

MACEDONIO FERNÁNDEZ, A DILAÇÃO COMO ARTE

Alfredo Cordiviola

Os relatos, como as vidas e os amores, costumam estar fadados a ter um começo e um final. Os finais podem ser trágicos, lânguidos ou espetaculares, podem ser anunciados ou imprevistos. Se é verdade que esse babélico conjunto de palavras que denominamos "literatura" está feito de continuidades e de tênues fronteiras, se um texto sempre remete a outros que se espelham e aberta ou secretamente se continuam e se interpelam, também é verdade que, em todo texto, existe sempre uma marca gráfica e um vazio que designam uma interrupção e um acabamento. O ponto final é o indício inconfundível de um corte, de um silêncio que todo texto precisa postular para ser reconhecido como tal. Estas afirmações, que podem ser óbvias e indiscutíveis, correm, contudo, o risco de parecer impróprias ou irrelevantes para os leitores desse singular artífice chamado Macedonio Fernández.

As datas que delimitam a biografia de Macedonio (1874-1957) talvez não permitam que seja considerado um contemporâneo, mas essa categoria costuma ser imprecisa. O autor exerceu e exerce uma enorme influência nas letras argentinas, e continua sendo lido pelos autores contemporâneos, o que já seria suficiente para considerá-lo como parte inegável do nosso tempo. Figura onipresente no romance *A cidade ausente* de Ricardo Piglia, Macedonio tem promovido muitas novas publicações nos anos noventa, como por exemplo novos textos seus publicados por Adolfo de Obieta (*Memorias errantes*) ou ensaios dedicados a sua obra, como *O filósofo cesante*, de Horacio González. No Brasil, seu nome se torna mais conhecido a partir da publicação da antologia *Tudo e nada*, em 1998.



Na Argentina, Macedonio é uma figura chave da Buenos Aires que nos anos 20 assume as evoluções dessa modernidade periférica descrita por Beatriz Sarlo. A cidade, transformada radicalmente pelo impacto da imigração, é o palco para novos atores e conflitos sociais; é a cidade dos *recienvenidos*, dos conjurados e dos farsantes, dos subúrbios borgeanos e dos personagens banais e extravagantes das *Aguafuertes* de Arlt, das instantâneas de Gironde e das descobertas de Tuñon, onde tudo parece estar mudando e a instabilidade parece ser norma. Na metrópole extática e cosmopolita onde se

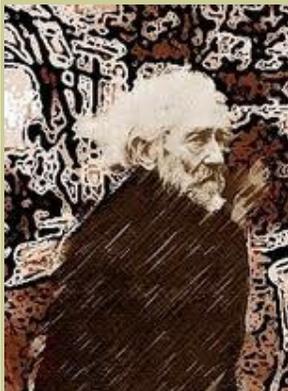
multiplicam os projetos, os manifestos e as polêmicas da vanguarda, a figura de Macedonio, mesmo sendo de uma outra geração e ocupando um lugar relativamente excêntrico no campo intelectual da época, deixa marcas em estéticas diversas e às vezes opostas como as que defendem os grupos de Boedo e Florida. "Guru de bairro" (segundo a definição de David Viñas), escritor que não publica, poeta paradoxal, mestre negligente, filósofo de botequim, metafísico experimental, advogado displicente, humorista em tempo integral: Macedonio parece ser o onipresente mentor que assoma por trás dos plágios deliberados e das homenagens dos jovens escritores dessa década, e que acompanha as histórias parcialmente apócrifas que giram em torno a seu nome.

A sua biografia está feita de mitologias. Uma das mais repetidas é a sua hipotética candidatura à presidência da república, que Borges e Fernandez Latour se encarregaram de difundir, sem dissimular os tons conjeturais ou de mera invenção. Segundo Borges,

El mecanismo de la fama le interesaba, no su obtención. Durante un año o dos jugó con el vasto y vago propósito de ser presidente de la República. [...] Lo más necesario (nos repetía) era la difusión del nombre. [...] Macedonio optó por aprovechar su curioso nombre de pila; mi hermana y algunas amigas suyas escribían el nombre de Macedonio en tiras de papel o en tarjetas, que cuidadosamente olvidaban en las confiterías, en los tranvías, en las veredas, en los zaguanes de las casas y en los cinematógrafos. [...] De estas maniobras más o menos imaginarias y cuya ejecución no había que apresurar, porque debíamos proceder con suma cautela, surgió el proyecto de una gran novela fantástica, situada en Buenos Aires, y que empezamos a escribir entre todos. [...] La obra se intitulaba *El hombre que será presidente*. (BORGES, 1975, pp 58-59).

