedonio. *Museo de la novela de la eterna*; edición crítica. Ana María Camblong; Adolfo de Obieta (coords.). Madrid: ALLCA XX, 1993.
- CAMBLONG, Ana Maria. Prólogo. In: FERNÁNDEZ, Macedonio. *Textos selectos*. Buenos Aires: Corregidor, 2004. pp.7-12.
- DEL BARCO, Oscar. Macedonio Fernández o el milagro del ocultamiento. In: FERNÁNDEZ, Macedonio. *Museo de la novela de la eterna*; edición crítica.. Ana María Camblong; Adolfo de Obieta (coords.). Madrid: ALLCA XX, 1993.
- FLAMMERSFELD, Waltrault. Pensamiento y pensar de Macedonio Fernández. In: FERNÁNDEZ, Macedonio. *Museo de la novela de la eterna*; edición crítica.. Ana María Camblong; Adolfo de Obieta (coords.). Madrid: ALLCA XX, 1993.
- GONZÁLEZ, Horácio. *El filósofo cesante: gracia y desdicha en Macedonio Fernández*. Buenos Aires: Atuel, 1995.
- GUTIÉRREZ, Edgardo. *Borges y los senderos de la filosofía*. Buenos Aires: Grupo Editor Altamira, 2001.
- JITRIK, Noe; MOISES AGUILAR, Gonzalo; LESPADA, Gustavo. *Suspender toda certeza: antología crítica (1959-1976)*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 1997.
- OBIETA, Adolfo de. *Macedonio: memorias errantes*. Buenos Aires: Corregidor, 1999.
- PEREIRA, Maria Antonieta; MIRANDA, Wander Melo; UFMG. *Museu-Máquina: Ricardo Piglia e seus precursores*. 1997. Tese (doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1997.
- PIGLIA, Ricardo. *El último lector*. Buenos Aires: Anagrama, 2005.
- PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- PIGLIA, Ricardo. *O Laboratório do escritor*. São Paulo: Iluminuras, 1994.
- SALVADOR, Nélica. *Macedonio Fernández creador de lo insólito*. Buenos Aires: Corregidor, 2003.

GERAL

ARENDDT, Hannah. *A condição humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

ARENDDT, Hannah. *Entre o passado e o futuro*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

ARRIGUCI, Davi Jr. *O escorpião encalacrado: a poética da destruição em Julio Cortázar*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

BAKHTIN, M. *O problema da poética em Dostoievski*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.

BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. São Paulo: Perspectiva, 1982.

BARTHES, Roland. *O grau zero da escrita*. Lisboa: Edições 70, 1997.

BARTHES, Roland. *O óbvio e o obtuso*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BAUDRILLARD, Jean. *A sociedade de consumo*. Lisboa: Edições 70, 1975.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade e ambivalência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.

BENJAMIN, Walter. *A modernidade e os modernos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BORGES, Jorge Luis. *Jorge Luís Borges*. Serafim Pereira (org.). Lisboa: Editorial Presença, 1965.

BORGES, Jorge Luis. *Textos recobrados (1919-1929)*. Buenos Aires: Emecé, 1997.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Real Academia Española, 2004.

CHARTIER, Roger. Do livro à leitura. In: CHARTIER, Roger (org.). *Práticas da leitura*. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

CHARTIER, Roger. *À beira da falésia: a História entre certezas e inquietudes*. Porto Alegre: UFRGS, 2002.

CHKLOVSKI, Victor. A arte como procedimento. In: SCHNAIDERMAN, Boris. *Teoria literária*. Porto Alegre: Globo, 1976.

- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- CORTÁZAR, Julio. *Histórias de cronópios e de famas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.
- CORTÁZAR, Julio. *62- modelo para armar*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- CORTÁZAR, Julio. *Obra crítica - vol.3*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.
- CORTÁZAR, Julio. *Prosa do observatório*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- CORTÁZAR, Julio. *Rayuela - edición crítica*. Julio Ortega; Saúl Yurkievich (coords.). Madrid; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX, 1996.
- DE CERTEAU, Michel. Ler: uma operação de caça. In: *A invenção do cotidiano: a arte de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.
- DOSTOIEVSKI, Fiodor. *Notas do subterrâneo*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- ELIAS, Norbert. *Sobre o tempo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.
- ELLIOT, T. S. Tradição e talento individual. In: *Ensaços*. Tradução Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989, p.37-47.
- FERRARI, Osvaldo. *Borges em diálogo: conversas de J. L. Borges com Osvaldo Ferrari*. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.
- FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- FOUCAULT, Michel. *Ditos & escritos III*. Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1982.
- FRANÇA, Júnia Lessa; VASCONCELLOS, Ana Cristina de. *Manual para normalização de publicações técnico-científicas*. Belo Horizonte: ed. UFMG, 2004.
- GIRONDO, Oliverio. *Martín Fierro*. apud. YURKIEVICH, Saúl. Los signos vanguardistas: el registro de la modernidad. PIZARRO, Ana (org.) *América Latina: palavra, literatura e cultura*. Campinas: Unicamp, 1995.
- GORELIK, Adrián. *Das vanguardas à Brasília: Cultura urbana e arquitetura na América Latina*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- GOULEMOT, Jean Marie. Da leitura como produção de sentidos. In: CHARTIER, Roger. *Práticas da leitura*. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.
- GUINZBURG, Carlo. *Olhos de madeira: nove reflexões sobre a distância*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

- GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Modernização dos sentidos*. São Paulo: Editora 34, 1998.
- HABERMAS, Jürgen. *O Discurso filosófico da modernidade*. Lisboa: Dom Quixote, 1990.
- HABERMAS, Jürgen. *Mudança estrutural da esfera pública: investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.
- HEGEL, G. W. Friedrich. *A Razão na História: uma introdução geral à Filosofia da História*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.
- JAUSS, Hans-Robert. *A História da Literatura como provocação à Teoria Literária*. São Paulo: Ática, 1994.
- JAUSS, Hans Robert. Tradição literária e consciência atual da Modernidade. In: OLINTO, Heidrun Krieger. *Histórias de literatura: as novas teorias alemãs*. São Paulo: Ática, 1996.
- JITRIK, Noé. Las dos tentaciones de la vanguardia. In: PIZARRO, Ana (org.) *América Latina: palavra, literatura e cultura*. Campinas: Unicamp, 1995.
- KAFKA, Franz. *A Grande muralha da China: contos e máximas*. São Paulo: Nova Época, s.d.
- KANT, Immanuel. *Crítica da razão pura*. Princípios metafísicos da ciência da natureza. Lisboa: Edições 70, 1990.
- KOSELLECK, Reinhart. *Futuro pasado: para una semántica de los tiempos históricos*. Barcelona: Ed. Paidós, 1993.
- LAFARGUE, Paul. *O direito à preguiça*. São Paulo: Hucitec, 2000.
- LE GOFF, Jacques. *Para um novo conceito de Idade Média: tempo, trabalho e cultura no ocidente*. Lisboa: Editorial Estampa, 1980.
- LE GOFF, Jacques. *Os intelectuais na Idade Média*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- MACHADO, Roberto. *Foucault, a filosofia e a literatura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.
- MARX, Karl. *O Capital: crítica da economia política*. Livro Primeiro: O processo de produção do capital. São Paulo: Difel, 1984.
- MATURANA, Humberto, VARELA, Francisco. *El árbol del conocimiento*. Santiago de Chile: Editorial Universitária, 1998.
- MELLO E SOUZA, Laura. *O diabo e a terra de Santa Cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- MELVILLE, Herman. *Bartleby, el escribiente*. Bracelona: ed. Plaza & James, 1999, Traducción de Jorge Luis Borges.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Os pensadores*. São Paulo: Abril, 1974.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Werke, Vol. II. "Zur Genealogie der Moral"* - Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1997.

- OTTE, Georg; CURY, Maria Zilda Ferreira; UFMG. *Linha, Choque e Mônada: Tempo e espaço na obra tardia de Walter Benjamin*. Tese (doutorado em Literatura Comparada) - Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1994.
- PIGLIA, Ricardo. *A cidade ausente*. São Paulo: Iluminuras, 1997.
- PIZARRO, Ana (org.) *América Latina: palavra, literatura e cultura*. Campinas: Unicamp, 1995.
- RAMA, Angel. *A cidade das letras*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- RICOEUR, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2000.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa - vol. 1*. Campinas: Papirus, 1994.
- ROMERO, José Luis. *El desarrollo de las ideas en la sociedad argentina del siglo XX*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1965.
- ROMERO, José Luis. *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1976.
- SCHWARTZ, Jorge. Lenguajes utópicos. “Nwestra ortografia bangwardista”: tradición y ruptura em los proyectos lingüísticos de los años veinte. In: PIZARRO, Ana (org.) *América Latina: palavra, literatura e cultura*. Campinas: Unicamp, 1995.
- SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, Otávio Guilherme (org.). *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.
- SIMMEL, Georg. *Sociologia*. São Paulo: Ática, 1983.
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- UNESCO. *América Latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- VERANI, Hugo J. Estrategias de la vanguardia. In: PIZARRO, Ana (org.) *América Latina: palavra, literatura e cultura*. Campinas: Unicamp, 1995.
- VILA-MATAS, Enrique. *Bartleby e Companhia*. São Paulo, Cosac & Naif, 2004.
- WEBER, Max. *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. São Paulo: Pioneira, 1967.
- WEBER, Max. Conceito e categorias da cidade In: VELHO, Otávio Guilherme (org.). *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.
- WEINRICH, Harald. Lembrar e esquecer diante de deus e dos homens. In: WEINRICH, Harald. *Lete: arte e crítica do esquecimento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- WIRTH, O urbanismo como modo de vida. In: VELHO, Otávio Guilherme (org.). *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.
- YURKIEVICH, Saúl. Los signos vanguardistas: el registro de la modernidad. In: PIZARRO, Ana (org.) *América Latina: palavra, literatura e cultura*. Campinas: Unicamp, 1995.

