

35 *ir*criação e crítica

Travessias da crítica na América Latina

A CIRCULAÇÃO DE ALGUMAS NOÇÕES BARTHESIANAS EM *LOS DIARIOS DE EMILIO RENZI*

Lucas Guastini Loreiro dos Santos¹

Resumo: O objetivo deste artigo é investigar a circulação das ideias de Roland Barthes em *Los Diarios de Emilio Renzi*, do escritor argentino Ricardo Piglia. Ao longo dos três volumes dos diários, Ricardo Piglia mobiliza uma constelação de obras e autores, sendo Barthes um dos escritores citados. Explorando a frequência das citações e o seu conteúdo, podemos vislumbrar alguns aspectos da presença das noções críticas barthesianas e como elas foram lidas e compreendidas por Piglia. O movimento de aproximação ou distanciamento de Piglia em relação à obra barthesiana fornece pistas do movimento da crítica argentina em relação às ideias francesas que circulavam no período. Pode-se, assim, estabelecer relações entre as citações a Barthes nessa obra de Piglia e a circulação das noções barthesianas na crítica literária argentina e busca-se entender como essa crítica foi transformada por essas noções.

Palavras-chave: Roland Barthes; Ricardo Piglia; Circulação da crítica.

THE CIRCULATION OF SOME BATHESIAN NOTIONS IN *LOS DIARIOS DE EMILIO RENZI*

Abstract: The aim of this article is to investigate the circulation of Roland Barthes's ideas in *Los Diarios de Emilio Renzi* by the Argentine writer Ricardo Piglia. Throughout the three volumes of the diaries, Ricardo Piglia mobilizes a constellation of works and authors, Barthes being one of the cited writers. Exploring the frequency of citations and their content, we can glimpse some aspects of the presence of Barthesian notions of literary criticism and how they were read and understood by Piglia. Piglia's movement towards or away from Barthesian work provides clues to the movement of Argentine criticism towards the French ideas that circulated in the period. It is possible, therefore, to establish relationships between citations to Barthes in this work by Piglia and the circulation of Barthesian notions in Argentine literary criticism, seeking to understand how this criticism was transformed by these notions.

Keywords: Roland Barthes; Ricardo Piglia; Circulation of criticism.

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Letras Estrangeiras e Tradução da Universidade de São Paulo (PPG-LETRA/USP)

35 *ir*criação e crítica

Travessias da crítica na América Latina

Introdução

Os *Diários de Emilio Renzi* são volumes organizados por Ricardo Piglia a partir dos inúmeros cadernos em que o escritor registrava sua vida. Ele manteve seu diário desde sua adolescência e é essa grande quantidade de anotações, organizada e editada por Piglia, que dá origem à obra. Essa amplitude cronológica fornece um material no qual é possível não só acompanhar a trajetória literária do escritor, mas também algumas das transformações sociais e literárias da Argentina através das lentes desse autor tão importante para a literatura e crítica literária argentinas.

Piglia foi um leitor profícuo, dando importância ao papel da leitura para sua atividade de escritor e crítico, como vemos, por exemplo, pelo título de um de seus livros, *O último leitor*. A atividade leitora é mobilizada e transparece na escrita de seus romances, de seus contos e de suas reflexões nas obras críticas, mas os diários nos fornecem um novo meio de adentrar um mundo de referências. A quantidade de escritores e livros citados é impressionante e nos dá uma ideia do tamanho do arcabouço literário mobilizado pelo escritor argentino. Além disso, a ordem cronológica característica de um diário permite enxergar esses volumes como um romance de formação literária, acompanhando como diversas referências chegavam a Piglia, como elas eram lidas e em qual contexto.

Os *Diários de Emilio Renzi* estão organizados em três volumes: o primeiro volume se chama *Anos de Formação* e cobre o período que vai do ano de 1957 até o ano de 1967; o segundo volume, chamado *Os Anos Felizes*, vai de 1968 até 1975; o terceiro e último volume se chama *Um Dia na Vida* e contém as anotações a partir de 1976 até 1982. Esse volume também conta com um bloco que reúne anotações dos anos finais de sua vida sob o título de *Dias sem data*.

A crítica literária francesa dos anos posteriores à Segunda Guerra Mundial circulou intensamente na Argentina e os diários permitem que a circulação dessa crítica seja vista sob outro olhar, já que a amplitude temporal das anotações cobre o período de chegada e de maior circulação dessa teoria na Argentina. Para além das revistas, ensaios e traduções, tem-se nos diários uma circulação sob outra ótica, uma aproximação feita de maneira particular, guiada pela forma do gênero do diário.

Este artigo se propõe a analisar a circulação da teoria francesa partindo de um escritor em particular, Roland Barthes. Ao longo dos três volumes nos quais os diários de Piglia foram publicados, aparecem citações diretas a Barthes e a sua obra. Mapeando essas citações e analisando seu conteúdo, é possível traçar alguns paralelos entre a leitura de Barthes feita por Piglia e a circulação da obra de Barthes e da crítica francesa na Argentina. Os movimentos de aproximação e distanciamento de Piglia em relação à obra do crítico francês parecem representar certos aspectos da recepção da crítica francesa na Argentina. Uma recepção veloz do ponto de vista

35 *ir*criação e crítica

Travessias da crítica na América Latina

cronológico ao mesmo tempo em que é transformadora. As noções barthesianas vão se modificando e se adaptando conforme o contexto em que são lidas, mas, não apenas isso, como a própria crítica é transformadora de si mesma, uma crítica que se modifica conforme lê e absorve a crítica francesa.

Anos de Formação - Volume 1 (1957-1967): A Chegada

O primeiro volume de *Os Diários de Emilio Renzi* acompanha a chegada na Argentina das ideias barthesianas. A Primeira referência a Barthes nos diários ocorre em uma segunda-feira, dia sete de março de 1966. Na citação, Piglia se refere a uma das primeiras publicações de Barthes, o livro *O grau zero da escrita* (1953):

Segunda-feira 7 de março

[...]

Barthes, em *Le degré zero de l'écriture*, faz uma distinção entre língua, estilo e escrita que é útil – mas um pouco mecânica. Para mim, a questão trabalhada por Joyce tem a ver com os limites da linguagem. Como se a língua fosse um território depois do qual há um vazio, cujo efeito é a literatura. Do mesmo modo que em Joyce o efeito perseguido é muitas vezes de incompreensão e hermetismo, no seu reverso está a língua clara, nítida, transparente que Barthes define como o grau zero, cujo exemplo poderia ser a prosa de Hemingway. Mas Barthes parece não ter reparado na afirmação de Hemingway que depois de Joyce seria preciso recomeçar do zero e trabalhar com poucas palavras simples, com uma sintaxe desarticulada e oral. É o mesmo caminho seguido por Beckett, que também apontou que depois de Joyce era melhor abandonar o inglês e, como sabemos, começou a escrever em francês, porque nessa língua podia escrever mal, isto é, sem estilo. Em ambos os casos, o hermetismo sempre está à espreita: no exemplo de Joyce, o hermetismo é o *Finnegans*, quer dizer, uma ruptura do léxico; Hemingway, por sua vez, trabalhava com a extrema subtração, de modo que seus melhores contos também são herméticos porque as alusões não se explicitam. (PIGLIA, 2017, p. 248-249)

O grau zero da escrita foi publicado na França, em 1953, um livro que reunia artigos ainda do começo da carreira de Barthes. Nesse livro, o autor faz uma distinção entre língua, estilo e escritura. Barthes explica que a língua é o campo de ação do escritor, um fator social que ele não pode mudar; já o estilo é uma característica individual, inerente a cada escritor, que aparece espontaneamente no ato de escrever. A escritura, entretanto, é um ato consciente e nesse ato, colocando-se em relação à

35 *ir*criação e crítica

Travessias da crítica na América Latina

tradição literária, o autor deve decidir se continua essa tradição ou se a subverte. A escritura, para Barthes, é uma função que trabalha com as noções de estilo e língua ao mesmo tempo que as ultrapassa. É uma escolha moral do escritor, como ele se coloca frente à tradição literária a partir da forma do texto.

O que parece dizer Piglia nesse trecho é que Hemingway poderia ser um exemplo de uma escrita clara e transparente, uma escritura de grau zero. Piglia coloca que a escrita de Hemingway na verdade é consequência da escrita de Joyce e a tentativa de achar um novo caminho para a literatura. Para o escritor argentino, essa aparente nitidez se devia na realidade a um hermetismo causado por uma extrema subtração que fazia com que as alusões não se explicitassem nos textos. Ou seja, ele acredita que a prosa de Hemingway não era transparente, mas, pelo contrário, essa aparente transparência serviria para esconder uma série de alusões, tornando o texto também hermético. Esse é um exemplo de como as ideias de Barthes suscitam reflexões por parte de Piglia. O escritor argentino discute algumas noções de Barthes, mas busca uma interpretação sua, original e que, claro, se relacionam com suas próprias leituras. As ideias de Barthes circulam e se transformam.

