

ENTRE O SILÊNCIO DA PALAVRA E AS FALAS DO SILÊNCIO

*Carlos Augusto Moraes SILVA**
*Luciana BORGES***

*"Procura a ordem
desse silêncio
que imóvel fala
silêncio puro*

*de pura espécie
voz de silêncio
mais do que a ausência
que as vozes ferem."*
(João Cabral de Melo Neto)

O texto literário, como espaço de manifestação verbal, é construído como possibilidade de expressão dos mais variados tipos de discurso. Espaço tanto de introspecção quanto de denúncia, a palavra se inscreve no contexto literário como possibilidade de representação do mundo e do homem, conforme a proposta do enunciador do texto, seja na figura de um autor implícito - ou virtualmente advinhado nos meandros da escritura - seja pela perspectiva de um narrador que se manifesta explicitamente como parte da construção narrativa, ou mesmo por meio de

* Graduado em Letras pela Universidade Federal de Goiás - Campus de Catalão.

** Docente da Universidade Federal do Tocantins.

determinadas construções de personagem e suas particularidades.

Por outro lado, o discurso literário também pode incluir modalidades de expressão inusitadas, aparentemente contraditórias ou prenes de alogicidade a partir do momento que se inscrevem em um sistema de significação todo particular e que apenas se justifica quando considerado em suas próprias especificidades. Assim, pode-se evidenciar no texto literário a presença de um espaço privilegiado em que o não-dito assume sua maior relevância. De fato, como afirma Telles (1989, p.31):

a linguagem comum só se transforma em linguagem literária renunciando ao seu sentido puramente lingüístico (de comunicação, expressão e apelo) e se refugiando no silêncio da obra, silêncio que se converte em expressão de si mesmo, que engendra suas próprias 'normas', sua lógica, que inventa o seu código de valores estéticos, enfim, a sua retórica.

A entrelinha, o espaço do não-dito, do apenas divisado ou intuído constrói-se como *locus* de silêncio e fala, associando-se a outros mecanismos de construção do texto literário.¹

Partindo destas considerações iniciais, o presente texto procura analisar como o signo do silêncio funciona como um mecanismo de aproximação de dois personagens que, não obstante existirem em espaço ficcionais diferenciados, retratam a parcimônia da linguagem utilizada, paradoxalmente, como fundamento expressivo de uma realidade particular. Assim como o poeta francês Charles Baudelaire andando pelas ruas de Paris, os narradores das narrativas a serem aqui estudadas, captam no anonimato da vida urbana e na aridez do sertão nordestino, a fragilidade de Macabéa e Fabiano, representantes de uma multidão de excluídos da sociedade.

Desse modo, ao analisarmos *A Hora da Estrela* e *Vidas Secas*, procuramos identificar um possível diálogo entre estas personagens, uma vez que estas são tipos humanos semelhantes: um vive o suplício da seca; outro enfrenta o anonimato da vida urbana. Dois nordestinos, "bichos da mesma espécie". Apesar de viverem em ambientes diferentes, caminham para o mesmo destino: criaturas anônimas, subumanas; condenadas a viver à margem do mundo que as cerca.

A eleição, como personagens centrais de seus romances, de dois seres completamente opostos à figura do herói épico, configurado em sua capacidade de metamorfosear a negatividade em positividade, Clarice Lispector e Graciliano Ramos adotam uma postura típica do escritor moderno, que não trata o feio ou o repulsivo apenas como elemento cômico de inferioridade moral, mas o eleva ao plano dos valores metafísicos. Do mesmo modo, a construção dessas duas personagens obedecem a um critério de falta ou lacuna. Macabéa e Fabiano serão apresentados basicamente a partir daquilo que os mesmos não são ou não têm: dinheiro, instrução, percepção acurada da sua própria condição social, mas apenas "lampejos" de consciência e, sobretudo, a linguagem como expressão de si e do mundo.

No caso de *Vidas Secas*, a personagem Fabiano - bem como os outros integrantes de sua família - está inserida em um contexto de "silêncio ou inabilidade verbal" de forma que o narrador é levado a utilizar o discurso indireto livre, ocasionando a fusão de narrador e personagem que transforma este último não apenas em *um intérprete mimético, mas alguém que institui a humanidade de seres que a sociedade põe à margem, empurrando-os para as fronteiras da animalidade* (Cândido, 1999, p. 106).

