



ARTIGOS

O Borges de Piglia: leituras, diálogos e teoria na construção de um legado literário

Piglia's Borges: Readings, Dialogues, and Theory in the Construction of a Literary Legacy

El Borges de Piglia: lecturas, diálogos y teoría en la construcción de un legado literario

Rafael Bassi¹

orcid.org/0000-0003-1289-2977
bassi.r@hotmail.com

Recebido em: 25 jun. 2025.

Aprovado em: 18 ago. 2025.

Publicado em: 09 out. 2025.

Resumo: Este ensaio investiga a relação intelectual entre Ricardo Piglia e Jorge Luis Borges, analisando como a leitura crítica de Piglia sobre a obra borgeana influenciou sua própria produção literária e teórica. A partir de três eixos — os *Diários de Emilio Renzi* (*alter ego* de Piglia), uma aula pública transmitida pela TV argentina e reflexões políticas e teóricas —, demonstra-se que Borges foi não apenas uma presença obsessiva nos escritos piglianos, mas também um modelo estrutural para suas "Teses sobre o conto". Piglia interpreta Borges como inventor de uma "ficção especulativa", cuja técnica narrativa (baseada na dualidade entre história aparente e secreta) redefine o gênero. Além disso, discute-se a ambiguidade política de Borges, entre o populismo inicial e o conservadorismo posterior, destacando como Piglia lia essas contradições sem reducionismos. Conclui-se que a recepção pigliana de Borges é fundamental para compreender tanto a literatura argentina do século XX quanto a teoria contemporânea do conto.

Palavras-chave: Ricardo Piglia; Jorge Luis Borges; Diários de Emilio Renzi; teoria do conto; literatura argentina.

Abstract: This essay examines the intellectual relationship between Ricardo Piglia and Jorge Luis Borges, exploring how Piglia's critical reading of Borges' work influenced his own literary and theoretical output. Through three key sources — *The Diaries of Emilio Renzi* (Piglia's *alter ego*), a public lecture broadcast on Argentine TV, and political/theoretical reflections — the study demonstrates that Borges was not only an obsessive presence in Piglia's writings but also a structural model for his "Theses on the Short Story". Piglia interprets Borges as the creator of "speculative fiction", whose narrative technique (based on the duality between apparent and hidden stories) redefined the genre. Additionally, the essay discusses Borges' political ambiguity, from early populism to later conservatism, emphasizing Piglia's nuanced reading of these contradictions. The conclusion asserts that Piglia's reception of Borges is essential to understanding both 20th-century Argentine literature and contemporary short story theory.

Keywords: Ricardo Piglia; Jorge Luis Borges; Diaries of Emilio Renzi; Short story theory; Argentine literature.

Resumen: Este ensayo investiga la relación intelectual entre Ricardo Piglia y Jorge Luis Borges, analizando cómo la lectura crítica que Piglia hizo de la obra borgeana influyó en su propia producción literaria y teórica. A partir de tres ejes — los *Diarios de Emilio Renzi* (*alter ego* de Piglia), una clase pública transmitida por la televisión argentina y reflexiones políticas y teóricas—, se demuestra que Borges no solo fue una presencia obsesiva en los escritos de Piglia, sino también un modelo estructural para sus "Tesis sobre el cuento". Piglia interpreta a Borges como inventor de una "ficción especulativa", cuya técnica narrativa (basada en la dualidad entre *historia aparente* y *secreta*) redefine el género. Además, se discute la ambigüedad política de Borges, entre el populismo inicial y el conservadurismo posterior, destacando cómo Piglia leía estas contradicciones sin reduccionismos.



Artigo está licenciado sob forma de uma licença
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

¹ Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil.

Se concluye que la recepción pigliana de Borges es fundamental para comprender tanto la literatura argentina del siglo XX como la teoría contemporánea del cuento.

Palabras clave: Ricardo Piglia; Jorge Luis Borges; Los diários de Emilio Renzi; teoría del cuento; literatura argentina.

O escritor argentino Ricardo Piglia, além de ter sido um dos mais importantes nomes da literatura latino-americana na segunda metade do século XX, também foi um reconhecido professor e teórico da literatura, lecionando não apenas na Argentina, mas também na Europa e, principalmente, nos EUA, em Princeton. Extremamente didático e claro, escreveu suas "Teses sobre o conto", que são amplamente utilizadas em quaisquer cursos sobre o tema. Ademais, a meu entender, foi um dos melhores leitores do também argentino Jorge Luis Borges; por isso, parte considerável de seu trabalho de pesquisador é baseado nas leituras que realizou dos contos borgeanos.

Neste pequeno ensaio, parte do resultado da pesquisa teórica do mestrado realizado em Escrita Criativa na PUCRS, tento demonstrar como Borges foi fundamental para o desenvolvimento da própria literatura de Piglia, e também como foi um atento leitor do primeiro, observando nuances, esquemas de composição, estratégias que são fundamentais para quem deseja fazer uma leitura apurada dos contos do autor de *Ficções*. Para tanto, utilizo os textos que foram publicados em diversas coletâneas, uma aula realizada na TV pública argentina, pouco antes de sua morte, e a análise dos *Diários de Emilio Renzi*, *alter ego* de Piglia.

