



Estudos de Literatura Brasileira
Contemporânea

ISSN: 1518-0158

revistaestudos@gmail.com

Universidade de Brasília
Brasil

Gutiérrez, Rafael

Sergio Pitol e os disfarces da autobiografia

Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, núm. 38, julio-diciembre, 2011, pp. 153-161

Universidade de Brasília

Brasília, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=323127103010>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal

Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

Sergio Pitol e os disfarces da autobiografia*

Rafael Gutiérrez**

Na entrada de seu diário de 21 de agosto de 1913, Kafka diz: “não sou outra coisa que literatura, e não posso nem quero ser outra coisa” (Kafka, 2005, p. 199). Dias antes, em 21 de julho escrevia:

Odeio tudo que não tem relação com a literatura, aborreço-me sustentar conversações (embora sejam sobre literatura), aborreço-me ir de visita; as penas e as alegrias de meus parentes encham minha alma de aborrecimento. (id., p. 195) (tradução minha)

Kafka é um desses escritores para os quais vida e literatura se encontram completamente imbricadas. O escritor mexicano Sergio Pitol (1933) pertence a esta tradição. Como em Kafka a literatura é para Pitol o único que importa. Não há para eles diferenças entre vida e literatura, pois eles mesmos são ou querem ser literatura.

Em *El mago de Viena*, Pitol escreve:

Se de algo posso estar seguro é que a literatura e somente a literatura tem sido o fio que deu unidade a minha vida. Penso agora a meus setenta anos que vivi para ler; como uma derivação desse exercício permanente cheguei a ser escritor. (Pitol, 2005, p. 618) (tradução minha)

Seus três últimos livros, *El arte de la fuga* (1996), *El viaje* (2000) e *El mago de Viena*, dão testemunho dessa indiferenciação entre vida e literatura.

Em conjunto os três livros formam uma espécie de autobiografia literária, mas um tipo de autobiografia construída seguindo os rastros da leitura e da escritura. Não há nela detalhe pessoal que não se relacione com a própria literatura. O que vemos nestes textos é o Pitol como escritor/leitor/tradutor e muito pouco sabemos sobre ele quando sua vida não está diretamente relacionada com o literário. São mencionados sutilmente alguns dados biográficos: seus estudos de leis, a morte de seus pais, seu trabalho como tradutor e revisor para algumas editoriais espanholas e latino-americanas, seu desejo inicial de tornar-se editor antes que escri-

*O presente texto faz parte de uma pesquisa mais ampla sobre as formas híbridas na literatura latino-americana contemporânea que o autor desenvolve na Universidade de São Paulo com apoio da FAPESP desde o ano 2010.

** Escritor e crítico literário, Pós-Doutor em Literatura Hispano-americana pela Universidade de São Paulo. E-mail: rafaelgutierrezgiraldo@yahoo.com.br. Site: www.laorejadehollyfield.wordpress.com

tor. Mas não se trata de uma autobiografia que exponha a parte íntima e privada de sua vida e sua história. A biografia se projeta a partir de sua obra e é só deste modo que podemos saber alguns detalhes íntimos do escritor.

Os momentos de sua vida aos quais temos acesso são aqueles relacionados com seu trabalho criativo: o momento em que ele escrevia seus contos e seus romances ou o instante em que surge uma imagem para um texto. Pitol reconstrói a atmosfera que o cercava quando escrevia, descreve seus amigos e as conversas sobre literatura e arte, lembra das imagens que deram início a um conto ou que transformaram completamente um romance em andamento. Pitol reconstrói, por exemplo, uma cena memorável que daria origem a uma virada na estrutura de um de seus primeiros romances, *Juegos florales* (1982), no qual uma mulher enlouquecida, uma inglesa chamada Billie Upward, faz um escândalo maiúsculo em um elegante restaurante de Roma. O escritor descreve sua lembrança como se fosse parte de um outro romance ao tempo que nos conta como essa imagem lhe permitiria desentruar por fim a escrita do texto que o perseguia durante anos.

