

INTRODUÇÃO À LINGÜÍSTICA: domínios e fronteiras
Fernanda Mussalim e Anna Christina Bentes (Orgs.)

Ana Paula Scher *Ângela Paiva Dionísio *Angel Corbera Mori
*Anna Christina Bentes *Ari Pedro Balieiro Jr. *Edwiges Morato *Ester
Mirian Scarpa *Fernanda Mussalim *Filomena Sândalo *Gladis Massini-
Cagliari *Joana Plaza Pinto *Luis Carlos Cagliari *Marina Célia Men-
donça *Marina R. A. Augusto *Nilson Gabas Jr. *Roberta Pires de Oli-
veira *Roberto Gomes Camacho *Rosane de Andrade Berlinck *Tânia
Alkmim

Esta obra, em dois volumes, faz uma apresentação geral e gra-
dual das principais áreas da Lingüística no Brasil. No volume 1, são
contempladas as áreas de Sociolingüística, Lingüística Histórica, Foné-
tica, Fonologia, Morfologia, Sintaxe e Lingüística Textual. No volume 2,
são apresentadas as áreas de Semântica, Pragmática, Análise da Con-
versação, Análise do Discurso, Neurolingüística, Psicolingüística, Aquisi-
ção da Linguagem e Língua e Ensino. O principal objetivo é tornar
acessível a leitores ou ao público geral as diferentes abordagens sobre
o fenômeno da linguagem no campo da lingüística, um campo vasto,
heterogêneo e multidisciplinar.

Cortez Editora

Ricardo Piglia em *Los Libros*

Jorge Hoffmann Wolff

Gostaria de introduzir minha fala com uma referência a uma leitura de Jorge Luis Borges feita por Ricardo Piglia em 1980, publicada primeiro na revista *Punto de Vista* – a sucessora de *Los libros* – e depois, no Brasil, nas páginas do extinto suplemento *Folhetim*, em 84, como preparando a entrada do escritor no país: a Iluminuras edita *Respiração artificial* em 87, sucedendo-se uma série de traduções, até a compra do passe do autor pela Companhia das Letras, que lança *Plata quemada*, de 1997, em 98. O ensaio sobre Borges aparece no suplemento da *Folha de S. Paulo* em agosto de 84 como “A heráldica de Borges”. Antecipo, por enquanto, apenas o título original do ensaio, em *Punto de Vista* nº 5: “Ideología y ficción en Borges”, sem deixar de considerar o significado da mudança; são, precisamente, as noções de ideologia e de ficção que estarei evocando ao dizer o que estou dizendo. Todas as obsessões de Piglia durante os anos 70 parecem estar condensadas no “romance crítico” publicado em 80, fruto de um projeto acalentado, escrito e reescrito no decurso de pelo menos uma década. No centro delas encontra-se a figura de Borges, a princípio reprimida, depois retomada, para o bem e para o mal. De modo que o ensaio em *Punto de Vista* pode ser lido como uma espécie de “capítulo prescindível” (aqueles dos quais não se pode prescindir) de *Respiración artificial*. De fins dos anos 60 até meados da década seguinte, seu percurso na revista *Los Libros* (Buenos Aires, 1969-1976) desemboca no relato que se torna um *best-seller* quando a última ditadura militar argentina começa a dar sinais de cansaço. São intervenções quantitativamente escassas mas ideologicamente decisivas para o perfil de *Los Libros* em seus diferentes momentos – nove textos ao todo. Vale distinguir, ainda que muito esquematicamente, a etapa inicial, que vai mais ou menos até 72, marcada pelo estruturalismo francês, e a etapa final, marxista-leninista e “chinoísta”, que duraria com Piglia até 75, e que Beatriz Sarlo e Carlos Altamirano levariam até início

* UFSC.

de 76, quando os militares cerram com violência suas portas e todos optam, por um motivo ou por outro, pelo "insilio". A revista publicou um total de 44 números. A 45ª edição estava pronta quando a sede de *Los Libros* foi invadida no início de 76, perdendo-se provavelmente para sempre.

