

A arquitetura da experiência

JOSÉ FERES SABINO¹

1.

HANNAH ARENDT, no discurso “Sobre a humanidade em tempos sombrios: reflexões sobre Lessing”, que fez em agradecimento ao Prêmio Lessing de 1959, assinalou que o sentido de um ato executado se revela apenas quando a própria ação já se encerrou e se tornou uma história suscetível de narração. Após a Primeira Guerra Mundial, tivemos que esperar aproximadamente trinta anos para que *Uma fábula*, de William Faulkner, apresentasse a verdade íntima do acontecimento “de um modo tão transparente que se podia dizer: sim, é como foi”; por meio dela poderíamos imaginar que havia ocorrido uma guerra. A pensadora alemã chama a atenção nesse texto para a necessidade da palavra literária (poética ou narrativa) na configuração de um acontecimento, sem a qual “o fato vivido” pode se perder na alma dolorida de quem o viveu. A partir disso, podemos saber o que aconteceu e “suportar esse acontecimento”, e esperar “o que virá desse saber e desse suportar”.

O caminho de Ida, último romance do escritor argentino Ricardo Piglia, pode ser lido como uma condensação sobre nossa experiência contemporânea do terrorismo. Não de todo terrorismo, mas de um específico, nascido no seio da sociedade norte-americana, cujos atos – endereçar carta-bomba a *scholars* e pesquisadores do mundo científico e acadêmico, em geral, das áreas de biologia e lógica matemática – foram praticados por um filho “genial” de sua cultura, o matemático Thomas Munk, formado pela Universidade de Harvard, personagem inspirado no matemático norte-americano Theodore Kaczynski, que, após praticar os mesmos atos terroristas, se tornou conhecido pelo apelido midiático de Unabomber.

2.

Ao término da leitura do livro *O caminho de Ida*, o leitor fica com a sensação de que a vida humana acontece em espaços fechados – casa, universidade, centro de compras, hotéis, restaurantes, carro, metrô, prisão – cujos extremos, a prisão e o hotel, demarcam o âmbito no qual a vida acontece.

A própria estrutura narrativa é circular: o narrador, Emilio Renzi, quer dar um testemunho de sua experiência de descolamento – saiu de Buenos Aires para lecionar, como professor visitante na prestigiada Universidade Taylor, nos Estados Unidos, e, ao término de sua experiência, retorna ao ponto de partida.

Dentro desse círculo narrativo aparece, tanto no tema do curso de Emilio Renzi quanto na ação do terrorista, o arco temporal da diminuição progressiva do espaço da natureza. Essa linha temporal é apresentada contrapondo espaços

que arquitetam toda a narrativa: espaço aberto e espaço fechado, traduzidos em: natureza/cultura; natural/artificial; sociedade pré-industrial/sociedade industrial.

Uma das consequências desse encerramento da vida, notado pelo próprio narrador na sociedade norte-americana, é justamente a diminuição do espaço público. Ao ver um ato de protesto de um único homem, Renzi constata que nos Estados Unidos não há conflitos sociais nem sindicais, o que o leva a pensar, em tom de brincadeira, que faria bem a esse país um pouco de peronismo para reduzir os assassinatos perpetrados por aqueles que foram demitidos de seus postos de trabalhos que, em vez de recorrerem ao sindicato ou ao apoio da comunidade como forma de luta contra as injustiças, saem atirando contra qualquer cidadão.

3.

A epígrafe do livro (“É infinita esta riqueza abandonada”, Edgar Bayley) nos faz pensar que se a trama está centrada na clausura, aquilo que ficou do lado de fora do livro também lhe pertence como origem e fim da obra.

Para tornar mais claro esse ponto, recorro a uma imagem que marcou a filosofia do século XX. Na obra *Tractatus Logico-Philosophicus*, de Ludwig Wittgenstein (1993, p.281), composta por um conjunto de proposições enumeradas, com subnumerações, de 1 a 7,¹ lemos na penúltima proposição, a de número 6.54, que trata do “estilo” em que a obra foi escrita: “Minhas proposições elucidam dessa maneira: quem me entende acaba por reconhecê-las como contrassensos, após ter escalado através delas – por elas – para além delas. (Deve, por assim dizer, jogar fora a escada após ter subido por ela.)”.

