

# LITERATURA, TEORIA E CRÍTICA EM MACEDONIO FERNÁNDEZ: APONTAMENTOS DE LEITURA<sup>1</sup>

Imara Bemfica Mineiro

Doutoranda em Literatura Comparada / UFMG

## RESUMO

O presente artigo consiste em anotações de leituras dos textos do escritor argentino Macedonio Fernández partindo da reflexão sobre a delimitação entre literatura, teoria e crítica. Discutindo as concepções de crítica do autor, pretendeu-se apontar como a ideia de falência da crítica pode ser lida em sua obra.

## PALAVRAS-CHAVE

Macedonio Fernández, teoria da literatura, crítica

A dificuldade em vislumbrar os traços limítrofes entre literatura, teoria e crítica, tomando por objeto a obra do escritor argentino Macedonio Fernández (1874-1952), foi a questão que instigou a constituição desses apontamentos de leitura. Talvez essa miopia tenha como agravante o fato de suas obras estarem, na maior parte, marcadas pelo embaralhado das três noções. O entrecruzamento entre literatura e teoria, juntamente à proposta de pensar a “falência da crítica”, serviram como chave de leitura para a discussão aqui apresentada.

O embaçamento dos liames entre diversos campos do conhecimento, no caso da obra de Macedonio Fernández, vai além da literatura, da teoria e da crítica, uma vez que aparece marcada por uma interdisciplinaridade, conjugando também problemas dos campos da política, da filosofia, da psicologia, entre outros. Essa característica interdisciplinar coloca em questão a própria noção de obra.<sup>2</sup> A maior parte de seus textos foi publicada postumamente,

---

<sup>1</sup> Este trabalho foi realizado a partir das discussões realizadas no segundo semestre de 2009 na disciplina Falência da Crítica, Profa. Dra. Myriam Ávila.

<sup>2</sup> Foucault coloca em questão o livro como uma unidade ontologicamente dada: “(...) as margens de um livro jamais são nítidas nem rigorosamente determinadas: além do título, das primeiras linhas e do ponto final, além de sua configuração interna e da forma que lhe dá autonomia, ele está preso a

tendo sido, portanto, editores e críticos os responsáveis pela determinação do que viriam a ser suas *Obras completas* – conceito que, vale notar, mais de uma vez o escritor colocou em questão perguntando por uma incompletude constituinte a toda obra.<sup>3</sup>

Como apontou Michel Foucault, em *Arqueologia do saber*, é bastante complexa e arbitrária a operação de determinação do que seria a obra de um autor. Tal operação implica no estabelecimento de uma taxonomia da natureza dos textos (literários, filosóficos, políticos, teóricos...) que possibilite a organização do volume de material “bruto” do qual dispõem inicialmente.<sup>4</sup> E, ainda, nas situações em que tal volume é constituído de inúmeras versões manuscritas para cada texto, o trabalho de edição de tais *obras* implica na opção pela exclusão ou inclusão, na contemplação ou não, em edições críticas, de tal ou qual versão de cada texto. As *obras completas* são concebidas, dessa maneira, necessária e intrinsecamente, a partir de incompletudes, exclusões e recortes que lhe confirmam uma aparência de totalidade. O movimento de leitura crítica, em alguns casos, tem início antes mesmo de muitos dos textos serem levados a público.

De alguma maneira, a fluidez dos liames disciplinares diz também respeito a essa dificuldade/impossibilidade de os campos se constituírem como unidades fechadas e autônomas, sobretudo no interior das chamadas Ciências Humanas.

Via de regra, supomos que o conhecimento acerca dos seres humanos é inesgotável e cumulativo e, portanto, deve ser possível dizer coisas novas. E se isso é possível, então os umbrais ou limites que proporcionem seus contornos a um campo de especialização são muito frouxos, quando não fictícios.<sup>5</sup>

---

um sistema de remissões a outros livros, outros textos (...)” E, ainda, “por mais que o livro se apresente como um objeto que se tem na mão; por mais que ele se reduza ao pequeno paralelepípedo que o encerra; sua unidade é variável e relativa (...) Assim que a questionamos, ela perde sua evidência.” FOUCAULT. *Arqueologia do saber*, p. 26.

