



O EU EM PERSPECTIVA: UMA ANÁLISE SOBRE A ELABORAÇÃO METADISCURSIVA EM *LOS DIARIOS DE EMILIO RENZI* (DE RICARDO PIGLIA)

THE *SELF* IN PERSPECTIVE: AN ANALYSIS OF THE
METADISCURSIVE ELABORATION IN *LOS DIARIOS DE*
EMILIO RENZI (BY RICARDO PIGLIA)

Rafael Valles¹

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Antônio Hohlfeldt²

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Resumo: Este artigo pretende analisar fragmentos dos três volumes de *Los diarios de Emilio Renzi* (PIGLIA, 2015-2017), nos quais se procure evidenciar uma intenção metadiscursiva que coloque em perspectiva a elaboração do eu. A partir de uma reflexão sobre *por que* e *para quem* o autor procura escrever um diário, sobre as implicações que isso gera na construção discursiva do eu e sobre a relação que essa escrita estabelece com o contexto sócio-histórico, buscaremos entender de que forma Ricardo Piglia constrói a sua própria concepção de diário. Para realizar este estudo, o artigo terá como referências teóricas autores que analisam a questão do diário como forma (Simonet-Tenant, 2004; Blanchot, 2005; Lejeune, 2015; Giordano, 2017) e que analisam a obra do escritor argentino (Avelar, 2000; Orecchia Havas, 2019), entre outros.

Palavras-Chave: Diário; Escritas de si; Literatura; Ricardo Piglia.

¹ Endereço eletrônico: ra.valles@hotmail.com.

² Endereço eletrônico: hohlfeldt@pucrs.br.

Abstract: *This article intends to analyze fragments of three volumes of Los diarios de Emílio Renzi (PIGLIA, 2015-2017), in which one search to show a metadiscursive intention that puts the elaboration of the self in perspective. Based on a reflection about why and for whom the author writes a diary, the implications that generates in the discursive construction of the self and the relationship this writing establishes with socio-historical context, we will search to understand how Ricardo Piglia builds his own diary conception. To carry out this study, the article will have as theoretical references authors who analyze the issue of the diary as a format (Simonet-Tenant, 2004; Blanchot, 2005; Lejeune, 2015; Giordano, 2017) and also the work of the Argentine writer (Avelar, 2000; Orecchia Havas, 2019), among others.*

Keywords: *Diary; Self-writing; Literature; Ricardo Piglia.*

INTRODUÇÃO

Quando nos referimos a um diário íntimo, sobre o que estamos falando? Seria uma prática? Um gênero? É possível identificar a construção de uma obra específica como tal ou simplesmente fragmentos de uma intimidade demarcada por datas?

Para começar a entender tais questões, é importante não deixar de assinalar o seu fator ontológico: o calendário. Como afirma Blanchot, “o diário íntimo, que parece tão livre de forma, tão dócil aos movimentos da vida e capaz de todas as liberdades [...] deve respeitar o calendário. Esse é o pacto que ele assina” (BLANCHOT, 2005, p. 270). É nesse pacto que o autor condiciona a sua escrita, estabelecendo uma característica temporal que diferencia essa obra do caráter rememorativo da autobiografia enquanto gênero literário, por exemplo.

Para entender melhor as particularidades do diário enquanto forma, vamos analisar aqui uma obra que entende o diário como “o laboratório da literatura, mas neste caso o escritor é posto à prova diante de si mesmo” (PIGLIA, 2019, p. 254). Referimo-nos a *Los diarios de Emilio Renzi*, do argentino Ricardo Piglia. Publicados em três volumes – intitulados *Años de formación* (2015), *Los años felices* (2016) e *Un día en la vida* (2017) –, *Los diarios de Emilio Renzi* abarcam o diário que Piglia escreveu ao longo de 25 anos, entre o período de 1957 e 1982. Além

desse recorte temporal, também é importante ressaltar as escolhas narrativas, enquanto diário publicado em forma de livro.

Los diarios apresentam-se, portanto, como o resultado de um processo complexo em que se alternam pelo menos três estratégias: a seleção pontual de materiais preexistentes e sua reescrita, ou seja, um procedimento de *compressão e correção* combinadas; a *supressão* (possível) de amplas zonas de material, já que as anotações ordenadas por anos não chegam mais que até 1982; e, por fim, o acréscimo de materiais diversos no momento de sua preparação em volume, uma atividade de *expansão* que visa, sobretudo, a enunciar com ênfase no presente. (ORECCHIA HAVAS, 2019, p. 03, trad. nossa)³

Basicamente, o volume *Años de formación* aborda o período de 1957 a 1967, em que Piglia saiu da sua terra natal para a cidade de Mar del Plata, assim como a sua etapa de estudante universitário em La Plata e a descoberta dos seus primeiros amores juvenis. *Los años felices* abarca o período de 1968 a 1975, numa etapa da sua vida em que consolida uma carreira literária como escritor, professor, crítico literário, e que contempla o cenário literário argentino desse período e a sua vida cotidiana entre as livrarias e os cafés de Buenos Aires. Em *Un día en la vida*, volume que contém as notas escritas entre 1976 a 1982, Piglia aborda a condição de viver sob o regime de ditadura militar na Argentina, assim como a elaboração do seu primeiro romance, *Respiración Artificial* (1980).

Tendo em conta a extensão dessa publicação, o objetivo do artigo é concentrar-se na análise de notas que revelem um sentido metadiscursivo do diário. Entendemos como *metadiscursivo* o ato de pensar o diário não somente como o meio para o autor registrar o seu cotidiano, mas também as anotações

³ No original: “*Los diarios se presentan por lo tanto como el resultado de un proceso complejo donde alternan al menos tres estrategias: la selección puntual de materiales preexistentes y su reescritura, es decir, un procedimiento de compresión y corrección combinadas; la supresión (posible) de amplias zonas de material, puesto que las anotaciones ordenadas por años no llegan más que hasta 1982; y por fin, el agregado de materiales diversos en el momento de su preparación en volumen, una actividad de expansión que apunta sobre todo a enunciar con acento puesto en el presente*”.

que procuram colocar o *eu em perspectiva*, as quais praticam um exercício de metalinguagem sobre o exercício de escrever um diário. As notas de cunho metadiscursivo problematizam a relação autor-narrador-personagem⁴, que pensam o diário, não somente pela sua perspectiva confessional, mas pelas escolhas narrativas que ele assume (e descreve) ao longo da sua escrita.

Para realizarmos esta análise, o artigo será dividido em três partes:

- colocar em perspectiva as motivações para iniciar um diário e as implicações que há nessa escolha;
- analisar quem é o *eu* no diário, como ele se constitui nas escolhas narrativas e estilísticas e na sua relação com o tempo;
- discutir a relação do autor com o contexto sócio-histórico: de que forma a ditadura militar *colocou em perspectiva* a relação entre o público e o privado.

