

# 35 *ir*criação e crítica

Travessias da crítica na América Latina

## (AUTO)FIGURAÇÕES DE UM CRÍTICO: RICARDO PIGLIA, O DIÁRIO E A CRÍTICA

Gabriel Zupiroli de Almeida<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente trabalho procura investigar certa figuração de Ricardo Piglia como crítico literário em uma intersecção entre dois campos de sua escrita: tanto sua participação como editor no periódico *Los Libros* (1969-1976) quanto as entradas diarísticas de sua obra *Los diarios de Emilio Renzi* (2015-2017), com especial enfoque no primeiro volume, *Años de formación*. A produção crítica e teórica do autor nesses dois veículos aparece sob uma forte linha de influência que ressoa seu repertório de juventude: a teoria crítica francesa, que contamina a produção argentina dos anos 60 e 70. Tanto através de análises e resenhas publicados no periódico quanto em entradas específicas do diário, é possível observar a figuração de um autor-crítico que percorre os períodos de formação de Piglia. Nessas produções, cuja influência literária abrange Roland Barthes e outros autores do “telquelismo”, nos interessa justamente localizar tal figuração e analisar como esta dialoga diretamente com as distintas heranças francesas de sua época, tanto no campo da teoria e crítica literária quanto no das posições políticas que se transportam para dentro do texto.

**Palavras-chave:** Ricardo Piglia; Diário; *Los Libros*; Crítica.

## (AUTO)FIGURES OF A CRITIC: RICARDO PIGLIA, THE DIARY AND THE CRITIC

**Abstract:** The present work aims to investigate a certain figuration of Ricardo Piglia as a literary critic at the intersection between two fields of his writing: both his participation as an editor in the magazine *Los Libros* (1969-1976), and the diary entries in his work *Los diarios de Emilio Renzi* (2015-2017), with a special focus on the first volume, *Años de formación*. The author's critical and theoretical production in these two vehicles appears under a strong influence that echoes his repertoire of youth: French critical theory, which contaminated Argentine production in the 1960s and 1970s. Through analyses and reviews published in the magazine, as well as specific entries in the diary, it is possible to observe the figuration of an author-critic that travels through Piglia's formative periods. In these productions, whose literary influence includes Roland Barthes and other authors of "telquelisme", we are interested in locating such figuration and analyzing how it directly dialogues with the different French legacies of his time, both in the field of literary theory and criticism and in the political positions that are transported into the text.

**Keywords:** Ricardo Piglia; Diary; *Los Libros*; Criticism.

<sup>1</sup>Mestrando em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Possui graduação em Estudos Literários pela mesma universidade, onde também é graduando em Filosofia. E-mail: gabriel.zupiroli@hotmail.com

# 35 *ir*criação e crítica

Travessias da crítica na América Latina

## Introdução

Antes de se consolidar como escritor de romances – especialmente após a publicação de sua primeira obra do gênero, *Respiración artificial* (1980) –, Ricardo Piglia procurou aos poucos construir sua posição em meio à cena literária argentina dos anos 60 e 70 como crítico literário. Fundador e editor, ao lado de Beatriz Sarlo e Carlos Altamirano, do periódico literário *Los Libros* (1969-1976), o autor tratou de se enveredar ativamente na elaboração de uma nova cena crítica e teórica da literatura que surgia no país naquele momento, sob grande influência de movimentos diretamente anteriores e que também ocorriam em países europeus, especialmente na França, com a revista *Tel Quel*.

É neste período entre sua formação como leitor e consolidação como escritor de ficção que se desenvolve principalmente essa outra faceta supracitada de Ricardo Piglia: o crítico literário, cujas amostras de construção podem ser vistas simultaneamente em sua ativa participação no periódico e nas entradas que acompanham os diários que escreveu ao longo de mais de cinquenta anos – dos quais atribuiu a autoria a seu *alter ego*, Emilio Renzi<sup>2</sup> –, que culminariam em sua última obra: *Los diarios de Emilio Renzi*.<sup>3</sup>

Em meio a esse duplo cenário de localização de sua figura como crítico, nosso trabalho se insere na tentativa de analisar as *figurações* que se dão nas imagens de Piglia como um estudioso e comentador tanto da literatura e da escrita quanto das produções que surgiam em seu tempo. Se tomarmos emprestado o termo “figuração” do que Sylvia Molloy diz sobre Alejandra Pizarnik e a *performance Pizarnik*, podemos entendê-lo “como una manifestación más de esa escritura, acaso la más notable: pensarla como una construcción tan calculada y pulida como cualquiera de sus textos” (MOLLOY, 2015, p. 72)<sup>4</sup>. Ou seja, trata-se de uma ação “calculada e polida” através da qual, no caso de Pizarnik, se “articula una figura con su cuerpo y con su letra” que

---

<sup>2</sup> Os três volumes foram publicados próximos à morte do autor, sob os títulos de: *Los diarios de Emilio Renzi. Años de formación* (2015), *Los diarios de Emilio Renzi. Los años felices* (2016) e *Los diarios de Emilio Renzi. Un día en la vida* (2017), sendo este último publicado no ano de sua morte, de fato.

<sup>3</sup> Ao ser perguntado, em entrevista, sobre “qual de seus livros prefere”, Piglia responde: “Um livro que preparo como uma obra-prima póstuma e que venho escrevendo desde os dezesseis anos sob a forma de um diário. (Não há nada mais idiota que escrever um diário para publicá-lo depois de morto. Nessa estupidez se define a forma do livro.)” (PIGLIA, 1994, p. 48)

<sup>4</sup> Quando não indicado, tradução nossa: “como uma manifestação dessa escritura, talvez a mais notável: pensa-la como uma construção tão calculada e polida como qualquer um de seus textos”

# 35 *ir*criação e crítica

## Travessias da crítica na América Latina

demanda “la mirada del otro”<sup>5</sup>, ou seja, uma figura que *precisa* desse olhar do outro para se fazer “Eu”. Julio Premat, acerca de Witold Gombrowicz, identifica movimento semelhante no que denomina um “gesto de escritura forte” que seria, justamente, a *invenção* de uma *figura de autor*.

