

**GIORDANO, ALBERTO. A SENHA DOS SOLITÁRIOS: DIÁRIOS DE ESCRITORES. TRAD. RAFAEL GUTIÉRREZ. RIO DE JANEIRO: PAPÉIS SELVAGENS, 2016.**

**Kelvin Falcão Klein**

O crítico literário e professor argentino Alberto Giordano vem publicando nos últimos anos, de forma consistente, uma série de livros que operam a partir da articulação de três eixos de pensamento: o estatuto da crítica literária como modo de leitura; a dimensão do autobiográfico em suas múltiplas facetas (autoficção, escritas de si etc.); e, por fim, a reflexão sobre o ensaio como gênero, suas regras, procedimentos e possibilidades. O livro *A senha dos solitários: diários de escritores*, recentemente traduzido e editado no Brasil pela editora Papéis Selvagens, do Rio de Janeiro, é o primeiro de Giordano disponível em português, e faz uma compilação de ensaios publicados originalmente em três livros: *Una posibilidad de vida: escrituras íntimas* (Beatriz Viterbo, 2006), *La contraseña de los solitarios: diarios de escritores* (Beatriz Viterbo, 2011) e *El pensamiento de la crítica* (Beatriz Viterbo, 2016).

Ainda que a edição do livro em português abarque uma seleção dos três títulos, é preciso indicar, ainda que brevemente, o alcance da obra de Giordano como um todo, tendo em mente os três eixos estabelecidos no começo. A dimensão do autobiográfico é investigada pelo autor também em *El giro autobiográfico de la literatura argentina actual* (Mansalva, 2008) e *Vida y obra. Otra vuelta al giro autobiográfico* (Beatriz Viterbo, 2011). O campo da reflexão sobre o ensaio, por sua vez, foi coberto por um título que já se tornou referência no campo dos estudos literários latino-americanos,

*Modos del ensayo: de Borges a Piglia* (Beatriz Viterbo, 2005, que retoma e expande uma edição prévia de 1991, intitulada *Modos del ensayo. Jorge Luis Borges – Oscar Masotta*).

A *senha dos solitários* é composto por dez ensaios, todos eles envolvidos com a leitura crítica de diários das mais diversas feições e origens. Tal como apresentada a seleção da edição brasileira, os esforços de análise de Giordano se dividem em três grandes tradições que se interpenetram: a tradição anglófona, com um ensaio sobre Virginia Woolf (“Virginia Woolf e a arte da notação superficial”) e John Cheever (“A doença do diário. Em torno dos diários de John Cheever”); a tradição francófona, com um ensaio que toma Charles Du Bos como ponto de partida (“Digressões sobre os diários de escritores – Charles Du Bos entre Alejandra Pizarnik e Julio Ramón Ribeyro”), outro que parte dos escritos autobiográficos de Hervé Guibert (“A senha dos solitários”) e outro sobre Roland Barthes (“Vida e obra. Roland Barthes e a escrita do Diário”), autor este que é certamente a figura mais recorrente não apenas nesse livro de Giordano, mas em boa parte de sua produção ensaística (a quem dedicou um livro: *Roland Barthes. Literatura y poder* (Beatriz Viterbo, 1995), e, mais recentemente, uma coletânea de ensaios: *Roland Barthes, los fantasmas del crítico* (Nube Negra, 2015). O restante do volume se ocupa de autores da tradição hispânica e latino-americana, como Rodolfo Walsh, Ángel Rama, Alejandra Pizarnik, Julio Ramón Ribeyro e Rosa Chacel.

O que de imediato chama a atenção nos ensaios de Giordano reunidos em *A senha dos solitários* é a delicada operação retórica que leva o leitor sempre a uma experiência dupla: entramos em contato com os detalhes contextuais de elaboração dos diários (Rodolfo Walsh ou Roland Barthes), ao mesmo tempo em que atravessamos um texto profundamente consciente de sua condição de ensaio (de tentativa, de experimentação). É inteiramente plausível, portanto, que, em um livro que trata da escrita de si e da manifestação da subjetividade através da linguagem escrita, o “eu” que narra a concatenação das ideias nos ensaios seja trabalhado retoricamente, exposto como figura textual convincente e estimulante. Em certa medida muito precisa, os ensaios de Giordano por vezes não exigem peremptoriamente o conhecimento prévio daquilo que está sendo discutido, como aconteceria, por exemplo, nas análises narratológicas de Gerard Genette. O fato é que há um narrador que se defende como tal nesses ensaios, o que torna o percurso de suas ideias ao mesmo tempo

informativo e performativo, um duplo registro que marca a própria razão de ser do ensaio como exercício de escrita.