Piglia também parece ampliar a discussão levantada por Barthes em relação aos escritores usados como exemplos. A maioria das referências que Barthes utilizava para discutir a literatura era a de escritores franceses. Piglia, talvez por se localizar em um país periférico em relação aos grandes centros literários mundiais, consegue ver além dessas influências francesas colocadas por Barthes, ampliando o escopo. Piglia foi um leitor ávido de literatura norte-americana e traz justamente para a discussão a escrita de Hemingway, não como um exemplo de grau zero, de neutralidade, mas como uma escritura também hermética. Claro, foi o próprio Piglia que colocou Hemingway como exemplo de grau zero, não Barthes, mas o que o escritor argentino coloca em discussão é a própria noção barthesiana.

Próximas a essa primeira citação, temos mais duas, ainda no ano de 1966, uma também no mês de março e outra no mês de abril. Ambas parecem se referir também ao mesmo livro de Barthes citado no dia sete, *O grau zero*.

A citação do dia catorze de março é a seguinte: “Segunda feira 14 (março) [...] “Uma grande obra é hoje impossível, pois o escritor está preso em sua escrita como num beco sem saída”, Roland Barthes” (PIGLIA, 2017, p. 250). Esta frase foi retirada do ensaio intitulado *A Utopia da Linguagem*. Durante esse ensaio, especificamente nesse trecho, Barthes descreve a escolha do escritor diante da folha em branco. Sua escritura pode ingenuamente se adaptar às convenções da forma ou ele pode reconhecer o imenso frescor do mundo presente, porém, para transmiti-lo, só conta com uma velha linguagem. E daí a utopia da linguagem, a busca de uma escritura nova e a importância desse processo. Uma escritura que é nova apenas durante o tempo em que a Literatura toma para voltar a absorvê-la. Nesse artigo, Barthes termina de certa forma aliando essa ruptura buscada na linguagem, ou a busca de

35 *ir*criação e crítica

Travessias da crítica na América Latina

uma linguagem não alienada a uma ruptura social, o que penso que deve ter agradado Piglia:

Existe portanto em toda escrita presente uma dupla postulação: há o movimento de uma ruptura e o de um advento, há o traçado mesmo de uma situação revolucionária, cuja ambiguidade fundamental está em que é necessário que a Revolução busque naquilo que ela quer destruir a imagem mesma do que ela quer possuir. Como a arte moderna em sua totalidade, a escrita literária porta ao mesmo tempo a alienação da História e o sonho da História: como Necessidade, ela atesta o dilacerar-se das linguagens, inseparável do dilacerar-se das classes: como Liberdade, ela é a consciência desse dilacerar-se e o esforço mesmo que quer ultrapassá-lo (BARTHES, 2004, p 76).

Dada essa proximidade temporal, me parece coerente pensar que durante esses meses Piglia teve acesso ao livro de Barthes e que esse livro suscitou reflexões, algumas colocadas em seus diários. Inclusive, a citação do dia vinte e quatro de abril faz referência a algumas aulas que Piglia preparava sobre o realismo:

Domingo 24 [abril]

Leituras várias (Barthes, Sartre, Edmund Wilson), notas preparatórias para uma discussão sobre a questão do realismo. Ontem viajei a La Plata para dar minhas aulas e votei à noite, sem dormir, para não retardar o regresso a este quarto onde sempre me sinto protegido. Muito forte a impressão do terminal de ônibus de Constitución na primeira luz da manhã, os homens e as mulheres que desciam para o metrô como se alguém os perseguisse. No bar da estação, enquanto eu tomava meu café da manhã, dois homens jovens bebiam genebra, decerto procurando o ânimo necessário para continuar vivendo (PIGLIA, 2019, p. 258).

A questão do realismo é amplamente discutida por Barthes ao longo dos ensaios recolhidos em *O grau zero*, como, por exemplo, no capítulo *Escritura e Revolução*, no qual Barthes critica o realismo, chamando-o de artificial e de uma simples convenção de realidade. O realismo seria uma escola onde existe uma fabricação da escritura. Essas discussões parecem servir como referência para Piglia nas questões discutidas em suas aulas. A importância das novas questões discutidas na Europa sobre o realismo atravessou o Atlântico para entrar nas discussões feitas na Argentina.

As primeiras referências a Barthes em *Os Diários de Emilio Renzi* ocorrem na segunda metade da década de 60. Foi justamente durante esses anos que a obra de Barthes começava a chegar na Argentina e se tornava peça fundamental na renovação da crítica literária que ali era feita, como diz PINO ESTIVILL (2015):

35 *ir* criação e crítica

Travessias da crítica na América Latina

Dessa necessidade de importação, Barthes, ainda que recebido com certo atraso, se tornaria a peça-chave da renovação do discurso crítico literário argentino e, em seguida, também do cultural. Entre 1966 e 1973, chegavam ao território argentino, de uma vez, os vinte anos da obra de Barthes, desde *Le degré zéro de l'écriture* (1953) até *S/Z* (1970), passando por sua atividade estruturalista e semiológica, as análises sobre o mito, as observações sobre Brecht e o *nouveau roman*, que logo se misturam com *Le plaisir du texte* (1973) e o intertexto lacaniano (PINO ESTIVILL, 2015, p. 138).²

As citações em *Los diarios de Emilio Renzi* aparecem logo antes da tradução de *O grau zero* para o espanhol, o que indica que Barthes já circulava na Argentina antes mesmo de sua tradução. Essa circulação confirma a importância dada à obra barthesiana, importância ratificada também pela quantidade de traduções feitas no período:

As primeiras traduções da obra barthesiana apareceram na Argentina em editoras marginais, possivelmente, como sugere Sarlo, mais por falta de projeção da indústria editorial francesa do que por interesse do campo intelectual argentino. Em 1966, a revista rosarina *Setecientos monos* publicou "El mito, hoy", com tradução de Nicolás Rosa. No ano seguinte, o mesmo Rosa traduziu *Le degré zéro de l'écriture* (1953), publicado na pequena editora Jorge Álvarez. A editora Tiempo contemporáneo iria publicando, entre outros artigos, a "Introduction à l'analyse du récit" (1966) ou "Le discours de l'histoire" (1967) (PINO ESTIVILL, 2015, p. 137).³

Além disso, pelas citações de Piglia, percebemos como Barthes foi colocado ao lado de outros autores que não necessariamente pertenciam ao campo literário e crítico francês, deslocando o autor do contexto epistemológico de onde ele produzia suas noções críticas. A passagem entre campos literários diferentes não só colocou Barthes ao lado de autores com quem ele não necessariamente dialogava, como

² De esta necesidad de importación, Barthes, pese a ser recibido con cierto retraso, se convertiría en la pieza clave de renovación del discurso crítico literario argentino y, acto seguido, también del cultural. Entre 1966 y 1973, llegaban a territorio argentino a la vez los veinte años de la obra de Barthes, desde *Le degré zéro de l'écriture* (1953) hasta *S/Z* (1970), pasando por su actividad estructural y semiológica, los análisis sobre el mito, las observaciones sobre Brecht y el *nouveau roman*, para pronto mezclarse con *Le plaisir du texte* (1973) y el intertexto lacaniano.

³ Las primeras traducciones de la obra barthesiana surgieron en la Argentina en editoriales marginales, posiblemente, como sugiere Sarlo, debido más bien a una falta de proyección de la industria editorial francesa que al interés del campo intelectual argentino. En 1966 la revista rosarina *Setecientos monos* publicó "El mito, hoy", en traducción de Nicolás Rosa. Al año siguiente, el mismo Rosa tradujo *Le degré zéro de l'écriture* (1953), que apareció en la pequeña editorial Jorge Álvarez. La editorial Tiempo contemporáneo iría publicando entre otros artículos la "Introduction à l'analyse du récit" (1966) o "Le discours de l'histoire" (1967).