1 A MOTIVAÇÃO

Uma tentativa de entendimento sobre o diário pode começar pelas suas motivações. Por que escrever um diário? Que justificativas empregam-se para uma escrita de si? Existe, na essência do diário, a necessidade de o autor refletir sobre determinadas circunstâncias relacionadas com o tempo e com o contexto sócio-histórico. É na escolha de *quando* começar um diário que se coloca em

⁴ Quando nos referimos ao termo *autor*, trata-se da circunstância em que “o sujeito da enunciação remete a uma pessoa *real*, a um eu biográfico, testemunhando sua própria existência [...]. O nome próprio do autor, quem patenteia esta escrita, coincide com o personagem sobre o qual se escreve, dando conta de uma dobra de si próprio [...]. Em cada uma dessas formas de escritas do eu, supõe-se uma identidade entre autor, narrador e personagem do texto; o sujeito se desdobra nessas três figuras que marcham na direção da busca de si próprio” (DUHART, 2008, p. 56-57, trad. nossa). No original: “El sujeto de la enunciación remite a una persona *real*, a un yo biográfico, testimoniando su propia existencia [...] El nombre propio del autor, que patenta esta escritura, coincide con el personaje del cual se escribe, dando cuenta de un doblez de sí mismo [...] En cada una de estas formas de escrituras del yo, se supone una identidad entre autor, narrador y personaje del texto; el sujeto se despliega en esas tres figuras que marchan en la dirección de la búsqueda del sí mismo”.

perspectiva a relação do autor com o seu entorno e as justificativas que irão percorrer, direta ou indiretamente, esse processo de escrita.

Em fragmento de 1962, Piglia reflete sobre essas escolhas iniciais: “não escrevia tudo no meu diário, não estava louco, não achava que cada coisa que eu vivia devesse ser registrada; antes me deixava levar pela intuição e anotava aquilo que suspeitava que não guardaria na memória, detalhes supérfluos (à primeira vista), dados incertos da minha vida” (PIGLIA, 2017a, p. 128). Ao registrar aquilo que suspeitava que não iria recordar, Piglia-Renzi evidencia uma preocupação em fazer do diário um instrumento de retenção da memória. Mesmo que sua escrita não estivesse preocupada em registrar *tudo* o que lhe acontecesse no cotidiano, o autor assume a intenção de elaborar um relato que procurasse reconstituir as suas vivências. Ao não negar a realidade, seus registros procuram entender a si próprio no fluxo contínuo do tempo e na tentativa de preservar momentos da sua vida. Por mais que Piglia-Renzi reflita, em outras notas, sobre quem é esse eu que percorre as narrativas dos três volumes, não se pode perder de vista a questão referencial de que o autor insere o diário na práxis da sua vida cotidiana.

Anos depois, em nota que pertence ao segundo volume, essa necessidade da escrita de um diário evidencia outra motivação. Piglia encontrou, no diário, a possibilidade de *fazer literatura* e de confrontar a posição que familiares e amigos expressavam, segundo a qual ele não teria futuro nessa área:

A decisão estava tomada por impulso e meus amigos mais chegados (a Diana, a irmã da Helena, o Raul) insistiam em que eu não poderia dedicar minha vida à literatura, uma aposta muito arriscada. Durante um ou dois anos, meu pai e seus sequazes fizeram uma campanha para me convencer de que eu devia tomar decisões sensatas, e foi isso o que acabou por me acuar na defesa suicida de um futuro sobre o qual tinha ideias muito confusas. Recordar e ver essas cenas para entender minhas sucessivas vinganças (a literatura como vingança), e principalmente para entender por que escrevo este diário. Durante anos foi – e ainda é – o único lugar em que eu podia me

apoiar para me sustentar numa decisão delirante. *Tudo ou nada* deveria ser o título destes cadernos, se os publicasse. (PIGLIA, 2019, p. 71-72)

Ao colocar o diário como parte do seu projeto literário, Piglia fez dos seus escritos uma busca pelo metadiscurso. Como afirma Simonet-Tenant, “uma parte significativa do metadiscurso é dedicada a uma reflexão sobre os papéis da escrita diária. ‘O que é este diário para mim aqui?’ Essa pergunta de André Gide é comum a todos os diaristas” (2004, p. 122, trad. nossa)⁵. A julgar pelos fragmentos aqui expostos, Piglia-Renzi apresenta três motivações que colocam o *eu* em perspectiva: escrever um diário como forma de lidar com a realidade; um desejo por registrar momentos vividos para não esquecer; por fim, a intenção de inserir o diário num projeto literário. Esses três pontos vão se entrecruzar ao longo dos três volumes.

Também é importante ter em conta não somente *o quê*, mas *para quem* se escreve um diário. Piglia-Renzi faz essa pergunta a si mesmo numa nota: “A suprema impostura está no próprio fato de escrever estes cadernos. Para quem escrevo? Não acho que seja para mim, mas também não gostaria que alguém os lesse” (PIGLIA, 2017a, p. 61). Nesse paradoxo – não ser uma escrita para ele, mas tampouco para os outros – se estabelece um questionamento sobre a posição do diário num estado limiar entre o público e o privado.

Publicar o seu diário em forma de livro começou a ser um objetivo para Piglia-Renzi, pelo menos desde 1962, quando comentou sobre “a versão do meu diário que penso publicar” (PIGLIA, 2017a, p. 128). Ao colocar em questão essa relação entre o público e o privado nas suas notas, Piglia-Renzi assume uma intenção metadiscursiva. Em muitas anotações, ao longo dos três volumes, é possível identificar esse processo constante de reflexão sobre as motivações e

⁵ No original: “Une part non négligeable du métadiscours est consacrée à une réflexion sur les rôles joués par l’écritue journalière. “À quoi me sert ici ce journal?” Cette question que se pose André Gide est commune à tous les diaristes”.

implicações que assume ao escrever um diário. É nesse questionamento sobre o *para quê* e o *para quem*, que *Los diarios de Emilio Renzi* são uma mescla entre o seu caráter metadiscursivo, a reflexão sobre o seu dia a dia e a forma como o contexto sócio-histórico determina as duas questões anteriores.

2 O JOGO DE ESPELHAMENTOS

No artigo *O diário: gênese de uma prática*, Lejeune parte do ponto de que “o diário não é, em sua origem e essencialmente, uma obra: é uma prática, e sua finalidade é a vida do seu autor” (2015, p. 11). Para defender essa posição, ele entende que a finalidade de um diário tem propósitos distintos ao de uma obra:

O objetivo primeiro do diário não é a produção de efeito sobre o leitor, mas o acúmulo de rastros e o acompanhamento da vida de seu autor. É da ordem do arquivo, não da obra. [...] Trata-se de uma criação apenas secundariamente, sendo, antes de tudo, uma *prática*, no que diz respeito à escritura, e uma *conduta*, no que concerne à vida. (LEJEUNE, 2015, p. 15)

A afirmação de Lejeune é importante para se entender o diário enquanto um processo de fluxo contínuo. De acordo com essa perspectiva, o diário está relacionado a três frentes: como uma forma de escrita que se insere na práxis da vida cotidiana do autor; a necessidade de que “escrevemos para salvar os dias, mas confiamos sua salvação à escrita, que altera o dia” (BLANCHOT, 2005, p. 275); a produção de memória, na medida em que acumula registros que retém lembranças e atende à esfera do arquivo.

É importante ressaltar que, quando nos referimos a diários realizados por escritores, entender os limites entre prática e obra acaba sendo uma questão mais complexa. Como identificar um limite entre registrar o seu cotidiano e projetar, num diário, as suas aspirações literárias? A elaboração de um diário não poderia ser também um caderno de estudos para a elaboração de futuras obras ou, até

mesmo, fazerem parte dessas obras? De que maneira o autoconhecimento de si, como escritor, e o domínio sobre a linguagem literária também determinam a escrita de um diário?

