

**A MUDA
LINGUAGEM
DAS COISAS**

**ETTORE
FINAZZI-AGRÒ**

A linguagem é o mistério que define o homem. [...]

*É a linguagem que separa o homem dos códigos de sinais deterministas,
das inarticulações, dos silêncios que habitam a maior parte do ser. Se o silêncio chegasse de novo a uma civilização em ruína, seria um silêncio redobrado, ruidoso e desesperado com a recordação da Palavra.*

George Steiner, Linguagem e silêncio¹

Refiro-me de imediato ao paradoxo evidente sobre o qual assenta este colóquio, que aparenta querer/dever responder à questão se é possível falar de algo que, no próprio ato de falar dele, nega o seu objeto.² Nesse sentido, pergunto-me preliminarmente se é lícito discorrer sobre o silêncio visto que, no discorrer sobre ele, o apagamos.

Ao considerar, de fato, o não dito como a dimensão ou a instância que cada voz, no seu articular-se, suprime, é evidente, por um lado, que nos entregamos a uma tarefa ousada e, no fundo, impossível. Por outro lado, esse paradoxo de uma ausência que deixa espaço a uma presença é o fundamento de qualquer lógica e de qualquer *logos* – e não apenas daquela *phoné semantiké*, daquela voz significante distinguindo, na visão de Aristóteles, o homem do animal, mas, em geral, de toda voz ou som, ainda que inarticulados, emitidos por um ser, seja como for, vivente, isto é, que pode, segundo Heidegger, entrever ou não aquilo que ele define “o Aberto”.³

Devemos acrescentar que essa aporia incontornável, que impediria qualquer discurso sobre o silêncio, sustenta e alimenta não só a filosofia da linguagem, mas o pensamento filosófico *tout court*, assim como a humana reflexão sobre outra condição incondicionada, à qual nenhum

1 STEINER, George. *Linguagem e silêncio: Ensaio sobre a crise da palavra*. Trad. de Gilda Stuart e Felipe Rajabally. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, pp. 16-7.

2 Uma primeira versão deste ensaio foi apresentada, em italiano, no colóquio *Il silenzio e le forme*, Nápoles, 20-21 de fevereiro de 2020.

3 Cf. AGAMBEN, Giorgio. *O Aberto: O homem e o animal*. Trad. de Pedro Mendes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013, pp. 93-102.

vivente pode fugir: a dimensão mortal. De fato, se a linguagem abole o silêncio, a morte conclui a existência: tanto o silêncio quanto a morte são, nesse sentido, limiares indizíveis sobre os quais assenta a possibilidade de dizer e de existir como sujeito falante. Não por acaso, um dos estudos fundamentais sobre a experiência da voz (e do silêncio) se intitula *A linguagem e a morte*, querendo quase confirmar a ligação indissolúvel entre duas interrogações radicais resumidas nas perguntas de ascendência nietzscheana: *quem fala?* e *quem morre?*

Nessa perspectiva, podemos nos referir à questão que Heidegger ainda tem proposto à nossa reflexão:

Os mortais são aqueles que podem ter a experiência da morte como morte. O animal não o pode. Mas o animal tampouco pode falar. A relação essencial entre morte e linguagem surge como num relâmpago, mas permanece impensada.⁴

No seu desejo de distanciar e distinguir o homem do animal, interrogando o núcleo dessa diferença, o filósofo alemão omite, todavia, de especificar – como vai fazer, com efeito, em outros lugares – que, por um lado, a morte não pode ser assimilada a uma experiência qualquer (visto que, no fazer experiência dela, o mortal coloca-se já além dela) e, por outro lado, não leva em conta o fato que também o não humano ou o infra-humano possui, em todo caso e apesar de tudo, uma linguagem, como os etólogos poderiam facilmente certificar.