Já em *A Hora da Estrela*, há uma tentativa de dimensionar o universo narrativo em dois - ou três - planos simultâneos: a presença de um autor-narrador que se propõe

a contar a história da nordestina que, deste modo se inscreve como personagem criada pela autor; a história da Macabéa, assunto da narrativa de Rodrigo S.M.; e um terceiro plano, este, um pouco mais implícito, em que se tem a presença velada da própria autora, Clarice, responsável por toda esta organização discursiva.ⁱⁱ O resgate da humanidade de Macabéa partirá do propósito de Rodrigo em retirar o escritor - ele mesmo - da sua confortável posição de inventor do mundo e de fatos desligados da realidade: ele irá tentar ceder sua voz à silenciada Macabéa, por meio de um processo de ascese e identificação, conforme se verá adiante. Segundo Waldman (1998, p.97) *a exclusão da protagonista das relações de produção e sua decorrente exclusão sócio-cultural, a elevam como figura símbolo do exército de excluídos que compõem a população brasileira.*

Desse modo, há nestas duas "vidas primárias que pulsam" injustiça, pobreza, silêncio: principalmente silêncio, a espada que paira sobre a cabeça, o eterno tormento. O signo é visível, desejado, mas inalcançável. A linguagem, traço distintivo entre animais irracionais e humanos, é reduzida a um fio de expressão ou a uma manifestação mais instintiva que consciente. Fio de voz que se insinua entre as misérias humanas e faz perceber o signo da falta.

Em determinados momentos, a linguagem de Macabéa e Fabiano se reduz a ruídos e grunhidos, este aspecto os aproxima de seres destituídos de racionalidade, mas o que lhes falta, na verdade, é a capacidade de expressar com palavras seus sentimentos e angústias. Macabéa vive um drama ou uma contradição permanente: *Ela era calada (por não ter o que dizer) mas gostava de ruídos. Eram vida...* (HE, 49); ser calada e gostar de ruídos que se assemelham ao que é vivo, pulsante... Se nela não há ruídos, então, haveria vida?...

O caso de Fabiano é semelhante pois se expressava melhor com os animais: *Vivia longe dos homens, só se dava*

bem com animais. E falava uma linguagem cantada, monossilábica e gutural, que o companheiro entendia. (VS, 19). As duas personagens desejam a palavra para estreitar suas relações com o mundo exterior e interior. O grande desejo de Fabiano é "arrumar o que tinha no interior", mas para isso era preciso conquistar o direito à palavra, o direito à fala:

Fabiano também não sabia falar. As vezes largava nomes atravessados, por embromação. Via perfeitamente que tudo era besteira. Não podia arrumar o que tinha no interior...(VS, 36).

Macabéa, ao visualizar o título de um livro, tem uma reação parecida com a de Fabiano, pois as palavras deste título parecem situá-la em uma determinada classe social: *O título do livro era 'Humilhados e Ofendidos'. Ficou pensativa. Talvez tivesse pela primeira vez se definido numa classe social..* (HE, 56). Como um lampejo, um breve *insight* que não seja a cristalizar-se de fato, Macabéa percebe, pela palavra, que a composição sígnica presente na capa do livro dizia algo de si. No entanto, uma consciência efetiva não chega a pronunciar-se.

De acordo com George Gusdorf (1977), a linguagem é para o homem um meio privilegiado de abrir um caminho através dos obstáculos materiais e morais a fim de chegar a ser, isto é, aos valores decisivos, dignos de orientar seu destino. De índole passiva, as personagens, tornam-se presas fáceis dos mitos e produtos da indústria cultural. Macabéa admira os anúncios publicitários, as notícias da Rádio Relógio e a pseudo-erudição de Olímpico, enquanto Fabiano admira as palavras de seu Tomás da Bolandeira e seu mundo construído com livros.

Ao chegar do trabalho, Macabéa tinha imensa satisfação em recortar anúncios de produtos que jamais

chegaria a possuir escritos com palavras que nunca seriam por ela compreendidas: *Mas tinha prazeres. Nas frígidas noites, ela costumava ler a luz de vela os anúncios que recortava dos jornais velhos do escritório...* (HE, 55). Da mesma forma, as palavras que não conhecem exercem sobre ela um grande fascínio pois, aparentemente, Macabéa 'desconfia' que elas possam significar algo de importante:

A Rádio Relógio diz que dá hora certa, cultura e anúncios. Que quer dizer cultura? - Cultura é cultura - continuou ele emburrado. - Você também vive me encostando na parede. - É que muita coisa eu não entendo bem. O que quer dizer 'renda per capita'?

