

A memória cartográfica: *Os diários de Emilio Renzi* entre o espaço de formação e o espaço de catástrofe

The cartographic memory: *The diaries of Emilio
Renzi* between the space of formation and the space of
catastrophe

André Luiz Costa
PUC-Rio

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2025.e99760>

Resumo

Em *Os diários de Emilio Renzi* a cidade de Buenos Aires surge primeiro como espaço de formação e, depois, como espaço de catástrofe. É no que Emilio Renzi, *alter ego* de Ricardo Piglia, chama de “os anos da peste”, ou seja, os anos da ditadura militar argentina, que a cidade adquire aspectos ameaçadores e se altera, do que antes era efervescência literária e cultural, para um espaço de esvaziamento e solidão. Em tom memorialístico, podendo ser lidos na fronteira entre documento pessoal e ficção, os três volumes dos *Diários* borram os gêneros literários, em processo de colagem. Neste artigo, iremos nos deter em elementos que caracterizam a relação do narrador com o espaço na obra, em especial durante a ditadura dos anos 1970 e 1980. Com base nas leituras de Beatriz Sarlo, Adriana Rodríguez Pérsico, Maria Antonieta Pereira e Júlio Pimentel Pinto, analisaremos o “mapa autobiográfico” da cidade, conforme delimitado por Renzi em seus deslocamentos constantes, e as formas que a cartografia desse espaço assume ao longo dos volumes dos *Diários*.

Palavras-chave: Ricardo Piglia; diários; história; ficção; ditadura militar argentina.

Abstract

In *The diaries of Emilio Renzi*, the city of Buenos Aires first appears as a space of formation and then as a space of catastrophe. It is during what Emilio Renzi, Ricardo Piglia's *alter ego*, calls “the years of the plague” – the years of the Argentine military dictatorship – that the city takes on threatening aspects and changes from what was previously literary and cultural effervescence to a space of emptiness and loneliness. In a memoirist tone, blurring the lines between personal document and fiction, the three volumes of the *Diaries* blur literary genres in a collage process. In this article, we will focus on elements that characterize the relationship of the “self” with the space, especially during the dictatorship of the 1970s and 1980s. Drawing from readings by Beatriz Sarlo, Adriana Rodríguez Pérsico, Maria Antonieta Pereira e Júlio Pimentel Pinto, we will analyze the “autobiographical map” of the city, as delineated by Renzi, and the forms that the cartography of this space takes throughout the volumes of the *Diaries*.

Keywords: Ricardo Piglia; diaries; history; fiction; Argentine military dictatorship.

Ricardo Piglia, ao longo de sua vida, escreveu dezenas de cadernos que compõem seu diário. Esses cadernos, ou parte deles, estão editados e publicados em três volumes intitulados *Os diários de Emilio Renzi*.¹ Obra extensa, de caráter fragmentário, os três volumes são montados a partir do arquivo de Piglia, tanto o arquivo dos cadernos quanto o arquivo da obra publicada. Mais do que narrar a própria vida e as escolhas que faz para se tornar um escritor e intelectual, Piglia mostra, sempre sob perspectiva crítica, as transformações políticas que atravessam a Argentina entre 1957 e 1982, especificamente na cidade de Buenos Aires. Para a análise que iremos desenvolver, consideramos que o autor trata a capital primeiro como espaço de formação – a efervescência intelectual e artística entre *Anos de formação* e *Os anos felizes* – e, depois, como espaço de catástrofe – as “zonas de detenção” da ditadura e o esvaziamento cultural mostrados em *Um dia na vida*. Dessas duas dimensões e do que nelas está contido, o autor elabora, como veremos, um mapa autobiográfico.

É necessário considerar, quando se analisa *Os diários de Emilio Renzi* em suas diversas leituras possíveis, o que pode ser chamado de dupla inscrição autoral. Nesse sentido, é sabido que os diários são escritos por Ricardo Piglia durante boa parte da sua vida. No entanto, ao transpor os cadernos para publicação literária, Piglia atribui autoria a Emilio Renzi, já conhecido personagem de sua obra. O pesquisador Júlio Pimentel Pinto, em texto intitulado “‘Recolha de circunstâncias’: o diário como álbum”, escreve o seguinte sobre essa questão:

1 Os três volumes dos *Diários* – *Anos de formação*; *Os anos felizes*; e *Um dia na vida* – foram publicados no Brasil pela editora Todavia com tradução de Sergio Molina, respectivamente em 2017, 2019 e 2021.

