

**“Robaba con los ojos cualquier cosa descuidada de la calle y después la  
llevaba a mi soledad”:** uma leitura da modernidade em Felisberto

**Hernández e Macedonio Fernández**

**Imara Bemfica Mineiro (UFMG)**

A chamada Idade Moderna se diferencia do período que a antecede por uma série de fatores que desembocaram em transformações nas relações humanas, bem como nas relações dos homens com o universo. A Expansão Marítima desencadeia o redimensionamento do mundo terreno, e a proximidade com o desconhecido provoca a reformulação nas concepções que o homem tem de si mesmo e das possibilidades de conhecer o mundo.

Em *Olhos de madeira*, Carlo Ginzburg apresenta a idéia de que a modernidade teria desenvolvido um “regime escópico” no qual a visão passou a cumprir função central no leque dos sentidos humanos ocupando, assim, o lugar que, anteriormente, ocupava a audição. Nesse sentido, lembra que Santo Agostinho comparava “a beleza do curso dos acontecimentos humanos [...] a uma melodia baseada numa harmoniosa variedade de sons”, e a sucessão dos séculos a um “canto que ninguém é capaz de escutar na sua integridade”. Comenta, ainda, que “nós, ao contrário, somos irresistivelmente induzidos a traduzir as metáforas acústicas de Agostinho em metáforas visuais centradas em distância e perspectiva” (GUINZBURG, 2001, p. 188-189).

Se nos diários e relatos dos primeiros europeus que chegaram às Américas encontramos a descrição de sereias, homens com cauda e outros seres improváveis, bem como algumas observações de que estes às vezes não correspondiam exatamente às descrições que circulavam pela Europa nessa época, em grande parte

isso se deve à preponderância do “ouvir” sobre o “ver”. Vários desses viajantes acreditaram ver parte do que haviam escutado, tratando de adequar o diferente e estranho ao repertório do imaginário que então partilhavam (MELLO E SOUSA, 1986).

Posteriormente, no âmbito do que Gumbrecht denomina Modernidade Epistemológica, já estaria instaurada a reordenação dos sentidos a partir da qual a visão sobrepôs-se à audição (GUMBRECHT, 1998).

Dito isso, a proposta deste trabalho é focar dois autores que tematizaram a modernidade a partir de centros urbanos latino-americanos — o argentino Macedonio Fernández (1874-1952) e o uruguaio Felisberto Hernández (1902-1964) — tentando perceber traços nos quais se aproximam ou distanciam entre si e quais as questões que podem ser pontuadas como comuns a ambos no que diz respeito às formas de representação da modernidade que vivenciam. Para isso, a questão do olhar e, dentro dessa, o tema da perspectiva, foi escolhida como eixo das leituras que aqui se propõem.

No que diz respeito às potencialidades do olhar e à sua função na apreensão do mundo, vale notar algumas situações nas quais isso aparece de modo explícito, sobretudo nos textos de Felisberto Hernández. Várias de suas personagens “roubam”, “recolhem” ou “guardam” imagens das ruas da cidade e delas se apropriam, para ornar seu universo mental. Em “O cavalo perdido”, o narrador conta um evento de sua infância da seguinte maneira:

No instante de chegar à casa de Celina, eu tinha os olhos cheios de tudo o que tinha juntado pela rua. Ao entrar na sala, lançando de repente em cima deles as coisas brancas e pretas que haviam ali, parecia que tudo o que os olhos traziam se apagaria. Mas quando me sentava para descansar [...] então as coisas da rua voltavam a meus olhos e tinha de passar um tempo até que elas repousassem no esquecimento.

O que nunca dormia de todo era uma certa idéia de magnólias. Embora as árvores onde viviam tivessem ficado no caminho, elas estavam por perto, escondidas atrás dos olhos (HERNÁNDEZ, 2006, p. 18).

Como este, o personagem de “O crocodilo”, conto do qual emprestou o título este trabalho, “roubava com os olhos qualquer coisa descuidada da rua” e a levava para sua solidão. Esses mesmos olhos que roubam as imagens das ruas, choram por gosto e mecanicamente, como um procedimento estratégico para vender meias de mulheres. Outro conto se desenvolve a partir da experiência de um lanterninha de teatro de cujos olhos saem estranhos feixes de luz. Ao tomar consciência dessa rara faculdade, o lanterninha passa um tempo obcecado em ver, numa sala escura, a coleção de objetos de uma moça quem, sonâmbula, visita essa mesma sala todas as noites e passa a fazer parte da sua obsessão. O olhar e as imagens olhadas, com freqüência assumem autonomia nos textos de Felisberto, como as magnólias que permanecem escondidas atrás dos olhos.