As palavras que Macabéa quer desvendar, de certo modo representam aspectos dos quais ela se encontra excluída: à margem da cultura e da renda, bem como da nobreza.

Fabiano desejava não só imitar seu Tomás da Bolandeira, sua ânsia maior era conseguir pronunciar suas palavras difíceis e sonoras:

Fabiano desejava imitar seu Tomás da Bolandeira, dizia palavras difíceis. Tolice. Via-se perfeitamente que um sujeito como ele não tinha nascido para falar certo. (VS, 22)

Ambos, Macabéa e Fabiano são fascinados e ao mesmo tempo aprisionados pelo signo lingüístico. Este representa perigo, é "faca de dois gumes", pode salvar, pois falar é existir enquanto ser e sujeito, mas a palavra também pode condenar o indivíduo que não a emprega no momento oportuno... A fascinação de Macabéa pelas palavras também se revela quando esta se interessa pelo significado das mesmas; neste caso, quase sempre encontramos a figura castradora de Olímpico que, por meio da agressividade e do

amedrontamento, faz Macabéa retornar à sua condição anterior: *Isso lá é coisa para moça virgem falar? E para que serve saber demais? O Mangue está cheio de raparigas que fizeram perguntas demais* (HE, 72) ou *Você até parece uma muda cantando* (HE, 68). De certa forma, a narrativa, quando inclui as falas trocadas por Macabéa e Olímpico resultam no que Nunes (1989) chamou de monólogo a dois, a interferência mútua e exterior de dois monólogos entrecruzados.

Processo semelhante ocorre em *Vidas Secas*, quando a impossibilidade de comunicação reduz a fala a uma troca de expressões desencontradas ou incompletas; tal ocorrência não se aplica apenas a Fabiano, mas também a outros personagens, como o Menino mais velho que pergunta a Sinhá Vitória o significado da palavra inferno.

As duas personagens em estudo são impedidas de falar, seja pelo discurso do outro ou pela própria incapacidade de lidar com palavras desconhecidas. As palavras são bonitas mas perigosas, mesmo assim a parca lucidez dos personagens faz com que as desejem ardentemente. O juiz que os condena é a impossibilidade de falar, assim, estão fadados a viver sempre enganados, sem ao menos saber o porquê.

Glória, colega de trabalho de Macabéa, além de representar um tipo feminino diametralmente oposto ao de Macabéa - era cheia de carnes e sensual, de cabelos descoloridos e filha de um açougueiro - não só dominava as palavras difíceis, mas ganhava mais que Macabéa:

Glória era estenógrafa e não só ganhava mais que Macabéa, como não parecia se atrapalhar com as palavras difíceis das quais o chefe gostava. (HE, 56)

Ao contrário, Macabéa, ao mesmo tempo que é fascinada pelas palavras, tenta adaptá-las a sua percepção da realidade lingüística, escrevendo a seu modo e cometendo

equivocos no uso do idioma, mesmo tendo o diploma de datilografia; a inadequação de Macabéa enquanto pessoa ao habitat urbano revela-se na incapacidade que esta apresenta em exercer o ofício de datilógrafa:

Ela que deveria ter ficado no sertão de Alagoas com vestido de chita e sem nenhuma datilografia, já que escrevia tão mal, só tinha até o terceiro ano primário. Por ser ignorante era obrigada na datilografia a copiar lentamente letra por letra - a tia é que lhe dera um curso ralo de como bater à máquina. E a moça ganhara uma dignidade: era datilógrafa. Embora, ao que parece, não aprovasse na linguagem duas consoantes juntas e copiava a letra linda e redonda do amado chefe a palavra 'designar' de modo como em língua falada diria: 'desiguar'. (HE, 29)

A incompatibilidade entre ofício exercido e formação escolar - motivo pelo qual a personagem será posteriormente demitida - inscreve-se em uma construção irônica que conduz a uma espécie de perplexidade diante da figura de Macabéa. Fabiano, no momento do acerto de contas com o patrão, sente-se ludibriado, posto que a ausência do domínio da linguagem não o nutre de armas capazes de defender sua posição de trabalhador explorado: à expropriação material junta-se a expropriação da identidade e do ser.

