

Macedonio Fernández: literatura e estranhamento (*Das Unheimliche*)

Doutorando Davidson de Oliveira Diniz¹ (UFMG)

Resumo:

O presente artigo discute as ideias de “literatura” e “obra” em torno de Macedonio Fernández a partir do conceito freudiano de “unheimlich”. Focalizam-se, com isso, alguns pontos de ambivalência presentes em tal escrita quanto ao seu processo de transformação social, isto é, a publicação e, sobretudo, a figura clássica do livro e do escritor enquanto definição de autoria na modernidade. Em suma: que Macedonio faz da negação do ideal de livro clássico um subterfúgio topológico através do qual negar, também, a ideia de obra em seu projeto literário.

Palavras-chave: Macedonio Fernández, Literatura Argentina, Livro, Obra.

1 Modernidade, literatura e estranhamento

Reiteremos de partida que a noção de literatura atualmente compartilhada entre nós aparece somente com a modernidade.¹ Espécie de “horizonte dos novos tempos”, digo isso com uma dicção habermasiana (2002:11), a modernidade tem por especificidade a recusa de modelos de épocas passadas no que diz respeito aos seus critérios de orientação no presente. Daí uma consciência histórica auto-referencial, isto é, uma época que tem de extrair de si mesma a sua própria normatividade a fim de se tornar inteligível. Precisamente nesse contexto a literatura perde o seu sentido geral. Deixa de expressar um nível (minoritário) de acesso à educação que designava primordialmente a capacidade de ler e, também, a experiência de leitura, determinado, daí por diante, um processo de especialização impressa da escrita de “qualidade”. Para Raymond Williams (2000:63) isso decorre, primeiramente, em razão de um deslocamento do conceito de “saber” para os de “gosto” ou “sensibilidade”, como critério que define a qualidade literária, levando, com isso, a uma crescente especialização da escrita a propósito dos trabalhos “criativos” ou “imaginativos”, e instaurando, por fim, o conceito de tradição dentro dos termos nacionais, até culminar na definição de uma “literatura nacional”.

Uma das consequências dessa definição remonta àquilo que Michel Foucault (2000:59-60) definia como “crise da representação” uma vez referindo-se à suplantação do realismo decimonônico. Ocorre a partir daí uma implacável “retirada ontológica do sujeito da escrita” em favorecimento do próprio “ser da escrita”, aspectos tais que permitem estabelecer uma espécie de “contradiscurso” no que diz respeito à literatura meio à virada epistêmica em que se deram as formações discursivas ora implementadas pela modernidade. A literatura, não mais submetida a uma estância comunicativa da língua, começa a dizer a si mesma, pois encontraremos desfeita a “profunda interdependência” entre a linguagem e o mundo. Assim *literatura* passa a ser um conceito que designa, ao menos para nós, a manifestação de uma espessura da escrita que nada mais tem por lei senão afirmar a sua existência abrupta, sugerindo uma especiosa ausência de linguagem na própria linguagem.

Poderíamos dizer, por ocasião, que a nossa concepção de literatura designa, entre suas

¹ De acordo com Jauss uma retrospectiva em torno do significante *modernidade*, tendo em vista a tradição literária do mundo ocidental, revela as seguintes acepções: *modernus*, cuja origem etimológica corresponde ao sentido de “limite de atualidade”, i.e, consciência histórica da passagem do “antigo para o novo”; *modernitas*, algo cuja conotação designa um “tempo intermediário”, cuja flexibilidade semântica pode ser observada a partir da transição da temporalidade cristã da “*media aetas*” para os inícios do Renascimento humanista, quando passa a configurar mais claramente uma separação entre a Antiguidade e o presente; *modernité*, ideia de um “presente inacabado” e de uma época em clara oposição a si mesma (JAUSS, 1996:51-56-58-76 *passim*).

particularidades, a inscrição do “inquietante” através da palavra, ou seja, de um âmbito da língua impressa que nos incita a “estranhar” justamente aquilo que nos é – ou pelo menos deveria ser – familiar. Isso porque a literatura faz do questionamento da norma, da gramaticalidade, e, especialmente, da comunicabilidade a sua razão de ser.