La justificación misma de la escritura del *Diario* (que quizás sea su texto más notable) corresponde a un objetivo de ese orden: Gombrowicz afirma querer ‘construirse’, es decir darse a conocer, darse a leer, en tanto que personaje, desde el margen absoluto que era Argentina. (PREMAT, 2009, p. 10-11)<sup>6</sup>

Essa tentativa de construção seria o que, para Gombrowicz, justificaria a escrita de seus diários e culminaria na atitude de “tornar-se escritor”, que implicaria “la puesta en escena de una identidad atractiva, engimática y ficticia” (PREMAT, 2009, p. 12)<sup>7</sup>. A figuração surge, portanto, como essa tentativa de construir uma figura de si mesmo através da obra e diluir as fronteiras entre o escrito “verdadeiro” e o “ficcional” por meio da evocação desse “Eu” – no caso de Piglia, o jovem escritor-crítico em formação, Emilio Renzi, seu *alter ego*, que permite uma “releitura” da própria obra:

Piglia, ao se autofigurar em uma terceira pessoa que escreve um diário, o faz como leitor de suas próprias obras e de suas próprias anotações. *Los diarios* são as anotações de um autor em formação, reescritas por um autor confirmado à luz de sua própria obra. (BERGONZONI, 2019, p. 254)

É no campo dessa *autofiguração* que nos interessa justamente investigar os dois cenários em que se dilui, em meio a toda sua obra, as perspectivas desse jovem escritor-crítico. Dentre as diferentes posições atuantes como zonas de influência na obra de Piglia, a literatura policial norte-americana – aliada à desarticulação esmiuçada das tradicionais ideias de *gêneros* literários – e o maoísmo revolucionário, que, com o passar do tempo, aparece cada vez mais nos textos do autor sob influência de teóricos franceses, são dois espaços centrais para se perceber o trabalho crítico de Piglia. Somada a esses dois pontos, a sombra deixada na nova crítica da América

<sup>5</sup> “articula uma figura com seu corpo e com sua letra”; “o olhar do outro”

<sup>6</sup> “A justificação mesma da escritura da escritura do *Diário* (que talvez seja seu texto mais notável) corresponde a um objetivo dessa ordem: Gombrowicz afirma querer ‘construir-se’, quer dizer dar-se a conhecer, dar-se a ler, como um personagem, desde a margem absoluta que era a Argentina”

<sup>7</sup> “a encenação de uma identidade atrativa, enigmática e fictícia”

# 35 *ir*criação e crítica

## Travessias da crítica na América Latina

Latina – especialmente na Argentina – por essa teoria crítica francesa no geral também aparece como perspectiva importante para se compreender esse delineamento. Assim, não apenas observar essa autofiguração, mas entender como ela dialoga com essas zonas de influência, especialmente a última, também é interesse de nosso breve trabalho. Para isso, falaremos primeiro de seus diários e depois de seus escritos críticos sob a luz da política revolucionária que os contamina.

### Os diários de (Ricardo) Emilio (Piglia) Renzi

Ao se tratar a obra diarística de Ricardo Piglia, *Los diarios de Emilio Renzi*, é necessário, antes de tudo, compreender brevemente a problemática relacionada à “dupla autoria” que acomete os textos. Lançada entre 2015 e 2017, trata-se de uma reunião em três volumes de escritos diarísticos de praticamente toda a vida do autor, desde a adolescência (1957) até a velhice (2015) – mas “no incluía los diarios de viaje ni tampoco los que había escrito mientras vivía en el extranjero” (PIGLIA, 2015, p. 12).<sup>8</sup> No entanto, como já está expresso desde o título da obra até a “Nota del autor”, que abre o primeiro volume, se trata, no plano interno da obra literária, dos diários e da vida de Emilio Renzi, *alter ego* do escritor, personagem de suas outras ficções e alguém que compartilha dos dois sobrenomes ocultados por Piglia em seu “nome público”.

Desse modo, é importante notar que existe uma duplicidade em relação à noção de *autoria* que acomete os diários, existente justamente por conta do *deslocamento*<sup>9</sup> realizado pelo autor a partir de “si” para esse “outro” que também carrega uma forma do “si”. Desde a colocação do nome de seu *alter ego* no título da obra, passando pela “Nota del autor” sem a assinatura, de fato, de um autor, o jogo de expectativas que circunda essa potencial duplicidade está estabelecido em um pacto curioso para com o leitor, que possui uma camada mais complexa de profundidade do que o esquema criado, por exemplo, por Philippe Lejeune (1975).

É em meio à localização dos diários na perspectiva do *espaço biográfico* de Leonor Arfuch que essa complexidade se intensifica. Entendendo este campo como “confluência de múltiplas formas, gêneros e horizontes de expectativa” (ARFUCH, 2010, p. 58), onde

---

<sup>8</sup> Todas as traduções referentes à obra são retiradas da tradução em português, de Sérgio Molina, publicada pela Editora Todavia em 2017: “sem incluir os diários de viagem nem o que ele havia escrito enquanto vivia no exterior.”

<sup>9</sup> Para mais detalhes em relação à utilização do termo *deslocamento*, conferir o artigo “Piglia/Renzi, postero deslíz”, de Julio Premat, disponível em: <https://journals.openedition.org/lirico/7907>

# 35 *ir*criação e crítica

## Travessias da crítica na América Latina

é possível então estudar a circulação narrativa das vidas – públicas e privadas –, particularizando os diferentes gêneros, na dupla dimensão de uma *intertextualidade* e de uma *interdiscursividade* (ARFUCH, 2010, p. 59),

podemos localizar a relação de deslocamento da dupla Piglia/Renzi num campo do debate que deixa uma lacuna por meio da qual trabalhar. Se o *valor biográfico* de Arfuch – expressão tomada de Bakhtin – é insuficiente para lidar com essa autoria ambígua, no sentido de que a ideia de “narrativa de vidas” se entrelaça aqui no nível em que ficção e realidade não desaparecem completamente, resta, como coloca Martín Kohan (2017), encarar tal movimento como uma *estetização*:

Insertar ahí [nos diários] a su *alter ego*, procurarse precisamente ahí ese efecto de extraposición o de exterioridad del que habla Bajtin, no supondría sino acentuar, por eso mismo, un esmero de estetización (de estetización, que no es igual que de ficcionalización) para un género de la verdad y de la privacidad como es el diario. (KOHAN, 2017, p. 262-263)<sup>10</sup>

Ou seja, é neste movimento de *estetização* de um “gênero da verdade”, como seria o gênero diário, que Piglia pode localizar a autoria de seus escritos. No sentido de que, simultaneamente, eles não deixam de conter a relação factual do documento para com seu suposto autor “real”, e não abdicam da instância da ficção que está subentendida na utilização de um *alter ego* supostamente ficcional. Ao falar sobre Barthes e Piglia, Bergonzoni coloca que suas buscas

por escrever sobre o vivido passa[m], da mesma maneira, por uma estetização, por um tratamento romanesco, para se fazer inteligível e também para se fazer literatura, constituindo-se como as ‘autobiografias alheias’ que [Antonio] Tabucchi diz realizar ao comentar seus próprios textos. As ‘autobiografias alheias’ de Barthes e Piglia almejam recolher os fragmentos esparsos, que não resumem uma vida, mas se estilham em uma constelação de vivências, leituras e escrituras (BERGONZONI, 2019, p. 262).

