

INFÂNCIA E LINGUAGEM EM *PERTO DO CORAÇÃO SELVAGEM* E *AVALOVARA*: PERCURSOS, ERRÂNCIAS E INSCRIÇÕES DE SI

CHILDHOOD AND LANGUAGE IN *CLOSE TO THE WILD HEART* AND *AVALOVARA*: PATHS, WANDERINGS AND SELF-INSCRIPTIONS

Luciana Barreto Machado Rezende⁴⁸

RESUMO: O pensador italiano Giorgio Agamben problematiza a noção que cerca os limites da linguagem e da representação. A partir dessas formulações, ajustam-se as provocações simbólicas linguísticas trazidas pela protagonista Joana, em *Perto do Coração Selvagem* (1943), de Clarice Lispector, no transcurso da infância. Na mesma perspectiva, em *Avalovara* (1973), de Osman Lins, alinham-se também os questionamentos suscitados pela personagem alegórica identificada pelo sinal gráfico ☺, duas vezes nascida, a própria carne transfigurada em verbo, em que o ser/estar no mundo deriva do violento e estranho reconhecimento de si por meio da palavra, ora como instauradora, ora como destruidora da experiência. Pois é nesse rito de passagem e “estado de infância” – percurso inicial e autoria inaugural –, que as duas personagens se compõem, contraditória e progressivamente, como leito e estuário entre língua, pensamento e palavra, testando e acirrando as fronteiras entre semiótica e semântica, signos e discurso.

Palavras-chave: *Perto do Coração Selvagem*; *Avalovara*; infância; linguagem; representação.

ABSTRACT: Italian thinker Giorgio Agamben raises questions about the notion that surrounds the limits of language and representation. These formulations are grounds for the adaptation of the symbolic and linguistic provocations brought by the protagonist Joana, in *Close to the Wild Heart* (1943), by Clarice Lispector, in the course of childhood. In the same perspective, in Osman Lins' *Avalovara* (1973), the questions raised by the allegorical character identified by the graphic sign ☺, twice born, the very flesh transfigured into verb, in which being/living in the world derives from the violent and strange recognition of oneself through words, sometimes as the settler and sometimes as the destroyer of experience. For it is in this rite of passage and “state of childhood” - initial path and inaugural authorship - that the two characters are composed,

⁴⁸ Doutora em Literatura Brasileira pela Universidade de Brasília (UnB), com pesquisa sobre o universo sagrado em autores clássicos e contemporâneos, como Hilda Hilst e Clarice Lispector, bem como a Poética da Queda e do Paraíso no romance *Avalovara*, de Osman Lins, e as suas interfaces com a obra *A Divina Comédia*, de Dante Alighieri. Possui Mestrado em Teoria Literária (2008) e Graduação em Comunicação (1992), pela mesma instituição. Atuou, de 2018 a 2020, como professora-substituta de Literaturas Portuguesa e Brasileira na UnB. Integra os Grupos de Pesquisa 'Estudos Osmanianos: arquivo, obra, campo literário' e 'Literatura e Cultura', ambos associados ao CNPq. E-mail: lubarretinha@gmail.com

contradictorily and progressively, as ground and estuary for language, thought and word, testing and sharpening the boundaries between semiotics and semantics, signs and discourse.

Keywords: *Near the Wild Heart*; *Avalovara*; childhood; language; representation

Se nos fosse possível antever uma criança abandonada à própria infância, qual imagem nos viria de assalto? Idílica curiosidade e genuíno encantamento diante dos seres e coisas ou absoluto horror face ao desconhecido e (auto)aprisionamento em um universo que nada ressoa em sentido e compreensão? Conhecer, afinal, não é (re)conhecer a si mesmo e o que lhe circunda – reconhecimento consubstanciado por meio do condão de a tudo nomear em uma relação de ecos e espelhos? Mediação essa sabidamente arbitrada e adquirida por meio de vigas movediças e pontes instáveis, porém a partir da única (e possível) via: o caudaloso e acidentado leito da linguagem, já que é pela palavra que se configura a nossa apropriação do mundo e a conseqüente transmissão da experiência.

Giorgio Agamben, nos ensaios que compõem o volume *Infância e História: Destruição da experiência e origem da história* (2008), inscreve o pulsar da linguagem como o “lugar da infância”, justamente por ser o espaço/tempo no qual se vivencia o corte, o limiar, a passagem. Do latim *in-fans*, etimologicamente, infância designa um suposto não-saber, uma quase-fala, “cujo afixo informa uma negatividade construtiva”, como aponta Sandro Maio (2011, p. 01). E há uma linguagem anterior, que dispensa a fala, no sentido de se fazer compreendida, a tal experiência silente a que se refere o filósofo? – “existe uma experiência muda, existe uma in-fância da experiência? E, se existe, qual é sua relação com a linguagem?” (AGAMBEN, 2008, p. 48).

