

O LEITOR EXTREMO

LIVIA FERNANDA DE PAULA GROTTTO (IEL-UNICAMP).

Resumo

Pretende-se apresentar a concepção de leitor que postula o escritor argentino Ricardo Piglia em seu livro de ensaios, *El último lector* (2005), ou seja, a figura do leitor ideal como único porque anacrônico – está em seu tempo, mas lê como se estivesse em outro – produzindo, dessa maneira, distorções: “Estar separado e ao mesmo tempo ir até os outros. A distância aparece como uma forma de relação que permite estar emocionalmente sempre um pouco fora, para ser eficaz”. Trata-se do leitor extremo, que lê como se fosse o último, certo de que tudo alude secretamente à sua própria vida. Entre eles estão personagens leitoras como Don Quixote, Anna Karenina, Robinson Crusóé, Auguste Dupin, Juan Dahlmann, Madame Bovary; e escritores leitores como Jorge Luis Borges, Franz Kafka, Che Guevara e James Joyce. Cada um deles “isolado”, “cortado do real” e, portanto, solitário. Por vezes são “o sujeito [que] se perde, indeciso, na rede de signos”, um “enfermo”, um “obstinado que perde a razão porque não quer capitular na tentativa de encontrar o sentido”. Os leitores comuns, entretanto, não estariam descartados da reflexão de Piglia, pois, segundo o escritor, através dos leitores ficcionais, mesmo eles ganhariam através da literatura “um nome e uma história”, sendo subtraídos “da prática múltipla e anônima” para se tornarem “visíveis num contexto preciso”. Interessa, portanto, discutir nessa comunicação a concepção desse leitor, ao mesmo tempo isolado socialmente, pois o ato de ler é solitário, mas que, ao retornar para o mundo, redimensiona a si e aos outros.

Palavras-chave:

Ricardo Piglia, exclusão social, distância hermenêutica.

El último lector, livro de ensaios do escritor argentino Ricardo Piglia, apresenta a figura do leitor ideal como aquele *anacrônico*: está em seu tempo, mas lê como se estivesse em outro, produzindo, dessa maneira, distorções. Trata-se de um leitor extremo, que lê como se fosse o último leitor, certo de que tudo alude secretamente à sua própria vida. Seriam assim os leitores Dom Quixote, Anna Karenina, Robinson Crusóé, Auguste Dupin, Juan Dahlmann, Madame Bovary; e os escritores leitores Jorge Luis Borges, Franz Kafka, Che Guevara e James Joyce. Cada um deles “isolado”, “cortado do real” e, portanto, solitário (2005: 26). Por vezes são, para Piglia, “o sujeito [que] se perde, indeciso, na rede de signos”, ou um “enfermo”, ou um “obstinado que perde a razão porque não quer capitular na tentativa de encontrar o sentido” (2005: 21). Os leitores comuns, entretanto, não estariam descartados da reflexão. Através dos leitores ficcionais, mesmo eles ganhariam da literatura “um nome e uma história”, sendo subtraídos “da prática múltipla e anônima” para se tornarem “visíveis num contexto preciso” (2005: 25).

O leitor comum – ou seja, o que não está presente nos livros como personagem – é vivenciado pelo narrador do prólogo de *El último lector* através de uma história no limite da alegoria (da ficção, portanto) e da suposta experiência vivida. É a esse prólogo, resumo da concepção apresentada ao longo dos outros capítulos do livro, que esta exposição se limitará. São dois os objetivos principais. O primeiro é explorar qual o lugar que a prática de leitura, segundo Piglia, institui para o leitor comum. Em outras palavras, como e porque é capaz de sair do anonimato da prática solitária e ganhar

visibilidade. O segundo objetivo é examinar uma das referências implícitas trazidas no livro. Parte delas é explícita, mas as implícitas, que também vinculam *El último lector* à tradição de leitura, revelam o modo de ler do próprio escritor Ricardo Piglia, próximo daquele atribuído a Jorge Luis Borges. Os dois objetivos serão analisados na segunda e terceira partes desta exposição, à primeira se reserva um breve resumo do prólogo de *El último lector* cuja função é identificar quais elementos representam o papel do escritor, do leitor e do livro.