A relação entre os dois autores identificados na capa – Renzi e Piglia – é, a princípio, íntima, pela recorrência de Renzi como personagem em todos os romances publicados por Piglia, em contos e ensaios: como um alter ego ou um autor por trás do autor que, ao duplicar a autoria, a rigor a coloca em dúvida: os diários não são do Eu, são do outro. Em segundo lugar, porque expõe a pluralidade de enunciadores de toda escrita. Em mais de um dos textos que fazem parte de *Os diários de Emilio Renzi* – e que diferenciam os volumes editados ainda mais dos cadernos –, textos que ladeiam (ou combinam-se com) o registro direto do dia a dia, a duplicidade é caracterizada e explicada. Já no início da “Nota do autor” que abre o primeiro volume – e que, como o título sugere, deveria ser expressão da personalidade do relato – misturam-se vozes em primeira e terceira pessoa (Pinto, 2024, p. 212).

No trecho, Júlio Pimentel faz referência breve aos outros tipos de texto que compõem *Os diários de Emilio Renzi*: contos, textos críticos, a novela homônima imbricada em *Um dia na vida* – além dos textos-moldura em que uma primeira pessoa conversa com Emilio Renzi, e este faz análises sobre o processo de montagem e edição dos *Diários*, organizando também detalhes que ficaram soltos em sua narrativa. Neste artigo, não iremos nos deter na questão da dupla autoria – da *atribuição* a Emilio Renzi como narrador –, mas nos importa considerar a pluralidade textual mencionada por Júlio Pimentel e sua implicação na espacialidade da obra.

A pesquisadora argentina Adriana Rodríguez Pérsico descreve assim o projeto dos *Diários*:

A prosa é construída sobre a base de uma heterogeneidade radical, onde entram materiais diversos e múltiplas estratégias narrativas: repetições temáticas, saltos e elisões temporais, inclusão de listas cotidianas, conversações triviais, contos, reflexões estéticas e políticas, comentários de livros escritos e lidos, encontros amistosos e eróticos, conflitos entre trabalho e dinheiro, relações entre família e narrativa. Ao longo dos volumes, numerosas intervenções confundem as cronologias, de modo que Renzi às vezes é um jovem pletórico e, às vezes, um velho adoecido (Pérsico,

Pelas múltiplas estratégias narrativas utilizadas em *Os diários de Emilio Renzi*, alguns de seus aspectos se tornam de difícil apreensão. É o caso, particularmente, do deslocamento constante que marca a vida de Emilio Renzi e que está relacionado, também, com a confusão das cronologias mencionadas por Pérsico. No início, a vida de Emilio Renzi gira em torno de Adrogué, Mar del Plata, La Plata e Buenos Aires. O núcleo de Adrogué e Mar del Plata é o núcleo familiar, cidades onde respectivamente seu avô e seus pais moram; já o núcleo formado por La Plata e Buenos Aires diz respeito à emancipação de Renzi, sua autonomia e amadurecimento.

Após concluir a graduação em História na Universidade de La Plata, Renzi começa a dar aulas nessa mesma Universidade, mas decide morar em Buenos Aires (Piglia, 2017). Vive durante algum tempo em quartos de pensão e de hotel, fazendo viagens semanais até La Plata. O ano é 1966 e ele diz: “Volto à situação em que eu estava ao chegar a Buenos Aires faz um ano: numa pensão, sem dinheiro, com um livro pela metade, no qual deposito minhas esperanças” (Piglia, 2017, p. 244). A escassez de recursos marcará esse período e será motivo para as alterações de moradia. No entanto, no trecho citado aparece um detalhe. A menção feita ao livro que escreve, onde deposita suas esperanças, nos revela a relação que manterá com a literatura até o fim da vida. Podemos dizer que os deslocamentos e a instabilidade desse momento, e do futuro, são constantemente sobrepostos pela dedicação à literatura: “A única coisa que devo salvar é o trabalho, eu me fecho para escrever como numa réplica do confinamento de Cacho. Trabalho neuroticamente, apesar

2 “La prosa se construye sobre la base de una heterogeneidad radical donde entran materiales diversos y múltiples estrategias narrativas: repeticiones temáticas, saltos y elisiones temporales, inclusión de listas cotidianas, conversaciones triviales, cuentos, reflexiones estéticas y políticas, comentarios de libros escritos y leídos, encuentros amistosos y eróticos, conflictos entre trabajo y dinero, relaciones entre familia y relato. A lo largo de los volúmenes, numerosas intervenciones desbaratan las cronologías de modo que Renzi es a veces un joven pletórico y otras, un hombre viejo y enfermo” (Pérsico, 2019, p. 2).

de tudo” (Piglia, 2017, p. 238). A dimensão do trabalho em seu cotidiano é fundamental.