Após ter construído, por meio das proposições, o campo das operações cognitivas, em que se pode dizer algo com sentido, essas proposições funcionam como degraus de uma escada, que deve ser abandonada assim que for usada. Essa imagem se aproxima de outro gesto de Piglia quando ele assinala que, tanto em Marcel Duchamp quanto em Macedonio Fernandez, a prática da vanguarda consiste em construir o olhar artístico e não a obra de arte (cf. Piglia, 2009, p.105).

O caminho de Ida proporciona ao leitor experiência semelhante, como se ao final do romance chegássemos a um lugar a partir do qual pudéssemos contemplar tanto a experiência de uma vida enclausurada quanto a da infinita riqueza abandonada. E, tal como a escada de Wittgenstein, ao chegar ao lugar aonde deveríamos chegar, podemos jogar fora o livro.

4.

Além de encerrada, a vida acontece em séries autônomas. Não apenas a experiência do próprio narrador será descrita assim, como também a experiência de todos os outros personagens. O narrador descreve a situação que antecede sua partida aos Estados Unidos assim:

Naquele tempo eu vivia várias vidas, seguia sequências autônomas: a série dos amigos, do amor, do álcool, da política, dos cachorros, dos bares, das caminhadas noturnas. Escrevia roteiros que não eram filmados, traduzia múltiplos romances policiais que pareciam sempre o mesmo, redigia áridos livros de filosofia (ou de psicanálise!) que outros assinavam. Estava perdido, fora do ar, até que por fim – por acaso, de repente, inesperadamente – acabei indo lecionar nos Estados Unidos, envolvido num acontecimento sobre o qual quero deixar meu testemunho. (Piglia, 2014, p.13)

Em meio a uma profunda crise, recém-separado da esposa, morando num apartamento emprestado por um amigo, o narrador Emilio Renzi, sentado em frente à janela, olha “uma massa opaca de luzes distantes e sons discordantes” e, em seguida, lê o telegrama, enviado pela professora Ida Brown, que reitera o convite para que ele seja professor visitante, por um semestre, na Universidade Taylor, nos Estados Unidos.

Lá, Renzi constatará que a professora Ida Brown, que se tornará sua amante, uma brilhante pesquisadora, também leva uma vida em “séries isoladas com os amigos, colegas, amantes, alunos, conhecidos da profissão, e cada um desses espaços não era contaminado pelos demais” (Piglia, 2013, p.63).

Como a vida acadêmica era fechada demais, essas outras “séries de vida”, principalmente a dos amantes, eram pontos de fuga, vidas clandestinas, uma “tentativa de inventar uma vida mais intensa e real”.

5.

Perdido, desligado do entorno, Renzi parte de Buenos Aires e chega aos Estados Unidos, onde, embora esteja inserido na universidade, tenha carro, casa e salário, ainda lhe persiste a estranha sensação de alheamento, porque de novo vive no lugar de outra pessoa, visto que a universidade alugou para ele a casa de um professor de filosofia que estava em ano sabático. Percorrendo a casa, Renzi constata que os “quadros nas paredes, os enfeites sobre a lareira, a roupa embalada em cuidadosos sacos de náilon” o faziam se sentir um *voyeur*.

Além disso, o bairro no qual está situada sua casa lhe dá a sensação de estar vivendo numa clínica psiquiátrica de luxo, e a única coisa que lhe arranca do estranhamento, ou de estar trancado em si mesmo, é a televisão, “o único princípio de realidade que persiste para além das diferenças” (Piglia, 2014, p.16).

É interessante notar que o narrador, Emilio Renzi, alega que está sofrendo de uma estranha doença, provocada, segundo seu médico, pelo cansaço e o excesso de álcool, que o empurra para uma insônia, podendo talvez agravar seu alheamento. Numa de suas anotações, lemos que: “Mesmo naqueles meses em que o acidente [a morte de Ida] me envolvera de um modo tão estranho, sentia-me separado dos fatos por um vidro transparente” (ibidem, p.121).

Ao optar por dar um curso sobre o escritor William Henry Hudson, filho de norte-americanos, que nasceu e viveu até 1874 na Argentina, e a quem se deve uma das melhores páginas sobre a paisagem pampiana argentina, Renzi

também experimenta a mesma sensação de Hudson – um homem cindido entre dois idiomas (inglês e espanhol) – cuja “dose justa” de estranhamento o situava na posição extraviada da testemunha que entra numa outra cultura. Renzi, em solo norte-americano, mantém a mesma posição, e tal como Hudson, que, ao retornar à Inglaterra, escreve sobre sua experiência, o argentino também dá forma à experiência que testemunhara.

