

Anahí e Arocena: o papel da loucura em *Respiración artificial* de Ricardo Piglia

Márcio de Pinho Botelho*

1. Respiración artificial

Lançado em 1980 *Respiración artificial*, de Ricardo Piglia, foi, e ainda é, um romance fundamental para a história da literatura argentina. Tratando de maneira alegórica e fragmentária da experiência ditatorial vivida pelo país na época, o Processo de reorganização nacional, iniciado pelos militares em 1976 e encerrado em 1983, Piglia vai refletir sobre a trajetória política de sua nação, e sobre o papel dos intelectuais em um contexto de ditadura onde as vozes dissonantes são sistematicamente eliminadas. Estas temáticas, somadas às qualidades da prosa de ficção do autor, garantiram a Piglia, na época um escritor jovem, mas não desconhecido¹, situação de destaque dentro do campo intelectual argentino e latino-americano.

Respiración artificial pode ser visto também como uma referência para se pensar o conjunto da produção ficcional de Piglia, tendo em vista que os procedimentos de escrita e os temas utilizados no romance atravessam toda a obra deste autor: a preocupação em expor sua biblioteca (com destaque para Arlt e Borges entre os argentinos e Kafka e Joyce entre os estrangeiros), um cânone literário com o qual Piglia dialoga diretamente, numa tentativa de estabelecer sua interpretação destas obras e autores através de sua ficção crítica; o uso de gêneros literários considerados “menores” ou “fora de moda”, como o romance epistolar (característico do século XVIII) e o diálogo filosófico; a presença de um enigma ou segredo, que move os personagens na busca pelo desvendamento deste mistério; e por fim a obsessão pela relação entre ficção e História, tendo como referente direto o século XIX argentino, o que leva a um

* Mestrando/Universidade de São Paulo

¹ Em 1967 foi lançado o primeiro livro de Piglia (a coletânea de contos *La invasión*). Durante a década de 1970 publicou livros como *Nombre falso* (1975) e relatos como “La loca y el relato del crimen” (1976) e “La prolijidad de lo real” (1978). Além disso, se envolveu com a publicação de uma série de romances policiais escritos por norte-americanos (Raymond Chandler, Dashiell Hammett e etc), e com a revista literária *Los libros*, da qual faziam parte intelectuais como Beatriz Sarlo e Nicolas Rosa.

processo de ficcionalização do passado e ao surgimento de diversas versões para este, potencializando o caráter fragmentário da narrativa.

Em meio a esta narrativa fragmentária uma série de vozes ganham espaço. Entretanto algumas delas parecem deslocadas, sendo difícil em um primeiro momento entender qual o seu significado dentro do livro ou das reflexões de Piglia. Os personagens Anahí e Arocena, presentes na 3ª seção da 1ª parte de *Respiración artificial*, expressam-se de forma confusa e/ou delirante, demonstrando uma visão de mundo que escapa à lógica entendida como “normal”. Por assim dizer ambos são acometidos pela loucura.

2. O delírio constante

Desde o início de sua carreira Piglia tem tratado da loucura com constância. Contos como “La loca y el relato del crimen”, “El Laucha Benítez cantaba boleros” e “Prisión perpetua” ou os romances *La ciudad ausente*, *Plata quemada* e *Blanco nocturno* apresentam personagens que são acometidos por delírios, que não conseguem se expressar de maneira clara ou são considerados “perturbados” por “autoridades” psiquiátricas.

Em um interessante artigo o crítico Marcelo Gobbo (GOBBO, 2004) teceu algumas considerações sobre este tema recorrente na obra de Piglia. Segundo Gobbo a loucura em Piglia está ligada diretamente à linguagem: os personagens loucos usam uma linguagem paralela, em uma tentativa de criar um mundo paralelo, uma forma de fugir do horror cotidiano (o “pesadelo da história” joyceano). Em sua análise o crítico vai eleger o conto “La loca y el relato del crimen” como um aleph, que apresenta as principais características da loucura na poética 'pigliana'. Neste relato breve encontramos a louca Anahí, personagem que volta a aparecer em *Respiración artificial*, e sobre a qual queremos refletir aqui.

2.1 *Mi nombre es Echevarne Angélica Inés, que me dicen Anahí*

Em “La loca y el relato del crimen” (PIGLIA, 1976) Anahí é a única testemunha do assassinato de uma prostituta. Em meio a seu delírio compulsivo ela denuncia o

verdadeiro culpado pelo crime. A polícia ignora este fato, mas o jornalista Emilio Renzi (personagem recorrente na produção do autor, espécie de alter-ego de Piglia), vai se concentrar na interpretação minuciosa do delírio, decodificando a mensagem existente por trás do canto da louca. Ao final do conto, na redação do jornal *El Mundo*, o chefe de Renzi, o velho Luna, pede para que o jovem ignore o fato e deixe sua análise lingüística de lado. Renzi vai para a máquina de escrever e começa a redigir um relato, que se inicia da mesma forma que o conto.

