

## O fim na história e na literatura de Ricardo Piglia

Letícia Bachani Tarifa<sup>71</sup>

**Resumo:** Partindo do pressuposto da crise dos conceitos que compõe o atual horizonte de inteligibilidade, na qual as premissas teóricas mostram-se construções intelectuais contingentes e arbitrárias, procuramos verificar como o escritor argentino Ricardo Piglia (1941-2017) manuseava o conceito de sentido, e como o relacionava, em sua obra, à maneira como a experiência aparecia no relato, aliada à potência dos encerramentos nas obras literárias. A partir daí, verificamos a relação desses elementos encontrados em dois eventos descritos em *Os diários de Emilio Renzi*, livros estes compostos por três volumes, e que guardam relação com os cadernos íntimos que Piglia escreveu ao longo de toda sua vida e que abarcam, portanto, mais de meio século de história.

**Palavras-chave:** Ricardo Piglia; finais; sentido.

Depois de dez anos trabalhando na Universidade de Princeton, em Nova Jersey, o escritor argentino Ricardo Piglia decide aposentar-se e retornar para Buenos Aires. Isso gera certa comoção no departamento de letras espanholas e portuguesas da universidade, e alguns amigos mais próximos resolvem marcar um encontro, um bate-papo, mas num formato bastante curioso, porque levam consigo um gravador, para registrar a conversa, para transcrevê-la, e assim, como hoje sabemos, transformar essa entrevista em um pequeno livro de formato digital, chamado *Meios e finais: conversas em Princeton* (FIRBAS, 2017). Era novembro de 2010. Ricardo Piglia chega atrasado, e com ele chegam alguns notários que cuidam de seu testamento, procedimento burocrático relacionado à aposentadoria. A primeira frase da primeira resposta de Piglia, então, começa pelo final. Diz ele: “os finais sempre condensam os sentidos” (*Ibidem*).

Para Piglia, essa é uma das lições da literatura, a de que o final tem a capacidade de definir não só o sentido, mas também a forma. Em seguida, ele ressalta, trata-se apenas de uma “ilusão de fechamento ou de unidade”. O final literário, portanto, cria ilusionismo, convence o leitor de que os eventos se

encaixam, de que formam um bloco, ou, em outras palavras, de que seja possível encontrar sentido (e forma) na experiência.

Mas como chegamos ao ponto de assumir que o sentido é uma ilusão, e qual a importância de, ainda assim, perseverar nela? O historiador Elías José Palti (2010), também ele argentino, apresenta uma hipótese no artigo “É possível pensar a história em uma era pós-subjetiva?”. Neste texto, Palti faz uma leitura koselleckiana das categorias de sujeito, temporalidade e modernidade, e suas mutações conceituais ao longo do tempo. Articulando filosofia, história e política, ele procura apontar para as possibilidades de pensar a História, enquanto agência humana, em uma era marcada pela ruptura de qualquer projeto de sentido.

Como ponto de partida para a discussão, Palti recupera a “morte do homem”, anunciada por Foucault, enquanto indicativo de uma crise “que terminaria eliminando toda a expectativa de transcendência perante a ordem existente” (Palti, 2010, p.4). Para ele, “a ideia de Sujeito se revelou uma ilusão, uma construção intelectual” (*Ibidem*). Essa revelação prenuncia a derrocada, não só da objetividade do Sentido, como do Sentido mesmo (*Ibidem*, p.13).

Neste ponto, é importante recuperar o argumento de Palti de que não se trata de apontar alterações substanciais no nível das crenças ou das ideias dos agentes, mas tão somente, no horizonte de inteligibilidade em que tais crenças se inserem e tomam sentido. Em outras palavras, embora seja um lugar-comum a afirmação de que “Deus morreu”, a maior parte das pessoas ainda crê em algum Deus, ou tem ideias religiosas. Do mesmo modo, embora se tenha desvelado a contingência e a arbitrariedade de construções teóricas como Nação, Democracia e Justiça, no plano das crenças subjetivas ainda são conceitos provedores de sentido. Mesmo assim, esses “conceitos articuladores de mundos” (*Ibidem*, p.12) estão, no plano teórico, sob constante ataque e “o nosso agir coletivo se vê esvaziado de sustentação, ou seja, privado tanto de garantia objetiva como de suporte subjetivo” (*Ibidem*).

