

# RICARDO

OS ANOS DE PRINCETON

# PIGLIA

ARCADIO DÍAZ-QUIÑONES



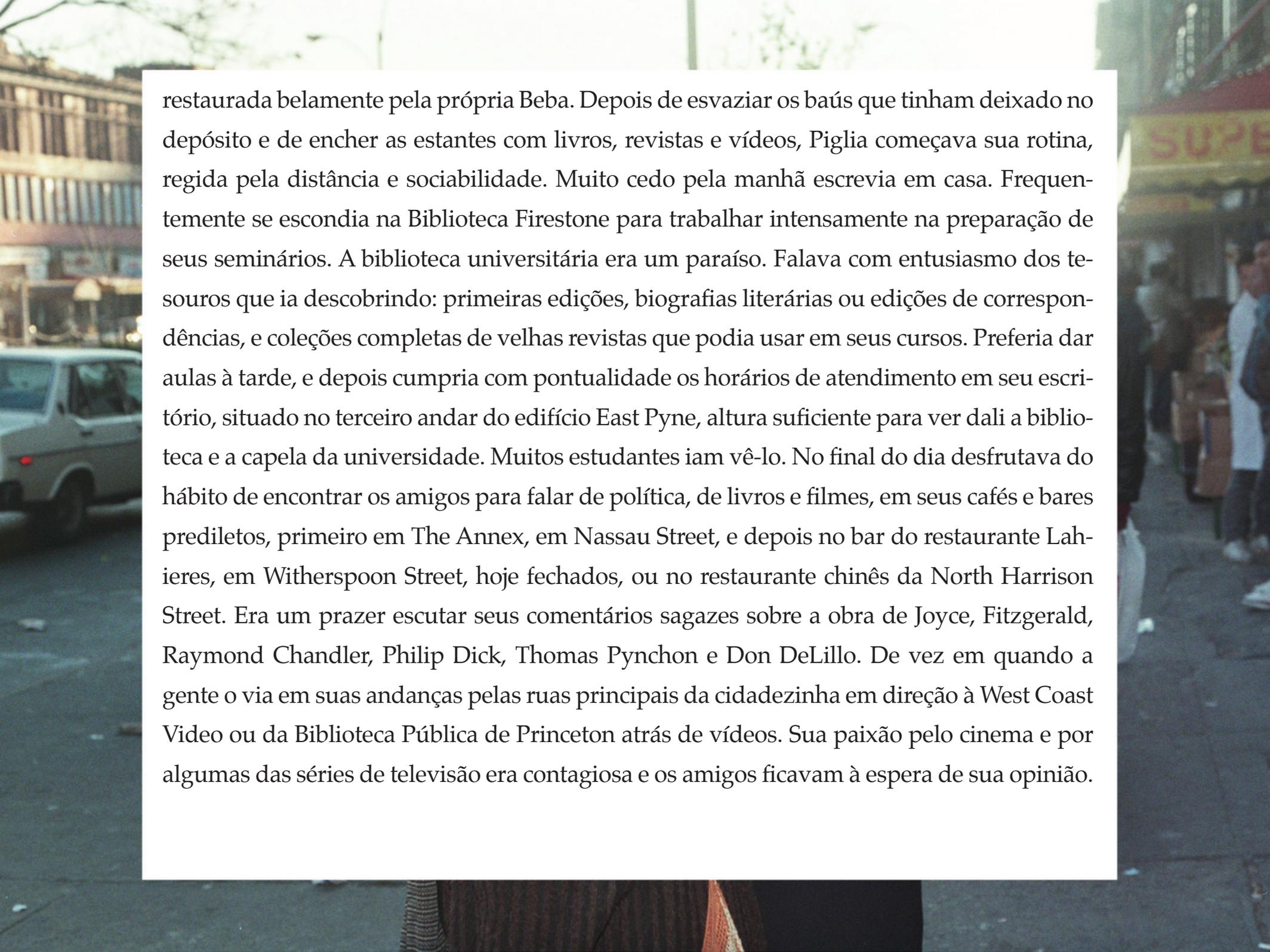
É difícil imaginar a literatura latino-americana em Princeton sem a presença de Ricardo Piglia. Trata-se não apenas de um romancista admirável, mas também de um professor querido, autor de ensaios brilhantes sobre literatura argentina e sobre a arte da ficção. Piglia esteve ligado a Princeton durante quase 25 anos, desde que foi nomeado *Senior Fellow* do *Council of the Humanities* em 1987. Foi o começo de uma estadia prolongada, pois logo ele voltou, convidado de novo pelo departamento de *Romance Languages* a partir do outono de 1988 e durante todo o ano de 1989. Nos anos 1990, ele deu aulas na Universidade de Buenos Aires, mas entre 1997 e 2000 voltou a Princeton em diversas ocasiões, sempre como professor visitante em *Romance Languages*. Nessa década também deu aulas em Harvard e na Universidade da Califórnia, em Davis. Em 2001, quando foi criado em Princeton o *Department of Spanish and Portuguese Languages and Cultures*, um posto de caráter permanente foi oferecido a ele, que aceitou. Desde então, até sua aposentadoria em 2011, ele ocupou a cátedra *Walter S. Carpenter Professor of Language, Literature, and Civilization of Spain*.



Em Princeton, Piglia foi uma figura chave, um membro dinâmico e comprometido dos departamentos acadêmicos e também do Programa de Estudos Latino-americanos. Deu cursos memoráveis para *undergraduates*, ofereceu seminários no programa de doutorado, contribuiu valiosamente à produção intelectual de alunos e colegas, e foi criando um círculo de amizades. A Argentina e Buenos Aires eram sua terra, o mundo dos afetos e das experiências que deram forma à sua vida e suas ficções. Mas Princeton virou um lugar especial. Como professor visitante nos anos oitenta e noventa, e depois a cada outono desde 2001, parecia estar sempre satisfeito por voltar a New Jersey. Princeton lhe dava a possibilidade de se libertar das pressões

e dos compromissos que derivam de sua condição de escritor reconhecido, de “sair da linha de fogo”, escrevia com ironia em uma carta de 1997. Mas a lealdade é uma de suas virtudes, e Piglia manteve absoluta fidelidade a sua família e a seus amigos em Buenos Aires e Mar del Plata. Estava constantemente em contato com eles por telefone, cartas datilografadas e enviadas por fax, e depois por e-mail.

O romancista e sua esposa Martha Eguía (Beba), artista plástica e tradutora, voltavam a Princeton a cada setembro para o início do ano acadêmico. Instalavam-se muito perto da universidade em apartamentos que alugavam em Stanworth, em Bayard Lane, e mais para a frente em sua acolhedora casa de Markham Road, 28,



restaurada belamente pela própria Beba. Depois de esvaziar os baús que tinham deixado no depósito e de encher as estantes com livros, revistas e vídeos, Piglia começava sua rotina, regida pela distância e sociabilidade. Muito cedo pela manhã escrevia em casa. Frequentemente se escondia na Biblioteca Firestone para trabalhar intensamente na preparação de seus seminários. A biblioteca universitária era um paraíso. Falava com entusiasmo dos tesouros que ia descobrindo: primeiras edições, biografias literárias ou edições de correspondências, e coleções completas de velhas revistas que podia usar em seus cursos. Preferia dar aulas à tarde, e depois cumpria com pontualidade os horários de atendimento em seu escritório, situado no terceiro andar do edifício East Pyne, altura suficiente para ver dali a biblioteca e a capela da universidade. Muitos estudantes iam vê-lo. No final do dia desfrutava do hábito de encontrar os amigos para falar de política, de livros e filmes, em seus cafés e bares prediletos, primeiro em The Annex, em Nassau Street, e depois no bar do restaurante Lahieres, em Witherspoon Street, hoje fechados, ou no restaurante chinês da North Harrison Street. Era um prazer escutar seus comentários sagazes sobre a obra de Joyce, Fitzgerald, Raymond Chandler, Philip Dick, Thomas Pynchon e Don DeLillo. De vez em quando a gente o via em suas andanças pelas ruas principais da cidadezinha em direção à West Coast Video ou da Biblioteca Pública de Princeton atrás de vídeos. Sua paixão pelo cinema e por algumas das séries de televisão era contagiosa e os amigos ficavam à espera de sua opinião.