1 Os diários de Emilio Renzi

Ricardo Piglia, além de ter escrito uma obra fundamental para a literatura latino-americana da segunda metade do século XX e início do século XXI, também empreendeu o trabalho de recolher e compilar os 327 cadernos dos diários de Emilio Renzi, escritos entre 1957 e 2015. Emilio Renzi aparece em vários livros de Piglia – e prin-

cipalmente Emilio Renzi é Piglia em quase todo tempo. Como personagem dos livros, é um *alter ego* literário, que vive as aventuras que o autor não viveu – ou, pelo menos, não daquela maneira. Em relação aos diários, Piglia simplesmente tirou seu nome e colocou o de Renzi.

Com uma prosa que se assemelha à própria literatura de Piglia, as páginas desse grandioso diário de mais de mil páginas, dividido em três volumes (I. *Anos de formação*; II. *Os anos felizes*; III. *Um dia na vida*), contam a história de Piglia/Renzi e não deixam o fio da meada se perder, porque, afinal, era escrito a partir de uma necessidade, e o autor mesmo adverte: "tinha uma convicção e o estilo não é outra coisa que a convicção absoluta de ter um estilo" (Piglia, 2019, p. 16)².

Escolhi observar nos diários a forma como Ricardo Renzi escreveu sobre Jorge Luis Borges. Essa ideia me surgiu não apenas porque o relato tem um tom sentimental, sem perder o senso crítico, mas também porque Borges é o autor mais citado durante todo o diário: aparece em 57 passagens, que citam Borges ou uma de suas obras; é superada, inclusive, a participação de Carola, esposa de Renzi, que teve a possibilidade de estar presente no relato em 25 ocasiões diferentes. Sem querer prejudicar a biografia de Piglia e suas relações familiares, a presença marcante de Borges supera todos os outros familiares ou escritores citados ao largo de suas páginas.

Acredito também que, depois da leitura dos diários é que tenha me surgido a ideia de que Piglia foi o leitor, dentre os vários leitores, mais atencioso e crítico em relação aos textos de Borges – talvez o que mais conheceu e soube analisar as obras do contista cego. Criou com Borges uma relação de amizade literária, que alguns escritores vão fazendo surgir dentro de si, em que Borges se tornou alguém para quem se olhava quando precisava pensar em algo sobre a literatura, alguém que supostamente lhe daria os conselhos necessários no momento de refletir sobre algo. Não obstante, a relação que Piglia criou lhe permitiu tecer críticas a Borges,

² Há, também, uma edição brasileira da *Todavía*, que fragmentou os diários em três volumes distintos, restando o último ainda a ser publicado. Por isso, no caso das citações, portanto, preferi utilizar todas da versão espanhola, com traduções minhas.

discordar de aspectos narrativos, achar que o autor de *Ficções* tivesse errado em algumas histórias ou técnicas e, mentalmente, dizer-lhe isso. Não apenas mentalmente, porque Piglia, felizmente, teve a oportunidade de conhecer Borges pessoalmente e ter tido algumas histórias compartilhadas com ele.

Em sua predileção, já no início dos diários, Emilio Renzi aponta para o fato de ter elegido a vida literária como uma coisa sem sentido. Diz o autor em um bar entre as ruas Arenales e Riobamba:

– Desde criança repito o que não entendo. [...] Nos diverte o que não conhecemos; gostamos do que não sabemos para que serve.

[...]

[Ainda na infância] Vivíamos em uma zona tranquila, perto da estação de trem, e a cada meia hora passavam frente a nós os passageiros que haviam chegado no trem que vinha da capital. Eu estava ali, no umbral, fazendo-me ver, quando de repente uma grande sombra se inclinou e me disse que tinha o livro ao contrário.

Penso que deve ter sido Borges, se divertia Renzi essa tarde no bar de Arenales e Riobamba (Piglia, 2019, p. 17-18).

Dessa forma sinuosa, Piglia imagina que tenha sido criado seu interesse por aquilo de que ele, a partir daquele momento, não saberia viver longe: a literatura.

Fugindo do mundo da ficção, tiveram encontros fortuitos relatados nos diários. Quando era aluno em La Plata, estava na organização de um evento em que queriam que Borges participasse. Piglia foi incumbido da missão de ir atrás e negociar com o escritor. Foi nesse momento que Piglia percebeu a naturalidade com que Borges tratava a todos, criando de maneira fácil uma intimidade:

Era cego, não via as pessoas e lhes falava como se fossem próximos e esta proximidade está em seus textos, nunca é paternalista e nem dá a si mesmo ares de superioridade; dirige-se a todos como se fossem mais inteligentes que ele [...]. É essa intimidade que sentem seus leitores (Piglia, 2019, p. 35).