Em *Modernidade periférica: Buenos Aires 1920 e 1930*, Beatriz Sarlo identifica o surgimento do *flâneur* na paisagem da capital argentina:

Buenos Aires cresceu de forma espetacular nas duas primeiras décadas do século XX. A nova cidade torna possível, literariamente verossímil e culturalmente aceitável o *flâneur* que lança o olhar anônimo daquele que não será reconhecido por aqueles que são observados, o olhar que não supõe comunicação com o outro. Observar o espetáculo: um *flâneur* é um espectador imerso na cena urbana e, ao mesmo tempo, faz parte dela: uma sequência infinita, o *flâneur* é observado por outro *flâneur* que por sua vez é visto por um terceiro (Sarlo, 2010 p. 34).

O trecho de Sarlo ecoa aquele escritor que desce ao mercado e começa a olhar em volta, a “literatura panorâmica” mencionada por Walter Benjamin em *Baudelaire e a modernidade* (Benjamin, 2015). Emilio Renzi é um herdeiro dessa tradição. No entanto, há uma diferença, pois Renzi encarna um *flâneur* social, que caminha por Buenos Aires encontrando amigos, conhecidos, entrando em bares e restaurantes, com certo desejo, sempre utópico, de solidão. As ruas da capital já modernizada, e à beira da decadência militar, proporcionam distração do trabalho literário ao mesmo tempo que promovem novos contatos e confrontos em torno desse trabalho. Aqui, citamos entrada de 4 de fevereiro de 1969:

Caminhada com Julia por Retiro, a ladeira rumo ao rio, as arcadas do Bajo, a zona um tanto sombria e ao mesmo tempo cheia de livrarias e bares onde se reúnem as diversas tribos dos boêmios da cidade. El moderno, o bar Florida, o Instituto Di Tella e a Galería del Este. Antes, o mundo da coletividade francesa (formal, hipócrita, empolada) na biblioteca da Aliança Francesa, lendo Foucault (o simulacro). Na saída encontrei o Conrado C., e antes o S. e o I., a ambiguidade dos velhos conhecidos que me mostram seu quadro de horror (não mais o quadro de honra): “Estou traduzindo o Barthes”, diz. “Comprei um apartamento em Palermo”, aponta.

“Tenho uma bolsa da universidade”, anunciam respectivamente. Buscam segurança, se instalam e observam, incômodos por causa das “minhas atividades”. Eu poderia ter sido como eles se me distraísse por um instante e não fosse capaz de largar tudo para perseguir um objetivo claro e impossível. Outra coisa: parece difícil para mim ter amigos da minha própria geração” (Piglia, 2019, p. 122).

O trecho longo se justifica por sua importância. Localizamos nessa entrada do diário – contida em *Os anos felizes* – diversos aspectos que irão se repetir ao longo desse volume (e contrastar significativamente com as descrições urbanas pós-golpe de 1976). Em primeiro lugar, as rápidas menções a pontos da cidade por onde Renzi caminha. Em segundo lugar, a presença de uma interlocução, digamos, fixa durante a caminhada. Julia, companheira de Renzi nesse período, está ao seu lado no percurso, o que é comum nos dois primeiros volumes dos *Diários*, pois Renzi, em geral, caminha *com* alguém – em *Os anos felizes*, o escritor David Viñas é a interlocução mais comum nos percursos a pé. Em terceiro lugar, o atravessamento temporal. Renzi está caminhando com Julia *após* o que é narrado na Aliança Francesa, e esses cortes temporais nas entradas dos diários conferem, às vezes, certo efeito de confusão da memória. Em quarto lugar, a *diferença*. Não é raro que Emilio Renzi reitere o valor de suas escolhas ao estabelecer uma análise crítica em relação a outras pessoas que encontra fortuitamente pela cidade. Nesse encontro específico, saindo da Aliança Francesa, há um tom banalizado no que Conrado C., S. e I. lhe dizem. Para Renzi, os anos felizes também são um período de radicalização da sua escolha para se tornar um escritor.³ Como vimos no trecho, ele estabelecerá essa decisão como *valor* pessoal, e esse valor lhe atribuirá uma diferença nesses encontros casuais, diferença no modo como enxerga a si mesmo. Se Renzi não é exatamente um *flâneur* anônimo, também não se pode dizer que seja alguém com ponto de vista raso. Ele irá