<sup>3</sup> Foucault questiona, ainda, o conjunto da obra de um autor como uniforme e homogêneo: “(...) vê-se logo que tal unidade [da obra], longe de ser apresentada imediatamente, é constituída por uma operação; que essa operação é interpretativa (...)”. A isso, acrescenta-se a observação de Said de que “ninguém formula afirmações acerca de um corpo de textos sobre um campo vazio”, apontando para o fato de que os olhares que armam e apresentam o conjunto da obra de um autor sempre partem de algum arcabouço teórico e conceitual que o informam. FOUCAULT, *Arqueologia do saber*, p. 27; SAID. *La crítica entre la cultura y el sistema*, p. 247.

<sup>4</sup> Essa taxonomia toma por base um tabuleiro cujos compartimentos são de fronteiras incertas: “É preciso que nos inquietemos diante de certos recortes ou agrupamentos que já nos são familiares. É possível admitir, tais como são, a distinção dos grandes tipos de discurso, ou a das formas ou dos gêneros que opõem, umas às outras, ciência, literatura, filosofia, religião, história, ficção, etc., e que as tornam espécies de grandes individualidades históricas?” FOUCAULT. *Arqueologia do saber*, p. 24-25.

<sup>5</sup> SAID. *La crítica entre la cultura y el sistema*, p. 246.

A suposição à qual se refere Edward Said nessa colocação parte da crença, talvez nascida com a ideia da perspectiva, na infinidade de olhares possíveis sobre o mundo e, sendo inesgotáveis, nenhum deles é capaz de abranger o todo. Assim, as diferentes apreensões e representações promovidas pelos campos de especialização seriam sempre incompletas e parciais.<sup>6</sup> Simultaneamente, essa parcialidade dos olhares traz à tona a questão da complementaridade, da interdisciplinaridade – e aqui não como proposta curricular, mas como interdependência necessária à constituição mesma dos campos, como uma condição de possibilidade das disciplinas modernas.

“Qualquer pessoa que pense seriamente sobre essa proposição”, continua Said pensando na possibilidade de se dizer coisas novas, “descobrirá que é utópica, ainda que seja somente porque o que define algo como novo é o que define todo o demais como não novo, e em nenhum caso o indivíduo é capaz de estabelecer tais juízos”.<sup>7</sup> O juízo acerca da qualidade do novo é o que, no olhar de Macedonio Fernández, não passa de uma aparência que pretenderiam assumir tanto a crítica quanto o campo literário. Em *Para una teoría del arte*, Macedonio observa que a inovação, ainda que se constitua como imperativo do campo literário, só é reconhecida por este ao seguir determinado protocolo que permita à novidade ser legitimada pelos pares:

Direi uma coisa sobre inovação e rotina de inovar. Quase sempre o que se chama inovação consiste em que todos se coloquem de acordo para imitar a um só. Assim ocorreu em todas as épocas, na ciência e na arte. Hoje, na literatura, reina a obsessão pelos *personagens* e eu mesmo farei algo disso, porque se não fazemos o mesmo que todos duvidarão de nossa originalidade.<sup>8</sup>

Essa concepção tem em comum com a colocação de Said a suspeita da novidade absoluta, embora Said esteja preocupado com a composição dos campos de especialização, colocando em questão a crença na autonomia absoluta de um campo em relação aos outros. Macedonio, por sua vez, suspeita da possibilidade de uma novidade vingar no campo literário se não estiver consoante com a *moda*. E aqui a novidade não consiste apenas no caráter de

---

<sup>6</sup> Na medida em que o homem toma, na modernidade, a si mesmo como objeto de conhecimento (com o surgimento das Ciências Humanas), coloca-se a questão de que o próprio saber deriva sempre de uma maneira de olhar, de um ponto de vista dentre outros igualmente possíveis e legítimos. Assim, nenhum deles lograria ser total e absoluto. É nesse sentido que Nietzsche coloca que: “a única maneira de ver é a visão perspectiva, a única maneira de ‘conhecer’ é pelo conhecimento perspectivo (...)” NIETZSCHE. *A genealogia da moral*.

