

O Eterno Retorno como assinatura em César Aira

Katherine Funke¹⁰⁷

Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

Recebido em: 31/03/2017

Publicado em: 01/08/2017

Resumo

Neste artigo, conduzimos uma análise do que constitui o Eterno Retorno no escritor argentino César Aira. A principal obra analisada é *Cumpleaños* (2001), em que o argentino parece tirar as máscaras e revelar finalmente o nome por trás dos nomes, ou o Aira-autor por trás dos muitos personagens que, ao longo de sua longa trajetória de invenção de si, construção de mito pessoal, delírios narrativos e contos de fadas dadaístas, já levaram o seu nome. A análise decorre à luz de *Otobiografias*, seminário em que Jacques Derrida analisa a escrita autográfica de *Ecce Homo*, de Friedrich Nietzsche. Não há equivalência absoluta entre *Ecce Homo* e *Cumpleaños*, mas as duas situações oferecem “escritas de si” em que se revela “como alguém se torna o que é”, ou como pensa o autor, ou o personagem que toma o lugar do autor para falar dele. Assim, em um banquete imaginário, aceitamos a cabeça (supostamente) sem máscaras que César Aira oferece em bandeja de prata e partimos para o ataque.

Palavras-chave

Autografia. Biografia. Autobiografia.

¹⁰⁷ Mestranda em Literatura - UFSC (SC). Bacharel em Comunicação Social - IELUSC (SC). Especialista em Jornalismo Contemporâneo - UNIJORGE (BA).

Em entrevista à revista *Letras Libres* (2009), o escritor argentino César Aira diz que se tornou “um favorito da academia” por “servir em bandeja de prata o que [os acadêmicos] necessitam”. Então, aceitamos o prato: a cabeça de César Aira. À vista da primeira garfada, ele continua o discurso: “Se sobrevivo, vou continuar escrevendo, isto é seguro” (AIRA, 2001, p. 104). E conta, exatamente do modo como faz em *Cumpleaños*, sua intenção de escrever uma “enciclopédia de entretenimento” que trate, sobretudo, do assunto que mais conhece: “eu mesmo” (AIRA, 2001, p. 81).

Se “eu mesmo” é, assumidamente, o assunto que o narrador de *Cumpleaños* mais conhece, então estamos diante de uma autografia – de uma escrita de si? O protagonista de *Cumpleaños* é o próprio César Aira, escritor. Mas sabemos, também, que a criação de um escritor-personagem constitui estratégia narrativa: uma ficção de si, estratégia marcante em Aira, cujo valor da obra não se dá pelas suas qualidades intrínsecas, forma ou conteúdo, mas pelo procedimento que constrói o “efeito Aira” (PREMAT, 2009) ou mito pessoal de César Aira (KLINGER, 2011, p. 178).

Quando a escrita de si ultrapassa o conceito de “biografia” ou “autobiografia” e se move para um sistema de construção de um nome, de uma assinatura, no contexto da geração de escritores argentinos contemporâneos, que, desencantados com a modernidade, são construtores performáticos de uma “ficção de si”, um “mito de autor” que se confunde com a figura do escritor. Nas palavras de Diana Klinger, “não existe original e cópia, apenas construção simultânea (no texto e na vida, que já não pode ser entendida como ‘vida real’) de uma figura – um personagem – que é o autor” (KLINGER, 2011, p. 177).

Se Aira encena um mito pessoal ao escrever, será que suas novelas seriam todas “autografias”, no sentido de grafia de si? *Cumpleaños* atende a essa premissa do início ao fim? Em *Nouvelles Impressions du Petit Maroc*, publicado originalmente em 1991, já apresentava um autor autorreflexivo. Em *Cumpleaños*, este personagem autorreferente, escritor, aparece ainda mais à vontade, colocado pelo autor em condições muito favoráveis: escrevendo na língua materna, passando uma semana tranquila na casa da mãe, em sua terra natal.

Este homem é um escritor; um César Aira que “se representa a si mesmo negativamente” ao contrário de mostrar uma autoimagem heróica (PREMAT, 2009, p. 20). Mas é um Aira que está na casa da mãe, e não em uma residência artística na França, como em *Nouvelles Impressions du Petit Maroc*. Tampouco é o personagem de si que está com hepatite e pensa em parar de escrever. Outra “etapa Rimbaud”, assim como em *Diario de la*

hepatitis (1993).