Esse narrador cuidadosamente construído posiciona, ao longo dos ensaios, algumas definições metodológicas que tanto confirmam aquilo que é dito sobre os autores escolhidos quanto ampliam o sentido do escrito crítico para além deles. Um exemplo do primeiro ensaio, dedicado a Rodolfo Walsh: “Às vezes o desejo se aliena na obrigação de responder à demanda dos outros (a crítica, os editores, os pares) e então não é raro que se bloqueie sua realização” (GIORDANO, 2016, p. 21). E, bem mais adiante, no ensaio dedicado a Ribeyro, Pizarnik e Du Bos, escreve:

Como ao leitor, quando além do que registram as páginas do diário é interpelado pelo sentido de sua aparição, ao escritor de diários inquieta, às vezes obceca, o segredo das razões de seu ato. Por isso, não há diário de escritor do qual não se possa extrair, articulando citações, uma teoria do gênero fundada no reconhecimento de suas funções (GIORDANO, 2016, p. 134).

Tais definições surgem de discussões específicas, por vezes como comentários a passagens autobiográficas previamente citadas, mas, ao mesmo tempo, apreendem a proposta do livro como um todo, funcionando como balizas de uma conceituação em progresso e processo. E também um exemplo possível no ensaio sobre Hervé Guibert: “Este é um dos pontos em que o diário se confunde com o ensaio, quando aquele que escreve para saber algo que lhe concerne aprende que o saber não é algo que se possa ter, mas sim a experiência de sua procura” (GIORDANO, 2016, p. 109).

Nesse sentido, *A senha dos solitários* se apresenta não apenas como uma coletânea de ensaios que compartilham um mesmo tema, mas como uma sorte de compilação de definições possíveis da posição autobiográfica dentro do literário e do ensaístico, com ênfase em sua natureza polimórfica e criativa. Aquilo que Ricardo Piglia (2004, p. 117) apresentou em linhas gerais no epílogo de *Formas breves*, ou seja, que “a crítica é a forma moderna da autobiografia” e que “o crítico é aquele que encontra sua vida no interior dos textos que lê”, é transformado por Giordano em um procedimento complexo que repercute em pelo menos três instâncias: o texto propriamente dito, artefato cultural e histórico, que é reconfigurado pela leitura do presente; a dimensão do narrador ensaístico, que define seus protocolos de leitura a partir de um contato sempre oscilante entre experiência e *close reading* do texto; e, finalmente, a dimensão virtual da leitura e do leitor, figura em potência que é sempre requisitada por

Giordano como uma espécie de constructo textual engendrado pela variação de posições e focalizações no interior da argumentação ensaística.

A construção da leitura por meio da experiência de um leitor potencial leva Giordano a propor questionamentos que tendem a escapar do campo mais tradicional de reflexão histórica, como nesse exemplo, extraído do ensaio sobre Rodolfo Walsh:

A pergunta muito menos importante que faço neste ensaio é por que, nessa forma de vida secreta e solitária que é a escrita do diário, ao amparo da opinião pública, Walsh não pôde se desprender das exigências e das reprimendas de um chefe político, e sequer questioná-las, embora humilhem sua existência de escritor (GIORDANO, 2016, p. 32).

No caso específico desse ensaio sobre Rodolfo Walsh, Giordano toma os diários como campo de luta de destaque no que diz respeito às fricções existentes, em Walsh, entre a experiência de vida e o desejo de escritura. É na dimensão da escritura íntima que o real externo é debilhado e analisado, e é também nessa mesma dimensão que o estilo do escritor passa pelo mesmo processo de aprimoramento, sem que nenhum dos dois processos se resolva em sua totalidade. No final do ensaio, Giordano (2016, p. 34) aponta como Walsh se encontra dividido entre a exigência de escrever “para todos” e a decorrência dessa exigência, que era renunciar ao “irrenunciável”, “seu estilo”.

O mesmo tipo de triangulação entre experiência, obra e espaço autobiográfico se repete, em variados graus, em todos os ensaios de *A senha dos solitários*. No ensaio sobre Julio Ramón Ribeyro, por exemplo, o escritor peruano autor de *Prosas apátridas* (Rocco, 2016) e da coletânea de contos *Só para fumantes* (Cosac e Naify, 2007), Giordano (2016, p. 169) escreve:

Além do ceticismo, que o leva a não se levar a sério demais, às vezes nem sequer a si mesmo, Ribeyro conta com outro recurso extraordinário para sustentar o trabalho que realiza em algumas páginas do diário quando tenta se equilibrar em momentos difíceis: sua “força moral”, um dom que o acompanha desde a juventude e que se manifesta discretamente por meio de um otimismo tenaz, a crença de que sempre há algo produtivo a fazer, por pouco que seja, ou a convicção de que a vontade sempre tem certo poder para fazer frente a qualquer tipo de ameaça.

No caso de Julio Ramón Ribeyro, parte do procedimento dos diários se apresenta já no título escolhido para publicação, *La tentación del fracaso*, no qual a oscilação entre escrita e experiência é matizada pelo desejo

de glória póstuma. “A hipótese que gostaríamos de sustentar”, escreve Giordano (2016, p. 156) no início do ensaio,

[...] é que o diário, em sua estrutura polifônica tão rica e matizada como a de um romance moderno, e em seu caráter de experimento existencial, é o melhor que Ribeyro deu de si mesmo como escritor e moralista, e provavelmente a obra em função da qual perdure como outra coisa que não um narrador “menor”, ou talvez seria melhor dizer, a obra que reformulou os termos em que há de se apreciar tudo o que pode a condição “menor” de um escritor tentado pelo anacronismo, o inacabado e a paixão pela sobrevivência em situações-limite.