Heidegger voltará várias vezes a essa reflexão sobre a função da língua dos homens, solicitando a ela um aval para ultrapassar a metafísica ocidental – sem, afinal, conseguir ou conseguindo ir além dela só numa profunda contorção do pensamento que nega, por um lado, à Voz qualquer prioridade em relação ao *Ser-aí* do homem enquanto sujeito falante e pensante, abrindo, pelo outro, para a possibilidade de apanhar no *Da do Dasein*, no advérbio indicativo, ou melhor, no *shifter*, aquele dispositivo gramatical originário dando acesso à experiência negativa do puro ter-lugar da linguagem, ou seja, mais uma vez, à *phoné*. A Voz silenciosa, ou melhor, a Voz que se encerra e se manifesta no silêncio torna-se, por isso, o nexos verdadeiro entre quem fala e quem morre, os quais fazem ambos experiência

4 Apud AGAMBEN, Giorgio. *A linguagem e a morte: Um seminário sobre o lugar da negatividade*. Trad. de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006, p. 9.

do *logos* vital apenas no ausentar-se dele, no seu sublimar-se naquela mudez que deve ser considerada a manifestação suprema e inatingível do *Ser*.

Como se vê, o mistério do silêncio e o sacramento da linguagem se revelam somente no seu caráter aleatório e virtual, apenas como puro poder/querer dizer alguma coisa (ou a Coisa, a Causa) que se torna significável só numa indicação absoluta, livre de qualquer referência.⁵ De fato, como o *Ser* pode ser percebido, pelo homem, apenas enquanto *Ser-aí*, ou melhor, enquanto ser o *aqui* ou o *ali* (que seriam, justamente, as traduções mais corretas, na sua evidente ambivalência, do *Da* heideggeriano), do mesmo modo o silêncio absoluto pode ser apanhado apenas graças a um *shifter*, a um dêitico que nada demonstra senão a virtualidade do que é indemonstrável. Não por acaso, Émile Benveniste, refletindo sobre a natureza dos pronomes, os trata como simples indicadores da enunciação, ou seja, como dispositivos linguísticos indicando apenas a possibilidade que uma linguagem *seja-aí*, que ela exista no seu ser *aqui* ou *ali* – num “em-toda-parte”, se poderia dizer, que não tem realidade nem lugar certo senão, por instantes, na situação discursiva presente, do *eu* que fala naquele momento.⁶

Confesso que essas considerações me vieram à mente e se impuseram à minha atenção de diletante, desprovido de uma sólida preparação filosófica, a partir do momento – muito longínquo no tempo, na verdade – em que procurei interpretar os textos de Clarice Lispector, escritora que realizou uma das mais vertiginosas ascensões (e/ou de imersões) às raízes da palavra que me foi dado constatar em literatura. E isso, repare-se, sem possuir, tampouco ela, nenhuma aparente atitude filosófica e sem qualquer vontade declarada de pensar o fundamento da linguagem e a sua relação misteriosa com a morte (que foi aliás, em várias obras, o seu “personagem predileto”).⁷ Apesar disso, encontramos, por exemplo, em *Água viva* (1973), frases com as seguintes:

Evolva-se de minha pintura e destas minhas palavras acotoveladas um silêncio que também é como o substrato dos olhos. [...] Vou te dizer

5 É sobejamente conhecida a relação etimológica ligando *Causa* e *Coisa*. Sobre o caráter “sacramental” da linguagem, veja-se ainda: AGAMBEN, Giorgio. *O sacramento da linguagem: Arqueologia do juramento*. Trad. de Selvino José Assmann (Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011).

6 BENVENISTE, Émile. *Problemi di linguistica generale*. 2. ed. Milano: Il Saggiatore, 1980, pp. 301-9. O ensaio fundador questionando a natureza e a função dos *shifters* (em português: “embreagens”) é, como se sabe, “Shifters, verbal categories, and the Russian verb”, publicado por Roman Jakobson em 1957 (In: JAKOBSON, Roman. *Saggi di linguistica generale*. Milano: Feltrinelli, pp. 149-69).