Quando Pitol lembra os anos de sua juventude o faz também para falar de suas leituras e de seus primeiros intentos de escritura: sua tentativa de fazer poemas imitando Tristan Tzara e tornar-se assim o primeiro poeta dadaísta do México. Felizmente, diz ele, os poemas nunca foram publicados e finalmente se perderam. A morte de seus pais quando ele era criança, por exemplo, é apenas mencionada. Fica no ar a triste imagem de sua mãe afogada no rio Atoyac no final de um dia que havia sido muito feliz. Mas Pitol não se demora nas suas lembranças mais do necessário para vinculá-las com o que realmente lhe interessa: a literatura. A lembrança de sua avó é a de uma grande leitora, que lhe contou as histórias que seriam a matéria-prima para seus primeiros relatos. Suas experiências no mundo da diplomacia tornam-se centrais para a construção dos personagens e tramas de seus romances. Inclusive, quando no final de *El mago de Viena* se incluem apartes de seu diário relacionados com sua internação em uma clínica em Cuba, as questões sobre seu tratamento médico são rapidamente dispensadas para falar da teoria do conto, dos livros que está lendo nesse momento e das lembranças do instante em que decidiu começar a escrever.

No caso das viagens relatadas por Pitol também se impõe a questão da literatura. As cidades e os espaços explorados e vividos são uma oportunidade perfeita para falar de escritores que neles nasceram ou viveram ou para contar-nos como eles se tornaram cenários para seus romances e con-

tos. Quando Pitol viaja pela União Soviética a descrição das cidades, das paisagens e das pessoas que ele vê e conhece estão quase sempre acompanhadas de comentários relacionados à história literária ou ao mundo da arte. A questão da censura e as restrições à criação, e o destino, às vezes trágico, de escritores que as vivenciaram, são centrais em seus relatos de viagens.

Para Pitol o único que deve suscitar a curiosidade do leitor é a obra e não a vida do escritor (desejo pouco escutado pelos leitores que continuamos procurando o rosto do escritor atrás das suas ficções). Sua vida quando não está relacionada com a literatura simplesmente não aparece. Nada sabemos das relações privadas do Pitol e vemos seus amigos porque eles também são escritores ou estão relacionados de algum modo com o mundo da arte.

Sabemos, por outro lado, que na autobiografia o autor constrói a imagem com a qual quer ser lembrado por seus leitores. Pode modificar e escolher os rasgos de sua personalidade ou os momentos de seu passado que quer destacar sobre outros, algo que não acontece com os diários. No caso do Pitol é evidente sua vontade por apresentar uma fusão tão completa entre vida e literatura levando à prática o ditame kafkiano.

Destaca-se, na maioria dos fragmentos que compõem os últimos livros de Pitol, seu caráter descritivo e narrativo. Inclui aqueles que se aproximam da crítica e do ensaio literário, confirmando alguns dos traços que comumente caracterizam os textos críticos de escritores. Neste sentido, a leitura dos textos de Pitol proporciona prazer estético, mas também conhecimento sobre a literatura e o fazer literário. Sua escrita consegue se movimentar por diversos registros sem perder a capacidade de prender ao leitor como o faria uma boa narrativa de ficção.

No caso do Pitol confirmam-se outros dos traços característicos da escrita crítica dos escritores, como a preferência por usar textos sobre a literatura escritos por narradores e não por teóricos da literatura (com a exceção notável de Bajtin que seria uma influência importante nos romances que conformam sua *Trilogia do carnaval*), ou a tendência a não falar de classificações históricas, escolas ou *modas* literárias. Em um movimento que o aproxima de Borges, Pitol prefere falar de famílias e tradições estabelecendo semelhanças entre autores distanciados geográfica e temporalmente. O próprio Pitol tentou sempre fugir de algumas modas literárias próximas como o apelo telúrico dos escritores mexicanos e latino-americanos dos anos 1960, ou as experimentações ligadas ao grupo da revista *Tel Quel*.

Sua condição de estrangeiro lhe permitia mais facilmente manter certa independência, “escrever no deserto”, como ele mesmo afirma, longe de

modas intelectuais e de grupos. Quicá também por esta razão seu nome permaneceria por muito tempo apenas conhecido por um grupo reduzido e especializado de leitores. O reconhecimento mais amplo só viria depois com os Prêmios (e ainda assim Pitol continua sendo um escritor de culto), especialmente a partir do Prêmio Herralde de romance em 1984 por *El desfile del amor*, depois com o Prêmio de Literatura Juan Rulfo em 1999, e sua consagração definitiva em 2005 com o Prêmio Cervantes.