<sup>7</sup> SAID. *La crítica entre la cultura y el sistema*, p. 246.

<sup>8</sup> FERNÁNDEZ. *Para una teoría del Arte*, p. 257.

novo, mas é carregada da ideia de originalidade, de algo que se destaca, individualmente, de um pano de fundo, seja esse a *tradição* ou a *moda*.

O desejo e a crença na novidade, o anseio pela ruptura com a tradição marcaram o campo das artes “modernas” em um mesmo movimento com que chamou para si um olhar crítico e teórico sobre o fazer artístico. Assim, junto à questão da originalidade, outro tema trazido à luz pela modernidade é o do esforço necessário de reflexão teórica, bem como a marca imprescindível do olhar crítico (e autocrítico) que perpassa tanto os campos disciplinares quanto a produção artística. A fluidez dos contornos dos campos de saber, concomitante à necessidade de se definirem como campos específicos, desembocam em um trabalho contínuo de avaliação e redefinição das disciplinas. Esse trabalho epistemológico pede que o olhar do conhecimento se volte constantemente sobre si, em um esforço teórico que abarque a discussão sobre essa indefinição constitutiva. De fronteiras incertas, esses campos reconheceriam não se conformar nem como unidades fechadas, nem como totalmente novos e autônomos em relação aos demais, e é justamente o caráter disforme que lhes exige uma teorização insone.

Como apontou Antoine Compagnon, a arte moderna também é marcada, nos seus interstícios, pela discussão teórica e crítica.<sup>9</sup> A proposta de ruptura com a tradição demandou que se pensasse no que seria a tradição e, ao mesmo tempo, no que seria a arte diferente dela. A reflexão teórica passa, dessa maneira, a constituir a própria produção artística. Nesse sentido, Macedonio escreve, por exemplo, um romance no qual discute a própria ideia de romance e apresenta suas propostas. O *Museu da novela da Eterna* pode ser lido tanto como um conjunto de críticas ao que fora feito até então, como um tratado teórico ou, com um pouco mais de afinco, como um romance propriamente. A questão que se coloca é justamente a de chamar a atenção para a dificuldade em desembaraçar esse núcleo teórico e crítico que se apresenta como literatura (o que nos remete à questão das taxonomias e definições das obras literárias).

É possível pensar na escrita de um romance, informado como uma nova proposta de teoria estética, sob os termos de um movimento crítico? Ao apresentar o *Museo* como “doutrina de arte” que se anima a questionar e mesmo desqualificar como Literatura outras produções, Macedonio Fernández parece erguer seu texto a partir de um ímpeto crítico que se dirige à própria tradição do romance, mas que fala a partir do lugar da ficção. E se propõe,

---

<sup>9</sup> COMPAGNON. *Os cinco paradoxos da modernidade*.

ainda, a desenvolver e apresentar os princípios teóricos que encorpariam uma nova estética literária, apresentada dentro do romance nomeado também de “romance futuro”.

“Toda a Arte está em discussão como um todo. Eu sou, pois, mais bem um rotineiro que um inovador em duvidar seriamente dela”.<sup>10</sup> Assim, em um texto escrito por volta de 1927, Macedonio diagnostica tanto esse esforço epistemológico no qual se empenha o campo artístico, quanto algo que se aproxima muito da ideia de “tradição da ruptura”, que, em suas palavras, seria uma “rotina de inovação”. A dúvida que marca o olhar teórico de Macedonio sobre a arte em discussão aponta para o entendimento de que a Arte<sup>11</sup> estaria em crise, tratando de olhar criticamente para si mesma, duvidando de si mesma. Sendo assim, Macedonio diz que “na Arte, maior confiança merecem as obras de dúvida de arte do que as obras de certeza de arte”.<sup>12</sup> Duvidar da arte é olhar para ela de maneira crítica, e, de acordo com ele, tanto mais artística é a obra quanto mais dúvidas gere acerca de seu caráter artístico.