Com essa intimidade, Piglia assumiu que também escrevia contos (nessa época de formação) e começou um diálogo no qual discutia com o autor que a técnica no conto "A forma da espada" – a mesma já usada em "Homem da esquina rosada",

na qual o relato é contado por um narrador que não assume que foi ele o assassino e traidor – havia sido incorreta. Mas Piglia reconhece o peso que a idade tinha em suas ações: "eu tinha vinte anos, era arrogante, era mais idiota do que sou agora" (Piglia, 2019, p. 36). Supostamente, também, Piglia ainda não havia se dado conta de que Borges construía seus textos a partir de uma fórmula (depois o mesmo Piglia saberia reconhecer não apenas a técnica, mas, sobretudo, a genialidade e teorizá-la de maneira tão sábia em seus estudos).

A epígrafe utilizada para o início deste ensaio foi retirada da percepção que Piglia obteve ao atentar-se às leituras sobre os textos de Borges, principalmente os dos primeiros livros, *Ficções* e *O Aleph*. Afirma Piglia (2019, p. 37):

Me dou conta de que Borges sempre foi um contista clássico, seus finais são fechados, explicam tudo com clareza; a sensação de estranheza não está na forma – sempre clara e nítida – nem nos finais ordenados e precisos, mas, sim, na incrível densidade e heterogeneidade do material narrativo.

Com isso, já em 1964, quando de um encontro com um professor (apenas nominado de Caldwell, nos *Diários*) da Universidade da Califórnia, pesquisador da "nova literatura argentina", Piglia afirma que, enquanto Faulkner está na literatura como criador de mitos e, conseqüentemente próximo da tradição oral, Borges seria um poeta inglês do século XIX, "definição que agradaria ao sujeito da frase" (Piglia, 2019, p. 174).

O diário é, nesse sentido, toda vez que cita Borges, uma coletânea de pequenas lições de literatura, que vão desde a necessidade de se estar sozinho, tranquilo, sem preocupações para poder escrever (Piglia, 2019, p. 279), passando de uma pausa silenciosa antes de pronunciar algo publicamente (Borges "fala lentamente, com estranhos cortes no interior da frase" (Piglia, 2019, p. 228) para conseguir a palavra exata), até os pensamentos sobre a não ficção, nos quais Borges lhe surge novamente como um ideal literário próprio, que seria escrever um romance "disfarçado" de verdadeiro, cujo exemplo superior está em "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" (Piglia, 2019, p. 326).

Portanto, se uma das lições que Borges deu a Piglia, a partir do exemplo próprio, foi a de que a escrita muda sobretudo o modo de ler (Piglia, 2019, p. 36), foi certamente através da leitura dos textos de Borges ao longo dos anos de formação que Piglia obteve as bases de compreensão que o transformaram não apenas em um grande escritor, mas também em um excelente leitor, o que, por consequência, garantiu o suporte para o Piglia teórico, fundamental até hoje para todos nós.

O que se verifica, de maneira geral, é que a presença de Borges está fortemente ligada aos volumes sobre os *Anos de formação* e *Os anos felizes*, que é quando Piglia consegue orbitar somente na literatura, escrevendo romances, críticas, colunas, dando aulas em Buenos Aires e em Princeton. Há beleza nessa relação, acredito.

2 A aula

Ricardo Piglia foi um intelectual em vários sentidos: produziu uma obra literária imprescindível para a compreensão da segunda metade do século XX (e refiro-me aqui principalmente ao romance *Respiração artificial*, de 2010); professor respeitado, trabalhando tanto na Argentina quanto nos EUA; autor de livros teóricos fundamentais sobre livros, literatura e produção autoral – são desses, talvez, as mais famosas teses sobre o conto que utilizamos atualmente; atuou politicamente quando necessário, escrevendo em periódicos, principalmente no período da ditadura militar argentina; e, por fim, não deixou de ser popular e produzir conteúdo para um público mais abrangente, saindo dos limites da academia. Isto posto, acredito que um dos melhores exemplos de análise totalizante apresentada a uma grande audiência, realizada por Piglia sobre a obra de Jorge Luis Borges, foi sua participação em uma aula aberta, exibida pela TV Pública Argentina, em 2013³.

Começa-se, literariamente, com o questio-

namento: como podemos considerar alguém um bom escritor? A resposta é que o autor só consegue saber aquilo que ele não deseja ser, aquilo que ele não quer fazer. “Não é possível fazer o que se quer, senão todos escreveríamos a *Divina Comédia*”⁴, conclui. Entretanto, o caso de Borges foi o de alguém que mais perto chegou do que queria fazer; diferente de todos nós, portanto. Como isso é verificável pelos parâmetros de Piglia?