Para além desses olhares explícitos, alguns de seus contos têm apelos muito visuais, como “O balcão” e “A casa inundada”. No primeiro, uma garota vive com seu pai em um casarão antigo do qual não sai nunca, e assiste à rua através do balcão de seu quarto. Por cada vidro de varias cores, enxerga o mundo em diferentes perspectivas e, com o que vê através do verde ou do azul, por exemplo, constrói histórias e personagens que preocupam e povoam um mundo solitário e enfermo. Em “A casa inundada” — no qual o próprio título já sugere uma imagem forte — uma enorme senhora, Dona Margarida, vive envolta em água e transita em um pequeno barco pelos jardins e pelo interior da casa. Manda instalar todo um sistema hídrico e um monte de regadores pelas paredes para movimentar a água, cuja correnteza ou calma variam de acordo com seu ânimo e suas memórias (HERNÁNDEZ, 2006).

No artigo “Felisberto Hernández: carta em mão”, Cortázar sugere que este e Macedonio Fernández seriam “os eleatas do nosso tempo, os pré-socráticos que nada aceitam das categorias lógicas porque a realidade nada tem de lógica” (CORTÁZAR, 2001, p. 241). Parece possível pensar que o ceticismo desses escritores se arma a partir de visões “deformantes” do contexto que presenciam.

Simultaneamente, essas “deformações” são possibilitadas justamente pelo quadro no qual são formuladas, jogam com o “regime escópico” e a partir dele anunciam suas perspectivas.

Se, por um lado, a visão não tem uma presença tão direta nos textos de Macedonio Fernández como nos Felisberto Hernández, por outro, ela desponta nas representações espaciais do tempo e nas evidências de perspectivas atípicas dos olhares sobre a cidade. O *Recienvenido*, personagem de Macedonio, define o tempo como uma seqüência de “dias seguintes”, e esse “dia seguinte” é descrito como o “infalible día que cuelga de cada noche por su extremo Este” (FERNÁNDEZ, 1996, p. 31). O mesmo personagem, em outro texto, observa o seguinte: “Esses intervalos de 40 anos tão cômodos se encontram em qualquer localidade, a menos que tenham sido recentemente atropelados por uma locomotiva e que a prefeitura ainda não tenha iniciado sua reconstrução” (FERNÁNDEZ, 1996, p. 13). À diferença de Santo Agostinho, o *Recienvenido* espacializa a noção do tempo e o representa na imagem de dias que se penduram uns nos outros enganchados pelas noites ou, ainda, concebe esse tempo como algo que pode ser atropelado e reconstruído.

Tanto em Macedonio Fernández quanto em Felisberto Hernández, aparecem as cidades com seus espaços públicos, simbólicos e artísticos (ruas, praças, estátuas e teatros, por exemplo), os quais nem sempre são descritos de acordo com princípios lógicos da tradição criada pela modernidade racional e ordenada. Em uma suposta carta de Macedonio à Borges, ele comenta sobre a Rua Coronda, que Borges e um terceiro amigo não encontraram na noite anterior porque havia sido presa em função do grande número de assaltos que ali ocorriam (conta que de um espanhol roubaram até a letra Z, que tanto necessitava para pronunciar o S) e, agora, atende ao público de 10 da manhã às 4 da tarde, e o restante do tempo passa de calçadas cruzadas. O olhar estrábico que descreve a Rua Coronda caracteriza uma série de construções insólitas da cidade nos textos de Macedonio.

Em “Nadie encendía las lámparas”, de Felisberto Hernández, uma estátua e pombas que a sobrevoam chamam a atenção do homem que lê um conto em público:

*Aunque seguía leyendo, pensaba en la inocencia con que la estatua tenía que representar un personaje que ella misma no comprendería. Tal vez ella se entendería mejor con las palomas: parecía consentir que ellas dieran vueltas en su cabeza y se posaran en el cilindro que el personaje tenía recostado al cuerpo.*

Mais adiante, o leitor reflete sobre a seriedade da estátua: “Quise pensar en el personaje que la estatua representaba; pero no se me ocurría nada serio; tal vez el alma del personaje también habría perdido la seriedad que tuvo en vida y ahora andaría jugando con las palomas” (HERNÁNDEZ, 2008b).