No caso de Renzi, no entanto, a posição de testemunha funciona em dois níveis: como observador da forma cultural na qual está temporariamente “vivendo” e como investigador indireto do assassinato da professora Ida Brown, com quem ele teve um secreto caso amoroso. Como em outros livros de Piglia, Renzi volta a ocupar a posição narrativa do *private eye*, que no contexto do livro pode ser interpretada tanto como a do detetive particular (num diálogo com um detetive particular, que conhece em Nova York, este diz a Renzi que os detetives não resolvem mais caso nenhum, apenas contam casos) quanto a do estrangeiro que temporariamente veste os óculos de outra cultura para ver o que se passa nela.

6.

Quando Thomas Munk, filho de uma próspera família de imigrantes poloneses, decide praticar seu primeiro ato terrorista, ele estuda com minúcia um edifício, um centro de compras, e o narrador reflexiona sobre a arquitetura como prefiguração de comportamentos:

[...] Todas as grandes corporações repetiam a estrutura e a função dos seus trabalhadores, portanto bastava conhecer bem um edifício para conhecer todos os outros. Essa era uma prova da íntima debilidade do sistema: para baratear os custos, tendiam a repetir o formato e a disposição das suas instalações. Os banheiros, as caixas registradoras, os corredores e balcões, o setor de empacotamento, os escritórios, a porta principal, tudo era idêntico em todos os edifícios da empresa em todos os estados americanos. Isso valia também para os hotéis, os supermercados e os bares de uma mesma rede, e para os microcinemas e as enormes áreas de estacionamento, e também para os controles policiais e a disposição interna das prisões. A repetição fixa dos lugares e da função da série permitia poupar os movimentos: como se a disposição espacial fosse pensada para que uma multidão simultânea e simétrica de funcionários, clientes e seguranças se movimentasse com facilidade e assim fosse mais simples detectar o que faziam aqueles que não obedeciam a essas disposições e localizá-los imediatamente com as câmeras de vigilância. (ibidem, p.171)

O mesmo raciocínio é estendido no livro a outras construções, como as duas que demarcam a trajetória do terrorista: da universidade à prisão, passando por um retiro na floresta de Montana. Quanto à primeira, Renzi constata que a universidade, além de ser um espaço fechado e apartado do entorno, esconde em seu subsolo, em seu subterrâneo, uma violência latente de homens educados.

Essa espacialidade – solo/subsolo – recebe sua metáfora-guia quando Renzi visita a casa de Don D’Ámato, diretor do departamento da universidade do qual ele faz parte, uma mistura muito norte-americana de erudito e homem

de ação, que era veterano da Guerra da Coreia e tinha feito um estudo importante sobre Herman Melville. Numa conversa, que os dois travam ali, sobre Hudson e Melville, D'Ámato diz a Renzi que as “grandes pradarias e o mar imenso identificavam os dois narradores”, ou seja, Hudson e Melville, ao passo que eles eram “escritores de histórias que transcorrem em recintos fechados e espaços mínimos” (ibidem, p.44).

O extremo desse fechamento é a cena do aquário. Na residência de D'Ámato, Renzi encontra, quando ambos visitam o porão, um imenso aquário no qual vivia um filhote de tubarão branco. Em Melville, o mar aberto preserva a vida selvagem da inapreensível baleia branca; ao passo que agora o tubarão é um animal trancado dentro de um espaço fechado. “Já não sabemos descrever os animais, exceto os domésticos” (ibidem, p.41), escreve Renzi.

Trancado também se sente o terrorista Munk. Ao largar sua exitosa vida acadêmica e se retirar para a natureza, ele se via como um cervo congelado por uma geada. E se quisermos algo mais irônico, há a figura do mendigo Órion, que vivia pelas redondezas do vilarejo onde reside Renzi, conhecido assim porque carrega no peito uma placa com os dizeres “sou de Órion”, que, a fim de conseguir um pouco de comida, se dirige no fim do dia ao supermercado de produtos orgânicos, cujo nome é Natural.