Problemáticas como essas fizeram Giordano elaborar o termo *diário de escritor*, para diários produzidos especificamente por escritores:

Por *diário de escritor* entendo um caderno em que o registro do privado e do público aparece iluminado, de tanto em tanto, por uma reflexão sobre as condições e as (im)possibilidades do encontro entre notação e vida, uma reflexão que o diarista situa a partir de um ponto de vista literário. [...] a prática do diário propõe aos escritores problemas específicos de técnica literária, ligados à consciência que eles adquiriram dos poderes e dos limites da linguagem quando ela tenta apresentar fragmentos de vida. (GIORDANO, 2017, p. 709, trad. nossa)⁶

Existe, nos diários de escritores, uma forma de lidar com a vida a partir das relações que estabelecem com a literatura. Pensar a si próprios como escritores é também assumir uma escolha sobre como inserir o exercício literário na vida cotidiana. Questões como pensar a relação entre autor e obra, a forma como se procura representar, nas notas, assim como o destino para esses escritos, acabam sendo temas constantes nesse tipo de diário. Quando são publicados em forma de livro, essas questões se problematizam ainda mais.

Com Piglia, esse estado limiar entre prática e obra já começa pela escolha do título. *Los diarios de Emilio Renzi* não se reduzem a ser somente os diários de Ricardo Piglia, mas se afirmam como uma junção entre o autor Ricardo Piglia e o narrador e personagem Emílio Renzi. Existe aqui uma implicação entre o *eu* e o *ele*, entre um autor empírico em relação à elaboração de um alter-ego:

⁶ No original: “Por *diario de escritor* entiendo un cuaderno en el que el registro de lo privado y lo público aparece iluminado, de tanto en tanto, por una reflexión sobre las condiciones y las (im)posibilidades del encuentro entre notación y vida, una reflexión que el diarista sitúa desde un punto de vista literario. [...] la práctica del diario les plantea a los escritores problemas específicos de técnica literaria, ligados a la conciencia que han adquirido de los poderes y los límites del lenguaje cuando intenta presentar fragmentos de vida”.

A autoria que Ricardo Piglia, autor igual, cede ou concede a Emilio Renzi, essa decisão de incrustar um *ele* em plena escrita do *eu*, não faz dos diários um romance (segundo o conhecido convite de leitura que propunha Roland Barthes) nem os converte em uma ficção (porque não por isso deixamos de lê-los no registro das verdades pessoais), mas os aproxima, em todo o caso, de um regime de construção e de validação estética do qual Piglia evidentemente não quis declinar. (KOHAN, 2017, p. 263, trad. nossa)⁷

Estamos analisando aqui um autor que “reescreve, corrige-se, introduz mudanças mínimas ou fundamentais, recontextualiza, *edita* uma e outra vez os textos, entregando-se a uma incessante tarefa de releitura da sua própria obra” (ORECCHIA HAVAS, 2019, p. 03, trad. nossa)⁸. Emilio Renzi remete-nos ao narrador e personagem de *Respiración artificial* (1980), primeiro romance de Piglia; também é um nome que já apareceu no conto ficcional *La invasión*, do livro que leva o mesmo nome, lançado em 1967, assim como também já foi utilizado para assinar alguns dos artigos ensaísticos escritos por Piglia. Essa questão amplia-se ainda ao âmbito biográfico do autor, na medida em que o seu nome é Ricardo Emílio Piglia Renzi. Ao não assinar o seu nome completo nos seus livros, Piglia constrói um jogo de espelhamentos com a construção de um alter-ego que produz um distanciamento à premissa de um eu orgânico:

Renzi habita a linha complexa que circula entre a autobiografia imaginária, a biografia fictícia e a memória autobiográfica. Por meio de sua figura tomada de empréstimo como uma máscara, escrutando seus reflexos narcisistas, Piglia interroga-se sobre si mesmo com constante distância irônica, converte-a em uma ponte para se distanciar de suas próprias

⁷ No original: “La autoría que Ricardo Piglia, autor igual, le cede o le concede a Emilio Renzi, esa decisión de incrustar un *él* en plena escritura del *yo*, no hace de los diarios una novela (según la conocida invitación de lectura que propusiera Roland Barthes) ni los convierte en una ficción (porque no por eso dejamos de leerlos en el registro de las verdades personales); pero sí los aproxima, en todo caso, a un régimen de construcción y de validación estética que Piglia evidentemente no ha querido declinar”.

⁸ No original: “Reescribe, se corrige, introduce cambios mínimos o fundamentales, recontextualiza, *edita* una y otra vez los textos, entregándose a una incesante tarea de relectura de su propia obra”.

opiniões e avaliações ou para confirmá-las colocando-as na boca de outro. (ORECCHIA HAVAS, 2019, p. 11, trad. nossa)⁹

Deparamo-nos, aqui, com a perspectiva de que “o diário então se tornou uma mistura inextricável de realidade e ficção” (SIMONET-TENANT, 2004, p. 126, trad. nossa)¹⁰. O *eu* insere-se numa narrativa, como um ser que descreve, não só as suas vivências cotidianas, mas também evidencia a sua própria subjetividade. Piglia-Renzi afirma que “a vida não deve ser vista como uma continuidade orgânica, mas como uma *collage* de emoções contraditórias, que não obedecem de jeito nenhum à lógica de causa e efeito”¹¹ (PIGLIA, 2017b, p. 11, trad. nossa). Ao estabelecer a dobra a partir de Emilio Renzi, não cabe aqui identificar o quanto existe de real ou de ficção nos relatos, mas como o *eu* se desloca do autor empírico para se constituir como narrador e personagem de uma construção literária. Estabelece-se, então, um exercício de perspectiva: “O eu contado é muito diferente do indivíduo *real*, se é que podemos dizer isso (pois o que é real neste jogo, a dobra de máscaras?). O diarista, então, cria para si duplamente um personagem: enquanto escritor e enquanto matéria de sua escrita” (DIDIER, 1991, p. 117, trad. nossa)¹².

Em Renzi, Piglia assume uma *persona* que o libera de um sentido estrito do real, para assim entender o *eu* por meio das junções entre real e ficção, entre o confessional e o metadiscursivo. No início do segundo volume, isso fica claro quando o narrador afirma que “falar em escritas do Eu é uma ingenuidade, pois

⁹ No original: “Renzi habita la línea compleja que circula entre la autobiografía imaginaria, la biografía ficticia y la memoria autobiográfica. A través de su figura tomada en préstamo como una máscara, escrutando sus reflejos narcisistas, Piglia se interroga sobre sí mismo con constante distancia irónica, la convierte en un puente para apartarse de sus propias opiniones y valoraciones o para confirmarlas poniéndolas en boca de otro”.

¹⁰ No original: “Le journal est alors devenu mixte inextricable de réalité et de fiction”.

¹¹ No original: “La vida no debe ser vista como una continuidad orgánica, sino como un *collage* de emociones contradictorias, que de ningún modo obedecen a la lógica de causa y efecto”.

¹² No original: “Le moi raconté est tout aussi différent de l’individu “réel”, si l’on peut dire (car quel est le réel dans tout ce jeu de masques?). Le diariste se crée donc doublement un personnage: en tant qu’écrivain, et en tant que matière de son écriture”.

não existe o *eu* a que essa escrita – ou qualquer outra – possa se referir, dizia rindo. O Eu é uma figura oca, o sentido deve ser buscado em outro lugar” (PIGLIA, 2019, p. 08). A partir de Piglia-Renzi, constrói-se uma opacidade que não se restringe em revelar sua intimidade, mas que estabelece uma perspectiva sobre essa intimidade. Mais do que um Narciso que se olha no reflexo do lago, existe aqui um jogo de espelhamentos. “O único jeito de salvar estes cadernos é acreditar na superfície pura da prosa: não tentar registrar minha vida, mas criar um espaço homólogo que lhe sirva de espelho” (PIGLIA, 2019, p. 242).