35 *ir*criação e crítica

Travessias da crítica na América Latina

embaralhou a própria produção barthesiana, fazendo com que a chegada de sua obra na Argentina não seguisse cronologicamente sua produção. Como descreve Pino Estivill (2015b) em seu artigo *La recepción crítica de Roland Barthes en España y Argentina*, a recepção de Barthes na Argentina se deu de maneira ampla e difusa. Textos de Barthes de diferentes fases chegaram concomitantemente, como o Barthes sócio-semiológico de *O grau zero* e das *Mitologias*, com o Barthes textualista dos ensaios críticos e com o Barthes de *O prazer do texto*, que se infiltrou pelos círculos argentinos influenciados pela psicanálise. Barthes se dissemina não só na crítica literária, mas também na crítica cultural, praticada cada vez mais nas revistas que circulavam no período, buscando entender e analisar a instabilidade política argentina.

Se na Espanha dos anos 60 e 70 se destaca mais o Barthes semiólogo e estruturalista, na Argentina a recepção de sua obra acaba sendo mais ampla e panorâmica. Desde muito cedo se inscreve a utopia barthesiana da linguagem, bem como a análise dos processos de significação de *Mythologies*. E também o Barthes dos *Essais critiques*, o Barthes textualista e, se conectando com a forte presença da psicanálise lacaniana na Argentina, o Barthes do prazer e do gozo. Como explica Noé Jitrik em seu relato sobre a irrupção da crítica argentina, por volta de 1960 os escritores já se pensavam a partir da psicanálise. As leituras lacanianas de Oscar Masotta e a entrada do estruturalismo se espalharam pelos meios intelectuais de Buenos Aires e Rosário, nos quais Barthes se tornou uma ferramenta crítica para iluminar as práticas do presente. Barthes não é seguido apenas pela crítica literária, mas também pela crítica cultural que se difunde em diferentes revistas e que tenta compreender e analisar a instabilidade política argentina, desde o peronismo à ditadura de Videla (PINO ESTIVILL, 2015b, p. 24).⁴

Como dito anteriormente, essa recepção difusa da obra barthesiana se justifica também pelos contextos diferentes de produção e de recepção. Muitas vezes as discussões epistemológicas que aconteciam na França não chegavam na

⁴ Si en la España de los sesenta y los setenta destaca más bien el Barthes semiólogo y estructural, en Argentina la recepción de su obra resulta ser más amplia y panorámica. Desde bien pronto, se inscribe la utopía barthesiana del lenguaje, así como el análisis de los procesos de significación de *Mythologies*. Y también el Barthes de los *Essais critiques*, el Barthes textualista y, entroncando con la fuerte presencia del psicoanálisis lacaniano en Argentina, el Barthes del placer y la *jouissance*. Tal y como explica Noé Jitrik en su historia sobre la irrupción de la crítica argentina, ya hacia 1960 los escritores se piensan desde el psicoanálisis. Las lecturas lacanianas de Oscar Masotta y la entrada del estructuralismo se extienden por los círculos intelectuales de Buenos Aires y Rosario, en los que Barthes deviene una herramienta crítica para iluminar las prácticas del presente. Barthes no es seguido solamente por la crítica literaria, sino por la crítica cultural que se disemina en diferentes revistas y que intenta entender y analizar la inestabilidad política argentina, desde el peronismo a la dictadura de Videla.

35 *ir*criação e crítica

Travessias da crítica na América Latina

Argentina da mesma maneira. Como explica Hidalgo (2015), no contexto francês, Sartre e o existencialismo eram as grandes referências para a crítica e as duas correntes que aparecem para se contrapor a essa crítica existencialista (as herdeiras das escrituras de Blanchot-Bataille e o estruturalismo) se encontram unidas em um primeiro momento. Essas diferentes correntes são amalgamadas como contraposição da corrente dominante.

Na Argentina, podemos encontrar o estruturalismo e a fenomenologia unidos contra a tradicional estilística e contra uma crítica de um sociologismo vulgar, as duas correntes dominantes à época. Na França, o objetivo era se livrar do compromisso sartreano; já na Argentina, do imanentismo da estilística. Essa junção de duas correntes tão diferentes pode explicar também a recepção e o uso concomitante de diferentes Barthes, amalgamados contra as correntes críticas dominantes.

Para ilustrar esse movimento de recepção, Hidalgo (2015) cita o exemplo de Borges. Sua obra era lida anteriormente de duas maneiras: pela esquerda de maneira sociológica, como um autor desligado do político (visão sartreana); e, pela direita, estilisticamente, focada nos aspectos textuais apenas. Uma crítica que tratasse de seu estilo era vedada à esquerda. É a chegada da crítica francesa que permite à esquerda analisar criticamente Borges sem renunciar a materialidade de sua escritura, unindo as duas visões e possibilitando que, a partir do texto, se enxergasse aspectos subversivos:

Estamos em 1972 e algo mudou radicalmente no horizonte epistemológico; algo que faz possível voltar-se para um autor de direita para ler seus textos sem a necessidade de se remeter a sua pessoa, e descobrindo neles, contra todas as probabilidades, uma veia potencialmente subversiva (HIDALGO, 2015, p.120).⁵

A crítica francesa que chegava na Argentina marcava uma distinção no pensamento crítico, e, como disse Podlubne (2017), a chegada de Barthes marcava certamente uma ruptura no pensamento crítico argentino:

A descrição não podia ser mais precisa. Fiel ao clima ao qual a linguagem transformada em problema o lançava, Barthes anunciava “a perda da inocência” para os críticos literários argentinos, identificados com as mitologias sociológicas e historiográficas aprendidas com Sartre, György Lukács, Lucien Goldmann. Os efeitos dessa perda, que era a perda da confiança em toda certeza

⁵ Estamos en 1972 y algo ha cambiado de modo radical en el horizonte epistemológico; algo que hace posible volverse sobre un autor de derechas para leer sus textos sin necesidad de remitir a su persona, y descubriendo en ellos, contra todo pronóstico, una veta potencialmente subversiva.

35 *ir*criação e crítica

Travessias da crítica na América Latina

fundamental: a da integridade do sujeito, a da transparência da linguagem [...] (PODLUBNE, 2017, p. 914)⁶

Assim, no primeiro volume de *Os Diários de Emilio Renzi*, podemos acompanhar a entrada das ideias de Barthes nos diários e compreender um pouco em que contexto se deu essa entrada. Esse início parece ser representado principalmente pela leitura do primeiro livro de Barthes, *O grau zero da escritura*. No segundo volume, as referências se ampliam e se intensificam, principalmente por causa das revistas que circulavam no período, importante meio de difusão de ideias.

Os Anos Felizes - Volume 2 (1968-1975): A Intensificação – Los Libros

Os anos abarcados pelo segundo volume correspondem a um período de intensa circulação da teoria francesa na Argentina. Essa circulação é percebida de maneira proeminente nas revistas que circulavam e é responsável pelo aumento de referências a Barthes n'Os *Diários*, tanto em quantidade quanto em relação às obras de Barthes citadas.

A primeira aparição do escritor francês no segundo volume é no ano de 1968:

Domingo 3 [março]

É evidente o pressuposto que leva os “pensadores universitários” a dissolverem as oposições e os contrários para sempre pensar em saídas intermediárias. É o nem-nem de que fala Barthes. O pensamento balanceado que se opõe a qualquer pensar situado, “parcial”, localizado: buscam a verdade nas alturas, no meio-termo. Imaginam que não tomar posição num conflito equivale a ser objetivo, quando na realidade têm a posição de quem se abstrai e pensa fora do social (como se fosse possível) (PIGLIA, 2019, p. 22).

Nessa citação, o livro de referência já é outro, não mais *O grau zero da escrita*, mas, sim, *Mitologias*. Esse livro foi lançado na França, em 1957, e é uma coleção de ensaios escritos por Barthes e publicados entre os anos de 1954 e 1956 na revista *Les Lettres Nouvelles*. Esses ensaios, assim como os d'*O grau zero*, são ainda de uma fase inicial de Barthes, pensando cronologicamente, e contam com uma abordagem de caráter mais sociológico e semiológico.

⁶ La descripción no podía ser más precisa. Fiel a la intemperie a la que lo arrojaba el lenguaje convertido en problema, Barthes anunciaba “la pérdida de la inocencia” para los críticos literarios argentinos, identificados con las mitologías sociológicas e historiográficas aprendidas en Sartre, György Lukács, Lucien Goldmann. Los efectos de esa pérdida, que era la pérdida de confianza en toda certeza fundamental: la de la integridad del sujeto, la de la transparencia del lenguaje [...]