---

<sup>10</sup> “Inserir aí seu *alter ego*, procurar-se precisamente aí esse efeito de extraposição ou de exterioridade do qual fala Bakhtin, não suporia senão acentuar, assim mesmo, um esmero de estetização (de estetização, que não é igual a de ficcionalização) para um gênero da verdade e da privacidade como é o diário.”

# 35 *ir*criação e crítica

## Travessias da crítica na América Latina

Atrair a estetização à ideia do “tratamento romanesco” para constituir “autobiografias alheias” é o que sedimenta essa duplicidade que envolve o díptico Piglia/Renzi e o que abre margem, nos diários, para a autotransfiguração realizada pelo autor, evocando o caráter ambíguo de tal movimento.

Após essa breve elucidação da problemática que abrange a questão da autoria nos diários, podemos passar a lê-los como possíveis elementos de localização de escritos tanto de Emilio Renzi quanto de Ricardo Piglia – sempre considerando, evidentemente, o texto publicado dos diários como algo passível da alteração posterior do próprio autor que o publica, já na velhice.<sup>11</sup> Compreender, portanto, as entradas de *Los diarios de Emilio Renzi* como fontes para se observar a formação de um escritor-crítico, Ricardo Piglia passa a ser possível sempre sob o entendimento de que tais textos sofreram um processo de estetização pelas mãos posteriores do autor – o que, na verdade, apenas intensifica o debate, no sentido de que coloca novamente Piglia como leitor, crítico, escritor e editor, agora de sua própria obra diarística.

Partindo, então, da perspectiva dos diários como meios literários pelos quais podemos apreender referências a essa figuração de Piglia, resta-nos analisar alguns esboços de possíveis *onde* e *como* se dá a presença do sujeito crítico e leitor na obra.<sup>12</sup> Não apenas desde as primeiras entradas de *Años de formación*, mas também desde os primeiros *excertos* textuais que se intercalam com a escrita diarística, existe um constante trabalho de citação e análise de outras obras ao longo do texto.

Por exemplo, “En el umbral”, o texto que, de fato, após a “Nota del autor”, abre o volume e se trata de um depoimento do já velho Emilio Renzi, contém em seu cerne uma retrospectiva das leituras realizadas na infância como forma de “propor uma autobiografia”: “reconstruir la serie de los libros, ‘Los libros de mi vida’, dijo. No los que había escrito, sino los que había leído... *Cómo he leído algunos de mis libros* podría ser el título de mi autobiografía” (PIGLIA, 2015, p. 17).<sup>13</sup> É através dessa proposição bibliográfica que podemos observar uma primeira marca (catalográfica, é claro) da incidência das outras leituras na perspectiva do personagem que representa seu

---

<sup>11</sup> Segundo Miriam Gárate (2019), em seu artigo “Genealogias da escrita em Los diarios de Emilio Renzi: Años de formación”, a ideia de uma ordem relativamente cronológica (ou linear) de leitura “não faz justiça à temporalidade densa e ziguezagueante dos *Diários*” e “a cronologia de base [...] sofre permanentemente a interferência da leitura/reescrita e edição dos cadernos correspondentes a esse ano, da montagem e intercalação de textos autônomos, parcialmente reformulados (ou não), inéditos, semi-inéditos ou já publicados.” (p. 587)

<sup>12</sup> Para esclarecimento, o foco do nosso trabalho será o primeiro volume, *Años de formación*, por conter o principal período de juventude do autor-personagem. Ocasionalmente, *excertos* de *Los años felices* também serão citados, tendo em vista a simultaneidade de seu período temporal com aquele em que Piglia trabalhou ativamente na revista *Los Libros*.

<sup>13</sup> “reconstruindo a série dos livros, ‘Os livros da minha vida’, disse. Não os que escrevera, mas os que lera... *Como li alguns dos meus livros* poderia ser o título da minha autobiografia”.

# 35 *ir*criação e crítica

## Travessias da crítica na América Latina

autor. *In Our Time*, de Hemingway, *Corazón*, de Edmundo de Amicis, *Birds of La Plata*, de William Henry Hudson, *Los hijos del Capitán Grant*, de Júlio Verne, *Diario de la guerra* e *La cognizione del dolore*, de Carlo Emilio Gadda são os livros citados por Renzi nesse movimento retrospectivo que se encerra no último livro presenteado “ontem à tarde” por um amigo, *The Black-Eyed Blonde (A Philip Marlowe novel)*, de Benjamin Black.

Claramente, essa retrospectiva bibliográfica encerra menos a figuração de uma posição crítico-teórica acerca das obras citadas e mais a ideia de teorizar sobre a leitura como definidora da vida, no sentido de propor a autobiografia a partir dos textos lidos: “No recuerdo de todo lo que he leído, pero puedo *reconstruir mi vida a partir de los estantes de mi biblioteca*” (PIGLIA, 2015, p. 26, grifos nossos).<sup>14</sup> No entanto, ao passo que a leitura dos diários avança, não apenas a catalogação dos livros lidos se torna cada vez mais frequente e sistemática, como também as primeiras tentativas do comentário crítico se dão através das entradas. Alguns exemplos que surgem ao longo da primeira seção diarística, “Primer diario (1957-1958)”, já demonstram a forma de se olhar para a literatura que começa a aparecer de maneira formativa na mente de um adolescente, futuro escritor: “Leo *Los siete ahorcados* de Andréiev. Los condenados del libro son todos librepensadores, *nihilistas*” (p. 35)<sup>15</sup>; “En la casa de Julio está Jorge; discutimos un rato. El narrador debe ser turbio o distante? Turbio: Dosto, Faulkner; distante: Hemingway, Camus em *El extranjero*.” (p. 37)<sup>16</sup>;

Comparar Holden Caulfield y Silvio Astier: los dos tienen dieciséis años (*like me*), uno se queja, tiene problemas existenciales, quiere irse a vivir solo a un bosque; el otro no tiene plata, roba libros en una escuela, quiere ser escritor y resistir en la ciudad. [...] En Salinger la oralidad es liviana, lexical, autocompasiva; en Arlt es áspera, antisentimental, sintáctica. (PIGLIA, 2015, p. 39)<sup>17</sup>

Dentre outros vários exemplos que protagonizam as entradas diarísticas, torna-se muito clara a perspectiva da formação crítica que cerca o personagem no

<sup>14</sup> “Não lembro de tudo o que li, mas posso reconstruir minha vida a partir das estantes da minha biblioteca”.

