

SOBRE FALSIFICAÇÕES E OUTRAS HISTÓRIAS

ENTREVISTA DE RICARDO PIGLIA A HÉCTOR ALIMONDA

Economia próspera, um alto nível de urbanização, gigantesca afluência imigratória, atraída por salários equiparáveis aos da Europa Mediterrânea: a Argentina da década de 1920 se alucina na própria miragem esplêndida. Para as classes dominantes, até uma arriscada aposta política tinha dado certo: o voto popular voltou a confirmar o Partido Radical no governo, mas na sua feição oligárquica, afastando os desplantes plebeus de Yrigoyen. Culminava assim o que Angel Rama denominou "o maior projeto de sistemática reestruturação de uma sociedade latino-americana, incluindo como eficaz motor desse plano o transvazamento de uma cultura, de bases européias mas adequada às necessidades dessa dominação". Com efeito, em meados do século XIX foi formulado nas suas grandes linhas o projeto de formação da sociedade argentina, que foi antes uma aventura político-intelectual que um projeto "de classe". Um Estado criando a sociedade, instituindo as próprias classes dominantes e promovendo a transformação econômica, social e cultural. Era a "república possível" desenhada por Juan Bautista Alberdi (1810/84) e Domingo Faustino Sarmiento (1811/88), de base oligárquica, mas que criaria as condições para uma futura transformação democrática do Estado. A Argentina moderna, então, nasce de uma utopia dos letrados, o Poder se nutre do poder das letras.

Essa década de 1920 é o último vôo do milagre argentino. Viriam muitas décadas trágicas pela frente para exercitar a sanha crítica contra as ilusões e hipocrisias desses anos, contra os sinais de catástrofe que poucos percebiam. Se alguém percebeu essa catástrofe e dedicou a ela sua obra literária, foi o escritor autodidata Roberto Arlt.

O ano de 1926 será chave para o sistema literário argentino. Enquanto as novas gerações se digladiam entre vanguardas estéticas e sociais, nesse ano se publicam dois romances que sinalizam uma virtual transformação do campo narrati-

vo: *Don Segundo Sombra*, de Ricardo Güiraldes (último romance rural, lírica elegia que encerra o ciclo gauchesco) e *El Juguete Rabioso*, de Roberto Arlt.

Singularmente, os dois romances têm a estrutura de um *Bildungsroman* clássico: a iniciação de um adolescente. Porém, enquanto o jovem de Güiraldes é conduzido na sua aprendizagem da vida e das tarefas pampeanas por um padrinho que sintetiza as virtudes do mundo rural, o adolescente de Arlt está abandonado às suas próprias forças na tortuosa urbe capitalista. Nessa Buenos Aires cosmopolita e implacável, a culminação de sua aprendizagem é a traição, a delação do seu único amigo à polícia.

Desde Roberto Arlt, a literatura argentina será predominantemente urbana. E também desde Arlt se inicia uma tradição literária que se entrelaça e afirma nos limites indecentes (muitas vezes atrozes) do Iluminismo do Poder.

A crise de 1929 e o golpe militar de 1930 fecharão o horizonte otimista e autoconfiante da sociedade argentina. As alucinações que atravessam e constituem a obra de Arlt serão também as da sociedade que essa obra refere e profetiza. Arlt tem um modelo literário: Dostoiévski, e, como personagem da própria obra, está submerso na sordidez da grande cidade, entre desesperados que procuram a salvação nas utopias mais improváveis. Morreu em 1942, deixando quatro romances, dois livros de contos, várias peças de teatro e inúmeros artigos jornalísticos.

A mais elementar sociologia da literatura pode explicar a vigência da obra de Roberto Arlt na crise permanente da sociedade argentina, e, conseqüentemente, sua presença obsessiva entre os escritores contemporâneos. É o caso de Ricardo Piglia e da sua novela *Nome Falso*, um exercício que se projeta desde a intersecção das escrituras de dois precursores ilustres: Roberto Arlt e Jorge Luis Borges.