É possível ver nesses textos críticos de Pitol alguns traços específicos de sua obra. Penso no caráter conjectural que ele destaca ao analisar as literaturas de Henry James e de Conrad, ou na questão da narração oculta no subsolo da trama principal, uma característica que faria com que o leitor precisasse completar o trabalho do escritor e que Pitol destaca na obra de Chéjov, mas que poderia ser usada para caracterizar sua própria obra. Como acontece comumente quando um escritor analisa a obra de outros escritores, a crítica literária se apresenta como um espelho onde o escritor pode ver-se refletido a si mesmo e a sua escrita.

As eleições críticas do escritor permitem localizar influências e modelos a seguir, assim como constroem uma rede de afinidades que lhe permitem vincular-se a uma determinada família literária. No caso de Pitol essas influências e afinidades correspondem principalmente a autores de língua inglesa (James, Conrad, Faulkner, Waugh), centroeuropeus como Gombrowicz e Andrezejewski, russos como Chéjov, a quem elege como seu autor preferido, e hispano-americanos como Borges e Alfonso Reyes.

O crítico espanhol Ignacio Echevarría (2004) relacionava o livro de Pitol *El arte de la fuga*, (mas pode se incluir também *El mago de Viena*) com outros livros latino-americanos contemporâneos como *Entre parêntesis* (2004) do chileno Roberto Bolaño e *Formas breves* (2004) do argentino Ricardo Piglia. Livros que apresentam um “tipo de escritura confessional por meio da leitura entendida como substância autobiográfica do escritor de ficção” (Echevarría, 2004, p. 16) (tradução minha). Estes livros estão construídos mediante uma mistura de crítica e autobiografia e apresentam a vida do escritor por suas leituras, seus processos de criação e suas *artes poéticas*. Livros nos quais se confirma a ideia do próprio Piglia de que “(a) pessoa escreve sua vida quando crê escrever suas leituras” e que “(a) crítica é a forma moderna da autobiografia” (Piglia, 2004, p. 117).

No caso do Pitol esse movimento pendular entre crítica e autobiografia começa com *El arte de la fuga* (1996) e se aprofunda em *El mago de Viena* (2005). No primeiro livro ainda há uma clara diferenciação entre os capítulos agrupados em três grandes categorias: *Memória, Escritura, Leituras*. *El mago de Viena* está formado por uma constelação de fragmentos sem

separações por capítulos, em que o registro narrativo passa diretamente do ensaio literário, para lembranças de sua vida, para pequenos relatos de viagens, para apartes do diário, comentários políticos ou anotações sobre sua arte poética, configurando um livro híbrido que transita por vários gêneros.

Este tipo de forma híbrida não é novo, embora pareça ter assumido uma maior visibilidade no contexto contemporâneo. Poderiam ser enumerados alguns antecedentes antigos na história literária como o gênero renascentista da Miscelânea que misturava ensaio, romance e apotegma, ou o Tratado Medieval que apagava os limites entre ficção e ensaio didático. Antes inclusive com a *Vita nova* de 1292, Dante já tentava uma nova forma literária misturando poema, narrativa e comentário. O caráter autorreflexivo e crítico da modernidade fará com que essa mistura se acentue ainda mais, especialmente em relação à presença do registro ensaístico ao interior do romance.

Com algumas diferenças importantes podemos vincular o gesto de autores como Pitol, Bolaño e Piglia ao de Sebald, Cláudio Magris ou Enrique Vila-Matas. Todos eles preocupados por construir textos que fogem às estruturas e enredos romanescos tradicionais, dando especial atenção à mistura entre diversos registros como o ensaístico e histórico, o autobiográfico e o relato de viagens. Esta tendência pode ser incorporada à prática mais geral da hibridação pós-moderna, mas estes escritores optam por uma linha mais séria e autorreflexiva antes que lúdica ou paródica (esta última caracterizada pela integração de linguagens estéticas de gêneros menos prestigiados como o romance policial e a ficção científica).

No caso particular de Pitol, esta nova forma narrativa estaria também relacionada com uma nova etapa de sua vida. Pitol volta ao México e se instala em sua casa de campo em Xalapa. O mundo movimentado e intenso da diplomacia é substituído pela solidão, a tranquilidade e os passeios diários no campo (longas caminhadas como as de Sebald ou Walser, que fazem pensar na necessidade de estudar as relações entre os hábitos cotidianos do escritor e suas formas narrativas). Ao trocar o espaço da diplomacia, rico em atmosferas e personagens para seus romances, pela solidão de sua casa de campo, é o próprio Pitol que se torna o personagem central de sua escrita. Inclusive, é nesse momento que abandona seus diários, os quais mantinha há 35 anos e dos que se alimentaram seus romances, porque, segundo ele, o diálogo indispensável do diário se desloca agora para esses novos textos de corte autobiográfico.