Numa casa do bairro Flores de Buenos Aires

Numa casa do bairro Flores – explica o narrador do prólogo – conta-se que um homem constrói permanentemente uma réplica em miniatura de Buenos Aires. É tão pequena que permite ver a cidade de uma única vez, de longe, mesmo que se esteja perto. "A cidade é Buenos Aires mas modificada e alterada pela loucura e pela visão microscópica do construtor" (Piglia, 2005: 11). Ele se chama Russell[1], também é fotógrafo. Acredita que a cidade depende de sua réplica, por isso não é um fotógrafo comum, mas alguém que "alterou as relações de representação, de modo que a cidade real é a que esconde em sua casa e a outra é apenas um espelhismo ou uma lembrança" (2005: 12). Russell repete a cidade de acordo com a memória que tem dela, portanto, "o real não é o objeto da representação mas o espaço onde um fantástico tem lugar" (2005: 12). O narrador visita o fotógrafo que, ao apontar para a réplica, diz: "Um mapa é uma síntese da realidade, um espelho que nos guia na confusão da vida" (2005: 14). O narrador observou a réplica por um tempo que não pôde calcular *a posteriori*. Antes de ir embora, assente com a cabeça dizendo a Russell que "sim, tinha visto". Este, satisfeito, completa: "Então agora pode ir e contar o que viu" (2005: 17). O narrador levará consigo uma lembrança inesquecível e a certeza de algo que intuía: "o que podemos imaginar sempre existe, em outra escala, em outro tempo, nítido e distante, como num sonho" (2005: 17).

A alegoria descrita no prólogo tem três elementos determinantes: Russell, a réplica de Buenos Aires e o espectador desta obra, o próprio narrador. Figurativamente, cada um dos elementos representa o leitor-escritor, o livro e o leitor comum. A alegoria é explicitada pelo próprio narrador ao explicar que a construção pode ser visitada por um único espectador de cada vez: "Essa atitude incompreensível para todos é, no entanto, clara para mim: o fotógrafo reproduz, na contemplação da cidade, o ato de ler. Aquele que contempla é um leitor e por isso deve estar sozinho" (Piglia, 2005: 12). Assim, narra-se a história da gênese de uma obra e de sua recepção solitária.

As imagens narrativas permitem afirmar com mais força a síntese desse processo interminável, uma vez que aprimorar e atualizar a réplica constitui o motivo de vida de Russell e que a visão da obra produz no narrador uma lembrança inesquecível. Uma vez evidenciado o disfarce de cada elemento da pequena narrativa do prólogo, pode-se retornar a algumas de suas frases, aparentemente simples, para entender quais as concepções de leitura veiculadas.

O leitor extremo, modelo para o leitor comum

Duas transformações são narradas por meio de duas leituras. A primeira delas é realizada por um escritor que, ao mesmo tempo, é o leitor extremo. Russell lê a cidade com a memória que tem de Buenos Aires, pois está num pequeno sótão onde produz a réplica, resultado de sua leitura. "O homem imaginou uma cidade perdida na memória e a repetiu tal como a recorda" (Piglia, 2005: 12). Mesmo sendo um fotógrafo, o modo como enquadra os bairros, os edifícios e os becos é completamente seu. Frente à maravilha dessa réplica, dotada de vida própria – não se trata, claro está, de um reflexo em miniatura – a personagem é descrita como louca, pois considera as duas maquinarias em funcionamento, ou seja, Buenos Aires propriamente dita e a pequena réplica, e não distingue qual deu origem a qual. Antes, Russell imagina que a cidade depende de sua miniatura.