7 LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p. 84.

uma coisa: não sei pintar nem melhor nem pior do que faço. Eu pinto um “isto”. E escrevo com “isto” – é tudo o que posso fazer.⁸

Estou me encontrando comigo mesma: é mortal porque só a morte me conclui. Mas eu aguento até o fim. Vou te contar um segredo: a vida é morte. Vou ter que interromper tudo para te dizer o seguinte: a morte é o impossível e o intangível. [...] Tenho que falar porque falar salva. Mas não tenho nenhuma palavra a dizer.⁹

Tudo acaba, mas o que te escrevo continua. O que é bom, muito bom. O melhor ainda não foi escrito. O melhor está nas entrelinhas. [...] O que te escrevo é um “isto”. Não vai parar, continua.¹⁰

Devo apenas assinalar como a voz que narra (embora a escolha de definir “narração”, labiríntico e deslumbrante borrador de pensamentos, me pareça talvez inadequada) seja, neste caso, aquela de uma pintora, cuja linguagem é fortemente influenciada pelo silêncio da representação icônica. Mas trata-se de uma pintora que escreve, dirigindo-se a um interlocutor mudo, de uma artista que tenta, desde o início, deter, por meio das palavras, o tempo vital e que, no naufrágio de toda linguagem – também da linguagem pictórica –, descobre o segredo do *grama*, de uma escrita relegada à sua articulação originária, ou seja, à pura indicação do *isto*, que ela define, em outros lugares do livro, o *it*, o elemento neutro do qual se pode fazer experiência só “nas entrelinhas”, só num dizer-entre que aponta, justamente, para o interdito.

Que a tarefa impossível que a mulher que fala/escreve atribui a si mesma seja a de dizer aquilo que é proibido à linguagem e que, todavia, a linguagem diz de contínuo, é explicitado, de resto, desde o início:

Eu te digo: estou tentando captar a quarta dimensão do instante-já que de tão fugidio não é mais porque agora tornou-se um novo instante-já que também não é mais. Cada coisa tem um instante em que ela é. Quero apossar-me do *é* da coisa. [...] Quero possuir os átomos do tempo. E quero capturar o presente que pela sua própria natureza me é

8 LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980, pp. 74-5

9 Ibid., p. 86.

10 Ibid., pp. 96-7.

interdito: o presente me foge, a atualidade me escapa, a atualidade sou eu sempre no já.¹¹

Dizer o *instante*, o *agora* considerando que, no dizê-lo, ele *já foi*; apanhar, enfim, o *isto* que *não-é-mais*: a substância de que é feita *Água viva* está toda nesta perene inatualidade, neste incontornável anacronismo da linguagem que antecede ou vai atrás do seu objeto. E peço desculpa se, para ilustrar este movimento inconcludente, devo ainda recorrer a um filósofo que enfrentou este dilema não resolvido e, em aparência, insolúvel. Cito, por isso, o Hegel da *Fenomenologia do espírito*:

O *agora* é indicado: *este agora*. *Agora*: já deixou de ser enquanto era indicado. O *agora* que *é*, é outro que o indicado. E vemos que o *agora* é precisamente isto: quando *é*, já não ser mais. O *agora*, como nos foi indicado, é um que *já foi* – e essa é sua verdade; ele não tem a verdade do ser. *É*, porém, verdade que ele *já foi*. Mas o que *já foi* não *é*, de fato, nenhuma essência. *Ele não é*; e era do ser que se tratava.¹²

Um pouco mais adiante, em oposição aos que “sustentam a verdade e a certeza dos objetos sensíveis”, o filósofo rebate:

[Eles] visam dizer *este* pedaço de papel no qual escrevo *isto*, ou melhor, escrevi *isto*; mas o que visam dizer, eles não o dizem. Se quisessem *dizer* efetivamente este pedaço de papel que visam dizer – e se o quisessem *dizer mesmo* – isso seria impossível, porque o *isto* sensível, que é visado, é inatingível pela linguagem, que pertence à consciência, ao universal em si.¹³