Também a História, com inicial maiúscula, desmorona enquanto conceito, posto que “longe de se constituir como uma categoria eterna”, de acordo com Palti, “tratar-se-ia, pois, de [...] uma construção intelectual contingente, que se sustenta em uma série de premissas que não são, elas mesmas, em absoluto, autoevidentes” (*Ibidem*, p.9). Tanto é contingente que a própria ideia de História,

para Koselleck, torna-se possível somente a partir da emergência de uma noção particular da temporalidade associada à origem de um sujeito reflexivo.

As concepções históricas pré-modernas, baseadas no ideal da *historia magistra vitae*, seriam destruídas justamente a partir do rompimento da relação entre “espaço de experiência” e “horizonte de expectativas”. As lições do passado não implicariam mais em uma leitura do futuro. O conceito de *História* passa a ser entendido como um “coletivo singular”, como sujeito e objeto de si mesma.

Para Koselleck (*apud* PALTÍ, 2010), os avanços técnicos produzidos no século XVIII, somados à irrupção revolucionária do período, dão o tom tipicamente “moderno” de experimentar a temporalidade. Aqui, adquire-se uma consciência de que os homens *agem* e *constroem* a história. Ao final do século XIX, com a dissolução do conceito evolucionista de história, emerge a ideia da radical contingência e construtibilidade dos processos históricos. As mudanças se veem reduzidas a ocorrências imprevisíveis, geradas sem nenhuma meta ou finalidade perceptível: a estrutura (a “totalidade”) se desconecta da função. E o sujeito transcendental deixa de ser garantia de ordem para se converter na origem e na fonte desta contingência.

A crise a que chegamos agora, de acordo com Palti, é precisamente a da confiança nesse papel do sujeito, cuja categoria vem sendo destruída desde a segunda metade do século XX, junto com o rompimento de todo o universo categorial que dava suporte à noção de história. O próprio Sentido teria perdido o sentido, posto que hoje rompeu-se finalmente “com essa espécie de dialética trágica, essa simultânea necessidade-impossibilidade de sentido” e “estão a ver-se minadas, também, aquelas projeções de horizontes de sentido ligadas a uma afirmação subjetiva dos valores” (*Ibidem*, p.12).

Mas quando algo termina, não fica implícita a ideia de algo que começa? Os finais da história, o fim dos grandes relatos, o pós-mundo (PIGLIA, 2001), não indicam, todos eles, quase que irresistivelmente, o porvir? E ainda assim, tudo o que podemos fazer, daqui deste nosso lugar tão remoto é empreender um debate sobre um dos possíveis futuros.

Palti então propõe uma solução, um tanto paradoxal:

A ruptura do Sentido é, pois, aquele momento em que o nosso agir coletivo se vê esvaziado de sustentação, ou seja, privado tanto de garantia objetiva como de suporte subjetivo. Mas também [...] é aquele em que descobrimos, contudo, que não podemos dele nos desprender (do Sentido). Precisamente porque a única forma de fazê-lo, de escapar do Sentido, é encontrando uma Verdade, que é, justamente, o que hoje se tornou inviável. Dá-se, assim, o paradoxo de que é a própria quebra do Sentido o que nos obriga a perseverar nele (PALTI, 2010, P.13).

Perseverar no paradoxo, na estranheza. Nas palavras inquietas de Victor Heringer (2017), "como lidar com todos os sinais instintivos de que a vida quer dizer algo e, ao mesmo tempo, com as provas cabais de que não faz sentido algum?" ao que em seguida ele mesmo propõe "Só depois é que a gente aprende o óbvio, que de tão óbvio soa como máxima motivacional: a vida não faz sentido, a graça é que cada um inventa o sentido que quiser para ela." (*Ibidem*). E é aí que a literatura entra.

Também na Argentina, principalmente a partir dos anos 1980, com a abertura democrática, a narração deixaria de ser fundada em certezas ontológicas prévias (ARFUCH, 2010). As recorrentes experiências ditatoriais teriam refletido em um deslocamento dos sistemas vigente de organização da narração e uma maior experimentação com a linguagem, explorando a valorização dos micro-relatos<sup>72</sup>, a pluralidade de vozes, a mescla de cânones e, por fim, as novas áreas de indizibilidade. A hibridização, portanto, seria um dos resultados formais deste processo (*Ibidem*).