A história de *Nome Falso* percorre pontualmente uma intriga borgiana. Na década de 1970, um crítico teimoso procura as pistas de um conto inédito de Roberto Arlt. Os textos se justapõem, a narração do crítico aos febris cadernos de notas de Arlt: qual a verdade da literatura? Os enigmas ficam em aberto, desafiando os leitores a construir seus próprios relatos.

Aos 46 anos, Ricardo Piglia pode ser considerado o mais arquetípico dos escritores argentinos da sua geração, precisamente porque sua obra se situa em um território de ligação das principais tradições do sistema narrativo dessa sociedade. Jogo de caixas de surpresas, os grandes relatos sociais e suas estratégias de legitimação se entrecruzam em um gigantesco cebolão, deflagram-se encarniadamente ao se arvorar em regimes de verdade. Esse é o núcleo temático do romance de Piglia, *Respiração Artificial*. A sociedade como um sistema de espelhos tortos, como labirinto de metáforas: a crítica, a política, a pesquisa histórica, a intriga policial, a memória, as cartas, as utopias.

É aí onde esse caráter arquetípico de Roberto Arlt ou de Ricardo Piglia os leva a transcender o sistema literário argentino. Como Jorge Luis Borges, como Julio Cortázar, devem ser lidos desde a chave da crítica da modernidade.

Héctor Alimonda

☆☆☆

Acho que a melhor forma de começar pode ser apresentando Roberto Arlt...

Roberto Arlt é um autor cujos paradoxos são os da literatura argentina. É um dos nossos grandes escritores, cujo trabalho minha geração colocou ao lado do de Borges, através de uma estratégia de combates literários. É hoje um autor indiscutido, mas não foi assim quando suas obras começaram a ser publicadas.

No entanto, é curioso que Arlt seja pouco conhecido fora da Argentina. É um fenômeno freqüente, quase que uma característica do campo literário argentino: um notável grau de autonomia, no sentido de que um escritor pode desenvolver sua obra, ser consagrado pelo público e pelos sistemas de legitimidade literária sem sair das margens da literatura nacional, o que, ao mesmo tempo, é uma virtude e um defeito.

Não creio que seja assim, e cito o exemplo de Júlio Cortázar. Inclusive se pode dizer que a literatura argentina tematiza, por excelência, o exílio, o outro lugar...

Sim, temos o exemplo de Cortázar e o de Borges; ainda que as estratégias pelas quais transcendem sejam diferentes, são escritores cujo reconhecimento internacional é indiscutível. Mas também existem escritores de primeiro nível que fizeram toda sua obra dentro dos marcos do sistema literário nacional sem transcendê-lo, como Roberto Arlt ou como Leopoldo Marechal. Resumindo, quero dizer que ainda que não seja conhecido no exterior, Roberto Arlt tem na literatura argentina lugar simétrico ao de Borges.

Mas a que se deve essa presença obsessiva de Arlt nos escritores da tua geração?

Nossa relação com Arlt é aquela que se tem com um escritor que é sempre atual, uma qualidade própria dos grandes escritores, suas obras sempre podem ser trabalhadas por novas leituras. É assim como se a sua literatura tivesse um caráter profético que contém as novas realidades sociais, políticas e ideológicas. Para dar um exemplo: eu sempre digo que, se alguém quisesse ver na literatura as marcas da ditadura, seria bom que lesse Roberto Arlt, que morreu em 1942. Talvez porque Arlt teve a virtude de captar o núcleo paranóico da sociedade argentina, as leis secretas de funcionamento desta sociedade.

Um exemplo disto é o tema do complô, sobre o qual se baseia a novela *Os Sete Loucos*. O complô está presente na história política argentina e, no entanto, não aparece nos textos de *Ciência Política*. Acredito que o complô não aparece somente em *Os Sete Loucos*. Eu diria, inclusive, que é o elemento central de construção da obra narrativa de Arlt, como se ele houvesse captado na conspiração o núcleo básico desta sociedade e houvesse sentido que narrar essas histórias conspirativas era uma forma de narrar uma continuidade na história argentina até nossos dias.

