

## VOZES DE ELENA: OS ECOS DO LABIRINTO URBANO

Maria Fernanda Garbero de Aragão- Mestranda UFJF  
Orientadora: Profa. Dra. Terezinha Scher Pereira - UFJF

A leitura de *A cidade ausente*<sup>1</sup>, livro do autor argentino Ricardo Piglia publicado na década de noventa, permite alguns caminhos ao leitor. Piglia escreve uma ficção na qual se pode pensar a existência de uma máquina de narrar criada pelo seu precursor Macedônio Fernández (escritor argentino que influenciará a geração de Jorge Luis Borges) na tentativa de imortalizar sua esposa Elena, ou, a partir do relato presente no livro e intitulado “Os nódulos brancos”<sup>2</sup>, identificar que é uma mulher internada em um manicômio, acreditando ter sido transformada em uma máquina construída por um homem que a amou, e, assim, se tornou eterna.

Em ambos os caminhos existentes entre tantos outros que se bifurcam, ao trabalhar com a hipótese de que se trata de uma mulher que está tendo alucinações, não se exclui a possibilidade de questionamento acerca da ideia da máquina de relatos, uma vez que essa personagem faz parte de um contexto no qual inúmeros relatos proliferam-se com uma rapidez mecânica, gerando a perda da capacidade de reter a memória e, principalmente, refletir sobre ela.

Neste estudo, é escolhido o segundo caminho: pensar a questão da loucura, esta retomada por Piglia, na construção de um relato que, na metáfora de uma mulher, expressa a paranóia das metrópoles.

Como um “Aleph borgeano”, Piglia trabalha a imagem da cidade, associando-a a um manicômio. Este, por sua vez, no meio deste contexto psicótico, metamorfoseia-se na figura do museu, lugar de proteção da memória – o que remete ao passado cultural. Através de fragmentos representativos, de certa maneira, é

---

<sup>1</sup> PIGLIA, Ricardo. *A cidade ausente*, 2ª edição. São Paulo: Iluminuras, 1992.

<sup>2</sup> *Idem*, p.55.

permitida a tentativa de reconstruir uma totalidade. Em decorrência disso, a geografia da cidade desaparece para dar ênfase a esse outro lugar, ou seja, o espaço da experiência é deslocado para o espaço da imaginação.

O diálogo constante com a tradição faz com que seja resgatada, como já mencionado, a figura de Elena Fernández, possibilitando um cruzamento entre a realidade (a história desse casal) e a ficção que se constrói. A “Elena” de Macedonio é repersonificada por uma mulher que está internada em um manicômio, achando ser uma máquina e estabelecendo, com isso, uma relação análoga à de Anahí, personagem do romance *Respiração Artificial*<sup>3</sup>, escrito durante o regime militar, quando esta pensava que lhe haviam colocado um aparelho transmissor:

“Acontece o seguinte, senhor Intendente: fizeram-me uma incisão e me colocaram um aparelho transmissor escondido entre as arborescências do coração. Enquanto eu estava dormindo puseram-me o tal aparelhinho, pequenino assim, para poder transmitir.”<sup>4</sup>

No fragmento a seguir, percebe-se a relação que se constrói com *A cidade ausente*:

“Elena internou-se com o duplo propósito de realizar uma investigação e de controlar suas alucinações. Estava convencida de já ter morrido e de que alguém tinha incorporado seu cérebro (às vezes dizia sua alma) a uma máquina.”<sup>5</sup>

Nesta narrativa, a paranóia da personagem provoca a perda da identidade, pois, além de crer que é uma máquina, há um câmbio de personalidades por vários momentos, o que impossibilita afirmar que o nome dela realmente seja Elena, uma vez que isso possa ser fruto de mais um de seus delírios. A narrativa atual se cruza com narrativas que lhe precedem, revisitando a tradição, modificando-a e, dessa forma, preservando a memória literária. Age como o mecanismo da “Máquina de

<sup>3</sup> PIGLIA, Ricardo. *Respiração Artificial*, 1980. São Paulo: Iluminuras, 1987.