A cidade desse fotógrafo, segundo o narrador, "trata do modo de fazer visível o invisível e fixar imagens nítidas que já não vemos mas que insistem ainda assim, como fantasmas, e vivem em nós" (2005: 13). Por isso o narrador conclui, após a visão da réplica, que o que se imagina existe, embora em outra escala ou tempo, "nítido e distante". Este último adjetivo é essencial para compreender uma qualidade da leitura de textos literários segundo o escritor Ricardo Piglia: a boa leitura estabelece uma distância com relação ao real. Para entrever as imagens do invisível – que existem, "como um fantasma", que, inclusive, "vivem em nós" – os escritores, igualmente leitores extremos, são indispensáveis, pois observam com outro tipo de olhar e perscrutam aquilo a que ninguém dá importância. A verdade, parcial e múltipla, deve ser buscada no que parece incerto, ambíguo ou aparentemente insano. O escritor é responsável por ouvi-la nas suas mais variadas manifestações dentro da sociedade/cidade. Deve também imaginá-la[2]. Por esta razão a distância é um processo da escrita, que pode ser recuperado quando o leitor, solitário, abre o livro[3].

É justamente essa distância, estabelecida pela leitura, que dá forma à segunda transformação, desta vez a do leitor comum, tendo Russell e a réplica como mundos experimentados, ainda que abstratamente. Assim, do mesmo modo que nos ensaios subsequentes Guevara passará à ação, Quixote à loucura, Madame Bovary ao adultério e Robinson Crusoe à conversão religiosa, o leitor narrador do prólogo de *El último lector* perceberá na ficção uma realidade mais pura, ainda que indefinida, mais real do que a realidade. Estas são as palavras do narrador após a contemplação da réplica de Russell: "distante e próxima, vi a cidade e o que vi era mais real que a realidade, mais indefinido e mais puro" (2005: 16). De alguma forma o narrador, justamente aquele que detectou a loucura de Russell, ao confundir a substancialidade da réplica com a da cidade de Buenos Aires, após a visão/leitura da réplica/livro, passa a misturar os dois mundos. Frente à obra, a maneira de entender o mundo, antes própria do escritor-leitor extremo, agora é também a do leitor comum. Ambos são os que mais dão de si ao texto, tornando sua leitura a mais idiossincrática possível. Em entrevista, o próprio escritor transmite a distância estabelecida pela leitura em virtude do que nomeia leitura errônea:

Sempre lemos mal, porque lemos a partir do ponto de vista de nossa própria experiência de vida. Cada leitor usa os livros de modo distinto e para finalidades distintas e o sentido depende do uso. Ler mal deve ser entendido como um trajeto não previsto, mas implícito. Um livro é um mapa e nenhum mapa tem apenas uma direção. Claro que, às vezes, podemos nos perder. (Piglia, 2006: s.p.)

"Do rigor na Ciência" e outros textos feitos para sonhar

Um dos intertextos não explicitados no prólogo de *El último lector* trata, justamente, de mapas[4]. Em "Del rigor en la ciencia", conta-se sobre um Império onde a cartografia evoluiu a tal ponto que seu mapa coincidia pontualmente com o próprio Império e, portanto, tinha o seu tamanho. A temática é a mesma do prólogo de Piglia, embora haja uma inversão do absurdo. Se em "Del rigor en la ciencia" o mapa é do tamanho daquilo que representa, tamanha a ambição de tudo abordar com exatidão, na réplica de Russell a completude é ainda mais radical, uma vez que se vê tudo e, mais do que isso, de uma só vez.

"Del rigor en la ciencia" foi publicado pela primeira vez em março de 1946 numa revista fundada por Jorge Luis Borges chamada *Los Anales de Buenos Aires*. Era parte de "Museo" e estava assinado por B. Lynch Davis, pseudônimo conjunto de Borges e Adolfo Bioy Casares. Mais tarde, na antologia *Cuentos breves y extraordinarios*, de 1955, ela foi atribuída a Suárez Miranda, suposto autor de *Viajes de varones prudentes*, publicado em Lérida em 1658 (Borges; Bioy Casares, 1955: 167). Desta vez, Borges e Bioy seriam apenas os tradutores do relato. Em 1960, Borges, sem um co-autor, o incluiu em *El Hacedor*, de novo com a atribuição ao inexistente Suárez Miranda, com pequena sugestão de sua inautenticidade: o capítulo onde estaria a passagem passa do XIV ao XLV (Borges, 2002: 225).