Através de um olhar ao mesmo tempo irônico e reflexivo, a estátua é questionada em seu caráter representativo e despida do traje de pompa e reverência que lhe caracteriza como monumento público de uma memória oficial. O *Recienvenido* de Macedonio aborda o tema de maneira similar:

*Soy de un temperamento tan instructivo que no puedo dejar de informaros 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 ésta que solo los agujeros escurren. 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 su holgazanería (FERNÁNDEZ, 1996, p. 13).*

De acordo com a definição do *Recienvenido*, as estátuas são “intoleráveis”: homens que estão “allí asegurándonos con su mano y su boca que nos va a decir cosas elocuentes y no se le oye en todo el día”. O *Recienvenido* está preocupado em ver “o lado avesso das coisas”, em explicitar o óbvio e tratar como absurdas e estranhas situações que supostamente seriam corriqueiras.

Ícones do ritmo moderno, os meios de transporte tornam-se cenário de eventos insólitos que colocam em xeque a obviedade da pressa, e de sempre se fazer o caminho mais direto para “chegar a tempo”. Em *Muebles “El Canario”* de Felisberto Hernández, é num bonde que aplicam no protagonista, e nos demais passageiros, uma estranha injeção. Essa aplicação lhes faz escutar a transmissão de uma rádio de divulgação da loja de móveis “El Canario”. Desavisado dessa nova forma de anúncio comercial e absolutamente transtornado pela transmissão que parece ir diretamente ao sistema nervoso dos ouvintes, o protagonista toma outro bonde para procurar uma maneira de deixar de ouvir os tangos, rádio-novelas e anúncios. Felisberto imagina um extremo da tecnologia do mercado: as propagandas são aplicadas diretamente ao cérebro dos passageiros do bonde. E o resultado dessa injeção no protagonista é um desvio: ele tem de tomar outro bonde para livrar-se dos anúncios e não por tentar chegar a outro lugar ou a fim de se deslocar pela cidade mais rapidamente (HERNÁNDEZ, 2008a).

Ao lado do *Recienvenido*, outro personagem de Macedonio que pode dialogar com os textos de Felisberto no que tange a questão da modernidade e das visões de mundo construídas é o Bobo de *Buenos Aires*. O Bobo descreve um acidente entre dois trens no qual o que vinha em maior velocidade “naturalmente” chocou primeiro, fazendo da valorização da velocidade uma caricatura moderna. Nas suas “Oficiosidades del candor”, o bonde também é cenário de eventos insólitos. Porém, é o próprio Bobo quem provoca os contratemplos e faz do meio de transporte veloz e moderno lugar de praticar a sua “Religión de Idolatría al Prójimo” ocupando-se de defender o homem que subira ao bonde e a quem um guarda tratava de obrigar a “comprar ese trocito de literatura que sacan de una maquinita e imponen a cambio 10 centavos”. A empresa do Bobo de *Buenos Aires* em defesa do passageiro sem passagem, entretanto, causou certo tumulto: “Lo malo es que el público del tranvía lo había tomado para acercarse a otros puntos de la ciudad en que esperaba cada uno

encontrarse mejor y no le convino que continuara parado el vehículo a objeto de que la bella cuestión se deliberara” (FERNÁNDEZ, 1996, p. 111).

Imbricada nos olhares do *Recienvenido* e do Bobo de *Buenos Aires* está uma visão crítica e muitas vezes sarcástica da sociabilidade nas cidades modernas. Alguns dos contos de Felisberto partilham essa crítica ainda que, na maioria das vezes, isso apareça através de personagens extremamente solitários, loucos ou enfermos. Se o Bobo de *Buenos Aires* se ocupa em avisar as pessoas nas ruas que seus cigarros estão queimando na ponta, o que pode lhes causar uma incômoda fumaça na cara, ou que seus guarda-chuvas estão molhando em cima porque está chovendo, tratando de agir diretamente na coletividade; os personagens dos contos de Felisberto, geralmente reservados e sós, se manifestam mais em gestos e em ações de efeitos visuais do que nas palavras ou na interação com uma multidão anônima.