A expansão do biográfico expressaria uma tonalidade particular da subjetividade contemporânea. As biografias e diários teriam como *leitmotif* o desejo de deixar pistas, a ênfase na singularidade da experiência e a busca da transcendência. Devido ao horizonte midiático, não só essas formas se ampliariam como também o público leitor interessado neste tipo de "narrativa vivencial" (*Ibidem*). Arfuch conclui:

72 Talvez aqui possa entrar a discussão sobre a problemática dos fragmentos até chegar ao sintagma, espécie de "estilhaço final", presente nas últimas páginas do terceiro volume (PIGLIA, 2017a). A questão que segue à organização em blocos desses pequenos gestos e acontecimentos é se aí poderíamos reconhecer a imagem de um mosaico, da hibridização (ARFUCH, 2010), de um rizoma (DELEUZE, 2011) ou outra imagem de caráter agregador. Isso porque acreditamos relevante para a pesquisa essas formas de indizibilidade e o significado do hiato criado por elas.

No horizonte cultural, (...) essas 'tecnologias do eu' e do 'si mesmo', como diria Foucault, impregnavam tanto os hábitos, costumes e consumos quanto a produção midiática, artística e literária. Conseqüentemente com o aprofundamento da democracia brotava o democratismo das narrativas, essa pluralidade de vozes, identidades, sujeitos e subjetividades, que pareciam vir a confirmar as inquietudes de algumas teorias: a dissolução do coletivo, da ideia mesma de comunidade, na miríade narcisista do individual (*Ibidem*, p.20).

E como começa toda literatura, se não, aqui também, por vias absolutamente paradoxais? Para que ela surja, Blanchot nos lembra de Hegel: é preciso um sujeito que queira escrever, mas que é impedido, pois ainda lhe falta talento. Quer dizer, não sabe se tem talento, as ideias e as palavras giram dentro da sua cabeça, o essencial da obra reside em seu espírito, e ali parecem perfeitas. Pô-las no papel, entretanto, vai confirmar ou desmentir sua convicção de literato. Diz Blanchot: "o escritor só se encontra, só se realiza em sua obra; antes de sua obra, não apenas ignora o que é, mas também não é nada". Então escrever, antes do ofício, é esse ato que é, ao mesmo tempo, extremamente corajoso e inevitável. Ricardo Piglia, aos 16 anos, escreveu pela primeira vez em seu diário, e se tornou escritor. Manteve o diário durante mais de cinquenta anos. Esses cadernos, que nunca havia contabilizado, mas dizia serem 327, eram frequentemente relidos, e trechos deles brotavam vez ou outra em sua obra, servindo-lhe de matéria-prima tanto para os romances quanto para as discussões teóricas.

A vida é caos. E como nenhum outro meio escrito, um diário registra justamente essa sensação de desordem dos acontecimentos, que enquanto vividos, parecem ter certa relevância, porém, ao lê-los anos depois adquirem o caráter de ações mínimas, "cujo sentido justamente depende da variedade e da desordem da experiência" (PIGLIA, 2019, p.13).

Decidir a partir de quais ângulos iluminar certas conexões para lhe dar algum sentido é o desafio de Ricardo Piglia. Quando decidiu montar seus cadernos como livros, percebeu a impossibilidade de fazê-los como Ricardo Piglia: era preciso que o autor se distanciasse, para que as experiências de Emilio Renzi surgissem, para que sua experiência alcançasse outra forma. "A experiência, ele percebera, é uma multiplicação microscópica de pequenos acontecimentos que se repetem e se expandem, *sem conexão, dispersos, em fuga*" (PIGLIA, 2017b, p.16. Grifo nosso). A experiência trata-se, portanto, de um conjunto formado por peças repetidas, mas

peças de tamanho cada vez maiores, mais complexas, e sem lógica alguma entre elas, sem amarrações possíveis, exceto pelo fato de comporem, todas essas peças, esses acontecimentos, o mesmo conjunto, chamado experiência.

Emilio Renzi desenha, num guardanapo, um mapa de círculos e cruces, que representa a rede fluida dos gestos repetidos em sua vida: “estar sozinho num quarto de hotel, ver seu rosto num instantâneo, entrar num táxi, beijar uma mulher, levantar os olhos da página e dirigi-los à janela” (*Ibidem*, p. 16). Para Renzi, é a insistência, a repetição, que ele quer interpretar. Ao conseguir distanciar-se para observar os gestos se reproduzindo, digamos, “do alto de um mirante” é possível flagrar “uma sucessão, uma forma comum, *até mesmo um sentido*” (*Ibidem*. Grifo nosso). Para encontrar algum sentido, ainda que ilusório, portanto, é preciso distanciamento entre sujeito que observa e objeto observado.