A nova escrita de Pitol deixa transparecer ainda mais a influência de Borges e de Alfonso Reyes, e a estrutura de seus livros se modifica, tor-

nando-se fragmentária e misturando diferentes registros narrativos, indo do autobiográfico ao ensaio e a crítica ou misturando ambos em um só movimento. A fragmentação do texto corresponderia também à própria fragmentação da memória e o que Pitol destaca em outros autores ou na sua arte poética como uma corrente subterrânea que atravessa os textos, um segredo que permeia a trama, mas que permanece oculto, parece estar também no centro de sua própria autobiografia:

Sou então consciente de que ao tratar-me como sujeito ou como objeto minha escrita fica infetada por uma praga de imprecisões, equívocos, excessos ou omissões. Persistentemente me transformo em outro. (Pitol, 2007, p. 612) (tradução minha)

Há uma mudança profunda nas condições de vida do escritor, e também, parece-me, uma tomada de consciência como a que referia Barthes (2005, p. 4) ao falar do início da *Divina comédia* de Dante, aquele “meio-do-caminho da nossa vida”, que não corresponde necessariamente a uma medida aritmética do tempo. Trata-se de um momento de mudança decisivo e, no caso do escritor, diz Barthes, “não pode haver uma *Vita nova* (...) que não seja a descoberta de uma nova prática de escrita”¹ (Barthes, 2005, p. 9). Vários motivos podem levar a esse momento de ruptura segundo ele: a sensação de repetição e de cansaço; um acontecimento transcendental vindo do destino (a perda da mãe, por exemplo, no caso do Proust e do próprio Barthes); e a consciência, que vem com a idade, de que a partir de determinado momento “os dias estão contados”, a evidência de que efetivamente somos mortais. Esta última evidência atravessa a *Trilogia da memória* como o fio, às vezes visível, outras vezes oculto, que une a dispersão de seus fragmentos.

Pitol fala sobre três momentos anteriores de sua narrativa, três momentos nos quais teria dado um salto nos temas e na forma literária motivado por mudanças de espaços, e novas pessoas próximas, mas também pela necessidade do escritor de não se repetir, de não cair na inércia que leva o domínio de uma técnica. Um primeiro momento, correspondente a seu livro de relatos *Tiempo cercado* (1959), estaria relacionado com histórias do passado familiar, histórias que sua avó e outros membros de sua família lhe contavam. Esta etapa estaria marcada pela severidade e pelo destino trágico dos personagens. Histórias de vidas que tendiam à desintegração. Uma etapa marcada pela Revolução Mexicana e suas consequências sobre um mundo que chegava ao fim.

¹ Como o livro de Dante, o projeto de romance imaginado por Barthes levaria o título de *Vita nova*.

No segundo momento, Pitol se desprende da atmosfera de sua infância, sai do México e viaja pelo mundo. Livros de relatos como *Los climas* (1966) e *No hay tal lugar* (1967) e seus dois primeiros romances, *El tañido de una flauta* (1972) e *Juegos florales* (1982), trazem a marca da vitalidade e estão escritos muito próximos de sua própria experiência de vida. O mundo da criação literária e artística é central neste momento de sua narrativa.

Sua terceira etapa está escrita sob o signo da paródia e o carnavalesco. Com o Tríptico do Carnaval, que reúne três romances: *El desfile del amor* (1984), *Domar a la divina garza* (1988) e *La vida conyugal* (1991), Pitol se aproxima dos escritores raros e excêntricos que admira: Schowb, Schulz, Rousell, Firbank, O'Brien, Gombrowicz, Aira, Vila-Matas. O próprio Pitol se surpreende da demora em aparecer em sua narrativa esta veia humorística e paródica que foi sempre central em suas preferências como leitor. Embora os textos de Pitol não alcancem o grau de excentricidade de autores como O'Brien ou Firbank, em minha opinião são estes seus melhores romances.