Em meio à vasta obra de César Aira, este título pode ter sido um momento em que o autor colocou “seu corpo e seu nome em primeiro plano”, nos mesmos termos em que Nietzsche teria feito em *Ecce Homo* (DERRIDA, 2009, p. 34).

Aparentemente, ali Aira fala por Aira, não pelo que Derrida chamaria de “comunidade de máscaras” sob o nome de César Aira¹⁰⁸, mas o Aira que narra, a partir da percepção de uma falha em seu conhecimento de mundo, sobretudo de seu iminente fracasso como romancista, “como se tornou quem é”, assim como Nietzsche, em *Ecce Homo*.

Essas aproximações entre *Cumpleaños* e *Ecce Homo* exigem que vejamos como, ao mesmo tempo, as duas obras possuem semelhanças e diferenças. Ambas surgiram por ocasião de aniversários de seus autores: Aira aos 50, Nietzsche ao completar 45. Nas duas, o aniversário é uma espécie de meio-dia sem sombras, um momento de se colocar luz diretamente sobre seus projetos (literários ou filosóficos), momentos sem sombra que saúdam a vida e enterram a morte, salvando a vida (DERRIDA, 2009, p. 42).

Para Nietzsche, a morte estava ligada à ausência do seu nome, à negação da existência de um autor chamado Nietzsche como filósofo em seu meio. Para Aira, a morte havia sido anunciada pelo declínio de sua atividade de romancista no entorno de seu aniversário de 50 anos. Ambos negam essas mortes, buscam a vida, salvam-se, escrevendo sobre si e para si, em primeiro lugar. Nestes gestos autográficos, “abrem um crédito a si” e assinam seu nome próprio, aparentemente “sem máscaras”, a partir da reafirmação, ou seja, do Eterno Retorno, de suas já conhecidas marcas de assinatura. “É o eterno retorno que assina, ou sela” (DERRIDA, 2009, p. 43).

As semelhanças continuam quando verificamos que ambos comentam escolhas de suas trajetórias. Acumulam dados sobre si mesmos, inclusive os mais frívolos (Nietzsche sobre ter deixado de ser sedentário e de beber vinho; Aira sobre a vontade de um dia saber vestir-se bem, ou o cheiro dos táxis de Pringles).

Além disso, nos dois livros, as mulheres surgem anônimas, mas são exatamente elas que representam a vida. A mãe de Aira é, segundo ele, apenas uma dona da casa onde ele passa as tardes lendo; é esta casa materna que dá vida a *Cumpleaños*. Na obra de Nietzsche, a mãe é uma figura metafórica, a vida, *la viviente*. Já o pai, em Nietzsche, é o morto ou a morte, também sem nome; em Aira, não é sequer citado. Essa ausência também é uma espécie de

¹⁰⁸ O nome “César Aira” frequentemente se torna personagem. Aira cria imagens em torno do nome: menina de seis anos, médico, freira, em novelas “desvairadas” (para usar um termo ao mesmo tempo demente e cristalino como a linguagem de Aira) como *Las curas milagrosas del dr. Aira* (1998), *El congreso de literatura* (1999) e *Como me hice monja* (1993).

morte. Os dois, então, são filhos da vida e da morte, e inscrevem a vida e a morte, a mãe e o pai, na escrita de si.

A contracapa de *Cumpleaños* avisa que ali se pode encontrar “o melhor Aira”, uma obra que dará prazer a quem o fez um “autor cultuado”. Aira, contudo, não intitulou os capítulos de *Cumpleaños* com marteladas como “Por que escrevi livros tão bons” ou “Por que sou tão sábio”, assim como Nietzsche o fez. Ao contrário, usou números romanos, revelando sutilmente (assinando, portanto) uma recorrente obsessão pela matemática, presente também nos cálculos incessantes de *Duchamp em México* (1997), por exemplo. Também não colocou um subtítulo em seu livro, enquanto *Ecce Homo* vem carregado de sentido autográfico já na capa, com a inclusão da segunda parte do título: “Como [alguém] se torna aquilo que [se] é”.

Embora ambos os livros tenham nascido por ocasião do aniversário dos seus autores, *Cumpleaños* surge em contexto totalmente diferente de *Ecce Homo*. Na ocasião, o nome de César Aira já é o nome de cultuado, em vez de ignorado em seu meio – embora diga estar passando por uma crise como romancista já há cinco, seis anos. Nietzsche, por sua vez, publicou *Ecce Homo* porque considerava estar vivendo apenas do seu próprio crédito, ignorado pelos colegas filósofos da Alta Engadina.