O nº 1 sai em julho de 69 com pompa e circunstância, quer dizer, cores e o suporte de uma editora, Galerna, tendo como subtítulo "Un mes de publicaciones en la Argentina y el Mundo". Sábado junto com a chamada "nova literatura latino-americana" eram questionados, enquanto Sade, Paz, Lacan, Walsh, Heller – este por Piglia – eram incensados. Em pouco mais de uma página, anuncia-se como o especialista em literatura norte-americana de *Los Libros*. Num depoimento de 98, afirma ter optado por não figurar entre os editores por considerá-la, de início, excessivamente eclética. Mas, aos poucos, inexoravelmente atada a seu próprio tempo, a revista vai se politizando até ficar encerrada numa camisa-de-força populista, delirante e messiânica, no dizer de seus próprios protagonistas, após o lento retorno das sombras do golpe de estado que a revista *Punto de Vista*, desde 78, na clandestinidade, e *Respiración artificial*, de 80, em muitos sentidos prefiguram. Em "Heller, la carcajada liberal", Piglia resenha *Trampa 22*, um livro que considera apresentar um "novo estilo de romance" nos Estados Unidos, o qual se situa entre o romance cômico e a narrativa de vanguarda, indo muito além – afirma com ênfase – das experiências vanguardistas francesas e "tropicais" latino-americanas, de muito êxito, sem deixar de dar nome aos bois, ao menos do lado de cá: Asturias, Carpentier, García Márquez. O então colaborador de *Los Libros*, que trabalhava na editora Tiempo Contemporáneo e já deixava claras suas reservas em relação às novidades francesas e ao chamado *boom*, retorna no último número da revista em seu primeiro ano, abrindo o nº 6, de dezembro de 69, com uma resenha de *Cosas concretas*, um relato ficcional de David Viñas, cujo prestígio como crítico literário era grande após a publicação de *Literatura argentina y realidad política*, em 1964, por Jorge Alvarez Editor – o primeiro a apostar em Piglia, com os contos de *La invasión*, de 67. Em setembro de 70, Piglia volta à carga ao protagonizar, com quatro páginas dedicadas à "Nova narrativa norte-americana", o nº 11 de *Los libros*, cujo novo subtítulo ampliava o espectro da revista, não à toa, para "un mes de publicaciones en América Latina". Ao lado de outros textos dedicados aos Estados Unidos, Piglia decalca o discurso violentamente ideológico dos Panteras Negras e de seus porta-vozes, antes propagandistas que escritores, segundo o próprio resenhista, cavando "espaços de resistência e de oposição à

voracidade do sistema". Na próxima participação, define-se claramente o que estava anunciado. Na edição de nº 25, de março de 72, quando *Los Libros* passa a ter um comitê diretivo, com Héctor Schmucler, Miriam Chorne, Carlos Altamirano, Germán García, Ricardo Piglia, Beatriz Sarlo Sabajanes, e como subtítulo "Para una crítica política de la cultura", Marx e Freud estão na capa e Mao, lido por Piglia, ocupa quatro páginas: "Mao Tse-tung: práctica estética y lucha de clases". Cabe observar desde já que, na virada de 72 para 73, Schmucler, fundador da revista, é rechaçado junto com seus colaboradores mais próximos, e o conselho de redação fica nas mãos de Piglia e do casal Sarlo/Altamirano, com *Los Libros* entrando em sua fase mais engajada e "aburrida", segundo a própria Sarlo. Na longa resenha de um livro de Mao, *Charlas en el foro de Yenan sobre arte y literatura*, Piglia insiste no fato de que o sistema literário está determinado por interesses de classe mas introduz a leitura destes textos de Mao a partir de Brecht, numa fusão que inclui também os formalistas russos em nome da arte como "prática social", naquela que é considerada a melhor tradição estética marxista: Tretiakov, Lissitsky, Meyerhold, Tinianov, culminando em Brecht. Esta arte enquanto prática social deve ser analisada, portanto, como uma ciência, uma teoria da produção literária a partir do *Capital* de Marx. Sempre redimensionados de forma peculiar, todos esses elementos, que hoje parecem pré-históricos, estarão presentes de algum modo tanto em *Respiración artificial* quanto no ensaio "Ideología y ficción en Borges"; mas vinham inegavelmente carregados de populismo: o povo, que seria o leitor e o escritor do grande texto comum, apoiado pelos intelectuais orgânicos, subverteria as relações de produção capitalistas, que asseguravam ao autor a propriedade privada do sentido. No nº 27, publicado em julho de 72, a matéria de capa de Beatriz Sarlo Sabajanes (que só abandonará o último sobrenome após a morte do pai) denuncia a manipulação política via televisão e Piglia aborda um livro de contos de Andrés Rivera, *Ajuste de cuentas*, que então lhe parecia exemplar ao unir um tipo de literatura política com o que chama de "linguagem do desejo". No número seguinte, que sai em setembro, Piglia participa respondendo a uma enquete sobre a crítica literária, claramente interessada na produção de ideologias no campo cultural – e tão interessada que uma das participantes, a ensaísta Josefina Ludmer, nega-se a responder as duas primeiras perguntas por "dirigidas". *Los Libros* quer saber, basicamente, por que algo é legível como literatura, e propõe a crítica à forma de produção da cultura dominante como arma de luta ideológica. Para Piglia, com Gramsci, é preciso analisar os códigos de classe