Alarmou-se. Ouvira falar em juros e em prazos. Isto lhe dera uma impressão bastante penosa: sempre que os homens sabidos lhe diziam palavras difíceis, ele saía logrado. (VS, 96)

Segundo Holanda (1992), a exploração do homem tem seu esteio em arrancar-lhe a palavra. Por não conseguirem manipular as tão tímidas e misteriosas palavras, Macabéa e Fabiano, não só são silenciados, mas explorados,

ganham menos do que os que possuem argumentos (palavras) para reivindicarem seus direitos.

Atentos para o lado "perverso" da palavra enquanto expressão de uma determinada realidade, Clarice e Graciliano questionam a forma já institucionalizada do "dizer", pois como bem lembra Citelli (1985), os *discursos não deixam de trazer a natureza sociabilizada do signo. Daí que os signos enunciados por nós revelam as marcas das instituições de onde derivam*. E diz ainda, *ao absorver-nos os signos, incorporamos preceitos institucionais que nem sempre se apresentam tão claramente a nós*. Nesse sentido Varin (2002) salienta o elogio da crítica a *A Hora da Estrela* uma vez que se adequa a sobriedade da escritura na medida da pobreza de Macabéa.

Bakhtin (1989) é o primeiro a chamar a atenção para o caráter ideológico do signo institucionalizado. É justamente por negarem esta linguagem institucionalizada que Clarice Lispector e Graciliano Ramos vão em busca da revitalização do "dizer" e muitas vezes optam pelas múltiplas faces do signo do silêncio.

Assim como Simone de Beauvoir (1986), os referidos autores parecem acreditar *que quando se escreve o mais importante deixa de ser dito*. Desta forma, o silêncio de suas personagens não significa omissão, silenciamento, mas *aquele silêncio que não é o vazio, o sem sentido, ao contrário ele é indicio de uma totalidade significativa* (Orlandi, 1995). O silêncio de Macabéa e Fabiano estabelece um intenso diálogo com nós leitores, pois somos seres "condenados" a significar com ou sem palavras, o homem está irremediavelmente constituído pela sua relação com o simbólico.

De acordo com Holanda (1992) *bocas mudas, olhares perdidos, marchas silenciosas, é sempre um silêncio o que o texto de Graciliano Ramos aponta*. O mesmo pode ser constatado no texto de Clarice, pois o narrador, Rodrigo,

decide contar a história de Macabéa ao captar de relance o olhar perdido de uma nordestina na cidade grande. A contaminação do narrador pela personagem se manifesta, também, no modo como este irá fazer uso da linguagem:

*Sim, mas não esquecer que para escrever não-importa-o-
quê o meu material básico é a palavra. Assim, é que esta
história será feita de palavras que se agrupam em frases
e destas se evola um sentido secreto que ultrapassa
palavras e frases. É claro que, como todo escritor, tenho
a tentação de usar termos suculentos: conheço adjetivos
esplendorosos, carnudos substantivos e verbos tão
esguios que atravessam agudos o ar em vias de ação, já
que palavra é ação, concordais? (HE, 28-29)*

Assim como o narrador não deve fazer a barba e se alimentar frugalmente, parte do ritual ascético em que se constitui a narrativa que este se propõe a escrever, o uso da linguagem também será feito com parcimônia, respeitando a mudez da nordestina. O narrador rejeita a exuberância física do signo - expressa pelos adjetivos materializantes 'suculentos', 'carnudos', 'esguios' - em nome da simplicidade e da fome que perpassa todo o universo verbo-físico e existencial de sua personagem. Toda a expressão lingüística que se imiscui subrepticamente ao processo narrativo perpassa a fala do narrador, uma vez que este deve se submeter às agruras de seu personagem para captar toda a sua dimensão. Desse modo, o silêncio que se instaura na narrativa transforma-se em mecanismo de fala, uma vez que, por meio dele, um grito - ao qual se tem o direito - se anuncia a cada instante. Palavras polpudas contrastar-se-iam com a fome da personagem, a fome contínua como uma dor de dentes; conforme afirma Peixoto (1994, p. 97):