No prólogo “Aos críticos”, de *Museo de la Novela de la Eterna*, os críticos são definidos como “eternos esperadores (*sic*) de perfeição” referindo-se à sua disposição em esperar que apareça algo perfeito. Esperam porque ainda não encontraram – desde Kafka, segundo Macedonio – nada que os satisfizesse, e por essa novidade continuariam esperando eternamente. Aquele que espera, espera por algo que não está aí, por algo diferente daquilo que contempla no presente. Esperar pela novidade é, portanto, uma aposta no futuro. Nesse sentido é que Macedonio, em outro prólogo do mesmo romance, pede aos críticos a gentileza de considerar sua idade avançada e não publicarem resenhas que, não satisfeitas com o romance em questão, afirmem que seu autor seja um escritor de futuro promissor. Tal é a caricatura do crítico traçada pelo romance, como personagem impiedoso e incansável de esperar pela perfeição. Outra característica que é possível ler nesse personagem é a sua distância da esfera teórica ou literária (talvez por isso possa ser lido como caricatura). Esse personagem-crítico esboça a figura de alguém que se dispõe a emitir o juízo (questionado por Said) de anúncio da novidade, e com isso ocupa o lugar fictício daquele que confere à arte a certeza de seu caráter artístico (criticado por Macedonio).

A afirmação de Said de que “a crítica é tanto uma forma de arte, como uma forma de crise”<sup>13</sup> parece estar também próxima à ideia de Macedonio ainda que novamente parta de

---

<sup>10</sup> FERNÁNDEZ. Para una teoría del Arte, p.235.

<sup>11</sup> O uso de maiúsculas para marcar alguns termos-chave, artifício bastante comum em Macedonio, será mantido quando se tratar das abordagens e definições do escritor.

<sup>12</sup> FERNÁNDEZ. Para una teoría del arte, p. 235.

<sup>13</sup> SAID. La crítica entre la cultura y el sistema, p. 248.

outro lugar.<sup>14</sup> Talvez seja possível sugerir, a partir da leitura de Macedonio, que para ele a Arte seria tanto uma forma de crítica, como uma forma de crise, daí o emaranhado dessas noções que parecem se definir umas pelas outras. Daí também o fundamento da leitura do prólogo “Aos críticos” como o traçado de uma caricatura daquilo que se veste e se apresenta como crítico, mas que ao colocar-se a parte das reflexões teóricas e literárias não teriam efetividade em seu olhar crítico.

Conforme Vadimir Safatle, as obras de arte modernas “fiéis à forma crítica” se organizariam a partir do desvelamento de seu próprio processo de produção.<sup>15</sup> Esse desvelamento estaria pautado na concepção de que a crítica funciona como dispositivo de distanciamento da produção artística (também crítica e teórica) em relação a conteúdos miméticos. Essas características apontadas por Safatle aparecem, de fato, cumprindo papéis cruciais na proposta estética de Macedonio: “a idéia de classificar e hierarquizar assuntos de arte é uma desgraça; é deprimente da arte impor e valorizar assuntos quando seu valor está na *execução*”.<sup>16</sup> O distanciamento de qualquer intenção mimética se explicita, no caso do romance *Museo de la Novela de la Eterna*, quando este é definido em um de seus prólogos, como um manifesto contra o realismo, assumindo o absurdo como sua matéria-prima e solicitando aos leitores que não se empenhem em desenredar os sucessos confusos e independentes de qualquer lógica causal.