Ainda outro autor poderia participar da elaboração desta história: Lewis Carroll. No capítulo "The Man in the Moon" de *Sylvie and Bruno concluded*, romance publicado em 1893, Mein Herr, um homem muitíssimo velho, recorda como era seu país e descreve uma infinidade de diferenças. Entre elas, o fato de a escala dos mapas ter uma milha para cada milha: "We very soon got to six yards to the mile. Then we tried a hundred yards to the mile. And then came the greatest idea of all! We actually made a map of the country, on the scale of a mile to the mile" (Carroll, 2004: 524).

Borges, finalmente, seria o inventor de "Del rigor en la ciencia", mas antes disso, seria a figura exemplar do leitor extremo, pois mesmo sendo autor pretende dividir a criação com um amigo e, mais tarde, compartilhá-la com uma fonte bibliográfica, ainda que inexistente. O leitor prevaleceria sobre o autor, exatamente como Borges gostaria de ter sido considerado, segundo inúmeras passagens de seus textos, como a seguinte, de *Historia universal de la infamia*, quando a última seção do livro é apresentada: "Quanto aos exemplos de magia que fecham o volume, não tenho outro direito sobre eles que os de tradutor e leitor" (2004: s.p.).

Apesar de ser um dos leitores extremos abordados em *El último lector*, é no texto "El último cuento de Borges" (2001) que Piglia defenderia o tema fundamental de sua obra: a apropriação da memória alheia. O efeito fantástico promovido pelos contos de Borges substituiria parcialmente a memória do leitor por outra, artificial e livresca. De acordo com Piglia, este procedimento organizaria, igualmente, o centro de interesses de toda a narrativa contemporânea. O objetivo da vida e da obra de Borges seria diluir a identidade pessoal e inventar para si e para os outros "uma vida falsa". Segundo Piglia, as personagens de Borges, ao terem suas vidas modificadas pela leitura, retirariam dela elementos para completar sua identidade. Elas, da mesma forma que os leitores, encontrariam nos livros estilhaços de sua essência para com eles se refazerem. "A leitura – afirma – é a arte de construir uma memória pessoal a partir de experiências e

lembranças alheias" (2001: 53). A memória artificial dos livros, indiscernível da pessoal, passaria a compor o modo como o leitor vive e modifica o mundo ao seu redor. Ao que parece, neste ensaio estaria o núcleo de *El último lector*. No excerto a seguir, basta substituir o termo literatura por leitura: "A literatura reproduz as formas e os dilemas desse mundo estereotipado, mas em outro registro, em outra dimensão, como em um sonho" (Piglia, 2001: 52).

Que se advirta ou não, todas as leituras, de fato, são reatualizadas à medida que se lê. Não apenas no tempo e no espaço, mas de acordo com as interpretações simultâneas dadas pelo leitor para todos os elementos que formam o livro. Mas por que, afinal, Piglia insistiria que o leitor comum, para sair do anonimato e da invisibilidade social, tenha no leitor extremo das obras de ficção um modelo privilegiado? Por que isso não poderia ocorrer experimentando-se a vivência de outros grandes personagens, a de Raskolnikov em *Memórias do subsolo* ou a de Hans Castorp em *A Montanha mágica*? Ainda que de maneira desviada, talvez o escritor queira chamar a atenção para uma das marcas de sua obra, pois parte significativa de seus personagens são também leitores extremos, que arriscam suas vidas, tão notável o desvio que produzem com suas interpretações. Assim, em *Respiración artificial* (2003), Emilio Renzi, Maggi, o censor Arocena e Tardewski são leitores. Em *Plata quemada* (2000), o idealizador do roubo narrado pelo romance é Malito, um leitor compulsivo. A eles ainda se somam Pájaro Artigas de "El fluir de la vida" (1995: 72-81); Junior, Laura e Elena de *La ciudad ausente* (1995a); e tantos outros.