É nesse pendular estranhamento-enfrentamento-e-reconhecimento de si e do mundo que transcorre a conturbada maturação da menina Joana, protagonista de *Perto do Coração Selvagem* (1943), obra de estreia de Clarice Lispector (1920 – 1977), na qual a infância ultrapassa a contingência etária para irromper como um *estado de infância*, ou seja, a potência de uma experiência em devir, principiada no fugidio campo da linguagem e radicalizada na profusão dos demais sentidos, dada a sua insistência em expandir o presente por meio da experimentação do corpo, desestabilizando, assim, as sustentadas ordens familiar e social, além de questionar os limites da palavra.

Quanto ao lento fio da infância deslindado por Joana, Benedito Nunes demarca o que se desenrola em uma trama difusa e marcada pela experiência interior da personagem principal: “a orfandade, o pai viúvo absorvido em seu trabalho de escritor, a tia que lhe desperta aversão, o mar diante do qual se extasia, o furto de um livro, o professor amado, a puberdade, a contemplação do próprio corpo, a emoção de estranheza ao olhar-se num espelho” (NUNES, 1995, p. 19). Ao empreender uma leitura aprofundada do conjunto da obra clariceana, Nunes, no capítulo intitulado “A narrativa monocêntrica”, ressalta que são três os aspectos essenciais que sustentam *Perto do Coração Selvagem*: “o aprofundamento introspectivo, a alternância temporal dos episódios e o caráter inacabado da narrativa” (NUNES, 1995, p. 19).

Em uma narrativa fragmentada, não cronológica, cuja relação causa-efeito aparece cindida, o percurso da personagem de *Perto do Coração Selvagem*, de início órfã de mãe – e depois igualmente de pai – até se casar, é disposto em blocos, a partir de sua consciência em crise, cuja infância não é rememorada nostalgicamente no tradicional arco abrangendo passado e futuro, mas consubstanciada em um *devir-criança*, algo inscrito no campo das sensações e dos afetos, dilatando assim o tempo, a exemplo desta digressão de Joana junto ao marido Otávio: “– Ter tido uma infância não é o máximo? Ninguém conseguiria tirá-la de mim... (LISPECTOR, 1990, p. 57). E complementa: “– Não é saudade, porque eu tenho agora a minha infância mais do que enquanto ela decorria” (p. 57).

Na primeira parte do romance, cujo enredo é diminuto, a ação – situada no passado e apresentada por um narrador em terceira pessoa, porém identificado com a protagonista – é invadida por discursos indiretos livres, monólogos diretos e verbos no presente do indicativo, como aponta Olga de Sá (1993), demarcando, assim, a voz narrativa da protagonista. Para ela, “o processo narrativo é feito de flashes associativos; porque os capítulos da vida adulta de Joana se intercalam, um a um, entre os capítulos de sua infância; esta não é mais uma lembrança, mas uma presença recuperada” (SÁ, 1993, p. 220). O capítulo que abre o romance, intitulado “O Pai”, recorre ao recurso das onomatopéias para reforçar a apreensão sensorial-infantil dos seres e das coisas, por meio

do procedimento imitativo e metonímico de sons e ruídos, como se os objetos falassem por si mesmos e a menina Joana fosse, metonimicamente, “uma orelha à escuta”:

A MÁQUINA DO PAPAI batia tac-tac... tac-tac-tac... O relógio acordou em tin-dlen sem poeira... O silêncio arrastou-se zzzzzz. O guarda-roupa dizia o quê? roupa-roupa-roupa. Não, não. Entre o relógio, a máquina e o silêncio havia uma orelha à escuta, grande cor-de-rosa e morta (LISPECTOR, 1990, p. 19).

Ao apontar que a Joana-menina precocemente erige e modula a sua consciência, já no momento em que “encostando a testa na vidraça brilhante e fria olhava pro quintal do vizinho, para o grande mundo das galinhas-que-não-sabiam-que-iam-morrer” (LISPECTOR, 1990, p. 19), Gilberto Figueiredo Martins inscreve a protagonista mirim no “universo simbólico e imaginativo, a exercitar sua aguçada percepção e o pendor para a criação artística, buscando interlocução com o pai e fracassando sempre em seu intento” (MARTINS, 2010, p. 48).