Um dos fatores que dificulta a leitura do *Museo de la novela de la Eterna* como romance é, sem dúvida, a infinidade de prólogos, anúncios, considerações que precedem os capítulos, os quais, por sua vez, frequentemente expõem os personagens no interior do romance, discutindo seus papéis, suas condições de personagens, etc. Mais do que um romance, portanto, o *Museo* é um projeto de romance, um apanhado de esboços<sup>17</sup> teóricos sobre o romance, leitor, personagens, estética e sobre qual seria a função da literatura. Como lemos no comentário de Macedonio sobre inovação, a moda de então era a obsessão pelos personagens de maneira que ele mesmo considera fazer algo sobre isso. De fato, essa vem a

---

<sup>14</sup> Utilizamos aqui os termos *também* e *novamente* porque outra vez é possível ler alguma semelhança entre Macedonio Fernández e Edward Said ainda que percebendo diferentes pontos de partida, como no caso da questão da inovação e da originalidade.

<sup>15</sup> SAFATLE, O esgotamento da forma crítica como valor estético.

<sup>16</sup> FERNÁNDEZ, Para una teoría del Arte, p. 242.

<sup>17</sup> Não no sentido pejorativo, mas no sentido em que Macedonio adota o termo esboço para dizer que nenhuma publicação passa de um conjunto de rascunhos. E isso se vincula justamente à ênfase na impossibilidade de se escrever uma obra total, pronta e acabada.

ser uma das propostas do *Museo*, que começa a ser escrito na década de 1920 e em processo de escrita permanece durante o resto da vida do autor.<sup>18</sup>

“Vinte e nove prólogos terá meu romance imprologável [...], desenvolvo nele teoria da Arte e doutrina do Romance...” comenta Macedonio Fernández em uma correspondência a Ramón Gómez de la Serna.<sup>19</sup> E em outra carta, a Alberto Hidalgo, afirma que os anúncios que fazia em volantes distribuídos sobre sua “Novela Futura” já eram o próprio romance.<sup>20</sup> Esses dois eventos retomam a questão da definição da *obra* de Macedonio, bem como apontam para o fato de que tanto o romance e a teoria estão imbricados, quanto a propaganda do romance já se constitui como o próprio romance, criticando a forma tradicional e fechada do gênero realista.

Macedonio diz que seu livro possui o “relato cerzido por *cortes horizontais* que mostram o que os personagens do romance fazem a cada instante”.<sup>21</sup> Tomando o Impossível<sup>22</sup> como critério de Arte, esse relato se propõe a ser incoerente e a desnudar-se diante do leitor a todo o momento. Dessa maneira pretende afastar-se de qualquer traço de realismo, de toda intenção mimética. Se a Literatura tem, para Macedonio, a função de desestabilizar as certezas do leitor, de provocar algum sentimento de imortalidade, esses sentimentos não são incitados pelo estímulo sensorial (pela descrição de sentimentos com os quais o leitor se identificaria – uma espécie de mimese das emoções).

À literatura sentimental, realista e dramática, Macedonio atribui a alcunha de Culinária. O estímulo do que ele considera Literatura propriamente é desencadeado pela exposição dos procedimentos artísticos. Essa exposição, em lugar de buscar uma identificação direta do leitor através de uma realidade representada pela arte, busca justamente o abalo dessa identificação de maneira que o leitor chegue a duvidar de qualquer relação sua com o mundo exterior. De acordo com Safatle, a exposição do modo de produção é o artifício do qual lança mão a arte moderna para enfatizar seu distanciamento da atividade mimética e

---

<sup>18</sup> Ricardo Piglia, a esse respeito, sugere que o fato de que Macedonio tenha dedicado os últimos 30 anos de sua vida à escrita do *Museo da novela da Eterna* seja já um índice da maior importância conferida pelo escritor ao *processo* de escrita do que à obra finalizada. PIGLIA, *Formas Breves*.

<sup>19</sup> FERNANDEZ. *Epistolario*, p. 51.

<sup>20</sup> FERNANDEZ. *Epistolario*, p. 90.

<sup>21</sup> FERNÁNDEZ. *Museo de la Novela de la Eterna*, p. 9.