Eu gostaria, então, de dizer aos leitores de outro idioma que a leitura de Arlt não pode ser deixada de lado, já que é um dos melhores escritores atuais de qualquer idioma e que, ainda que o sentido de sua obra seja profundamente argentino, transcende amplamente nossas fronteiras; Arlt é um desses escritores que trabalham muito próximos ao contexto no qual constroem sua obra, mas que o transcendem. Assim como Faulkner, um cara que não pode ser lido fora da tradição do Sul dos Estados Unidos, mas cuja riqueza está justamente no que supera esta tradição.

Há uma carta de Artaud à Vidente que é um dos grandes textos da literatura atual e eu sempre digo que a obra de Arlt seria a resposta da Vidente a esta carta, mas de uma Vidente vesga, que tem um jogo estrábico com a realidade. É um escritor que combina um certo patos profético com uma visão em viés, distorcida, do destino e do futuro; e é ali que está a grande atualidade desta obra, que nunca é realista ainda que se disfarce para sê-lo, e por isso é um grande mestre para a atual geração de narradores argentinos.

Claro, neste sentido que eu falava, do "outro lugar", que Borges ou Cortázar tematizam de forma diferente em sua obra. É como se a realidade argentina fosse permanentemente estrábica, que somente possa ser narrada de um lugar não-realista, ainda que a narração se construa com materiais cotidianos, como em Cortázar. Quanto a Borges, tem um conto do El Aleph chamado "O Homem no Umbral", onde um ancião, no umbral de sua casa, narra um crime político que está sendo cometido nos fundos dessa casa. O tema e a atmosfera fazem lembrar a Argentina, ainda que Borges situe o conto na Índia. Um pós-escrito de 1952 dissipa as dúvidas: Borges escreve que "a momentânea e repetida visão de um comprido corredor de corição da rua Paraná, em Buenos Aires, me sugeriu essa história; situei-a na Índia para que o inverossímil fosse tolerável". Me parece, em última análise, que em Borges, Arlt ou Cortázar encontramos o mesmo princípio estratégico para enunciar narrativas possíveis sobre a Argentina.

É claro, é sempre essa sensação de que a história verdadeira está por trás, impossível de alcançar com o realismo. Essa sensação de deslocamento estrábico está em todos os grandes escritores, é o que institui a literatura. Seria o caso de estudar como cada grande escritor constrói seu estrabismo, como consegue trabalhar esse movimento de diferenciação da realidade.

Uma outra coisa que eu acho importante dizer para o leitor estrangeiro é que na Argentina a leitura começa por Arlt e não por Borges, e que gerações sucessivas de leitores e de escritores começamos lendo Roberto Arlt. Num certo sentido, quem institui a literatura argentina é Arlt e não Borges.

Qual é a relação entre Arlt e Dostoiévski? Acho que essa relativa "autonomia" do sistema literário argentino, da qual falavas no início, tem a ver com a vigência de um mundo urbano aluvional e sórdido onde, com muita precocidade no contexto latino-americano, aparece uma problemática baudelairiana e também de Sartre: a cidade como um espetáculo atordoante, cuja falsidade oculta, mas também denota, uma realidade inalcançável. Por isso penso a relação Arlt-Dostoiévski em termos da relação Buenos Aires-São Petersburgo. Existe um romance de 1890, A Bolsa, de Julián Martel, que prenuncia a literatura de Arlt e que contém uma descrição da rua Florida equivalente à dos escritores russos sobre a Perspectiva Nevsky: um lugar da cidade que é um desfile permanente e que sintetiza, em sua falsidade, a realidade social.