Fora da semântica clínica, a descrição freudiana para o “efeito inquietante” não submete a manifestação deste ao apagamento da fronteira entre fantasia e realidade. Antes, o inquietante da ficção, da literatura, segundo Freud (2010:371-373-374), diz respeito às novas possibilidades de senti-lo manifesto, encontrando-se, nesse caso, capaz abranger as vivências, mas, sobretudo, habilitado a manifestar, também, o que não sucede nas “condições do vivenciar”. Trata-se, então, de “prometer-nos a realidade comum e depois ultrapassá-la”.

Dessa perspectiva, o “efeito de inquietante” permite abrir margens através das quais é possível vislumbrar linhas expressivas a respeito do que então definimos com o conceito de literatura. Estabelece, entre outras coisas, uma das causas que viabilizam a instauração daquela “contradiscussividade” de que nos falou Foucault (2010:60) mencionando a saída da idade clássica (quando a literatura é o que “confirma” a linguagem) para a época moderna (quando a literatura já é o que “compensa” a linguagem). É ainda com ele – o efeito de “inquietante estranheza” – que a literatura pode colocar-nos em contato com o mundo mediante uma relação de “estranhamento familiar” a propósito do lugar que também habitamos através da palavra.

2 O lar da escrita

A propósito do *modus operandi* com que um dado escritor habita o “mundo da vida”, pode-se determinar que ele assim o faz recorrendo exclusivamente à escrita, às vezes àquilo que devém obra. Macedonio Fernández, por exemplo, dizia escrever com o desejo de quem buscava, através de tal gesto, um lar para a “não-existência”, ou seja, uma sorte de morada, de refúgio na escrita para a própria escrita capaz de então protegê-la de todo apagamento iminente uma vez de seu vínculo, nesse caso, com um “autor” aparentemente despossuído de ideal de obra:

El anhelo que me animó en la construcción de mi novela fue crear un hogar, hacerla un hogar para la no-existencia, (...) para tener un estado de efectividad, ser real en su espera, situándolo en alguna región o morada digna de la sutileza de su ser y exquisitez de su aspiración para poder ser encontrado en alguna parte, en mi novela mientras espera ... (FERNÁNDEZ, 1996: 22).²

A produção literária macedoniana é toda ela uma tentativa de habitar o mundo (da palavra) mediante um “estranhamento familiar” dado pelo incomodo entre a vivência deste e a prática daquela. Assim elabora uma concepção escritural, como é o caso do *Museo de la novela de la Eterna*, que nomeia, paradoxalmente, um “estado de efetividade” do escritor a despeito do autor. Em suma: busca na escrita um espaço possível (onde faz morada o escritor) para a impossibilidade de obra (onde se recusa a fazer morada como autor).

Disso resulta característico um sentimento ambivalente no que diz respeito ao gesto de publicar recorrendo ao meio tradicional de fixação da escrita, i.e., o livro. Poucos foram os publicados em vida – são quatro no total.³ E mais fartos e dispersos os “papéis”, os artigos ora

² Desejo que me animou na construção de meu romance foi criar um lar, fazê-lo um lar para a não existência, (...) para ter um estado de efetividade, ser real em sua espera, situando-o em alguma região ou morada digna da sutileza de seu ser e da excelência de sua aparição para poder ser encontrado em algum lugar, em meu romance enquanto espera...

³ *No todo es vigilia la de ojos abiertos* (1924); *Papeles de Recienvenido* (1928); *Una novela que comienza* (1953); e uma compilação de poemas publicados antes da morte. A esses títulos, todavia, não é comum atribui-se, por parte da crítica especializada, a excelência da realização literária de Macedonio uma vez que este ficcionalizava com data tardia o seu nascimento como autor (FERNÁNDEZ, 2007:84). Isso se agrava no que diz respeito aos artigos de data anterior ao arco programático da vanguarda argentina, quando Macedonio anuncia sua entrada na literatura. Tal prática é crítica

publicados em revistas – soma em torno dos setenta. Isso se agrava com o fato de parte considerável das ideias literárias desse *escritor-oral* que foi Macedonio (valha o oximoro, pois é precisamente o que define a poética macedoniana)⁴ ter sido difundida não através de uma publicação usual, como é o caso do livro e também dos artigos, e sim durante as tertúlias no café *La Perla*.