35 *criação e crítica*

Travessias da crítica na América Latina

Piglia, em sua entrada no diário, usa uma noção descrita por Barthes como *crítica nem-nem*. Essa crítica seria uma crítica burguesa que não era nem reacionária, nem comunista, nem gratuita, nem política; uma crítica que se dizia isenta de ideologias. Segundo Barthes, excluindo palavras pesadas dos dois espectros ideológicos opostos, sobrariam apenas as palavras leves, puras, palavras imutáveis. Por exemplo, não se poderia trabalhar com ideologias, palavras pesadas, já julgadas de antemão. Poder-se-ia então trabalhar com a palavra cultura, seu oposto, palavra nobre e universal, situada fora dos engajamentos sociais. Barthes denuncia essa crítica como ingênua por acreditar que está isenta de ideologias quando não está. Piglia utiliza o mesmo argumento contra a crítica dos pensadores universitários, em um movimento muito semelhante ao de Barthes. Claro que, no caso da Argentina, essa posição dos pensadores universitários tem influência direta da ditadura militar e da repressão no ambiente universitário. Muitos professores, não concordando com a pressão militar nas universidades, abandonaram seus postos de ensino e os que restavam precisavam se abster de pensar “socialmente”.

A segunda vez que Barthes é citado nesse volume é em uma frase solta, sem menção ao texto do qual teria sido retirada: “Sábado 8 (junho) [...] “A economia, o interesse, estão na base dos comportamentos, das crenças, dos sistemas de neurose.” Roland Barthes.” (PIGLIA, 2019, p. 35).

Pelo que pude encontrar, essa frase na verdade não pertence a Barthes, mas foi retirada de um texto de Philippe Sollers, intitulado *Sade dans le texte*, publicado na revista *Tel Quel* nº28, que saiu no final do ano de 1967: “L’économie, l’intérêt sont à la base des comportements, des croyances, des systèmes de la névrose.” (SOLLERS, 1967, p. 60). Nessa revista também temos um texto de Barthes, talvez daí venha a confusão de fontes e, curiosamente, ao longo dos diários não temos referências a Philippe Sollers. Mesmo que a citação venha de um texto de Sollers, e não de Barthes, ela mostra a rapidez com que os textos publicados na França eram lidos na Argentina, ou seja, o quanto os críticos argentinos estavam atentos às discussões francesas. O texto de Sollers saiu na *Tel Quel* do inverno de 1967 e foi lido por Piglia no ano seguinte. Além disso, mostra a relevância da revista *Tel Quel* para os escritores e críticos argentinos.

A terceira citação comprova justamente essa relevância e dá início a uma temática que será fundamental para entender a circulação das ideias críticas no contexto argentino: as revistas. Esta entrada de Piglia em seu diário nos mostra como surge a ideia que dará início a uma revista muito importante: a *Los Libros*. Piglia narra seu encontro com Héctor Schmucler e sua ideia de iniciar uma revista nos moldes de *La Quinzaine*, sendo sua principal referência justamente as ideias estruturalistas e a revista *Tel Quel*:

Quinta-feira 16 [janeiro]
[...]

35 *ir*criação e crítica

Travessias da crítica na América Latina

Mais tarde me encontro com o Héctor Schmucler, recém-chegado da França com vontade de montar uma revista (modelo: La Quinzaine), está deslumbrado com Cortázar, com quem conviveu em Paris, e fascinado com as “novidades” em circulação, especialmente a maré estruturalista (estilo Barthes + revista Tel Quel) (PIGLIA, 2019, p. 115).

A Argentina passou por dois governos ditatoriais, de 1966 a 1973 e de 1976 a 1983. Essas ditaduras, como característico de um governo autoritário, influenciaram também a circulação das ideias, inclusive no âmbito universitário. Com o golpe de 1966, Ricardo Piglia, que era assistente de história na Universidade de La Plata, decide se afastar do cargo. Essa influência militar, que restringia a circulação de ideias nas universidades, fez com que as revistas literárias assumissem um caráter essencial para essa circulação. *Los Libros* foi uma dessas revistas e Piglia teve papel importante, participando desde sua fundação até quase o seu final.

A revista foi colocada em circulação no ano de 1969, com Héctor Schmucler como diretor editorial. Quando foi fundada, a revista tinha um foco literário, analisando os livros publicados na Argentina e tendo como subtítulo a frase “Un mes de publicaciones en Argentina y el mundo” (Esse subtítulo sofreria uma ligeira alteração, a partir do número oito, para “Un mes de publicaciones en América Latina”, o que já era um indício do rumo que a revista tomaria).

Porém, desde o início, o espaço da revista se dividia entre dois grupos: uma vanguarda política, centrada na crítica cultural, representada por Sarlo, Altamirano e Piglia; e uma vanguarda literária, centrada na análise do texto e em métodos mais rigorosos de análise crítica, composta por Schmucler, Rosa, entre outros. Esses dois grupos, como os define Panesi (2000), “populistas” e “cientificistas”, conseguiam, no início, encontrar caminhos em comum, por exemplo, na figura de Althusser, que representava uma leitura mais científica de aspectos sociológicos, ou até mesmo na figura de Barthes, quando ele discutia a alienação vista pelo texto, pela linguagem, assim como no caso de suas mitologias.

No entanto, a divisão entre os grupos se aprofunda cada vez mais, gerando discordâncias que não puderam mais ser superadas. Conforme os anos vão se passando, a revista se afasta de discussões literárias para se aproximar cada vez mais de questões culturais e políticas, evidenciando o predomínio da vanguarda política. No número 22, a revista troca seu subtítulo para “Para una crítica política de la cultura”, o que indicava justamente essa mudança de rumo. O foco cada vez maior em questões políticas torna as dissidências entre os colaboradores cada vez mais centrais e insuperáveis.

O número 29 da revista, do início de 1973, marca a saída de Schmucler. Ele era um apoiador do peronismo, ao contrário de Sarlo, Piglia e Altamirano, e essa dissidência ocasiona sua saída do grupo editorial da revista. Sarlo, Altamirano e Piglia assumem a diretoria. A saída de Schmucler sintetiza uma virada cada vez mais acentuada da revista, que afasta-seda crítica literária para se politizar cada vez mais.

35 *ir*criação e crítica

Travessias da crítica na América Latina

Em 1975, temos outra discordância que culmina na saída de Piglia. A disparidade de opiniões em torno do governo de Isabel Perón torna-se intransponível. A saída pacífica de Piglia incluiu, na publicação de número 40, uma carta de despedida explicando os motivos e uma resposta do casal Sarlo e Altamirano. A partir de então, a revista assume o subtítulo “Una política en la cultura”, que irá durar até o fim da revista, em 1976, logo depois do golpe militar.

As citações às revistas, principalmente a *Los Libros*, são inúmeras e recorrentes ao longo desse segundo volume de *Os diários*. As posições assumidas por Piglia durante seu período na revista ajudam a entender também de que maneira ele lia os textos de Barthes e quais textos dialogavam com suas posições políticas. A citação de vinte e seis de janeiro de 1969, por exemplo, nos mostra que Piglia pensava a crítica também como modo de ação, o que representava uma possibilidade de leitura das mitologias de Barthes:

Domingo 26 [janeiro]

Ontem e hoje com o Roberto Jacoby, que me propôs um folheto dedicado a certos emblemas equívocos: o crime, o futebol, o peronismo etc. Uma espécie de publicação mimeografada de agit-prop usando as categorias de Roland Barthes (Mitologias). Seria distribuído de graça nas esquinas da cidade aos transeuntes, ou se organizariam “panfletagens” na saída do cinema ou depois de uma luta de boxe no Luna Park (PIGLIA, 2019, p. 119).

As categorias usadas por Barthes para descrever os “mitos” da burguesia francesa seriam, de certa forma, espelhados para refletir os mitos da burguesia argentina. No entanto, esses mitos não teriam seu papel restrito aos livros ou às revistas, eles seriam transformados em modos de ação, a crítica desceria à rua.

Esse caráter prático da crítica está ligado ao contexto social e político argentino. A instabilidade política e o golpe militar forçavam seus opositores a uma ação mais prática, mais contundente. Barthes era lido no contexto argentino, ao menos por Piglia, com um caráter mais efetivo, que descia do campo das ideias para o campo da ação, contra a repressão militar.