Piglia encontra, no diário, uma prática constante de aproximações e distanciamentos de si, uma busca por “observar minha própria vida a distância. Tudo consiste em valorizar os instantes puros nos momentos em que nossa vida já não faz sentido. Trata-se de pensar *em perspectiva*, que é o consolo de quem não tem nada a perder” (PIGLIA, 2017a, p. 264).

Essa escolha por pensar o *eu* em perspectiva tem origem na própria literatura. Ao longo dos três volumes, as notas revelam que Piglia-Renzi foi um leitor constante dos diários publicados de outros autores, como André Gide, Virginia Wolf, Franz Kafka, Leon Tolstoi, Stendhal, Cesare Pavese. Como um ponto em comum nesses autores, está a busca por evidenciar metadiscursos que constituem as narrativas do *eu*. Inclusive algumas dessas passagens são citadas ao longo dos três volumes, como é o caso de Pavese – “Não é que ao escrever expressemos algo. Construimos outra realidade com palavras” (PIGLIA, 2019, p. 35) – e de Jorge Luis Borges – “A literatura não é um espelho do mundo, é algo mais, agregado ao mundo” (PIGLIA, 2019, p. 35).

Em meio a esse entendimento, a questão do estilo, do tom, de como narrar as vivências que perpassavam o seu dia a dia é um tema que lhe causou desconforto ao longo de muitas das suas anotações. Logo no início do primeiro volume, ele afirma: “Muita dificuldade para encontrar a forma de contar o que estou vivendo. A única coisa que me faz continuar anotando os dias nestes

cadernos é a tentativa de encontrar um sentido que rompa a opacidade das horas sem vestígios” (PIGLIA, 2017a, p. 88). Anos depois, em 1970, o mesmo tema segue presente na seguinte nota: “Continuo em busca de uma estrutura para o diário para publicá-lo. O material será real, mas a forma de apresentação deve ter um tom que permita sua leitura como um relato autônomo, ou seja, com leis próprias” (PIGLIA, 2019, p. 229). Ocorre algo semelhante em nota de cinco anos depois: “como fazer para melhorar o estilo deste diário? Talvez tenha chegado a hora de passar à máquina os dezessete anos destes cadernos para aí encontrar os núcleos e os tons” (PIGLIA, 2019, p. 432).

Forma, estrutura, estilo. Mais que um diário, Piglia-Renzi fala de literatura. Nesses fragmentos, a busca por dar um estilo e uma estrutura ao diário também está relacionada ao desejo de fazer do seu diário uma obra literária. A sua inquietação depara-se justamente com o desejo de construir um relato autônomo, ou seja, como uma forma de pensar em perspectiva.

Entretanto, como manter essa intenção quando essa escrita se *dilui* na práxis da vida cotidiana do seu autor? Como definir um estilo diante de uma forma literária fragmentária, que não estabelece uma construção uniforme, como ocorre com as autobiografias? Ao ser uma escrita à deriva, condicionada às circunstâncias que vão sendo vividas pelo seu autor no transcurso do tempo, definir um estilo, ou um tom, está diretamente relacionado à circunstância do momento, que necessariamente não será o mesmo do dia seguinte.

Diante dessa busca por definir um estilo, Piglia-Renzi faz o exercício constante de reler seus diários mais antigos. São muitas as anotações em que ele se propõe a reler notas escritas anos antes, o que faz com que se confronte com um *outro eu* que já não é mais aquele que escreveu:

Leio o que escrevi nestes cadernos, desordem dos sentimentos. Procuo uma poética pessoal que aqui não se vê (ainda). Um diário registra os fatos à medida que acontecem. Não os recorda, apenas os registra no presente. Quando leio o que escrevi no passado encontro blocos de experiência, e só a

leitura permite reconstruir uma história que se desloca ao longo do tempo. O que acontece é entendido mais tarde. Não se deve narrar o presente como se já fosse passado. (PIGLIA, 2017a, p. 99-100)

Nesse fragmento, a busca por uma poética pessoal está diretamente ligada a uma relação com o tempo presente (“um diário registra os fatos enquanto acontecem”), com o passado (“a leitura permite reconstruir uma história”) e com o futuro (“o que ocorre se entende depois”). Ainda que fincada no momento presente, a escrita de um diário desloca-se continuamente em projeções sobre passado e futuro; está muito relacionada à ação de preservar uma recordação para ser lida num período posterior, recordação essa que acaba sendo ressignificada, de acordo com o contexto em que ocorre esse reencontro.

É nesse sentido que os três volumes de *Los diarios de Emilio Renzi* mostram o encontro e o reencontro de um Piglia-Renzi que procurava um estilo, uma poética ao longo das notas que escreveu entre 1957 a 1982, e um outro Piglia-Renzi, relacionado ao contexto de publicação dos volumes, entre 2015-2017. Os textos escritos por Piglia-Renzi, na atualidade (anos 2000) – que introduzem alguns dos capítulos que contêm as notas de 1957 a 1982 –, mostram um distanciamento temporal e uma perspectiva histórica que não existia quando ele escreveu essas notas. Com a passagem do tempo, os textos recentes de Piglia-Renzi evidenciam uma consciência estilística que não estava ainda muito clara nas notas escritas décadas atrás, ainda que ele já tivesse a intenção de publicar os seus diários em forma de livro.

Afirma-se, assim, uma das principais funções do diário: estabelecer uma relação de perspectiva entre passado, presente e futuro. As notas demarcadas pelo calendário constroem uma espessura sobre o tempo, através das diferentes camadas que constituem o *eu* nos três volumes. “Uma das características mais notáveis de um diário é que ele é escrito para ser lido no futuro. Isso por si só

deveria servir para definir a sua técnica. O que significará para mim, daqui a dez anos, ler algo do dia de hoje?” (PIGLIA, 2017b, p. 40, trad. nossa)¹³.

Os questionamentos das notas evidenciam a intenção do autor em publicar os seus cadernos, de operar um deslocamento da esfera privada para a esfera pública. Nessa escolha, ao conceber o seu diário como uma obra literária, a busca por um estilo acaba se sobrepondo à perspectiva mais básica do diário, que é entender o exercício da escrita na práxis da sua vida cotidiana.