<sup>15</sup> “Estou lendo *Os sete enforcados*, de Andreiev. Os condenados do livro são todos livre-pensadores, *nihilistas*”.

<sup>16</sup> “Na casa do Julio encontro o Jorge; passamos algum tempo discutindo. O narrador deve ser obscuro ou distante? Obscuro: Dostô, Faulkner; distante: Heminway, Camus em *O estrangeiro*.”

<sup>17</sup> “Comparar Holden Caulfield e Silvio Astier: os dois têm dezesseis anos (*like me*), o primeiro se queixa, tem problemas existenciais, quer viver sozinho na floresta; o outro não tem dinheiro, rouba livros numa escola, quer ser escritor e resistir na cidade. [...] Em Salinger a oralidade é leve, lexical, autocompassiva; em Arlt é áspera, antissentimental, sintática.”

# 35 *ir*criação e crítica

## Travessias da crítica na América Latina

sentido de que com 16 ou 17 anos já existe, em sua escrita pessoal, uma forte tendência à leitura com perspectiva crítica, à leitura que analisa o que é lido e reflete sobre as subsequentes questões. Essa evolução pode ser percebida na maneira como tais leituras se intensificam ao longo dos anos no primeiro diário, o que leva, no segundo volume, a uma predominância ainda maior vista através da subdivisão desse diário em “séries”, sendo que uma delas seria justamente a que agregaria suas leituras e comentários realizados.

Além disso, não apenas a leitura atenciosa já aparece como forma de se *ler as obras dos outros*, como também as reflexões sobre questões teóricas estão presentes com certa intensidade ao longo do texto. Por exemplo, é constante os posicionamentos de Renzi acerca da própria ideia de narração:

Anoche leí «El gabán» de Gógol («todos venimos del gabán de Gógol», dijo Dostoievski) con su tono de una oralidad rabiosa, inolvidable. Pero también Kafka viene de ahí [...]. La causa mínima crea consecuencias brutales. Gran estrategia narrativa: no importan los hechos, importan sus consecuencias. Aquí la espera en las oficinas públicas se cuenta con el espanto alegre de una épica legendaria. (PIGLIA, 2015, p. 48)<sup>18</sup>

Conforme se dá o andamento da narrativa, diluídas em meio a entradas que percorrem os anos, passagens similares estão constantemente se alternando – sempre colocando em perspectiva a reflexão acerca do ato de narrar, já que o que se almeja, ao fim, é ser escritor.

Dessa forma, a figuração de um certo Piglia crítico começa a se evidenciar através dos textos diarísticos de Renzi. Assumindo a possibilidade de a obra trespassar a qualidade de discurso exclusivamente ficcional, pois se trataria da estetização de cadernos reais, começa a se apresentar com mais clareza o caminho formativo que levaria Piglia/Renzi à postura de crítico literário e editor de revistas. O que ocorre, de fato, é que os diários de Renzi são povoados de referências constantes a figuras relacionadas ao meio literário, especialmente escritores. Por exemplo, o nome “Faulkner” é citado 28 vezes ao longo do primeiro volume, enquanto “Sartre” aparece 19 e “Dostoiévski”, 14.

---

<sup>18</sup> “Ontem à noite li ‘O capote’, de Gógol (‘todos viemos do capote de Gógol’, disse Dostoiévski), com seu tom de oralidade raivosa, inesquecível. Mas também Kafka vem daí [...]. A mínima causa tem consequências brutais. Grande estratégia narrativa: não importam os fatos, importam suas consequências. Aqui a espera nas repartições públicas é narrada com o horror alegre de uma épica lendária.”



# 35 *ir*criação e crítica

## Travessias da crítica na América Latina

O que nos interessa, portanto, para a compreensão dessa figuração crítica é menos o conjunto de acontecimentos narrativos que levam Piglia/Renzi à posição, de fato, de um crítico literário – como as discussões com amigos que o levariam à fundação de revistas –, mas sobretudo observar estes momentos em que se encontram diluídos em meio à escrita diarística os comentários de leituras, as observações críticas sobre outros autores e as tentativas de proposições teóricas que realiza o personagem. É neste cerne que é possível observar e montar uma rede de pensamentos que fundamentaria esta figuração.

Para não perdermos de vista a questão da influência da teoria crítica francesa nas figurações de um Piglia crítico, cuja importância está em ajudar a *rastrear* as posições do autor em seus escritos periódicos futuros, é proveitoso notar, também, como existe a recorrência não apenas de certas figuras francesas na obra – visto que *A peste*, romance de Camus, possui um papel central na formação de Piglia/Renzi como leitor, e Sartre é citado frequentemente –, mas também de outros intelectuais ativos no momento e a influência de suas teorias em meio à produção argentina da época. Em três momentos do capítulo “Diario 1966”, Roland Barthes aparece como objeto de leitura e discussão, especialmente relacionado a certas inflexões críticas que o personagem realiza no momento. Primeiro, na reflexão acerca da narrativa de James Joyce e Ernest Hemingway, utilizando a leitura de *O grau zero da escritura*:

Barthes en *Le degré zéro de l'écriture* establece la distinción entre lengua, estilo y escritura, que es útil -pero un poco mecánica-. Para mí la cuestión que plantea Joyce tiene que ver con los límites del lenguaje. Como si la lengua fuera un territorio después del cual hay un vacío, cuyo efecto es la literatura. Del mismo modo que en Joyce muchas veces el efecto buscado es de incompreensión y hermetismo, en su reverso está la lengua clara, nítida, transparente que Barthes define como el grado cero, cuyo ejemplo podría ser la prosa de Hemingway. Pero Barthes parece no haber reparado en que Hemingway dijo que después de Joyce había que empezar de nuevo de cero y trabajar con pocas palabras simples, con una sintaxis desarticulada y oral. (PIGLIA, 2015, p. 236)<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> “Barthes, em *Le degré zero de l'écriture*, faz uma distinção entre língua, estilo e escrita que é útil – mas um pouco mecânica. Para mim, a questão trabalhada por Joyce tem a ver com os limites da linguagem. Como se a língua fosse um território depois do qual há um vazio, cujo efeito é a literatura. Do mesmo modo que em Joyce o efeito perseguido é muitas vezes de incompreensão e hermetismo, no seu reverso está a língua clara, nítida, transparente que Barthes define como o grau zero, cujo exemplo poderia ser a prosa de Hemingway. Mas Barthes parece não ter reparado na afirmação de Hemingway, que depois de Joyce seria preciso recomeçar do zero e trabalhar com poucas palavras simples, com uma sintaxe desarticulada e oral.”