Basta-me falar com qualquer “homem culto” que venha à Alta Engadina no verão para convencer-me de que *não vivo*... Nessas circunstâncias existe um dever, contra o qual no fundo rebelam-se os meus hábitos, e mais ainda o orgulho de meus instintos, que é dizer: *Ouçam-me! Pois eu sou tal e tal. Sobretudo não me confundam!* (NIETZSCHE, 2008, p. 15)

Por que Aira e Nietzsche sentiram necessidade de, ao menos por um instante, revelarem seu nome por detrás dos nomes, o rosto sem a comunidade de máscaras que o precedia? Será que, no fundo, não estavam ainda buscando-se, buscando “o eu” destituído de personagens? Mas este “eu”, isolado, existe? No documentário *D’Ailleurs* (1999), Jacques Derrida faz uma reflexão provocante a respeito.

Se o *eu* existisse não o buscaríamos, não o escreveríamos. Se escrevemos autobiografias é porque somos movidos pelo desejo e pelo fantasma deste encontro com um eu que se finalmente se restituiria. Se alguém chegasse, se *eu* chegasse a identificar essa identidade, de maneira certa, naturalmente não escreveria mais, não demarcaria mais, não traçaria mais, e de certa maneira não viveria mais. Não viveria mais. (DERRIDA, 1999).

Se, para Nietzsche, a busca do “eu” significou reavaliar alguns pontos de sua obra e das condições de escrita de suas obras, confessando pormenores desmitificadores em tom de

seriedade (por exemplo, de que, na verdade, já não bebia vinho, e sim água), para Aira é como se – ao negar por um instante a possibilidade de continuar escrevendo novelas – ele estivesse apenas nos pregando uma peça, tomando fôlego, sorridente, para continuar.

Ao fazer *Cumpleaños*, já estava continuando a mitificar-se. Encena uma autodeploração exagerada para que depois o narrador, a cada capítulo, dê um crédito a si mesmo e tente virar o jogo, saindo da posição de idiota para a de autor de uma Enciclopédia singular, de entretenimento; saindo da frustração de não ter acontecido nada de especial em seu aniversário para, depois, tomar a culpa por isso e seguir vivendo, “o que não é pouco” (AIRA, 2001, p. 8).

O livro todo, apesar do título, contém a morte, fala da morte. Como entender isso? Já sabemos que Aira, o narrador-escritor inventado pelo autor, estava em um período ruim como romancista. Precisava voltar à vida. Então, agarra-se ao *eu*. E coloca-se, ou coloca este seu *eu* (narrativo) no colo da mãe. Em Pringles. Biblioteca cheia de livros incríveis a cem metros de casa. Atmosfera de sonho: inverno, ruas vazias. Belo presente de aniversário, uma semana nessas condições, para quem considera a literatura “a rainha das artes”, como Aira (2012).

Com a mais profunda disciplina, coloca seu narrador para trabalhar meia hora por dia, uma página por dia, uma pequena medida que fosse, todo dia, até terminar *Cumpleaños*. Este relato pode ser invenção, não importa. O que conta é que, ao se agarrar ao *eu* autográfico, o romancista sai da morte: nega a morte – sua morte como romancista – porque fala dela. Exorciza medos, angústias, de si para si e publicamente.

Estão ali, condensadas em sequência, as angústias da crise de um velho e cansado romancista; a morte precoce de um matemático, Roger Galois; a tensão trazida pela imagem da última noite de Galois; e, como plano de fundo, a proximidade anunciada do fim da escrita, a saída de Pringles e da vida mágica de escritor (ou do mito pessoal do escritor), onde pela manhã se pode ficar ocupado escrevendo e, pela tarde, lendo e inventando notas aleatórias para uma enciclopédia que reuniria todo o conhecimento possível sobre si mesmo.

Eis aí o homem, *ecce homo*, Aira, filho que não dorme pensando no Juízo final (AIRA, 2001, p. 59). As semelhanças entre *Ecce Homo* e *Cumpleaños* voltam a aparecer. Todas as elucubrações de *Cumpleaños* sobre a trajetória do Aira romancista são uma forte declaração de assinatura, assim como as muitas marcas de Nietzsche em *Ecce Homo*, momento de olhar e comentar obras anteriores, gravando nelas seu nome, “F. N.”.

