

A região do profundo silêncio: Wittgenstein lê Esterházy

Caio Yurgel¹

RESUMO: Ao contrapor o idealismo transcendental kantiano, o filósofo Ludwig Wittgenstein declara ser toda filosofia crítica da linguagem. Fugindo dos dogmatismos analíticos, o presente artigo busca entabular uma discussão que parta de alguns pressupostos de Wittgenstein sobre a linguagem para analisar e discutir a obra *Os verbos auxiliares do coração*, do escritor húngaro Péter Esterházy. Em Esterházy, as fronteiras do romance são colocadas à prova em uma narrativa que combina experimentalismo e intertextualidade. O artigo busca, a partir de Wittgenstein, identificar quais caminhos, propostas e impasses Esterházy relaciona ao futuro da forma romanesca.

Palavras-chave: Esterházy; Kant; Linguagem; Vanguarda; Wittgenstein.

ABSTRACT: By countering Kant's transcendental idealism, the philosopher Ludwig Wittgenstein claims that all philosophy is *Sprachkritik*. By avoiding analytical dogmatisms, this article seeks to start a discussion that takes some of Wittgenstein's assumptions concerning the language as the point of departure toward analyzing the Hungarian writer Péter Esterházy's novel *Helping verbs of the heart*. In Esterházy, the borders of the novel are put to the test through a narrative that combines experimentalism and intertextuality. Thus, departing from Wittgenstein, this article seeks to identify which routes, proposals, and impasses Esterházy foresees in the future of the novel as a form.

Keywords: Esterházy; Kant; Language; Avant-garde; Wittgenstein.

1. Wittgenstein

Wittgenstein telefona para Nova York. Ele conversa com um amigo. Falam sobre árvores. Wittgenstein se convence de que as árvores das quais fala o amigo existem. Mas terá

¹ Mestre em Teoria da Literatura / Escrita Criativa pela PUCRS, é atualmente bolsista de doutorado na Freie Universität Berlin (Alemanha).

a chamada telefônica fortalecido sua convicção de que a Terra de fato existe? (WITTGENSTEIN, 1970, §208-210). Ele não tem certeza. Desligam o telefone.

O questionamento de Wittgenstein, além de brutal, é sobretudo inesperado. Poucos são aqueles que se valem de um DDI para questionar a existência do mundo. Para muitos, o “alô” do outro lado da linha significa não apenas a confirmação da existência do mundo como também o de uma conta telefônica no final do mês. Mas não para Wittgenstein. Para ele, filosofia e vida confundem-se a ponto de não mais poderem ser desemaranhadas. “A minha vida,” enfatiza o filósofo, com direito a um angustiado itálico, “consiste em contentar-me com aceitar algumas coisas” (1970, §344). Porém em quais coisas?

O núcleo duro da filosofia de Wittgenstein parte de uma suspeita, ou de uma insatisfação, diante do modo como a filosofia em geral discute o mundo. Sua obra central, o *Tratado lógico-filosófico*, não é nada senão a decomposição em partes do mundo e da linguagem que retrata esse mundo. Wittgenstein é como um arquiteto ao qual mostram um prédio pronto e, a partir dessa manifestação concreta (desse fato), pedem que ele desenhe as plantas (as proposições). O esforço de Wittgenstein é um de engenharia reversa em busca das estruturas mesmas que dão forma ao mundo. Ao contrário de um arquiteto que diante de um terreno com uma inclinação X e uma densidade Y diz que construirá um edifício com tais e tais características estruturais, Wittgenstein indaga se de fato o mundo é assim como dizem que ele é. O trabalho de Wittgenstein é o de duvidar da inclinação X e da densidade Y até que ele possa ter certeza disso. Não há de surpreender ninguém, portanto, que ele tenha morrido menos de um ano após o telefonema para Nova York, em meio à redação de uma obra chamada *Da certeza*.

Uma obra que, ironicamente, não oferece nenhuma. O empreendimento do *Da certeza*, que questiona inclusive as obras anteriores do próprio Wittgenstein, inscreve-se sob um signo tragicômico evocado pelo filósofo mais para o final do inacabado livro: “Estou a filosofar agora feito uma velha que está sempre perdendo alguma coisa e procurando-a: ora os óculos, ora as chaves” (1970, §532). Uma velha que está tateando seu caminho em busca de certezas, mas que erige todo seu sistema a partir daquilo que duvida: “(Minhas) dúvidas formam um sistema” (1970, §126). Segue-se, daí, uma avalanche de questionamentos (uma que faz

Wittgenstein parecer menos uma velha e mais uma criança que agarra o pai pela roupa a cada dois minutos, aponta para o mundo e pergunta por quê):