Através de uma voz ignorada pelos representantes da lei, o delírio de Anahí, o investigador consegue, por meio de sua sensibilidade e do conhecimento da lingüística, desvendar uma verdade oculta. Neste relato, Piglia valoriza a tradição da narrativa policial, aonde os pequenos indícios e sinais são pistas fundamentais para o desvendamento do mistério². A crítica especializada no autor demonstra (PERSICO, 2004) que as incursões pelo gênero policial são tema recorrente na obra pigliana, inserindo este conto em um conjunto de relatos que possuem traços marcadamente ligados aos das narrativas policiais, em sua versão analítica “britânica” ou em sua forma “negra” norte-americana, com maior destaque para o segundo tipo. Piglia também aliou a lógica da investigação policial a sua crítica literária através de textos que analisam a escrita como um procedimento criminoso, sendo o leitor uma espécie de detetive que vai desvendar a história secreta (PIGLIA, 1994 e PIGLIA 2005).

Além desta filiação evidente, também é possível afirmar que o autor está trabalhando com uma concepção de loucura que entende o louco e seu delírio, como portador de uma verdade mais profunda do que aquela percebida pela lucidez dos sãos. Em *História da loucura* (FOUCAULT, 2008), Foucault faz um longo estudo sobre as figurações da loucura e as formas de lidar com os doentes mentais no Ocidente europeu, sendo possível perceber que a maneira com a qual Piglia representa a loucura tem vínculos com figurações antigas, como as presentes no Renascimento italiano, na obra de Erasmo de Roterdã e no *D. Quixote*, de Cervantes. No início da modernidade,

² As narrativas policiais foram um dos pontos de partida do historiador italiano Carlo Ginzburg para formular o *paradigma indiciário* ou semiótico, que seria próprio da pesquisa nas humanidades, em especial na História. Tendo em vista a formação de Piglia como historiador, e o fato de um dos personagens principais de *Respiración artificial*, Marcelo Maggi, ser um historiador amador, é possível afirmar que a conexão do escritor argentino com a História não se dá apenas através dos temas, mas também pela metodologia de trabalho dos historiadores. GINZBURG, Carlo. “Sinais. Raízes de um paradigma indiciário”. *Mitos, emblemas, sinais. Morfologia e história*. São Paulo, Companhia das Letras, 1989, PP. 143 - 179

séculos XIV – XVI, o louco, segundo Foucault, através de seu desatino, seus atos insensatos e comentários impertinentes, faz saltar aos olhos as verdades das quais os homens se esquecem, sendo seu papel denunciar os absurdos e as injustiças. Nesta concepção, a loucura está muito próxima da razão, sendo parte fundamental dela (FOUCAULT, 2008).

A presença de Anahí em *Respiración artificial* também aponta para esta ligação entre loucura e verdade/denúncia. A personagem tenta contatar um membro do governo argentino através de uma carta que trata de seus infortúnios:

“Sucede lo siguiente, señor intendente: me han hecho una incisión y me colocaron un aparato transmisor entre las arborescencias del corazón: mientras dormía me pusieron el aparatito ese, chiquitito así, para poder transmitir” (PIGLIA, 2001)

Desta forma Anahí explica a capacidade de “ver” aquilo que acontece no país: mortes, dor, violência e sofrimento. Ela não gosta de ter este tipo de visão, por isso canta, canções pátrias, numa tentativa de deixar o horror escondido, pois ninguém crê naquilo que ela diz o que torna estas visões em uma espécie de dupla maldição: elas não deixam Anahí em paz, além de isolá-la do convívio social. Cenas como está perturbam a mente da personagem: “Yo vi las fotografías: mataban a los judíos con alambre de enfardar. Los hornos crematorios están en Belén, Palestina. Al norte, bien al norte, en Belén, provincia de Catamarca”(PIGLIA, 2001).

A cena descrita pela louca tem uma vinculação direta com o contexto vivido pela Argentina no momento da publicação do livro, a Ditadura militar de 1976 – 1983, que instaurou o horror no país ao perseguir aqueles que faziam oposição ao governo instituído pela junta militar. De forma fragmentária é feita uma associação entre os campos de concentração dos nazistas e o que era feito pelos militares na Argentina.

Se em “La loca y el relato del crimen” Emilio Renzi tenta interpretar a mensagem que se encontra no meio do delírio, em *Respiración artificial* o personagem que vai se propor a fazer uma análise da carta de Anahí é o sensor Arocena. Nele encontramos outro tipo de loucura, sob a qual trataremos agora.