Somando-se à problematização da linguagem no campo da representação da experiência interior e do dizer o mundo, instância que comparece desde a sua primeira obra, igualmente nos primeiros parágrafos da obra que marcou a sua estreia romanesca, Clarice Lispector parece já mostrar o que aponta o seu horizonte literário nesta passagem dialogada com o pai:

– Papai, inventei uma poesia.
– Como é o nome?
– Eu e o sol. – Sem esperar muito recitou: – “As galinhas que estão no quintal já comeram duas minhocas mas eu não vi”.
– Sim? Que é que você e o sol têm a ver com a poesia?
– O sol está em cima das minhocas, papai, e eu fiz a poesia e não vi as minhocas... – Pausa. – Posso inventar outra agora mesmo: “Ó sol, vem brincar comigo” (LISPECTOR, 1990, p. 20).

A elisão entre o título da poesia e os versos, como apontado acima, ilustra uma das maiores obsessões clariceanas: “o drama da linguagem”, justamente a expressão que titula o livro de Benedito Nunes, publicado em 1995, uma das obras críticas mais expressivas acerca da poética da autora. Nesse sentido, a menina Joana de *Perto do*

Coração Selvagem fratura o sentido aparente entre as sentenças, desmontando o nexos causal imediato para assumir as latências simbólicas e semânticas, as quais dispensam as explicitações. E nesse campo da exploração no reino da palavra pela escritora, Olga de Sá explica que a escritora, desse modo, cria:

[...] uma rara tensão psicológica, que se reflete numa espécie de tensão linguística: vocábulos que perdem o sentido comum e ganham uma expressão sutil, de tal forma que a língua adquire o mesmo caráter dramático do enredo (SÁ, 1993, p. 130).

Gilson Antunes da Silva (2018), ao desdobrar que a criança ainda não internalizou devidamente os ditames sociais e os interditos culturais, credenciando-se assim para o universo da fantasia e da imaginação, explica que o infantil, na ficção de Clarice Lispector, “quando ainda não está sobreposto pela crosta social, adentra na existência com mais profundidade e parece se debater menos que o adulto, vivendo sua trajetória com menos insatisfação” (SILVA, 2018, p. 102). Gilberto Figueiredo Martins reforça que a poesia é “ainda, para essa criança, tentativa última de diálogo” (2010, p. 49), um modo de exercitar, em meio aos jogos imaginativos, “a onipotência do pensamento” (p. 50).

Retomando-se a perspectiva de Agamben (2008), a infância, portanto, suscita essa cisão fundamental entre a língua e o discurso – dualidade na qual transcorre a linguagem humana. A grande e basilar distinção entre o animal e o homem é que o primeiro não entra na língua, já está nela; já “o homem, ao invés disso, na medida em que tem uma infância, em que não é já sempre falante, cinde esta língua uma e apresenta-se como aquele que para falar, deve constituir-se como sujeito da linguagem, deve dizer *eu*” (2008, p. 64). E é nesse sistema de língua e palavra, semiótica e semântica, signos e discurso que o homem cumpre o seu percurso e se forma e se legitima como sujeito da linguagem, cuja artificialidade da expressão desponta como parte do processo linguístico.


Nessa perspectiva, 40 anos depois da obra de estreia de Clarice Lispector, o escritor pernambucano Osman Lins (1924 – 1978), em seu romance *Avalovara* (1973), também desloca a infância do meramente cronológico, fisiológico e psíquico período de

desenvolvimento da criança, a partir da personagem sem nome, apresentada por um símbolo gráfico, o do ouro alquímico ☉. A última das amantes do protagonista Abel tem o seu corpo alegoricamente atravessado por palavras, a própria carne transfigurada em verbo. Ao nascer de si mesma, a Menina-e-Mulher-Palavra – cuja composição dupla decorre da sua queda, a partir do seu velocípede, com nove anos de idade, no fosso de um elevador – é violentamente lançada no conturbado reino da linguagem. Não à toa a primeira palavra a irromper o seu brado é “Inrerno”, evidente corruptela de “Inferno”:

Levo a mão à boca e mordo esta certeza, este espanto, esta amargura, este ódio, esta ira, levanto-me e decido-me, não guardarei silêncio, porei termo ao silêncio, vou falar, abro a boca, mas não é fácil falar, tenho **a língua e a laringe cheias de teias de aranha**, aspiro o ar e expiro-o, pela boca, com dificuldade, eles me olham, meu pai leva a corneta aos lábios, crispam-se no chapéu os dedos de minha mãe e eu grito, cuspo, vomito em suas caras: **"Inrerno. Inrerno." O nome não é este, mas tenho de dizê-lo, o esforço me exaure**, eu caio de joelhos, perduram os movimentos convulsivos e eu tento outra vez como quem tenta um salto, um mergulho, um passe acrobático, tento outra vez, agora com mais força, com mais ódio, e grito: **"Inferno!"** É a primeira palavra que libero, a primeira, volto a repeti-la, quatro, cinco vezes, de modo cada vez mais débil, depois me curvo, toco o chão com a fronte e caio em pranto (LINS, 1973, p. 111, grifos nossos).