O nome, conceito caro a Derrida, está associado à ideia de assinatura – ou ao ato de assinar, o qual, por sua vez, se confunde com o de datar um texto. “Datar es firmar”, diz

Derrida (2009, p. 41), uma equivalência muito importante em César Aira, que costuma fazê-lo, com raras exceções. Para Sandra Contreras, ao datar todos os seus textos na ocasião em que são finalizados, Aira constrói uma ficção paralela, espécie de diário de escritor que permite identificar hiatos de produção ou uma concentração de produtividade inédita em um só ano (CONTRERAS, 2002, p. 34).

Em *Cumpleaños*, a data colocada ao final do texto no momento do término da sua escrita corrobora o efeito de autografia. Nesse caso, 18 de julho de 1999, alguns meses após o aniversário de 50 anos de César Aira. Seria algo que só se poderia saber quando checada a data de nascimento do argentino (23 de fevereiro de 1949). No âmbito do livro, contudo, a narrativa já começa com o narrador informando, em primeira pessoa, que há pouco tempo completou 50 anos.

E por que, então, se a data é coincidente com o aniversário e o relato se mostra autográfico, o título não foi logo um direto *Biografía*? Ou vir dotado de subtítulo como *Ecce Homo*, algo na linha de “Como se torna o que se é”? Talvez porque seria óbvio demais.

Carlito Azevedo propõe que o autor argentino gosta de confundir o leitor, atua como “um cracker. Adora instalar esses ‘vírus de computador’ em nossos cérebros” (AZEVEDO, 2007, p. 10). Talvez isso tenha acontecido também porque “mais do que afirmar coisas, Aira investiga a complexidade das coisas” (idem, p. 18).

Assim, ao escolher este título, *Cumpleaños*, Aira vai além do óbvio. Escreveu anos depois uma novela sob o título *Biografía*, publicada em 2015 (um dos quatro inéditos de Aira publicados naquele ano). Além título, “Biografía” é o nome do protagonista da novela – mais especificamente, de um personagem que nunca escreveu uma autobiografia; em seu contexto, o único que nunca o havia feito.

Há quase quatro décadas, com raras pausas, César Aira publica dois a quatro livros ao ano (quatro ao ano em 2014 e 2015). Nascido em 1949, em Coronel Pringles, até 2016 o escritor argentino inventou e publicou mais de 90 livros, a maior parte delas novelas com menos de cem páginas, e alguns ensaios e romances. Nenhum deles se repete como proposta. Mesmo os ensaios sobre escritores se mostram diferentes, e os nomes escolhidos são únicos em suas experiências.

À época de *Cumpleaños*, Aira ainda sente necessidade de investigar (para si mesmo, e em público) sua “identidad y diferencia” (AIRA, 2001, p. 72). Escreve sobre sua falta de estilo como estilo (AIRA, 2001, p. 31), sobre um próprio modo de trabalhar como escritor (p. 30), das suas necessidades de leitor (AIRA, 2001, p. 39). Quer explicar por que data seus textos, como “marca de alívio” pelo cumprimento da meta (AIRA, 2001, p. 98).

Como Nietzsche em *Ecce Homo*, o Aira de *Cumpleaños* sentiu necessidade de expor-se, preocupado com a possível morte – mas, ao contrário do filósofo, Aira faz isso depreciando-se em parte, chamando-se de ignorante, “esburacado” (*agujerado*) em sua formação intelectual básica, em vez de se autoglorificar. É algo recorrente em seus textos: a perspectiva do idiota.

Apesar da heterogeneidade de formas (ensaio, diário, caderno de notas, *novelitas*) na volumosa obra de Aira, é possível identificar algumas repetições ou recorrências. A principal delas, e mais visível, constitui um aspecto físico formal: a opção pela brevidade, por livros curtos, e pela publicação de contos ou novelas isoladas, e não em antologias.

Na brevidade, “não se escreve para ocupar o tempo do leitor, como no romance, mas para ocupar sua inteligência. E isso pode ser questão de um instante, ou, melhor dito, sempre o é. Quanto mais breve, mais eficaz” (AIRA, 2014a, p. 169).