Portanto, um problema: a atual “intenção de obra” considerada a propósito deste escritor – para falarmos com o *unheimlich* de Schelling ora citado por Freud (2010:338) – designa “tudo o que deveria permanecer secreto, oculto, mas apareceu”. De sua prática literária procede, sim, um ideal de escrita, de produção do estranhamento a partir da palavra, e não necessariamente um ideal de obra, de legitimação de sua enunciação contradiscursiva mediante a publicação. Isso faz com que Macedonio jogue tanto com a ideia de publicação quanto com o “valor de obra”, uma vez considerando ambos os pontos como contingenciais à atividade literária.

Vejamos, primeiramente, como isso acontece. E, ao fim e ao cabo, o que implica quanto à sua concepção de literatura.

Em “*Carta abierta argentino-uruguaya*” Macedonio sugere ao redator da *Revista Oral* uma nota editorial, advertindo o público sobre algumas idiossincrasias ante o cumprimento com o ato de publicação:

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 familiar sólo se le enseño a escribir sus Obras completas – que será el primer libro que publicará – pero no a leer. (MACEDONIO, 2007:39).⁵

Ficcionaliza, desse modo, o aviso que o editor da dita revista deveria transferir aos leitores. Macedonio descreve a si próprio como um escritor analfabeto, isto é, sem ter o que publicar, senão – outra vez mais o oximoro – suas “Obras completas”. Assim é noticiado um projeto literário cuja publicação se adia implacavelmente, até que então pareça já não mais existir. Macedonio recorre aos meios de publicação para dizer, justamente, que não será publicado. Vale-se das revistas para renunciar ao livro. E agindo de tal maneira desenvolve sua prática literária mediante uma série de procedimentos entre os quais está a pretensão de inviabilizar a ideia de obra. Ser contemporâneo de Macedonio e, ao mesmo tempo, perceber sua “obra” era algo impossível (Cf. VECCHIO, 2003:163).

A partir da época moderna a ideia de obra está fundamentalmente condicionada a três operações necessárias. Em primeira instância, a existência de um conjunto de escritos capaz de viabilizar uma unidade entre eles. Que esta unidade, depois, esteja invariavelmente vinculada a um nome de autor. E, finalmente, que esta vinculação seja presidida por uma publicação (FOUCAULT, 2001). Razão pela qual impossível, portanto, falar de “obra” ou intenção desta na escrita macedoniana.

Para esclarecermos a ideia postulada – que Macedonio rechaça a ideia de obra justamente a partir de uma negação do livro clássico – é necessário termos em consideração que o nascimento do romance (enquanto gênero narrativo) e do conceito de literatura, tal como o concebemos, encontram-se ambos indissociáveis da instauração das tecnologias trazidas pela imprensa e, entre elas, o livro moderno, elaboração máxima das técnicas de difusão tipográfica da escrita na

e, portanto, redirecionada somente em data recente, a partir do que sugere Mónica Bueno (2000:12) com o livro *Macedonio Fernández, um escritor de Fin de Siglo*, quando esta crítica reivindica o estatuto de literatura também para a produção “finissecular” deste autor.

⁴ Ver FERNÁNDEZ. *Papeles de Recienvenido*, p. 95; CAMBLONG. “Pensar-escribiendo a la criolla”; também a nota “b” desta autora em FERNÁNDEZ, 1996:14; e o capítulo de PRIETO. “La escritura del afuera”, sobretudo a seção “Oralidad y escritura: Macedonio y Derrida”, pp.156-166.

⁵ Não nos resta outro remédio senão lamentar a ausência que o impede de assistir à carta ou abri-la, o que farei eu mesmo por súplica dele, e a lerei também, pois Macedonio é analfabeto: por descuido de sua família só lhe ensinaram a escrever suas Obras completas – que será o primeiro livro que publicará – porém não o primeiro a ler.

modernidade.⁶ Haja vista a revolução na difusão da escrita com a prática dos tipos móveis, não me parece exagerado supor, aqui, que também a literatura está como que predestina à publicação. Em uma palavra: a literatura possui um *devoir-obra* a partir da modernidade.