Personagem que se faz estranhamente dual – “quatro olhos, uns por dentro dos outros” (LINS, 1973, p. 25); pálpebras infantis em olhos adultos; cabeleiras que se confundem, mas não se misturam; idades e corpos distintos em convivência acirrada, conflituosa – sua jornada de incompreensão não chega a se encerrar, porém, quando atirada no intrincado novelo das cifras, palavras e sentidos partidos, o oco dos enigmas por ela perseguido. Esse Ser-Palavra, por duas vezes nascida, ente ficcional cujo entalhe constitutivo deriva de um episódio que se faz emblemático, configurando chave iluminadora para a compreensão da obra: a cena motivada por sua notável, inelutável queda, aos nove anos de idade, no fosso do elevador do decadente Edifício Martinelli, em São Paulo – espaço vertido naquilo que a edifica – “a queda se prepara, espera-me” (LINS, 1973, p. 60):

Pedalando mais rápido, saio da sala, a porta da saída está aberta, escuro o saguão, ouço atrás de mim passos e brados, asas agitadas, brilha um relâmpago, entrevejo num relance, também aberta, a porta gradeada do ascensor, aberta para o poço, para o oco, o oco dos enigmas. (...) Todas as coisas são novas e simultaneamente familiares; eu e o mundo tendo mudado, continuamos os mesmos (LINS, 1973, p. 67).

Ainda em relação a , de *Avalovara*, é hirta a sua mudez, irritadiça a sua incomunicabilidade, inelutável o seu desconforto com a própria existência:

Da minha garganta, até então silente, durante anos silente, sai um grito, acelero o velocípede e atiro-me, nasço, precipito-me, precipitamo-nos eu, rodas e gritos, já não sei se meus, não sei se da mulher, não sei se nossos, ou ainda do pássaro, não sei, precipitamo-nos (LINS, 1973, p. 67).

Aproximando-nos agora de Joana, em *Perto do Coração Selvagem*, no dia do seu casamento, após admitir a sua certa inclinação para o mal – “o que seria então aquela sensação de força contida, pronta para rebentar em violência, aquela sede de empregá-la de olhos fechados, inteira, com a segurança irrefletida de uma fera?” (LISPECTOR, 1990, p. 24), a protagonista experiencia, de modo similar à personagem osmaniana, o vertiginoso estranhamento que a constitui:

Sempre a mesma queda: nem o mal nem a imaginação. No primeiro, no centro final, a sensação simples e sem adjetivos, tão cega quanto uma pedra rolando. Na imaginação, que só ela tem a força do mal, apenas a visão engrandecida e transformada: sob ela a verdade impassível (LISPECTOR, 1990, p. 28).

Nesse mecanismo de condensação tempo-espço, a infância é restaurada tanto pelos fios de memória e digressões quanto pelo exercício de persistir, na vida adulta, nesse estado de criança, em que a espontaneidade, pouco mediada pela linguagem, instância essa de forte coerção social, emerge brutal, imediata – daí o seu aturdimiento ante as imposições sociais: “Toda sua vida fora um erro, ela era fútil. Onde estava a mulher da voz? Onde estavam as mulheres apenas fêmeas? E a continuação do que ela iniciara quando criança? Era um pouco de febre” (LISPECTOR, 1990, p. 31).

Pois a *representação*, um dos grandes problemas da filosofia da linguagem, reside justamente entre o *sentir* – “Ainda não se libertara do desejo-poder-milagre, desde

pequena. A fórmula se realizava tantas vezes: sentir a coisa sem possuí-la” (LISPECTOR, 1990, p. 30) – e o (tentar) *dizer* – “Palavras muito puras, gotas de cristal. Sinto a forma brilhante e úmida debatendo-se dentro de mim. **Mas onde está o que quero dizer, onde está o que devo dizer?**” (1990, p. 81, grifos nossos). Abaixo, um dos epifânicos momentos de Joana, em suas autodilaceradas imersões, nas quais alcança algum entendimento e libertação a partir de “um jogo de sensações, palavras e ideias” (NUNES, 1995, p. 21):