No plano do conteúdo, certos temas vão e voltam, em uma reiterada afirmação nietzschiana (“sim, sim”) de interesses: a defesa da leitura voraz de todo tipo de livro, a observação do que é dado pela vida ao artista (em um procedimento duchampiano de *ready-made*), a identidade pringlense, o procedimento da “fuga adiante”, a apologia ao não-saber sempre retomada em contraponto com o saber formal, a viagem como aventura e pretexto para escrever, sua rotina de escrever pelas manhãs, por uma hora, em cafés fora de casa.

Neste *continuum* entre vida e obra, nasce o mito pessoal de César Aira. A mesma reafirmação do Eterno Retorno presente em *Ecce Homo*, que Derrida identifica como um selo de assinatura, configura as constantes reiterações de um escritor que se constrói, que se autografa, consciente do fato de que, paradoxalmente, a invenção de personagens de autor “completa a ficção literária, servindo-lhe de marco e de marca frente a uma instabilidade e uma incerteza estruturais” (PREMAT, 2009, p. 28).

Autora da tese *Las Vueltas de César Aira* (2002), Sandra Contreras identifica que o “delírio de invenção” define o método do trabalho de Aira. Depois que toda a arte já havia sido feita, Aira ainda segue fazendo arte, buscando algo sempre novo. Encontrou na novela “a melhor ferramenta para dar forma a esse fluxo contínuo” (CONTRERAS, 2002, p. 20). Mais que isso: ele explora a liberdade da novela, aproveitando sua “potência de contínua mutação” (*idem*, p. 128).

A invenção vem garantida pelo procedimento consciente – ou “fatalidade de caráter”, como anunciado em *Ars Narrativa* (1994) – de “fuga para adiante”: o continuar escrevendo algo novo; não voltar para corrigir; fazer do erro ou desvio uma possibilidade de um próximo parágrafo, ou próximo capítulo. Às vezes, para isso, usa elementos comuns do

cotidiano como *ready-made*, ou seja, toma fatos da vida por arte já feita, o que o associa a nomes das ditas “vanguardas históricas” (anos 20 do século XX) – Duchamp, o surrealismo, Roussel.

Contudo, o próprio Aira não fixa seu mito pessoal na categoria de vanguardista, “pois o verdadeira vanguardista destrói, e eu amo muito a literatura como leitor para falar do verdadeiro nihilismo da literatura que rompe todos os padrões” (AIRA, 2012). Já no século XXI, diz em entrevistas considerar a novela um formato esgotado, descartado. Assim, o que ele faz seriam textos que “se parecem com novelas” mas que seriam “ensaios disfarçados de novelas”, ou estariam, na verdade, mais próximos da poesia do que da novela – ou, ainda, poderiam se chamar “contos de fada dadaístas” (AIRA, 2012).

Esses delírios são naturais em Aira; delírios, inclusive, no sentido verificado por Raúl Antelo (2008, p. 13): “Delira aquele que não reconhece o confim ou quem não pode ser acolhido por ele”. Neste caso, o confim é a novela, esticada ou negada, de acordo com a vontade do autor. Basta verificar a quantidade e variedade de títulos inéditos que vem sendo publicados recentemente para encontrar novelas heterogêneas, sempre inexemplares.

Construída em torno do nome próprio, entre o anonimato e a singularidade da assinatura (CONTRERAS, 2002, p. 56), a literatura de Aira faz parte das “literaturas pós-autônomas”. Nelas, a velha questão do valor literário dá lugar a outras possibilidades, como a de “fabricação do presente”, a construção de um meio “real-virtual” para além da fronteira do que se convencionou chamar de literatura (LUDMER, 2010, p. 4).

César Aira anuncia que prefere investir em outro tipo de valor, o colecionismo, para desviar o foco da “espada de Damocles” que pesa sobre a cabeça do escritor preocupado com valor literário (2014b, p. 24). Ou seja, Aira é um escritor que configura a si mesmo personagem, que pratica a escritura como *performance* de autor, a partir de procedimentos não somente textuais.