3 Fato que irá determinar sua formação e todas as decisões que toma a partir de 1957. Emilio Renzi já sabe o que irá se tornar, e os Diários são o percurso dessa certeza.

preservar a própria perspectiva, mesmo imerso na cena urbana. Os quatro tópicos que elencamos se repetem ao longo do segundo volume dos *Diários*, e esse cotidiano específico também influenciará na impressão temporal: “Quando finalmente fui para a cama, senti que o dia tinha começado fazia um mês” (Piglia, 2019, p. 228).

A origem desse espaço cultural percorrido por Renzi em *Os anos felizes* está muito bem descrita e analisada no livro de Beatriz Sarlo que mencionamos anteriormente. Embora algumas décadas separem o enquadramento trabalhado pela crítica argentina dos anos em que *Os diários de Emilio Renzi* estão situados, é possível ver a obra de Piglia relacionada com as fontes buscadas por Sarlo, fontes que convergem na modernização da capital e nas disputas intelectuais das duas décadas que configuram o período de seu trabalho:

Buenos Aires se converteu numa cidade em que a margem é imediatamente visível, em que a margem inclusive contamina o centro e os bairros respeitáveis. É um processo que, iniciado na última década do século XIX, se acelera e potencializa os contatos entre universos sociais heterogêneos, com a ênfase complementar da forte presença imigrante e da mistura, na trama urbana, de diferentes perfis culturais e diferentes línguas. Paralelamente, o campo intelectual não apenas se consolida num percurso de crescente autonomização de outras esferas, mas também incorpora, em suas linhas, escritores de origem imigrante, que moram afastados do centro e representam uma cultura em transição, se comparada com a cultura literária mais homogênea que caracterizou a Argentina até o século XX (Sarlo, 2010, p. 325-326).

A tensão entre margem e centro será analisada pela crítica em autores específicos, especialmente naquilo que forma os primeiros livros de Jorge Luis Borges – referência crucial para compreendermos o projeto literário de Ricardo Piglia. Se em Borges havia o tratamento de uma Buenos Aires mítica, calcada no século XIX, e a recusa da modernização urbana e do

estabelecimento cada vez maior de imigrantes na capital (Sarlo, 2010), podemos afirmar que Piglia, e para todos os efeitos Emilio Renzi, é resultado dessa transição. Nascido em Adrogué, descendente de italianos (seu avô paterno ainda luta na Primeira Guerra Mundial, alistado nas tropas da Itália), o autor se forma nas disputas e na autonomização das esferas culturais tratadas por Sarlo.

No entanto, há outra variação. Como observa Noé Jitrik, em texto intitulado “En las manos de Borges el corazón de Arlt. Sobre Ricardo Piglia”, Piglia se vincularia também à vertente urbana de Roberto Arlt:⁴ “[...] [Piglia] é Arlt na ambientação, nos personagens (golpistas, prostitutas saudáveis e anarquistas), na linguagem ao mesmo tempo precisa e ambígua; mas também é Borges na construção narrativa, na concepção do relato [...]” (Jitrik, 2017, p. 177, tradução nossa).⁵ Nesse sentido, ao contrário de Borges, Arlt compõe uma obra que absorve a modernização do século XX argentino, a desigualdade urbana e a presença imigrante. Essa dupla vertente também aparece em *Os diários de Emilio Renzi*, quando Renzi escreve:

Entre nós [argentinos], quem realiza essa operação de ruptura é Roberto Arlt: ele escrevia contra a tradição central e por isso inaugurou um novo modo de fazer literatura. Sua filha, Mirta Arlt, o definiu com nitidez: “Meu pai era amigo do Güiraldes, que era um senhor muito chique, mas meu pai não tinha a menor intenção de se parecer com as pessoas chiques, que no fundo desprezava. Entre outras coisas, porque as pessoas chiques achavam que um filho de imigrantes não devia ser escritor, e sim carcereiro” (Piglia, 2021, p. 284).