Surge aí uma espécie de paradoxo que é cultivado por Giordano ao longo do livro, um paradoxo que não é de sua invenção, mas um elemento intrínseco à escrita autobiográfica: o diário ao mesmo tempo impulsiona a obra narrativa e dela se torna parasita, sugando seu tempo e seus recursos; e, em paralelo, o diário pareceria indicar um momento de despreocupação estilística por parte do escritor ou escritora, mas é também um espaço de paroxismo na busca pelo refinamento do estilo – no caso de Ribeyro, como apontado acima, o diário “é o melhor que [...] deu de si mesmo como escritor e moralista”. A escrita do diário parece sempre transitar pela zona do paradoxo, tirando forças daquilo que parece prejudicá-la e encontrando obstáculos por vezes nos eventos mais simples. Vejamos o que diz a seguinte passagem do ensaio de Giordano (2016, p. 196) dedicado a Rosa Chacel:

Sempre há algo nefasto que a escritora de diários não conta, mas parece que deseja, que está a ponto de contar. A notação realiza o ato da inibição e transmite, pela força da elipse, a potência sentimental do inibido. A estratégia, involuntária, decepçiona e incomoda a curiosidade do leitor, mas ativa sua sensibilidade literária, que se alimenta, sobretudo, de presunções indemonstráveis e revelações iminentes.

O diário, portanto, também tira sua força de um delicado processo de estímulo e frustração do desejo do leitor por revelações, processo este que é uma sorte de desdobramento da dinâmica autopoética característica da escrita autobiográfica. Além disso, os diários de Rosa Chacel aparecem como representativos, “em escala pessoal”, dos três momentos que especialistas distinguem na história do gênero, segundo Giordano (2016, p. 201). A primeira fase corresponde à escrita do diário sem pensar em uma eventual publicação; a segunda corresponde à especulação ocasional acerca da possibilidade de publicá-lo, futuramente; a terceira fase, “a partir de 1980”, é a escrita do diário que corresponde à certeza da publicação,

momento em que fases anteriores do trabalho são passadas a limpo, “em função da vontade de deixar o seu testemunho” (p. 201).

No último ensaio de *A senha dos solitários*, que é também o mais pessoal, intitulado “Uma profissão de fé”, Giordano faz uma radiografia da atividade crítica, enfatizando o acaso como elemento central. Como são definidas as escolhas do crítico ao longo de seu percurso? As escolhas do crítico são as mesmas do indivíduo, do sujeito, há sequer a possibilidade de separação entre uma coisa e outra? O narrador ensaístico de Giordano inicia “Uma profissão de fé” vagando de leitura em leitura (Philip Roth, Hanif Kureishi, P. D. James, entre outros), buscando material para alimentar a escrita. Giordano transforma o registro autobiográfico em ferramenta de crítica e leitura do próprio campo do autobiográfico, numa espécie de revisão positiva ou aplicação textual daquilo que escreveu Jacques Derrida (2009, p. 410) acerca da metafísica e sua crítica: “não tem nenhum sentido abandonar os conceitos da metafísica para abalar a metafísica”. Aquilo que aparentaria ser um fator negativo – a restrição do campo de interesses do crítico – é aos poucos transformado em valor. “Confesso-me prisioneiro de uma superstição autobiográfica”, escreve Giordano (2016, p. 235), e continua: “quando não um leitor interessado quase exclusivamente nas ‘escritas do eu’”, em seguida confessando também que tem a sorte “de ser um crítico que quase não escreve mais que sobre o que gosta, sobre o que interpela suas emoções e sua forma de pensar”, e completa: “faz tempo aprendi – é um dos privilégios da maturidade – que os limites de nossos mundos imaginários não se medem em termos de extensão, mas sim de intensidade e que sempre é bom perseverar na exploração da própria raridade”. *A senha dos solitários*, portanto, é tanto uma coletânea de instigantes leituras críticas de autores diversos quanto, de forma mais ampla, uma reflexão sobre a crítica literária como campo de filiações afetivas.

---

## REFERÊNCIAS

- DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. Trad. Maria Beatriz Marques Nizza da Silva, Pedro Leite Lopes e Pérola de Carvalho. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- GIORDANO, Alberto. *A senha dos solitários: diários de escritores*. Trad. Rafael Gutiérrez. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens, 2016.
- PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

RIBEYRO, Julio Ramón. *Só para fumantes – contos*. Trad. Laura Janina Hosiasson. São Paulo: Cosac e Naify, 2007.

RIBEYRO, Julio Ramón. *Prosas apátridas*. Trad. Gustavo Pacheco. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.