# 35 *ir*criação e crítica

## Travessias da crítica na América Latina

Logo em seguida, na citação que faz de um excerto do autor – pois os diários *também* servem como catálogos de citações: “«Una gran obra hoy es imposible, visto que el escritor está metido en su escritura como en una vía sin salida», Roland Barthes.” (p. 238)<sup>20</sup>. E em um terceiro excerto, em que Barthes aparece como parte de “leituras diversas” realizadas por Renzi em certo “*Domingo 24*”: “Lecturas diversas (Barthes, Sartre, Edmund Wilson), notas preparatorias para una discusión sobre la cuestión del realismo.” (PIGLIA, 2015, p. 245).<sup>21</sup>

Podemos observar que não apenas certa ideia de “teoria e crítica literária francesa” aparece sob a figura de seu mais conhecido autor, Roland Barthes, em dado momento dos diários de juventude, mas também que tal aparição existe, de certa forma, como uma esfera de influência sobre as perspectivas adotadas pelo personagem e seus olhares acerca das obras que lê e das teorias que propõe analisar. Barthes é instrumento aqui para *ler outros autores*, como Joyce e Hemingway, e para preparar notas que serão posteriormente utilizadas em discussões sobre a “questão do realismo”. Nesse sentido, é visível que existe um conhecimento mínimo de Renzi acerca dos debates que estavam ocorrendo no momento, especialmente na França, assim como se torna claro o seu interesse pela leitura de tais debates. A teoria existe, circula e apresenta-se não apenas na leitura e nos pensamentos do jovem Renzi – que, em tal data, possui cerca de 25 anos –, mas, sobretudo, em sua escrita, em seus esforços críticos e teóricos para se pensar a literatura.

Nos anos que se seguem e que correspondem ao segundo volume dos diários, as aparições se tornam ainda mais frequentes: Barthes aparece citado nominalmente ao menos nove vezes, seja através de citações de trechos de sua obra, seja como forma de indicar uma leitura e reflexão acerca de seus escritos, como quando Renzi referencia as *Mitologias* como influência da produção material periódica que está realizando:

Ontem e hoje com o Roberto Jacoby, que me propôs um folheto dedicado a certos emblemas equívocos: o crime, o futebol, o peronismo etc. Uma espécie de publicação mimeografada de *agit-prop* usando as categorias de Roland Barthes (*Mitologias*). (PIGLIA, 2019, p. 119)<sup>22</sup>

<sup>20</sup> “Uma grande obra é hoje impossível, pois o escritor está preso em sua escrita como num beco sem saída”, Roland Barthes”.

<sup>21</sup> “Leituras várias (Barthes, Sartre, Edmund Wilson), notas preparatórias para uma discussão sobre a questão do realismo.”

<sup>22</sup> Os excertos referentes ao segundo volume, *Los años felices*, são todos retirados da tradução para o português, publicada pela Editora Todavía, em 2019, com tradução também de Sérgio Molina.

# 35 *criação e crítica*

## Travessias da crítica na América Latina

Curiosamente, 1969, ano em que tal excerto está localizado, é também o ano de publicação das primeiras edições da revista *Los Libros*, quando se tornam convenientes tais preocupações acerca do material editorial.

Também no segundo volume, no mesmo ano, a revista *Tel Quel*, espaço de concentração da teoria francesa a ser exportada mundo afora, é citada três vezes, sendo que uma delas explicita diretamente a relação de contato e possível “influência” entre o estruturalismo e as teorias do momento no círculo de Piglia/Renzi:

Mais tarde me encontro com Héctor Schmucler, recém-chegado da França, com vontade de montar uma revista (modelo: *La Quinzaine*), está deslumbrado com Cortázar, com quem conviveu em Paris, e fascinado com as “novidades” em circulação, especialmente a maré estruturalista (estilo Barthes + revista *Tel Quel*). (PIGLIA, 2019, p. 115)

Neste excerto fica clara não apenas a questão da “fascinação” para com as “novidades” que circulam pelos meios literários, mas sobretudo o desejo de transformar o pensamento crítico em atividade material, em revista, representado aqui na figura de Héctor Schmucler, importante crítico literário argentino.

Há ainda uma citação direta a um artigo de Michel de M’Uzan que sai na revista: “‘De certo modo, a marca do verdadeiro escritor é a impossibilidade de escrever.’ Michel de M’Uzan em seu artigo sobre Freud e a criação artística, *Tel Quel* nº 19” (p. 123); e a aparição de outros autores importantes para a consolidação do estruturalismo como modelo teórico corrente e influente, como Claude Lévi-Strauss, que é citado cinco vezes ao longo dos diários: “*Sobre a ‘sinceridade’ na literatura*. ‘Na linguagem, aquele que fala jamais se confunde com suas palavras.’ C. Lévi-Strauss.” (p. 123).

Ou seja, há uma constelação de autores que habita os diários constantemente – especialmente em anos-chave para a consolidação crítica do jovem Piglia/Renzi, como 1969 – e aparece como figuras essenciais na produção de *modos de leitura* do diarista para com as obras que lê e as proposições crítico-teóricas que formula. Nesse sentido, a análise direta das próprias citações serve como uma maneira de se observar esse reflexo e de compreender como se (auto)figura essa figura do jovem crítico nos diários. É através dessas entradas que Piglia desenha essa imagem do escritor e leitor em formação, figurando, assim, essa perspectiva na tentativa de criação desse “eu” outro. *Los diarios de Emilio Renzi*, especialmente o primeiro volume, aparecem como uma possível espécie de “romance de formação” – com as devidas ressalvas em relação à utilização da terminologia “romance” – de uma figura que não apenas almeja se tornar um escritor, mas que concretiza a realidade de sua relação com a literatura por meio, sobretudo nos anos de juventude, da crítica e de

# 35 *ir*criação e crítica

## Travessias da crítica na América Latina

exercer o trabalho crítico em diferentes veículos. Dessa forma, os diários aparecem como *laboratórios de escrita*<sup>23</sup>, como espaços de experimentação não apenas com a forma diarística e com o trabalho dos escritos passados, no caso do velho Piglia – que recorta, copia, cola e adiciona coisas a seus “textos antigos” –, mas também como local ativo de anotações obsessivas sobre leituras, pensamentos e pontos de vista críticos e teóricos que parecem se desenvolver ao longo do tempo num possível “sistema literário” de um jovem Ricardo (Emilio) Piglia (Renzi). É nesse espaço de experimentos que se dá tal figuração, através da imagem do jovem escritor-crítico e suas distintas influências ao redor.