*Macabéa's hunger is both a product of material
deprivation and a metaphor of that totally vulnerable and*

denuded existence that Lispector sets up as an ideal many texts. In this polyvalent encoding of poverty, Lispector questions the dubious moral and psychic forces at work in the representation of oppression

O crítico Álvaro Lins, ao analisar detidamente o romance *Vidas Secas*, aponta um aspecto relevante a ser observado: enquanto nos primeiros romances como *São Bernardo* e *Angústia*, uma das personagens é encarregada de narrar a história, em *Vidas Secas*, o romancista Graciliano Ramos abandona a perspectiva da primeira pessoa e escolhe construir a narração em terceira, talvez por uma questão de simpatia e compaixão para com Fabiano e sua família, assume o papel de narrar a saga deste sertanejo, de modo que a narração evidencia uma possível identificação entre narrador e personagem. Álvaro Lins considera este fato inovador, como um *sinal de que antes Graciliano Ramos, deixava suas personagens entregues à própria sorte, enquanto agora o autor se identifica com os desgraçados nordestinos de Vidas Secas.* (Lins, 1947, p.138).

Ao se identificar com a miséria destas “vidas secas”, o narrador-autor, adota uma postura semelhante a de Rodrigo S.M, narrador em *A Hora da Estrela*. Assim como Rodrigo evita usar “adjetivos esplendorosos” e “carnudos substantivos” por temer transformar em “ouro” o pão da moça pardacenta, o narrador de “Vida Secas”, de certa forma, comovido com o drama da família de retirantes, enfeza-se com as palavras, que não conseguem descrever uma realidade desértica como a de Fabiano.

Ambos os narradores enfrentam a difícil constatação: a mesma palavra utilizada para narrar a história de suas personagens é a mesma que angustia Macabéa e Fabiano: dois seres condenados ao silêncio. De certo modo, a adoção da perspectiva externa acentua um item de verossimilhança: como atribuir a esses personagens a narração de suas próprias histórias se os mesmos se

encontram mergulhados na ausência da linguagem ou na impossibilidade de construir suas existências a partir de um plano discursivo?

De acordo com Rocha (2003, p.18), a intenção de Graciliano Ramos foi muito além da simples representação de pobres retirantes, *pelo contrário, o autor esforçou-se por apresentar a pobreza em suas conseqüências mais graves: a atrofia da palavra e anemia do pensamento*. A imaginação de Fabiano é muito limitada. E o ato de imaginar está diretamente ligado à linguagem. Seus diálogos são reduzidos, uma vez que imagina pouco. No capítulo Inverno, podemos perceber claramente a falta de imaginação e a angustiante dificuldade de ordenar os pensamentos através das palavras:

Não era propriamente conversa; eram frases soltas, espaçadas, com repetições e incongruências (...) Como os recursos de expressão eram minguados, tentavam remediar falando alto... (VS, 64)

A fala é o veículo necessário para que Fabiano e sua família transportem suas agruras e esperanças e a angústia vivida por estas “quatro sombras” torna-se ainda mais desesperadora, ao tentarem materializar em palavras seus minguados pensamentos. Rocha (2003), considera a dificuldade no controle da linguagem e o conseqüente embaraço na ordenação do pensamento os “verdadeiros protagonistas em *Vidas Secas*.”

As poucas palavras, trocadas entre as personagens, sugerem mais um monólogo do que um diálogo propriamente dito; é justamente este aspecto que Álvaro Lins (1947) aponta como um “defeito” considerável em *Vidas Secas*, de acordo com o ensaísta, torna-se de certa forma, inverossímil o excesso de introspecção em seres tão rústicos e primários.

Talvez, Álvaro Lins não tenha levado em consideração um fator relevante ressaltado por Bosi (1988), que é a dificuldade em distinguirmos, certos raciocínios como sendo do narrador ou da personagem. Vejamos um trecho, no qual Fabiano intui sua própria miséria existencial e consegue descrevê-la através de uma linguagem lacônica:

Fabiano, você é um homem, exclamou em voz alta (...) pensando bem ele não era um homem: era apenas um cabra ocupado em guardar as coisas dos outros (VS, 18).