Peço ainda perdão pelo uso massivo de citações filosóficas para encontrar um sentido no discurso literário de uma escritora brasileira (de resto, para a sua reflexão sobre a relação entre Ser e Linguagem, o próprio Hegel parte de um poema, “Elêusis”, que escreveu e dedicou a Hölderlin). Repito, todavia, que considero impossível explicar por completo a atitude de Clarice Lispector – tanto na sua procura de uma palavra que diga a verdade do *Ser*, quanto no seu enclausuramento dentro de um

11 Ibid., pp. 9-10.

12 Disponível em <<http://lelivros.love/book/varwwwhtmljegueajatohegelfenomenologia-do-espírito-452fenomenologia-do-espírito-hegel-pdf/>>, p. 55 Acesso em: 31 mar. 2020

13 Ibid., p. 57.

silêncio onde se oculta e se revela aquela essência que fica “inacessível à linguagem” –, senão remetendo, justamente, para questões já pensadas e debatidas por alguns grandes teóricos do passado.¹⁴

E o paradoxo aparente consiste no fato de Clarice afirmar muitas vezes, nos seus textos, de “escrever com o corpo”, ou seja, de entregar-se a (e de ser possuída por) um pensamento outro e assistemático que nada aparenta ter em comum com o caráter normativo de um pensamento filosófico, senão pelo fato de apontar, mais uma vez, para o *Es*, quer dizer, no sentido freudiano, para aquele *Isto* corpóreo, para aquela subjetividade neutra que pensa e se exprime em forma diferente a respeito do pensamento racional. De fato, o discurso de Clarice parece ser movido, em boa parte, pelas *Pulsões* (como indica o subtítulo do seu livro póstumo *Um sopro de vida*), ou melhor, pelas pulsões de um corpo à procura de uma essência indizível. Nesse movimento, todavia, ele cruza em vários pontos o discurso lógico – que, seja dito de passagem, é o único a dar conta por completo de uma dimensão narrativa tão emaranhada e envolvente. A alternativa, com efeito, é o simples acompanhamento gregário da voz da escritora, como aconteceu, de resto, com algumas leituras que não conseguiram se afastar criticamente (racionalmente) da sua fascinante e inquieta escritura, acabando por repetir de forma mimética, acabando, em suma, por re-dizer ou re-escrever Clarice.

A voz da escritora, que sobe das entranhas e que com frequência naufraga na impossibilidade de dizer, numa ausência de voz ou numa difração e fragmentação da palavra e do sentido, nos obriga, então, a interpretar logicamente esse vazio, a interrogar essa mudez que, apesar de tudo, nos fala. Este Negativo, este não dito que precede ou segue a linguagem e que a linguagem continuamente e silenciosamente evoca no seu dizer(-se), não é, porém, apenas o fundamento de onde move a reflexão sobre o *Ser*, mas é ainda uma instância passível de ser pensada numa perspectiva histórica. Basta lembrar, por exemplo, o livro exemplar de Alain Corbin *Histoire du silence* em que se resume, justamente, a relação que a cultura ocidental tem mantido, ao longo dos séculos, com

¹⁴ É, de resto, bastante comum o recurso à filosofia para a análise do discurso/percurso narrativo da autora. Basta lembrar, nesse sentido, apenas os estudos – pioneiros e magistrais – de Benedito Nunes sobre as conexões entre a literatura produzida por Clarice e as teorias (sobretudo) dos grandes representantes do Existencialismo europeu. Ver: NUNES, Benedito. *O drama da linguagem: Uma leitura de Clarice Lispector* (São Paulo: Ática, 1989), pp. 99-122.

a dimensão do silêncio.¹⁵ Relação ambivalente de fascínio e de terror que guarda a sua caracterização mais evidente na oscilação entre a plenitude pânica da imersão no Absoluto e o medo súbito do *horror vacui*, entre reconhecimento e perda de si, entre êxtase e danação.