7.

Quando Thomas Munk decidiu abandonar a universidade e ir viver nas florestas de Montana, ele buscava se ajustar a um mundo menos artificial e mais natural. A atitude de viver numa cabana construída por ele, isolado, sem luz elétrica, sem telefone, na companhia de um papagaio, feito um Robinson Crusó contemporâneo, o insere numa tradição iniciada por David H. Thoreau, passando pela *beat generation* e os hippies, vindo a desembocar nos ecologistas contemporâneos.

O traço comum a essas diferentes gerações (do século XIX ao século XXI) talvez seja a tentativa de responder a um problema, que se encontra muito bem formulado por Italo Calvino (2009, p.95) quando, caracterizando a *beat generation*, escreveu: “como viver até o fim nossa natureza humana num mundo em que será cada vez mais perfeitamente artificial”?

Munk, no entanto, responde ao perfeitamente artificial, retornando ao extremamente natural. Em seu retiro natural e monástico, começou a escrever um *Diário*, em que há uma anotação sobre a natureza da cultura:

Apagar as pegadas é uma coisa que os animais não sabem fazer. [...] Nós, [...], sabemos limpar os rastros, criar pistas falsas, mudar, ser outros. Nisso consiste a civilização; a possibilidade de fingir e enganar nos permitiu construir a cultura. (Piglia, 2014, p.165)

Se apagar rastros é um gesto eminentemente humano que teria originado a cultura, o gesto de reconstruir algo a partir de indícios teria, segundo uma observação do historiador italiano Carlo Ginzburg, originado a própria narração.

Num ensaio sobre a constituição de um paradigma indiciário no século XIX, o historiador se debruça sobre uma série de artigos a respeito da pintura italiana, cujo autor Giovanni Morelli, um médico italiano, os publicara na *Zeitschrift für bildende Kunst*, utilizando-se de um jogo de máscaras – os artigos eram assinados por um russo, Ivan Lermolieff, e traduzidos para o alemão por Johannes Schwarze. Neles o autor está interessado num método de atribuição de quadros aos verdadeiros autores. Ou seja, como decifrar uma cópia de um original? Morelli descobriu então que “é necessário examinar os pormenores mais negligenciáveis, e menos influenciados pelas características das escolas a que o pintor pertencia: os lóbulos das orelhas, as unhas, as formas dos dedos das mãos e dos pés” (Ginzburg, 2012, p.144).

Pormenores negligenciados – essa ideia reaparecerá tanto no famoso personagem de Arthur Conan Doyle, o Sherlock Holmes, quanto na origem e prática da psicanálise de Sigmund Freud. Temos assim então “indícios” no caso de Sherlock Holmes; “sintomas” no caso de Freud; e “signos pictóricos” no caso de Morelli. A fim de reconstruir um crime, uma neurose ou a originalidade, o romance policial, a psicanálise e a filologia iniciam seu trabalho pelas “pistas”.

Mas, segundo Ginzburg, o método indiciário tem raízes muito antigas. Durante milênios o homem foi caçador e desenvolveu uma capacidade de “reconstruir as formas e movimentos de suas presas a partir de pegadas na lama, ramos quebrados, bolotas de esterco” etc. Nesse mesmo sentido, parece também estar a origem da narrativa e do narrador – que encontra uma de suas fontes numa fábula (fábula oriental, difundida entre os quirqizes, tártaros, hebreus, turcos...) em que três irmãos “encontram um homem que perdeu um camelo – ou, em outras variantes, um cavalo. Sem hesitar, descrevem-no para ele: é branco, cego de um olho, tem dois odres nas costas, um cheio de vinho, o outro cheio de óleo. Portanto, viram-no? Não, não o viram. Então são acusados de roubo e submetidos a julgamento” (Ginzburg, 2012, p.151-2). Os irmãos demonstram como, através de indícios mínimos, “puderam reconstruir o aspecto de um animal que nunca viram”, “uma realidade complexa não experimentável diretamente” (ibidem, p.152), ou seja, a própria ideia de ficção parece estar ligada ao ato de reconstruir um acontecimento a partir de dados aparentemente negligenciáveis.