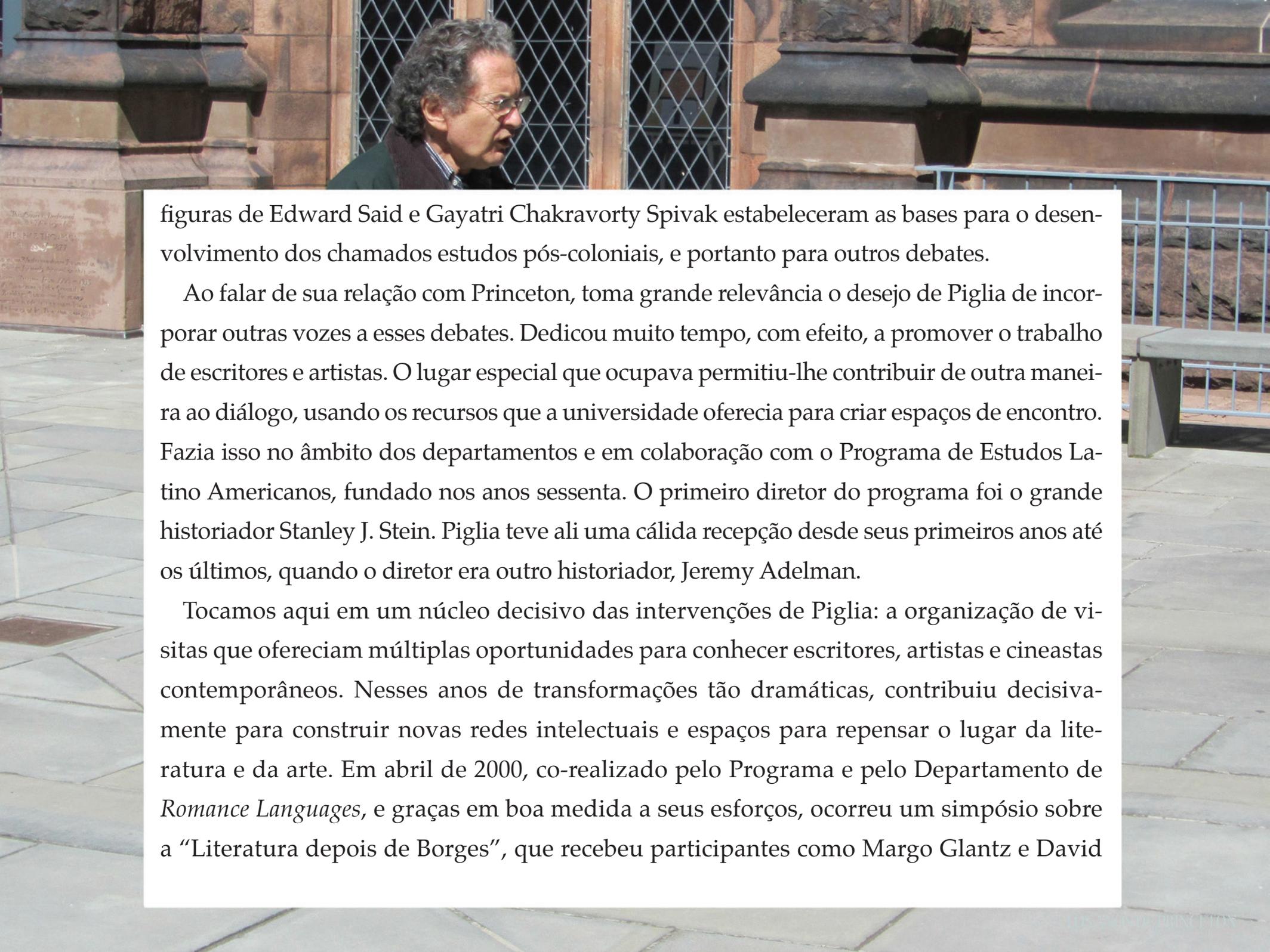


Nas reuniões acadêmicas as intervenções de Piglia eram sempre precisas e incisivas. Levava muito a sério o trabalho de ler rascunhos de teses de seus alunos ou artigos dos colegas, dando sugestões concretas e mostrando um agudo olho de editor. A inteligência, a capacidade para escutar respeitosamente – e o humor – com que participava de defesas de teses ou mesas redondas, deixaram uma marca duradoura na nossa comunidade. Todos contavam com sua participação e apoio, crítico e cordial ao mesmo tempo, sempre atento não apenas ao traba-

lho, mas também à pessoa. As conferências de Piglia eram um luxo que ninguém deveria perder. Suas observações sobre a forma em que Witold Gombrowicz, Italo Calvino ou Bertold Brecht falavam de literatura invariavelmente jogavam luz sobre sua própria poética. A habilidade extraordinária para expor nos recordava que uma conferência é também uma arte.

Piglia e Beba sempre se identificaram com a cultura de esquerda. Mantiveram-se muito atentos às discussões geradas na década de noventa pela queda do socialismo,

as transições para a democracia na América Latina, a política de consenso no Chile, a crise do sandinismo, a rebelião zapatista em Chiapas, os discursos sobre o fim do Estado ou o fim da história, e o avanço do neoliberalismo. Nessa época Albert O. Hirschman, um dos intelectuais mais venerados de Princeton, e muito admirado por Piglia, publicou seu livro *The Rhetoric of Reaction* e também suas reflexões sobre a democracia na América Latina. Também é preciso recordar que durante esses anos em Princeton, como em outras universidades, as influentes



figuras de Edward Said e Gayatri Chakravorty Spivak estabeleceram as bases para o desenvolvimento dos chamados estudos pós-coloniais, e portanto para outros debates.

Ao falar de sua relação com Princeton, toma grande relevância o desejo de Piglia de incorporar outras vozes a esses debates. Dedicou muito tempo, com efeito, a promover o trabalho de escritores e artistas. O lugar especial que ocupava permitiu-lhe contribuir de outra maneira ao diálogo, usando os recursos que a universidade oferecia para criar espaços de encontro. Fazia isso no âmbito dos departamentos e em colaboração com o Programa de Estudos Latino Americanos, fundado nos anos sessenta. O primeiro diretor do programa foi o grande historiador Stanley J. Stein. Piglia teve ali uma cálida recepção desde seus primeiros anos até os últimos, quando o diretor era outro historiador, Jeremy Adelman.

Tocamos aqui em um núcleo decisivo das intervenções de Piglia: a organização de visitas que ofereciam múltiplas oportunidades para conhecer escritores, artistas e cineastas contemporâneos. Nesses anos de transformações tão dramáticas, contribuiu decisivamente para construir novas redes intelectuais e espaços para repensar o lugar da literatura e da arte. Em abril de 2000, co-realizado pelo Programa e pelo Departamento de *Romance Languages*, e graças em boa medida a seus esforços, ocorreu um simpósio sobre a “Literatura depois de Borges”, que recebeu participantes como Margo Glantz e David

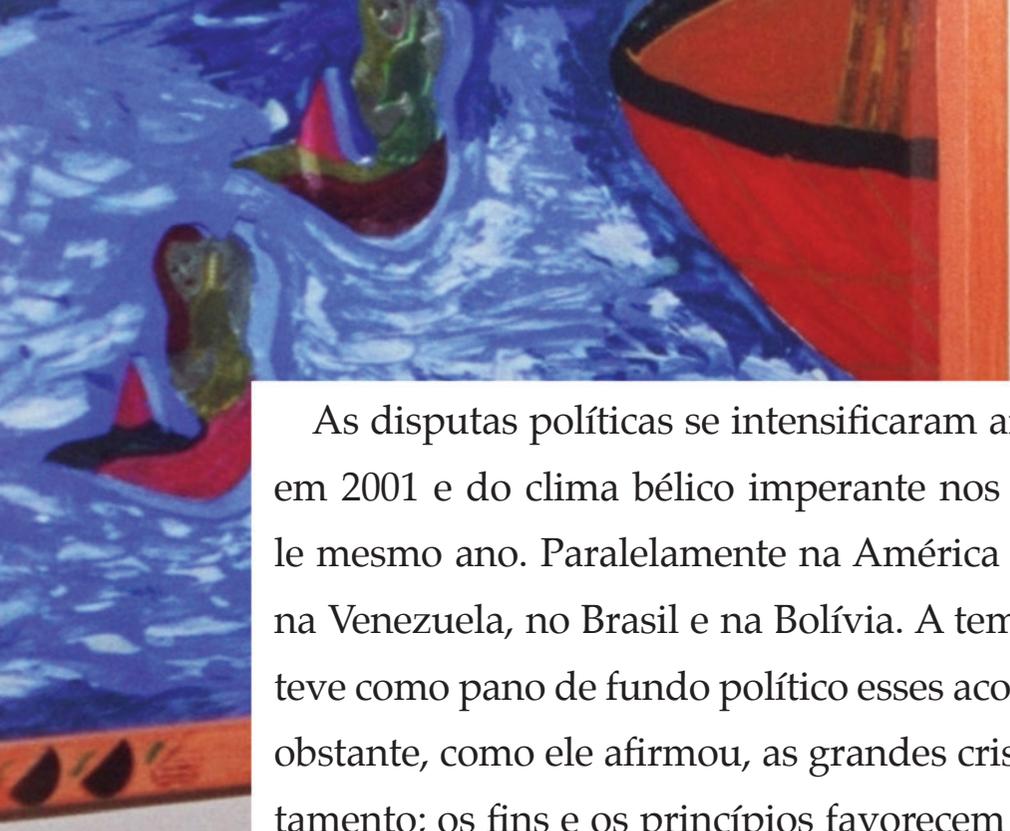


Huerta do México, Juan José Saer e Arturo Carrera da Argentina e Vanessa Droz e Noel Luna de Porto Rico, e os críticos Michael Wood, Carlos Rincón e Daniel Balderston. Era uma homenagem a James Irby por sua aposentadoria.<sup>1</sup>

Um projeto particularmente frutífero foi o Festival de Documentários de Princeton que Piglia fundou em 2002 em colaboração com o cineasta argentino Andrés di Tella, que seria seu diretor. Essa iniciativa permitiu que a comunidade universitária assistisse, em quase todos os casos pela primeira vez e com grande profundidade, documentários da Amé-

rica Latina e Espanha, e dialogassem pessoalmente, entre outros diretores, com João Moreira Salles, Sandra Kogut, José Luis Gue-rín, Albertina Carri, Edgardo Cozarinsky, Juan Carlos Rulfo, Luis Ospina e o próprio di Tella. Piglia também foi responsável por figuras como o pianista e compositor Gerardo Gandini, e os pesquisadores Cristina Iglesia e José Fernandez Vega visitassem o campus. Também foi por sua iniciativa que críticos e intelectuais da estatura de Carlos Altami-rano, o psicanalista Germán García dessem conferências e participassem de seminários na universidade, e que o artista de vanguar-da Roberto Jacoby falasse sobre sua trajetória e desse a conhecer seu *Proyecto Venus* e a revista *ramona*.

<sup>1</sup> O simpósio foi filmado e está disponível: *La literatura después de Borges*. Simpósio celebrado na Universidade de Princeton, abril de 2000. Realização de Demetrio Fernández e Alfonso Díaz, edição de Francisco Torres. 40 minutos. Patrocinado pelo Programa de Estudos Latino-americanos.



As disputas políticas se intensificaram ainda mais depois da crise desatada na Argentina em 2001 e do clima bélico imperante nos Estados Unidos desde o 11 de setembro daquele mesmo ano. Paralelamente na América Latina elegeram-se novos governos de esquerda na Venezuela, no Brasil e na Bolívia. A temporada mais prolongada de Piglia em Princeton teve como pano de fundo político esses acontecimentos e suas múltiplas consequências. Não obstante, como ele afirmou, as grandes crises representam momentos de verdade e de ocultamento; os fins e os princípios favorecem o impulso renovador das práticas políticas e são propícios a novas buscas formais e artísticas.

É desnecessário, e de qualquer forma seria impossível, fazer aqui uma descrição detalhada da carreira de Piglia antes de sua chegada a Princeton em janeiro de 1987. Mas sim, é importante assinalar os traços significativos que ligam sua trajetória como escritor, editor e crítico com seu trabalho docente. Piglia cursou história na Universidade Nacional de La Plata, e ali se empregou como professor auxiliar na Cátedra de História Argentina I. O diálogo com historiadores teve um papel tão importante em seu trabalho como, segundo ele mesmo contava em Princeton, o encontro com jovens marxistas em La Plata, caso de José Sazbón, que foi seu amigo durante toda a vida. Em Princeton, contra algumas correntes pós-modernas dos anos oitenta e noventa, Piglia insistiu no valor da verdade histórica e na especificidade do trabalho historiográfico.