Mas a libertação veio e Joana tremeu ao seu impulso... Porque, branda e doce como um amanhecer num bosque, nasceu a inspiração... Então ela inventou o que deveria dizer. Os olhos fechados, entregue, disse baixinho palavras nascidas naquele instante, nunca antes ouvidas por alguém, ainda tenras da criação – brotos novos e frágeis. **Eram menos que palavras, apenas sílabas soltas, sem sentido, mornas, que fluíam e se entrecruzavam, fecundavam-se, renasciam num só ser para desmembrarem-se em seguida, respirando, respirando...** Seus olhos se umedeceram de alegria suave e de gratidão. Falara... **As palavras vindas de antes da linguagem, da fonte, da própria fonte.** Aproximou-se dele, entregando-lhe sua alma e sentindo-se, no entanto, plena como se tivesse sorvido um mundo. Ela era como uma mulher. As árvores escuras do jardim vigiavam secretamente o silêncio, ela bem sabia, bem sabia... Adormeceu. (LISPECTOR, 1990, p. 155, grifos nossos).

No primeiro ensaio de *Infância e História* (2008), Agamben teoriza e problematiza a noção que cerca os limites da linguagem e da representação, indagando a possibilidade de o homem moderno ter sido expropriado da experiência, pois privado de sua biografia, já que o sujeito passa a ser compreendido a partir de sua racionalidade e emancipação. Nesse sentido, por meio da perspectiva da “pobreza da experiência” da época moderna, já apontada por Walter Benjamin, “a imaginação foi capturada no conhecimento, a experiência transformou-se em experimento, os sujeitos – esses seres incertos, heterogêneos e imprevisíveis – foram desapropriados e, no seu lugar, surgiu um único e novo sujeito – o *eu penso* cartesiano”, como explica Lisandra Ogg Gomes (2007, p. 253). Prossegue a autora, em sua resenha:

Nesse ponto, Agamben aproxima experiência e linguagem, pois o indivíduo não nasce um ser falante e tampouco é apenas um locutor. O

homem constitui-se como sujeito *na* e *através* da linguagem e isso revela que ele tem antes uma *in-fância*, um **lugar** que é **anterior à palavra** e que **rompe com a continuidade da história**. É uma infância que produz a descontinuidade entre língua e discurso, entre natureza e cultura, **uma infância** que **possibilita a experiência para que o homem se aproprie da inteira língua, designando-se eu**. Portanto, **não cabe a ideia da infância como etapa de uma ordem cronológica**, porque a **infância** é uma **potência que permite a renúncia do previsível e ilumina aquilo que não se revela de imediato**. Caso o homem já nascesse falante e não tivesse uma infância, estaria unido apenas à sua natureza, não encontraria a descontinuidade para transformar seu cotidiano e, assim, confundir-se-ia com qualquer outro ser ou objeto. **A infância coloca o indivíduo no lugar de produtor da cultura** e, com outros interlocutores, ele **acrescenta significação ao mundo** (GOMES, 2007, pp. 253-254, grifos nossos).

Esse entendimento de infância, proposto por Agamben, como “lugar anterior à palavra”, que rompe, desse modo, com a régua cronológica, desvelando o que não se retém de imediato, acrescentando significações aos seres e às coisas, ajusta-se às situações narrativas envolvendo a personagem Joana, de *Perto do Coração Selvagem*, e a menina-sem-nome, de *Avalovara*, nas quais o ser/estar no mundo pode ser compreendido ora como instância derivada do estranho e instaurador reconhecimento de si por meio da linguagem, ora como destruidora da experiência. Esse *estado de infância*, então, ainda segundo o filósofo italiano, porta o não instituído, o que precede o condicionamento cultural e genético, a “situação de passagem, de morada provisória, de aprendizado e espanto da linguagem” (MAIO, 2011, p. 02). Nessa linha, o angustiante percurso pelo reino da linguagem assim é experienciado por ☹, a personagem osmaniana:

Ainda não falo. Sem falar, desagrego as coisas, desmonto-as, separo umas das outras, reorganizo-as em mim. [...] Instauro brechas e vãos. O mundo é uma constelação de espadas regirantes e todas as manhãs, esta pergunta me assalta: "Como sobreviver?" (LINS, 1973, p. 103).

Como nos propõe Agamben (2008), “a experiência muda da infância” é o que provoca, então, a fratura entre as articulações aparentemente sem sentido da criança e a fala modulada e articulada como discurso. Nessa cisão, encontra-se, de acordo com a sua tese, o fundamento da história, pois, se existe história, é porque o homem um dia se encontrou fora da linguagem. É justamente nessa fronteira, na qual existe um sujeito

anterior ao sujeito da linguagem, que se encontram tanto as personagens Joana, de Clarice Lispector, quanto ☺, de Osman Lins, inscritas nesse limite pertencente à infância.