que decretam a propriedade do literário. Para isso, é necessário uma crítica materialista que possa decifrar a produção e os contratos sociais que se interpõem entre um texto e sua leitura, e ao dizê-lo faz pensar que ele próprio bolou o editorial e as quatro questões interessadas da enquete. Na Argentina, por exemplo – ele afirma –, a crítica burguesa impôs os usos sociais da legibilidade como naturais, eternos. Piglia maneja aí as relações entre literatura e dependência, tendo como eixo a questão da tradução “como modo de apropriação e gênese de valor”, o qual seria um dos temas de um livro anunciado que não publicaria. No nº 29, de março-abril de 73, publica-se um artigo capital: “Roberto Arlt: una crítica de la economía literaria”, em seis páginas que são antecipadas por outras duas com um inédito de Arlt. Seria um capítulo do livro que não existe mas que já havia sido, inclusive, batizado: *Traducción: sistema literario y dependencia*. Ao final do ensaio, anunciava-se também a publicação de outro capítulo do livro inexistente, “La traducción: legibilidad y génesis del valor”, para o número seguinte. No entanto só reaparecerá cinco edições à frente, em número especial sobre a China, de maio-junho de 74, após conhecer *in loco* a situação da revolução cultural proletária do outro lado do planeta. Para Piglia, Arlt escreve bem porque escreve mal, quer dizer, o escritor-crítico joga a literatura barata, folhetinesca de Arlt contra toda a tradição liberal da cultura argentina, à qual pertenceria a “heráldica” de Borges, ao escrever por necessidade material e não por luxo e ao depositar no fracasso a condição de sua escritura: “Arlt invierte la moral aristocrática que se niega a reconocer las determinaciones económicas que rigen toda lectura, los códigos de clase que deciden la circulación y la apropiación literarias”. No nº 35, de maio-junho de 74, outras seis páginas de Piglia, com fins estritamente militantes, e o título mais que ilustrativo: “La lucha ideológica en la construcción socialista”. A grande questão proposta pelos socialistas chineses segundo o jovem escritor argentino: “Antes que a clases económicas, se trata de enfrentar ideas y posiciones de clase. Así la lucha de clases toma fundamentalmente la forma de una lucha ideológica”. Membro do grupo Vanguardia Comunista (uma dissidência do Partido Comunista, como o PCR, de Sarlo e Altamirano), vai concluir, em 74, que “la revolución cultural es una gran campaña de rectificación del estilo de trabajo en el partido, realizada en el seno de las masas (y no ya únicamente entre los cuadros y con los militantes)”. Sua última intervenção aparece no nº 40, de março-abril de 75. Na capa, quatro grandes temas (restauração da capitalismo na URSS, Bertolt Brecht, Marxismo e revolução na Ásia), e um deles brasileiro: a pedagogia de Paulo Freire. Brecht é