“Parecem um milagre” os textos dos anos 1940, principalmente; assim Piglia chama a produção de Jorge Luis Borges fundamentalmente nos livros *Ficções* e *O Aleph*. Acredito que a ideia de o texto de Borges ser assim nominado venha de uma influência dos textos de Calvino, que certamente Piglia conhecia bem. Entretanto, por ser uma aula aberta, ele não o cita; tampouco observei alguma citação ao longo dos textos teóricos que li. Dessa maneira, penso que veladamente Ricardo Piglia estivesse referindo-se a uma ideia compartilhada por Calvino.

Ressalte-se, para Piglia, que aqui ainda não temos um escritor cego, que perdeu a capacidade de revisar o texto, contando com a ajuda de outrem. Os textos dos anos 40 são burilados pelo próprio Borges, pensados e repensados, corrigidos e recorrigidos, com cada palavra em seu devido lugar. Eles têm não apenas o rigor estético com a língua, mas também o poder inventivo único do autor.

A principal tese é a de que Borges teria criado o que Piglia prefere chamar de “ficção especulativa” ou, ainda, “literatura conceitual”. Mesmo que o autor de *Ficções* afirmasse constantemente que escrevia contos fantásticos⁵, não deveríamos assim nomeá-los porque o gênero diz respeito à literatura da passagem do século XIX para o XX, demonstrando o fim da religião e o início da psicanálise, com fantasmas, vampiros, monstros, mortos-vivos. Definitivamente, este não é o estilo de Borges; daí, classificar os textos borgeanos

³ PIGLIA, Ricardo. *Borges, por Piglia*. Clases presentadas en la TV Publica Argentina. Buenos Aires, 2013. Disponível em: <https://www.tvpublica.com.ar/programa/borges-por-piglia>. Acesso em: 10 nov. 2020.

⁴ PIGLIA, Ricardo. *Borges, por Piglia*. Clases presentadas en la TV Publica Argentina. Buenos Aires, 2013. Disponível em: <https://www.tvpublica.com.ar/programa/borges-por-piglia>. Acesso em: 10 nov. 2020.

⁵ Borges velho conta para o jovem Borges no conto “O outro” (Borges, 2009, p. 10).

de "ficção especulativa" ou "literatura conceitual" pode nos conduzir por um caminho melhor.

A mim, de fato, a parte mais marcante da aula de Piglia é justamente o ponto sobre o trabalho de Borges como inventor de um gênero narrativo. Usando de uma belíssima analogia, Piglia afirma que a pessoa que inventou o soneto foi melhor do que Dante. Mesmo forte, a afirmação supõe que alguns conseguem – e a maioria não – criar algo que, logicamente, nunca havia existido, e depois esse algo vai se tornar base e influenciar os que vêm posteriormente. Calvino também afirma isso, como vimos anteriormente. Ou, ainda, como preferiu Jorge Carrión (2020, p. 57), "Borges é um parêntese que durou 45 anos", é uma linha imaginária definidora de um período, um antes e um depois, tal qual a queda do muro de Berlim.

Quais seriam, então, as inovações e as estruturas básicas dessa invenção do gênero que é o conto borgeano?

O primeiro ponto é um estilo que se utiliza de poucas páginas. Segundo Piglia, com o objetivo da precisão, resultou-se em um processo de concisão do texto. Até porque não seria possível manter o ritmo e a tensão necessárias para o conto de Borges se ele se tornasse muito longo. É a ideia de uma *fórmula*, seguir uma base; não é à toa o uso de Borges para explicar que a história 1 é sempre um gênero enquanto a história 2 é sempre a mesma – o momento definidor da personagem.

Há, no entanto, algumas coisas além. Um dos pressupostos mais importantes na literatura borgeana seria uma inversão do questionamento comum da teoria: *não há como compreender como está a realidade na ficção, mas, sim, como age a ficção na realidade*. Como a ficção não é verdadeira ou falsa, posto que é inverificável, a literatura é uma constante experiência com esta *incerteza*. O exemplo usado por Piglia é o conto "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", no qual em Tlön está a realidade, depois aparece um texto escrito que incide sobre essa realidade e a transforma, e Tlön volta a aparecer nas coisas que Borges vê...

Outro ponto fundamental de inversão dessa fórmula narrativa borgeana é que ela também

não segue à risca a orientação de que o narrador não deve explicar todas as coisas. Em Borges, segundo Piglia, os narradores contam, explicam, usam todas as possibilidades da linguagem para passar a informação. A diferença, acredito, seja justamente o trabalho de burilar o texto de maneira que essas explicações nos fiquem alheias na hora da leitura.

A interpretação me convence, e quando estou lendo um texto de Borges (ou relendo, ou relendo, ou relendo...) sempre reflito sobre esses aspectos apontados pelo professor Piglia. Talvez isso também se explique a partir de um gosto pessoal de Borges por acreditar que, para qualquer pessoa com a qual ele se encontrasse, a literatura seria a coisa mais importante da vida dela. Assim, não reduzindo o texto às explicações simples, superficiais, ele era capaz de nos apresentar um *jardim de veredas que se bifurcam* e, ao mesmo tempo, nos indicar qual dos caminhos seguir, de acordo com sua própria vontade.