Outro elemento importante a ser considerado em *Anos de formação* e em *Os anos felizes*, ou seja, antes de 1976, é que, em paralelo à escrita de seus primeiros livros, Renzi irá desempenhar trabalhos ocasionais. Com o fim

⁴ Escritor argentino que também é descendente de italianos.

⁵ “[...] [Piglia] es Arlt en los ambientes, en los personajes (estafadores, prostitutas sanas y anarquistas), en el lenguaje al mismo tiempo preciso y ambiguo; pero también es Borges en la construcción narrativa, en la concepción misma del relato [...]” (Jitrik, 2017, p. 177).

de seu curto período docente na Universidade de La Plata, Renzi trabalha como organizador de coleções para editoras, escreve uma profusão de textos para revistas e publicações literárias, dirige a revista *Los libros* e faz prefácios ou textos de apresentação. No entanto, é justamente durante a ditadura que retoma, quase sem querer, a profissão de professor. O que ocorre é que, com a tomada das universidades pelos militares, se formam em Buenos Aires grupos de estudos autônomos:

Os grupos de estudo se formaram por conta própria, e agora tenho trinta alunos, ou seja, três grupos, e não aceitarei mais estudantes. Vamos revezando o local das reuniões; muito generosamente, os estudantes abrem sua casa, apesar dos riscos que isso implica. Também juntam o dinheiro para garantir a continuidade do trabalho. Nestes anos, os estudantes universitários, os jovens recém-formados, organizaram grupos privados para contornar as deficiências da universidade sob intervenção dos militares. O primeiro grupo é formado por jovens psicanalistas. O segundo, por estudantes de letras, e o terceiro, por uma combinação de jovens escritores, arquitetos, estudantes de cinema etc. Até onde sei, há na cidade cinco dessas universidades pessoais... (Piglia, 2021, p. 100).

A ideia das universidades pessoais nos interessa porque mostra certa renovação precária dos espaços. Se a instituição está fechada aos estudantes e à geração de Renzi, ou seja, se está ocupada pelo regime militar, então novos projetos e possibilidades surgem, mesmo que sob ataque. Até sua aposentadoria pela Universidade de Princeton, Renzi não deixa mais de dar aulas; as universidades pessoais configuram o início de um novo percurso.

Apesar disso, quando a ditadura militar se instaura em 1976, o tom dos *Diários* se torna melancólico. Se antes Renzi caminhava pela capital em efervescência – “Ontem o David, que acena para mim de um bar em frente ao San Martín quando eu atravessava para me encontrar com o Ricardo em El Foro. Cumprimentos pomposos e promessas de nos vermos logo” (Piglia, 2019, p. 306) –, com a ocupação militar das ruas tudo ganha novos contornos:

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

“*Zona de detenção* nas placas que indicam os pontos de ônibus. A verdade é exposta na troca dos sinais de trânsito em Buenos Aires” (Piglia, 2021, p. 34). No momento em que faz essa observação, Renzi acaba de retornar dos seis meses que passa na Califórnia, seis meses em que escapa do horror da ditadura. As zonas de detenção mencionadas, que confirmam a alteração espacial da cidade, demarcam uma diferença simbólica e prática em relação à vida que Renzi mantinha antes da viagem para a Califórnia. Nesse sentido, as entendemos como o fim de um período na narrativa dos *Diários* e o início de outro, mais obscuro:

E então, disse Renzi, ao voltar [do período na Califórnia], como sempre faço ao voltar de uma temporada fora do país, fui para a rua e percorri os lugares para mim mais íntimos e emotivos, saí em busca do mundo onde tinha vivido e sido feliz, e naquela tarde de repente percebi que os militares tinham mudado o sistema de sinais da cidade e, em lugar dos legendários postes pintados de branco que indicavam os pontos de ônibus, tinham instalado placas em que se lia *Zona de detenção*. Notei que a cidade inteira, dizia Renzi, estava cheia daqueles sinais funestos, que estavam lá para dizer – e não dizer – que os habitantes eram todos potenciais detidos, detidos-desaparecidos à espera, com permissão para andar nas ruas até que nos mandassem alinhar e fazer fila para sermos transportados. A cidade dividida em zonas de detenção (Piglia, 2021, p. 15).

As zonas de detenção alteram o espaço pelo contexto. Seriam sinais de trânsito comuns, mas, ao serem instalados pelos militares, ganham outro significado. A cidade modernizada, local de desenvolvimento da intelectualidade, de disputa e trocas constantes, passa a sofrer com o retrocesso, como se um exército inimigo a ocupasse (Piglia, 2021). Há uma fratura no espaço, que legará suas marcas.