<sup>22</sup> Termo usado com a inicial em maiúscula nos textos do escritor.

reforçar a ideia de que se define pela autonomia em relação às “representações naturalizadas na realidade social”.<sup>23</sup>

Se por um lado, na concepção de Macedonio, a Arte se contrapõe ao sentimentalismo sensorial da Culinária, por outro, ela se aparta, ainda, de uma função informativa – correspondente à ciência e ao jornalismo. Um romance não deveria ser um relato informativo, pois “o artista, ao contrário do jornalista, não busca a informação da vida, mas a escavação da certeza de vida no leitor”.<sup>24</sup> Contudo, aceita como justificável o relato informativo se este, entre outras coisas, envolve a tomada de decisões éticas.

Ao desvelamento do processo e da execução da obra, para além de conferir à arte certa autonomia em relação aos esforços miméticos, como apontou Safatle, cumpre em Macedonio a função de aproximar o espectador do artista, de estreitar a distância entre execução e fruição: “uma distancia muito curta separa o músico do ouvinte; ao ouvinte deve faltar muito pouco para ser o autor daquilo que escuta”, e esse deveria ser o intento da Literatura frente ao leitor.<sup>25</sup> É uma vez que o valor artístico da obra literária não reside no “assunto” narrado (que conduziria o leitor todo o tempo pela identificação com as personagens e pela curiosidade de chegar ao desenlace), mas justamente na sua ausência, são inúmeras as comparações que o escritor estabelece entre Literatura e Música. A Música tem a contribuir com a Literatura, desde a perspectiva teórica de Macedonio, no exemplo de ser arte sem realismo e sem assunto, puro procedimento; contudo, as sonoridades, rimas e compassos só teriam a contaminar o texto literário e enfraquecer seu potencial artístico.

Sendo assim, o texto literário coincide com sua “doutrina estética”, bem como configura o quadro de critérios de avaliação crítica do que seria a Literatura. Dentre tais critérios, o pressuposto básico é de que, abolidas as rimas, ritmos e sonoridades, a Literatura equivale à Prosa. Ademais, à “Arte da Palavra” que se pretende circunscrever no *Museo* cabe desempenhar uma função de questionamento estético e abalo da noção de realismo e da própria realidade.

A função que Macedonio confere à Literatura é a de minar as identidades, de “desestabilizar interiores”, de fazer derrapar, no leitor, a noção de “eu”. Novamente podemos ler a aproximação entre arte, crítica e crise, na medida em que, assim como Said define a

---

<sup>23</sup> SAFATLE. O esgotamento da forma crítica como valor estético.

<sup>24</sup> FERNÁNDEZ. Para uma teoría del Humorismo, p. 243.

<sup>25</sup> FERNÁNDEZ. Para uma teoría del Humorismo, p. 247.

atividade intelectual, ela assume para si o labor de causar um “efeito desestabilizador”,<sup>26</sup> um incômodo que se espera produtivo, que se proponha a abalar o olhar naturalizado sobre o mundo. Fazer tremer o solo das certezas muitas das vezes implica colocar sobre ele questões formuladas a partir de um olhar de estranhamento. Daí a recorrência da figura do estrangeiro, do exilado e do inoportuno como aqueles que proporcionam uma mirada crítica. Em Macedonio aparecem o Bobo de Buenos Aires e o Recém-Chegado como personagens que desempenham de maneira mais explícita esse papel, e diante de eventos aparentemente prosaicos.<sup>27</sup>

O Bobo trata de mover-se pela cidade investido de valores altruístas e de uma lentidão incompatíveis à sociabilidade e ao ritmo urbanos, parecendo sempre inoportuno. Por isso é tomado como “bobo”, por olhar com uma ingenuidade questionadora as engrenagens da cidade moderna, por fazer com que os outros percam seu precioso tempo. O Recém-Chegado, por sua vez, é aquele que olha tudo maravilhado, que tem, por definição, a característica de não pertencer a lugar nenhum e estar sempre olhando tudo pela primeira vez, embora nunca tenha saído de Buenos Aires. “Pertence à moral não se sentir em casa em sua própria casa”, lembra Adorno em uma citação reproduzida por Said.<sup>28</sup>

O desempenho desses dois personagens, que parecem estar sempre fora da conformidade de seu contexto, acaba causando graça, provocando um riso que acusa justamente a suspeita de que certas coisas que se toma por óbvias, podem ser vistas sem tanta obviedade, sem tanta naturalização. Os olhares do Bobo de Buenos Aires e do Recém-Chegado parecem ainda apostar no potencial da ironia como crítica. Ironia esta que estaria em um ponto anterior ao cinismo diagnosticado por Safatle.