Na obra *Ideia de Prosa* (2012), Agamben propõe como equivalente ilustrativo a esse absoluto “estado de infância” uma rara e singular figura biológica: o *axolotl*, salamandra albina que habita as águas doces do México, uma espécie anfíbia própria, de aspecto infantil, circunscrita à fase larvar, já que renuncia à fase terrestre de sua existência, capaz, porém, de se reproduzir. Conforme descreve,

[...] a cabeça é relativamente grande e enterrada no corpo, a pele opalescente, com uma leve mancha de cinzento no focinho e azulada e rosada nas excrescências febris às voltas das guelras, as delicadas patas com dedos em forma de flor-de-lis (AGAMBEN, 2012, p. 89).

Pois esse caso de “regressão evolutiva” alinha-se ao ser primeiro da personagem sem nome de *Avalovara*, já que prossegue com a outra que dela nasce, mantendo sempre consigo, em sua natureza dupla – após a queda no fosso do elevador e a irrupção da linguagem –, o fantasma da infância e da insciência, em seu vórtice questionador da insuficiente apropriação linguística dos feixes de sensações e apreensões do mundo. No curso de sua gestação/transmutação, outras convergências plásticas, unindo as representações sugeridas pelas feições zoomorfas conferidas ao vir-a-ser da Menina-Palavra, bestial criança, que ilustra, em sua essência, o que o hibridismo suscita como “antagonismo feroz”:

Algo semelhante a um besouro, não, a uma aranha de movimentos lentos. Logo, não é mais uma aranha e sim um pássaro de asas curtas, sem bico, os pés cortados, um pássaro cinzento, mais tarde um **peixe quadrúpede, aflito e inquieto**, nadando com esforço em meu útero verde. Abro a janela e os olhos do peixe se iluminam, choro, e o peixe entristece, tenho sono?, adormece, corro e suas pernas se agitam, assusto-me e ele se encolhe, alegre-me e as suas escamas resplandecem. Sem que eu saiba, há em mim uma cisão, de mim mesma estou nascendo, invado-me. Já não é um peixe, mas **um cão, um cão ornado de plumas, com grandes barbatanas**, que me ocupa. **Tem pés e mãos**. Às vezes estende a perna, com o pé fura-me o ventre, o baço, eu me contorço de dor. Ergue o punho e me fere o coração, atravessa-o: surgem manchas roxas no meu corpo. Lambe-me a garganta e eu vomito” (LINS, 1973, p. 45-46).

O axolotl distingue-se das demais formas de vida e sobrevivência por estar dentro dessa forma “obstinada de infância”, natural e inexorável resistência aos imperativos do desenvolvimento. A figura de exceção apresentada por Agamben busca a equivalência a essa criança “abandonada à sua própria infância”, disposta entre os limites da impotência e da onipotência, a qual rechaça a aquisição e a formalização do conhecimento e do saber. Tal infância estaria circunscrita, portanto, nessa espécie de “incompletude constitutiva”. E em que momento transcorre, então, a necessária ruptura, a quebra dessa negação do que é demarcado, apreensível e transmissível pela experiência em sua extensão de fala e linguagem?

Aos nove anos de idade, **ainda não falo**. Não sinto a voz em mim. Pareço um **cão humano** ou uma **possessa infantil**, uma criança carregando em si o **demônio da compreensão e da mudez**. Tudo ouço – ventar, baterem as portas, risos, jato das torneiras, ordens, pulsar o coração, veículos na rua, pássaros cantando –, tudo ouço, mas não me aventuro a repetir esses sons e tudo para mim é indecifrado. As palavras sobressaem-se do meio dos ruídos, mas tão-só como fios de outra substância em um **novelo inextricável**. Distingo-as, nem sempre com muita nitidez (LINS, 1973, p. 29, grifos nossos).

Nessa fronteira entre o código genético/nato e o cultural/adquirido, momento anterior à linguagem condicionada pela lei da palavra, enquanto potência de negação, a criança percorre seus dias tão somente *à escuta do ser*, uma voz desobrigada de sentido: “na sua infantil onipotência, ela seria tomada de estupefação e ficaria fora de si, não como os outros seres vivos, numa aventura e ambiente específicos, mas, pela primeira vez, num *mundo*: ela estaria verdadeiramente *à escuta do ser*” (AGAMBEN, 2012, p. 91).
Prossegue:

E como a sua voz está ainda livre de toda prescrição genética, não tendo ainda nada para dizer ou exprimir, ela seria o único animal da espécie que, como Adão, seria capaz de nomear as coisas na sua língua. No nome, o homem liga-se à infância, para sempre amarrado a uma abertura que transcende todo destino específico e vocação genética (AGAMBEN, 2012, p. 91).