### O crítico literário Ricardo Piglia

Para além dos diários, a atuação de Ricardo Piglia como crítico literário se dá sobretudo em dois planos: a contribuição como editor e escritor de periódicos como a revista *Los Libros* e a publicação de textos que misturam a escrita ensaística e ficcional em livros como *Formas breves* (1999) e *El último lector* (2005). A figuração aqui se traduz nas manifestações de Piglia através da crítica literária como um reflexo dos textos diarísticos, culminando menos em uma problemática da estetização de si, e mais em como a escrita teórica da “vida real” ecoa aquela que aparecerá em sua obra última. No conjunto de seus diversos textos de aspecto crítico e teórico, existem algumas questões recorrentes que conduzem o leitor por aspectos centrais que possibilitam não apenas compreender sua leitura de outras obras, mas também a leitura da própria obra pigliana, especialmente considerando seus diários como chave de leitura essencial para seus escritos anteriores – principalmente na questão da literatura como genealogia, temática que aparece desde seu primeiro romance, *Respiración artificial*. Assim, investigar como Piglia se forma *crítico literário* aparece como uma maneira de lermos não apenas esse reflexo, mas também como se manifestam as influências em sua escrita que estão evidentes em diversas passagens de *Los diarios* – a literatura policial, o maoísmo e a teoria crítica francesa separadas e em diálogo.

Dentre outras questões, a problemática da relação entre discursos de ficção e discursos de verdade/história habita expressamente tanto seus textos ensaísticos

---

<sup>23</sup> A leitura dos diários como “laboratórios” de escrita reflete algumas posições de Piglia ao longo dos anos. Em 1994, é publicada no Brasil uma compilação de entrevistas do escritor – presentes, em sua maioria, em *Crítica y ficción* (1986) – denominada *O laboratório do escritor*. Gárate identifica três possíveis “ficções de origem” existentes dentro da obra, sendo a terceira “a ficção que põe em cena algumas leituras de formação e o laboratório do escritor, por meio de um conjunto de nomes (uma estirpe literária) e de traços sublinhados na literatura dos precursores, tendo em vista a genealogia do escritor em formas breves” (GÁRATE, 2019, p. 587).

# 35 *ir*criação e crítica

## Travessias da crítica na América Latina

quanto entrevistas realizadas com o autor.<sup>24</sup> Outro tema recorrente, e que aparece principalmente relacionado aos discursos políticos marxistas que vão contaminar a crítica de Piglia dos anos 70, é o da compreensão acerca de uma ideia de *sistema literário*. No artigo “Mao Tse-Tung. Práctica estética y lucha de clases”, publicado no nº 25 da *Los Libros*, Piglia escreve:

[...] toda la reflexión “estética” de Mao está destinada a definir la producción artística como respuesta específica a una demanda social, diferenciada, que nace en la lucha de clases. El efecto estético, la significación ideológica, el modo de producción, las formas de distribución y de consumo, los materiales y los instrumentos de trabajo, es decir, el sistema literario en su conjunto, está determinado por los intereses de clase: y son los intereses de clase los que en cada caso determinan qué cosa es el arte y a quién (para qué) “sirve” (PIGLIA, 1972, p. 22).<sup>25</sup>

Ou seja, é do interesse do crítico e teórico literário Piglia compreender as particularidades de uma ideia de sistema literário e atrelá-las a noções marxistas revolucionárias que eram trazidas à sua geração por meio de um agente já citado anteriormente: os intelectuais franceses.

No entanto, antes de adentrar no ponto em que a contaminação das ideias políticas sob influência francesa ocorre nos escritos de Piglia, é necessário observar que uma das linhas citadas no início do artigo, a literatura policial norte-americana, surge como elemento inicial da transformação de pensamento que ocorre na literatura do autor. Como afirma Jorge Wolff (2016), junto ao “veio policialesco” que existe na literatura de Piglia – que, como pode ser visto nos diários, acolhe em sua formação literária os livros de Dashiell Hammett e Raymond Chandler –, o “veio sartreano representado pelo grupo *Contorno*” ainda ressoa em seu discurso, apontando para uma tendência de proximidade às “vanguardas existencialistas portenhas” de 1950. Porém, como coloca também Wolff,

---

<sup>24</sup> Ao ser perguntado, em entrevista, sobre qual seria a “especificidade da ficção”, Piglia responde: “Sua relação específica com a verdade. Interessa-me trabalhar nessa zona indeterminada em que se cruzam a ficção e a verdade. Antes de mais nada, porque não há um campo próprio da ficção. De fato, tudo pode ser ficcionalizado. A ficção trabalha com a crença e neste sentido leva à ideologia, aos modelos convencionais de realidade e, naturalmente, também às convenções que tornam verdadeiro (ou fictício) um texto.” (PIGLIA, 1994, p. 68).

<sup>25</sup> Tradução nossa: “toda a reflexão ‘estética’ de Mao está destinada a definir a produção artística como resposta específica a uma demanda social, diferenciada, que nasce na luta de classes. O efeito estético, a significação ideológica, o modo de produção, as formas de distribuição e consumo, os materiais e os instrumentos de trabalho, ou seja, o sistema literário em seu conjunto, está determinado pelos interesses de classe: e são esses interesses de classe que em cada caso determinam o que é arte e a quem (para que) ‘serve’”.

# 35 *ir*criação e crítica

## Travessias da crítica na América Latina

[...] o desvio de Piglia em direção à literatura norte-americana ocorre pela vertente negra ou policial: tratava-se, segundo ele, de uma resposta mais eficaz à nova esquerda para o debate sobre as possibilidades de uma literatura simultaneamente ‘aberta’ e de cunho social. (WOLFF, 2016, p. 74-75)

Nesse sentido, o trato de Piglia para com as questões sociais na literatura aparece como algo já anterior à própria atuação de sua perspectiva crítica dos anos 70, remetendo às preferências pelo policial que o acompanham desde os tempos de juventude. Dessa forma, por exemplo, interessa-lhe encontrar o modelo mais em Dashiell Hammett, ligado ao Partido Comunista, e menos em William Burroughs, alheio à luta de classes. O policial assume um papel central especialmente quando se olha para a literatura ficcional de Piglia, com, por exemplo, *Nombre falso* (1975), e para a influência de Roberto Arlt, escritor marginalizado da literatura argentina, contemporâneo de Jorge Luis Borges.<sup>26</sup>

Assim, como o próprio Wolff se pergunta, nessa “nova história da literatura” pensada nos anos 60, o que poderia ser entendido como o “novo romance policial”? O autor responde que:

Os postulados brechtianos atuam como estímulo não apenas para a releitura do gênero feita por Piglia, como antes o fizeram para a vertente deleuziana da teoria crítica francesa, ao dedicar-se à “Série Negra”. Celebrando sua milésima edição num artigo que seria expandido em *Imagem-tempo*, o filósofo francês descreve a morte do “romance propriamente policial” em termos caros ao autor de *Nombre falso*, na luta contra a injusta verdade capitalista. (WOLFF, 2016, p. 78)

Os “termos caros” são, no caso, *verdade*, *falsidade* e *ficção*, que atuam em praticamente toda a extensão de sua Obra. Essa leitura deleuziana da relação entre crime e capitalismo encontraria reflexo na perspectiva de Piglia acerca de Arlt (como

---

<sup>26</sup> Acerca dessa influência de Arlt, segue um interessante comentário de Wolff, que traz à tona o romance policial não apenas como gênero por si só, mas especialmente por suas possibilidades de trabalhar simbolicamente elementos discursivos: “A abordagem crítica da ‘nova literatura norte-americana’ de Piglia nesse momento, assim como a de Arlt, se fundamenta no pressuposto básico da transgressão, a partir da ideia de que a própria sociedade está estruturada no delito.” (WOLFF, 2016, p. 76).