A pesquisadora Maria Antonieta Pereira, em seu livro *Ricardo Piglia y sus precursores*, analisa, dentre outros aspectos, a importância da cidade na obra pigliana. A autora descreve assim o espaço urbano:

No mundo contemporâneo, a função ordenadora da cidade está desaparecendo. A agonia do espaço urbano se relaciona com os problemas mais diversos: superpopulação, serviços precários, violência social, colapso dos sistemas de comunicação e transporte, entre outros. A metrópole da América Latina, como a de qualquer lugar do planeta, configura uma *polis* fraturada por cruzamentos ininterruptos de idiomas, imagens e feitos que ameaçam e ressemantizam cotidianamente o espaço urbano (Pereira, 2001, p. 16, tradução nossa).⁶

Embora a pesquisadora não tematize especificamente a Buenos Aires dos *Diários*, pensamos que há uma aproximação possível nessa ideia de *polis* fraturada, que se aproxima de como a capital passa a ser descrita por Renzi. O desaparecimento progressivo da função ordenadora da cidade e o agravamento da ameaça urbana contrasta com certa apatia. Citamos dois trechos do ano de 1976:

Quinta-feira 25. Ontem, o golpe. Fiquei lendo a noite inteira até de madrugada e pela janela vi os militares cortando o trânsito, escutei vozes de comando, vi ônibus ofuscados com a luz de um holofote antiaéreo, vi civis patrulhando as ruas; na manhã seguinte, voltei à vertigem de escutar as rádios em cadeia nacional transmitindo marchas militares. Preparam uma repressão sangrenta. Seu assessor econômico é Martínez de Hoz. Passei a quarta-feira sem pôr os pés na rua, hoje me preparo para dar uma espiada na cidade (Piglia, 2021, p. 23).

E no dia seguinte:

Sexta-feira 26. O pior é a sinistra sensação de normalidade, os ônibus circulam, as pessoas vão ao cinema, sentam-se nos bares, saem dos escritórios, vão ao restaurante, riem, brincam, tudo parece continuar igual, mas se ouvem sirenes, e carros sem placa passam a toda a velocidade com civis armados (Piglia, 2021, p. 23).

⁶ “En el mundo contemporáneo, la función ordenadora de la ciudad está desapareciendo. La agonía del espacio urbano se relaciona con los problemas más diversos: superpoblación, servicios precarios, violencia social, colapso de los sistemas de comunicación y transporte, entre otros. La metrópolis de América Latina, como la de cualquier parte del planeta, configura una polis fracturada por cruzamientos ininterrumpidos de idiomas, imágenes y hechos que amenazan y ressemantizan cotidianamente el espacio urbano” (Pereira, 2001, p. 16).

No início, as alterações chegam por via indireta – janela e rádio. Renzi se isola em seu apartamento, mas é um isolamento momentâneo, pois logo sai justamente para *ver* a cidade. Apesar dos militares, o cotidiano parece normal, no entanto o espaço urbano foi ressemantizado, e as mudanças irão ocorrer de forma gradual.

Há, então, um esvaziamento. Boa parte dos amigos de Renzi está exilada ou desaparecida. Em determinado momento, David Viñas, presença tão marcante em *Os anos felizes*, desaparece da narrativa. Sabemos apenas que foi para a França. O próprio Renzi, supostamente por sua atuação cultural em revistas e por vínculos comunistas, é perseguido pelos agentes da ditadura, que o obrigam a duas mudanças de endereço e a um período de clandestinidade (Piglia, 2021). No entanto, e apesar dos perigos que corre, ele se recusa a sair do país.

Clara sensação de não ter um lugar. Exilado excessivo, extraviado, excêntrico. A figura do apátrida. Dificuldade de falar com quem quer que seja, pratico uma língua em que já ninguém fala. Idioma pessoal, linguagem privada. Descobertas noturnas, a literatura se afastou de mim? Também a reflexão. Só leio biografias, vidas alheias como diário de viagem. Desorientado. Se me tirarem o que eu li, que me resta? (Piglia, 2021, p. 147-148).

O exílio torna-se interno; a linguagem privada, que ninguém mais fala. Esse é um fragmento de 1981; Renzi está finalizando seu romance *Respiración artificial*, que lida, de muitas formas, com o período da ditadura. A solidão e o isolamento utópicos que buscava em *Os anos felizes* se concretizam, Renzi é *forçado* pelas circunstâncias a se sentir um apátrida em seu próprio país.