O gesto de derramar lágrimas de crocodilo para comover a clientela e vender mais seria o exemplo mais evidente desse tipo de intervenção crítica. De modo menos explícito, mas fortemente visual, a menina do conto “O balcão” deixa um monte de sombrinhas diferentes abertas no jardim de inverno da sua casa. Gosta de ver as cores e dentre elas, escolhe uma para passear nesse mesmo jardim quando está muito feliz. No dia em que o “Balcão” da velha casa despenca, o pai angustiado telefona para o amigo pianista pedindo socorro. O amigo pergunta ao pai: “— Mas sua filha está bem?”, ao que o pai responde: “— Está na cama. Não tem nada, mas não quer se levantar e nem ver a luz do dia; só vive com luz artificial, e mandou fechar todas as sombrinhas” (HERNÁNDEZ, 2006, p. 91). A senhora que vive n“A casa inundada” faz, em algumas noites, um velório para seu falecido marido. Manda ligar forte os motores do esquisito sistema de irrigação e ativar todos os regadores das paredes. Quando a correnteza está intensa e ruidosa, solta na água um monte de pequenas velas acesas (HERNÁNDEZ, 2006).

As sombrinhas e as velas, bem como a luz dos olhos do “Lanterninha”, o choro falso do “Crocodilo” e as magnólias vão constituindo-se, ao longo dos textos, como metáforas quase autônomas, despegam-se dos seus sentidos prosaicos e passam a ilustrar subjetividades. As estátuas também, destituídas de sobriedade e dos pressupostos de uma memória monumento, tornam-se imagens distintas, deformadas ou brincalhonas, que propiciam reflexões sobre o sentido mesmo desses monumentos. O relato do choque que ironiza a exaltação da velocidade, a Rua Coronda que passa os dias de calçadas cruzadas são figurações do mundo a partir de olhares estrábicos que levam a perspectiva ao extremo.

Artifício do qual lançam mão ambos escritores na construção dessas representações “deformantes” da modernidade — que ao mesmo tempo em que é questionada é, necessariamente, condição de possibilidade para tais construções — é o de levar ao extremo o descolamento entre as palavras e as coisas. As palavras assumem certa materialidade, são tratadas como objetos e dotadas de autonomia frente àquilo que deveriam nomear. Nesse sentido ambos criam o que Foucault chama de “heterotopias”, e através delas definem as perspectivas a partir das quais lêem o mundo (FOUCAULT, 2002).

A questão da visão do mundo, dos diferentes olhares sobre os eventos, sobre o tempo, a cidade e as pessoas certamente está embaraçada a uma série de outros traços da modernidade epistemológica. Sem dúvida seria interessante imaginar o *Recienvenido* ou o Bobo de *Buenos Aires* transitando na “Casa inundada” ou nas imagens que perpassam os vidros coloridos do “Balcão”, mas isso fica como possibilidade aberta. Aqui, buscou-se, entretanto, somente pontuar alguns fios desse emaranhado, partindo da hipótese de que, por meio das miradas ao lado avesso das coisas, dos olhares que re-significam as palavras, são recolocadas as questões de como o homem vê a si mesmo e quais as suas possibilidades de conhecer o mundo. Se o estranho das Américas, com as sereias e homens com caudas, foi acompanhado



da reordenação dos sentidos na qual a visão passou a ocupar o lugar mais alto, agora sua hegemonia possibilita olhares estranhados ao que é familiar, trazendo novamente a reflexão sobre o diferente e os caminhos de sua apreensão.

## Referências

CORTÁZAR, Julio. *Obra crítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001. v. 3.

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

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

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.

HERNÁNDEZ, Felisberto. *Muebles “El canario”*. Disponible en: <<http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/esp/hndz/muebles.htm>>. Acceso en: 29 ago. 2008a.

\_\_\_\_\_. *Nadie encendía las lámparas*. Disponible en: <<http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/esp/hndz/nadieen.htm>>. Acceso en: 29 ago. 2008b.

\_\_\_\_\_. *O cavalo perdido e outras histórias*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

MELLO E SOUSA, Laura de. *Deus e o Diabo na Terra de Santa Cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.