<sup>4</sup> *Idem*, p.74.

<sup>5</sup> PIGLIA, 1992. p. 55.

Macedonio”<sup>6</sup>, que, em seu início, é criada para traduzir relatos e, *a posteriori*, passa a transformá-los e criar suas próprias narrativas, sem se esquecer das que lhe antecederam.

Lucía Joyce, Elena Fernández, Julia Gandini são os nomes que essa mulher usa para poder falar de si e de sua agonia. O primeiro, Lucía, pode-se pensar em uma relação com a filha psicótica do escritor James Joyce, episódio que é narrado em “Citação privada”<sup>7</sup>, presente no livro *O laboratório do escritor*, também de Ricardo Piglia.

“Richard Ellmann conta que Joyce nunca quis admitir que sua filha Lucia estava psicótica. Adaptava-se às manias da garota e tentava entendê-la e a seguia durante horas em estranhas conversas nas quais pareciam usar uma língua desconhecida. Animava-a a desenhar e a escrever. Mas não podia suportar que Lucia não o reconhecesse e que o insultasse e o chamasse de *Mister Shit*. Por isso pediu uma entrevista a Carl Jung, que admirava sua obra e que escrevera um artigo exaltando *Ulisses*. Joyce, que nesse momento escrevia *Finnegan’s Wake*, mostrou-lhe vários textos de Lucia. “Ela usa a linguagem como eu”, disse. “Sim”, respondeu-lhe Jung, “mas ali onde você nada, ela se afoga””.

No momento em que essa personagem aparece com o nome de Lucía<sup>8</sup> Joyce no romance, aparece, também, a seguinte expressão: “a linguagem mata”, dialogando com o episódio supracitado que envolve o escritor irlandês. Com base em tal afirmativa, pode-se pensar na exclusão do discurso do louco e no perigo que este pode representar, por fugir aos parâmetros socialmente estabelecidos.

“ Desde a alta Idade Média, o louco é aquele cujo o discurso não pode circular como o dos outros: pode ocorrer que sua palavra seja considerada nula e não seja acolhida, não tendo verdade nem importância, não podendo testemunhar na justiça, não podendo autenticar um ato ou um contrato, não podendo nem mesmo, no sacrifício da missa, permitir a transubstanciação e fazer do pão um corpo; pode ocorrer também, em contrapartida, que se lhe atribua, por oposição a todas as outras, estranhos

---

<sup>6</sup> *Idem*

<sup>7</sup> PIGLIA, Ricardo. *O laboratório do escritor*, 1990. São Paulo: Iluminuras, 1994.

<sup>8</sup> A diferença da grafia do nome Lucia para Lucía, escrita castelhana, retoma a idéia da máquina que, ao traduzir, transforma.

poderes, o de dizer uma verdade escondida, o de pronunciar o futuro, o de enxergar com toda a ingenuidade aquilo que a sabedoria dos outros não pode perceber (grifo nosso)”.<sup>9</sup>

Anahí e a louca de *A cidade ausente* crêem, devido à paranóia, ter visões de acontecimentos que ocorrerão. No início deste romance, ela, aparentemente, presa no manicômio, mantém um contato por telefone com o jornalista Júnior, dando-lhe informações sobre esses fatos.

“No início pensaram que ele trabalhava para polícia, porque publicava a matéria antes que os fatos se produzissem. Era só ele pegar o telefone com duas horas de vantagem.(...) Uma desconhecida vivia ligando para ele e passando dicas como se fossem dois amigos da vida toda.”<sup>10</sup>

Ao traçar a metáfora entre o manicômio e o museu, lugar em que essa mulher-máquina acredita estar, é permitido pensar na hipótese da agonia em que as pessoas das grandes cidades estão inseridas. Em um ambiente esquizofrênico, o mecanismo das capitais, que funciona como uma máquina, desestabiliza e desintegra cotidianamente seus habitantes. A cidade desaparece e, em seu lugar, surge um hospício, onde uma mulher tenta, exaustivamente, falar de si e, sabendo que é impossível, constrói um relato no qual afirma quererem desativá-la, pois ela guarda em si uma memória.