Ao mesmo tempo que alguns textos de Barthes serviram de inspiração para a luta contra o governo autoritário, sua figura parecia assumir para Piglia o papel de uma indesejada segurança institucional e financeira:

Terça-feira 4 [fevereiro]

Caminhada com a Julia por Retiro, a ladeira rumo ao rio, as arcadas do Bajo, a zona um tanto sombria e ao mesmo tempo cheia de livrarias e bares onde se reúnem as diversas tribos dos boêmios da cidade. El Moderno, o bar Florida, o Instituto Di Tella e a Galería del Este. Antes, o mundo da coletividade francesa (formal, hipócrita, empolada) na biblioteca da Aliança Francesa, lendo Foucault (o simulacro). Na saída

35 *ir*criação e crítica

Travessias da crítica na América Latina

encontrei o Conrado C., e antes o S. e o I., a ambiguidade dos velhos conhecidos que me mostram seu quadro de horror (não mais o quadro de honra): “Estou traduzindo Barthes”, diz. “Comprei um apartamento em Palermo”, aponta. “Tenho uma bolsa da universidade”, anunciam respectivamente. Buscam segurança, se instalam e me observam, incômodos por causa das “minhas atividades”. Eu poderia ter sido como eles se me distraísse por um instante e não fosse capaz de largar tudo para perseguir um objetivo claro e impossível. Outra coisa: parece difícil para mim ter amigos da minha própria geração (PIGLIA, 2019, p. 122).

Piglia, ao sair de seu trabalho “seguro” na universidade com o primeiro golpe de estado, assume o lugar da figura de um escritor lutando contra um sistema. É constante ao longo dos diários a busca por trabalhos que lhe deem segurança financeira suficiente para poder escrever “em paz”, como dar cursos de literatura, escrever artigos e montar coleções. Era uma busca por um equilíbrio, trabalhos que lhe permitissem sobreviver, mas que não ocupassem demais seu tempo a ponto de impedi-lo de escrever o que queria, seus romances e contos. Assim, Piglia vai criando para si mesmo esse papel de escritor marginal, no sentido de uma exclusão das grandes instituições e de uma instabilidade econômica; o escritor em busca da literatura, uma missão impossível, como ele mesmo coloca. Os amigos de Piglia que escolhiam o caminho de uma segurança financeira eram vistos como aqueles que se perderam da verdadeira tarefa, do caminho da literatura. Talvez daí venha parte dessa vontade de se distanciar da crítica francesa. Ligar-se a ela era buscar uma segurança, abandonando a busca de um verdadeiro escritor. Piglia foge dessa segurança por “amor à literatura”.

As três próximas citações do segundo volume aparecem no ano de 1970. A primeira, em abril:

Domingo 12

Visito sebos, caminho entre as estantes onde se misturam os livros mais disparatados, onde a literatura adquire uma coerência particular e mostra o deslocamento a que está submetida: Bataille convive com Bellamy, Bellow: vê-se a ordem real, que não é a de Bataille ao lado de Bachelard ou Barthes (PIGLIA, 2019, p. 184).

Essa citação mostra um pouco da visão de Piglia sobre a literatura e sua circulação. As estantes dos sebos seriam uma representação da circulação mais caótica dos livros, em que a divisão estritamente nacional não é necessariamente verdadeira. No mundo contemporâneo, a literatura rompe as fronteiras nacionais. As literaturas dialogam em um mundo cada vez mais globalizado, o que reforça a visão de Piglia de que a América Latina já dialoga diretamente com a literatura contemporânea, a literatura da Europa e de outros centros literários. Lemos o que eles estão produzindo:

35 *criação e crítica*

Travessias da crítica na América Latina

Já estamos no presente da arte, ao passo que, durante o século XIX e até bem entrado o século XX, nossa pergunta era: “Como estar no presente? Como nos tornar contemporâneos de nossos contemporâneos?”. Nós resolvemos esse dilema: o Saer, o Puig ou eu mesmo estamos em diálogo direto com a literatura contemporânea e, para dizê-lo com uma metáfora, à sua altura (PIGLIA, 2019, p. 28).

A próxima referência a Barthes é do mês de setembro:

Terça-feira 15

[...]

Ao ler “O discurso da história” de Barthes confirmo a verdade – ou o verdadeiro caminho aberto por essa compreensão – da minha intuição em 1963, no apartamento que eu dividia com Oscar C. na rua I em La Plata, enquanto estudava história americana: ver a história como narração, estudar os procedimentos, as técnicas etc. (PIGLIA, 2019, p. 231).

A circulação das ideias francesas durante o período foi intensa e a recepção na Argentina foi cronologicamente próxima do seu contexto de produção. Piglia, no ano de 1970, cita um artigo de Barthes chamado *O discurso da história*. Esse artigo foi publicado na França, no ano de 1967, e, como coloca Pino Estivill (2015), foi publicado pela Editorial *Tiempo Contemporáneo*, no mesmo ano. A citação mostra como Piglia se preocupava também com a história como texto, como narrativa, e Barthes propunha discussões similares. Temos, aqui, outro exemplo da importância de Barthes na renovação da crítica argentina, já que se trata também da perda da inocência em relação ao texto de que fala Podlubne (2017), anteriormente citada aqui. Certos textos, como um texto histórico, não literário, mobiliza procedimentos e técnicas narrativas que buscam o “efeito do real” em um procedimento análogo ao procedimento de um texto “realista”:

Em outros termos, na história “objetiva” o “real” nunca é mais do que um significado não formulado, abrigado atrás da onipotência aparente do referente. Essa situação define o que se poderia chamar de *efeito do real*. A eliminação do significado para fora do discurso “objetivo”, deixando confrontar-se aparentemente o “real” com sua expressão, não deixa de produzir um novo sentido, tanto é verdade, uma vez mais, que, num sistema, toda carência de elemento é ela própria significante. Esse novo sentido – extensivo a todo o discurso histórico e que finalmente define sua pertinência – é o próprio real, transformado sub-repticiamente em significado vergonhoso: o discurso histórico não acompanha o real, não faz mais do que significá-lo, repetindo continuamente *aconteceu*, sem que essa

35 *ir*criação e crítica

Travessias da crítica na América Latina

asserção possa ser jamais outra coisa que não o reverso de toda a narração histórica (BARTHES, 2004b, p.178).

Barthes é um dos autores responsáveis por revelar essas máscaras, confirmando as intuições do escritor argentino e reforçando o porquê de suas aparições nas aulas de Piglia sobre o realismo.

A próxima citação ilustra como as discussões literárias se faziam bastante presentes à época. Piglia e Schmucler discutem tão intensamente que não percebem o que ocorre ao seu redor e quase são atropelados:

Terça-feira 29 [setembro]

[...]

Longa discussão ontem à noite com o Schmucler sobre a entrevista que me fizeram para a Uno por uno, logo assumo uma posição extrema (a mesma que tive na entrevista), enquanto ele, inteligente e sensato, argumenta cientificamente (repetindo Roland Barthes, sem citá-lo), defende “a escrita”, a não representação e até mesmo o hermetismo como alternativa cultural, eu – na linha de Tretiakov, Brecht, Benjamin – defendo a não ficção, a escrita que não depende do livro e circula socialmente, negando assim a possibilidade de comprometer eficazmente a ficção. Só se escrevermos parábolas e fábulas com moral, no estilo chinês ou com a forma das histórias alegóricas da Bíblia, poderemos usar a ficção como propaganda. Atravessávamos a rua Paraná discutindo sobre vanguardas e agitação, quando um carro quase nos atropelou. (PIGLIA, 2019, p. 236-237)

Piglia e Schmucler discutem sobre o comprometimento da ficção. Uma discussão fundamental para entender alguns pensamentos defendidos por Piglia não só na revista, mas também ao longo de sua carreira de crítico literário. Nesse trecho, Piglia não esconde que assumiu na discussão uma posição extrema, diante de uma posição sensata de Schmucler. Essa posição extrema é da impossibilidade de comprometer eficazmente a ficção. Talvez, por isso, as revistas tinham tanta importância para ele, pois eram um meio de praticar uma escrita não-ficcional que circulasse na sociedade e, por isso, sua intenção, ao longo do tempo, de direcionar a revista *Los Libros* cada vez mais para a discussão da cultura e da política, afastando-se da literatura. Desta forma, ele faria circular suas opiniões do lado de fora da ficção e do livro, uma escrita que circularia socialmente, cada vez mais atrelada à crítica política, cultural e social e menos à literatura e à ficção.

Essa crítica social também ajuda a entender a visão de Piglia sobre Barthes, o gosto pelo Barthes inicial, com seu viés sociológico. Na citação, Piglia defende que só seria possível engajar a ficção, usá-la como propaganda, se fossem escritas fábulas ou histórias alegóricas, como as da Bíblia. O seu contraponto, aqui (e na revista) representado por Schmucler, repete Barthes, sem citá-lo, e argumenta

35 *criação e crítica*

Travessias da crítica na América Latina

“cientificamente” (o outro polo da revista). Talvez o ponto de Schmucler seria o do comprometimento da ficção através de sua forma. O engajamento, não a partir de um realismo, mas de uma resistência que partiria do texto, a subversão da forma como forma de resistência. A escrita e defesa da não ficção, para Piglia, eram o caminho que possibilitaria uma luta política, já que a ficção não poderia engajar-se (pelo menos não mais de maneira tão direta e transparente)⁷.