O percurso passional traçado por Clarice no seu romance talvez mais conhecido atravessa, ou melhor, habita exatamente esta ambivalência. *A Paixão segundo G.H.*, com efeito, contém toda a gama das sensações e das revelações súbitas, dos recuos e dos avanços hesitantes que levam enfim a uma relação plena e inefável com a Matéria, ou seja, com o matricial e o materno do qual a protagonista se afastou para viver na superfície de si e do mundo. E é um caminho passional que, não por acaso, sai do silêncio e leva ao silêncio, visto que o texto começa e acaba com as reticências, querendo quase isolar a voz da protagonista que se recorta sobre um fundo de não dito e de não dizível. Um itinerário, portanto, que parece repisar penosamente os rastros da tradição mística, negando, entretanto, qualquer forma de ascetismo, na procura vertiginosa do Fundamento material e perdido da existência.

A história é bem conhecida: G.H., no silêncio de um quarto cheio de luz, ocupada, até poucos dias antes, por uma empregada demitida, vê sair de um armário uma grande barata que, instintivamente, esmaga entre as portas, para depois ser submetida a uma sofrida trajetória que a vai levar, primeiro, a se identificar com o inseto e, enfim, a comer a matéria neutra fluindo da carapaça quebrada do animal. Como se vê, somos colocados diante de uma revelação que transforma radicalmente a existência da protagonista, obrigada a se confrontar com uma (id)entidade primigênia, de que a barata é o emblema, e forçada a abandonar a vida aparentemente pacífica que imaginava ter e se entregar a uma materialidade atemporal e atordoante. Ou seja, para retomar o léxico heideggeriano, na aparente plenitude do seu *Ser-aí*, do seu existir num *aqui* que é o seu lugar habitual e de habitação, a mulher é, de improviso e de forma inesperada, arrastada para um abismo sem nome, até as raízes imundas do *Ser*:

Eu estava sabendo que o animal imundo da Bíblia é proibido porque o imundo é a raiz – pois há coisas criadas que nunca se enfeitaram, e conservaram-se iguais ao momento em que foram criadas, e somente

15 CORBIN, Alain. *Histoire du silence*. 2. ed. Paris: Flammarion, 2018.

elas continuaram a ser a raiz ainda toda completa. E porque são a raiz é que não se podia comê-las, o fruto do bem e do mal – comer a matéria viva me expulsaria de um paraíso de adornos, e me levaria para sempre a andar com um cajado no deserto.¹⁶

A impureza ingerida infecta também a pureza da linguagem, contamina e impede o emprego normal e normativo da palavra, levando G.H. a um êxtase que, diferentemente do silêncio dos ascetas, condena ao inferno do indizível, já que “o inferno é a boca que morde e come a carne viva que tem sangue” e nele se dá aquela orgia que é “a apoteose do neutro”:¹⁷

Não tenho palavras para exprimir, e falo então em neutro. Tenho apenas esse êxtase, que também não é mais o que chamávamos de êxtase, pois não é culminância. Mas esse êxtase sem culminância exprime o neutro de que falo.¹⁸

Ainda o *it*, então, o *isto* que é (no) *agora*, o demonstrativo neutro indicando apenas o ter-lugar da linguagem, tentando dizer o Ser, sem conseguir, e se resolvendo ou se dissolvendo, portanto, no silêncio. Um silêncio, repare-se, que para Clarice é o fruto de uma acumulação inane de palavras (porque, enfim, as nossas mãos “são grossas e cheias de palavras”),¹⁹ de uma ecológica reprodução de sons levando para uma ausência – embora esta ulterioridade da linguagem, como ela escreve, seja ao mesmo tempo anterior à sua anulação, porque a língua precedeu também “a posse do silêncio”.²⁰

O resultado, o ponto extremo – e contemporaneamente primário – da pesquisa passional de uma materialidade (im)pura se resolve, de fato, em *A Paixão segundo G.H.*, num processo conduzindo da voz ao silêncio, da identidade à perda gloriosa do *eu*, da existência, afinal, a uma possível desistência na plenitude infernal e anônima do *Ser*:

Aquilo de que se vive – e por não ter nome só a mudez pronuncia – é disso que me aproximo através da grande largueza de deixar de me ser.

16 LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* 7. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979, p. 68.