Pensar, portanto, na efetividade ou na falência da crítica a partir da obra de Macedonio Fernández requer, me parece, dar um passo atrás no tempo ao qual Safatle analisa. O diagnóstico de que “a forma crítica esgotou-se porque a realidade internalizou as estratégias da crítica”<sup>29</sup> parece ser prematuro para pensar textos de fins do século 19 e início do 20. Se concordarmos que “os intelectuais estabelecem uma relação simbólica com seu tempo”,<sup>30</sup> esta

---

<sup>26</sup> SAID. *Representações do intelectual*: as conferências do Reith de 1993.

<sup>27</sup> Ambos os personagens se encontram em: FERNÁNDEZ. *Papeles de reciénvenido y continuación de la nada*.

<sup>28</sup> Adorno citado por SAID. *Representações do intelectual*: as conferências do Reith de 1993.

<sup>29</sup> SAFATLE. O esgotamento da forma crítica como valor estético.

<sup>30</sup> A colocação é de Oscar Wilde, recuperada por Said em: SAID. *Representações do intelectual*: as conferências do Reith de 1993.

relação parece pautar-se, no caso de Macedonio, ainda numa crença na produtividade da ironia e no apontamento de paradoxos como forma crítica. Se há uma falência da crítica apontada pela própria produção de Macedonio, esta parece ser a falência da crítica como instituição apartada das reflexões teóricas e das produções literárias que as assumem como alicerces. O momento do *Museo de la Novela de la Eterna*, do Bobo de Buenos Aires e do Recém-Chegado, parece ser aquele no qual reside justamente o intento de experimento e internalização das estratégias críticas como valores estéticos.

#### RESUMEN

El artículo que se presenta es formado por apuntes de lectura de la obra del escritor argentino Macedonio Fernández que partieron de una reflexión sobre literatura, teoría y crítica. Discutiendo tales ideas en los textos del autor, se propuso observar cómo puede ser leída la noción de falencia de la crítica en su obra.

#### PALABRAS-LLAVE

Macedonio Fernández, teoría de la literatura, crítica

#### REFERÊNCIAS

- COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Trad. Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- FERNÁNDEZ, Macedonio. *Epistolario*. Buenos Aires: Corregidor, 1991.
- FERNÁNDEZ, Macedonio. *Museo de La Novela de La Eterna*; edición crítica. Ana María Camblong; Adolfo de Obieta (Coord.). Madrid: ALLCA XX, 1993.
- FERNÁNDEZ, Macedonio. *Papeles de Recienvenido y Continuación de La Nada*. Buenos Aires: Corregidor, 1996.
- FERNÁNDEZ. Para una teoría del arte. In: \_\_\_\_\_. *Teorías*. Buenos Aires: Corregidor, 1997. p. 233-251.
- FERNÁNDEZ, Macedonio. *Teorías*. Buenos Aires: Corregidor, 1997.
- FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- PIGLIA, Ricardo. *Formas Breves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- SAFATLE, Vladimir. O esgotamento da forma crítica como valor estético. In: \_\_\_\_\_. *Cinismo e falência da crítica*. São Paulo: Boitempo, 2008. p. 179-200.

SAID, Edward. La crítica entre la cultura y el sistema. In: \_\_\_\_\_. *El mundo, el texto y el crítico*. Buenos Aires: Debate, 2004. p. 243-302.

SAID, Edward. *Representações do intelectual: as conferências do Reith de 1993*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.