Por outro lado, no início de sua carreira participou da fundação da influente revista literária e política *Los Libros* (1968-1974), e trabalhou como editor. Em 1968 começou a publicação da primeira série de romances policiais editados pelo jovem Piglia: *La Serie Negra*, na editora Tiempo Contemporaneo. É preciso lembrar que de 1970 a 1973 dirigiu para a mesma editora a notável *Co-lección Trabajo Crítico*, que publicou entre outros a influente *Introducción a la literatura fantástica*, de Todorov, o clássico de Josefina Ludmer, *Cien años de soledad: una interpretación*, e ensaios de Sartre, Adorno e Lukács.

Em sua produção inicial se encontram os provocativos ensaios e textos de ficção que abriram caminho para uma releitura de autores como Domingo Faustino Sarmiento, Jorge Luis Borges, Roberto Arlt e Gombrowicz. O jovem Piglia ganhou reputação como escritor, incluindo um prêmio oferecido pela Casa de las Américas, em Cuba, que publicou seu primeiro livro de contos, *Jaulario*, em 1967. O júri era formado por Virgilio Piñera, Dalmiro Sáenz e Jesus Díaz. Piglia viajou à ilha no final desse mesmo ano, e ficou ali até o histórico Congresso Cultural de La Habana, no começo de 1968. Nessa

viagem viveu uma situação inesperada: seu encontro em um hotel com Virgilio Piñera. Lembrava de sua surpresa ao vê-lo frágil e atemorizado, e a escutar-lhe dizer, segundo Piglia contava, que no hotel havia “microfones por todos os lados”. Essa imagem ficou gravada em sua memória.

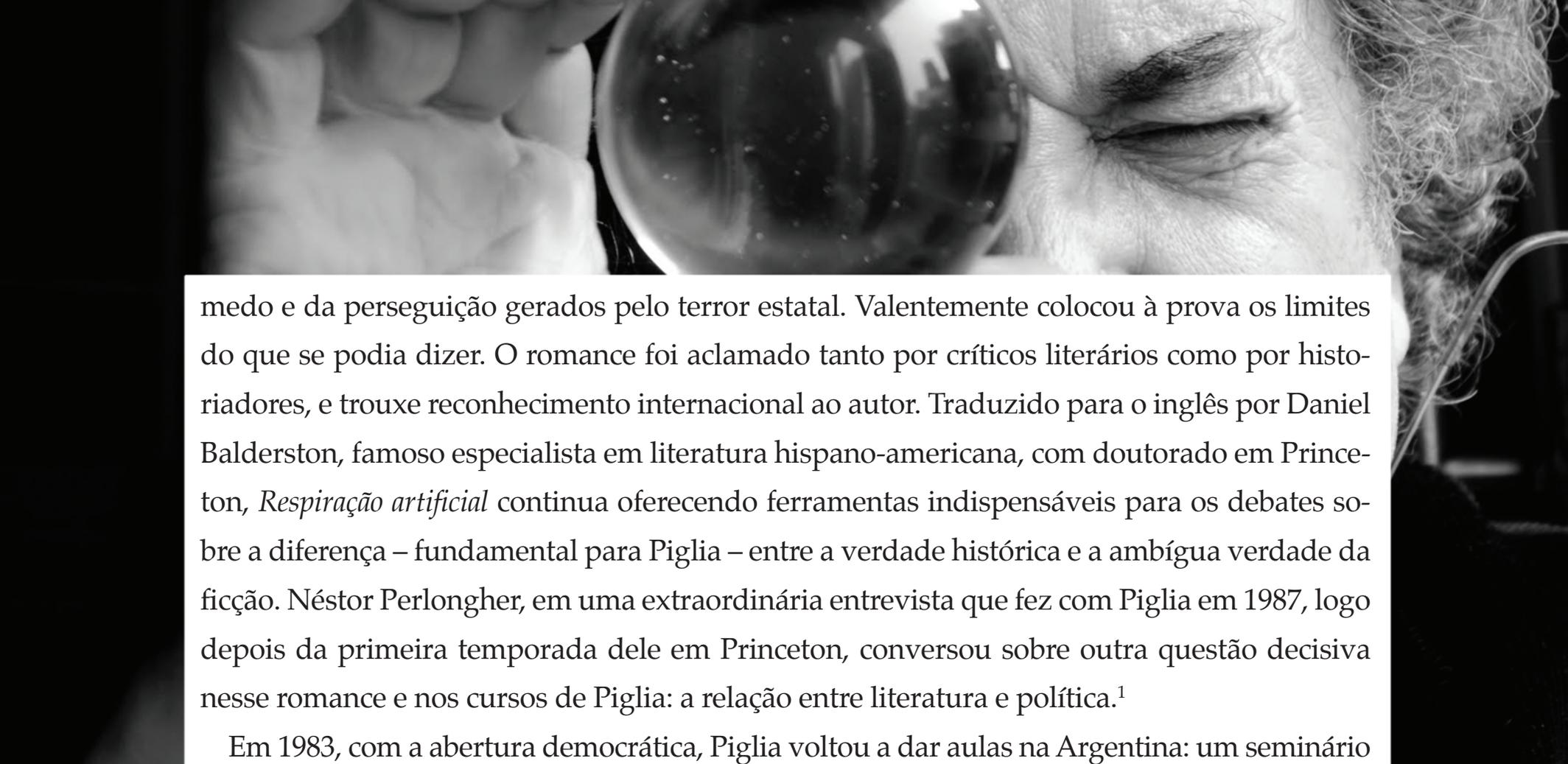
Em 1975 Piglia publicou na Argentina o volume de relatos *Nome falso*, que inclui sua celebrada novela curta “Homenagem a Roberto Arlt”, em que se manifesta a paixão pelo romance policial e pela pesquisa que também caracterizará seu trabalho como professor. Tudo mudou



um pouco depois. Durante a ditadura militar argentina, entre 1976 e 1983, anos em que os escritores e os artistas de esquerda trabalharam em meio a muito perigo, Piglia ficou em Buenos Aires quase o tempo inteiro. Boa parte de seu trabalho posterior, literário e docente, foi marcado pelo rigor da repressão e por várias formas de resistência. Em 1977, e por iniciativa do famoso latino-americanista Joseph Sommers, foi convidado com Josefina Ludmer a dar um semestre de aula na Universidade da Califórnia, em San Diego. Seria sua primeira viagem aos Estados Unidos. Graças à amizade com Sommers, teve seu encontro com o vibrante movimento chicano e com a vida nas fronteiras. Também na Califórnia ini-

ciou o que seria uma longa amizade com Jean Franco, outra proeminente latino-americanista, companheira de Sommers.

De volta à Argentina, como ocorreu com outros intelectuais de esquerda, Piglia continuou excluído das instituições estatais. Como Ludmer, e muitos outros, ganhava a vida dando aulas particulares para escritores e estudantes universitários, no que se constituía uma verdadeira universidade autônoma. Em 1978, anos de torturas e desaparecimentos, Piglia foi um dos co-fundadores, com Beatriz Sarlo e Carlos Altamirano, da importante revista cultural *Punto de Vista*. Seu primeiro romance, *Respiración artificial* (1980), de modo indireto mas provocativo, coloca o leitor diante do

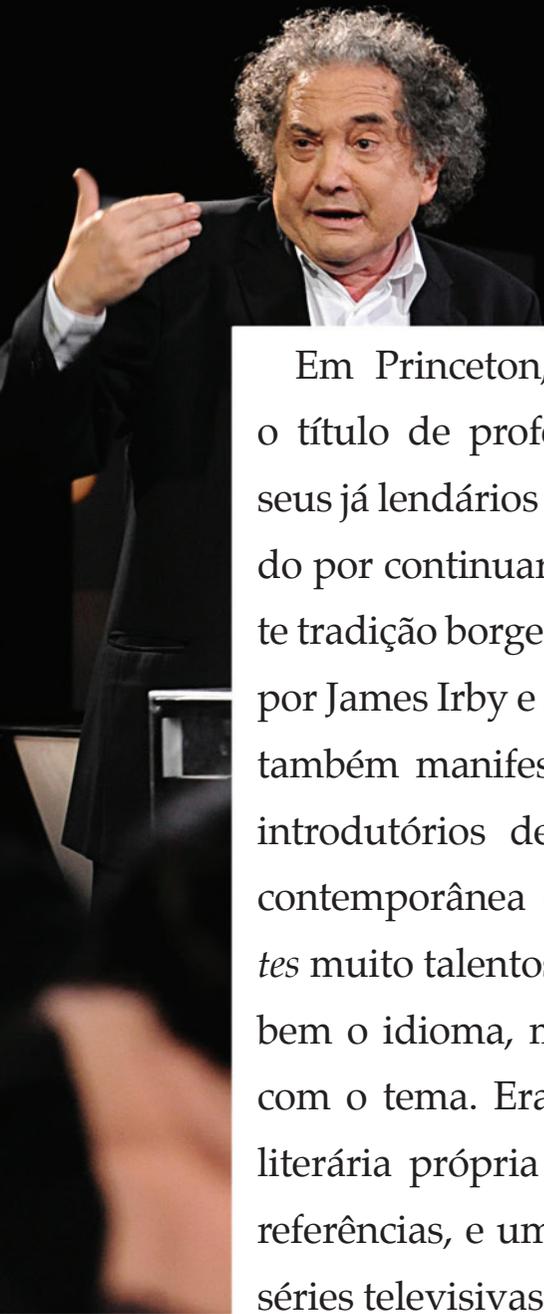


medo e da perseguição gerados pelo terror estatal. Valentemente colocou à prova os limites do que se podia dizer. O romance foi aclamado tanto por críticos literários como por historiadores, e trouxe reconhecimento internacional ao autor. Traduzido para o inglês por Daniel Balderston, famoso especialista em literatura hispano-americana, com doutorado em Princeton, *Respiração artificial* continua oferecendo ferramentas indispensáveis para os debates sobre a diferença – fundamental para Piglia – entre a verdade histórica e a ambígua verdade da ficção. Néstor Perlongher, em uma extraordinária entrevista que fez com Piglia em 1987, logo depois da primeira temporada dele em Princeton, conversou sobre outra questão decisiva nesse romance e nos cursos de Piglia: a relação entre literatura e política.<sup>1</sup>

Em 1983, com a abertura democrática, Piglia voltou a dar aulas na Argentina: um seminário sobre Borges na Universidad Nacional de La Plata. Em março de 1984 deu seminários sobre Roberto Arlt na Facultad de Filosofía y Letras da Universidade de Buenos Aires. Logo retomou também seu trabalho como editor. Dirigiu a coleção “Los mundos posibles” para a Folios Ediciones, publicando em 1983 *Ley de juego*, de Miguel Briante, e *O enteado*, de Juan José Saer.