A última vez que Barthes é citado no segundo volume de *Os Diários* é no ano de 1971:

Quinta-feira 3 [julho]

Parei de trabalhar à noite, levantei às dez da manhã e revisei com o Lucas a reportagem sobre a situação no Chile. Depois apareceu o David, que continua com suas vacilações: carta para Fernández Retamar sobre o caso Padilla, centrista e ambígua. Já sabemos que, como dizia Barthes, o nem-nem é a chave do pensamento da classe média, ele o chamava de “pensamento balança”. O David sempre foi o oposto disso, embora goste muito de oposições binárias, mas neste caso ele se atrapalha com a possibilidade de ficar mal com os cubanos ou conosco. (PIGLIA, 2019, p. 264)

Aqui temos uma outra aplicação de uma noção teórica que Barthes utilizou em um contexto francês e universitário utilizada de uma maneira mais prática, para julgar uma situação particular. No caso, Piglia escreve sobre um amigo que durante o caso Padilla escolhe uma opção isenta para não desagradar nenhum dos lados, nem os cubanos nem seus amigos. Se Barthes usou a *crítica nem-nem* como uma crítica burguesa, que se escondia atrás de uma falsa ideia de isenção ideológica, Piglia modifica os termos da crítica para uma crítica que buscava se eximir de dar opiniões, no caso de David, que não queria “ficar mal” nem com cubanos, nem com seus amigos.

O segundo volume representa o período no qual Barthes aparece com mais frequência, o que corrobora a intensidade da circulação da teoria crítica francesa durante esses anos.

Um dia na Vida - Volume 3 (1976-1982): O Arrefecimento

⁷ Ampliarei um pouco mais a visão de Piglia sobre o engajamento da ficção na conclusão desse artigo.

35^ª criação e crítica

Travessias da crítica na América Latina

No terceiro volume dos diários, a quantidade de vezes que Barthes é citado diminui. A primeira menção a Barthes aparece no ano de 1976 e, curiosamente, não expõe a presença dos franceses no continente sul-americano, mas o oposto, relata a presença de Piglia no continente europeu. O escritor argentino fez uma viagem de uma semana para Paris — esta que ele recebeu como prêmio de um concurso de contos policiais promovido pela revista *Siete Días* (um dos jurados do concurso era Borges). Em seu diário, ele não costuma falar de suas viagens. A viagem para a China, por exemplo, é citada em apenas algumas passagens, mas, normalmente, tem-se um lapso temporal nos diários. Porém, uma das poucas passagens narradas por Piglia durante sua viagem à França é justamente um encontro com grandes nomes da crítica francesa:

Terça-feira, 20 de janeiro de 1976

No anfiteatro da Faculdade de Direito, em frente ao Panthéon, homens e mulheres que se amontoam e mantêm entre si suaves cumplicidades. Entra Lacan, casaco de pele, paletó xadrez, blusa de médico, charuto apagado, extenso e ziguezagueante, fala num sussurro incompreensível: estranha agressividade. Faz com que desejem sua voz, já que vieram escutá-lo, “quem quiser me ouvir que me leia”, repete duas vezes. Depois apresenta um jovem pulcro (Jacques Aubert), que expõe uma correta leitura de Joyce enquanto Lacan faz as vezes do seu monitor escrevendo na lousa, com gesto teatral, palavras soltas: “Dublin”, “pai”, “Bloom”.

Vimos Barthes: a loucura, disse, está sempre na sintaxe, porque é aí onde o sujeito procura seu lugar. Uma longa espera antes, na escada (PIGLIA, 2021, p. 18).

É uma citação muito breve. Não sei se atribuiria isso necessariamente a um desdém a esses escritores, afinal, em sua grande maioria, as entradas dos diários são breves, mas o tom dela parece desfavorável, levemente irônico. Lacan é apresentado como uma figura agressiva e antipática. Por mais que ele seja a figura principal, aquela que todos querem ver e ouvir, ele se retrai, não quer ser ouvido, “quem quiser me ouvir que me leia”, e assume o papel de um monitor.

A aparição de Barthes vem logo em seguida, mais sucinta ainda. Apenas uma frase, retirada de sua fala, que vem seguida de um comentário sobre a espera para escutar esses grandes acadêmicos franceses. Nos períodos de 1974-1975 e 1975-1976, Barthes realizou seus seminários na *École pratique des hautes études* sobre o tema do discurso amoroso. Esses seminários costumavam ficar lotados, muita gente queria ouvir esses grandes nomes da crítica francesa. Com a publicação dos seminários de Barthes, é possível se aproximar bastante do que ele teria dito em cada sessão. Em 22 de janeiro de 1976, Barthes inicia a sessão com uma pergunta sobre o que são as figuras, passando logo para uma discussão sobre sua vida, quanto

35 *ir*criação e crítica

Travessias da crítica na América Latina

durariam essas figuras. Dentro dessa discussão, quando ele trata de *L'enseigne*, encontra-se o seguinte trecho:

E é preciso ir além: uma frase, não tanto como conteúdo acabado, mensagem plena (e como tal, os nossos signos são realizados demais, vão longe demais), mas como forma, esboço, ar sintático, simples “método de construção”. Por exemplo, se o objeto amado faz o sujeito amoroso esperar inevitavelmente por um encontro, uma frase vem repetidamente na cabeça do amante, ou melhor, um ar de frase, uma frase truncada, reduzida à sua articulação: “Mesmo assim, não é elegante... ele (ela) bem poderia ter... ele (ela) bem sabe, entretanto... etc.” Essas frases são matrizes precisamente porque estão suspensas: o significado está na aparência sintática, não no preenchimento. **A neurose está na sintaxe.** Poderíamos dizer, com excesso de paradoxo: as palavras nunca são loucas (mas podem ser prazerosas). **É a sintaxe que é louca. Normal: é aqui que o sujeito busca seu lugar — e não o encontra —** ou sofre um lugar que lhe é imposto por sua linguagem (BARTHES, 2007, p. 374, grifo meu).⁸

Apesar das datas não corresponderem exatamente (a entrada de Piglia no diário é feita dois dias antes da data da sessão), a proximidade entre ambas e a similitude do conteúdo indica que Piglia estava presente nessa sessão. Barthes discute aqui, a partir de um exemplo de um sujeito amoroso que espera seu objeto amado, como, em certas frases, o significado não está exatamente no conteúdo, mas na própria sintaxe truncada. É nessa sintaxe que está a *névrose*, traduzida por Piglia como loucura (*locura* no original em espanhol). É também na sintaxe que o sujeito busca o seu lugar, e, como coloca Barthes, não a encontra ou se submete a um lugar que lhe é imposto pela linguagem. É essa observação de Barthes, o descolamento entre o significado e a sintaxe, sendo nesta última onde se localiza a loucura, na qual o sujeito busca o seu lugar, que parece ter chamado a atenção do escritor argentino.

No entanto, o contraste entre a frase de Barthes e a frase seguinte de Piglia sobre a espera produz um efeito irônico. Parece que Piglia retrata as instituições acadêmicas com certo ceticismo. A aparição deles vem depois de uma longa espera

⁸ Et il faut aller plus loin : une phrase, non pas en tant que contenu achevé, message plein (et à ce titre, nos enseignes sont trop accomplies, elles vont trop loin), mais en tant que forme, ébauche, air syntaxique, simple « mode de construction ». Par exemple, si l'objet aimé fait attendre indûment le sujet amoureux à un rendez-vous, une phrase vient à ressassement dans la tête de l'amoureux, ou plutôt un air de phrase, une phrase tronquée, réduite à son articulation : « Tout de même, c'est pas chic... il (elle) aurait bien pu... il (elle) sait bien pourtant... etc. » Ces phrases sont des matrices en ceci précisément qu'elles sont suspendues : la signifiante est dans l'allure syntaxique, non dans le rempli. **C'est dans la syntaxe qu'est la névrose.** On pourrait dire, avec un excès de paradoxe : les mots ne sont jamais fous (mais ils peuvent être jouissifs). **C'est la syntaxe qui est folle. Normal : c'est là que le sujet cherche sa place — et ne la trouve pas —** ou subit une place qui lui est imposée par sa langue.

35 *ir*criação e crítica

Travessias da crítica na América Latina

e, quando vem, não parece ser nada do que se espera, como no caso de Lacan. O distanciamento em relação às instituições por parte de Piglia surge mais uma vez.