Esse mito revela uma trama feita de amizades, tertúlias e venerações que será fundamental para entender a dimensão pública da sua figura, e que enfatiza uma dinâmica da performance e o poder central da sua voz, de uma voz autorizada e jamais categórica, que marca uma época. Como afirma Ana Camblong quando analisa as vanguardas,

En este clima dialógico por excelencia, Macedonio se constituye en el "Gran conversador", el Conversador de los conversadores, entrenamiento y fama que ya traía desde su más temprana juventud. Esto es: la conversación, no sólo era un valor de longeva tradición entre los intelectuales porteños, sino que además, Macedonio siempre tuvo un papel destacado en estas prácticas civiles. (GARCÍA/ REICHARDT, 2004, p. 126)



O mito vai desta forma se fortalecendo com toda uma série de versões sobre sua vida cotidiana e sobre suas ideias cuja veracidade parecia estar sempre em questão, como por exemplo seu hipotético projeto de criação de uma colônia utópica, baseada nos preceitos de Saint-Simon, no Paraguai, ou sua proverbial "privación de comodidad y de fijeza de residència", como ele mesmo escreve em carta a Xul Solar em 1926, que o levou a deambular por obscuras pensões onde eram abandonados para sempre fragmentos de uma obra infinita. Autor de muitos e dispersos manuscritos e de poucos livros (tinha já 54 anos quando publica o primeiro, *No toda es vigilia la de los ojos abiertos*), Macedonio o conversador é também aquele que prefere pensar e inventar a escrever, e que quando escreve deliberadamente transita entre a realidade e as ficções, entre o ensaio e o romance e entre a vigília e o sonho como se esse trânsito fosse um programa de ação que estivesse obrigado a cumprir diante de seus contemporâneos e também para sempre.

Exemplos desse programa, que também pressupõe uma forma de usar a escrita e de pensar a literatura, podem ser encontrados em toda sua obra, mas podemos nos restringir a três casos paradigmáticos. Começamos por um texto breve, provavelmente escrito em 1910, "Necesidad de una teoria que establezca como no es el segundo inventor sino el primero quien comete el plagio". Como indica o extenso título, será discutida aqui, em chave humorística, a noção de plágio e portanto o tempo, "essa sucessão de nada chamada tempo", já que todo "plágio" supõe um antes e um depois, um "precursor" e uma "cópia". O narrador afirma que teve em sua vida apenas uma ideia brilhante, uma ideia que era também uma descoberta e uma teoria: que o sono se deve à alternância entre o dia e a noite; se não houvesse noite, não haveria sono. Um dia descobre, entretanto, que tal "descoberta" já tinha sido formulada duzentos anos antes por Brillat-Savarin em *Fisiologia do Gosto*. Mas isso não invalida a ideia, nem a sua formulação, já que "em alta metafísica, o tempo não tem passado nem porvir". Em nota de rodapé, seu filho e editor Adolfo Obieta acrescenta outra frase de Macedonio sobre o tema, que complementa essa "necessidade de uma teoria": "Solo falta la originalidad en el plagio del plagio; en el solamente "plagio" hay una original iniciativa. La alegación de plagiario de lo original hace tiempo que se torno inverosímil". (FERNÁNDEZ, 1996, p.143)

O segundo texto, talvez um dos mais citados, é "Cirugía psíquica de extirpación", publicado na *Revista Sur* em 1941. Cansado da sua monótona vida, Cósimo Schmitz se submete a uma operação que lhe outorga um novo passado, rico em incidentes e aventuras. Nesse passado imaginário (um passado que nunca foi presente), assassina toda sua família. Talvez por sentir alguma culpa, e para esquecer não apenas as lembranças desses inventados atos, mas também as possíveis conseqüências dessas lembranças, decide passar por outra cirurgia, que desta vez lhe extirpa o futuro, o melhor dizendo, limita sua noção de futuro a apenas oito minutos. "Desfuturado", não entende os motivos de ter sido preso (já que não lembra haver cometido os assassinatos que constavam no seu imaginário passado), e apenas consegue adivinhar as causas que acabam por conduzi-lo à cadeia elétrica. Morre, dono de uma idéia mínima de futuro e de um passado cuja memória se desvanece ao cabo de oito meros minutos. Morre, numa espécie de presente eterno, havendo perdido todo sentido da esperança, e também toda possível sensação do temor.