Arfuch (2010) apoia-se no pressuposto bakhtiano de que não há coincidência entre autor e personagem, nem sequer na autobiografia. A intenção da socióloga argentina é superar Starobinski e Lejeune no que tange à uma pretensa especificidade da autobiografia como eixo de um sistema, como se houvesse uma essência em cada gênero discursivo. Para ela, a heterogeneidade é constitutiva dos gêneros discursivos, submetidos a constante hidratação no processo da interdiscursividade social, e imersos em uma historicidade que orientam sua valoração no mundo. A noção de “espaço biográfico” é sua resposta para isso. Para Arfuch, o valor do autobiográfico está no desejo de transcendência. Ela identifica, no espaço biográfico, uma composição muito diversa, que vai de exercícios de “ego-história” a autobiografias de intelectuais, da narração autorreferente da experiência teórica à autobiografia como matéria da própria investigação, sem contar os diários íntimos de poetas, filósofos e intelectuais.

De Lejeune, entretanto, Arfuch retém a caracterização da obra autobiográfica pelo seu funcionamento pragmático, intersubjetivo, pelo que solicita e oferece ao seu destinatário. O autobiográfico, portanto, mais do que uso do nome próprio ou revelação de intimidade, mas como lugar outorgado ao outro, ao leitor, num pacto que o contempla, o pacto autobiográfico. Não há primazia do enunciador, há simultaneidade na atividade de intelecção e compreensão entre os participantes. Porém, diferente de Lejeune, Arfuch não pensa em termos de pacto “firmado e

selado”, mas sim em termos de sintonia e acordo. Nesse “espaço biográfico”, diz ela, há que se perguntar sobre o caminho do “eu” para o “nós”, não como somatória de eus, mas como articulações capazes de hegemonizar algum valor compartilhado do imaginário da vida como plenitude e realização. Para ela, existe um tipo de valor biográfico chamado de “caráter aberto”, ligado ao fabulismo da vida. Parece ser o caso de *Os diários de Emilio Renzi*. Ainda assim, reitera, ficção e autobiografia são gêneros diferentes, pois remetem a diferentes regimes de verdade e diferentes estratégias de auto-representação.

Ao distanciar-se, Piglia multiplica-se. Tudo naqueles *Diários de Emilio Renzi* é Ricardo Piglia, seus personagens são também projeções dele próprio: são os múltiplos modos de ser de um sujeito:

Como se sabe, desde que Sigmund Freud publicou *A interpretação dos sonhos* (grande texto autobiográfico, diga-se de passagem), cada um nunca é um, nunca é o mesmo, e como a esta altura não acredito que exista uma unidade concêntrica chamada “o eu”, ou que os muitos modos de ser de um sujeito possam ser sintetizados numa forma pronominal chamada Eu, não compartilho da superstição atual sobre a proliferação de escritas pessoais. Por isso, falar em escritas do Eu é uma ingenuidade, pois não existe o eu a que essa escrita – ou qualquer outra – possa se referir (Piglia, 2019, p.8).

Blanchot (1997, p.301) nos lembra que a dificuldade do escritor não reside apenas no fato de ser vários num só, mas também no fato de ele negar todos os outros a cada momento, exigindo tudo para si, não suportando conciliação nem compromisso, respondendo a várias ordens absolutas e absolutamente diferentes, a partir do que sua moralidade é feita do choque e da oposição de regras implacavelmente hostis.

Ao reforçar a multiplicidade de “eus” de uma obra literária, especialmente no caso do diário, Piglia chama a atenção para o equívoco comum e um tanto ingênuo de buscar a “realidade” do fato, e em que medida isso estaria ou não fidedignamente transposto na escrita. A tarefa mais infrutífera seria essa, a de ver como a realidade atua na ficção, pois a ficção trabalha com ilusões e não se presta a verificações:

Para uma história da literatura, o único critério de valor deve ser o presente, quero dizer, o que justifica historicamente um escritor não é sua permanência no ar do tempo, mas o fato de sua realidade ser

uma espécie de presente contínuo que o torna contemporâneo em certas épocas e o obscurece em outras. Porque para ninguém, em tempo algum, há valores absolutos (PIGLIA, 2017b, p.237).

É no processo de montagem, então, que as decisões são tomadas e as ilusões de sentido ganham forma. Ali, todo o material disponível apresenta possibilidades variadas de conexão, e inexistente a imposição cronológica dos eventos, tais como se fossem sonhos. Essas infinitas possibilidades de combinação da montagem confirmam os (re)inícios sempre possíveis do fazer literário.