Acho que isso que dizes é certo. Arlt percebe a cidade como uma máquina de narrar, como uma máquina de produzir experiências e nisso Arlt é muito moderno. Sua modernidade está nessa visão da cidade como produtora de experiências que estão em outro lugar, precisamente a sensação que institui o sujeito moderno, a de sentir que a experiência, a aventura, está em outro lugar. Isso é a cidade: estamos aqui, sentados, em minha casa, em um lugar de Buenos Aires e nós dois imaginamos que em algum outro lugar desta cidade deve estar ocorrendo al-

go fascinante, que estamos perdendo, que desconhecemos. Os personagens de Arlt são caçadores furtivos de experiências e a cidade é uma espécie de labirinto borgeano ao inverso: o sujeito está colocado num lugar que não chega a reconhecer e quer salvar-se do cotidiano procurando o delito, a falsidade que institua o autêntico.

Esse tema de Arlt é um dos grandes temas da literatura moderna, é Joyce e é, por conseguinte, Dostoievski. Esta relação que tu sugeres, Arlt-Dostoievski, é um dos grandes temas de toda esta questão. O que lê Arlt em Dostoievski? Ele percebe instantaneamente que Dostoievski é um caminho narrativo, da mesma forma que, anos depois, outros escritores perceberão isto em Faulkner. Arlt tem com Dostoievski a mesma relação que Onetti terá com Faulkner. Arlt percebe em Dostoievski, basicamente, a possibilidade de narrar um universo não-realista no interior de uma realidade perfeitamente reconhecível. Buscar no cotidiano social o ponto extremo, onde se condensa a experiência mais intensa.

Temos aqui outra questão muito interessante, mas temo que ela não possa ser percebida por um leitor não-argentino. Arlt lê Dostoievski através de péssimas traduções espanholas e constrói, então, um modelo de língua literária que é precisamente o das edições populares, folhetinescas, confunde um modelo narrativo com um modelo lingüístico e é então que os textos de Arlt adquirem esta fisionomia tão curiosa, de uns personagens, uma atmosfera, uma linguagem tão de Buenos Aires, onde abruptamente irrompem arcaísmos espanhóis como "jamelgo", "mozalbeta" provenientes desse "filtro" que os tradutores espanhóis interpõem ante seu admirado Dostoievski.

Agora que já apresentamos Roberto Arlt, fala um pouco sobre o teu texto Homenagem a Roberto Arlt.

Existe uma história sobre a elaboração deste texto. Eu queria escrever a história de um cara a quem a única coisa que tivesse acontecido na sua vida fosse ter conhecido Roberto Arlt, um desses personagens da cidade que conheceram alguém e que vivem de e para descrever esse conhecimento...

O que é popularmente chamado de "as viúvas"...

Isso! As "viúvas" de Gardel e de todos os ídolos do tango, as "viúvas" dos heróis dos esportes, por que não as "viúvas" da literatura? Essas pessoas que conhecem alguém e a quem essa experiência de conhecimento os localiza no universo urbano. Sua vida se transforma num relato infinito desse conhecimento...

Também podemos dizer que isso se reproduz na política. Simetricamente, na política argentina estão as "viúvas" de Perón, os que estiveram próximos ao líder e foram iluminados por seu carisma e, a partir daí, instituem seus Relatos...

Eu não sei se este é um fenômeno exclusivamente argentino. O que sei é que na Argentina existe todo um sistema de mediadores, a partir do que chamaríamos Sujeitos Verdadeiros, isto é, aqueles que realmente viveram, experimentaram, produziram alguma coisa, todo um sistema complexo de filtros, mediadores e intérpretes que, de alguma forma, traduzem e reinstalam esse Sujeito Verdadeiro ao nível dos sujeitos cotidianos. Claro, como lembrás muito bem, isso volta a aparecer de forma perversa na política e, por exemplo, na época de Perón no exílio, esse sistema foi levado ao paroxismo.