São, sobretudo, gestos (publicar inumeráveis novelas breves em inumeráveis editoras diferentes, por exemplo) que fazem que o valor de cada novela esteja em relação com todas as outras. Quer dizer, uma novela de Aira vale como engrenagem em um mecanismo que faz de César Aira, César Aira. O valor de cada obra não está dado por suas qualidades instrínsecas (autonomia), não pela “forma” (densidade) nem pelo “conteúdo” (identidade), para dizer de forma bem esquemática, senão pelo procedimento que constrói o mito César Aira. (KLINGER, 2011, p. 178)

Essa figura de autor, somada a outros elementos, formam o “efeito Aira”, identificado por Julio Premat em *Héroes sin atributos* (2009). Premat entrevistou que, no plano

teórico, essa presença da figura do autor – tão forte a ponto de que a “ficção de si” esteja imbrincada ao que se convencionou chamar de “obra” – está ligada ao “retorno do autor”, em contraponto com a ideia de morte do autor, de Roland Barthes (1968) e da função do autor, de Michael Foucault (1969).

As manifestações do “retorno do autor” no campo teórico tem sido constantes recentemente, e não só como revisão (*aggiornamento*) das ideias de Barthes e Foucault, mas porque tem havido uma redefinição da subjetividade e da intimidade na cultura ocidental. A presença de uma mitologia pessoal do escritor como elemento pré-textual “mais ou menos fictício” passa a ser essencial.

A partir do fim do século XVIII, surgem autorepresentações do escritor “que institucionalizam a relação entre o biográfico e o textual”, e assim, aos poucos, “o escritor se torna personagem, personagem de autor, cujos traços dominantes e cujas peripécias vitais transformam e determinam o sentido dos textos” (PREMAT, 2009, p. 23).

Contudo, se por um lado, o poema *Martín Fierro*, do final século XIX, abriu caminho na literatura Argentina para o surgimento de figuras como Leopoldo Lugones, que praticava a autoglorificação e a autocanonização, por outro lado, César Aira se colocaria mais ao extremo dos escritores contemporâneos que se inventam negativamente, ao ponto de se autorrepresentar, sem temores, como “idiota”.

Mas, se como escreveu Shakespeare, “a vida é uma história contada por um idiota, cheia de som e fúria e sem sentido algum” (*Macbeth*, Cena V, Ato V), o que um escritor tem a fazer não seria exatamente ser o idiota que conta a história? Apresentar-se como idiota, como Aira faz em *Cumpleaños*, não é exatamente apresentar-se, reafirmar-se, legitimar-se como escritor, contador de histórias, contador de uma vida?

Na obra, o personagem parte de sua frustração por continuar desconhecendo o funcionamento das fases da Lua após completar 50 anos de idade. O texto vai seguindo adiante, tomando outros cenários ou temas como secundários, mas sempre retoma a autoproclamada idiotia para reafirmá-la. Retorna a esse “si mesmo” idiota, a esse *eu* construído para “César Aira, o escritor” acumulando camadas de ideias correlatas. O narrador, por “fatalidade de caráter” do autor, vai exagerando sua condição de idiota, passando pela de monstro, até o ponto do não-saber, da cabeça que deixa passar toda informação sem nada reter, e assim por diante.

Aira mantém o personagem de um escritor idiota que ele faz se parecer consigo. Ao longo de *Cumpleaños*, mantém esse herói sem atributos em movimento, em “fuga adiante”, de capítulo em capítulo reafirmando sua condição de idiota. Justifica sua opção pelo

não-saber e por uma não-atuação no campo político, como se tivesse dormido por 30 anos (exagerando a lenda de Rip Van Winkle, em que o sono durava 20 anos). Assim, evita se misturar com amigos que mudaram de opinião (AIRA, 2001, p. 72).

Neste ponto, outro encontro entre o pensamento autográfico de Aira e o de Nietzsche: ambos enxergam o Estado como morte, lugar onde se morre, achando que se vive. Enquanto os outros continuaram vivendo, aceitando as mutações éticas e políticas, conformando-se ao Estado com naturalidade, o escritor Aira escrevia novelas. Ocorre que, como estratégia narrativa de lançar um tema para depois associar outra ideia a ele, Aira precisa criar para esses companheiros um lugar de *morte*, para logo em seguida dizer que os entende, já que o ciclo da vida é assim: enquanto uns esperam que algo simplesmente passe, outros vivem; e depois alternam (AIRA, 2001, p. 63).