O encerramento de registros cronológicos dos *Diários* publicados é determinado quando a ditadura militar argentina acaba. No capítulo de *Um dia na vida* intitulado “Os finais”, Renzi afirma que a partir do ano de 1982 uma cultura havia terminado. Os 25 anos a que se dedicara para se tornar um escritor estavam concluídos. Agora, ele e os remanescentes da

sua geração poderiam ser absorvidos ao centro cultural do país e não mais movimentarem-se “nas margens” – ou seja, não havia mais necessidade de resistência contra o Estado “e o que vinha depois era previsível e mundano e não fazia parte da história da formação de seu espírito pessoal” (Piglia, 2021, p. 169).

Mencionamos o encerramento de registros cronológicos, pois, de fato, apesar das imbricações textuais mencionadas anteriormente, há uma série de 25 anos que se inicia em 1957 e se encerra em 1982. No entanto, a própria temporalidade em *Os diários de Emilio Renzi* é uma questão, como aponta Júlio Pimentel Pinto:

A fragmentação [de *Os diários de Emilio Renzi*] impede também qualquer ordenação autoritária do tempo e a suposição errônea de sua unicidade, continuidade ou regularidade; no lugar da linearidade cronológica – sugerida inclusive pela presença estruturadora das datações das entradas no diário – o fragmento oferece a percepção da simultaneidade e da imbricação dos muitos tempos de vida e de memória (Pinto, 2024, p. 227-228).

Essa simultaneidade temporal e memorialística é um dos maiores desafios na leitura de *Os diários de Emilio Renzi*, justamente porque, ao tentar compor uma imagem e “conjuguar os elementos difusos” (Pinto, 2024, p. 227), estes escapam ao leitor. Nesse sentido, Adriana Rodríguez Pérsico também afirma que: “Os diários seguem a lógica do inconsciente, onde não há tempo e, por conseguinte, tampouco morte. Ali, tudo é possível e sem contradições. Como se a continuidade da escrita em sua própria dispersão assegurasse a continuidade da vida” (Pérsico, 2019, p. 2, tradução nossa).⁷ Pérsico lê as diversas narrativas imbricadas nos *Diários* como uma imagem cartográfica (Pérsico, 2017, p. 67).

O ponto mais crítico dessa lógica do inconsciente de que fala a

⁷ “Los diarios siguen la lógica del inconsciente donde no hay tiempo y, por consiguiente, tampoco muerte. El inconsciente es atemporal y no posee representación de la muerte. Allí, todo es posible y sin contradicción. Como si la continuidad de la escritura en su misma dispersión asegurara la continuidad de la vida” (Pérsico, 2019, p. 2).

pesquisadora argentina está na novela homônima imbricada em *Um dia na vida*. Nessa novela, também protagonizada por Emilio Renzi, um mesmo dia se desdobra em vários anos. A sequência temporal dessas 24 horas é quase inapreensível, embora diversos laços soltos nos diários sejam retomados e ajudem na localização do leitor. O que nos importa aqui, no entanto, é que alguns trechos dessa novela narram as impressões de Renzi ao retornar para Buenos Aires após os anos lecionando na Universidade de Princeton. “O carro acaba de virar na avenida Córdoba afastando-se do rio, e no trajeto ele vê mais uma vez os lugares como signos onde esteve e foi jovem [...]” (Piglia, 2021, p. 177).

Há um trecho específico da novela homônima que consideramos fundamental para a leitura de *Os diários de Emilio Renzi*:

Conhecia bem essa parte da cidade, tinha morado nas redondezas durante quase vinte anos, sem sair de um raio de vinte quarteirões, da Santa Fe até a Rivadavia e da Cerrito até a Ayacucho. Se ele traçasse com um compasso um círculo imaginário no mapa, poderia ver os lugares onde tinha morado e marcar cada um deles com um X, e depois poderia desenhar os percursos e movimentos da sua vida, os bares, as caminhadas noturnas, as livrarias, o Hotel Callao, as conversas intermináveis, os cinemas, o Lorraine, o Premier, a sala Lugones do Teatro San Martín, os restaurantes que frequentava, o velho mercado com teto de metal e um burburinho incandescente, cheio de vida. Era esse seu território, as editoras onde trabalhara, as mulheres amadas, as revistas que integrara, as grandes bancas de jornais nas esquinas, com livros, folhetos, discos, pôsteres, ofertas de fascículos com a história da pintura. Era esse seu mundo, seu território, a memória estava fixa em cada lugar dessa região inesquecível onde ele montara seu acampamento, suas barracas, seus hospitais de campanha, era lá que tinha vivido, que tinha comprado droga nas farmácias de plantão, se quisesse contar sua vida, ou, melhor dizendo, se ele tinha contado sua vida nos cadernos que carregava para cima e para baixo, a chave era a cartografia do espaço da sua mente. *O mapa como autobiografia* (Piglia, 2021, p. 190-191, grifo nosso).