Como reforça Sandro Maio:

[...] a geração desta forma anterior a todo reconhecimento é a situação de um espaço que recusa qualquer armazenamento ou depósito de

formas fixadas historicamente pelo homem. Assim, terá de “permanecer absolutamente exterior” por se antecipar a qualquer presença e apresentar a indeterminação como forma construtora da vida da linguagem. É justamente neste momento de antecipação que mora a criança, pois, antes do adulto, conhece a linguagem. Tal antecipação contorna sua imagem: somente a ela é dada a faculdade de aprender falar (MAIO, 2011, p. 03).

É nesse pendular estranhamento-e-reconhecimento que transcorre o conflituado nascimento de a Menina-Sem-Nome de si mesma, justamente no instante em que ferozmente brada a sua palavra inaugural – “Inrerno”, como já mencionado, ou seja, no vago e oscilante “entre” que a “in-fância” se faz jogo entre presença e ausência, articulação e impossibilidade da lembrança (até porque memória é narração), latente recomeço espontaneamente lançado no presente da voz. Acometida recorrentemente pelo embate tortuoso das palavras em busca de sentido, a personagem osmaniana contém em seu talhe existencial e constitutivo a “originária vocação infantil da linguagem humana”, como define Agamben. Novamente a Menina-Palavra:

Apraz-me, nessas idades, ouvir a minha voz. É ainda uma voz de criança de dois anos, rouca, nasal e estridente, mas eu atiro-a às paredes, sem muitas vezes ouvir o que digo, atenta apenas ao seu volume e inflexões. Do mesmo modo que, durante o meu longo período de mudez, crio palavras não pronunciadas e chego a pensamentos que não me atrevo a externar, lança a minha boca, nesta fase segunda, ideias, narrativas e nomes que ninguém conhece, que nem eu conheço, que não conheço melhor ouvindo-os de minha própria boca e que decerto assustam ainda mais os que me escutam por serem proferidos numa voz insegura de criança, traduzindo uma experiência que sobrepassa a deles e não é justificada pela minha idade ou aparência (LINS, 1973, p. 167).

A exemplo da rara e emblemática salamandra albina mexicana, que vem instigando cientistas por seu desenvolvimento peculiar, distinguida por Agamben por pertencer ao que chama de “estado obstinado de infância”, o escritor argentino Julio Cortázar também se deixou fascinar, valendo-se desta estranha e larvar figura no conto *Axolote*:

Parecia fácil, quase óbvio, cair na mitologia. Comecei a ver nos axolotes uma metamorfose que não conseguia anular uma misteriosa humanidade. Imaginei-os conscientes, **escravos de seu corpo**,

infinitamente condenados a um silêncio abismal, a uma reflexão desesperada. Seu olhar cego, o diminuto disco de ouro inexpressivo e entretanto terrivelmente lúcido, penetrava em mim como uma mensagem: "Salve-nos, salve-nos". Surpreendia-me murmurando palavras de consolo, transmitindo esperanças pueris. Eles continuavam me olhando, imóveis; de súbito, os raminhos rosados das brânquias se levantavam. **Nesse instante eu sentia como uma dor surda; talvez me vissem, captavam meu esforço por penetrar no impenetrável de suas vidas. Não eram seres humanos, mas em nenhum animal encontrara uma relação tão profunda comigo. Os axolotes eram como testemunhas de algo, e às vezes como horríveis juízes.** Sentia-me ignóbil diante deles; havia uma pureza tão espantosa nesses olhos transparentes. Eram larvas, mas larva quer dizer máscara e também fantasma. Atrás dessas caras astecas, inexpressivas e entretanto de uma crueldade implacável, que imagem esperava sua hora? (CORTÁZAR, 1971, p. 32, grifos nossos).