3 Borges e a política

Ao contrário de muitos autores que preferiram simplesmente deixar de lado os posicionamentos políticos de Jorge Luis Borges, alegando que é preciso pensar Borges em tudo, menos em política, Ricardo Piglia não se esquivou da discussão. Atento observador e intérprete, Piglia fala sobre o assunto em uma entrevista de 1986, que está publicada em sua coletânea *Crítica y ficción* (2014, p. 68-81).

A conversa com Horácio Gonzales e Victor Pese não começa pelo assunto político, mas sim por algo bastante caro a Borges – e à própria interpretação de Piglia sobre o tema –, que é a suposta *argentinidade* de Borges, com influências da literatura argentina "clássica", ou seja, de finais do século XIX. Para Piglia, há uma tradição que se inaugura com o *Facundo*, de Domingo Sarmiento (2010), e que é seguida por muitos outros, cuja base encontra-se em escrever um livro de ficção como se fosse verdadeiro (Piglia, 2014, p. 69). Chega a afirmar que, além de Borges, o próprio *Rayuela* de Cortázar encontra-se na mesma tradição. Como Borges escreve contos,

ele "miniaturiza as grandes linhas da literatura argentina" (Piglia, 2014, p. 70). Os entrevistados, também bastante atentos à própria obra de Piglia, questionam sobre a afirmação exposta em *Respiração artificial* (Piglia, 2010), em que o *alter ego* Emilio Renzi afirma que Borges é o último dos escritores argentinos do século XIX. Responde Piglia (2014, p. 71):

De todos os modos, creio que a hipótese de que Borges fecha o século XIX é certa. A obra de Borges é uma espécie de diálogo muito sutil com as linhas centrais da literatura argentina do século XIX e eu creio que temos que lê-la nesse contexto.

Assim, é fundamental observar na literatura argentina do século XIX os aspectos de transposição de uma cultura gauchesca, principalmente no intuito da escrita advinda da oralidade. (A ideia parece contradizer o que Piglia disse ao professor Caldwell, nos *Diários*). Borges integra essas histórias também dentro de sua fórmula, já exposta por Piglia em sua aula, em que teria ouvido a história de alguém e agora, em um conto, reconta-a. (Assim reduz um pouco a contradição).

Entretanto, é fundamental notar que esse tipo de relato está ligado ao contexto político da Argentina das décadas de 1920 e 1930, daí a entrevista enveredar-se para o tema político. Para Piglia, Borges, naquele momento, estava favorável ao movimento yrigoyenista, de suporte popular, com líderes oriundos da classe média, fundamentado na figura do presidente Hipólito Yrigoyen, que foi retirado do poder no primeiro golpe militar do século XX no país, em 1930. Afirma Piglia (2014, p. 72) sobre o contexto: "[...] há uma vertente populista muito forte em Borges que à primeira vista não se nota. Claro. Borges parece a antítese. Por um momento, essa veia populista se corresponde com suas posições políticas". Há uma constância sutil na obra de Borges que liga o lado político à vanguarda:

Vanguarda entendida não como uma prática da escrita, e nisto é muito inteligente, mas sim como um modo de ler, uma posição de combate, uma aptidão contra as hierarquias literárias e os valores consagrados e os lugares comuns. [...] Como leitor, digamos assim, Borges se move no espaço da vanguarda (Piglia, 2014, p. 72-73).

Dessa maneira, aliam-se em Borges os aspectos de vanguarda em relação ao leitor que foi, mas a base de conhecimento está retida em um classicismo cultural. Observa-se, entretanto, que o cosmopolitismo, as citações, as referências, as traduções, as alusões são "puro procedimento" narrativo, ou seja, "em Borges a erudição funciona como sintaxe, é um modo de dar forma aos textos" (Piglia, 2014, p. 75).

Com essa opinião de Piglia, posso supor que sua interpretação acarrete o fio básico de colocar Borges em seu contexto social: alguém oriundo da classe média argentina, com acesso a um saber enciclopédico – que Piglia reafirma ser a partir da *Enciclopédia Britânica* (Piglia, 2014, p. 75), mais do que com contato direto com as obras de filosofia, por exemplo – e que isso o coloca em uma posição de proximidade com o contexto político da época do "populismo" de Hipólito Yrigoyen.

Há um momento de quebra da ligação de Borges com o yrigoyenismo: quando, em 1928, ele rompe com o comitê de jovens intelectuais de apoio a Yrigoyen, após a revista *Martín Fierro*, da qual Borges fizera parte, escrever uma crítica ao movimento. Em 1934, Borges é convidado a integrar o FORJA (*Fuerza de Orientación Radical de la Joven Argentina*), um movimento de luta contra a tomada do poder pelos militares e que defendia um nacionalismo – Piglia afirma que era muito próximo com o que depois veio a se chamar de "teoria da dependência da América Latina", que consistia na busca por afastar-se do domínio das empresas estrangeiras dentro do país. É interessante observar que um sujeito como Borges tenha sido convidado a fazer parte do grupo. Borges não aceitou.

