

*O laboratório do escritor*, de Ricardo Piglia

Denise Maria de Paiva BERTOLUCCI\*

Ricardo Piglia é um dos mais importantes escritores contemporâneos da América Latina e um legítimo herdeiro, na Argentina, seu país, da arte dos mestres Jorge Luis Borges e Julio Cortázar. É também ensaísta e roteirista, tendo assinado, juntamente com Hector Babenco, o roteiro do filme *Foolish Heart*, de 1997.

No Brasil, o escritor já tem vários títulos traduzidos – *A invasão*, *Nome falso*, *Respiração artificial*, *A cidade ausente*, *Dinheiro queimado* – alguns com lançamento simultâneo. Integra o time de escritores da coleção “Literatura ou Morte”, da editora Companhia das Letras, composta de novelas que transformam autores consagrados da literatura mundial em personagens de histórias de mistério.

A referida coleção lançou, por exemplo, *O doente Molière*, de Rubem Fonseca; *Os leopardos de Kafka*, de Moacyr Scliar, e *Borges e os orangotangos eternos*, de Luís Fernando Veríssimo. Ricardo Piglia escreveu uma história envolvendo Leon Tólstoi. Numa entrevista ao site *Weblivros*<sup>1</sup>, declarou admirar incondicionalmente Clarice Lispector e se sentir deslumbrado com a obra de Guimarães Rosa. Afirmou interessar-se ainda por Rubem Fonseca e Osman Lins, autor de quem, a propósito, se sente muito próximo.

Na Argentina, nos anos sessenta, Piglia dirigiu uma coleção importante de relatos policiais, a “Série Negra”, responsável pela difusão no país da obra de Hammett, Chandler, Goodis e McCoy. É professor da Universidade de Buenos Aires e leciona habitualmente na Universidade de Princeton, nos Estados Unidos.

Tal como a ficção, a obra ensaística do escritor é de fôlego, notadamente os trabalhos que realizou sobre os literatos argentinos Macedonio Fernández, Jorge Luis Borges, Roberto Arlt e F.F. Sarmiento, e seus escritos a respeito da arte de narrar. É nesta linha de pensamento sobre a ficção que se encaixam os livros *Crítica y ficción*, de 1986, *O laboratório do escritor*, de 1994, e *Formas breves*, de 1999.

Em *O laboratório do escritor*<sup>2</sup>, reúnem-se um conto inédito em português, teses sobre o gênero conto, entrevistas com o escritor concedidas em 1990, 1984 e 1982 aos periódicos portenhos *Babel* e *Tiempo Argentino*, bem como a Beatriz Sarlo e a Carlos Altamirano para o livro *La historia de la literatura Argentina*; um depoimento sobre o gênero policial, feito a Jorge Lafforge e Jorge B. Rivera; outro depoimento feito a Clara Funes e uma intervenção feita no congresso sobre “Cultura e democracia na Argentina”, ocorrido em abril de 1987 na Universidade de Yale, abordando os temas ficção e política na literatura argentina.

Trata-se de uma obra que combina depoimento, crítica, posicionamento teórico e ficção, instaurando um panorama bastante completo sobre Ricardo Piglia. Constitui-se, por isso, em excelente oportunidade para o leitor interessado em conhecer o talento e as idéias do escritor.

O texto de abertura do livro, o conto “O fim da viagem”, traz a personagem Emilio Renzi, recorrente na ficção de Piglia e seu alter ego. Esta narrativa exercita suas teses sobre o gênero conto expostas no primeiro texto teórico do livro e indica as motivações autobiográficas conhecidas nas entrevistas que recheiam a obra. É aconselhável, por isso, que a ficção seja lida depois dos ensaios teóricos e das mencionadas entrevistas.

Em “Teses sobre o conto”, o teórico Piglia expõe duas proposições básicas relacionadas ao gênero: a primeira, “um conto sempre conta duas histórias” (p.37) e a segunda, “a história secreta é a chave da forma do conto e suas variantes” (p.39). Cita em sua argumentação as soluções encontradas por contistas célebres para construir e cifrar a história oculta, porque, de acordo com o autor, “o mais importante nunca se conta. A história secreta se constrói com o não dito, com o subentendido e a alusão.” (p.39).