É a despeito desse *devoir-obra* na literatura que Macedonio resiste ao ideal de livro moderno (obrigatoriedade de difusão pública da escrita), evocando, em contrapartida, uma espécie de “anti-livro”⁷ que lhe permita escapar à publicação de uma obra que levasse consigo a assinatura de autor.

São recorrentes os exemplos de tal prática, aparecendo não raramente sob uma variabilidade de significantes. Em *Continuación de la Nada*, por exemplo, a designação aparece sob o epíteto de “livro vazio” :

(...) “*Este libro viene a llenar un gran vacío, con otro*”.

(...) *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 caber en el mundo. Con la diferencia de que el vacío que llena con otro mi libro es su verdadero asunto.* (FERNÁNDEZ, 2007:82).⁸

Aparentemente, o “livro vazio” macedoniano contém algo daquelas características ora presentes na reivindicante idealização flaubertiana de um livro “sobre o nada”, isto é, inteiramente literário uma vez instaurando consigo o grau máximo de incomunicabilidade. Macedonio se distancia, porém, da pretensão de perfectibilidade da escrita e do livro dos novecentos. Isso o leva a ficcionalizar concomitantemente a sua impossibilidade de escrita e, conseqüentemente, a impraticabilidade do livro. “Sou um convencido de que jamais conseguirei escrever” (FERNÁNDEZ, 2007:85). E diz aos críticos literários:

(...) *sois los eternos esperadores de la Perfección, y los cotidianamente reducidos a elogiadores de la encuadernación, obligados por la frustración uno tras otro, día a día, de algún poema, la novela, el libro; sois los únicos que amáis y concebís la perfección; los escritores nada de esto, publicadores de borradores, de libros de apuro, de oportunismo, de rumbeo; (...)*

Los escritores, los que no acabamos de entender que ha tiempo debiéremos habernos acogido a la actitud de críticos sabiendo qué terrible fatiga es construir un libro en estrictez de arte y qué mínima la probabilidad de acertar, no sólo sufrimos sino que nos marchitamos pues no hacemos el Libro y en espera de hacerlo perdemos la simpatía de esperar encontrarla en las tentativas de otros.

⁶ A postulação de tal ideia se fundamenta naquilo que Bakhtin e Benjamin disseram a propósito de o nascimento o romance estar subsumido ao livro. Quanto à “gênese” do romance, seja ele oriundo da épica tal como reitera o texto benjaminiano, seja seu parentesco a sátira menipéia tal qual a proposta bakhtiniana determina, nós nos deparamos com divergências. Porém ambos se enunciam de um mesmo lugar no que diz respeito à ideia de o romance (gênero discursivo capaz de melhor assimilar o *ethos* da modernidade e, portanto, o conceito de literatura que decorre daí) encontra-se como que determinado pelo ideal de livro que desponta com a revolução dos tipos móveis e a difusão da escrita. Razão pela qual menciono o “devoir obra” que ronda a concepção de escrita e literatura na modernidade nas linhas acima. “Todos esses gêneros, ou em todo caso, os seus elementos principais, são bem mais velhos que a escritura e o livro. Ainda conservam no dia de hoje, em maior ou menor grau, sua antiga natureza oral e declamatória. Ao lado dos grandes gêneros, só o romance é mais jovem do que a escritura e os livros, só ele está organicamente adaptado às novas formas da percepção silenciosa, ou seja, a leitura.” (BAKHTIN, 1998:397). “O primeiro indício da evolução que vai culminar na morte da narrativa é o surgimento do romance no início do período moderno. O que separa o romance da narrativa (e da epopéia no sentido geral) é que ele esta essencialmente vinculado ao livro. A difusão do romance só se torna possível com a invenção da imprensa.” BENJAMIN, 2004:201).

⁷ O que Macedonio (1996:124) denominou a despeito do que concebia como a “asendereada-estructura-tradicional-del-encuadernamiento-de-lo-literário” imposto pelos editores.