17 Ibid., pp. 116-7.

18 Ibid., p. 155.

19 Ibid., p. 153.

20 Ibid., p. 172.

[...] Só posso alcançar a despersonalidade da mudez se eu antes tiver construído toda uma voz. [...] É exatamente através do malogro da voz que se vai pela primeira vez ouvir a própria mudez e a dos outros e a das coisas, e aceitá-la como a possível linguagem.²¹

“Desistir” é, portanto, um modo de “des-existir”, ou seja, de existir penosamente no avesso da existência, naquele estado de “despersonalidade” que significa *se reconhecer num Se qualquer, se entregar a (e ser possuída por) uma vida sem nome, se identificar enfim, perdendo-se, naquele universal de que fala Hegel e que Clarice condensa na frase colocada quase no fim do texto: “a vida se me é” – é minha no impessoal de um Não Eu que é o Outro. Um absolutamente Outro, aliás, que, ao contrário do que acontece em todos os contextos teogônicos, não se manifesta na passagem do silêncio à palavra (ao *logos*), e sim na construção de uma voz “que capturou em si o poder do silêncio”.*²² E mais uma vez, o precipitar-se nesse abismo, em que reside e (in)consiste a essência das coisas e do mundo, é apresentado como uma pesquisa dolorida no interior e através da linguagem:

A realidade é a matéria-prima, a linguagem é o modo como vou buscá-la – e como não acho. [...] A linguagem é o meu esforço humano. Por destino tenho que ir buscar e por destino volto com as mãos vazias. Mas – volto com o indizível. O indizível só poderá me ser dado através do fracasso da minha linguagem.²³

No seu percurso passional, que vem do silêncio e volta ao silêncio, G.H. depara, em suma, com uma verdade que habita no indizível e é habitada apenas pela “carência”, precipitando a palavra no abismo de um absoluto que não é metafísico, mas material e que pretende, por isso, só uma adoração muda. São estas, com efeito, as palavras com as quais se fecha – sem, na verdade, constituir um desfecho efetivo – a paixão de G.H.:

O mundo independia de mim, e não estou entendendo o que estou

21 Ibid., pp. 170-1.

22 AGAMBEN, Giorgio. *A linguagem e a morte*, op. cit., p. 28. Para a passagem do silêncio à palavra (ao *logos*), através da voz ou do sopro divino, basta considerar o famoso *incipit* do evangelho de João, onde a manifestação e a encarnação de Deus assumem a forma de uma gênese linguística.

23 LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.*, op. cit., p. 172.

dizendo, nunca! nunca mais compreenderei o que eu disser. Pois como poderia eu dizer sem que a palavra mentisse por mim? Como poderei dizer senão timidamente assim: a vida se me é. A vida se me é, e eu não entendo o que digo. E então adoro²⁴

Esta mudez adorante, este sagrado silêncio diante de um absoluto material excedente e fora do alcance, aparentaria excluir qualquer possibilidade, para Clarice, de representar uma realidade histórica que, a partir de 1964, obriga a um outro tipo de silêncio. Não, repare-se, aquele interdito a que chega, no seu caminho passional, G.H. (e que, por puro acaso, é descrito num livro publicado no mesmo ano do golpe militar), mas aquele que a repressão e a censura impõem aos que querem, pelo contrário, falar, reclamar os seus direitos, protestar contra a opressão e a injustiça social e aos quais resta, porém, apenas o grito insignificante e inarticulado. E a autora, de fato, vai entrar com eles numa longa fase em que, mesmo continuando a produzir textos, declara várias vezes a sua incapacidade de escrever.²⁵

Nesse período no qual o silêncio é uma consequência e uma obrigação imposta à força pela história, todo tipo de linguagem parece perder alento, porque, mais uma vez, não tem um impacto na realidade, não chega a exprimir o lado material da existência: não, todavia, por causa da vontade “absurda” de pôr em palavras o Absoluto natural, e sim pela reconhecida incapacidade, por parte da escritora, de testemunhar em nome e por conta daqueles que não têm voz. E é só na véspera da sua morte que Clarice encontra a maneira de denunciar – apossando-se do silêncio seu e dos outros, o “habitando”, por assim dizer – a mudez dos oprimidos, dos subalternos, de todos aqueles a quem não resta senão o direito ao grito, sendo, todavia, incapazes de gritar. No ano de 1977, poucos meses antes do seu falecimento, ela publica *A hora da estrela*, romance em que, depois de *Água viva*, a escritora parece readquirir a vontade de descrever, embora de forma ainda enviesada ou mediata, a realidade que a cerca; de contar uma história na qual se espelhe, de forma oblíqua, a história trágica que o Brasil está vivendo naqueles anos.