# 35 *ir*criação e crítica

## Travessias da crítica na América Latina

pode ser visto em *Nombre falso*, novela em “homenagem a Roberto Arlt”, em que o conceito de *plágio* é mobilizado e desarticulado de sua noção comum), estando próxima, assim, do telqueliano Jean-Joseph Goux, que proporia uma “marxização” da gramatologia derridiana. Piglia, por sua vez, não se aproximaria tanto das “posições desconstrutivistas”, preferindo “sem dúvida reivindicar ao ‘filósofo da dispersão’” (WOLFF, 2016, p. 79) encarnado em Deleuze.

Em suma, a influência do romance policial na escrita de Piglia já demonstra uma virada de interesse por meio da ideia de gêneros – ou da desarticulação dela – para com as questões sociais – reflexos de perspectivas possivelmente importadas da Europa, que já existiam no momento. Vale lembrar que em 1974 um grupo de escritores da revista *Tel Quel* viaja à China num momento em que o maoísmo está em plena execução, estando, entre eles, Roland Barthes.

No entanto, vale a pena considerar uma longa citação de Wolff acerca dessa questão:

Em seu texto sobre a China, no nº 35, de maio de 1974, Piglia rogava “por uma revolucionarização ideológica”, antecipando-se aos metropolitanos de *Tel Quel*, que realizavam sua famosa viagem à Ásia no mesmo momento em que aparece em *Los Libros*. Nesse número é traduzida uma verdadeira bíblia maoísta escrita por um francês, André Pommier - que, entre outras aberrações, pretende justificar a utilidade do culto à personalidade -, e no nº 40 este porta-voz chinês de *Los Libros* lança novos disparates em nome de Stalin e da China, o que só enfatiza o acento francófono do maoísmo dos membros da Vanguardia Comunista. Simultaneamente, prossegue o ataque ao estruturalismo em sua “última versão”, que seria explicitamente kristeviana e telqueliana, conformando a chamada “espumas da vanguarda” com suas mais recentes modas teóricas escriturais, idealistas e formalistas (como se lê no editorial do nº 41). (WOLFF, 2016, p. 84)

Este excerto, que claramente possui mais de um ponto a ser aprofundado, demonstra como, de certa forma, a posição de tais intelectuais argentinos, especialmente Piglia, já existia em perfeito sintonia com as ideias revolucionárias endossadas no momento pelos intelectuais franceses. É curioso notar especialmente como, para Wolff, existe uma ideia de “ataque” ao que seria a “última versão” do estruturalismo na França, sendo que, quatro anos depois, em 1978, Piglia, em depoimento à Tamara Kamenszain acerca de Barthes, vai de encontro justamente à figura barthesiana que existe dentro das *Mitologias*:

# 35 *ir*criação e crítica

## Travessias da crítica na América Latina

Basta releer **Mitologías** para saber desde qué lugar pensaba Barthes: en esa crítica a la ideología pequeño-burguesa está, sin ninguna duda, lo mejor de su obra. A partir de ahí fue el compañero de ruta de las modas intelectuales de los últimos 20 años, con su uso voluntariamente salvaje (a la vez esquemático y displicente) de la teoría y con su escritura elegante, ha jugado el papel del divulgador refinado y es en esa función, plenamente mítica, donde deben buscarse las razones de su éxito, incluso en nuestra descolorida república. (PIGLIA *apud* KAMENSZAIN, 1978, p. 42)<sup>27</sup>

É curioso perceber a complexidade que envolve as posições de Piglia acerca dessas questões principais que envolvem seu tempo. Para ele, o papel da crítica e do intelectual são questões essenciais e sempre presentes, ao lado da questão do sistema literário, e os reflexos dessas posições constantemente em conflito ao seu redor são o que, de certa forma, intensificam seu debate e adicionam a ele graus mais elevados de profundidade (justamente por conta das pretensas contradições). Alguns termos chave como “crítica burguesa” e “distribuição”, assim como a preocupação por entender o papel do crítico literário nesse sistema transitam entre as principais publicação do autor no momento.<sup>28</sup> Tal é a medida de compromisso para com as ideias, que o autor, inclusive, rompe com a *Los Libros*, em 1975, por achar que a posição dela acerca da “crítica política da cultura” já não existe em sintonia consigo.

A posição de Ricardo Piglia como um intelectual crítico e teórico no momento se dá, dessa forma, nessa relação existente entre preocupações de teoria literária e tentativas de captar as problemáticas sociais sob o viés marxista. Por meio do contato como leitor de certas figuras que existiam no debate literário do momento – as já citadas menções a Barthes e *Tel Quel* no segundo volume dos diários são acompanhadas, por exemplo, de diversas citações a intelectuais como Michel Foucault e Gilles Deleuze –, Piglia cada vez mais desenvolve essa posição de crítico por meio de veículos históricos que se impulsionavam como exemplos de uma “nova crítica” argentina dos anos 60 e 70. Nesse espaço em que se pode compreender sua formação, que culminaria nos supracitados livros agregadores de seus ensaios, discursos e entrevistas, é onde sua *figura* crítica se solidifica, ecoando assim certos movimentos, tensionamentos e leituras que já estavam presentes em *Los diarios* e

---

<sup>27</sup> Tradução nossa: “Basta ler *Mitologias* para saber de qual lugar pensava Barthes: nessa crítica à ideologia pequeno-burguesa está, sem dúvida alguma, o melhor de sua obra. A partir daí foi o companheiro de rota das modas intelectuais dos últimos 20 anos, com seu uso voluntariamente selvagem (por sua vez esquemático e displicente) da teoria e com sua escritura elegante, interpretou o papel de divulgador refinado e nessa função, plenamente mítica, onde se deve buscar as razões de seu êxito, inclusive em nossa república descolorida.”