O nome de Barthes aparece novamente em 1978. No caso dessa citação, Piglia se refere a uma entrevista concedida a uma revista chamada *Confirmado* sobre o livro de Barthes, *Roland Barthes por Roland Barthes*, que havia sido recentemente publicado na Argentina:

Terça-feira 31 de outubro

De novo na casa da família, depois de viajar no trem que corta minha vida ao meio. Na quinta, dei a conferência; na sexta e no sábado, dei aulas; no domingo, escrevi um breve artigo sobre Barthes que a Tamara me pediu para *Confirmado*; na segunda, aula para os psicanalistas sobre Deleuze (PIGLIA, 2021, p. 87).

Essa entrevista mencionada acima foi publicada na revista *Confirmado*, número 463, no dia dezesseis de novembro de 1978 e discute certos aspectos da recepção de Barthes na Argentina. A entrevista, elaborada por Tamara Kamenszain, apresenta a visão de dois críticos argentinos que possuem opiniões diferentes em relação à obra barthesiana: Nicolás Rosa e Ricardo Piglia.

A entrevista é precedida de uma breve apresentação de Barthes elaborada pela entrevistadora. Para explicar um pouco da polêmica que seguiu a recepção de Barthes na Argentina, ela divide o autor francês em dois: um Barthes inicial, que adotaria um viés sócio-semiológico; e um Barthes textualista, mais próximo da figura de um escritor do que de um teórico. Os textos do segundo Barthes seriam textos que já quase não se referem a outras obras, mas se referem a ele mesmo (tanto a Barthes quanto ao próprio texto), como um discurso circular, uma “ficção teórica”. Ela esclarece que essa divisão não é um corte na obra, já que Barthes não está propriamente se afastando da crítica, mas uma tentativa de escrever “um romance da crítica”, uma escritura crítica que se sustente como texto.

É essa divisão feita por Kamenszain que guia as opiniões dos dois entrevistados acerca da obra de Barthes. O primeiro entrevistado, Nicolás Rosa, é crítico ao primeiro Barthes, o Barthes do *Grau Zero* e do *Mitologias*. Segundo o entrevistado, lhe faltaria rigor metodológico. Rosa mostra preferência pelo segundo Barthes, pois o considera um escritor que **escreve** (em negrito, como na entrevista) a crítica e fala sobre a importância da difusão do conceito de escritura. Seria um Barthes antiestruturalista, que não faria nunca uma tipologia dos textos, mas os veria a partir de seu caráter diferencial, resgatando, como consequência, o conceito de leitura. S/Z seria o melhor exemplo desse processo de desestruturalização, seu texto base do ponto de vista crítico, segundo Rosa. O crítico argentino também defende que Barthes chega a ser antilinguístico e antipsicoanalítico, como em alguns momentos de *O prazer do texto*. No final da entrevista, Rosa faz uma sucinta análise da recepção barthesiana na Argentina. Ele diz que a influência de Barthes foi limitada, apesar da

35 *ir*criação e crítica

Travessias da crítica na América Latina

venda de seus livros ter sido considerável, pois a crítica sociológica desdenhou de Barthes à priori (mesmo que Barthes não tenha abandonado esse tipo de crítica). Rosa conclui declarando que o estruturalismo na Argentina teria sido uma espécie de fenômeno de transmissão oral e que na produção escrita existiriam poucos vestígios de sua influência.

No caso de Piglia, as preferências se invertem. Piglia nomeia *Mitologias* como a melhor obra de Barthes, obra na qual ele faz uma crítica à ideologia pequeno-burguesa, demonstrando assim sua preferência justamente pela fase sócio-semiológica de Barthes. Segundo Piglia, depois desse livro, o escritor francês teria sido um “companheiro das modas”, fazendo um uso propositalmente selvagem (ao mesmo tempo esquemático e displicente) da teoria e dono de uma escritura elegante. Barthes seria um divulgador de uma crítica refinada, que teria alcançado sucesso na Argentina. Para um crítico se consagrar, deveria exibir (sem demasiado rigor) uma certa cultura teórica e escrever **bem** (em negrito na entrevista) — isso quer dizer, neste caso, escrever “literariamente”, o que idealiza a figura do crítico-escritor e do crítico-artista. Falando do livro que estava sendo publicado, *Roland Barthes por Roland Barthes*, Piglia diz que o livro seria o ápice de uma tentativa de colocar o crítico em um lugar de prestígio “sem romper com a ideologia da literatura”. O crítico seria convertido em personagem, para, assim, poder escrever sobre si próprio, criando o mito do crítico como especialista que tudo sabe sobre o gozo da leitura (até porque ele fala de si próprio).

Simbolicamente, a última aparição de Barthes n’ *Os Diários de Emilio Renzi* foi no ano de 1980 e trata da morte do escritor francês:

Terça-feira 22 [julho]

[...]

É notável o efeito romanesco produzido pela reconstrução de certas cadeias que dão na “vida”. Por exemplo, a morte de Roland Barthes. Susan Sontag conta que Barthes, em Nova York, lhe confessou seu desejo de escrever um romance. Isso implicaria, segundo ele, abandonar a docência, e ele não tinha coragem, porque temia a miséria. Algum tempo depois, ao sair de uma aula no Collège de France, foi atropelado por um caminhão. Portanto, se ele tivesse abandonado a docência para escrever um romance (na miséria), não teria morrido (PIGLIA, 2021, p. 128).

Piglia discute outro tema importante para ele, o efeito romanesco da vida, um tema que atravessa a própria escrita de seus diários. Ele analisa a cadeia de eventos que teria culminado na morte de Barthes. A escolha de Barthes de continuar sua carreira docente, apesar do seu desejo de escrever um romance, seria guiada por uma tentativa de sobrevivência, evitando a miséria. Porém, essa busca pela sobrevivência teria eventualmente levado Barthes ao acidente e a sua morte. A organização causal de uma vida só é possível em um romance ou após a morte,

35 *ir*criação e crítica

Travessias da crítica na América Latina

quando a vida pode ser recontada de maneira organizada. Talvez esse efeito romanesco que Piglia enxerga na vida (e morte) de Barthes, seja o efeito que ele busca ao reeditar e reorganizar seus cadernos no final da sua vida. A busca pelo efeito romanesco na reconstrução de “cadeias que dão na “vida”.

Conclusão

A crítica francesa do pós-guerra circulou intensamente na Argentina, principalmente a partir da segunda metade dos anos 60 e foi fundamental para transformar o pensamento crítico argentino, trazendo novas ideias e noções usadas para refletir sobre as questões que mobilizavam os escritores e críticos diante do contexto literário, social e político da Argentina.

As aparições de Barthes em *Os Diários de Emilio Renzi* dialogam com as principais discussões que eram feitas à época. Grandes temas – como a relação entre a política e a ficção, o realismo, o engajamento da literatura e seu uso como forma de resistência – aparecem nessas citações. Piglia refletia sobre todas essas questões e, para isso, usava as mais diversas referências, sendo uma delas Barthes.

Observando as citações, vemos como a presença de Barthes nos diários acompanha a circulação da crítica francesa na Argentina, de maneira geral. Suas primeiras aparições acontecem nos anos finais do primeiro volume, com uma intensificação no segundo volume, acompanhando principalmente a intensa circulação no âmbito das revistas. No terceiro volume, as aparições de Barthes são poucas, o que corrobora com uma diminuição da influência francesa no período, marcado pelo fim da revista *Los Libros* e por uma mudança no panorama político e teórico da Argentina. Como descreve Hidalgo (2015), o fim da *Los Libros* e o aparecimento de uma nova revista chamada *Punto de Vista* marcava um ponto de virada, uma proposta de renovação crítica tanto política quanto epistemológica, já enxergando o estruturalismo e a crítica francesa como eventos do passado:

[...] inaugurava-se uma nova época dos discursos críticos na Argentina, uma época em que a remissão à história voltava a se deslocar e a ganhar um novo significado. A partir de então, a influência francesa —que naquele momento começava a deixar de ser um eminente centro de produção intelectual mundial—, embora não fosse desaparecer, começaria a ser problematizada; e enquanto na França se esgotava a vanguarda teórica que nomes como Barthes, Lacan ou *Tel quel*, haviam representado e em um momento em que a teoria corria o risco de se tornar um fetiche, alguns dos principais introdutores

35 *ir*criação e crítica

Travessias da crítica na América Latina

destes discursos buscavam novos horizontes teóricos a partir dos quais poderiam continuar pensando (HIDALGO, 2015, p. 127).⁹

A partir das anotações dos diários analisadas, Piglia, seguindo a divisão estabelecida por Tamara Kamenszain, parecia preferir o primeiro Barthes, o Barthes de *O grau zero* e de *Mitologias*, com suas críticas à linguagem e aos mitos pequeno-burgueses. Talvez essa preferência possa ser explicada pelo contexto argentino e pela maneira que Piglia lidava com ele. Como um escritor de esquerda, com visões mais radicais e combativas, suas preferências condiziam com suas opiniões políticas e com uma atitude mais pragmática, dado o contexto. Essas preferências encontram ecos no seu pensar crítico em relação à literatura e o seu papel na sociedade, como observa-se na discussão em que defende a não-ficção e a sua circulação social em outros meios que não os livros.