⁸ Este livro vem a preencher um grande vazio, com outro. Chegando ao meu livro, querido leitor, espero que reconheça que também ele é daqueles que têm o mérito de preencher um vazio com outro, como todos os livros. Vem a ocupar esse grande vazio que cobria todas as solenidades escritas, faladas, versificadas, desde milênios, tanto vazio que não se pode entender como coube no mundo. Com a diferença de que o vazio que preenche com outro o meu livro é seu verdadeiro assunto.

Yo no logré una ejecución hábil de mi propia teoría artística. Mi novela es fallida (...). (FERNÁNDEZ, 1996: 17-18).⁹

Por isso Macedonio termina o *MNE* deixando-o como um “livro aberto”, algo cuja conotação é literalmente a de inacabamento:

La dejo libro abierto: será el primer “libro abierto” en la historia literaria, es decir que el autor, deseando que fuera mejor o siquiera bueno y convencido de que por su destrozada estructura es una temeraria torpeza con el lector, pero también de que es rico en sugerencias, deja autorizado a todo escritor futuro de buen gusto e impulso y circunstancias que favorezcan un intenso trabajo, para corregirlo lo más acertadamente que pueda y editarlo libremente, con o sin mención de mi obra y nombre. No será poco el trabajo. Suprima, corrija, pero en lo posible que quede algo. (...) Digo esto para confesar que mi presente libro está muy lejos de cumplir la fórmula de la belarte de personajes por la palabra. Queda también esto, pues, como “empresa abierta”. (FERNÁNDEZ, 1996, p. 252-253).¹⁰

Há por trás desse ideal de livro uma evidente recusa pelo *devir-obra* da literatura na modernidade. Em diversas ocasiões a escrita macedoniana nos permite pontuar um descontentamento direcionado ao mercado editorial, aos críticos, ao leitor, etc., a propósito do entendimento da publicação (no formato tradicional do livro) como *télos* de toda tarefa literária. Eis alguns excertos em que podemos vê-lo com tal ideia:

Célebre novela en prensa, tantas veces prometida que la vez que sale, el autor no le ha jugado un boleto.

(...) Obra de imaginación que no cabe de sucesos – con peligros de estallar la encuadernación – y tan precipitados que ya han empezado en el título para que quepan y tengan tiempo; el lector llega tarde si viene tapa.

(...) Al entrar en prensas esta novela se ha cumplido la dispersión de las espaldas, la despedida sin mirarse, la muerte académica. (FERNÁNDEZ, 1996: 13-246).

(...) nunca admití dinero por colaboraciones o libros míos, porque no puedo escribir bajo compromiso. Cuando algo tengo escrito soy yo que pido me lo publiquen. Y de todos modos mis lectores caben en un colectivo y se bajan en la primera esquina. (FERNÁNDEZ, 2007:92).¹¹

Cabe lembrar que os informes quanto à publicação, o destino da escrita à imprensa, estão eles direcionados aos críticos argentinos, particularmente aos vanguardistas do grupo da revista *Martín*

⁹ (...) vocês são os eternos esperadores da Perfeição, e os cotidianamente reduzidos a elogiadores da encadernação, obrigados pelo frustrar-se um após outro, dia a dia, do poema, do romance, do livro, são os únicos que amam e concebem a Perfeição; os escritores nada disso, publicadores de rascunhos, livros de apuro, de oportunismo, de dispersão; (...) Os escritores, os que não acabamos de entender que há tempos devíamos haver nos atido à atitude de críticos sabendo quão terrível fadiga é construir um livro em restrição de arte e quão mínima a probabilidade de acertar, não só sofremos como murchamos, pois não fazemos o Livro e na espera de fazê-lo perdemos a graça de esperar encontrá-lo nas tentativas de outros.

¹⁰ Deixo livro aberto: será o primeiro “livro aberto” na história literária, quer dizer que o autor, desejando que fosse melhor ou talvez bom e convencido de que por sua despedaçada estrutura é uma temerária torpeza com o leitor, porém também de que está rico em sugestões, deixa autorizado a todo escritor futuro de bom gosto e impulso e circunstâncias que favoreçam a um intenso trabalho, para corrigi-lo o mais acertadamente que possa e editá-lo livremente, com o sem menção da minha obra e nome. Não será pouco o trabalho. Suprima, corrija, mas ficará algo na medida do possível. (...) Também por isso fica como “empresa aberta”.