*“ Para Renato Cordeiro Gomes, la ciudad grande “es el palco de la atrofia progresiva de la experiencia substituida por la vivencia de choque que provoca la pérdida de los eslabones comunales, la imposibilidad de integración del hombre común a una tradición cultural”. La atrofia progresiva de la experiencia desencadenada por la alta rotatividad de tiempos, espacios y culturas hace del ciudadano un exilado permanente. En ese contexto, el eterno vocerío de los centros urbanos apenas encubre la soledad en la que de hecho vive su habitante(...). En La ciudad ausente, las citas excesivas de nombres de provincias, estaciones de subterráneo, plazas, calles, islas y subsuelos componen el mapa de una ciudad sumergida en una avalancha de signos. La memoria*

<sup>9</sup> FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*, 1970. São Paulo: Edições Loyola, 8ª edição, 2002, p.10.

<sup>10</sup> PIGLIA,1992. p. 10.

*de los narradores se desplaza en esa geografía como se fuese una pantalla de computadora en la cual con solo apretar una tecla se altera todo escenario.*<sup>11</sup>

Portadora de um relato da memória, “Elena”, que não pode falar de si, enlouquece. Buenos Aires é, metonimicamente, o “Aleph” de Piglia, que é quem enxerga, por fragmentos, a clausura que essa grande máquina urbana promove, onde a interdição e exclusão das peças “com defeito” fazem parte de seu mecanismo.

Refletir sobre o passado e respeitá-lo, através dos relatos de experiência e de diálogo com a tradição, comprometem o Estado, pois, para calar, é imprescindível anular a memória, que precisa ser superada todos os dias, produzindo um presente atemporal e perdido de referências.

O olhar de historiador de Ricardo Piglia possibilita-o buscar, através desses rastros, a tentativa de se pensar a sociedade atual. Ao criar tal ficção, ele permite aos seus leitores questionarem o funcionamento e o alcance de um discurso que não abarca as margens e que, na anulação das diferenças, provoca o esquecimento e o afastamento da experiência. *“Entre continuidades y quiebras, hay un núcleo que se preserva: el cuidado por una escritura que es una forma de memoria colectiva, histórica e cultural.”*<sup>12</sup>

Lucía Joyce, Elena, Anahí são alternativas que o autor aponta para um novo discurso. Mulheres e loucas, elas produzem um relato que tem algo mais a dizer, algo que o grande discurso social não entreviu. A memória é a experiência dessas personagens. Não lhes ouvir a voz é fazer parte dessa máquina que não mais funciona.

---

<sup>11</sup> PEREIRA, Maria Antonieta. *Ricardo Piglia y sus precursores*. Buenos Aires: Corregidor, 2001.p.17.

<sup>12</sup> PÉRSICO, Adriana Rodríguez. “Intelectuales hoy: ni anfitriones ni turistas”. In: *Revista Iberoamericana*, Vol. LXII, 1996.

“ *La máquina, la mujer, la loca Argentina, Amalia, Elena, Molly Bloom, Ana Livia Plurabelle, Hipólita, Eva Péron: todas, personajes literarios y históricos, nombres propios y anónimos – locas argentinas, madres de Plaza de Mayo – tienen idéntico estatuto al aceptar la primera tarea encomendada: ser testigos, contar, cantar. En síntesis, es la literatura, mujer y máquina, la encargada de conservar a memoria comunitaria: un bello anacronismo inmortal, cuestionador que salva al mundo al darle un sentido, el orden del relato.*”<sup>13</sup>

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACHUGAR, Hugo. “Repensando la heterogeneidad latinoamericana (a propósito de lugares, paisajes y territorios)”. In: Revista Iberoamericana, Vol. LXII, 1996.