<sup>1</sup> “A literatura crítica de Ricardo Piglia”, em *Folha de S. Paulo*, 10 de julho de 1987. Por ocasião do lançamento de *Respiração artificial* pela editora Iluminuras.

A fama obtida por Piglia como romancista e contista impediu o reconhecimento de seu trabalho docente e de seu enorme respeito pela investigação acadêmica inovadora. Em Princeton não deu aulas de “escrita criativa” nem dirigiu oficinas. Mas estava refletindo permanentemente sobre os gêneros literários, o início e o fim dos textos narrativos, o problema da verdade na ficção ou na crônica, e sobre o nó que enlaça o poético e o teórico. O *professor* Piglia estabelecia uma distinção muito clara: não dava aulas de literatura; dava aulas de modos de ler. Essa defesa da leitura e do poder do leitor sobre o texto, citava, é claro, Borges. Foi igualmente claro em seu interesse por analisar a diversidade de poéticas populares e de vanguarda, e a história da leitura. Seus seminários de pós-graduação abriam novos terrenos para futuras investigações. Por outro lado, insistia com os estudantes na importância dos projetos próprios, e falava com frequência da necessidade de questionar as exigências de uma profissionalização que tende a impor determinadas linguagens críticas ou políticas de investigação aos jovens. Sempre o víamos reivindicar com veemência a importância da identificação pessoal. “O crítico é aquele que encontra sua vida no interior dos textos que lê”, escreveu em *Formas breves*.



Em Princeton, Piglia assumiu com gosto o título de professor. Ensinou regularmente seus já lendários cursos sobre Borges, encantado por continuar a excepcionalmente brilhante tradição borgeana de Princeton estabelecida por James Irby e Sylvia Molloy. Desde o início, também manifestou interesse em dar cursos introdutórios de narrativa latino-americana contemporânea em espanhol a *undergraduates* muito talentosos que liam e falavam muito bem o idioma, mas sem muita familiaridade com o tema. Eram leitores com uma cultura literária própria com seus clássicos e outras referências, e uma ampla bagagem de filmes, séries televisivas e gêneros como a ficção científica. Para ele era uma vantagem: não a *tabu-*

*la rasa*, mas sim poucas ideias preconcebidas, o que permitia mergulhar logo no assunto. O desafio estava em oferecer textos e colocar questões que estimulassem o interesse deles. Os cursos incluíam sobretudo contos e a teoria do conto, *nouvelles* e romances, e um cânone que incluía autores como Horacio Quiroga, Juan Rulfo, Juan Carlos Onetti, Borges, Silvina Ocampo, Manuel Puig, García Márquez, Augusto Monterroso, Elena Garro, Guillermo Cabrera Infante, Julio Cortázar e José Emilio Pacheco. Esses “classics and commercials” – para citar o título de um livro de Edmund Wilson, o ilustre crítico formado em Princeton – eram usados como provocações para levar os alunos aos textos que lhes falassem de formas



diferentes, ou para descrever um caminho que lhes permitisse conectar-se com outros mundos. Em muitos dos *undergraduates*, alguns dos quais tinham apenas uma vaga ideia do Piglia autor de contos e romances, o *professor* Piglia deixaria uma impressão inesquecível.

Em 1998, em um de seus retornos, generosamente aceitou participar de uma conversa com alunos que tinham lido seus textos em um seminário e preparado uma lista de pergunta acerca de suas práticas de leitura, escrita e ensino. Nessa grande *Conversa* falou, entre muitas outras coisas, de sua experiência como militante maoísta nos anos 1960, da relação profunda que tem a docência com sua própria biografia intelectual, e da maneira como pensava seu trabalho nas universidades americanas.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> *Ricardo Piglia: conversación en Princeton*, Arcadio Díaz-Quñones, Paul Firbas, Noel Luna e José Antonio Rodríguez Garrido, org. Princeton, Program in Latin American Studies, 1998. O volume contém, além disso, um prólogo, vários ensaios dos alunos do seminário, e uma bibliografia.

Para Piglia, o ensino não parece ser um obstáculo para a escrita. Ele se entregava ao seu trabalho docente com grande paixão, o que explica o entusiasmo que gerava ao seu redor. Os programas de seus cursos que se conservam nos arquivos universitários constituem um material precioso de consulta. Impecáveis, com uma redação breve, esses programas nos permitem ver não apenas seus conteúdos, mas também o manejo de gêneros sintéticos parecidos às vezes com a rapidez fulgurante de suas “teses” e “notas em diários”. Podem ser lidos, com efeito, como um diário em que as leituras e aulas vão se convertendo no próprio início de sua escrita. A pedagogia é central em sua poética, como acontece com alguns dos escritores que mais admira. Piglia tem em alta conta alguns textos didáticos escritos por poetas e romancistas, como o *ABC da literatura*, de Ezra Pound, os conselhos do “Decálogo del perfecto cuentista”, de Quiroga, o ensaio “Contra los poetas”, de Gombrowicz, os cursos de literatura e as contundentes opiniões de Nabokov e, sempre, os textos de Brecht.

É possível ir mais longe e dizer que, enquanto escritor, Piglia precisava das aulas. Ao longo dos anos, ofereceu uma grande variedade de cursos que se relacionavam com seus próprios interesses e simultaneamente respondiam à sensibilidade dos estudantes. Estreou em 1987 com um que tinha o título de “A ficção na América Latina: o caso do romance argentino”. Nele já se condensavam algumas das questões que abordaria em outros seminários. Começava com a leitura de Sarmiento, os problemas da “escrita política e o lugar da ficção”. Depois tratava do tema “romance e utopia” na obra de Macedonio Fernandez, e “o enredo e o poder da ficção” em Roberto Arlt, e “a ficção e a cultura de massas” com Puig. Esse seminário se encerrava com textos de José María Arguedas e Alejo Carpentier com a intenção de tratar do tema “o escritor e o mercado literário” e as relações entre “ensaio e ficção”.

Em 1989, ofereceu outro seminário que repetiu várias vezes e que com o tempo chegou a se identificar claramente com seu nome: “As três vanguardas”. Essa era a descrição: “O marco de referência será a situação da literatura argentina depois de Borges”, e começava com uma aula sobre a “Teoria da vanguarda. Romance e cultura de massas: a situação pós-moderna”.

Era necessário prestar atenção às palavras-chave que empregava. Nesse ano, os textos de Saer, Puig e Walsh lhe serviram de base. A partir do exame da obra de Saer, a quem concedeu um lugar privilegiado, perguntava-se pela “vanguarda negativa. Lírica e experimentação. A posição do artista” e pelo “Romance e narração. A descrição. Tempo da experiência, tempo do relato.” Os textos propostos eram *La mayor* e *A ocasión*. A esse respeito, é importante recordar que Piglia dedicava bastante atenção ao desenvolvimento da Colección Latinoamericana de



Manuscritos y Correspondencias da Biblioteca Firestone. E segundo informou Fernando Acosta, o bibliotecário latino-americanista de Princeton, Piglia, em seu último ano, desempenhou um papel fundamental de mediador e possibilitou que a biblioteca adquirisse os papéis de Saer.

Voltando ao seminário sobre as vanguardas, o marco para a leitura de Puig, baseado nos romances *The Buenos Aires Affair* e *O beijo da mulher aranha*, definia-se da seguinte maneira: “Cultura de massas e cultura de elite. O sucesso. O mundo lite-

rário como ficção criminal”. E mais adiante: “A reprodução, a cópia. A psicanálise como folhetim. O corpo e o relato”, seguido por “O narrador ausente. Gêneros menores e relato popular”. Como a obra de Walsh, representada por *Operação massacre* e *Los oficios terrestres*, investigava as relações entre jornalismo e literatura: “A *non-fiction*. Jornalismo e romance político. O gênero policial”. Nesse ano o seminário se encerrava com perguntas-chave em torno de Walsh e o romance: “A política e o fim do romance. A narrativa fragmentada. As formas breves”. Ler essas descri-

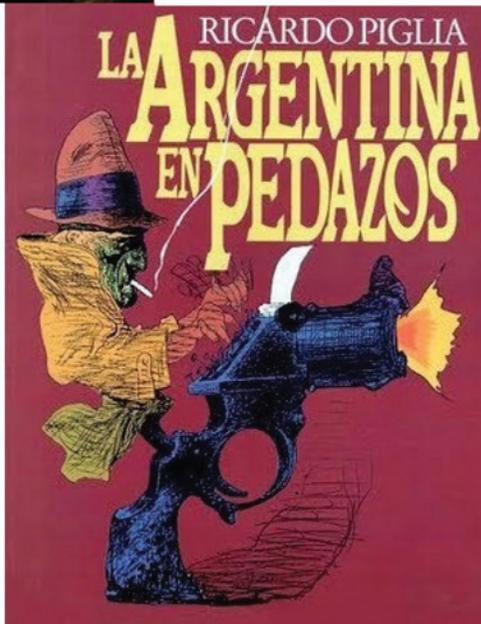
ções é como penetrar no laboratório secreto do escritor Piglia.