O problema político maior, que marcou a vida de Borges para sempre – com todas as variantes e anedotas sobre o assunto –, foi quando em 1946 ele foi destituído de seu posto na Biblioteca para ser transferido ao cargo de inspetor de aves, já durante o governo de Juan Domingo Perón. Resulta, assim, seu antiperonismo mais ferrenho, que o acompanha para todo o resto da vida. A partir daqui, muitas vezes, Borges passa a assu-

mir posições ditas conservadoras, reacionárias, apoiando grupos apenas para se colocar contra o peronismo. Para Piglia, a pessoa que teve a ideia de transformá-lo em inspetor no mercado "seguramente era um leitor de Borges; devia ter lido 'A arte de injuriar' [2001, p. 105-110] e usou a técnica da degradação irônica com o mesmo Borges" (Piglia, 2014, p. 76). Piglia remete-se ao texto de Borges, escrito em 1933, que fala das variantes de injuriar e suas técnicas na literatura.

O escritor e professor Martin Kohan afirma que o apoio que Borges deu ao golpe militar de 1976, o qual destituiu Isabelita Perón (no poder após a morte de Perón), foi muito mais uma demonstração de seu antiperonismo do que propriamente uma aceitação dos militares no poder. Em algumas entrevistas, Borges considerava-se um anarquista⁶.

Para finalizar, os entrevistadores perguntam a Ricardo Piglia se é possível que atestemos um "núcleo ideológico básico" em Borges, e sua resposta é esta:

Eu creio que sim. Ainda que o problema seja complicado, porque quando alguém diz ideologia em literatura está falando de formas, não se trata dos conteúdos diretos, nem das opiniões políticas. O que persiste é uma problemática, digamos assim, a que Borges se mantém fiel. Um conglomerado que se define nos anos do yrigoyenismo. E o mais interessante é que quando muda suas opiniões políticas e se torna reacionário, digamos, o que faz não é mudar esse núcleo ideológico, mas sim manter a problemática de mudar de lugar. Volta à polêmica dos anos 20, para dizer assim, mas inverte sua posição. Por isso, filia-se ao partido conservador, como se dissesse sou antirradical. Sobretudo volta a Lugobes, ao Lugones antidemocrático que é o grande antagonista do yrigoyenismo (Piglia, 2014, p. 77).

O que Borges constrói são opiniões conflitantes sobre o seu próprio tempo, cambiantes, nunca fixas em relação aos agentes políticos. Entretanto, não se absteve de usar dos espaços que lhe foram oferecidos. É mais ou menos conforme Piglia demonstra ser a relação de Borges com a imprensa: aparece o tempo todo nos jornais publicando textos que afirmam que os jornais e

o jornalismo arruinaram a cultura (Piglia, 2014, p. 79). Talvez, penso eu, Borges fosse mesmo um anarquista – em vários sentidos.

4 Teoricamente

Ricardo Piglia conseguiu a proeza de ser um grande romancista ao mesmo tempo que se tornou um acadêmico bastante rigoroso, sendo que, quando dava aulas em Princeton, preferia nem ser chamado de "escritor", mas, sim, de "professor" (Dias-Quiñones, 2012, p. 12). Suas aulas foram bastante comemoradas e seus ensaios teóricos serviram de referência não apenas para a organização do Departamento de Língua e Cultura Hispânica e Portuguesa (em que trabalhou no final dos anos 1980, durante algumas temporadas nos anos 90 e, por fim, de maneira efetiva entre 2001 e 2011), mas também para todos aqueles que procuram analisar a produção de um texto ficcional.

Neste ensaio, do qual o título já aponta a dívida que tento pagar para com este autor, uma pergunta pode se fazer premente: por qual razão falar das teses sobre o conto, de Ricardo Piglia, se o interesse do ensaio é fazer uma leitura sobre os leitores de Borges? Penso que, na linha argumentativa que venho apresentando, é fundamental compreender como Piglia desenvolveu uma percepção sobre o funcionamento teórico de um conto, e isso será base para entender sua leitura da obra de Borges. Ou seja, não fossem essas suas teses, talvez a leitura dos textos borqueanos fosse outra. Ainda bem que despendeu tempo pensando no conto como gênero com uma lógica funcional.

Talvez – retoricamente – o texto teórico mais famoso de Piglia seja "Teses sobre o conto" (2004b), no qual absorve os ensinamentos daqueles que o precederam, trabalhando diretamente com o que se esconde por trás da história aparente. Sua teoria caminha junto com a teoria do *iceberg*, de Hemingway: a verdadeira história está oculta no conto.