²⁴ Ibid., p. 175.

²⁵ Sobre este período de crise diante de uma realidade histórica condenando Clarice a constatar a irrelevância da palavra dita ou escrita, veja-se o importante estudo de Vilma Arêas, *Clarice Lispector: com a ponta dos dedos*. 2. ed. (São Paulo: Imprensa Oficial, 2020).

A protagonista, como se sabe, é uma moça “carente” e “cariada” que, no silêncio (interrompido apenas pelo som de um rádio de pilhas que ela escuta diariamente) e na devastação da sua insignificância humana e social, vive uma parábola trágica que a vai levar, na hora da sua morte, a realizar o seu destino de estrela do cinema, tomando finalmente consciência de si e do mundo. Para contar esta história na qual se reflete a absoluta disparidade e a injustiça social que afetam as grandes cidades brasileiras, Clarice escolhe se colocar de lado, apresentando-se enquanto autora só na “dedicatória” que precede a narração e delegando a responsabilidade de contar a uma voz terceira e inventada, aquela de Rodrigo S.M., que, na verdade, sem ter vontade de o fazer, é obrigado a testemunhar a mísera existência e a morte gloriosa da pobre e desajeitada Macabéa.

Neste caso, o silêncio (fictício) da autora real se espelha no silêncio (real) da personagem fictícia, ambas figuras incapazes de se exprimir em palavras, ambas perturbadas por uma linguagem musical que se apresenta como o verdadeiro fio lógico e expressivo ligando as duas mulheres exatamente pela sua natureza de comunicação ocupando um lugar que é preliminar e, ao mesmo tempo, ulterior a respeito da língua. A superação ou a sublimação da palavra se realiza, em suma, na adesão comum a uma harmonia silenciosa de que Rodrigo S.M. pode apenas dar testemunho, recortando para si, embora a contragosto, o papel de “terceiro” ou, justamente, de *testis*.²⁶

Como se vê, Clarice monta um jogo complexo de remissões, de evocações e diferimentos, no qual fica presa a imagem de uma realidade degradada que a linguagem denuncia no seu ausentar-se. Não por acaso, Rodrigo, antes mesmo de iniciar a contar a triste história da protagonista – de quem, no início, declara, por paradoxo, não conhecer o nome (“Ah que medo de começar e ainda nem sequer sei o nome da moça”) –,²⁷ antes de começar, então, se interroga e nos interroga preliminarmente: “O fato é um ato? Juro que este livro é feito sem palavras. É uma fotografia muda. Este livro é um silêncio. Este livro é uma pergunta”.²⁸

²⁶ Basta lembrar como, por um lado, a dedicatória assinada por Clarice se apresente cheia de referências a musicistas “que em mim atingiram zonas assustadoramente inesperadas” e, pelo outro, como o único momento de verdadeira emoção, que leva Macabéa a chorar pela primeira vez na sua vida, seja quando ela escuta no rádio “*Una furtiva lacrima*” cantada por Enrico Caruso (cf. respectivamente: LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*, op. cit., p. 9 e p. 51). Por contra, Rodrigo S.M. constata apenas, quase no fim da novela, que Macabéa “não passara de uma caixinha de música meio desafinada” (Ibid., p. 87).

²⁷ Ibid., p. 19.

²⁸ Ibid., pp. 16-7.