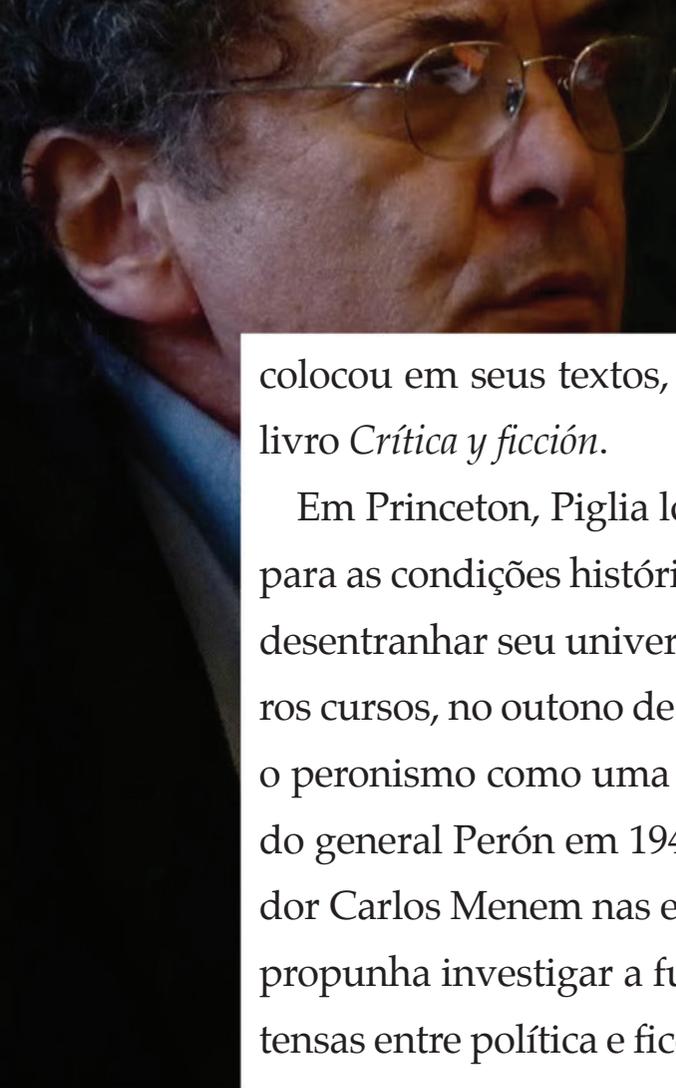
Em outros cursos examinava os diferentes modos com os quais escritores como Virgilio Piñera, Puig e Alejo Carpentier imaginavam as histórias nacionais ou a maneira como as subvertiam. Sua ênfase na capacidade de alguns textos literários de compreender por dentro as tradições culturais, ou de inverter seus pressupostos, atraía os estudantes às aulas de Piglia. Um traço distintivo de seus cursos, além disso, era a inclusão de críticos, historiadores e filósofos que escreveram textos de

forte caráter teórico sobre a narrativa ou sobre leitura: os formalistas russos, Bakhtin, Erich Auerbach, Walter Benjamin, Lukács, Roger Chartier e Carlo Ginzburg, foram referências constantes em seus seminários e nos próprios textos.

É tentador enxergar alguns dos ensaios de Piglia como resultado da experiência pedagógica acumulada. Assim, por exemplo, as concisas meditações de Piglia sobre a arte da ficção em “Teses sobre o conto” – publicadas originalmente em 1986 – e depois as “Novas teses sobre o conto”, ambas inclusas nesse pequeno grande livro, *Formas breves* (1999). Nesse sentido, a série de ensaios provocativos de seu livro *A argentina em pedaços* (1993) é fundamental. Forma uma lente indispensável através da qual se pode observar a fraturada tradição literária argentina. Esses ensaios estão cheios de ideias originais e de hipóteses produtivas, e modelaram

frequentemente os termos do debate crítico. É difícil não perceber ecos mais profundos no título desse livro: vai de Echeverría e Lugones às duas linhagens de Borges e às explorações desafiadoramente heterodoxas de Arlt sobre o papel do dinheiro e o delito. Piglia é frequentemente citado em trabalhos acadêmicos, ou mesmo que não seja, é possível ver disseminadas as marcas de suas interpretações. Muitas das leituras críticas sobre esses autores que circulam hoje estão baseadas nas perspectivas que ele





colocou em seus textos, assim como nas entrevistas incluídas nas sucessivas edições de seu livro *Crítica y ficción*.

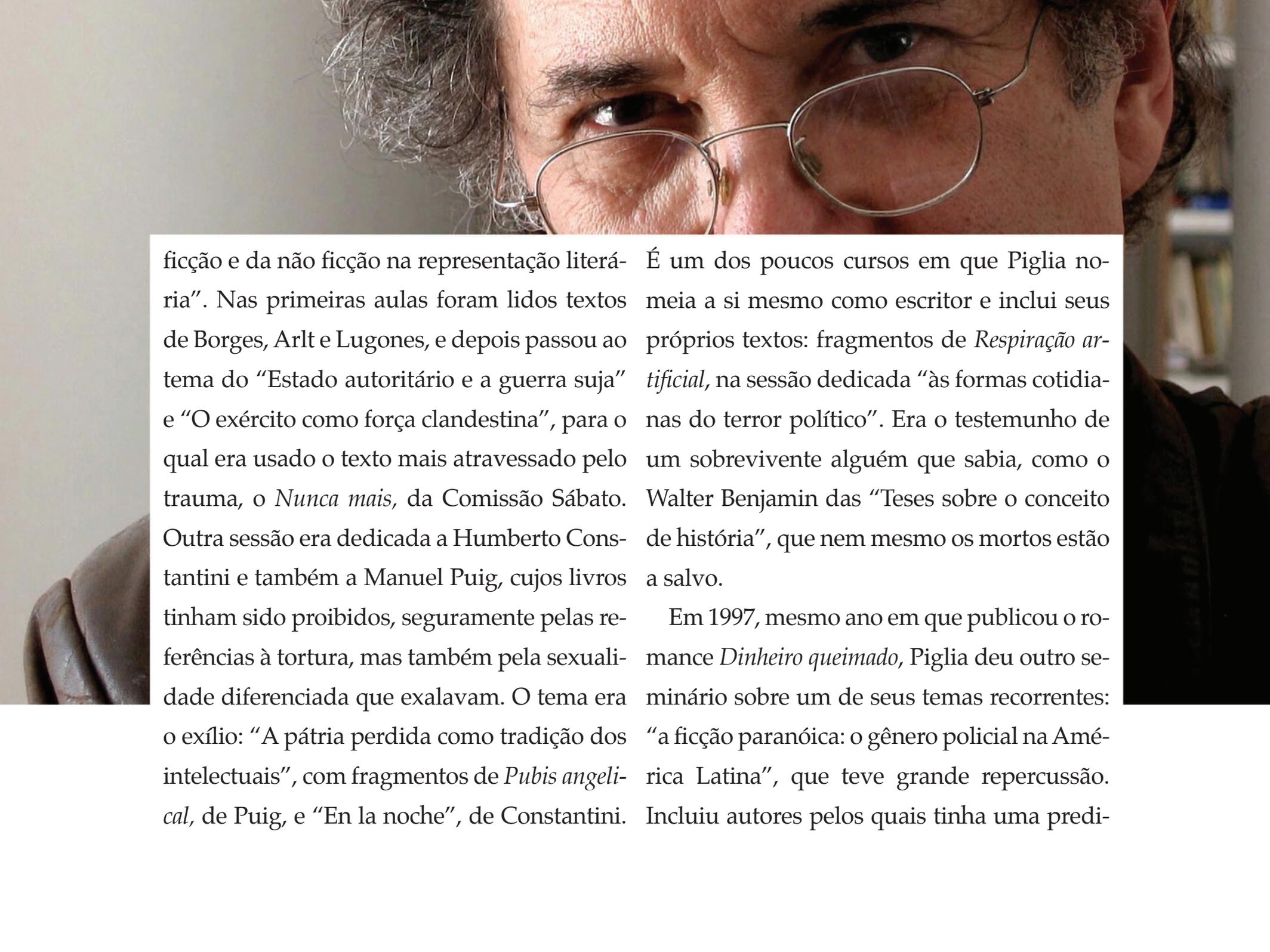
Em Princeton, Piglia logo ficou conhecido entre os estudantes por sua aguda sensibilidade para as condições históricas específicas em que as obras literárias se originam e pela forma de desentranhar seu universo político e cultural. Tomemos como exemplo outro de seus primeiros cursos, no outono de 1989: “O peronismo e a cultura argentina”. Nele, propunha “analisar o peronismo como uma chave da cultura argentina do século XX, desde a chegada ao poder do general Perón em 1945 até os conflitos abertos pela candidatura presidencial do governador Carlos Menem nas eleições de 1989”. Como vemos delinear-se no plano de ensino, Piglia propunha investigar a fundo uma tradição política e ao mesmo tempo uma série de relações tensas entre política e ficção. Estabeleceu as bases com um amplo espectro de autores e textos, desde *Las origens del peronismo*, de Juan Carlos Portantiero até os temas da “cultura peronista” e “Eva Perón e o populismo” em *Eva Perón*, de Libertad Demitropulos. Colocavam-se perguntas cruciais sobre as funções sociais da literatura, desde a resistência peronista em *Operação massacre* de Rodolfo Walsh até os textos de Borges, “O simulacro” e “A festa do monstro”, e também “Sábado de Glória” de Martinez Estrada. Dedicou outra sessão a “O retorno de

Perón e as eleições de 1973. A violência política”, partindo do texto de Eliseo Verón, *Perón o muerte*. Depois entravam sessões sobre o peronismo no tango, o cinema e o rádio, com tangos de Enrique Santos Discépolo e de Homero Manzi. O programa continuava com as novas gerações de escritores, representadas por *Responso*, de Juan José Saer e *La traición de Rita Hayworth*, de Puig. As sessões finais centravam-se nas interpretações do peronismo oferecidas desde o nacionalismo e o liberalismo, com textos de A. Jauretche, *El medio pelo en la sociedad argentina*, e de Ernesto Sábato, *El otro rostro del peronismo*. E terminava com a colocação do peronismo em um marco mais amplo: “A interpretação do peronismo é um modo de discutir os problemas e contradições

da cultura moderna na América Latina”. Piglia afiançava assim um modo de ler que era, ao mesmo tempo, uma posição política: não a tradição como memória sagrada com sentido único, mas como luta em que entram em jogo os antagonismos sociais e culturais.

Na primavera de 1989 ofereceu um curso sobre “Romance e ditadura: o poder autoritário na tradição literária” que poderíamos enxergar hoje como um documento de sua própria biografia. Nele propunha analisar “as formas que adquire a narração em um contexto de repressão política”, concretamente a Argentina de 1976 a 1982. A descrição era anunciada assim: “estudaremos os signos da política autoritária na linguagem e na vida cotidiana da época” e também “os usos da

“A interpretação do peronismo é um modo de discutir os problemas e contradições da cultura moderna na América Latina.”



ficção e da não ficção na representação literária”. Nas primeiras aulas foram lidos textos de Borges, Arlt e Lugones, e depois passou ao tema do “Estado autoritário e a guerra suja” e “O exército como força clandestina”, para o qual era usado o texto mais atravessado pelo trauma, o *Nunca mais*, da Comissão Sábato. Outra sessão era dedicada a Humberto Constantini e também a Manuel Puig, cujos livros tinham sido proibidos, seguramente pelas referências à tortura, mas também pela sexualidade diferenciada que exalavam. O tema era o exílio: “A pátria perdida como tradição dos intelectuais”, com fragmentos de *Pubis angelical*, de Puig, e “En la noche”, de Constantini.