Eu comecei a escrever a história deste mediador de Arlt, e o texto foi se transformando no relato atual, onde a esse núcleo se superpõe a busca de um texto

de Arlt. Não se trata, já, de uma perseguição ao Sujeito Verdadeiro, mas de um texto que seria verdadeiro; e aqui encontrei uma problemática arltiana. Em Arlt sempre existe a Busca: da invenção, do ouro, do objeto salvador que colocará as coisas em seus devidos lugares.

E isto está ligado a outra problemática arltiana, a da falsificação. O grande tema de Arlt é o dinheiro. Balzac dizia que o acaso é o melhor novelista do mundo. Arlt diria o mesmo do dinheiro: o dinheiro estabelece relações e redes múltiplas. Se usarmos o sentido literal de "fazer dinheiro", de fabricá-lo, os grandes heróis arltianos são falsificadores. E este é um texto sobre falsificação, que é o grande tema da literatura e de toda a cultura argentina. Entre nós, a questão do autêntico, do original, do falsificado, do traduzido, do que vem de outro lugar é uma obsessão contínua na história da cultura. Claro, em termos literários tudo isto vem expresso também no tema do plágio e da intertextualidade, jogo que Borges desenvolveu magistralmente. Eu diria que este texto é uma tentativa de misturar Arlt com Borges.

Mas no tema da busca também está o tema desse jogo paródico como uma intriga policial, do trabalho do crítico como o de um detetive californiano...

Sim, isto é verdade e eu diria, inclusive, que essa é a matriz narrativa básica. O gênero me interessa muito e tentei usá-lo, o que não inclui, necessariamente, a presença de detetives e criminosos, no sentido literal. Interessa-me a estrutura da investigação, da suspeita, da culpa. Eu também vejo o texto como policial, como um desvio do gênero, como forma de narrar. E, precisamente, eu costumo ver a crítica como uma variante da novela policial, o crítico como um detetive que procura os indícios que o levem ao escritor...

Voltando ao anterior, o crítico seria também uma espécie de "viúva" que se apropria dos relatos dos mediadores e os sintetiza num Grande Relato sistemático, seu próprio texto instituído no Discurso Autêntico Interpretado do Sujeito Verdadeiro...

Sim, o crítico é também uma "viúva", mas que nem sequer conheceu seu marido e que disputa a herança com outras "viúvas"...

Enfim, eu dizia que no texto foram se desenvolvendo estes núcleos e que nesse desenvolvimento gerou-se o texto de Arlt, o apêndice: "Luba"...

Mas como, esse texto é autenticamente de Arlt?...

É e não é, eu nunca o direi. É um texto atribuído a Roberto Arlt. No texto existe um segredo que eu nunca revelei, e o relato dá todos os elementos para que esse segredo possa ser desvendado. No meu texto há um enigma para o leitor, que explica toda a história e todos os dados estão ali, à espera do leitor-detetive.

Parece as Variações em Vermelho de Rodolfo Walsh!

Isso é que é fantástica literatura policial! É como se o detetive, aqui, tivesse se enganado e é como se o leitor tivesse a possibilidade de ser mais sagaz que o crítico-detetive (mas que, para isso, terá que saber ler o relato). O texto tem uma resolução fantástica e num relato se pode manobrar qualquer elemento, sempre que os dados da realidade tenham força suficiente. Ali existe um desmoroamento que parece o da Casa de Usher...

Resumindo: o texto está construído em cima da questão da incerteza da propriedade da literatura, mas com a forma de uma intriga policial no sentido mais forte da expressão, já que o enigma continua aberto...

Incerteza que institui a literatura...

Claro, eu acredito que a incerteza é a literatura.

Realmente, tudo isto me lembra Orson Welles, a investigação do Citizen Kane ou de Mister Arkadian, o tema das falsificações e os falsificadores de arte de Fakes...

Eu admiro muito Welles, mas essa relação nunca me ocorreu. A conexão está certa, porque meu texto tem muito a ver com *Citizen Kane*, a reconstrução de um vazio. E no espaço onde se trabalha com os limites do visível, com a propriedade, o dinheiro, com o policial como metáfora do social.