assunto para Piglia na edição de *Los Libros* que, na página três, estampa não propriamente um editorial e sim duas cartas: a despedida “fraternal” de Piglia, por diferenças políticas na avaliação do governo de Isabel Perón, e a resposta de Altamirano e Sarlo. “Fraternalmente” – tanto que voltarão a se reunir três anos depois para fundar *Punto de Vista*. Da página 4 até a 9 do mesmo nº 40, lemos as “Notas sobre Brecht” de Piglia, resenhando seus trabalhos “inéditos” sobre literatura e arte, em antologia vista como “um dos acontecimentos mais importantes na crítica marxista desde a publicação dos cadernos do cárcere de Gramsci”. De novo, insiste-se sobre a prática como “fundamento último de qualquer trabalho cultural”. De novo, o papel orgânico dos aparatos culturais, a literatura vista como um campo material da luta de classes: “En el fondo los críticos trabajan todos con una ficción teórica: la de un sistema de valores independiente del dinero. Para Brecht el más ‘refinado’ crítico de arte en el capitalismo es el dinero y el ‘gusto’ estético no es otra cosa que una sublimación de la capacidad adquisitiva”. Ao final, Piglia dá a chave de sua própria visão da literatura que se consolidará no relato surgido em 80, já que para combater uma “ficção teórica” propõe outra. Na última nota, dirá: “El realismo brechtiano combina distintas técnicas e instrumentos de trabajo para producir un efecto de realidad. En este sentido para Brecht no es realista quien ‘refleja’ la realidad [...] sino quien es capaz de producir otra realidad. [...] Esta otra realidad es ‘artificial’, construida, tiene leyes propias y exhibe sus convenciones”...

A partir desta série de textos, parece possível pensar em *Respiración artificial*, bem como nessa espécie de capítulo “prescindível” do *romance crítico* chamado “Ideología y ficción en Borges”, enquanto verdadeiras sínteses da atividade do escritor durante a década de 70. Em seu mais conhecido e mais ambicioso relato, mesclam-se todas as vozes para, a partir de um lugar bem determinado, a Argentina de 1979, construir a autobiografia de um infame, de um traidor, à maneira de Borges mas, ao mesmo tempo, à diferença de Borges, que jamais sofreu a obsessão pelo gênero romance e suas técnicas, verificável do início ao fim do texto. A certa altura lê-se que “a verdade de Borges tem de ser procurada em outro lugar: em seus textos de ficção”, a começar por “Pierre Menard” que lança, diz Piglia, uma “técnica nova”, “a arte detida e rudimentar da leitura: a técnica do anacronismo deliberado e das atribuições errôneas”. O que não o salva, no entanto, segundo Piglia, de ser o melhor escritor argentino do séc. XIX; de encerrar, a seu ver, uma tradição iniciada no Novecentos. Em nosso século não há ninguém senão Arlt, dirá Piglia, para quem a literatura moderna

argentina não existe mais desde 1942, quando morre o autor de *Los siete locos*; a partir daí, vê apenas um "páramo sombrio"... A escrita de Arlt é má, é perversa, seu estilo é criminoso, porque "destrói tudo o que durante 50 anos se dera por escrever bem nesta *descolorida república*", diz, citando Borges. Seu estilo seria aquilo que é reprimido na literatura argentina, aquilo que se colocava contra o bom uso da língua, desvendando, para este seu dedicado leitor, a função ideológica da literatura praticada até então. Na seqüência do relato, o autor, provocativamente, propõe a leitura de Borges a partir de Arlt e demonstra que o conto "O indigno" (*O informe de Brodie*) é uma homenagem a Arlt – o "grande indigno da literatura argentina", a quem não desprezaria, ao contrário: "Que outra coisa é esse conto senão uma homenagem ao único escritor contemporâneo que sente equiparar-se a ele?". Enfim, para Piglia, na esteira de Borges, a partir de Arlt, cujo fracasso receberia tardias homenagens, em literatura o mais importante nunca deve ser nomeado, e a verdadeira função do conhecimento é sempre destrutiva. As conclusões de Piglia, expostas repetidamente do início ao fim do artigo aparecido em *Punto de vista e Folhetim*, remetem às propriedades que possibilitam a inscrição de Borges numa dupla linhagem (os antepassados familiares e os literários), dando margem a uma interpretação ideológica na qual o escritor vai se definir em relação à sociedade e à literatura. Piglia, como não poderia deixar de ser, insiste nesse aspecto, uma vez que, para ele, "esta ficção familiar é uma interpretação da cultura argentina", aquela dos ideais liberais "que remonta a Sarmiento". Portanto, "a lenda familiar, para Borges, é a história argentina vivida como biografia de classe". Crítico perspicaz, Piglia não deixa, contudo, de enfatizar que Borges jamais exclui os contrários: antes condensa em sua obra todas as oposições ideológicas, naquilo que chama de "dois sistemas de narrativa, duas maneiras de manejar a ficção".