Ao analisar o fragmento citado, somos levados a refletir sobre a origem do raciocínio presente no discurso. A quem pertence? Ao narrador? Ao personagem? Torna-se pertinente destacarmos que, estamos diante de um narrador onisciente, seu acesso ao inconsciente da personagem é ilimitado, tem o privilégio de penetrar naquela zona onde brotam os pensamentos. Ao instalar a ambigüidade sobre a origem do comentário por meio do qual Fabiano conclui não ser um homem mas apenas alguém encarregado de tomar conta das coisas alheias *Graciliano recolhe a palavra e a verdade do seu vaqueiro e reforça-as com o aval do narrador que tudo sabe.*(Bosi, 1988, p.15)

Segundo Antônio Candido, Graciliano, ao projetar um narrador em terceira pessoa, usou um discurso especial *que não é um monólogo interior e não é também intromissão narrativa.* (Candido, 1956, p.121). Através do discurso indireto livre, o autor conseguiu com maestria e perfeição, se fazer presente e ao mesmo tempo ausente da narrativa.

Sem mascarar a realidade, o discurso de Graciliano Ramos assume característica da modernidade, isto é, um texto vigilante, crítico ante a realidade dos seres silenciados pelo discurso oficial. Assim, seu texto é sem excesso de palavras, um retrato da contenção e, como diria Paz (1944)

*um texto submetido a um regime de pão e água. Ao pintar um painel de uma família despossuída até mesmo de linguagem, Graciliano produz, segundo Carpeaux (1978, p.106), um romance que transcende o realismo descritivo, para desvendar o universo mental de criaturas cujo silêncio ou dificuldade de expressão leva o narrador a inventar para elas um expressivo universo interior. Tal universo interior, mesmo que incompleto e não totalmente verossímil, apresenta-se como uma possibilidade de expressão do pouco de humanidade que se pretende resgatar nessas personagens. Palavras raras e pensamentos inarticulados: uma relação recorrente e, até mesmo, obsessiva, que perpassa praticamente todos os capítulos do romance. A relação entre homem e linguagem adquire uma força vital no núcleo narrativo, pois como bem lembra Rocha (2003) é através da linguagem que os viventes se fortalecem. Sinhá Vitória é a própria representação da necessidade que o homem tem de exorcizar seus fantasmas interiores através da fala. Vejamos o capítulo “Fuga” no qual Sinhá Vitória é tomada por uma profunda angústia, sente vontade de falar, de bradar contra a má sorte em que estava emergida sua família: *Se ficasse calada, seria como um pé de mandacaru, secando, morrendo...* (VS, 119)*

A personagem precisava se livrar daquele imenso deserto verbal, precisava beber da fonte de onde brotavam as palavras e assim, revitalizar sua esperança que estava secando na aridez da caatinga. Usando as palavras de Holanda (1992) *é pela palavra que Sinhá Vitória foge aquele silêncio de morte*. Portanto, a palavra assume aqui, o papel de redentora, pois seria capaz de salvar Fabiano e Sinhá Vitória das garras opressivas do silêncio.

Assim, ao elaborador um universo interior tão complexo em suas personagens, Graciliano transcende as dimensões do romance regionalista e da literatura engajada,

dando um salto à frente em relação a outros escritores contemporâneos.

Tanto Clarice Lispector, quanto Graciliano Ramos falam pelo silêncio de seus personagens. Falam do homem, do silêncio e da miséria de uma maneira tão íntima que é impossível dissociá-los, suscitando em nós, leitores, um profundo sentimento de angústia e compaixão para com os seres, ou não-seres, por eles criados.

Para tanto, a construção de seus textos é como a construção do silêncio. O silêncio como tentativa de libertar o texto dos falsos adornos e expô-lo enquanto espaço de múltiplas significações. Podar a redundância e a subjetividade que os excessos de adjetivos emprestam ao texto. Conforme afirma Olga de Sá (1993, p.227):

criando Macabéa, construindo-a como um ser de linguagem, para denunciar por esse grito a alienação da sociedade em que vive, o escritor procura a salvação, conquistando também seu espaço de vida. embora Macabéa não tenha um espaço seu, o artista também sobrevive pelas possibilidades que tem de transformar "em ouro" as dores e a fome dos outros.

Os escritores, não podendo transformar o mundo, transformam o texto.ⁱⁱⁱ

É interessante observarmos que esta discussão em torno do signo lingüístico, enquanto representante de uma determinada realidade, extrapola os limites da linguagem, do texto e atinge questões sociais e existenciais: muito mais que a seca, a prisão, a fome, a dominação e o anonimato, é o silêncio que rouba a identidade destes seres humanos e uma vida plena de dignidade como tal.