O terceiro texto foi publicado em 1944: "El Zapallo que se hizo cosmos". No nordeste da Argentina, um curioso jerimum cresce, solitário e excepcional. Dilata-se tanto que vai engolindo toda a região, e depois todo o país, e depois todo o mundo. Todos os homens, as cidades e as almas acabam dentro do jerimum, que agora é o universo; já não poderemos saber se estamos vivendo no planeta ou dentro de um jerimum, porque o vegetal agora é imortal, é matéria total, sem exterioridade (não há nada fora do jerimum), e portanto sem morte. "Esta será la historia externa del zapallo que sorbiéndose entero el cosmos hizo cesar la Externalidad, de donde nos viene la Muerte". (1997, p.53)

Esses três textos falam de temas centrais na obra de Macedonio: a literatura como máquina de plágios, a anulação da morte, a reversibilidade do tempo e a eternidade do instante, as continuidades do espaço. Não será difícil encontrar muitas semelhanças com o universo de Borges, que discute esses fatores, com um tom quicá mais sarcástico, em textos tão conhecidos como "Pierre Menard, autor do Quixote", "História da eternidade", "Kafka e seus precursores" ou "El Aleph". Mas está claro que não se trata aqui de assinalar angústias de influencia, nem de identificar como pobres detetives a presença de eventuais cópias. Muito pelo contrário, essas afinidades postulam um modo comum de entender as infinitas possibilidades da leitura como ato criativo, e de multiplicar as potencialidades dos relatos que crescem e se vinculam com outros relatos até tornar irrelevantes as supostas intenções do autor ou as hipotéticas consagrações da história literária.

Essas postulações ficam ainda mais evidentes em um texto incluído em *Papeles de Recienvenido*, e publicado originalmente em 1925 na Revista *Martin Fierro*. "Un artículo que no colabora" responde a um pedido que os editores da revista lhe fizeram: escrever um artigo breve. Mas o artigo nunca se completa, apenas *começa*, porque Macedonio aproveita as linhas para lançar suas inquisições acerca da tarefa de começar a escrever um texto:

Por diminuto que sea un trabajo debe empezar. Pero los Directores no lo entienden así; no pueden ver que un artículo se empiece. Es un alarmismo tal que sólo se tranquilizan de que no será largo si uno les promete no comenzarlo. Todo lo que puedo es empezarlos cortos. En este esfuerzo he logrado hacer de mis primeros cuatro renglones una reconocida notoriedad de brevedad. (FERNÁNDEZ, 1997, p. 97)

O artigo que não colabora conclui então "totalmente empezado", e na sua brevidade se dilata como uma vasta promessa. Mas sem dúvida essa estratégia se torna ainda mais essencial para Macedonio no *Museo de la novela de la Eterna*, romance redigido ao longo de várias décadas, e marcado por um complexo processo de elaboração e de escrita. Dos anos vinte aos anos cinquenta, esse romance foi se configurando como um conjunto de fragmentos virtualmente infinito e de manuscritos sempre inacabados, que aludiam a um projeto pautado por uma mecânica da dilação e de planejadas ou imprevistas interrupções. Alguns desses fragmentos apareceram em forma isolada já em 1928 e 1929, outros em 1941; o romance foi finalmente publicado pela primeira vez muito depois da sua morte, em 1967.

Talvez seja esse texto o que melhor exemplifica a fundamental importância desse "gran dispositivo del prometer" que Ana Maria Camblong (FERNÁNDEZ, 1996, p. L) identifica como um dos principais instrumentos criativos que impulsiona a obra e o pensamento de Macedonio. A promessa é uma artimanha contra o futuro; fala de um tempo que virá com as certezas da enunciação e do compromisso, mas também tem a capacidade de criar um tempo suspenso, um tempo em suspensão, um "enquanto isso" que alimenta a máquina narrativa e postula a postergação como chave interpretativa. Uma dilação que está sempre amparada pelas leis do humor, como quando Macedonio escreve: "¡He hecho tanto por prometer mi novela! Desde hace tiempo hago lo posible por prometerla y en esta ocupación he adelantado tanto, que me parece ya ha llegado la oportunidad, todo está ya expedito para empezar a prometer la segunda" (FERNÁNDEZ, 1996, p XLIII). Nesse "fervoroso prometer y su correlativo incumplimiento", Macedonio compõe um romance que parece não começar nunca, e que portanto nunca acaba e nunca chega, nem mesmo na publicação "final" e "póstuma", a estabelecer uma versão definitiva.