Retomamos aqui a afirmação de Blanchot de que “o interesse do diário é sua insignificância. Essa é sua inclinação, sua lei” (BLANCHOT, 2005, p. 273). Ao estar condicionado pelo calendário, o diário é uma escrita aberta, inacabada. Retomamos aqui também Lejeune, quando ele afirma que “o problema do diário está no fato de não ser somente uma produção de texto, mas uma produção de vida” (LEJEUNE, 2015, p. 15). Ao projetar o seu diário como obra literária, a relação entre prática e obra se tensiona continuamente nos diários de Pigliar-Renzi. Através dessa perspectiva, é possível identificar, tanto as armadilhas, como os méritos desses três volumes:

E se o melhor que escrevi, e se o melhor que escreverei na minha vida, forem estas notas, estes fragmentos, em que registro que nunca consigo escrever como gostaria? Admirável paradoxo, enfurecido por não poder escrever o que quer, um homem se dedica a registrar num caderno a história da sua vida, sempre contra si mesmo, e se sustenta dos seus cadernos, observa-se e vai fracassando sem saber que nesses cadernos está escrevendo a melhor literatura do seu tempo. Morre desconhecido, anônimo, sem que ninguém queira ou possa (mesmo que reconheça seu valor) ousar editá-lo. Cadernos em que um desconhecido fala da sua vida, relata dia após dia sua frustração, escreve o testemunho mais profundo da sua época, da fatalidade do fracasso. (PIGLIA, 2019, p. 77)

¹³ No original: “Una de las características más notables de un diario es que está escrito para ser leído en el futuro. Eso tendría que servir para definir su técnica. Qué me significará leer, dentro de diez años, lo del día de hoy?”.

Piglia-Renzi chegou, inclusive, a planejar determinados enfoques que a narrativa deveria assumir, ao longo das notas que viria a escrever no seu diário. Nas primeiras anotações, sua premissa esteve muito centrada em se conceber como um personagem imerso numa vida literária. “Tentar três registros nestes cadernos. Irônico, com os fatos narrados sem elaboração, diretamente. Introspecção, quer dizer, ver a si mesmo como se um fosse outro que está no passado daquele que se observa. Conceitual, para alguns pensamentos ainda não pensados” (PIGLIA, 2019, p. 124).

Foi a partir do final do primeiro volume e ao longo do segundo, que se percebe um caminho mais claro sobre essa questão. O narrador e o estilo deveriam emergir da falta de planejamentos, no entendimento de que o *eu* do diário constrói-se no fluxo do tempo, e não em escolhas narrativas ou estilísticas pré-determinadas. Tornou-se mais evidente que sua busca por um tom ou um estilo, deveria vir da espontaneidade, do improvisado:

Penso que o melhor que escrevi nestes cadernos resultou da espontaneidade e da improvisação (no sentido musical), nunca sei sobre o que vou escrever, e às vezes essa incerteza se transforma em estilo. Defendo o escritor perplexo que busca entender um mundo hostil. E, a partir de uma intuição, me deixar levar pelo *palpite* (bela palavra que remete a palpitação e também a imaginar o que virá). (PIGLIA, 2019, p. 67)

Ao aceitar um estilo mais aberto e menos uniforme, Piglia-Renzi encontra um fator determinante para a poética do seu diário. Com notas constituídas como “pequenos rastros, situações isoladas, nada espetaculares” (PIGLIA, 2019, p. 174), a escrita diarística distancia-se do sentido mais homogêneo da rememoração que constitui a autobiografia. A ordem do diário está intimamente ligada à ideia da escrita como processo. “O diário é um texto fragmentário, no qual cada anotação

permanece aberta sobre as outras, nunca se fecha sobre sua própria significação” (BRAUD, 2006, p. 181, trad. nossa)¹⁴.

Ao entender essa particularidade, a preocupação de Piglia-Renzi não passa mais pelo estilo ou pela construção mais nítida de um narrador, mas por captar a fluidez das suas vivências cotidianas:

Tenho dificuldades – é evidente – para encontrar o tom destes cadernos, mas é justamente isso o que mais me agrada neles: a prosa é espontânea e rápida, portanto muito cambiante, não há uma retórica comum. O melhor é a continuidade, a persistência, que são o grande desafio da narração. Aparece também um traço que está em tudo aquilo que faço: não me concentro num ponto, antes me disperso e me deixo levar pelo impulso do que estou escrevendo. A extensão se dá em mim por acumulação, não por dar tempo à escrita e desenvolver um tema a fundo, os motivos reaparecem, mas não se desenvolvem. Tudo o que consegui fazer eu o fiz no instante puro, sem futuro, o futuro sempre foi uma ameaça para mim. (PIGLIA, 2019, p. 163-164)

É nesse sentido que os três volumes de *Los diarios de Emilio Renzi* conduzem-nos a diferentes perspectivas do *eu*: um *eu* empírico, que assina o livro como Ricardo Piglia, e um narrador e personagem que se concebe como Emilio Renzi, construindo-se uma relação de complementaridade entre essas duas partes e, ao mesmo tempo, de distanciamento para se pensar em perspectiva. Um *eu* concebido pelo fluxo contínuo da vida do seu autor, pela práxis da vida cotidiana que o faz ir descobrindo um estilo. Um *eu* que rememora sobre essas notas, seja por meio de anotações que o mostram relendo o que escreveu anteriormente, seja por meio de textos que escreveu na atualidade. Um *eu* que projeta sobre o futuro um melhor entendimento sobre si próprio através da construção de uma perspectiva histórica.

¹⁴ No original: “Le journal est un texte fragmentaire où chaque note demeure ouverte sur les autres, n’est jamais close sur sa propre signification”.

3 O EU ENTRE O DIÁRIO E O ROMANCE

No romance *Respiración artificial* (1980), uma pergunta é reiterada: “Como narrar os fatos reais?” (PIGLIA, 2000, p. 14, 135-136, trad. nossa)¹⁵. Na primeira parte do livro, ela surge através da correspondência que o professor de história Marcelo Maggi troca com seu sobrinho Emilio Renzi. Na segunda parte do livro, a pergunta é verbalizada como parte de uma conversa entre os personagens Renzi e Vladimir Tardewski, sobre questões relacionadas à literatura e à história.

Essa reiteração nos possibilita pensar uma tendência nesse romance de Ricardo Piglia. “Neste jogo infinito de deciframentos, o de Emilio Renzi toma a forma de um dilema: como narrar o presente? como narrar a busca de Marcelo Maggi? Qual é a linguagem que narra a relação da Argentina com sua(s) história(s)?” (AVELAR, 2000, trad. nossa)¹⁶. Mais do que os fatos em si, essa pergunta concentra uma problemática sobre a experiência e o ato de narrar. Como se colocar diante do real, dos fatos? Como narrá-los? “A narração da experiência está unida ao corpo e à voz, a uma presença real do sujeito na cena do passado. Não há testemunho sem experiência, mas tampouco há experiência sem narração” (SARLO, 2005, p. 29, trad. nossa)¹⁷.

Se trouxermos essas questões de *Respiración artificial* para o terceiro volume de *Los diarios de Emilio Renzi*, é possível identificar a vigência desse questionamento e um jogo de espelhamentos que é construído entre romance e diário, entre imaginário e real. Como narrar os fatos reais que constituem a Argentina nos anos setenta? Como lidar com a literatura em tempos de censura,

¹⁵ No original: “¿Cómo narrar los hechos reales?”.

¹⁶ No original: “En este juego infinito de desciframientos, el de Emilio Renzi toma la forma de un dilema: ¿cómo narrar el presente? ¿cómo narrar la búsqueda de Marcelo Maggi? ¿cuál es el lenguaje que narra la relación de la Argentina con su(s) historia(s)?”.

¹⁷ No original: “La narración de la experiencia está unida al cuerpo y a la voz, a una presencia real del sujeto en la escena del pasado. No hay testimonio sin experiencia, pero tampoco hay experiencia sin narración”.

desaparecimentos de pessoas e exílios? Estamos falando aqui do período de 1976 a 1982, quando ocorreu, na Argentina, uma ditadura militar que resultou em aproximadamente 30 mil mortes, que manteve centros de detenção clandestinos onde se torturavam pessoas e onde elas desapareciam. Foi também uma época de muitos exílios forçados e de pessoas ameaçadas de morte.