2.2 A mi, penso Arocena, no me van a engañar

Arocena é uma espécie de censor, ou fiscal, que analisa diversas correspondências em sua sala. Seu trabalho consiste em descobrir mensagens secretas, desvendar os códigos utilizados nas cartas para encontrar o texto oculto. A função de Arocena é analisar as cartas que chegam à sua sala tentando desvendar possíveis mensagens secretas, o que aproxima o seu trabalho da figura de um censor ou investigador de polícia. A busca incessante do censor e sua certeza inquebrantável são expostas de maneira profundamente irônica, o que leva o leitor a duvidar de seu método logo de cara: a todo o momento suas interpretações exageradas, cheias de jogos anagramáticos e de suspeitas inconsistentes, apontam para o caráter patético e sem credibilidade de seu trabalho analítico. Trabalhando de maneira exaustiva o personagem possui uma certeza: “Uno, sin embargo, tendría que ser capaz (pensó) de descubrir la clave incluso en un mensaje que no estuviera cifrado” (PIGLIA, 2001).

Este excesso de certeza aponta para o caráter falho e paranóico do método de Arocena: para o censor, todas as cartas possuem uma mensagem secreta e sua busca só vai parar quando ele encontrar o que procura, mesmo que para isso ele tenha de fazer jogos com as palavras, letras e expressões das cartas, cruzando correspondências muito distantes entre si, para confirmar sua opinião: “Todo podía ser un indicio para encontrar la clave que le permitiera descubrir el mensaje secreto” (PIGLIA, 2001).

Todavia, o método paranóico de Arocena não consegue perceber a mensagem “cifrada” na carta de Anahí. Ele considera a correspondência como uma espécie de brincadeira, menosprezando o seu significado, o que faz com que deixe de lado aquilo que está escrito. Desta forma, Piglia está mais uma vez tratando a loucura como uma forma importante de denuncia e de caminho para a verdade, pois o delírio não serve apenas para trazer a tona as verdades ignoradas pelos “sãos”. A insensatez também resulta do excesso de confiança da razão, sendo neste ponto o seu reverso (FOUCAULT, 2008), levando o homem que se pensa racional a cometer atos tolos, não percebendo o óbvio. Arocena ignora a mais óbvia das mensagens, ao mesmo tempo em que encontra

aquilo que bem entende nas cartas que analisa, pois antes mesmo de ler o texto ele sabe o que vai encontrar³.

Neste ponto é possível perguntar: por que Emilio Renzi, em “La loca y el relato del crimen” conseguiu entender a mensagem oculta e por que Arocena não pode fazer o mesmo em *Respiración artificial*? E, portanto, quais são as apostas diferentes de Piglia em um e outro relato?

3. Intelectuais, loucura e Estado

A primeira diferença, mais evidente, entre Renzi e Arocena diz respeito ao método empregado: enquanto o jornalista se utiliza da lingüística, o censor se vale de técnicas de decodificação que não parecem ter regras claras, pois neste método letras podem dar todo o significado de um texto.

Em segundo lugar, e muito mais importante devido ao caráter político da obra de Piglia, está a diferença no que diz respeito à posição destes personagens em relação ao poder estabelecido. Renzi é um intelectual⁴ que se encontra fora dos centros de poder político (o Estado) e simbólico (a Universidade), enquanto Arocena trabalha diretamente a serviço dos interesses do *status quo*. Essa diferença aponta para uma das características mais importantes da obra do escritor argentino: a defesa de uma posição marginal dos intelectuais em relação ao poder político.

Para Piglia, o escritor/intelectual deve fazer oposição permanente aos crimes, desmandos e violências do poder político. Nas palavras de Piglia:

“Si la política es el arte de lo posible, el arte del punto final, entonces la literatura es su antítesis. Nada de pactos, ni transacciones, la única verdad no es la realidad. Frente a la lengua vigilante de la *real-politik*, la voz argentina de Macedonio Fernández (...) La tradición de esa política que pide lo imposible es la única que puede justificarnos.” (PIGLIA, 2001).

³ Pode-se afirmar, utilizando-se a terminologia de Umberto Eco, que Arocena faz uma *superinterpretação*: extrai do texto algo que não se encontra nele, o que leva a uma leitura que não se sustenta quando confrontada com aquilo que está escrito. ECO, Umberto. *Interpretação e Superinterpretação*. São Paulo, Martins Fontes, 2005.