Piglia começa problematizando uma das ano-

⁶ As informações foram recolhidas no curso introdutório à obra de Borges, realizado por Martin Kohan no 9º Festival de Inverno de Porto Alegre, em 2017.

tações deixada por Tchekhov: "Um homem, em Monte Carlo, vai ao Cassino, ganha um milhão, volta para casa, se suicida". Aí está, para Piglia, a primeira tese: a de que "um conto conta sempre duas histórias" (Piglia, 2004b, p. 89), pois há algo por detrás da história aparente; algo que não será convencional, que está embutido na narrativa, mas que não percebemos de maneira tão clara. Piglia afirma que o conto narra, em primeiro plano, o que passa a chamar de *história aparente*, ocultando, em seu interior, a *história cifrada*. Uma história visível esconde uma história secreta, narrada de modo elíptico e fragmentário. "O efeito de surpresa se produz quando o final da história secreta aparece na superfície" (Piglia, 2004b, p. 90).

Segundo Piglia, o conto em seu estilo moderno – e, posso dizer, mais relacionado aos textos contemporâneos – é uma obra que abandona o final surpreendente e a estrutura fechada. A tensão entre as duas histórias nunca é resolvida. Conta-se a história secreta de modo cada vez mais disfarçado, mesclada com a história aparente. O mais importante não se conta; a história secreta se constrói com o que não se diz, com o subentendido (Piglia, 2004b, p. 91-92).

A segunda tese parte do princípio de que a história secreta é que dá a tônica da forma como o conto é construído e suas variantes, ou seja, o estilo da narrativa está ligado ao modo como o contista constrói – e mostra ou não ao seu leitor – a história secreta. Se, para Piglia (2004b, p. 94), "[...] o conto é construído para revelar artificialmente algo que estava oculto. Reproduz a busca sempre renovada de uma experiência única que nos permite ver, sob a superfície opaca da vida, essa verdade secreta".

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

A história visível, o jogo na anedota de Tchekhov, seria contada por Borges segundo os estereótipos (levemente parodiados) de uma tradição ou de um gênero. Uma partida num armazém, na planície entrerriana, con-

tada por um velho soldado da cavalaria de Urquiza, amigo de Hilario Ascasubi. O relato do suicídio seria uma história construída com a duplicidade e a condensação da vida de um homem numa cena ou ato único que define seu destino (Piglia, 2004b, p. 93).

Logo, Borges é fundamental para a compreensão da problemática justamente por ter sido inovador ao criar um estilo no qual a história aparente é um gênero literário (pode ser qualquer tipo), enquanto a história secreta é sempre a mesma e, também, o tema do próprio relato: o momento definidor do destino, da vida, da personagem.

As definições de Piglia sobre as teses são excelentes, mas penso que mais importante ainda é sua espécie de complemento às teses, que, na edição brasileira, vem subsequente ao primeiro texto e chama-se "Novas teses sobre o conto". No texto, o argentino aparentemente desenvolve de maneira bastante explicativa o que ele pretendia ao compor suas teses. E me parece mais claro que seja uma espécie de "homenagem" que o autor refere a Borges, desde o início de seu texto, quando explica que se trata de um "pequeno catálogo de ficções sobre o final" (Piglia, 2004a, p. 97) inspiradas nos textos de Borges, pois o domínio da técnica narrativa do autor das *Ficções* é o melhor exemplo da técnica que consistia, ao longo de toda produção de Borges, em tratar a construção do texto de maneira ambígua, mas elencando um efeito de clausura e inevitável surpresa para o leitor (Piglia, 2004a, p. 97).

Com essas ideias, novas teses são formuladas a partir da leitura de Borges: do questionamento sobre o significado do final de um texto, Borges mantinha um atrito com o romance, pois defendia que – com exceção de Faulkner – os romances perdem no seu vínculo duplo de ouvir um relato e colocar-se a escrevê-lo (Piglia, 2004a, p. 101). Em outras palavras, para Borges, o texto ficcional necessita de um tom de oralidade – é como se Borges compusesse textos para que fossem lidos em voz alta a fim de que toda a audiência pudesse escutar a história – e, justamente por isso, o romance lhe pareceria alheio a essa necessidade. Assim, quando observamos as leituras de Borges, podemos compreender que para ele não era o

experimentalismo que se fazia necessário, mas as possibilidades de jogo que a língua tradicional possibilita ao escritor.

Teoricamente, Ricardo Piglia compõe suas teses sobre o conto tomando como princípios os textos borgeanos e todas as suas variantes. Suas teses sobre o conto são, em última instância, uma grandiosa e bela homenagem, eternizada, coerente e fundamental para aqueles que querem compreender as estruturas narrativas de um conto, a partir de um dos nomes fundamentais do gênero.