Logo na introdução desse último volume, em texto que escreveu durante a elaboração de *Un día en la vida* (2017), Piglia-Renzi comenta que as notas escritas entre 1976 a 1982 são um testemunho de “o que vivemos nesses tempos obscuros, meus cadernos são um alucinado e sereno registro da experiência de vida em estado de exceção”¹⁸ (PIGLIA, 2017b, p. 14, trad. nossa). Ao ser uma testemunha, Piglia-Renzi implica, não somente a si próprio, num contexto sócio-histórico, mas também esse contexto o determina enquanto indivíduo. Escrever um romance e persistir com a escrita de um diário afirmaram um posicionamento de Piglia, num período em que “o mundo se dividia claramente em amigo e inimigo e, diante de uma ditadura, é preciso manter a convicção de que a separação é categórica” (SARLO, 2005, p. 23, trad. nossa)¹⁹.

Ao longo das primeiras notas sobre esse período, é possível identificar seu estado de assombro. Por mais que as anotações contidas nos volumes anteriores expusessem acontecimentos que foram determinantes para o contexto sócio-histórico do país, Piglia-Renzi conseguia – até então – manter um certo distanciamento desses fatos. A partir de 1976, contudo, suas notas revelam que os acontecimentos políticos decorrentes no período pré-ditadura e ditadura militar começaram a determinar significativamente sua esfera privada:

Estranha angústia. Pela primeira vez vivo historicamente. Medos que vão além dos vaivéns da alma. Detenções, invasões. Basta um pouco de música

¹⁸ No original: “Lo que hemos vivido en esos tiempos oscuros, mis cuadernos son un registro alucinado y sereno de la experiencia de vida en estado de excepción”.

¹⁹ No original: “El mundo se dividía claramente en amigo y enemigo y, bajo una dictadura, es preciso mantener la convicción de que la separación es tajante”.

na casa da frente para que eu chegue à janela e veja por onde posso escapar. [...] medos diversos, efeitos de uma realidade que se agrava e se complica. Notícias confusas. Nostalgia dos tempos em que podia escrever tranquilo, sem temer a história (um pesadelo do qual trato de acordar, como dizia Stephen Dedalus). (PIGLIA, 2017b, p. 24-25, trad. nossa)²⁰

Do segundo para o terceiro volume, existe um deslocamento no enfoque narrativo do diário. Em *Los años felices*, Piglia-Renzi registra o seu crescimento profissional, a sua consolidação como escritor, o lançamento e a repercussão do livro de contos *Jaulário* (1967). É também o período da sua consolidação como professor universitário, sendo requisitado para realizar cursos e colaborar com artigos para revistas literárias. Mesmo apontando algumas dificuldades financeiras ou certas crises de relacionamento, as notas vão revelando um período muito profícuo na sua carreira. Suas anotações evidenciam um autor em sintonia com o seu tempo e com o meio literário pelo qual transita.

Já no terceiro volume, a cada nota é possível identificar como Piglia-Renzi vai se confinando cada vez mais em casa, temeroso pelas circunstâncias políticas do país. Também se encontra em estado de crise constante, porque há obras literárias que não consegue finalizar, porque não pode contar mais com a presença de amigos que se exilaram, porque há estado de alerta na capital. Num determinado momento, chega a situações mais extremas, como mudar de domicílio ao acreditar que estava sendo perseguido, ou até mesmo pensar em suicídio. Esse estado de tensão contínua acaba condicionando a esfera íntima do autor, na medida em que Piglia-Renzi decidiu não se exilar por causa da sua namorada, Iris Marrapodi, que necessitava permanecer na Argentina:

²⁰ No original: “Extraña angustia. Por primera vez vivo históricamente. temores que van más allá de los vaivenes del alma. Detenciones, allanamientos. Basta un poco de música en la casa de enfrente para que me asome a la ventana y vea por dónde puedo escapar. [...] temores diversos, efectos de una realidad que se agrava y se complica. Noticias confusas. Nostalgia de los tiempos en los que podía escribir tranquilo sin temer a la historia (una pesadilla de la que trato de despertar, como decía Stephen Dedalus)”.

Teria que escrever nestes cadernos numa linguagem cifrada, como tantos fizeram? Minha decisão é, na realidade, muito pessimista: se estou em perigo, se vierem me buscar, não será pelo que eu escrevo ou pelos livros que tenho na minha biblioteca, mas sim porque terei sido apontado por alguém que, em condições infernais, dá um nome; também pode ocorrer de o meu telefone estar em alguma agenda de um dos meus amigos que perdi de vista depois do golpe. Como não pensamos em nos exilar, vivemos sempre em condições instáveis. (PIGLIA, 2017b, p. 64, trad. nossa)²¹

Fragmentos como esse evidenciam dois pontos: o autor acentua o sentido confidencial que deposita no diário e, ao mesmo tempo, lida com a incerteza sobre como seguir com o seu diário. Na segunda parte, Piglia-Renzi parece se convencer de que não será por causa do seu diário ou da sua obra que poderá ser pego, mas a instabilidade do contexto coloca em questão o papel do diário naquela circunstância. Tempos depois, ele retoma a questão do diário, sob esse viés, e a linha tênue entre o público e o privado: “escrevo cada vez menos nestes cadernos porque – paradoxalmente – temo que os leiam” (PIGLIA, 2017b, p. 142, trad. nossa)²².

Quando Piglia-Renzi comenta o sentido paradoxal dessa situação, isso nos remete ao desejo que expressara, desde cedo, em publicar o seu diário em forma de livro. Ao longo dos três volumes, é possível perceber que foi um objetivo constante transcrever os manuscritos através da máquina de escrever. Se, antes e após a ditadura, o desejo de tornar público o seu diário não era um problema, durante o período de exceção, esse tema ganha uma inflexão.

A ditadura militar seguiu até 1982, e Piglia somente revisou e publicou esses três volumes a partir de 2015, mas é em meio ao tensionamento entre essas

²¹ No original: “Tendría que escribir, como tantos lo han hecho, en estos cuadernos en un lenguaje cifrado? Mi decisión es en realidad muy pesimista: si estoy en peligro, si vienen a buscarme, no será por lo que escribo o por los libros que tengo en mi biblioteca, sino que habré sido señalado por alguien que en condiciones infernales da un nombre; también puede pasar que mi teléfono esté en alguna agenda de uno de mis amigos a los que he perdido de vista después del golpe. Como no pensamos exiliarnos, vivimos en condiciones siempre inestables.

²² No original: “Escribo cada vez menos en estos cuadernos porque – paradójicamente – temo que los lean”.

duas questões (o público e o privado, a ditadura e o indivíduo) que emerge *Respiración artificial*. Configurado pelo registro do seu cotidiano e das suas impressões sobre viver num regime de exceção, o terceiro volume é marcado também como um caderno de anotações sobre a elaboração do romance. É possível acompanhar, não somente como Piglia vai dando forma ao personagem Marcelo Maggi – as cartas que conduzem a narrativa da obra, o contexto em que o personagem se insere e o que faz –, mas como o seu diário se constrói a partir da elaboração dessa obra ficcional.