Ligados ao real, há dois relatos nos diários que podem ajudar a ilustrar de que forma Piglia constrói sentido nas experiências de Renzi. O primeiro, diz respeito a um acontecimento de 1972. Nesse período, Renzi ainda era um “jovem aspirante a escritor”, tendo já escrito *La invasión*, um livro de contos considerado por ele “bastante decente”. Ele morava com Julia, sua companheira à época, em um apartamento da rua Sarmiento, até que membros do Exército Argentino, confundindo o jovem casal com outro, invadiram o domicílio para realizar uma busca aos moldes típicos das forças repressivas estatais da época. Ao saber, o casal foge, e resolve instalar-se em um hotel durante alguns dias. Ao retornar ao edifício, é avisado pelo porteiro de que o exército novamente esteve por lá buscando pelo casal. Deste modo, os dois decidem ir embora dali em definitivo.

Para Renzi há, neste momento, uma notável intersecção entre história e vida pessoal, porque essa mudança não planejada acabou produzindo efeitos múltiplos e decisivos no escritor: “um fato abstrato, impessoal, atua como a mão da fatalidade e apanha entre os dedos indicador e polegar um casal de jovens, suspende os dois no ar e literalmente os joga na rua” e assim, “tudo mudou, o caos voltou à minha vida” (PIGLIA, 2019, p.10-11).

Aqui, duas operações ocorrem: a primeira, que diz respeito ao registro imediato dos eventos que se sucederam, ou seja, a anotação instantânea dos eventos vivenciados. A segunda, muitas décadas depois, quando o autor relê e transcreve esse conteúdo, buscando organizar essa desordem da realidade, e assim operando, encontra nesse episódio um sentido, o de provocar o encontro entre indivíduo e história. Olhando para sua experiência pessoal, escrita em um



diário, Piglia demarca intervenções da história, da política e da economia, em que a vida privada é atacada e se reordena de acordo com fatores externos.

Para Renzi, parece haver uma força maior vinda desses “fatores externos”, que se sobrepõem ao indivíduo e o obriga a encaixar-se em novos moldes, quase que reativamente. Esse entendimento colocaria o sujeito como subordinado ou dependente das externalidades. Entretanto, a compreensão desse impacto, só pode ser realizada posteriormente, e exatamente pelo sujeito. Em outras palavras, pode haver história, economia ou política, mas esses eventos serão organizados e contados sempre de acordo com o interesse do autor e da perspectiva íntima do que estes eventos acionam naquele que escreve.

O segundo relato está no início do terceiro volume, dedicado boa parte para o período da ditadura militar mais sangrenta da história argentina, de 1976 a 1983. No ensaio que antecede o diário, Renzi conta sobre a visita feita a Antonia Cristina, em 1978. Seus dois filhos, Eleonora e Roberto, amigos de Renzi, haviam sido sequestrados, torturados e assassinados. Ele se lembra da mulher que, durante a visita, conversava em voz baixa com a televisão, rebatendo as mentiras, repetindo a verdade como uma ladainha. Eram vozes, na época, demasiadamente débeis. O segredo e o enigma carregado por essas mulheres – dentro dessas palavras que ninguém escutava – eram um dizer que esperava sua oportunidade para converter-se no ato que mudaria a realidade. Enquanto isso, Renzi imaginava essas palavras, e o impacto da voz, diz ele, o ajudava a sobreviver e a escrever<sup>73</sup>. Esta experiência, entretanto, foi registrada em seu caderno de modo pontual e cifrado, dado os perigos da época. A persistência da ladainha de Antonia Cristina, dessa espécie de micro-relato repetitivo, que lutava contra o discurso vigente era a prova, para ele, de “um momento único em que a vida e o sentido estão juntos”, mas, ele pergunta, “a custa do quê?”.

Num ensaio escrito muitas décadas depois desta visita, intitulado “Três propostas para o próximo milênio, e cinco dificuldades”, Piglia (2001) dirá que, aos relatos do Estado, se contrapõem outros, que são uma espécie de contrarrumor, de pequenas histórias, ficções anônimas, testemunhos. “Sempre haverá um testemunho que viu e vai contar, alguém que sobrevive para não deixar que a

73 Essa história é contada por Ricardo Piglia em <https://www.youtube.com/watch?v=O1ZwOK3tPnQ>. Último acesso em 13/12/2018.

história se apague”, diz ele, e prossegue “frequentemente pensei que esses relatos sociais são o contexto maior da literatura. O romance fixa essas pequenas tramas, as reproduz e as transforma. O escritor é aquele que sabe ouvir, que está atento a essa narração social, e também quem as imagina e as escreve” (*Ibidem*).