Pode-se dizer que, para investigar a morte de Ida, Renzi pratica também “o método indiciário”. Por um lado, a mão queimada dela é o detalhe que o induz a ligar sua morte aos atentados terroristas; por outro, o caminho até o autor dos atentados se dá pelo exame atento de seu modo de escrita e de leitura. Para nós, leitores, Renzi remonta, portanto, através de uma mescla de notas autobiográficas e romance policial, o que teria acontecido.

Esse método, no entanto, é um procedimento pertencente ao gênero denominado por Piglia “ficção paranoica”,² que também incide sobre “vestígios” – no caso “sentidos dispersos” – a fim de dar forma àquilo que o paranoico concebe.

8.

A Piglia, a prática de Thomas Munk, ou seja, o complô montado por um único homem contra a ciência e a tecnologia contemporâneas, permite que ele retome o conceito de ficção paranoica como prática alternativa de construção de realidade, ao mesmo tempo que investiga a presença da informação não mais como mero meio de transmissão de sentido, mas como a moldura que conforma o que vemos como realidade. “A paranoia”, escreve Piglia, “antes de se tornar clínica, é uma saída para a crise do sentido” (Piglia, 2009, p.97). E justamente a investigação do sentido da paranoia que permite compreender a percepção que um indivíduo tem da sociedade.

Após Thomas Munk ser descoberto (seu irmão o delata) e preso, o Estado e a sociedade desconsideram os argumentos apontados por ele – sua crítica ao capitalismo tecnológico que não tem mais qualquer fronteira: social, biológica, ética – e insistem em considerá-lo psicótico. Por que, em vez de tachar o terrorista de doente mental, não perguntamos se uma sociedade que leva em seu subsolo tamanho potencial ofensivo não está produzindo outros tantos “matadores por princípios”? O fato de ter sido preso caracteriza muito bem nossa suposta civilidade: surdos para a diferença e certos de nossa sanidade.

No texto que Munk escreveu, o *Manifesto sobre o capitalismo tecnológico*, afirma que, num mundo abarrotado de palavras e ruídos, “a decisão de matar estava ligada à vontade de ser escutado” (Piglia, 2014, p.132), ou seja, num mundo entulhado de argumentos e informações, é inútil discutir o destino de nossa civilização acrescentando mais um argumento; para se fazer ouvir, dar corpo à palavra, é preciso praticar um ato, extremo, e, nesse sentido, o terror garante o acesso à palavra pública (ibidem, p.136).

Essa questão não foi estranha a Hannah Arendt, que chamou nossa época justamente de “tempos sombrios”, porque as sombras, produzidas pelo discurso que não revela o que é, obscurecem o espaço público, cuja função é justamente iluminar os assuntos dos homens, proporcionando um lugar em que eles possam mostrar, “por atos e palavras, quem são e o que podem fazer” (Arendt, 1987, p.8).

Talvez a aderência por parte das pessoas à sua vida “normal” dentro de uma determinada “série” fechada e isolada foi o que levou o autor dos atentados a perceber que a associação entre ciência e técnica parece não mais deixar espaço, distanciamento, para o exercício da capacidade de pensar, e, para ele, o recuo passava a ser imperativo para que pudesse pensar e assim voltar a viver:

A única maneira de se manter a salvo é ficar só num lugar afastado. Na ilha deserta se ruma, se murmura, se resmunga, se pensa. Ninguém pode saber o que tramamos, os pensamentos não podem ser vistos. Nisso consiste hoje a clandestinidade, é preciso recuar e começar de novo. Vivemos numa época de refluxo e derrota; é preciso ser capaz de ficar sozinho para recomeçar. A natureza tomou a precaução de que as ideias sejam invisíveis. É o último refúgio da

rebelião. Antes era possível construir grupos clandestinos, pequenas organizações férreas, uma rede de células fechadas, disciplinadas e eficazes. Essa etapa acabou, houve uma série terrível de derrotas. Agora é preciso começar outra vez, estamos na época dos homens sozinhos, das conspirações pessoais, da ação solitária. (Piglia, 2014, p.232)

No fundo, Munk, em seu *Manifesto*, percebera que a aceleração do capitalismo tecnológico “anunciava o advento de formas culturais que nem sequer respeitavam as normas da sociedade que as produzira” (ibidem, p.134). O próprio homem se torna obsoleto.

9.