ARTIGOS EXTRAÍDOS DA INTERNET

BARABANI, Luciano G. *Los Borges del 20 y la sombra del gran Macedonio*. Disponível em: <http://www.macedonio.net/critical/borges20.htm> acesso em: 10 out. 2005.

CAMBLONG, Ana Maria. *Macedonio Fernández: performances, artefactos e instalaciones*. Disponível em: < <http://www.macedonio.net/critical/perfartinst.php> > acesso em: 10 out. 2005.

GARCÍA, Carlos. *Arqueología de Papeles de Recienvenido* (Macedonio entre Borges, Méndez y Reyes). Disponível em: < <http://www.macedonio.net/critical/recienarque.htm> > acesso em: 10 out. 2005.

GARCÍA, Carlos. *Borges y Macedonio: un incidente de 1928*. Disponível em: <<http://www.macedonio.net/critical/incidente.htm>> acesso em: 10 out. 2005.

GARCÍA, Carlos. *Edición crítica de un texto de Macedonio: "El accidente de Recienvenido"*. Disponível em: <<http://www.macedonio.net/critical/accidentecritica.htm>> acesso em: 10 out. 2005.

GARCIA, Carlos. *Macedonio, "Elena Bellamuerte" y "Otra vez"*. Disponível em: <<http://www.macedonio.net/critical/elenabellaotra.htm>> acesso em: 10 out. 2005.

GARCÍA, Carlos. *Macedonio Fernández y Xul Solar: cuatro cartas y tres dedicatorias (1926-1941)*. Disponível em: < <http://www.macedonio.net/critical/macxul.htm> > acesso em: 10 out. 2005.

GARCIA, Carlos. *Macedonio y Ramón*. Ensayos de datación de la correspondencia (1928-1951). Disponível em: <<http://www.macedonio.net/critical/corramon251105.php>> Acesso em: 10 out. 2005.

MONEGAL, Emir Rodriguez. *Macedonio Fernández, Borges y el ultraísmo*. Disponível em:<http://mll.cas.buffalo.edu/rodriguezmonagal/bibliografia/prensa/artpren/numero/num_19.htm>. Acesso em: 2 out. 2005.

ARTIGOS LEVANTADOS EM PERIÓDICOS DA HEMEROTECA DA BIBLIOTECA DE LA NACIÓN ARGENTINA DE BUENOS AIRES¹

La Razón

PINETA, Alberto. *Macedonio Fernández sus saludos y yo*. La Razón, Buenos Aires, 20 dic. 1928, p.17.

CICCO, Juan. *Macedonio Fernández*. La Razón, Buenos Aires, 23 sept. 1961.

SOFOVICH, Luisa. *Macedonio: espiral nueva de humorismo con estilo porteño, paradoja, burla e inocencia*. La Razón, Buenos Aires, 23 nov. 1963.

La Nación

PORCIO, César. *Macedonio Fernández: un viajero que no regresó del ensueño*. La Nación, Buenos Aires, 26 ene. 1937. P. 75-83.

ANONIMO. *Dos actos positivos de la generación de 1925*. La Nación, Buenos Aires, 15 jun. 1952, supl. literario.

FOIX, Juan Carlos. *El ingenioso porteño Don Macedonio Fernández*. La Nación, Buenos Aires, 18 sept. 1960, supl. literario, p.2.

SOSA LÓPEZ, Emilio. *Macedonio Fernández: la trivialidad de escribir*. La Nación, Buenos Aires, 21 jul. 1974, 3ª sec., p.1.

FOIX, Juan Carlos. *Macedonio Fernández, un presocrático*. La Nación, Buenos Aires, 15 dic. 1974, Letras – Artes – Bibliografía, pp.1-2.

TENENBAUM, León. *En Buenos Aires hay una casa...* La Nación, Buenos Aires, 5 feb, 1978, 3ª sec., p.3.

¹ Os artigos estão listados por ordem cronológica e separados de acordo com os jornais dos quais foram extraídos. Note-se que os títulos em itálico foram usados para destacar os títulos dos artigos, e não o nome do jornal ao qual fazem parte. Entende-se que desta forma é mais fácil a identificação do conteúdo específico dos textos e que o destaque dos periódicos que serviram como fonte já está na própria forma de organização da listagem.

Clarín

GOMEZ, Miguel. *Algunos colaboradores de El Tiempo*. Clarín, Buenos Aires, 3 ago. 1958, 4ª sec.

ROSSLER, Osvaldo. *Macedonio Fernández o el silencio entre palabras*. Clarín, Buenos Aires, 1º.sept. 1966, supl. literario, p.1

CANAL FEIJÓ, Bernardo. *Macedonio, el espacio y los tiempos: filosofía de un ingenio creador*. Clarín, Buenos Aires, 30 enero 1975, supl. Cultura y Nación, pp. 4-5.

JALFEN, Luis Jorge. *Filosofía contra ideología: sobre Federico Nietzsche y Macedonio Fernández*. Clarín, Buenos Aires, 19 jul. 1979, séc. Cultura y Nación, p.8.