O *Museu do romance da eterna* é assim uma verdadeira máquina de promessas, e também uma máquina de relatos infinitos que surgem a partir de uma figura ausente, Elena. Como a Beatriz Viterbo morta de "El Aleph", a ausência da mulher é condição indispensável para o exercício do pensamento metafísico e também para o desenvolvimento da literatura. Esse romance perpétuo sobre a Eterna, que fala de alguém que não morreu, está desta forma composto por mais de duzentas páginas nas quais se multiplicam infinitudes de prólogos. Essa estratégia é deliberada, já que o prólogo é o espaço textual que por definição anuncia algo que virá e cuja função primordial é gerar expectativas. Como as dedicatórias e os apêndices, prólogos são elementos que giram em órbitas, como satélites, ao redor de um hipotético núcleo central. Mas neste caso, não há centro, não há "corpo" textual, nem "enredo" a ser desvendado no devir da leitura, apenas fragmentos que operam como cerimônias dilatórias e, ao mesmo tempo, já *são* o romance: "Dedicatória a minha personagem a Eterna", "Obras do autor, especialista em romance", "Tudo foi escrito", "Aos críticos", "Somos um sonhar sem limites", "Para os leitores que sofreriam se ignorassem o que o romance conta", "Prólogo a minha pessoa de autor", "Prólogo sobre o nunca visto", "Outro prólogo", "Prólogo da personagem emprestada", "Prólogo de desesperança de autor", "O que desejam: devo continuar prólogos?", "Prólogo que parece romance", "Prólogo modelo", "Prólogo que entre prólogos pretende ver quando começa o romance", "Esses, foram prólogos? E este, será romance?"

Assim, o "romance propriamente dito" parece estar sempre na iminência de ser, e no limiar de uma concretização fugidia e demorada. E quando parece finalmente começar, a história que se conta é propositadamente banal, e está, como é usual em Macedonio, sempre interpelada por notas de rodapé, comentários e digressões. E, por último, também por apêndices que enfatizam a noção de incompletude e remetem outra vez ao início e aos prólogos: "Prólogo metafísico", "Guia para prólogos", "Único prólogo", "Antes do prólogo". Como nos casos anteriores, esses prefácios não elucidam nem apresentam, mas prolongam ad infinitum uma experiência de leitura amparada pela irrisão, a reflexão e o premeditado assombro.

Consagrando o segredo e a promessa como as ferramentas criativas por antonomásia, Macedonio parece estar anunciando mais uma vez algo que Borges escreveria anos mais tarde, o belo e breve texto intitulado "The Unending Gift". (BORGES, 1969, p. 984):

Un pintor nos prometió un cuadro. Ahora, en New England, se que ha muerto. Sentí como otras veces, la tristeza y la sorpresa de comprender que somos como un sueño. Pensé en el hombre y en el cuadro perdidos. (Sólo los dioses pueden prometer, porque son inmortales). Pensé en el lugar prefijado que la tela no ocupará. Pensé después: si estuviera ahí, sería con el tiempo esa cosa más, una cosa, una de las vanidades o hábitos de mi casa; ahora es ilimitada, incesante, capaz de cualquier forma y cualquier color y no atada a ninguno. Existe de algún modo. Vivirá y crecerá como una música, y estará conmigo hasta el fin. Gracias, Jorge Larco. (También los hombres pueden prometer, porque en la promesa hay algo inmortal).

Um dom infinito, um *unending gift*: é, sem dúvida, uma boa definição da literatura de Macedonio Fernandez, e, talvez, também uma boa definição de toda literatura.

Bibliografia consultada

BORGES, Jorge Luis. *Prólogos, con un prólogo de prólogos*. Buenos Aires: Torres Agüero, 1975.

_____. "The Unending gift", em *Elogio de la sombra*, 1969. Incluido em *Obras Completas*. Buenos Aires: Emecé, 1974.

FERNÁNDEZ, Macedonio. *Relato. Cuentos, poemas y misceláneas*. Buenos Aires: Corregidor, 1997.

_____. *Museo de la Novela de la Eterna*. Edición crítica Ana María Camblong/Adolfo de Obieta. Paris: Ediciones UNESCO, 1996.

GARCÍA, Carlos García / REICHARDT, Dieter. (org). *Las vanguardias literarias en Argentina, Uruguay y Paraguay. Bibliografía y antología crítica*. Iberoamericana / Vervuert: Madrid / Frankfurt am Main, 2004.

SARLO, Beatriz. *Una modernidad periférica: Buenos Aires, 1920 y 1930*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1988.