No romance *Alvo noturno*, que antecede *O caminho de Ida*, Renzi diz para Sofia Belladonna:

– Eu gosto de *Moby Dick*

– É, posso imaginar... Você, sem um livro na mão, fica perdido. Minha mãe é igual, só tem sossego se estiver lendo... Quando para de ler fica neurastênica.

– Louca quando não lê então louca quando lê... (Piglia, 2011, p.161)

Nesse trecho, como em toda a obra de Piglia, a leitura “é o filtro que permite dar sentimento à experiência” (Piglia, 2006, p.98), é o que a define e lhe dá forma. Munk diria então: Eu gosto de *O agente secreto*, de Conrad, pois esse livro lhe dá o diagnóstico do funcionamento da sociedade industrial e da aliança entre ciência e técnica.

Renzi, no entanto, só descobre o vínculo entre a leitura do livro de Conrad e os atos terroristas de Munk quando lê o exemplar que pertencera a Ida Brown. “Guiado por Ida”, escreve Renzi,

o romance de Conrad revelava uma intriga ao mesmo tempo evidente e subterrânea. Um anarquista em Londres decide dinamitar o fuso horário de Greenwich para chamar a atenção dos poderosos e levantar os explorados e oprimidos. [...] O atentado fracassa, mas o romance se desvia para o personagem central do atentado (que no livro é secundário), o Professor. Um revolucionário profissional que abandonara uma deslumbrante carreira acadêmica para se unir a um grupo anarquista e comandar suas ações. (Piglia, 2014, p.193)

Assim não “era a realidade que permitia entender um romance, era um romance o que facultava a compreensão de uma realidade que durante muitos anos permanecera impenetrável” (ibidem, p.198).

Seguindo os rastros da leitura que ela deixou no livro, ele consegue descobrir a ligação entre os dois. Um dos fragmentos reconstruídos por Renzi diz:

Senhores, nosso objetivo político deve ser o conhecimento científico; é sobre esse conhecimento que se sustenta a estrutura do poder.

Assim, nessa época brutal e ruidosa, seremos enfim escutados.

Todos acreditam hoje na ciência; misteriosamente acreditam que a matemática e a técnica são a origem do bem-estar e da prosperidade material. Essa é a religião moderna.

Atacar o fundamento da crença social geral é a política revolucionária da nossa época. Seremos rebeldes como Prometeu e verdadeiros homens de ação quando formos capazes de lançar nossas bombas incendiárias contra a matemática e a ciência. (ibidem, p.196)

Após ter inventado o teorema que o tornaria imortal, o teorema da incompletude, Kurt Gödel, numa das palestras em Harvard, contou que ele passara a noite viajando de metrô pensando que a vida dos que se encontravam ali iria mudar por causa dele, sem que ninguém ainda soubesse. E anotara, em seu *Diário*, que caminhava entre as pessoas com a sensação de ser invisível e único. A mesma sensação teve Thomas Munk quando, após cometer o primeiro atentado, volta pensando em seu carro algo semelhante. Ninguém sabia que este, que agora dirigia o carro, era o autor daquele ato.

Renzi se dá conta também de que os fragmentos desenham a figura de Thomas Munk como um Quixote radicalizado, mas, diferentemente deste, suas ações não ficaram apenas no nível do romance, tinham se transformado em acontecimentos reais. Isso o aproximara de outra figura de leitor, Che Chevara – que em suas anotações de 1952 falava em “ódio à civilização” –, para quem a política surge como passagem do mundo fechado para outra realidade.

É a ausência desse ponto de fuga, ou de alternativas ao estado de coisas – já que estamos enfiados numa prisão de segurança máxima, onde não há mais propósito, nem significado, nem esperança –, que empurra Munk para o mundo da ficção. Quando Renzi descobre o peso da leitura na prática de Munk, ele mesmo teve vontade de escrever um ensaio sobre isso, mas optou por prosseguir em sua investigação para saber quem teria matado sua amante.

A ausência de experiência ou sua insuficiência já aparecia nas pesquisas acadêmicas de Munk. Como “a experiência não era suficiente, era preciso construir ficções teóricas” (Piglia, 2014, p.155). Essa frase já se tornara a divisa de Munk quando ele ainda era um estudante de graduação, e tinha escrito um trabalho (*Os filhos de Lady Macbeth ou o teorema das séries indecisas*), que o tornaria referência nacional em ciências da computação, revelando seus interesses em teoria das decisões e condições para se inferir a verdade.