É um dos poucos cursos em que Piglia nomeia a si mesmo como escritor e inclui seus próprios textos: fragmentos de *Respiração artificial*, na sessão dedicada “às formas cotidianas do terror político”. Era o testemunho de um sobrevivente alguém que sabia, como o Walter Benjamin das “Teses sobre o conceito de história”, que nem mesmo os mortos estão a salvo.

Em 1997, mesmo ano em que publicou o romance *Dinheiro queimado*, Piglia deu outro seminário sobre um de seus temas recorrentes: “a ficção paranóica: o gênero policial na América Latina”, que teve grande repercussão. Incluiu autores pelos quais tinha uma predi-

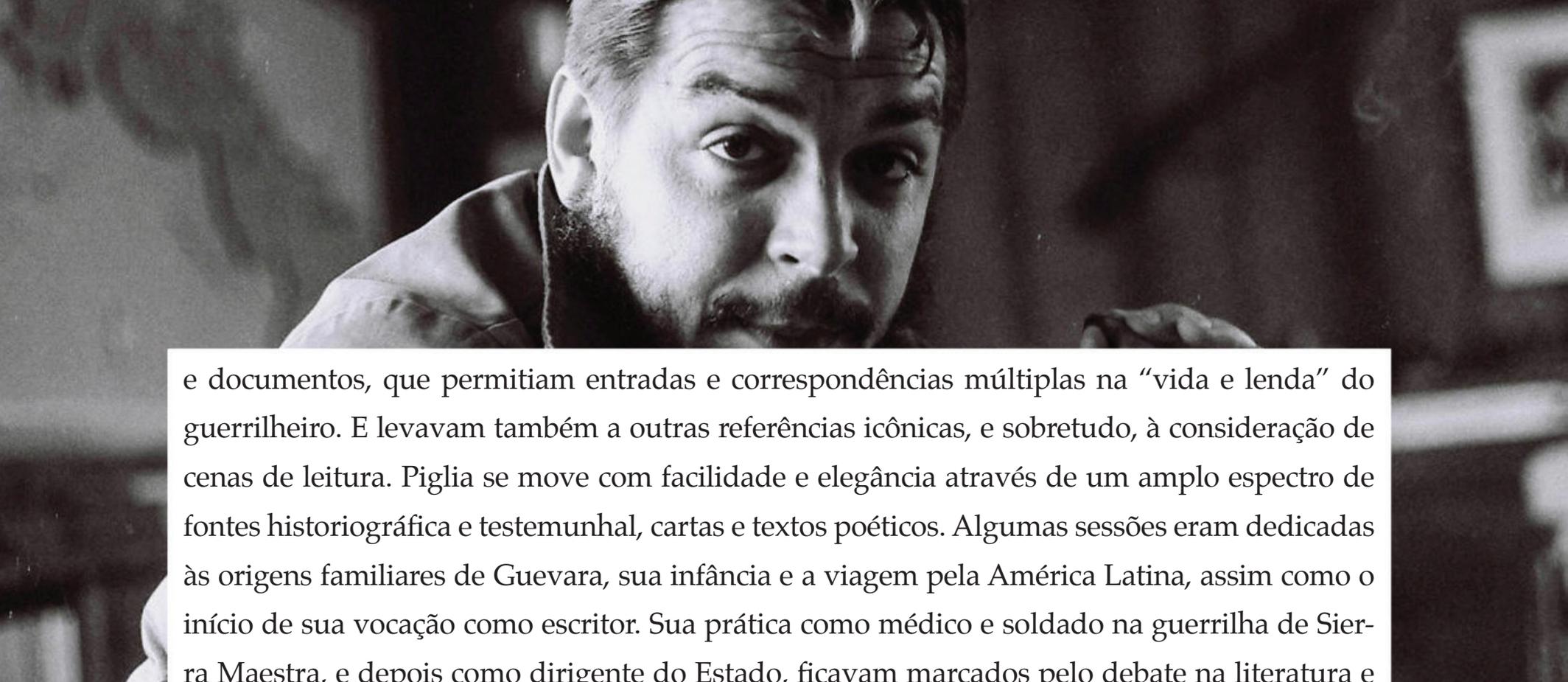


leção especial, entre os quais Edgar Allan Poe, Juan Carlos Onetti, Gombrowicz, Rodolfo Walsh e Vladimir Nabokov, todos eles incluídos em seu livro de 1999 *Crímenes perfectos: antología de relatos*. A riqueza conceitual e formal aparece com clareza nos programas, em que, além disso, apareciam textos sobre a paranóia, o segredo e as pistas de Freud, Simmel, Elias Canetti e Carlo Ginzburg.

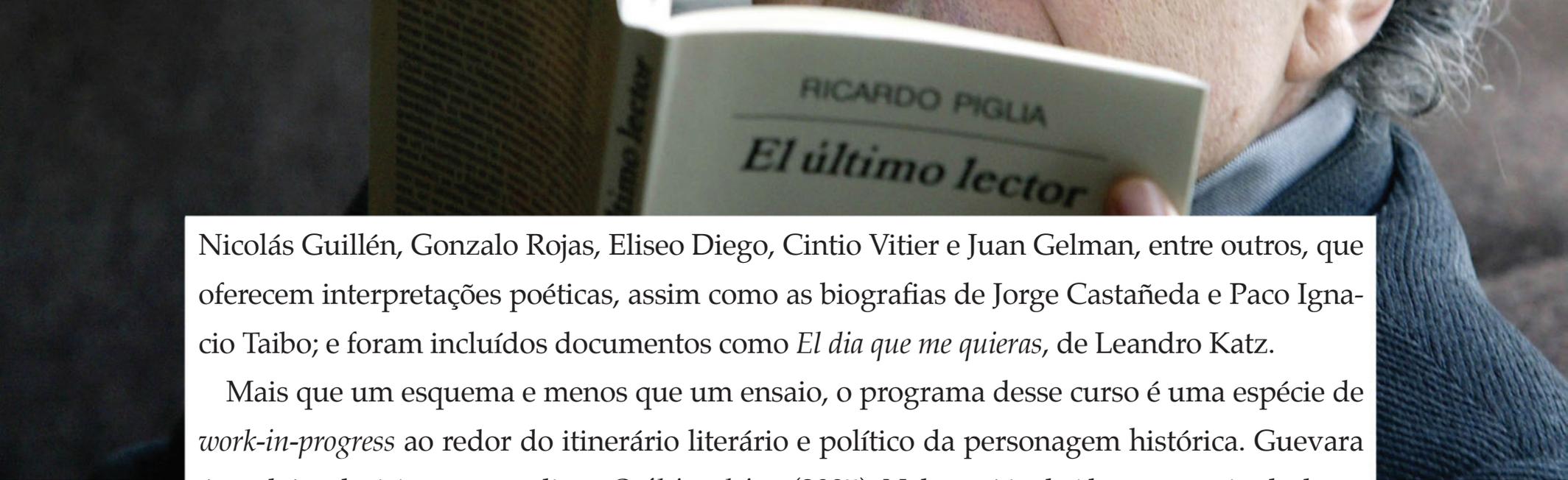
Piglia apresentou depois outro curso muito apreciado: “A literatura argentina e o tango”, um tema que já estava muito presente em *La Argentina en pedazos*. Nesse curso Piglia se propunha a estudar o gênero a partir

de um corpus de canções, músicos, textos literários, gravações, filmes e ensaios históricos. Tratava-se de um estudo sobre o que o tango pode dizer sobre os argentinos, cultural e historicamente, e do que é o tango como narrativa, educação e *performance*. O ato de contar histórias tem a ver com a escritura e a leitura, mas também com a audição de palavras concretas, da música, de vozes específicas, muitas vezes com relatos de um final comovente. Tudo isso obriga à atenção aos contextos culturais e políticos, e também às crenças e afetos dos quais emergiu o tango e nos quais ele persiste.

Para deixar mais claro ainda o que os alunos e colegas de Princeton devemos a Piglia, é preciso voltar os olhos para o curso que deu sobre Ernesto Che Guevara, primeiro em 1999, e depois em 2003 e 2007. Era uma tentativa apaixonada de pensar a complexidade de sua biografia e, a partir daí, talvez da própria tradição política. A primeira sessão se intitulava significativamente “Guevara na história cultural da América Latina”. Uma vez mais a prosa concentrada do programa revela um andamento muito pensado: uma seleção dos textos do Che sobre ele próprio, e do arquivo de fotografias

A black and white close-up portrait of Che Guevara, looking directly at the camera with a serious expression. He has a beard and is wearing a dark jacket. The background is dark and out of focus.

e documentos, que permitiam entradas e correspondências múltiplas na “vida e lenda” do guerrilheiro. E levavam também a outras referências icônicas, e sobretudo, à consideração de cenas de leitura. Piglia se move com facilidade e elegância através de um amplo espectro de fontes historiográfica e testemunhal, cartas e textos poéticos. Algumas sessões eram dedicadas às origens familiares de Guevara, sua infância e a viagem pela América Latina, assim como o início de sua vocação como escritor. Sua prática como médico e soldado na guerrilha de Sierra Maestra, e depois como dirigente do Estado, ficavam marcados pelo debate na literatura e no cinema cubanos com o romance de Edmundo Desnoes, *Memórias do subdesenvolvimento* e o filme de Tomás Gutiérrez Alea. As sessões centrais eram dedicadas às disputas no interior do movimento revolucionário: “O pensamento do Che Guevara. Intervenções e polêmicas. Tendências e tensões na revolução cubana”, “A experiência do Che na guerra do Congo”. Finalmente com o tema “Guevara na Bolívia” eram problematizadas suas atuações políticas até o andamento da guerrilha e sua morte. Além do *Diario en Bolivia*, foram lidos textos de Cortázar,



Nicolás Guillén, Gonzalo Rojas, Eliseo Diego, Cintio Vitier e Juan Gelman, entre outros, que oferecem interpretações poéticas, assim como as biografias de Jorge Castañeda e Paco Ignacio Taibo; e foram incluídos documentos como *El día que me quieras*, de Leandro Katz.