¹¹ Célebre romance no prelo, tantas vezes prometido que, uma vez publicado, o autor não lhe apostou sequer um tostão. (...) Obra de imaginação que não padece de sucessos – corre o risco de estourar a encadernação... (...) Ao entrar na gráfica esse romance já cumpriu a dispersão a contrapelo, a despedida sem trocas de olhar, a morte acadêmica. Nunca admiti dinheiro por colaborações ou livros meus, porque não posso escrever sob compromisso. Quando algo tenho escrito sou eu que peço que me publiquem. E, de toda maneira, meus leitores cabem em um coletivo e saltam na primeira esquina.

Fierro que aguardavam com grande expectativa o romance do “maestro”. Macedonio assim parece informá-los da falência de seu ideal de obra incorporado pela questão do livro. O compromisso da escrita macedoniana não é, portanto, o mercado, a “obra” e nem tampouco o livro em sua aceção de reprodutibilidade e difusão textual.

Dita estratégia pode ser entendida a partir do que propõe Julio Prieto quando este crítico atribui a Macedonio a elaboração de uma “ex-centricidade” meio a vanguarda argentina: recusando-se a publicar, ele não reitera a ruptura e nem tampouco a descentralidade operada pelo grupo vanguardista a que esteve associado, escapando, assim, de tornar-se imediatamente centralidade logo da assimilação por parte campo literário riopratense. Prieto (2002:15-25-27-227) conclui que a escrita de Macedonio cria, com efeito, uma espécie de “margem dentro das margens”, promovendo uma ruptura de “segundo grau”. E com isso arma uma crítica também aos mecanismos de circulação pública, à noção de literatura como discurso normativo difundido através da instituição fetichista do livro e do mercado editorial, enfim, uma crítica das técnicas contemporâneas de “encadernação do discurso”.

Requerendo uma prática literária cujo fim não deve ser o livro enquanto objeto cultural terminado e completo, a escrita macedoniana estabelece um gestual crítico a despeito de uma compreensão teleológica da literatura. Nesse sentido, Mónica Bueno (2007:42-43) diz que a “descrença” de Macedonio em relação ao livro implica, de um lado, a preferência pela publicação em revista, e, de outro, a teoria do “texto infinito. Isso porque “a revista é um espaço múltiplo, compartilhado, ao passo que o livro singulariza a função autor e determina o marco da propriedade única e privada”. Escreve a partir da “impossibilidade do livro”, fazendo desta a sua prática escrita, pois, para ele, diz Bueno, “desarmar o livro se converte em seu dispositivo de produção”.

Se Macedonio rejeita tanto a publicação da escrita uma vez negando o livro, deveríamos nos perguntar – como sugere Diego Vecchio (2003:162-163) – por que ele não o faz, movido de mesmo ímpeto, com relação à revista, ao artigo? Dado o caráter da referida escrita, era muito mais fácil fazê-la circular em forma de artigo de revista do que em forma de livro. A instauração de uma escrita vanguardista depende de uma empresa coletiva, capaz de formar um ambiente para a recepção, algo então muito mais complicado para o livro uma vez este sendo marcado pela individualidade. A revista, ao contrário, é capaz de criar um campo literário mais favorável mediante mecanismos de legitimação e institucionalização dos valores estéticos então descentralizados.

Ainda que não se submetesse à neutralização de forças criativas e desvios de normas característica do processo de institucionalização vanguardista, Macedonio se permitiu publicar em revistas, assim difundindo suas ideias e projetos literários. Isso lhe proporcionou entreter os leitores – “Um, ao menos um e sem pretensão”, diz Macedonio (2007:15), “eu necessito de cada vez” –, instituindo então um horizonte de expectativa com relação à sua escrita, sobretudo com relação ao que deveria vir como “obra”.