É sintomático perceber que o primeiro registro sobre o seu futuro romance, no terceiro volume, aparece após uma anotação sobre a iminência do golpe militar – “Sábado, 13. Encontro-me com Andrés no Ramos. Não haverá golpe, segundo ele (está enganado)” (PIGLIA, 2017b, p. 22, trad. nossa)²³ –, e um pouco antes do anúncio do golpe – “Quinta-feira, dia 25. Ontem, o golpe. Fiquei lendo, nessa noite, até a madrugada e vi da janela como os militares bloqueavam o trânsito, escutei vozes de comando” (PIGLIA, 2017b, p. 23, trad. nossa)²⁴. Na nota que escreveu no dia 19 de março de 1976, ele afirma:

Romance. Escrevo a história de alguém (Maggi) que escreve sobre a vida de outros (Enrique Osório). Se houvesse motivação, abriria um relato estranho com tons e anedotas intermináveis ao estilo de *As mil e uma noites*. O outro pode talvez estar preso ou louco. Por outro lado, o escritor é obrigado a decifrar os papéis (cartas, diário) que o outro deixou. Mas, como é que acaba um romance assim? Intriga policial, investigações. Os papéis de Osório chegam até Maggi por meio de um descendente do personagem do século XIX. (PIGLIA, 2017b, p. 22, trad. nossa)²⁵

²³ No original: “Sábado 13. Encuentro con Andrés en el Ramos. No habrá golpe militar, según él (está equivocado)”.

²⁴ No original: “Jueves 25. Ayer, el golpe. Me quedé leyendo esa noche hasta la madrugada y desde la ventana vi cómo los militares cortaban el tráfico, escuché voces de mando”.

²⁵ No original: “*Novela*. Escribo la historia de alguien (Maggi) que escribe la vida de otros (Enrique Osorio). Si se pudiera motivar, se abriría un extraño relato con tonos y anécdotas interminables del estilo de *Las mil y una noches*. El otro puede quizá estar encerrado o loco. Por otro lado, el escritor está obligado a descifrar los papeles (cartas, diarios) que el otro ha dejado. Pero, cómo termina una novela así? Intriga policial, investigaciones. Los papeles de Osorio le llegan a Maggi por medio de un descendiente del personaje del siglo XIX”.

Esse tom expositivo, que coloca o diário como um caderno de apontamentos sobre a elaboração do livro, continuará ao longo de todo o terceiro volume. Isso evidencia como o diário serviu de interlocutor para o autor não só lidar com a escrita do livro, mas também consigo mesmo. São constantes as notas em que Piglia-Renzi relata a quantidade de horas diárias que dedicava para escrever alguma passagem do romance, ou então, quando mostrava algumas das passagens da obra para outras pessoas. A dificuldade para concluir partes específicas ou registrar alguma ideia que teve, para acrescentar ao relato, também ocupam muitas notas do diário.

Dessa forma, o *eu* das narrativas do diário se mistura com a elaboração da obra ficcional. Uma forma de identificar isso é como as notas do seu diário vão incorporando o contexto político da época na construção do romance. Quase dois anos depois, ou seja, em janeiro de 1978, quando a ditadura já se encontrava consolidada, Piglia-Renzi escreve uma nota em que retoma questões para a obra, mas agora sobre a perspectiva de outro personagem: um censor.

O romance avança, imagino o censor, agora, lendo cartas aleatórias num escritório iluminado do Correio Central. Disseram-me que agem do seguinte modo: há uma série de correspondências vigiadas que eles abrem, leem, pegam informações, fecham e enviam. Principalmente as cartas que vêm de fora do país; em especial as daqueles que estão sob vigilância. Mas há também outro sistema, mais sinistro, que consiste em pegar todos os dias uma quantidade de cartas ao acaso. Eles abrem, elaboram novos cadastros, às vezes se guiam por frases que entenderam mal [...]. Creio que fico sabendo disso pelos amigos, mas, ao mesmo tempo, creio que isso é divulgado de algum modo para que as pessoas sintam-se sempre ameaçadas. Então, o censor controla a correspondência de Maggi, mas também lê muitas outras cartas escolhidas ao acaso. (PIGLIA, 2017b, p. 63, trad. nossa)²⁶

²⁶ No original: “La novela avanza, imagino ahora al censor que lee cartas al azar en una oficina luminosa del Correo Central. Me han dicho que actúan del siguiente modo: tienen una serie de correspondencia vigilada que abren, leen, sacan datos, cierran y envían. Sobre todo las cartas que vienen del extranjero; en especial, de las personas a las que tienen bajo vigilancia. Pero hay también otro sistema, más siniestro, que consiste en elegir todos los días una cantidad cada vez mayor de cartas al azar. Las abren, preparan nuevos prontuarios, a veces se guían por frases que entienden mal [...]. Creio que me entero de esto por mis amigos, pero a la vez creo que lo hacen

Esse é um fragmento bastante elucidativo sobre como a construção ficcional do livro, a escrita em primeira pessoa do diário e os acontecimentos do contexto sócio-histórico se mesclam. Ao escutar falar a respeito, ao descrever os métodos de espionagem dos censores, assim como ao colocar o personagem do seu romance nesse contexto, o personagem Marcelo Maggi insere-se no mesmo período em que o autor do romance estava vivendo.

À medida que avançam cronologicamente as anotações sobre o romance, no diário, as referências ao processo de elaboração e ao período da ditadura militar vão ficando mais explícitas. É o que ocorre com a sua decisão de colocar, na última página da obra ficcional, a delimitação espaço-temporal de “Buenos Aires, 1976-1980” (PIGLIA, 2017b, p. 110). Em nota escrita em 05 de janeiro de 1980, ele aborda o tema: “Satisfeito com o capítulo que me deu um trabalho infernal e que eu havia tentado escrever há um ano. Capítulo II. Vai ser o censor. Talvez dê para acrescentar mais uma carta para ampliar o panorama da Argentina em 1976” (PIGLIA, 2017, p. 107b, trad. nossa)²⁷. Mesmo a escolha do título do livro apresenta uma relação direta com o contexto político do país:

O romance vai se chamar *Respiração artificial*. Encontro a epígrafe para ele num poema de Elliot que eu sei quase de memória, desde os tempos em La Plata: “tivemos a experiência, mas não o seu sentido...” etc. De que outro modo poderia alguém sobreviver nestes tempos sombrios? (PIGLIA, 2017b, p. 113, trad. nossa)²⁸

saber para que la gente se sienta siempre amenazada. Entonces el censor controla la correspondencia de Maggi pero también lee una serie de cartas elegidas al azar.

²⁷ No original: “Satisfeito com el capítulo que me dio un trabajo infernal y que ya había intentado escribir hace un año. Capítulo II. Será el censor. Quizá se pueda agregar una carta más para ampliar el panorama de Argentina en 1976”.

²⁸ No original: “La novela se va a llamar *Respiración artificial*. Encuentro en un poema de Eliot que me sé casi de memoria, desde los tiempos en La Plata, el epígrafe para la novela. ‘tuvimos la experiencia pero no su sentido...’, etc. De qué otro modo podría alguien sobrevivir en estos tiempos sombrios?”.

Em *Respiración artificial*, Piglia constrói uma narrativa em que abarca, de forma alegórica, a situação política do país, através das correspondências que Emilio Renzi mantém com Marcelo Maggi ou, então, nas referências literárias que surgem na segunda parte do livro, na conversa entre Renzi e Tardewski. “*Respiración artificial* não é senão um romance sobre os limites do narrar. Ou seja, o não dito não seria aí uma mera contingência tática, mas, sim, estaria embutido na narrativa como seu centro organizador, seu aleph, sua condição de possibilidade” (AVELAR, 2000, trad. nossa)²⁹.