Mais que um esquema e menos que um ensaio, o programa desse curso é uma espécie de *work-in-progress* ao redor do itinerário literário e político da personagem histórica. Guevara é também decisivo em seu livro *O último leitor* (2005). Nele está incluído um ensaio deslumbrante baseado em uma conferência sobre Guevara que Piglia leu no ano 2000 no Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas en la Argentina (CeDINCI).<sup>1</sup> Nesse ensaio, construiu um retrato novo: Guevara como a mais alusiva das pessoas; como leitor e aspirante a escritor, radicalmente transformado pela experiência cubana; como um ator político cada vez mais isolado; e como um guerrilheiro com vocação pedagógica. O retrato nos convida a colocar no centro um Guevara absorto na leitura e na escrita.

<sup>1</sup> Publicado em primeiro lugar na revista *Políticas de la memoria* (verão de 2003-2004) com fotografias excelentes do líder revolucionário.

Depois de anos de ensino em universidades norte-americanas, Piglia sublinhava a necessidade de ver a América Latina e o Caribe como um conjunto de países unidos por uma longa história, mas também caracterizados por diferenças importantes, cujas tradições nacionais mereciam ser estudadas com cuidado. Em Princeton participou de contínuos debates acadêmicos sobre as áreas cobertas pelo espanhol e o português, das camadas e hierarquias explícitas e implícitas no hispanismo norte-americano, e do lugar sempre incerto do Brasil. Em suas intervenções insistia no lugar do estudo crítico do discurso nacional, suas inclusões e exclusões, e de romper com um abstrato “latino-americanismo” que se apresentava como máquina de integrar diferenças. Piglia se manifestava contra alguns clichês relacionados à noção de “realismo mágico”, que chegou a ser utilizado de maneira quase intercambiável com o de “latino-americano”, e impedia de ver, desde um ponto de vista crítico mais exigente, a heterogeneidade de poéticas e contextos.

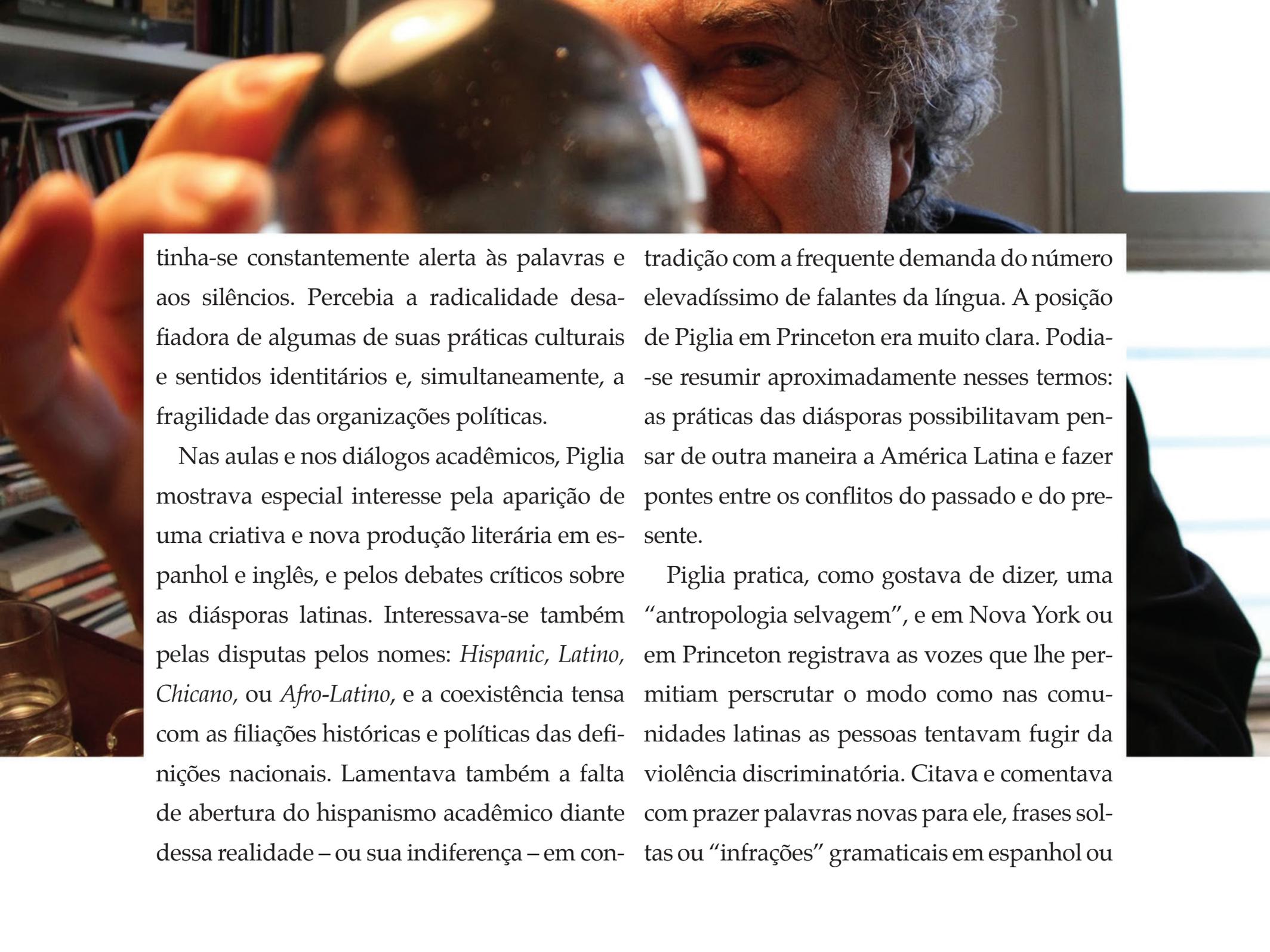
Com efeito, eram as questões políticas e poéticas que o apaixonavam. O imaginário da nação não é um espelho dos interesses econômicos, como sustentavam alguns da tradição marxista. Interessado sempre na leitura gramsciana das tradições nacionais e populares, Piglia destacava além de tudo, a liberdade inventiva dos escritores. Não é estranho, pois, o fascínio que sente por textos de José María Arguedas, João Guimarães Rosa, José Luis González, Cabrera Infante ou Luis Rafael Sánchez. Considera-os particularmente sensíveis aos modos peculiares de fala, com um ouvido muito fino para

perceber vozes vivas e fantasmais e grande capacidade para a passagem do oral ao escrito. Piglia estimulava seus alunos a lê-los como verdadeiros contemporâneos e a respeitar a originalidade de textos que permitem ver outra memória “em construção” mediante a linguagem e a ficção. Insistia sobretudo em evitar lê-los em função do que seus autores “deveriam” escrever enquanto latino-americanos.

Por outro lado, os anos de Princeton permitiram que Piglia visse de perto partes do mundo latino, suas formas de sociabilidade, e também o poder violento e abusivo que as cerca.

Ele e Beba iam muito à Filadélfia para visitar a família. Era onde vivia Roberto Madero, filho de Beba, que estudou e fez doutorado em Princeton. Beba, além disso, organizava fugas a Nova York para encontrar amigos ou para assistir a exposições em museus e galerias, viagens de onde voltavam cheios de histórias. Em Manhattan ou no Bronx, em Trenton, ou em Princeton mesmo, um povoado herdeiro da tradição patriciana republicana e colonial, Piglia ficou fascinado com a magnitude das novas comunidades mexicanas, haitianas e guatemaltecas e suas formas de encarar a vida cotidiana. De fora, man-

“Os anos de Princeton permitiram que Piglia visse de perto partes do mundo latino, suas formas de sociabilidade, e também o poder violento e abusivo que as cerca.”

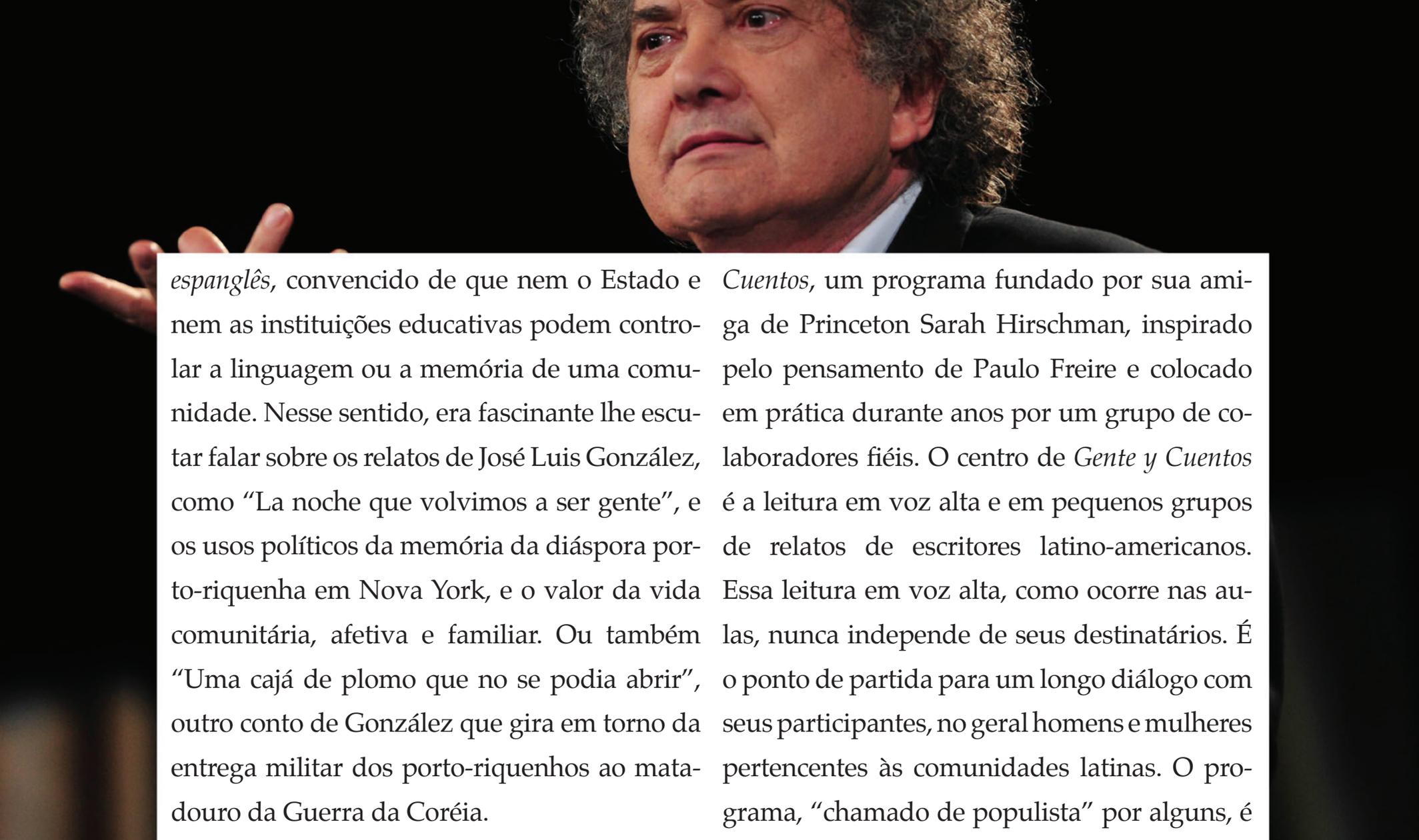


tinha-se constantemente alerta às palavras e aos silêncios. Percebia a radicalidade desafiadora de algumas de suas práticas culturais e sentidos identitários e, simultaneamente, a fragilidade das organizações políticas.