10.

Nina, uma russa, vizinha de Renzi nos Estados Unidos, professora já aposentada do Departamento de Línguas Eslavas, ocupa, na vida de Renzi e no romance *O caminho de Ida*, posição semelhante à que o filósofo polaco Tardewski ocupou em *Respiração artificial*. Ambos introduzem um olhar estrangeiro à narrativa, ambos auxiliam Renzi a ordenar o quebra-cabeça no qual está entredido.

Ela tinha escrito uma longa biografia sobre Tolstói e, num dos diálogos que trava com Renzi, conta-lhe que o escritor russo, para fugir à tendência da língua russa à elevação metafísica, lutou contra essa debilidade e acabou desco-

brindo a *ostranenie*. “Essa palavrinha mágica não tem tradução, podemos dizer distanciamento, estranhamento, até *unheimlich*, como Freud ou desfamiliarização” (Piglia, 2014, p.87). Para ela, um dos maiores herdeiros de Tolstói era justamente Ludwig Wittgenstein.

Esse filósofo, um dos mais citados na obra de Piglia, inclusive nesse seu último romance, sempre esteve preocupado, segundo seu biógrafo, Ray Monk, com o destino da humanidade, sempre com uma tendência ao pessimismo que não fora gerado pela Segunda Guerra, mas já vinha desde muito antes. Na verdade, o evento da guerra só confirmou ao filósofo o que ele já pressentira: a substituição do espírito pela máquina. Ainda segundo o biógrafo, os cadernos de Wittgenstein estão repletos desse tipo de reflexão.

Uma imagem que sempre lhe vinha à mente era a de “nossa civilização embrulhada de maneira vagabunda em celofane, isolada de tudo o que é grande, de Deus, por assim dizer” (Monk, 1995, p.433). Pela boca de uma mexicana, que fazia a limpeza da casa de Renzi, sai algo parecido: viver ali “‘no Norte’ era como estar numa gaiola de ouro”. Ambas as imagens retratam muito bem a clausura da vida contemporânea, principalmente se esclarecida pela seguinte legenda: “Era como se a própria vida estivesse chegando ao fim, sufocada pela aparelhagem da era industrial” (Monk, 1995, p.433).

Talvez o romance-testemunho de Renzi funcione do mesmo modo que a obra de Wittgenstein, uma visita exploratória aos “cárceres contemporâneos” a fim de que não só vislumbremos o lado de fora, mas encontremos a porta de saída.

Pois, como certa vez escreveu Paulo Mendes Campos (1999, p.189): “só as criaturas humanas, nem mesmo os grandes macacos e os cães amestrados, conseguem abrir uma porta bem fechada e vice-versa, isto é, fechar uma porta bem aberta”.

Final, além dessa arquitetura de espaços fechados, há uma infinita riqueza abandonada, que no livro é apenas sinalizada, já que, para ser narrada, ainda teremos de aprender outra linguagem, a da ignorância.³

Notas

1 Quando Renzi lê o *Manifesto sobre o capitalismo tecnológico*, de autoria do terrorista, ele nota que não se trata de um panfleto político comum, “mas de um ensaio sistemático, com estrutura de parágrafos numerados em sequencias temáticas, à maneira da filosofia analítica” (Piglia, 2014, p.132).

2 Numa entrevista à *Folha de S.Paulo*, Piglia esclarece o conceito de ficção paranoica: “Longe de entendê-lo no sentido psiquiátrico, eu uso o termo para definir o estado atual do gênero policial. Depois de passar pelo romance de enigma e pelo romance de experiência, para chamá-lo de algum modo, topamos com a figura do complô, que me parece muito atraente: o sujeito não mais decifra um crime privado, mas enfrenta uma combinação multitudinária de inimigos. Nada que lembre aquela relação pessoal entre o detetive e o criminoso, que redundava numa espécie de duelo. A ideia de conspiração

também tem a ver com uma dúvida que poderia ser formulada assim: como o sujeito privado vê a sociedade? Eu digo que sob a forma de um complô destinado a destruí-lo. Ou, dito de outro modo: a conspiração, a paranoia estão ligadas à percepção que o indivíduo constrói em torno do social. O complô substituiu, assim, a noção trágica do destino. Lembremos que o sujeito antigo devia ler nos oráculos o caráter cifrado do seu futuro, que já estava traçado de antemão. A tragédia estabelecia um elo entre aqueles que conheciam esse destino, os deuses que emitiam mensagens obscuras, e o indivíduo que as interpretava bem ou mal. Penso que hoje os deuses foram substituídos pelo complô, quer dizer, há uma organização invisível que manipula a sociedade e produz efeitos que o sujeito também procura decifrar. Esses seriam os dois polos da ficção paranoica: por um lado, é o estado do gênero policial; por outro, a maneira de a literatura nos dizer como o sujeito privado lê o político, o social” (Piglia, 2003).