Na mesma linha, a Joana clariceana questiona igualmente o angustiante limite expressivo da palavra como instância de apreensão e retenção do ser e das coisas, evocando a nostalgia da pré-linguagem humana e a possibilidade antevista de restaurar “palavras não pensadas e lentas”:

E um dia virá, sim, um dia virá em mim a capacidade tão vermelha e afirmativa quanto clara e suave, um dia o que eu fizer será cegamente seguramente inconscientemente, pisando em mim, na minha verdade, tão integralmente lançada no que fizer que **serei incapaz de falar**, sobretudo **um dia virá em que todo meu movimento será criação**, nascimento, eu romperei todos os nãos que existem dentro de mim, provarei a mim mesma que nada há a temer, que tudo o que eu for será sempre onde haja uma mulher com meu princípio, erguerei dentro de mim o que sou um dia, a um gesto meu minhas vagas se levantarão poderosas, água pura submergindo a dúvida, a consciência, **eu serei forte como a alma de um animal e quando eu falar serão palavras não pensadas e lentas**, não levemente sentidas, não cheias de vontade de humanidade, não o passado corroendo o futuro! o que eu disser soará fatal e inteiro! não haverá nenhum espaço dentro de mim para eu saber que existe o tempo, os homens, as dimensões, não haverá nenhum espaço dentro de mim para notar sequer que estarei criando instante por instante, não instante por instante: sempre fundido, **porque então viverei, só então viverei maior do que na infância, serei brutal e malfeita como uma pedra, serei leve e vaga como o que se sente e não se entende, me ultrapassarei em ondas**, ah, Deus, e que tudo venha e caia sobre mim, **até a incompreensão de mim mesma em certos momentos brancos** porque basta me cumprir e então nada impedirá meu caminho até a morte-sem-medo, de qualquer luta ou descanso me levantarei forte e bela como um cavalo novo (LISPECTOR, 1990, p. 224).

Igualmente “escrava de seu corpo”, “condenada a um silêncio abismal e uma reflexão desesperada”, segundo a caracterização cortazariana, a inominada personagem de *Avalovara* – espécie de criatura-casulo, por dela mesma nascer a partir de uma híbrida figura de barbatanas, mãos e patas, insólito ser que lhe é cisão e embrião – também comporta alinhamento com os axolotes, em sua extensão de espanto, mistério e estranhamento.

Regida por similar estranhamento e noção de não pertencimento, a menina Joana, de *Perto do Coração Selvagem*, anseia obsessivamente pela libertação das amarras linguísticas e opressões socioculturais, avizinando-se do coração selvagem e do mundo anterior aos símbolos e à cultura, a exemplo da sua associação espontânea sobre sol, minhocas e galinhas, conforme já ilustramos, inscrevendo-se assim na invenção discursiva livre e no reino da criação poética: “– Sim? Que é que você e o sol têm a ver com a poesia?/ – O sol está em cima das minhocas, papai, e eu fiz a poesia e não vi as minhocas... – /Pausa. – Posso inventar outra agora mesmo: “Ó sol, vem brincar comigo” (LISPECTOR, 1990, p. 20). Pois é nesse rito de passagem e “estado de infância” – percurso inicial e autoria inaugural de si por meio da linguagem e conseqüente, suposto entendimento do que lhe envolvem, que tanto a Menina-e-Mulher-Palavra, de *Avalovara*, quanto a Joana clariceana se compõem, contraditória e progressivamente, como leito e estuário entre língua, pensamento e palavra, testando e acirrando, assim, as fronteiras entre semiótica e semântica, signos e discurso, configurando a obsessão autoral e os projetos literários de Clarice Lispector e Osman Lins, notabilizados seja por suas experimentações no campo da palavra, seja por seus engenhosos e singulares inventos ficcionais.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *Infância e História – Destruição da experiência e origem da história*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

_____. *Ideia de prosa*. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2012.

CORTÁZAR, Julio. “Axolotes”. In: *Final do jogo*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1971.

GOMES, Lisandra Ogg. A infância do homem. *Revista Pro-Posições*, Campinas - SP, v. 18, n. 3 (54) - set./dez. 2007. Disponível em: <https://www.fe.unicamp.br/pf-fe/publicacao/2452/54-leituraseresenhas-gomeslo.pdf> Acesso em: 18 set. 2020.

LINS, Osman. *Avalovara*. São Paulo: Ed. Melhoramentos, 1973.

LISPECTOR, Clarice. *Perto do Coração Selvagem*. Rio de Janeiro: Ed. Francisco Alves, 1990.

MAIO, Sandro Roberto. A voz em negativo: ter infância, experiência, Agamben. *Revista FronteiraZ*, São Paulo, n. 6, pp. 1-20, 2011. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/view/12276/8884> Acesso em: 18 set. 2020.

MARTINS, Gilberto Figueiredo. *Estátuas invisíveis: experiências do espaço público na ficção de Clarice Lispector*. São Paulo: Nankin: Edusp, 2010.

NUNES, Benedito. *O drama da linguagem*. São Paulo: Ed. Ática, 1995.

SÁ, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis: Ed. Vozes, 1993.

SILVA, Gilson Antunes da. *Desejo e solidão: uma leitura do romance de Clarice Lispector*. Curitiba: Appris, 2018.