A partir de tudo isso, como vê a relação da literatura argentina com a sua sociedade?

Existe uma ficção argentina que tem a ver com o choque entre dois mundos, do mundo do cotidiano, do hábito e do sentido comum, com outro mundo, um mundo alternativo, constituído pelas cargas que cada um deposita nele. Se pensas em Onetti, em Borges, em Cortázar, em Macedonio Fernández, em Marechal, verás que existe toda uma tradição narrativa argentina que coloca o herói entre os dois mundos, fugindo do mundo da responsabilidade, da família, da mulher, do trabalho produtivo, do horário e passando para o outro lado, para o mundo da utopia, da marginalidade, da aventura, da prostituição, inclusive da revolução. O herói argentino é o cara que está entre os dois mundos. Em *Os Sete Loucos*, o protagonista, Erdosain, passa todo tempo indo da sua casa matrimonial para as reuniões do Astrólogo. O final de *Brinquedo Raivoso* apresenta o protagonista que não consegue resolver esta situação e que delata seu amigo ladrão, justamente para ficar fora dos dois mundos. Eu acho, então, que estamos na presença de um imaginário constitutivo da literatura argentina, a insatisfação relativa à realidade tal como ela é e a correlata construção de um espaço de fuga e salvação, de um lugar onde está aquilo que se deseja e que, ao mesmo tempo, é o lugar do perigo. Quem sabe alguém poderia interpretar toda a literatura argentina através disso. Que outra coisa é *Civilização e Barbárie*, de Sarmiento?

É claro, isso marca profundamente a literatura argentina. Acho que se poderia dizer do sistema literário argentino que ele tem um caráter instituinte de um imaginário do conjunto da sociedade. Desde o século XIX nossa literatura vem propondo (e impondo) modelos de relações sociais, modelos dos espaços sociais e é surpreendente comprovar até que ponto estes modelos são incorporados no "sentido comum" dos sujeitos sociais. Parece que esta pode ser uma deixa para entender aquilo que dizias no começo, da "autonomia". Existe, na Argentina, uma confusão tamanha entre literatura e política que uma não pode ser entendida sem a outra.

Com efeito, no século XIX o projeto de nação sai da literatura. A tal ponto que a literatura precede o Estado, de alguma forma a literatura é o Estado, já que todos os problemas da sociedade são discutidos na literatura. Este seria todo um campo de trabalho e investigação. Quem sabe isto explique essa autonomia peculiar, melhor, eu diria esse lugar despótico que exerce a literatura neste país.

Creio que a política é o grande referencial coletivo da Argentina. E o notável é que também circula permanentemente entre duas águas, entre o mundo visível e o invisível e sórdido. Durante muitos anos tivemos o peronismo como movimento popular majoritário, que não podia apresentar-se nas eleições, que estava na sociedade mas não podia estar no cenário político visível. Tivemos governos civis e militares que se atribuíam poderes, enquanto todos sabiam que o poder real era o de Perón, que estava em Madrid, e então se montava toda uma intermediação de militares aposentados, alquimistas, locutores de rádio, sindicalistas e guerrilheiros que se apropriavam da representação desse poder através de operações discursivas sofisticadíssimas...

Também tivemos uma ditadura terrível, que reprimia em segredo, que ocultava suas vítimas e seus algozes. Era impossível narrar, até para a própria ditadura.

Voltando a Arlt, acho que sua genialidade está em haver profetizado formas perversas da sociedade argentina, em haver captado em embrião o que poderia chegar a acontecer. Por exemplo, em Os Sete Loucos, o Astrólogo... prefigura Perón...

Não, o Astrólogo é Lopez Rega.

É Lopez Rega literalmente, mas é Perón enquanto articulador de uma conspiração infinita, que utiliza a sordidez como recurso de poder, que liga mundo visível com invisível. Perón também é o Capitão...