Onde quer chegar com isso? Seu personagem, o escritor, está na fase do deixar passar. Ao escrever *Cumpleaños*, ainda que não seja uma novela, seu mito pessoal de escritor constrói uma crise de novelista, de ver que é diferente o que gostaria de ser (um artista jovem) e o que é (AIRA, 2001, p. 45) – e em seguida dá uma volta para fora, em linha reta. A saída é a aceleração para chegar ao fim do relato. Mas não só isso. Invertendo-se as setas, sendo *fora* o *dentro*, o próprio relato do seu declínio como novelista é o que deu início e continuidade à escritura da *Cumpleaños*.

O problema com as novelas, diz o narrador, é a necessidade “ridícula” de inventar dados precisos de circunstâncias para seus personagens (hora, lugar, personagens, roupa, gestos). O narrador-autor investiga seu problema em público “porque no fundo não quero parar de escrever, mas não encontro a volta” (AIRA, 2001, p. 99). Ou seja: ele precisa falar da morte para matá-la e reviver como escritor. É o que restou ao autor, ao seu mito, à sua escrita.

Resta ao autor, paradoxalmente, inventar-se como autor, vale dizer – e nesse ponto mora a diferença airada, o pensamento airado –, inventar-se como inventor, um inventor frenético e ao mesmo tempo frívolo, autossuficiente e autodestrutivo, capaz de qualquer atrocidade para seguir narrando. Os dispositivos minimalistas das datas e das reticências, presentes em grande parte de seus textos, apontam nessa direção. Tais procedimentos, no entanto, não são ativados nem em nome do autor e muito menos no do bios: trata-se da grafé. (WOLFF, 2014, p. 216).

Despojar, desfigurar o nome. Cortar a própria cabeça, oferecê-la em bandeja de prata. Deixar que pensem que estava passando por uma crise de novelista, que pensava na sua morte ou aposentadoria. E deixar bem claro, reiterado, repetitivo, até todos saberem e

quererem o contrário: a volta à vida, ao texto.

No ensaio *Ars Narrativa* (1994), Aira refletiu publicamente sobre o ofício de escritor e explicou seu procedimento de “fuga para adiante”. Antes, em *Nouvelles Impression du Petit Maroc*, um personagem escritor-observador faz a apologia da ignorância, do não saber, exatamente como o narrador de *Cumpleaños*. Este mesmo observador é novelista, escreve e fala sobre a inutilidade de corrigir o que se escreve, ou buscar escrevendo bem, sendo “preferível escrever mal” – é o que Aira diz em ambos os livros citados. Depois, explica-se de forma semelhante: em resumo, que não se deve corrigir o que se escreve, para não apagar o estilo, a singularidade do escritor.

Assim, não foi a primeira vez, em *Cumpleaños*, que o autor se esforçou em refletir como trabalha não em busca da perfeição (escrever bem), mas sim em busca do novo (e, na criação, escrever sem se corrigir; escrever mal). Não foi a primeira vez que contou como busca, como novelista, em cada tema “extensões e interpolações” até finalmente encontrar o final, a data, sua assinatura, “marca de alívio” (AIRA, 2001, p. 98).

Repetições e renovações dos mesmos temas metalitários ocorrem com frequência em Aira. Não foi a primeira vez, sobretudo, dessa sua crise como novelista, uma crise íntima e ao mesmo compartilhada com seus leitores, como se escrevesse um diário feito para ser lido, vide *Diário de la Hepatitis* (1993), em que afirma desistir de escrever: “Por sorte, isso ficou pra trás. Não tanto por preguiça mas por respeito ao próximo, para não fazê-lo vítima desse narcisismo sem limites” (AIRA, 1993, p. 27).

Também não é a primeira vez, em *Cumpleaños*, que Aira trata da leitura como experiência de base de si, de formação da personalidade, de personalidades únicas, impossíveis de se repetir, quanto mais diversas forem essas leituras – tema já abordado em *Nouvelles*, assim como em *El Congreso de Literatura*. Não é a primeira vez, também, que o autor aborda o tema do fetiche pelo objeto livro, já presente em *Nouvelles* e em *Duchamp en Mexico*.

Assim, um leitor resistente reconhece a lei do Eterno Retorno em César Aira e enxerga o que são apenas máscaras do mito pessoal “César Aira, o escritor”. Em 2016, aliás, Aira deixou publicar na Espanha uma palestra realizada em 2010 onde afirmou nos enganar a todos com a sua máscara de novelista (MARCOS, 2016). Dissimulando estar sempre em crise com a escrita, Aira se autovaloriza. Este é um de seus personagens assumidos – simulacro, retrato imaginável, construído para seus leitores.