Nas aulas e nos diálogos acadêmicos, Piglia mostrava especial interesse pela aparição de uma criativa e nova produção literária em espanhol e inglês, e pelos debates críticos sobre as diásporas latinas. Interessava-se também pelas disputas pelos nomes: *Hispanic*, *Latino*, *Chicano*, ou *Afro-Latino*, e a coexistência tensa com as filiações históricas e políticas das definições nacionais. Lamentava também a falta de abertura do hispanismo acadêmico diante dessa realidade – ou sua indiferença – em con-

tradição com a frequente demanda do número elevadíssimo de falantes da língua. A posição de Piglia em Princeton era muito clara. Podia-se resumir aproximadamente nesses termos: as práticas das diásporas possibilitavam pensar de outra maneira a América Latina e fazer pontes entre os conflitos do passado e do presente.

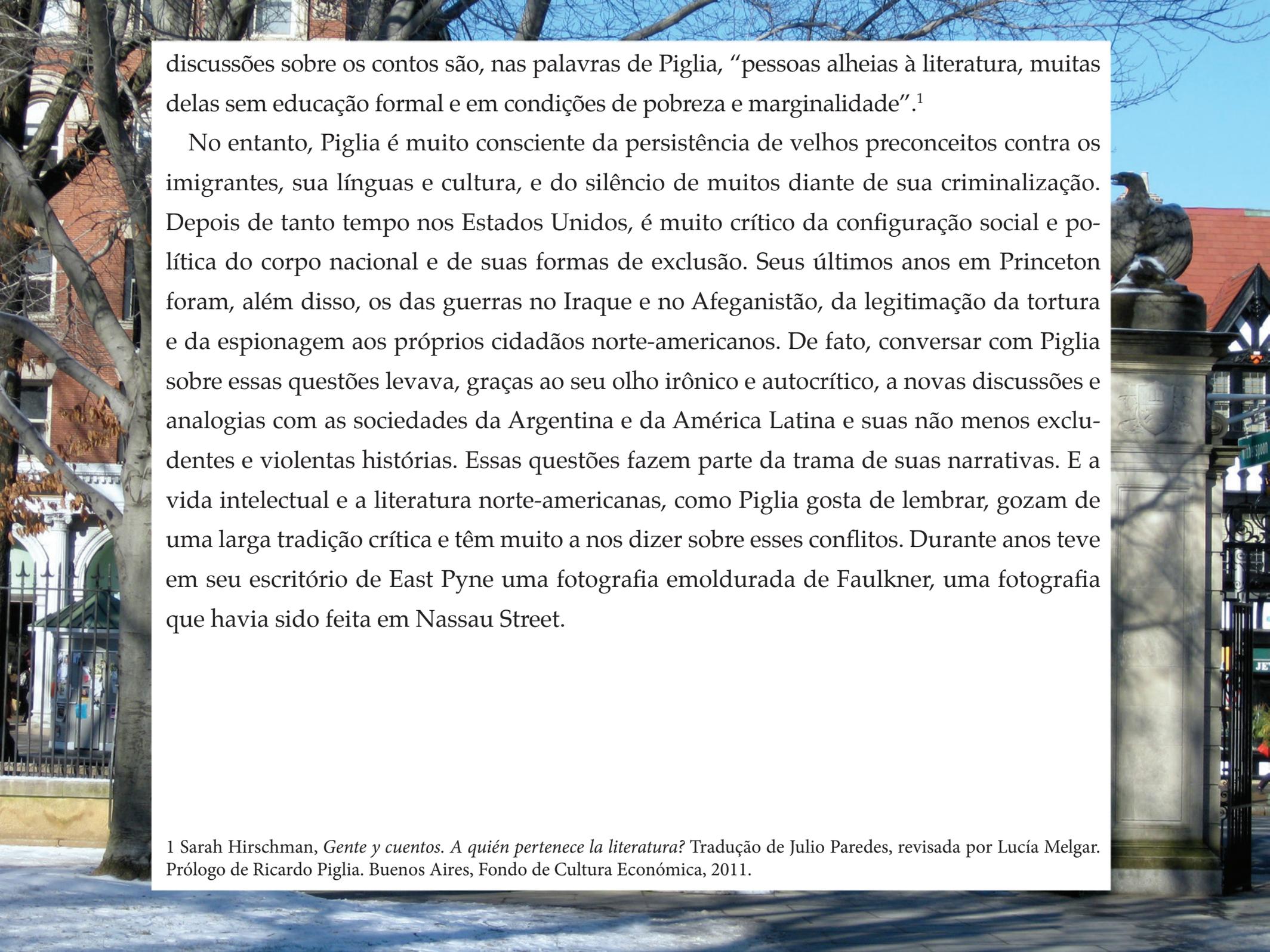
Piglia pratica, como gostava de dizer, uma “antropologia selvagem”, e em Nova York ou em Princeton registrava as vozes que lhe permitiam perscrutar o modo como nas comunidades latinas as pessoas tentavam fugir da violência discriminatória. Citava e comentava com prazer palavras novas para ele, frases soltas ou “infrações” gramaticais em espanhol ou



*españolés*, convencido de que nem o Estado e nem as instituições educativas podem controlar a linguagem ou a memória de uma comunidade. Nesse sentido, era fascinante lhe escutar falar sobre os relatos de José Luis González, como “La noche que volvimos a ser gente”, e os usos políticos da memória da diáspora porto-riquenha em Nova York, e o valor da vida comunitária, afetiva e familiar. Ou também “Una caja de plomo que no se podía abrir”, outro conto de González que gira em torno da entrega militar dos porto-riquenhos ao matadouro da Guerra da Coréia.

Há outras lembranças muito especiais dos anos de Princeton. Tanto Beba quanto Piglia se mostravam muito solidários com *Gente y*

*Cuentos*, um programa fundado por sua amiga de Princeton Sarah Hirschman, inspirado pelo pensamento de Paulo Freire e colocado em prática durante anos por um grupo de colaboradores fiéis. O centro de *Gente y Cuentos* é a leitura em voz alta e em pequenos grupos de relatos de escritores latino-americanos. Essa leitura em voz alta, como ocorre nas aulas, nunca independe de seus destinatários. É o ponto de partida para um longo diálogo com seus participantes, no geral homens e mulheres pertencentes às comunidades latinas. O programa, “chamado de populista” por alguns, é celebrado por Piglia em seu belo prólogo ao livro que reúne a experiência, e que ele intitulou *Usos de la narración*. Quem intervém nas

The background of the page is a photograph of a street scene. On the left, there is a large, leafless tree in the foreground. Behind it, a brick building with arched windows is visible. On the right, there is a stone pillar topped with a bird sculpture, possibly a griffin or eagle, and a black metal gate. The sky is clear and blue. The overall scene is in winter, with some snow on the ground.

discussões sobre os contos são, nas palavras de Piglia, “pessoas alheias à literatura, muitas delas sem educação formal e em condições de pobreza e marginalidade”.<sup>1</sup>

No entanto, Piglia é muito consciente da persistência de velhos preconceitos contra os imigrantes, sua línguas e cultura, e do silêncio de muitos diante de sua criminalização. Depois de tanto tempo nos Estados Unidos, é muito crítico da configuração social e política do corpo nacional e de suas formas de exclusão. Seus últimos anos em Princeton foram, além disso, os das guerras no Iraque e no Afeganistão, da legitimação da tortura e da espionagem aos próprios cidadãos norte-americanos. De fato, conversar com Piglia sobre essas questões levava, graças ao seu olho irônico e autocrítico, a novas discussões e analogias com as sociedades da Argentina e da América Latina e suas não menos excludentes e violentas histórias. Essas questões fazem parte da trama de suas narrativas. E a vida intelectual e a literatura norte-americanas, como Piglia gosta de lembrar, gozam de uma larga tradição crítica e têm muito a nos dizer sobre esses conflitos. Durante anos teve em seu escritório de East Pyne uma fotografia emoldurada de Faulkner, uma fotografia que havia sido feita em Nassau Street.

<sup>1</sup> Sarah Hirschman, *Gente y cuentos. A quién pertenece la literatura?* Tradução de Julio Paredes, revisada por Lucía Melgar. Prólogo de Ricardo Piglia. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2011.

Durante seu último ano em Princeton, Piglia publicou na Espanha *Alvo noturno* (2011), um novo romance sobre o qual trabalhou enquanto viveu em New Jersey. Vários de seus amigos quisemos organizar um lançamento de seu romance na universidade. Mas também dessa vez não conseguimos convencê-lo. Em Princeton, insistiu, queria ser o professor, não o romancista.

novembro de 2012  
Princeton

# RICARDO OS ANOS DE PRINCETON PIGLIA ARCADIO DÍAZ-QUIÑONES

TRADUÇÃO PARA O PORTUGUÊS: RICARDO LÍSIAS  
DIREÇÃO DE ARTE E PAGINAÇÃO: GABRIELA CRUZ RODRÍGUEZ

80grados  
PRENSASINPRISA