3 Procrastinação da obra

Última vez que escribo para publicar. ¡Hermoso trabajo escribir! (FERNÁNDEZ, 1996: 10).¹²

A ambivalência do projeto literário macedoniano nomeia, portanto, algo de incomodo cotidiano. E com isso revela a desfamiliarização como característica fundamental através da qual o escritor se apresentou ao ambiente literário com anúncios e adiamentos da “obra”. Compõe, ainda, uma peculiar relação entre a escritura e espaços de publicação desta, descrevendo uma paradoxal interrupção do processo de transformação social do objeto literário. Inscreve-se invariavelmente indecisa entre o público e o privado, muitas vezes recorrendo ao público para se fazer privado, para

¹² Última vez que escrevo para publicar. Belo trabalho escrever!

então questionar os estereótipos editoriais, os auspícios de profissionalização do escritor, etc.

De tal maneira, escrita macedoniana passa a se constituir como uma dimensão de potencialidade, de porvir manifesto na essência da letra não exibida. O “estranhamento cotidiano” a propósito do ambiente vanguardista riopratense – e, mais agudamente, da própria ideia de literatura – faz com que Macedonio pense a sua prática de escrita como instância de valoração do inédito, espessura virtual da linguagem cuja atualização está em devir. Da demora da escrita macedoniana, conforme propõe Roberto Ferro (2009:134), vem um porvir da leitura. Isso está manifesto em sua particular arte de escrever prólogos: anúncio abrupto do que está sempre por chegar e nunca chega, pois atualiza aquilo que precisamente só virá após.

Algo suplementário, a noção de obra – para um projeto literário como o macedoniano pelo menos – é uma ausência desde a origem. O que vemos ali é uma escrita a contrapelo da publicação, um texto à busca de sua dimensão inédita, sorte atualização do estranhamento presencial que antes impedia a efetivação. Dito gesto corresponde, quando não à ausência, ao extravio máximo do significado. Sugere uma ampliação cada vez maior de sua impossibilidade de inserção, assim desabilitando a unidade possível de obra. E opera mediante uma “destemporalização”¹³ da literatura, quer dizer, alargando incomensuravelmente o presente de sua assimilação por parte de um círculo literário. Daí uma escrita que recusa a si mesma ante a necessidade de ser obra. Seu impulso, como vimos, é criar “um lar” que a protege – ou que ao menos busca protegê-la – da existência ordinária, da normatização que ameaça aniquilá-la.

Falar de obra a propósito deste escritor – como, entretanto, é possível atualmente – consiste em neutralizar uma prática sem a qual não existe a literatura, isto é, a espessura incircunscrita da linguagem. A ideia de obra ameaça desfazer a incircunscritibilidade em que vive a literatura. Para o caso de Macedonio, a literatura vive justamente na capacidade de atualizar todo o estranhamento praticado, a potencialidade de incomodo entre a linguagem e a simultaneidade do pensamento.

É a isso que assistimos hoje uma vez lendo este escritor que se fazia crer especialista em uma prática escritural que “Comienza”, “Impedida”, “que no Sigue”, “que termina antes del desenlace”, etc. (Cf. FERNÁNDEZ, 1996:7). Rechaçando o romance tradicional, o livro moderno, e, ato seguido, o devir-obra que, de muito perto, se põe à espreita da literatura, Macedonio solicita senão uma coisa: a experimentação contínua de uma produção literária que estranha a si mesma. A escrita, com efeito, não deixa de predicar a “obra”, mas escapa, pelo menos, da necessidade de se finalizar, interrompendo-se, na ideia de publicação. Se realmente a literatura pode habilitar algum devir – pelo menos a respeito do “velho maestro” argentino -, esse devir não é necessariamente a publicação, mas, sim, o estranhamento, o incomodo que a escrita encontra uma vez se defrontando consigo mesma. Para foi preciso negar o livro clássico, negando, também, a obra. E assim fazer sobreviver a escrita. Nada mais.