Em um efeito de leitura, este mesmo “César Aira, escritor”, sempre retomado em gestos textuais e extratextuais, seria o próprio autor ou o personagem de autor criado por ele:

alguém que na mais alta glória de ser entrevistado no exterior diz que é muito feliz por ter uma vida pessoal, e depois daquela viagem poder reestabelecer a rotina habitual, “voltar a ser ninguém – e escrever” (AIRA, 2012).

Referências:

AIRA, C. **Cumpleaños**. Barcelona: Mondadori, 2001.

_____. Kafka, Duchamp. **Revista Landa**. Dossiê César Aira. Vol.2. N. 2. 2014a.

_____. **Continuación de ideas diversas**. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales, 2014b.

_____. **Diário de la hepatitis**. Buenos Aires: Bajo La Luena Nueva, 1993.

_____. Elogio de la inventiva. Entrevista con César Aira. **Revista Letras Libres**, noviembre/2009. Disponível em <<http://www.letraslibres.com/print/63693>>. Acesso em: 28 maio 2017.

_____. **Nouvelles impressions du Petit Maroc**. Trad. Joca Wolff. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2011.

_____. Ars Narrativa. **Criterion**, Caracas, n. 8, janeiro 1994.

_____. **César Aira: Literatura is the Queen of Arts**. Louisiana Literature Festival 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qYO_yCC_OrQ>. Acesso em: 28 maio 2017.

ANTELO, R. **Lindes, limites, limiaries**. Florianópolis, Boletim de Pesquisa – NELIC - Edição Especial Lindes. 2008.

AZEVEDO, C. **13 variações sobre César Aira**. Paraty: Flip, 2007.

CONTRERAS, S. **Las vueltas de César Aira**. Rosario: Beatriz Viterbo, 2002.

DERRIDA, J. **Otobiographies. L'enseignement de Nietzsche et la politique du nom propre**. Paris: Galilée, 1984 [Edição argentina, trad. Horacio Pons. Buenos Aires: Amorrortu, 2009].

_____. **D'ailleurs**, 1999. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=WQ2EgXy0Zjc>>. Acesso em: 28 maio 2017.

KLINGLER, D. Hacia una transvaloración de los valores literarios. Debates sobre la narrativa latinoamericana del presente. In: CAMARA, Mario; DI LEONE, Luciana (org.) **Experiencia, cuerpo y subjetividades: nuevas reflexiones**. Literatura argentina y brasileña del presente. Buenos Aires: Santiago Arcos, 2011.

LUDMER, J. **Literaturas pós-autônomas**. Trad. Flavia Cera. Sopro 20. Panfleto político-cultural. Desterro, janeiro de 2010. Disponível em: <www.culturaebarbarie.org/sopro>. Acesso em: 28 maio 2017.

MARCOS, J. R. La literatura necesita enemigos. **El País**, Cultura, 23 fev. 2016. Disponível em <http://cultura.elpais.com/cultura/2016/02/23/actualidad/1456251898_859692.html>. Acesso em: 28 maio 2017.

NIETZSCHE, F. **Ecce homo**: como alguém se torna o que é. Trad. Paulo Cesar Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

PREMAT, J. **Héroes sin atributos**. Figuras de autor en la literatura argentina. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2009.

WOLFF, J. Auto-grafia: pensador airado. **Revista Landa**, v. 2, n. 2. (2014).

THE ETERNAL RETURN AS SIGNATURE IN CÉSAR AIRA

Abstract

Página |
246

In this article, we analyze what constitutes Eternal Return in the work of Argentine writer César Aira. The main book studied is *Cumpleaños* (2001), in which Aira seems to shed all masks and finally reveal the name behind all names, or the Aira-author behind the many characters which, throughout his long history of self-reinvention, personal myth-making, narrative deliria, and Dadaist fairy tales, have born his name. The analysis also uses *Otobiography*, a seminar in which Jacques Derrida analyzes the autographic writings of Friedrich Nietzsche *Ecce Homo*. There is no absolute equivalency between *Ecce Homo* and *Cumpleaños*, but both works offer "writings of the self" which reveal "how someone becomes what they are," or how the author thinks, or the character that takes the author's role to discuss him. This way, in an imaginary banquet, we accept the (supposedly) unmasked mind that César Aira offers on a silver platter and go on the offensive.

Keywords

Autography. Biography. Autobiography.