<sup>28</sup> Para essa perspectiva, basta conferir os textos de Piglia nas edições nº 1, 6, 25, 28 e 40 da revista *Los Libros*.



# 35 *ir*criação e crítica

## Travessias da crítica na América Latina

que dialogam diretamente com essa presença. Ao trabalhar com os mesmos autores e objetos e confeccionar o diário como *rascunho* do que seria escrito nessa “vida real”, a escrita crítica de Piglia proporia uma espécie de *continuidade* para com os diários. É como se, de certa forma, os dois percursos críticos estivessem imediatamente entrelaçados, permitindo ao leitor do Piglia romancista um olhar sobre esta sua “outra” face que autoriza uma *releitura* da própria obra ficcional e, conseqüentemente, uma outra relação com este “Eu” anunciado e construído sobre o díptico Piglia/Renzi.

### Conclusões

As (auto)figurações de Ricardo Piglia para além de sua posição como ficcionista se dão, nesse recorte, em dois espaços simultaneamente distintos e próximos. Para além da problemática que envolve a questão da autoria, os diários, como visto, aparecem como um *laboratório* de escrita, em que as primeiras tentativas de exercer um “olhar crítico e teórico” abundam ao longo das entradas, evidenciando tanto uma perspectiva formativa de um jovem escritor e estudioso da literatura quanto o referencial teórico que o sujeito Piglia/Renzi consome naquele tempo. Dessa forma, filmes, romances, livros de contos e de teoria literária povoam inúmeras páginas dos diários, remetendo à formação de uma espécie de “sistema literário” desse sujeito e espelhando certas formas de se apreender uma cronologia histórica, cultural e política de seu tempo.

Por sua vez – e especialmente após a leitura desses diários –, os textos de periódicos de Piglia aparecem trazendo quase que uma espécie de continuidade em relação àqueles escritos, no sentido de que eles materializam questões que, para o diarista, existiam como fragmentos de ideias, como exercícios interpretativos. É nas páginas da revista *Los Libros* e em outros periódicos em que publicaria posteriormente – assim como em seus livros de ensaios e entrevistas – que Piglia organiza posições críticas, teóricas e políticas que já existiam em uma espécie de “ideia germinal” ao longo dos diários de juventude. Ao mesmo tempo, os diários, por também acompanharem o período em que as revistas estavam em plena ascensão, acabam por existir como registros das ideias que, posteriormente, seriam transmitidas para a via pública de fato, existindo quase como um agregador de rascunhos, pensamentos e posições teóricas para trabalhos futuros.

Na dinâmica de interação entre esses dois espaços, podemos capturar como se dá essa autofiguração de um autor que, ao lado do desejo de ser escritor, cada vez mais se consolida nos debates literários e políticos de sua época. Essa proposta estética, contaminada também pela sombra de perspectivas estrangeiras, com especial destaque às posições políticas e de teorias literárias francesas, acaba por conter não apenas um sujeito que trabalha com esses diferentes estímulos, mas

# 35 *ir* criação e crítica

## Travessias da crítica na América Latina

sobretudo os intensifica e radicaliza. Piglia, no futuro, abandonaria o marxismo e deixaria de considerar aquele momento com o devido “carinho”. No entanto, é sob a sombra dessas teorias literárias e políticas – e na concretização desses pensamentos no espaço dos cadernos e diários – que a figura do crítico trataria de se consolidar aos poucos em tal cenário.

### Referências

- ARFUCH, L. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro, RJ: Editora da UERJ, 2010.
- BERGONZONI, G. “Autobiografias alheias: sobre Barthes e Piglia”. In: FELIPPE, E; PINTO, J. (org.). *Só se perde o que realmente não se teve: leituras e diálogos com Ricardo Piglia*. Rio de Janeiro: Estudos Americanos, 2019. p. 247-265.
- GÁRATE, M. V. “Genealogias da escrita em Los diarios de Emilio Renzi: Años de formación”. *Remate de Males*, Campinas, SP, v. 39, n. 2, p. 586–609, dez. 2019. Disponível em: <  
<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8656246>>.  
Acesso em: 29 fev. 2023.
- KAMENSZAIN, T. “La novela del intelecto”. *Confirmado*, n. 463, 16 de noviembre 1978.
- KOHAN, M. “Alter ego. Ricardo Piglia y Emilio Renzi: su diario personal”. *Revista Landa*, Santa Catarina, SC, v. 5, n. 2, p. 261-272, 2017. Disponível em: >  
<https://revistalanda.ufsc.br/vol-5-n2-2017/>>. Acesso em: 29 fev. 2023.
- MOLLOY, S. “Una torpe estatuilla de barro”: figuración de Alejandra Pizarnik. *Taller de Letras*. [S. l.]: Pontificia Universidad Católica de Chile, 2020. DOI 10.7764/tl5771-79. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.7764/tl5771-79>
- PIGLIA, R. “A mis compañeros Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano”. *Los Libros*, Buenos Aires, n. 40, março-abril, 1975.
- PIGLIA, R. *Anos de formação: Os diários de Emilio Renzi*. São Paulo: Todavia, 2017.
- PIGLIA, R. “Hacia la crítica” (Encuesta). *Los Libros*, Buenos Aires, n. 28, setembro, 1972.
- PIGLIA, R. “Heller, la carcajada liberal”. *Los Libros*, Buenos Aires, n. 1, junho, 1969.
- PIGLIA, R. *Los diarios de Emilio Renzi: Años de formación*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2015.
- PIGLIA, R. “Mao Tse-Tung. Práctica estética y lucha de clases”. *Los Libros*, Buenos Aires, n. 25, março, 1972.
- PIGLIA, R. *O laboratório do escritor*. Coautoria de Josely Vianna Baptista. São Paulo, SP: Iluminuras, 1994.
- PIGLIA, R. *Os anos felizes: Os diários de Emilio Renzi*. São Paulo: Todavia, 2019.

# 35 *ir* criação e crítica

Travessias da crítica na América Latina

PIGLIA, R. “Uma lectura de Cosas concretas”. Los Libros, n. 6, Buenos Aires, dezembro, 1969.

PREMAT, J. *Héroes sin atributos*: figuras de autor en la literatura argentina. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2009.

PREMAT, J. “Piglia/Renzi, postrero desliz”. Cuadernos LIRICO, Paris, hors-série, p. 1-14, fev. 2019. Disponível em: < <https://journals.openedition.org/lirico/7907>>. Acesso em: 29 fev. 2023.

WOLFF, J. *Telquelismos latino-americanos*: a teoria crítica francesa no entre-lugar dos trópicos. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens, 2016.

Recebido em: 07/04/2023

Aceito em: 13/06/2023