Como sei que alguém duvida? Como sei que ele usa as palavras ‘Duvido disso’ como eu as uso? (1970, §127)

Como é que alguém decide qual é a sua mão direita e a sua mão esquerda? Como sei que o meu juízo estará de acordo com o de outra pessoa? Como sei que esta cor é azul? Se não confio *em mim próprio* a respeito disso, porque confiaria na capacidade de julgar de outra pessoa? Há um porquê? Não deverei eu em algum momento começar a confiar? Isto é: num dado momento tenho de começar a não duvidar; e isso não é, por assim dizer, apressado ainda que desculpável: faz parte do ato de julgar. (1970, §150)

Num dado momento a dúvida deve ceder espaço à certeza. Porém qual momento seria este? Como delimitá-lo? E viria a dúvida antes da certeza ou na ordem inversa? Podemos ler o *Da Certeza* justamente como uma tentativa de determinar, objetivamente, o momento a partir do qual dúvida converte-se em certeza, ou a certeza cede espaço à dúvida. Wittgenstein alude à figura da criança, a criança que “aprende acreditando no adulto”, e conclui: “A dúvida vem *depois* da crença” (1970, §160). E então, nos parágrafos 161 e 166, respectivamente:

Aprendi uma enorme quantidade de coisas e aceita-as na base da autoridade de homens; depois achei que algumas dessas coisas se confirmavam e outras não, de acordo com a minha própria experiência. [...] A dificuldade é compreender a falta de fundamento de nossas convicções. (1970, §161;166)

Aí reside um dos nós do pensamento de Wittgenstein: podemos dotar nosso espírito da mais intensa atividade crítica e questionar todas as certezas que nos cercam, porém ao fazê-lo iremos sempre recuar um passo mais em busca do fundamento anterior que justificará o conjunto de nossas crenças. De costas para o abismo, como uma personagem trágica de um filme ruim, recuaremos passo a passo até enfim despencarmos – e nem mesmo aí teremos encontrado o ponto de partida que justifica tudo. “É tão difícil encontrar o *começo*. Ou melhor, é difícil começar no *começo*. E não tentar recuar mais” (1970, §471). (Uma manobra que, em filosofia, compartilha seu nome com títulos possíveis de filmes ruins: *O argumento do terceiro homem* – uma crítica à teoria platônica e um filme de ação e suspense –, e *A regressão ao infinito* – um argumento cético dos mais contundentes e o ponto de partida para um roteiro de ficção científica).

Wittgenstein, justamente, irá encaminhar a discussão no *Da certeza* para combater essa armadilha cética da regressão ao infinito, algo que aqui não nos interessa sobremaneira. Interessa, por outro lado, considerar que quando Wittgenstein afirma, na proposição 150, “Não deverei eu em algum momento começar a confiar?”, ele utiliza o termo alemão ‘irgendwo’, que significa, literalmente, ‘em algum lugar’. Ele se pergunta, portanto, se não haverá *algum lugar* a partir do qual ele deverá começar a confiar, *algum lugar* a partir do qual deixar de duvidar. Como se ele imaginasse um local físico, uma espécie de fronteira que, ao ser cruzada, deixaria a dúvida para trás feito um imigrante sem visto.

O que não seria de todo absurdo. Para retomarmos a metáfora anterior do arquiteto-Wittgenstein que abstrai as proposições (as plantas) dos fatos (o prédio), podemos extrapolá-la afirmando que as proposições mapeiam os fatos, do mesmo modo que uma planta mapeia um prédio. Se, com o auxílio do *Tratado lógico-filosófico*, retirarmos o disfarce da metáfora e revelarmos que por debaixo das proposições há a linguagem e debaixo dos fatos há o mundo, podemos concluir (algo figurativamente) que a linguagem é o atlas que retrata o mundo. Um atlas nada mais é que uma cadeia interligada de cidades, oceanos e fronteiras que tem a pretensão de representar o mundo – porém que pode, como de fato ocorre, ser questionado. Há mapas que, na visão de alguns cartógrafos, não coincidem com a realidade e fazem com que a Groenlândia tenha o tamanho da América do Sul. O mesmo ocorre com a linguagem. Mediante refutação e expansão ela vai sendo esculpida de modo a progressivamente coincidir com a realidade, a dar conta de suas fronteiras e de seus oceanos. Levada a seu extremo, seus limites passam a significar os limites do próprio mundo, conforme a famosa formulação de Wittgenstein. Porém evitemos por ora os extremos. Fiquemos no plano da cidade.