Claro, Arlt vislumbrou as ficções da sociedade e do Estado, captou um modelo do imaginário argentino que durou muito mais que sua vida pessoal...

E que, passada a Revolução Cubana e Sartre, vamos encontrar marcando fortemente o imaginário individual argentino dos anos sessenta e setenta na concepção do compromisso político como aceitação da clandestinidade e da sordidez, enquanto a representação do social e do político inclui, constitutivamente, a invisibilidade e a sordidez... É sempre o complô...

O perigo é cair em Ortega y Gasset, em grandes generalizações. Mas parece que podemos dizer que a literatura argentina alude sempre a uma interrogação social sobre o possível, interrogante que nesta sociedade está sempre deslocado. Que é o possível no plano político ou individual?

Mas o interrogante aparece sempre deslocado porque há que aceitar que o possível passa sempre pelo sórdido, que o caminho em direção ao possível desejado é sempre perigoso e escuro...

Nós estamos nos entendendo instantaneamente, mas nossa conversa vai ficar muito "entre argentinos". Pensando no leitor estrangeiro, eu diria que Arlt está em sintonia com toda a literatura moderna, com um conjunto de textos que ele não conheceu mas que esta conexão mostra sua capacidade para transcender uma realidade pontualmente argentina. Refiro-me especialmente à problemática da ficção, que não é verdade nem mentira, a esta indefinição que constitui um lugar nem verdadeiro nem falso, esse espaço da modernidade construído com materiais sociais, mas que leva a marca do sujeito. Meu texto *Homenagem a Roberto Arlt* também está desenvolvido sobre esta indefinição, onde não se sabe o que é verdadeiro e o que é falso.

E de que maneira esta problemática continua em tua novela seguinte, Respiração Artificial?

Um escritor consegue ser um escritor quando encontra uma voz própria e um campo narrativo próprio, quando define um lugar de onde começar. Todos os meus textos anteriores são de iniciação, de meu "acerto de contas" com meu modelo literário, a literatura norte-americana. O *Homenagem a Roberto Arlt* abriu caminho a *Respiração Artificial* e à minha obra posterior, foi o texto que me permitiu abrir meu campo, que constituiu meu imaginário próprio, que me demonstrou que podia escrever.

Ainda que os textos sejam diferentes, entre o *Homenagem...* e a novela, em termos da história da minha forma de narrar, existe uma relação contínua. Eu pensei *Respiração Artificial* como uma novela em forma de arquivo. E se há um arquivo e um personagem histórico, deve haver também um historiador. Este historiador está em perigo, em tempos de ditadura, e então procura alguém a quem levar seu arquivo e seu trabalho... E assim se construiu a novela, que é polifônica, conta muitas histórias ao mesmo tempo.

E as deixas em aberto...

Exatamente. Bom, gostaria de voltar a Arlt, ainda que não saiba se já falamos demasiadamente sobre ele. Eu o li fazendo o serviço militar, em 1962. Havia um sargento que tinha uma biblioteca com livros de Arlt, e então eu os li. Fiquei deslumbrado, demonstrou-me que assim se poderia escrever e desde então comecei a trabalhar sobre ele...

E assim estás dando uma pista muito importante, especialmente para um leitor estrangeiro. Um sargento tem uma biblioteca com livros de Arlt, e a gente não imagina que pudesse haver outros livros de nenhum outro grande escritor argentino deste século.

Claro, porque Arlt sempre esteve ligado ao mundo da cultura popular, ela instalou-se comodamente em seu imaginário.

Para finalizar, conta-me alguma coisa sobre a tua visão da literatura argentina atual.

Como já dissemos, neste país a literatura sofre uma pressão muito forte da política, talvez porque os jornalistas não dizem o que se passa verdadeiramente e nós, escritores, temos que fazer este trabalho. Acredito que a estratégia mais importante para falar dos últimos anos tem sido o recurso do romance histórico como forma hegemônica. Isso porque era muito difícil descrever o que estava acontecendo. A mesma coisa ocorreu alguns anos antes com o romance policial do tipo norte-americano, duro, para descrever certas situações sociais, para fazer uma literatura social não-realista. Hoje, é o romance histórico o que ocupa o campo para falar da ditadura.