Bibliografía

Bioy Casares, Adolfo. **La invención de Morel/El gran Serafín**. 7ª ed. Madrid: Cátedra. 2001.

Borges, Jorge Luis. **Obras completas**, vol. I. 15ª ed. Buenos Aires: Emecé. 2004.

Borges, Jorge Luis. **Obras completas**, vol. II. 12ª ed. Buenos Aires: Emecé. 2002.

Borges, Jorge Luis; Bioy Casares, Adolfo. **Cuentos breves y extraordinarios (antología)**. Buenos Aires: Raigal. 1955.

Carroll, Lewis. **The complete illustrated works of Lewis Carroll**. England: Bounty Books. 2004.

Davis, B. Lynch [pseudônimo de Jorge Luis Borges e Adolfo Bioy Casares]. Museo. **Los Anales de Buenos Aires**, año 1, n. 3, p. 53 y ss.

Grotto, Livia. **Disfarces do invisível: duplicações da história na obra de Ricardo Piglia**. Campinas, 2003. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas.

Piglia, Ricardo. **Cuentos morales**. 2ª ed. Buenos Aires: Planeta. 1995.

Piglia, Ricardo. **El último lector**. Buenos Aires: Anagrama. 2005.

Piglia, Ricardo. **Formas breves**. 2ª ed. Barcelona: Anagrama. 2001.

Piglia, Ricardo. **La ciudad ausente**. Buenos Aires: Seix Barral/Biblioteca Breve. 1995a.

Piglia, Ricardo. **Plata quemada**. 12ª ed. Buenos Aires: Editorial Planeta. 2000.

Piglia, Ricardo. **Respiración artificial**. 2ª ed. Buenos Aires: Seix Barral/Biblioteca Breve. 2003.

Piglia, Ricardo. Ricardo Piglia fala de seu novo livro *O Último Leitor*. **O Estado de S. Paulo**, 19/08/2006, *on-line*: <http://www.estadao.com.br/arquivo/arteelazer/2006/not20060819p3441.htm>, última visualização em 18/07/2009.

60819p3441.htm, última visualização em 18/07/2009.

Piglia, Ricardo. **Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. 2001a.

[1] Russell não deixa de ser um eco da personagem Russo ou Richter, co-inventor da máquina que é a personagem principal do romance *La ciudad ausente* (1995a).

[2] Segundo Piglia (2001a: 25), “o escritor é o que sabe ouvir, o que está atento a essa narração social e também o que as imagina e as escreve”.

[3] A distância é um dos fundamentos da obra de Piglia, como ele mesmo atesta em *Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)* e conforme analisado por Grotto, 2006.

[4] Certamente há outros diálogos com a tradição argentina implícitos neste prólogo. Para citar apenas alguns, o trecho "donde las mareas ponían periódicamente en marcha el mecanismo del recuerdo" é uma clara alusão a *La invención de Morel* de Adolfo Bioy Casares, os "ojos grises y barba gris" de Russell são os mesmos de Borges, 2004: 476; a réplica pode ser comparada ao "labirinto mínimo" de Ts'ui Pên de "El jardín de senderos que se bifurcan", também em razão da frase seguinte, que explicita a relação entre objeto/caminho construído e livro: "Ts'ui Pên diría una vez: *Me retiro a escribir un libro*. Y otra: *Me retiro a construir un laberinto*" (Borges, 2004: 476). Além disso, a simultaneidade da visão da réplica, o suspense e o caminho em direção a ela é muito similar ao do personagem Borges indo ao encontro do Aleph: "El sótano, apenas más ancho que la escalera, tenía mucho de pozo." (Borges, 2004: 624). Em Piglia, em vez de descer, o narrador sobe: "en el fondo vi la escalera que daba al altillo. Era circular y era de fierro y ascendía hasta perderse en lo alto. Subí tanteando en la penumbra, sin mirar abajo." (2005: 15).