Já em *Los diarios de Emilio Renzi*, a condição política é expressa sem alegorias, mas através de “uma mina de observações sobre as condutas, os afetos, as obsessões de quem escreve” (ORECCHIA HAVAS, 2019, p. 10, trad. nossa)³⁰. Se “*Respiración artificial* cifra, na alegoria histórica, o presente de uma sociedade submersa no terror e na morte, sem apelar, em momento algum, a um testemunho direto do horror” (OLMOS, 2010), os diários testemunham o cotidiano de viver sob uma condição implícita e permanente desse horror. Ao se complementarem, uma obra coloca-se em perspectiva sobre a outra, nesse jogo de espelhamentos entre o real e a ficção, entre o diário e o romance.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No terceiro e último volume, Piglia-Renzi pergunta-se: “poderei fazer algum dia, destes cadernos *negros*, um laboratório da minha própria vida? Rastros, encontros, experiências, ficções breves” (PIGLIA, 2017b, p. 79, trad.

²⁹ No original: “*Respiración artificial* no es sino una novela acerca de los límites del narrar. Es decir, lo no dicho no sería ahí una mera contingencia tática, sino que estaría embutido en el relato como su centro organizador, su aleph, su condición de posibilidad”.

³⁰ No original: “una mina de observaciones sobre las conductas, los afectos, las obsesiones del que escribe”.

nossa)³¹. Em outro fragmento, comenta: “o *eu* da narração não é mais o sujeito unitário da biografia, e sim o experimentador ocasional” (PIGLIA, 2019, p. 166).

Los diarios de Emilio Renzi poderiam ser uma síntese dessas duas colocações. Emilio Renzi é uma dobra de Ricardo Piglia; é um caminho para construir experimentos, rastros, conceber a si próprio como *outro*. Sobretudo em notas que evidenciam um cunho metadiscursivo, Piglia-Renzi não procura exatamente uma unidade do *eu*, mas uma forma de pensar o *eu* em perspectiva. Esse *eu* emerge das junções entre autor-narrador-personagem, transita por caminhos que vão desde a intenção de estabelecer relações com o contexto sócio-histórico em que se insere; um *eu* intertextual, que se descobre através da citação de fragmentos de outros autores; um *eu* construído por memórias que o confrontam no transcurso do tempo; um *eu* que vive o instante, descreve o seu presente de forma fragmentária e coloca o diário como uma escrita à deriva, diante da imprevisibilidade do dia seguinte.

Ao longo deste artigo, buscamos mostrar como as motivações de Piglia-Renzi, para iniciar a escrita de um diário, estiveram muito relacionadas, não só a uma forma de lidar com o contexto em que se encontrava, mas também com a intenção de construir uma carreira literária. Ao colocar o diário como um interlocutor, Piglia-Renzi também procurou conceber essa escrita cotidiana como parte do seu projeto literário. A busca por um estilo, por um tom, por um narrador também revela a intenção de fazer uma junção entre uma prática e uma obra literária. Os três volumes mostram como não lhe bastava empregar um sentido confessional ao diário, era necessário entender o diário como um campo de experimentações.

Também procuramos evidenciar a importância do diário como testemunho e a forma como as notas proporcionam um entendimento sobre as

³¹ No original: “Podré hacer alguna vez, de estos cuadernos “negros”, un laboratorio de mi propia vida? Rastros, citas, experiencias, ficciones breves”.

relações intrínsecas entre o público e o privado. Ler os relatos de Piglia-Renzi possibilita-nos entender como o período relacionado à ditadura militar argentina, não só condicionou o próprio conteúdo que compõe o último volume de *Los diarios de Emilio Renzi*, como também acabou por se tornar um fator importante para entender o imaginário que permeia a elaboração de *Respiración artificial*. Ao refletir sobre a criação do romance e, ao mesmo tempo, lidar com a condição de viver num regime de exceção, o *eu* se coloca em perspectiva para pensar a sua condição histórica, através da junção entre o real e a ficção.

REFERÊNCIAS

AVELAR, Idelber. Alegorías de lo apócrifo: Ricardo Piglia, duelo y traducción. New Orleans: Tulane University, 2000. Disponível em: [<http://www.tulane.edu/~avelar/piglia.html>]. Acesso em: 28/05/2021.

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BRAUD, Michel. *La forme des jours – Pour une poétique du journal personnel*. Paris: Seuil, 2006.

DIDIER, Beatrice. *Le journal intime*. Paris: Presses Universitaires de France, 1991.

DUHART, Olga Grau. *Tiempo y escritura – El diario y los escritos autobiográficos de Luis Oyarzún*. Santiago: Editorial Universitaria, 2008.

GIORDANO, Alberto. Notas sobre diários de escritores. *Revista Alea*. Rio de Janeiro: vol. 19/3, set-dez. 2017. Disponível em: [<https://www.scielo.br/j/alea/a/wDMmRnFBjNGB3XLPgKSTCfS/?lang=es>]. Acesso em: 21/05/2021.

KOHAN, Martin. Alter ego. Ricardo Piglia y Emilio Renzi: su diario personal. *Revista Landa*, UFSC. Florianópolis: Vol.5, Nº2, 2017. Disponível em: [<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/177418/17%20DOSSIER%2010%20Mart%20C3%ADn%20Kohan%20%20Alter%20ego%20Ricardo%20Piglia%20y%20Emilio%20Renzi%20su%20diario%20personal.pdf?sequence=1&isAllowed=y>]. Acesso em: 22/05/2021.

LEJEUNE, Philippe. O diário: gênese de uma prática. In: GUTFREIND, Cristiane Freitas (org.). *Narrar o biográfico – a comunicação e a diversidade da escrita*. Porto Alegre: Sulina, 2015.

OLMOS, Ana Cecilia. Subversão ficcional atenta ao cânone e à história argentina. *Estado de São Paulo*. São Paulo. 06/02/2010. Disponível em: [<https://www.estadao.com.br/noticias/geral,subversao-ficcional-atenta-ao-canone-e-a-historia-argentina,507452>]. Acesso em: 18/02/2021.

ORECCHIA HAVAS, Teresa. El último viaje de Orfeo: *Los diarios de Emilio Renzi, Cuadernos LIRICO*. França, 16/02/2019. Disponível em: [http://journals.openedition.org/lirico/7921]. Acesso em: 26/05/2021.

PIGLIA, Ricardo. *Os diários de Emilio Renzi - Anos de formação*. São Paulo: Todavia, 2017a.

PIGLIA, Ricardo. *Los diarios de Emilio Renzi – Un día en la vida*. Barcelona: Anagrama, 2017b.

PIGLIA, Ricardo. *Os diários de Emilio Renzi – Os anos felizes*. São Paulo: Todavia, 2019.

PIGLIA, Ricardo. *Respiración Artificial*. Buenos Aires: Biblioteca La Nación, 2000.

SARLO, Beatriz. *El tiempo pasado*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2005.

SIMONET-TENANT, Françoise. *Le journal intime – genre littéraire et écriture ordinaire*. Paris: Téraèdre, 2004.

Nota do editor:

Artigo submetido para avaliação em: 25 de fevereiro de 2021.

Aprovado em sistema duplo cego em: 28 de julho de 2021.