Porém, se Piglia não mostrava tanto apreço pela segunda parte da obra barthesiana, não quer dizer que sua influência não pudesse ser sentida. Como diz Podlubne (2017), Barthes foi um dos responsáveis por uma mudança significativa na crítica argentina, na perda de sua inocência em relação ao texto e em relação ao sujeito. Piglia fazia parte dessa nova crítica, ele era um autor consciente dessas novas tendências, e ecos de algumas das noções barthesianas podem ser percebidos nas suas concepções de literatura e na sua prática literária.

Barthes, para além dessas divisões, manteve ao longo de sua carreira uma luta contra a Doxa, uma luta subversiva contra os poderes estabelecidos e da resistência pela linguagem. Talvez Piglia, em sua leitura de Barthes, não reconheça esse aspecto subversivo em toda sua obra, apesar de sua presença constante desde *O grau zero da escritura*, pela moral da forma, por exemplo, até textos mais tardios, como *Aula* (1978). Se, porém, ao longo dos diários, não se pode observar um apreço por toda a obra barthesiana, em outros textos, alguns paralelos verificam-se de forma mais clara. Em uma conferência de Piglia chamada *Tres Propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)* (2001), o autor argentino fala sobre essa subversão e o aspecto social da linguagem:

Em suma, a literatura atua sobre um estado da linguagem. Quero dizer que para um escritor o social está na linguagem. Por isso, se na literatura existe uma política, joga-se aí. Em suma, a crise atual tem na linguagem um de seus cenários centrais. Ou talvez se deva dizer

⁹ [...] se inauguraba una nueva época de los discursos críticos en Argentina, época en la que la remisión a la historia volvía a desplazarse y a cobrar un nuevo significado. Desde entonces, la influencia francesa —que en aquellos momentos comenzaba a dejar de ser un centro eminente de producción intelectual a nivel mundial—, si bien no iba a desaparecer, comenzaría a ser problematizada; y mientras en Francia se agotaba la vanguardia teórica que habían representado nombres como los de Barthes, Lacan o Tel quel, y en un momento en el que la teoría corría el riesgo de convertirse en un fetiche, algunos de los principales introductores de esos discursos buscaban nuevos horizontes teóricos desde los que seguir pensando.

35 *ir* criação e crítica

Travessias da crítica na América Latina

que a crise é sustentada por certos usos da linguagem. Em nossa sociedade impôs-se uma linguagem técnica, demagógica, publicitária (e são sinônimos), e tudo o que não está nesse jargão está fora da razão e do entendimento. Estabeleceu-se uma norma linguística que impede nomear grandes áreas da experiência social e que deixa de fora da inteligibilidade a reconstrução da memória coletiva (PIGLIA, 2001, p. 27).¹⁰

Piglia era extremamente consciente da sua função na sociedade como escritor. Se ele não acreditava mais na possibilidade de engajamento da ficção, era justamente por uma compreensão muito mais profunda dos mecanismos textuais. As teorias que circularam mostraram que não é possível engajar a ficção de maneira direta, que a política na ficção não é uma simples representação e que a linguagem não é transparente. Seu papel principal seria o de criar e mostrar outras ficções, as ficções que eram deixadas de fora pelo Estado ou pelo Poder. E a linguagem adquire uma nova importância no seu pensamento crítico:

Ao contrário do que se costuma pensar, a relação entre a literatura - entre romances, escrita ficcional- e o Estado é uma relação de tensão entre dois tipos de narrativas. Poderíamos dizer que o Estado também narra, que o Estado também constrói ficções, que o Estado também manipula certas histórias. E, de certo modo, a literatura constrói relatos alternativos, em tensão com esse relato que o Estado constrói, esse tipo de história que o Estado conta e diz (PIGLIA, 2001, p. 11-12).¹¹

A literatura adquire um claro papel de resistência contra a ficção do Estado e contra a linguagem dominante, a linguagem da Doxa. Piglia e Barthes parecem se encontrar: “A intervenção política de um escritor se define antes de mais nada no confronto com esses usos oficiais da linguagem” (PIGLIA, 2001, p. 29).¹²

¹⁰ En definitiva la literatura actúa sobre un estado del lenguaje. Quiero decir que para un escritor lo social está en el lenguaje. Por eso si en la literatura hay una política, se juega ahí. En definitiva, la crisis actual tiene en el lenguaje uno de sus escenarios centrales. O tal vez habría que decir que la crisis está sostenida por ciertos usos del lenguaje. En nuestra sociedad se ha impuesto una lengua técnica, demagógica, publicitaria (y son sinónimos), y todo lo que no está en esa jerga queda fuera de la razón y del entendimiento. Se ha establecido una norma lingüística que impide nombrar amplias zonas de la experiencia social y que deja fuera de la inteligibilidad la reconstrucción de la memoria colectiva.

¹¹ A diferencia de lo que se suele pensar, la relación entre la literatura -entre novela, escritura ficcional- y el Estado es una relación de tensión entre dos tipos de narraciones. Podríamos decir que también el Estado narra, que también el Estado construye ficciones, que también el Estado manipula ciertas historias. Y, en un sentido, la literatura construye relatos alternativos, en tensión con ese relato que construye el Estado, ese tipo de historias que el Estado cuenta y dice.

¹² “La intervención política de un escritor se define antes que nada en la confrontación con estos usos oficiales del lenguaje”.

35 *criação e crítica*

Travessias da crítica na América Latina

Referências

- BARTHES, Roland. *Le discours amoureux. Séminaire à l'École pratique des hautes études 1974-1976 suivi de Fragments d'un discours amoureux*. Paris : Seuil, 2007.
- BARTHES, Roland. *Mitologias*. Rio de Janeiro: Difel, 2009.
- BARTHES, Roland. *O grau zero da escrita*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BARTHES, Roland. *O discurso da história*. In: BARTHES, Roland. **O Rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004b.
- HIDALGO NÁCHER, Max. *Los discursos de la crítica literaria argentina y la teoría literaria francesa (1953–1978)*. In: **452ºF**, revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada 12, p. 102–131, 2015.
- KAMENSZAIN, Tamara. *La novela del intelecto*. **Confirmado**, n.º 463, 16 de noviembre 1978.
- PANESI, Jorge. *La crítica argentina y el discurso de la dependencia [1985]*. Críticas. Buenos Aires: Norma, 2000.
- PIGLIA, Ricardo. *Os diários de Emilio Renzi: anos de formação*. Tradução de Sérgio Molina. São Paulo: Todavia, 2017.
- PIGLIA, Ricardo. *Os diários de Emilio Renzi: os anos felizes*. Tradução de Sérgio Molina. São Paulo: Todavia, 2019.
- PIGLIA, Ricardo. *Os diários de Emilio Renzi: um dia na vida*. Tradução de Sérgio Molina. São Paulo: Todavia, 2021.
- PIGLIA, Ricardo. *Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades) - Mi Buenos Aires querida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- PINO ESTIVILL, Esther. “*Déplacer la parole, c’est faire une révolution*”: Barthes por una crítica de la periferia. **Revista Criação & Crítica**, [S. l.], n. spe, p. 136-142, 2015. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/109032>>. Acesso em: 26 fev. 2023.
- PINO ESTIVILL, Esther. *La recepción crítica de Roland Barthes en España y Argentina*. In: **Revue Roland Barthes**, n.º2, 2015b. Disponível em: <http://www.roland-barthes.org/article_pino_estivill.html>. Acesso em 25 fev. 2023.
- PODLUBNE, Judith. *La Pérdida de la Inocencia. Los primeros lectores de Barthes en la crítica literaria argentina: Masotta y Rosa*. In: **Revista Iberoamericana**, volume LXXXIII, número 261, p. 899-921, Octubre-Diciembre 2017.
- SOLLERS, Philippe. *Sade dans le texte*. In: **Tel Quel**, Paris, n.º 28, hiver 1967.