Assim, de acordo com Holanda (1992), *emudecer o homem é reduzi-lo a nada*. Orlandi (1995) também chama nossa atenção para o contexto histórico-social da fala

quando afirma que *um homem em silêncio é um homem sem sentido*.

Ao analisar estas narrativas, procuramos identificar um possível diálogo entre Macabéa e Fabiano. Por meio do silêncio destes personagens, Clarice e Graciliano exploram o tema da miséria humana e lançam uma discussão inquietante em torno do signo lingüístico enquanto representante de uma determinada realidade, de certa forma inscrevendo a construção narrativa naquela zona de sombra, da qual nos fala White (2001), não desejando fugir desse processo pelo qual todo discurso constitui os objetos a que apenas pretende descrever realisticamente e analisar objetivamente.

Longe de pretender retratar essas "vidas secas" de modo objetivo, as narrativas transformam em construções de linguagem as mazelas humanas e despertam o encantamento que estes seres simples e complexos ao mesmo tempo; personagens lacunares, Macabéa e Fabiano produzem uma indagação que, no caso de Clarice, é a própria razão de ser do texto: uma teoria da narrativa em Clarice implica a não-domesticação do texto, pois texto, escritor e leitor se digladiam de modo quase intencional. A construção do texto não se centra no fato-em-si (nível actancial), mas na repercussão dos fatos no indivíduo, circunstância que dá origem a um segundo desdobramento: a repercussão do texto no leitor. De fato,

seria quase impossível sair incólume do contato com a ficção de Clarice, tal a desestruturação que esta promove nas bases narrativas que sustentam o texto convencional. Esta não-rendição a um modelo formal é que torna o texto portador de uma força desagregadora que nasce da própria indagação. Indagação esta que surpreende mais ainda por não pretender perseguir uma resposta (Borges, 2001, p.27).

Conjuntamente, Clarice e Graciliano, estes dois grandes nomes da literatura brasileira, atravessam o umbral do silêncio, para captar "um sopro de vida" em seus personagens, provando que Macabéa e Fabiano são filhos do silêncio e irmãos de todos os indivíduos que são ou serão silenciados pelo discurso do outro.

Notas

ⁱ Antônio Cândido (1999, p. 102), comenta em relação ao próprio autor de *Vidas Secas* e seu pendor para a concisão: " O silêncio devia ser para ele uma espécie de obsessão, tanto assim que quando corrigia ou retocava seus textos nunca aumentava, só cortava, cortava sempre, numa espécie de fascinação abissal pelo nada - o nada do qual extraía a sua matéria, isto é, as palavras que inventam as coisas, e ao qual parecia querer voltar nessa correção-destruição de quem nunca estava satisfeito". Uma observação parecida é a que faz José Castello (1999, p.25) sobre Clarice Lispector: "Clarice escreve para chegar ao silêncio, maneja palavras para chegar além delas, usa a literatura como usamos um garfo. Assusto-me com o que penso. Jamais imaginei um projeto tão radical."

ⁱⁱ De acordo com Engelmann (1996, p.56), a função do narrador ou sujeito da enunciação é de um de um mediador de uma fala feminina que tem como objeto de focalização um eu de mulher. Há, portanto, um eu feminino real em cruzamento com o eu masculino fictício para se chegar à configuração dos dois eu(s): o do personagem-mulher e da mulher como ser humano real".

ⁱⁱⁱ É interessante observar o seguinte comentário de Nunes (1989, p.68-69): "O narrador de *A Hora da Estrela* é Clarice Lispector, e Clarice Lispector, tanto quanto Flaubert foi Madame Bovary, é Macabéa. Entretanto, ao contrário de Flaubert, que permaneceu sempre, como autor, por trás de seus personagens, Clarice Lispector expõe-se quase sem disfarce, exibindo-se, lado a lado com seus personagens, também ela persona, na condição patética do escritor (culposo relativamente a Macabéa), que finge ou mente

para alcançar uma certa verdade da condição humana - mas sabendo que mente, como se numa réplica a ao dito cartesiano *Eu que penso, sou*, o *Cogito* do filósofo René Descartes, ela se perguntasse permanentemente *Eu que narro, quem sou?*"