Na véspera da sua pessoal “hora da estrela”, Clarice chega, portanto, a experimentar o impossível de uma escrita que, no seu realizar-se, nega a si mesma, remetendo a responsabilidade do discurso, por um lado, para um narrador inventado, e, pelo outro, para um leitor obrigado a remendar as lacerações e os vazios de uma palavra que se despedaça no grito ou se dissolve no silêncio: “Trata-se de livro inacabado porque lhe falta a resposta. Resposta que espero que alguém no mundo ma dê. Vós?”.²⁹

Discurso incompleto e esfarrapado, portanto, aquele montado a custo por Rodrigo S.M. sobre a mísera parábola de Macabéa, mas também provocação dirigida por Clarice a todos e que por parte de todos pretende respostas.

É oportuno notar, aliás, como em algumas edições de *A hora da estrela* não constam, lamentavelmente, os treze títulos que a autora tinha escolhido para denominar sua obra: títulos que se abrem com *A culpa é minha*, prosseguem com *A hora da estrela* e com *Ela que se arranje*, para chegar ao quarto que reza *O direito ao grito* e ao sétimo que nos diz que *Ela não sabe gritar*, para se concluir enfim, com o último, o décimo terceiro *Sáida discreta pela porta dos fundos*.³⁰ Como se vê, a escritora, antes de pôr-se definitivamente de lado, antes de abandonar com discrição a cena da existência, deixa atrás de si esta mensagem em que, de modo ainda recalcitrante (“ela que se arranje”) e deixando a palavra a um *alter ego*, carrega, todavia, sobre si mesma a responsabilidade da degradação social que a cerca (“a culpa é minha”) e tenta rebater que o silêncio, ao qual são submetidos um número enorme de deserdados, nos acusa. Acusa-nos, repare-se, não recorrendo a uma linguagem, que lhe é negada, e sim através de uma voz inarticulada e insignificante que, mais uma vez, chega das profundezas do corpo; através daquele grito dissonante e, ao mesmo tempo, absolutamente harmônico, que precede e/ou segue o *logos*, quebrando-se no silêncio e na feroz indiferença daqueles que se arrogam, só eles, o direito de falar.

A mulher que, em *A paixão segundo G.H.*, tinha descoberto, na falta e na carência, uma plenitude avassaladora e abissal, chega assim, no seu último texto publicado em vida, a denunciar o lado desumano e injusto da ausência de palavras: duas revelações ou duas epifanias – como é

²⁹ Ibid., p. 10.

³⁰ Ibid., p. 7.

quase obrigatório defini-las quanto a Clarice – entre as quais balança um discurso que vai da adoração muda sobrando do naufrágio da linguagem até a oração leiga e sem esperança para uma humanidade sem palavras que a redimam, para uma humanidade que entrevê apenas num silêncio repleto de música a única (im)possível “saída pela porta dos fundos”. E, de fato, a dedicatória da autora de *A hora da estrela* (“na verdade Clarice Lispector”, como ela mesma se apressa em esclarecer)³¹ não pode senão se concluir na forma de uma reza que nos interroga e que não prevê uma redenção para o nosso silêncio culpado: “Amém para nós todos” – para nós que queremos esquecer o fato de que a vida pode ser, e para muitos é, apenas “um soco no estômago”.³²

Um golpe que tira o fôlego e nos entrega a uma linguagem inarticulada, a um ofegante querer-dizer o *Isto*: esta palavra precária e sem referente objetivo nos abrindo ao nada; este interdito que antecipa também a nossa morte e que fugazmente nos surpreende e nos perturba no meio da nossa indiferente e apaziguada existência.

ETTORE FINAZZI-AGRÒ é professor da Università degli Studi *La Sapienza*, Roma. Publicou, entre outros livros, *Apocalypsis H.G: una lettura intertestuale della paixão segundo G.H e della Dissipatio H.G.* (Roma: Bulzoni, 1984), *Um lugar do tamanho do mundo: Tempos e espaços da ficção em João Guimarães Rosa* (Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001) e *Entretempos: Mapeando a história da cultura brasileira* (São Paulo: Editora Unesp, 2013).

³¹ Ibid., p. 9.

³² Ibid., p. 83.