5 Alguns comentários finais

A análise desenvolvida neste ensaio demonstra que a relação entre Ricardo Piglia e Jorge Luis Borges vai além da mera admiração literária: configura-se como um diálogo crítico e criativo, redefinindo os limites entre teoria e ficção, o que é a grande área de Ricardo Piglia. Este, ao ler Borges através de três eixos fundamentais – as memórias nos *Diários de Emilio Renzi*, sua aula pública acerca das estruturas da literatura borgeana e suas reflexões sobre as adesões políticas de Borges –, revela não apenas a profundidade de sua influência, mas também a maneira como Borges se tornou um modelo estrutural para suas próprias "Teses sobre o conto". A defesa do conceito de uma "ficção especulativa", com sua dualidade entre história aparente e secreta, não apenas destrincha a técnica narrativa borgeana, mas também oferece um método de leitura que Piglia aplica aos textos curtos. A ambiguidade ideológica de Borges, desde seu yrigoyenismo inicial até o conservadorismo posterior, é analisada por Piglia sem reducionismos, destacando como a literatura pode ser um espaço de contradições produtivas. Assim, a recepção pigliana de Borges não apenas ilumina a obra dos dois autores, mas também estabelece um paradigma para se pensar a literatura argentina e a teoria do conto contemporâneo.

Por fim, reforço que a herança de Borges em Piglia é duradoura e multifacetada: tanto como escritor, que assimilou a economia narrativa e a

densidade conceitual borgeanas, quanto como teórico, que transformou essas lições em ferramentas críticas essenciais – por isso defendo que ele seja um dos melhores leitores de Borges. A insistência de Piglia em ler Borges além das polarizações – seja entre tradição e vanguarda, seja entre populismo e elitismo – revela um projeto intelectual em que a literatura é, acima de tudo, um ato de interpretação. Se Borges inventou um gênero, Piglia o decifrou, provando que o legado literário não se trata apenas de influências, mas de transformações. As pesquisas futuras podem utilizar-se, de maneira salutar, das interpretações do teórico argentino, porque o "Borges de Piglia" permanece uma chave indispensável para entender não só o passado, mas também o futuro da narrativa breve.

Bibliografia

- BORGES, Jorge Luis. A arte de injuriar. In: BORGES, Jorge Luis. *História da eternidade*. Rio de Janeiro: Globo, 2001. p. 105-110.
- BORGES, Jorge Luis. *O livro de areia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- CARRIÓN, Jorge. Borges antes e depois de Borges. In: CARRIÓN, Jorge. *Contra a Amazon*. São Paulo: Elefante, 2020. p. 55-67.
- DIAS-QUIÑONES, Arcádio. *Ricardo Piglia: Los años de Princeton*. Princeton: Princeton Press, 2012.
- PIGLIA, Ricardo. Novas teses sobre o conto. In: PIGLIA, Ricardo. *Formas Breves*. São Paulo: Cia. das Letras, 2004a.
- PIGLIA, Ricardo. Sobre Borges. In: PIGLIA, Ricardo. *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Debolsillo, 2014. p. 68-81.
- PIGLIA, Ricardo. Teses sobre o conto. In: PIGLIA, Ricardo. *Formas Breves*. São Paulo: Cia. das Letras, 2004b. p. 89-94.
- PIGLIA, Ricardo. *Borges, por Piglia*. Clases presentadas en la TV Publica Argentina. Buenos Aires, 2013. Disponível em: <https://www.tvpublica.com.ar/programa/borges-por-piglia>. Acesso em: 10 nov. 2020.
- PIGLIA, Ricardo. *Los diarios de Emilio Renzi*. Buenos Aires: Debolsillo, 2019.
- PIGLIA, Ricardo. *Respiração artificial*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- SARMIENTO, Domingo Faustino. *Facundo, ou Civilização e Barbárie*. São Paulo: Cosac & Naify, 2010.

Rafael Bassi

Professor e escritor. Formado em História (UFPR); graduando em Letras (UCS); especialista em História Cultural (UTP) e Filosofia Contemporânea (IMED); mestre em História (UFRGS) e Letras (PUCRS); doutor em História (UNICAMP) e em Letras (PUCRS); realizou estágio de pós-doutoramento em Filosofia (PUCRS). Tem publicados dois livros historiográficos: *A escrita da História e o Rei* (Editora Oikos, 2014) e *Sobre a escrita da História. Política e narrativa em Os quatro livros de História de Richer de Reims*, vencedor do Prêmio Mozart Pereira Soares, na categoria Ensaio. Publicou, também, *O homem que gostava dos russos & outros contos*, pela Editora Patuá, tendo sido finalista do Prêmio Minuano de Literatura em 2019. Pelo mesmo livro, ganhou o "Prêmio Autor 2018", em Portugal, sendo lá editado pela Gato Bravo. Recentemente, em 2024, o livro ganhou nova edição pela Editora Zouk. O livro de contos *O dia em que enganamos a morte & outros contos*, publicado pela Editora Zouk em 2022, foi finalista dos prêmios Mozart Pereira Soares e do Prêmio Açorianos de Literatura. Em 2025, publicou o livro de crônicas literárias *Até logo, biblioteca*, publicado pela editora Casa de Astérion.

Endereço para correspondência

RAFAEL BASSI

Rua Vasco da Gama, 1144/301, Bom Fim
Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil

Os textos deste artigo foram revisados por Araceli Pimentel Godinho e submetidos para validação dos autores antes da publicação.