Atualmente estamos em meio a um debate que não é somente argentino. Como tirar a literatura do mundo da universidade e da crítica e recuperar o público profissional?

Em outras palavras, como voltar às bibliotecas dos sargentos?

Exatamente. Isto se discute pelo lado da narratividade, da possibilidade de voltar a formas mais clássicas de narração. Creio que há uma contradição entre a narração, que hoje está na cultura de massas, e a literatura, que ficou restrita a elites e perdeu espaço para a televisão, o cinema, a historietas.

Obras de Roberto Arlt
El Juguete Rabioso, romance, 1926; *Los Siete Locos*, romance, 1929 (Única obra de Arlt publicada no Brasil — *Os Sete Loucos*, Francisco Alves, 1980 — porém incompleta); *Los Lanzallamas*, romance, 1931; *El Amor Brujo*, romance, 1932; *El Jorobadito*, contos, 1933; *Aguafuertes Porteñas*, crônicas do cotidiano, 1933; *300 Millones*, teatro, 1932; *Saverio El Cruel*, teatro, 1936; *El Fabricante de Fantomas*, teatro, 1936; *África*, teatro, 1938; *La Fiesta del Hierro*, teatro, 1940; *El Desierto Entra en la Ciudad*, teatro, 1942; *El Criador de Gorilas*, contos, 1941; *Viaje Terrible*, novela, 1941.

Sobre Roberto Arlt
 Leandro Konder, *La Obra de Roberto Arlt y el Malestar en la Ciudad*, tese inédita para a Universidade de Bonn, 1979 (pelo que sabemos, único trabalho brasileiro sobre Arlt); Oscar Massota, *Sexo y Traición en Roberto Arlt*, Jorge Álvarez, 1965; Eduardo González Lanuza, *Roberto Arlt*, Centro Editor de América Latina, 1971; Diana Guerrero, *Roberto Arlt, el Habitante Solitario*, Granica, 1972.

Obras de Ricardo Piglia
La Invasión, contos (menção especial Casa de Las Américas), Jorge Álvarez, 1967; *Nombre falso*, novela, Homenaje a Roberto Arlt e contos, Siglo XXI, 1975; *Respiración Artificial*, romance, Pomaire, 1980; *Prisión Perpetua*, contos, Sudamericana, 1988. Estão publicados no Brasil *Respiração Artificial* (Iluminuras, 1987) e *Nome Falso* (Iluminuras, 1988).

Frente a esta cisão, na literatura argentina existem três grandes linhas. Uns dizem que o escritor deve ser hermético, distanciando-se do mercado e dos estereótipos da cultura de massas, à maneira de Beckett. É o caso de Juan José Saer. A literatura deve ser o refúgio da pureza, o escritor avança para o silêncio, a arte seria negação pura.

Outro caminho é o dos que pretendem unir as duas culturas, utilizando as formas do popular com os grandes conteúdos da literatura. Seria o caso de Manuel Puig, bem conhecido no Brasil, que procura na cultura de massas, no folhetim, as formas de narrar.

O terceiro caminho é o dos que vêem nesta cisão a crise do conceito diferenciador entre ficção e não-ficção. A questão passa pela crise dos sistemas de verdade. Os meios de massa geram modelos de realidade, que não sabemos se são ficção ou não-ficção, e essa característica pode ser um caminho de renovação da literatura. Seria o caso de um sujeito que me interessa muito, Rodolfo J. Walsh Saer, Puig, Walsh, parece que indicam caminhos a partir deste debate central como resposta à necessidade de renovação da literatura.

Novos Estudos
CEBRAP
Nº 23, março de 1989
pp. 128-137