BHABHA, Homi K.. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 2ª reimpressão, 2003.

BRAVO, Pilar y PAOLETTI, Mario. *Borges verbal*. Barcelona: Émece Editores, 1999.

BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. Trad. Carlos Nejar. São Paulo: Editora Globo S.A, 5ª edição, 1989.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 8ª edição, 2002.

FREUD, Sigmund. *Obras Completas*. Tomo III. Trad. Luis Lopes Ballesteros y de Torre. Madrid: Biblioteca Nueva, 1981.

MORAES, Alexandre Jairo Marinho. “Respiração Artificial: história, tradição e hibridismo em textos de Ricardo Piglia. In: “Ípotesi - Revista de Estudos Literários”. V.6,n.2, Juiz de Fora: Editora UFJF, 2002.

PÉRSICO, Adriana Rodríguez. “Intelectuales hoy: ni anfitriones ni turistas”. In: Revista Iberoamericana, Vol. LXII, 1996.

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

---

<sup>13</sup> Ibidem.

\_\_\_\_\_ e SANTOS, Luis Alberto Brandão. *Palavras ao Sul*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

PIGLIA, Ricardo. *A cidade ausente*. Trad. Sérgio Molina. São Paulo: Iluminuras, 2ª edição, 1997.

\_\_\_\_\_. “A ficção paranóica”. In: Caderno Mais!, Folha de São Paulo. São Paulo: 15/06/2003.

\_\_\_\_\_. *A Invasão*. Trad. Rubia Prates Goldoni e Sérgio Molina. São Paulo: Iluminuras, 1997.

\_\_\_\_\_. *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Seix Barral, 2000.

\_\_\_\_\_. *La Argentina em pedazos*. Buenos Aires: Ediciones de la Urraca, 1993.

\_\_\_\_\_. “Memoria y tradición”. In: CONGRESSO ABRALIC, 2º Belo Horizonte, 1990. *Anais*, Vol. 1, Belo Horizonte: UFMG, 1991.

\_\_\_\_\_. *Respiração Artificial*. Trad. Heloisa Jahn. São Paulo: Iluminuras, 1987.

\_\_\_\_\_. *O laboratório do escritor*. Trad. Sérgio Molina. São Paulo: Iluminuras, 1994.

\_\_\_\_\_. *Prisão Perpétua*. Trad. Rubia Prates Goldoni e Sérgio Molina. São Paulo: Iluminuras, 2ª. edição, 2002

\_\_\_\_\_. “Una propuesta para el nuevo milenio”. In: Márgenes, Caderno de Cultura, n.2, Belo Horizonte, Mar del Plata, Buenos Aires, 2001.

RICHARD, Nelly. “Feminismo, experiencia y representación”. In: Revista Iberoamericana. Vol. LXII, 1996.

SAER, Juan José. *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Ariel, 1997.

\_\_\_\_\_. “A literatura e as novas linguagens”. In: América Latina em sua Literatura. São Paulo: Unesco, 1984.

SANTOS, Luis Alberto Brandão dos. “Máquinas de retramar”. In: “Anuario brasileño de estudios hispánicos”, n.7, 1997. Embajada de España en Brasil.

SARLO, Beatriz. “Argentina: nada será como antes”. Trad. Sebastião Nascimento. In: *Novos Estudos CEBRAP*, nº61, nov. 2001.

\_\_\_\_\_. *Cenas da vida pós-moderna*. Trad. Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.

\_\_\_\_\_. “Memoria Cultural, Memoria Política: la imaginación del futuro”. In: CONGRESSO ABRALIC, 2º Belo Horizonte, 1990. *Anais*, Vol. 1, Belo Horizonte: UFMG, 1991.

\_\_\_\_\_. *Tiempo Presente. Notas sobre el cambio de una cultura*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores Argentina S.A., 2001.