Isabel Quintana (2004), em seu artigo “Experiencia, historia y literatura em *Respiración Artificial*, recupera o tema, muito caro a Walter Benjamin, da crise da experiência na modernidade, que afetou não apenas a forma em que se narra, mas também a forma em que se constitui a subjetividade narrativa. Nesses novos modos de narrar estariam refletidas as “atrofias progressivas da experiência”. Para Quintana, o mérito de Piglia esteve justamente em saber explorar as possibilidades do romance enquanto gênero, e transformar essa crise da experiência em uma outra experiência altamente produtiva: a literária.

Essa operação de organização estruturada das experiências, tanto gramatical quanto temporalmente, realizada com tal distanciamento, traduzida também pelos múltiplos “eus” refletidos nos diários, permitiu, na visão de Piglia, o encontro do sentido de sua própria experiência:

(...) foi só ao escrever os fatos – e principalmente ao ler anos mais tarde o que havia escrito – que eu vislumbrei a forma da minha experiência, porque ao escrever e ler já alinhamos o acontecido numa configuração ordenada, pois, gostemos ou não, já estamos submetendo os acontecimentos à estrutura gramatical, que, por si só, tende à clareza e à organização em blocos sintáticos (PIGLIA, 2019, p.14-15)

Como vimos anteriormente, é no fim, no encerramento, que tanto forma quanto sentido se tornam explícitos. A literatura trabalha com o mesmo material que a história, mas num registro discursivo específico, no qual “as ilusões são consequência e condição da obra”<sup>74</sup>.

Sobre a ilusão, finalmente, Renzi coincide com seu conterrâneo Palti, e assevera, “a ilusão é uma forma perfeita. Não é um erro, não deve ser confundida com um equívoco involuntário. Trata-se de uma construção deliberada, pensada para enganar a própria pessoa que constrói. É uma forma pura, talvez a mais pura

74 Trecho da aula para a TV Pública Argentina, pode ser acessado em [https://www.youtube.com/watch?v=im\\_kMvZQlv8](https://www.youtube.com/watch?v=im_kMvZQlv8). Último acesso em 14.07.2018.

das formas existentes. A ilusão como romance privado, como autobiografia futura” (PIGLIA, 2017).

## **Bibliografia**

BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Tradução: Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

FIRBAS, Paul (org.). *Meios e finais: conversas em Princeton*. e-galáxia, 2017 (e-book).

HERINGER, Victor. A ruína da mente adolescente. In: Blog do Instituto Moreira Sales, 22 de maio de 2017. Disponível em <https://blogdoims.com.br/a-ruina-da-mente-adolescente/>. Acesso em 26 de agosto de 2019.

PALTI, Elías José. É possível pensar a história numa era pós-subjetiva?. Tradução: Rita Veiga. In: *Topoi*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 20, jan.-jun. 2010. p. 4-14.

PIGLIA, Ricardo. “Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades), Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2001. Disponível em <https://www.malsalvaje.com/2019/02/14/tres-propuestas-para-el-proximo-milenio-y-cinco-dificultades-un-ensayo-de-ricardo-piglia/>. Acesso em 26 de agosto de 2019.

PIGLIA, Ricardo. *Los diarios de Emilio Renzi*. Vol. 1. *Años de formación*. Barcelona: Anagrama, 2015.

PIGLIA, Ricardo. *Los diarios de Emilio Renzi*. Vol. 2. *Los años felices*. Barcelona: Anagrama, 2016.

PIGLIA, Ricardo. *Los diarios de Emilio Renzi*. Vol. 3. *Un día en la vida*. Barcelona: Anagrama, 2017a.

PIGLIA, Ricardo. *Os diários de Emilio Renzi*. Vol. 1. *Anos de formação*. Tradução: Sérgio Molina. São Paulo: Todavia, 2017b.

PIGLIA, Ricardo. *Os diários de Emilio Renzi*. Vol. 2. *Os anos felizes*. Tradução: Sérgio Molina. São Paulo: Todavia, 2019.

QUINTANA, Isabel Alicia . “Experiencia, historia y literatura en *Respiración Artificial*. In: RODRÍGUEZ PÉRSICO, Adriana. *Ricardo Piglia: una poética sin límites*. Universidad de Pittsburgh: 2004.