A ideia do mapa como autobiografia nos toca particularmente porque

Renzi, em retrospectiva, recupera lugares e ruas percorridas nos *Diários*; mais do que isso, há o aspecto de reconhecimento extremo entre o “eu” e o espaço. O projeto dos três volumes configura um mapa, mas um mapa orgânico, alterado por forças internas e externas (Moretti, 2008); um mapa afetivo. Por mais que viaje e desenvolva sua carreira no exterior, o mapa autobiográfico permanece em Buenos Aires, mesclado a Renzi. Por isso o percurso de formação, catástrofe e revisitação empreendido nos três volumes: a cidade é a mesma e, no entanto, completamente outra, assim como o *alter ego* de Piglia. Da intimidade que se cria com o espaço pelos anos de convívio, pelas diversas fases atravessadas e por testemunhar as pessoas que ali estiveram é que o autor extrai seu projeto literário: memória e história tensionam-se com a ficção de si e do espaço. Nesse sentido, Piglia ecoa aquilo que Sylvia Molloy (2022) chamou de *homeland* fantasmática, ou seja, o acesso à memória da cidade por meio da literatura.

Referências

BENJAMIN, Walter. *Baudelaire e a modernidade*. (Trad.) João Barrento. São Paulo: Autêntica Editora, 2015.

JITRIK, Noé. “En las manos de Borges el corazón de Arlt. Sobre Ricardo Piglia”. *Revista Landa*, v. 5, n. 2, p. 174-179, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/177413>. Acesso em: 16. jun. 2024.

MOLLOY, Sylvia. “De longe: a escrita na intempérie”. In: VIDAL, Paloma (Org.). *Figurações: ensaios críticos*. (Trad.) Gênese Andrade. São Paulo: Editora 34, 2022.

MORETTI, Franco. *A literatura vista de longe*. (Trad.) Anselmo Pessoa Neto. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2008.

PEREIRA, Maria Antonieta. *Ricardo Piglia y sus precursores*. (Trad.) Adriana Pagano. Buenos Aires: Corredigor, 2001.

PÉRSICO, Adriana Rodríguez. “De la literatura, el pudor y la verdad. Sobre Ricardo Piglia”. *Cuadernos LIRICO*, 2019. Disponível em: <http://journals.openedition.org/lirico/7899>. Acesso em: 14 ago. 2024.

PÉRSICO, Adriana Rodríguez. “Los diarios de Emilio Renzi o el pudor autobiográfico”. *Zama. Revista Instituto de Literatura Hispanoamericana*, v. 9, n. 9, p. 59-69, 2017. Disponível em: <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/zama/article/view/4053>. Acesso em: 14 ago. 2024.

PIGLIA, Ricardo. *Os diários de Emilio Renzi: anos de formação*. (Trad.) Sergio Molina. São Paulo: Todavia, 2017.

PIGLIA, Ricardo. *Os diários de Emilio Renzi: os anos felizes*. (Trad.) Sergio Molina. São Paulo: Todavia, 2019.

PIGLIA, Ricardo. *Os diários de Emilio Renzi: um dia na vida*. (Trad.) Sergio Molina. São Paulo: Todavia, 2021.

PINTO, Júlio Pimentel. “‘Recolha de circunstâncias’: o diário como álbum”. In: PINTO, Júlio Pimentel. *Sobre literatura e história: Como a ficção constrói a experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2024.

SARLO, Beatriz. *Modernidade periférica: Buenos Aires 1920 e 1930*. (Trad.) Júlio Pimentel Pinto. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

Submissão: 21/04/2024

Aceite: 26/10/2024

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2025.e99760>

*Esta obra foi licenciada com uma Licença Creative Commons
Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional.*