Na tarefa de inventariar os recursos de que se valem os grandes mestres, Piglia exhibe uma fecunda capacidade de apreensão dos motivos condutores destas produções e consegue apresentá-los ao leitor de maneira clara e objetiva, isso facilitado pela forma adotada para a explicação das teses: textos curtos numerados de um a onze. Neste inventário breve, destacam-se os procedimentos verificados em Hemingway, Kafka e Borges. O primeiro, diz Piglia, “usa com tal maestria a arte da elipse que consegue com que

se note a ausência da outra história.” (p.39). Kafka opera uma inversão, pois “conta com clareza e simplicidade a história secreta e narra sigilosamente a história visível até transformá-la em algo enigmático e obscuro.” (p.40). Sobre Borges, afirma que nele

a história 1 é um gênero e a história 2 sempre a mesma. Para atenuar ou dissimular a monotonia essencial dessa história secreta, Borges recorre às variantes narrativas que os gêneros lhe oferecem. Todos os contos de Borges são construídos com esse procedimento. (p.40)

As entrevistas dão continuidade ao projeto dos editores de *O laboratório do escritor* no sentido de apresentar as posições teóricas de Piglia de uma maneira ágil. Elas permitem, também, que se construam os perfis humano e profissional do autor. Quanto ao perfil pessoal, descobre-se por exemplo, que seu avô paterno escrevia bem e foi casado com uma cantora de ópera que se suicidou. Tal informação é importante para o leitor, que a partir disso reconhece motivações autobiográficas na ficção pigliana.

No conto que abre o volume, “O fim da viagem”, existe uma personagem que afirma ter sido cantora lírica no passado e é um suicídio, igualmente, o fato que engendra a história contada nesta narrativa. A personagem Emilio Renzi, alter ego do escritor, mantém um diário íntimo decisivo para a constituição da trama e, nas entrevistas, Piglia confessa ter sofrido a influência de escritores como Pavese, Kafka e Bertold Brecht, autores que também cultivaram diários. Além disso, afirma que o diário que escreve desde os dezesseis anos é a história de sua relação com a linguagem:

Esses cadernos se transformaram no laboratório da escrita: escrevia continuamente e sobre qualquer coisa, e desse modo aprendia a escrever ou pelo menos aprendia a reconhecer como pode ser árduo escrever. Além disso, eu me inventava uma vida, fazia ficção, e esse *Diário* era uma espécie de romance: nada do que está escrito ali aconteceu dessa maneira. (p.81)

Quanto a seu perfil intelectual, um dos fatos desvendados nas entrevistas diz respeito à forte presença da literatura norte-americana em sua formação. Ele chega a dizer: “A literatura norte-americana me parecia a literatura universal num só idioma” (p.44). Essa presença explica as citações freqüentes de Poe, Fitzgerald, Hemingway, Henry Miller e mesmo o depoimento dado a Jorge Lafforge e Jorge B. Rivera sobre as diferenças entre a narrativa policial norte-americana e o romance de enigma.

A propósito do gênero policial, o autor defende um ponto de vista muito interessante quando o vincula à crítica. Faz isso na entrevista concedida ao periódico *Tiempo Argentino*, em 1984:

Para mim, interessam muito os elementos narrativos que existem na crítica: a crítica como forma de ficção; vejo freqüentemente a crítica como uma variante do gênero policial. O crítico como detetive que tenta decifrar um enigma, ainda que não haja enigma. O grande crítico é um aventureiro que se move entre os textos em busca de um segredo que, às vezes, não existe. É um personagem fascinante: o decifrador de oráculos, o leitor da tribo. (p.72)

Ainda sobre a ficcionalização de outros discursos que não o propriamente literário, a mesma entrevista de 1984 aborda a psicanálise. Para Piglia, ler o discurso de Freud é ler uma ficção povoada de sonhos, lembranças e citações: “A psicanálise é o folhetim da classe média”, diz o escritor à página 68 do livro. A interpretação dos sonhos, por seu turno, é associada a “um estranho tipo de narrativa autobiográfica” (p.68).

A fala do escritor argentino em foco sobre o teor literário da obra freudiana remete-nos ao que também defende o crítico literário americano Harold Bloom acerca da mesma questão. Numa entrevista à revista *Veja* de janeiro de 2001, Bloom relaciona Freud a Shakespeare:

Freud é essencialmente Shakespeare em forma de prosa. Se você ler atentamente o que ele fala sobre o complexo de Édipo, verá que no fundo não está falando de

Édipo, mas de Hamlet. Por isso defendo uma leitura shakesperiana de Freud, e não uma leitura freudiana de Shakespeare.<sup>3</sup>

Piglia crê ainda na possibilidade de encarar a crítica como uma das formas modernas da autobiografia:

E digo autobiografia porque toda crítica se escreve a partir de um lugar preciso e de uma posição concreta. O sujeito da crítica costuma estar disfarçado pelo método (às vezes o sujeito é o método), mas sempre está presente, e reconstruir sua história e seu lugar é o melhor modo de ler crítica. (p. 71)

Na última entrevista presente no livro, concedida em 1982 a Beatriz Sarlo e a Carlos Altamirano, quando situa sua obra na tradição literária argentina e em relação aos autores estrangeiros, o autor confirma mais uma vez sua crença na produção intelectual resultante do encontro de discursos diferentes:

Só se pode pensar a própria obra no interior da literatura nacional. É a literatura nacional que organiza, ordena e transforma a entrada dos textos estrangeiros e define a situação de leitura. (...) Após essa colocação, posso dizer que tento pensar meus textos em relação com o que eu chamaria a grande tradição do romance argentino. Uma tradição que nasce em *Facundo*, em *Uma excursión a los indios ranqueles*, em *Peregrinación de Luz del Dia*: livros mais ou menos desmesurados, de estrutura fraturada, que quebram a continuidade narrativa, que integram registros e discursos diversos. (p. 86)

No depoimento “Sobre o gênero policial”, Piglia distingue os romances que pertencem a uma tradição típica da literatura norte-americana – os romances noir – e os romances policiais ingleses, os chamados romances de enigma. Além de confirmar a influência da literatura norte-americana em sua formação, conforme também se descobre

nas entrevistas, esse depoimento dado a Jorge Lafforge e Jorge B. Rivera demonstra o interesse particular pelo gênero e a inclinação de propor ao leitor a decifração, característica da modalidade e da própria arte literária em seus diversos desdobramentos. O conhecimento revelado no texto faz com que se recorde o período à frente da coleção “Série Negra” em seu país.

Na referida distinção, Piglia parte de dois elementos: a estratégia de ação do detetive e o lugar que o dinheiro ocupa nesses textos. Quanto ao primeiro, ele analisa:

... enquanto no policial inglês tudo se resolve a partir de uma seqüência lógica de pressupostos, hipóteses, deduções, com o detetive quieto e analítico (...), no romance *noir* não parece haver outro critério de verdade que a experiência: o investigador se lança, cegamente, ao encontro dos fatos, se deixa levar pelos acontecimentos e sua investigação fatalmente produz novos crimes ... (p.78)

No que se refere ao segundo elemento, o papel do dinheiro, o autor enxerga diferenças grandes. No policial norte-americano, a personagem que representa a lei é explicitamente motivada pelo interesse material. Faz seu trabalho e recebe um pagamento por isso. Já no romance de intriga, geralmente o detetive se oferece de forma desinteressada para resolver um enigma.

Outra diferença relacionada ao lugar ocupado pelo dinheiro diz respeito às motivações que encetam o delito: nas histórias policiais americanas, tais motivações são sempre econômicas, ao passo que, no romance policial inglês, as relações materiais são sublimadas e os crimes parecem ser gratuitos, “justamente porque a gratuidade do móvel fortalece a complexidade do enigma”. (p.79).

O depoimento “A citação privada” e a intervenção feita no congresso “Cultura e democracia na Argentina”, realizado nos Estados Unidos, em 1987, que no livro recebeu o título “Ficção e política na literatura argentina”, talvez não tenham a mesma força e potencialidade de comunicação com o leitor dos outros textos teóricos abordados. Merecem, ainda assim, ser lidos para que o panorama do pensamento de Ricardo Piglia

construído no livro *O laboratório do escritor* se complete e confirme a genialidade deste grande escritor.

## Notas

1. <http://www.weblivros.com.br/arquivo/piglia.html>

2. PIGLIA, Ricardo. *O laboratório do escritor*. Trad. Josely Viana Baptista. São Paulo: Iluminuras, 1994.

3. MOURA, Flávio. Leio, logo existo (Entrevista com Harold Bloom). *Veja*, São Paulo, p. 11 – 15, jan. 2001.

\* Doutora em Letras pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP – Faculdade de Ciências e Letras – Campus de Assis. Professora de Prática de Ensino/Estágio Supervisionado de Língua Portuguesa e Língua Inglesa das Faculdades Integradas de Ourinhos - FIO

**Denise Maria de Paiva Bertolucci – Doutora em Letras – FCL – UNESP – Campus de Assis**  
[ricbert@uol.com.br](mailto:ricbert@uol.com.br)