A *Trilogia da memória* seria mais um salto na sua obra, um salto profundo que corresponde a uma *Vita nova* e que faz mudar radicalmente suas práticas de escrita. Com mais de setenta anos o escritor faz um exame de sua vida e sua obra, explora suas lembranças, tenta costurar uma possível narrativa de sua existência. O fio com que tece essa narrativa não é outro que a própria literatura, suas leituras, seu processo criativo, as estruturas e motivos de seus contos e romances. Mas o embate entre o desejo narcisista de escrever sobre si mesmo e o reconhecimento da impossibilidade de uma verdadeira autobiografia faz com que uma nova forma narrativa se lhe imponha. Assim como Pitol se vê como alguém que não tem o controle total de sua vida e seu destino, assim também para ele a forma literária ou artística aparece como algo externo à própria vontade do escritor, algo imposto desde fora. Seguindo esta ideia, no escritor deveria primar sempre o instinto sobre qualquer outra mediação: "Um escritor (...) não procura a forma, mas se abre para ela, espera-a, aceita-a, embora pareça combatê-la. Mas a forma sempre deve vencer. Quando não é assim, o texto está podre" (Pitol, 2007, p. 621) (tradução minha).

Essa nova forma que Pitol aceita é uma mistura entre narração, crítica e autobiografia que desloca o conforto da autobiografia tradicional em que o autor acreditava ser a garantia da verdade. Como em seus melhores romances e contos, a história do personagem Pitol da *Trilogia da memória* termina sendo uma história conjectural e com final aberto.

Consciente dos perigos de falar de si mesmo e cultor do desaparecimento e a invisibilidade – como seus admirados Walser e Vila-Matas –

Rafael Gutiérrez _____

Pitol faz com que o ensaio, a crítica e o relato de viagem tomem a forma de sua autobiografia.

Referências bibliográficas

- BARTHES, Roland (2005). *A preparação do romance*. São Paulo: Martins Fontes. v. 1.
- ECHEVARRÍA, Ignacio (2004). "Presentación". In: BOLAÑO, Roberto. *Entre paréntesis*. Barcelona: Anagrama.
- KAFKA, Franz (2005). *Diários (1910-1923)*. Barcelona: Lumen-Tusquets.
- PIGLIA, Ricardo (2004). *Formas breves*. São Paulo: Companhia das Letras.
- PITOL, Sergio (2007). *Trilogía de la memoria: el arte de la fuga, el viaje, el mago de Viena*. Barcelona: Anagrama.
- _____. (2004). *Entre paréntesis*. Barcelona: Anagrama.
- _____. (2000). *El viaje*. Barcelona: Anagrama.
- _____. (1996). *El arte de la fuga*. Barcelona: Anagrama.
- _____. (1991). *La vida conyugal*. México: Era.
- _____. (1984). *El desfile del amor*. México: Era.
- _____. (1982). *Juegos florales*. México: Siglo Veintiuno.
- _____. (1972). *El tañido de una flauta*. México: Era.
- _____. (1967). *No hay tal lugar*. México: Era.
- _____. (1966). *Los climas*. Barcelona: Seix Barral.

Recebido em maio de 2011.

Aprovado em julho de 2011.

resumo/abstract

Sergio Pitol e os disfarces da autobiografia

Rafael Gutiérrez

O texto analisa os últimos livros do escritor mexicano Sergio Pitol (1933), *El arte de la fuga* (1997), *El viaje* (2000) e *El mago de Viena* (2005), reunidos na *Trilogía de la memoria* (2007). Em conjunto estes textos conformam uma espécie de autobiografia literária construída mediante uma mistura de crítica, relato de viagem e narração autobiográfica. No ensaio analiso a maneira como o escritor reconstrói sua vida por meio de suas leituras e seu processo criativo, as pistas sobre sua obra que podem ser encontradas nestes textos, assim como as principais características e antecedentes destas formas híbridas contemporâneas.

Palavras-chave: Sergio Pitol, autobiografia, formas híbridas, literatura latino-americana contemporânea

Sergio Pitol and the disguises of autobiography

Rafael Gutiérrez

This article analyzes the books of Mexican writer Sergio Pitol (1933) *El arte de la fuga* (1997), *El viaje* (2000) and *El mago de Viena* (2005), included in *Trilogía de la memoria* (2007). These texts conform a literary autobiography created from a mixture of critic, road diaries and autobiographical narrative. The article analyzes the way in which the writer tells his life through his readings and his creative process, the clues about his work that can be found in these texts, as well as the main characteristics and precedents of these hybrid contemporary forms.

Key words: Sergio Pitol, autobiography, hybrid forms, contemporary Latin American literature