⁴ Apesar da multiplicidade de sentidos atribuídos a este termo, adotamos aqui a definição de Norberto Bobbio: intelectuais são os profissionais responsáveis pela criação e elaboração de idéias (intelectual “filósofo”) e/ou de conhecimentos técnicos (intelectual “especialista”). Para maiores detalhes BOBBIO, Norberto. “Intelectuais” In *Norberto Bobbio: o filósofo e a política*. Rio de Janeiro, Contraponto, 2003. Pp. 431 - 457

Este papel de combate às injustiças do poder é possível através de uma posição marginal que garanta a liberdade do intelectual em expressar suas opiniões ao mesmo tempo em que denuncia o Estado. Estar à margem também permite uma visão distanciada, e por vezes mais aguda, da realidade, o que demonstra que a margem garante, além da liberdade, uma maior amplitude das capacidades cognitiva e interpretativa, pois na periferia é possível perceber aquilo que o centro cala, as vozes discordantes que incomodam aqueles que estão no centro.

Tendo em vista estas considerações, podemos afirmar que a loucura cumpre um duplo papel em *Respiración artificial*. O delírio de Anahí, fragmentário, confuso e cheio de referências cifradas e alusões, tem por função denunciar o horror perpetrado pelo Estado argentino. Ao colocar essa denuncia nas palavras de uma louca, Piglia aponta para outras possibilidades narrativas que não estejam submetidas à lógica dos poderes político e ideológico estabelecidos. Se Anahí representa uma voz diferente da do centro, o delírio de Arocena aponta para os limites interpretativos do poder e da razão que se submete à lógica de Estado. A certeza do censor o deixa cego, as “luzes” de sua razão o ofuscam, o que limita a sua capacidade de desvendar os espaços obscuros, onde as vozes de loucos e demais marginais se encontram. Dessa forma o último trecho de “Si yo mismo fuera el invierno sombrío” (primeira parte da obra) anuncia “Descartes” (segunda parte): no argumento de Tardewski, o filósofo polonês que dialoga com Renzi, a razão que depende apenas dela mesma e não duvida de si, pois deixou a dúvida e a loucura de fora, vai gerar o nazismo, da mesma maneira que a razão a serviço do Estado ajuda a perpetrar o terror da Ditadura argentina.

A loucura é tema recorrente na obra de Piglia, porém é necessário notar que este uso se filia à longa tradição da literatura ocidental que trata da lucidez da loucura. Desde Cervantes, com o tragicômico *D. Quijote*, passando pelos escritores românticos do XIX, que valorizaram o delírio como forma de libertação da racionalidade opressora, chegando ao século XX e os diálogos com a psicanálise, ou com os loucos “iluminados” da beat generation, a loucura vem sendo trabalhada como uma forma de criticar a arrogância da razão, que perdeu a lucidez presente na fala dos ensandecidos.

Bibliografia

ARRIGUCCI JUNIOR, Davi. “Literatura, exílio e utopia” In *Enigma e comentário. Ensaios sobre literatura e experiência*, São Paulo, Cia. Das Letras, 1987, PP. 189-190

BOBBIO, Norberto. “Intelectuais” In *Norberto Bobbio: o filósofo e a política*. Rio de Janeiro, Contraponto, 2003. Pp. 431 - 457

ECO, Umberto. *Interpretação e Superinterpretação*. São Paulo, Martins Fontes, 2005.

FORNET, Jorge (org). *Valoración Múltiple: Ricardo Piglia*. Bogotá, Fondo editorial casa de las Américas, 2000

FOUCAULT, Michel. *História da loucura: na Idade clássica*. São Paulo, Perspectiva, 2008

GINZBURG, Carlo. “Sinais. Raízes de um paradigma indiciário”. *Mitos, emblemas, sinais. Morfologia e história*. São Paulo, Companhia das Letras, 1989, PP. 143 - 179

GOBBO, Marcelo. “Autobiografia de un estilo” In PÉRSICO, Adriana Rodriguez (org). *Ricardo Piglia: una poética sin límites*. Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2004, pp. 41 – 54

PÉRSICO, Adriana Rodríguez. ”Introduccion” In PIGLIA, Ricardo. *Cuentos Morales*. Buenos Aires, Compañia Editora Espasa Calpe, 1995.

PÉRSICO, Adriana Rodríguez. “Plata quemada o un mito para el policial argentino” In PÉRSICO, Adriana Rodriguez (org). *Ricardo Piglia: una poética sin limites*. Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2004

PIGLIA, Ricardo. *Crítica y ficción*. Barcelona, Ed. Anagrama, 2001, PP. 123 – 124

PIGLIA, Ricardo. *El último lector*. Barcelona, Anagrama, 2005.

PIGLIA, Ricardo. *Respiración artificial*, Barcelona, Editorial Anagrama, 2001

PIGLIA, Ricardo. “Teses sobre o conto” In PIGLIA, Ricardo. *O laboratório do escritor*. São Paulo, Iluminuras, 1994. Pp 37 – 41

QUINTANA, Isabel Alicia. “Experiencia, historia y literatura en Respiración artificial” In PÉRSICO, Adriana Rodriguez (org). *Ricardo Piglia: una poética sin limites*. Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2004, pp. 161 - 175