¹³ Grumbrecht (1998: 285) propõe com esse conceito uma espécie de alargamento do presente, isto é, a cristalização de um ponto de convergência entre um passado que não nos sentimos dispostos a abandonar e um futuro no qual não queremos ingressar, instituindo, de tal maneira, uma desaceleração do processo temporal caracterizado pelo ideal de progresso – aceleração temporal – que caracteriza a modernidade. Está em oposição ao conceito de Koselleck (1993:316-324-351), “temporalização”, que, com efeito, descreve uma das principais peculiaridades da noção de tempo na modernidade – dado o ideal de progresso, uma tentativa de atingir um “horizonte de expectativa” abandonando o mais pronto possível o “espaço de experiência” em que uma época histórica se encontra presencialmente. De minha parte, estou sugerindo com “destemporalização” uma tentativa de dilatação do ato de escrita, da experimentação presencial com a palavra em detrimento da interrupção deste processo no que diz respeito à publicação, da libertação e legitimação da escrita em direção à obra.

Referências Bibliográficas

- 1] BAKHTIN, Mikhail. “Epos e romance”. In: _____. **Questões de literatura e estética**. São Paulo: Editora Unesp, 1998, pp. 397-428.
- 2] BENJAMIN, Walter. “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: _____. **Magia e técnica, arte e política**. Obras escolhidas. Volume I. São Paulo: Brasiliense, 2004, pp.197-221.
- 3] BUENO, Mónica. **Macedonio Fernández, un escritor de Fin de Siglo. Genealogía de un vanguardista**. Buenos Aires: Corregidor, 2000.
- 4] CAMBLOG, Ana. “Pensar escribiendo a la criolla”. In: ATTALA, Daniel (editor). **Impensador mucho. Ensayos sobre Macedonio Fernández**. Buenos Aires: Corregidor, 2007, pp.147-177.
- 5] FERNÁNDEZ, Macedonio. **Museo de la Novela de la Eterna: edición crítica**. Ana María Camblong; Adolfo de Obieta (coord.). Madrid: ALLCA XX, 1996.
- 6] FERNÁNDEZ, Macedonio. **Papeles de Recienvenido y Continuación de la Nada. Obras completas. Volumen 4**. Buenos Aires: Corregidor, 2007.
- 7] FERRO, Roberto. “El legado de Macedonio”. In: _____. **De la literatura y los restos**. Buenos Aires: Liber Editores, 2009, pp.128-147.
- 8] FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. São Paulo: Martins Fones, 2001.
- 9] FOUCAULT, Michel. “O que é um autor?” In: _____. **Ditos & escritos III. Estética: literatura e pintura, música e cinema**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001, pp.264-298.
- 10] FREUD, Sigmund. “O inquietante”. **História de uma neurose infantil (“O homem dos lobos”)**, Além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920). São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 328-376.
- 11] GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Modernização dos sentidos**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1998.
- 12] HABERMAS, Jürgen. **O discurso filosófico da modernidade**. São Paulo: Martins fontes, 2002.
- 13] JAUSS, Hans Robert. “Tradição literária e consciência atual da modernidade”. In: OLINTO, Heidrun Krieger (org.). **História da literatura. As novas teorias alemãs**. São Paulo: Ática, 1996, pp.47-100.
- 14] KOSELLECK, Reinhart. **Futuro pasado: para una semántica de los tiempos históricos**. Barcelona: Paidós, 1993.

- 15] PRIETO, Julio. **Desencuadenados: vanguardas ex-céntricas en el Río de la Plata. Macedonio Fernández e Felizberto Hernández.** Rosario: Beatriz Viterbo, 2002.
- 16] PRIETO, Julio. “El saber (no) ocupa lugar: Macedonio Fernández y el pensamiento del afuera”. In: ATTALA, Daniel (editor). **Impensador mucho. Ensayos sobre Macedonio Fernández.** Buenos Aires: Corregidor, 2007, pp.105-146.
- 17] VECCHIO, DIEGO. **Egocidios. Macedonio Fernández y la liquidación del yo.** Rosario: Beatriz Viterbo, 2003.
- 18] WILLIMAS, Raymond. **Marxismo y literatura.** Barcelona: Ediciones Península, 2000.

i AUTOR

Davidson de OLIVEIRA DINIZ, Doutorando
UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS (UFMG/FAPEMIG)
FACULDADE DE LETRAS (FALE)
davis.diniz@gmail.com