3 Ricardo Piglia em dois momentos cita essa ideia de Witold Gombrowicz: num fragmento de seu diário, publicado pela *Folha de S.Paulo*, Ilustríssima (9.1.2011), e num ensaio “Notas sobre a máquina voadora”, publicado no jornal *O Globo* (22.12.2012).

Referências

ARENDT, H. *Homens em tempos sombrios*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Cia. das Letras, 1987.

CALVINO, I. *Assunto encerrado* – Discursos sobre literatura e sociedade. Trad. Roberta Barni. São Paulo: Cia. das Letras, 2009.

CAMPOS, P. M. *O amor acaba*. Crônicas líricas e existenciais. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

GINZBURG, C. *Mitos, emblemas, sinais*. Trad. Federico Carotti. 2. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 2012.

HADOT, P. *Wittgenstein y los limites del lenguaje*. Trad. Manuel Arranz. Valencia: Pre-textos, 2007.

MONK, R. *O dever do gênio*. Trad. Carlos Afonso Malferrari. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.

PIGLIA, R. *Respiração artificial*. Trad. Heloisa Jahn. São Paulo: Iluminuras, 1987.

_____. *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Seix Barral, 2000.

_____. *Respiración artificial*. Barcelona: Anagrama, 2001.

_____. Letras mestiças. Caderno Mais! *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 15.6.2003.

_____. *El último lector*. Barcelona: Anagrama, 2005.

_____. *O último leitor*. Trad. Heloisa Jahn. São Paulo: Cia. das Letras, 2006.

_____. Teoria do complô. *Serrote*, São Paulo, n.2, p.96-111, jul. 2009.

_____. *Blanco nocturno*. Barcelona: Anagrama, 2010.

_____. *Alvo noturno*. Trad. Heloisa Jahn. São Paulo: Cia. das Letras, 2011.

_____. *El caminho de Ida*. Barcelona: Anagrama, 2013.

_____. *O caminho de Ida*. Trad. Sérgio Molina. São Paulo: Cia. das Letras, 2014.

VILLORO, J. El *Quijote*, una lectura fronteriza. In: _____. *De eso se trata*. Ensayos literarios. Barcelona: Anagrama, 2008. p.39-60.

WITTGENSTEIN, L. *Tractatus Logico-Philosophicus*. Trad., apres. e ensaio introdutório de Luiz Henrique Lopes dos Santos. São Paulo: Edusp, 1993.

RESUMO – Este texto analisa o último romance do escritor argentino Ricardo Piglia, *O caminho de Ida*, como uma apresentação do modo como se dá a experiência humana na contemporaneidade. Além disso, se considerarmos toda a obra de Piglia uma investigação da experiência, esse romance pode ser lido como relatório conclusivo dessa investigação.

PALAVRAS-CHAVE: Ricardo Piglia, Experiência, Arquitetura, Literatura, Terrorismo, Paranoia, História, Narrador.

ABSTRACT – This text analyzes the last novel of Argentinean writer Ricardo Piglia, *El camino de Ida (Ida's journey)*, as a presentation of how human experience takes place in contemporaneity. Moreover, if one considers Piglia's oeuvre as an investigation into experience, this novel can be read as a conclusive report of his inquiry.

KEYWORDS: Ricardo Piglia, Experience, Architecture, Literature, Terrorism, Paranoia, History, Narrator.

José Feres Sabino é graduado em Filosofia pela Universidade de São Paulo (USP), com mestrado em Filosofia pela mesma instituição; é tradutor e professor de Filosofia.

@ – joseferes@hydra.com.br

Recebido em 16.12.2015 e aceito em 5.1.2016.

¹ Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo/São Paulo, Brasil.