Se você quer dizer que elas [as linguagens] não são completas, então pergunte-se se nossa linguagem é completa; – se o foi antes que lhe fossem incorporados o simbolismo químico e a notação infinitesimal; pois estes são, por assim dizer, os subúrbios de nossa linguagem. (E com quantas casas ou ruas uma cidade começa a ser cidade?) Nossa linguagem pode ser considerada como uma velha cidade: um labirinto de ruelas e praças, casas novas e velhas, e casas construídas em diferentes épocas; e isso tudo cercado por uma quantidade de novos subúrbios com ruas retas e retangulares e casas uniformes. (WITTGENSTEIN, 1999, §18)

A cidade como metáfora da linguagem – porém com uma indagação que explode entre parênteses: com quantas casas ou ruas uma cidade começa a ser cidade? Estamos novamente

diante da mesma busca pelo ponto de partida, os mesmos passos que conduzem ao abismo. Wittgenstein busca descer até a menor unidade possível, chegar ao duro da estrutura e apenas então tornar a subir. Perguntar por quantas casas perfazem uma cidade significa o mesmo que perguntar por quantos órgãos perfazem um ser humano. Ou seja: um ser humano sem dois braços continua a sê-lo? Sem dois braços e duas pernas? Sem cérebro? Qual o ponto de corte? *Em algum* lugar a essência é perdida – mas onde? Onde está a fronteira e o imigrante? Pois, para Wittgenstein, “representar uma linguagem significa representar-se uma forma de vida” (1999, §19). A linguagem compartilha o dinamismo de um organismo: ela pulsa debaixo do microscópio.

Wittgenstein começa pequeno, feito um entomólogo com uma lupa na mão. A partir de Santo Agostinho ele crê localizar “uma determinada imagem da essência da linguagem humana”:

A saber: as palavras da linguagem denominam objetos – frases são ligações de tais denominações. – Nessa imagem da linguagem encontramos as raízes da ideia: cada palavra tem uma significação. Essa significação é atribuída à palavra. Passa a ser o objeto que a palavra substitui. (WITTGENSTEIN, 1999, §1)

Todavia, “quando dizemos ‘cada palavra da linguagem designa algo’, ainda não dizemos *absolutamente nada*; a menos que esclareçamos exatamente *qual* a distinção que desejamos fazer” (1999, §13). De modo que “a palavra ‘designar’ é empregada talvez de modo mais direto lá onde o signo incide sobre o objeto que ele designa. [...] Será frequentemente útil, ao filosofarmos, se dissermos: denominar algo é semelhante a colocar uma etiqueta numa coisa” (1999, §15). À maneira dos primeiros habitantes da Terra, ou de um avô munido de uma etiquetadora portátil, Wittgenstein nomeia o mundo ao seu redor, etiqueta cada gaveta e cada conta contábil (o próprio sistema de numeração que Wittgenstein aplica às suas obras, em particular de seu *Tratado lógico-filosófico* (3.0321, 4.12721, etc.), assemelha-se em muito a um balanço patrimonial). O que um contador e Wittgenstein têm em comum é que ambos estão estabelecendo os limites de seus mundos. Ocorre apenas de o mundo de Wittgenstein ser um tantinho maior que o de um contador. De resto, são seres irmãos.

Após reduzir o mundo à cidade e a cidade ao objeto, Wittgenstein inicia o percurso inverso, o caminho de volta ao mundo por intermédio da linguagem. E aqui ele está falando com Kant. Quando ele telefona para Nova York e se questiona se isso terá fortalecido sua convicção de que a Terra existe, ele está falando com Kant (a vantagem, aqui, é que um DDI para a Königsberg do século XVIII sai de graça). Pois Kant foi justamente o agrimensor da razão humana que, de dentro de casa, quis estabelecer os limites do conhecimento do mundo. Através de suas famosas indagações – O que posso saber? O que devo fazer? O que é permitido esperar? –, Kant desejava provar que não somos tudo isso que acreditamos ser, e que nosso conhecimento do mundo seria, portanto, limitado pelas imperfeições e lacunas de nossa razão (e eis a ironia da manobra kantiana (grandiosamente intitulada de *idealismo transcendental*): ao reconhecer a falibilidade e os limites da razão humana, Kant reduz toda a realidade cognoscível à própria escala humana – o antropocentrismo passa a ser a medida de conhecimento do mundo e Protágoras exulta em seu túmulo ao ver confirmada sua tese de que o homem é a medida de todas as coisas).

Kant estabelece o marco espaço-temporal (0,0) como a condição de possibilidade do mundo. Toda a teoria kantiana, de uma maneira ou outra, pode ser encaixada dentro de um padrão (x,y) de abscissas e coordenadas: seja habitando-se o eixo vertical com a coisa em si e o horizontal com o mundo sensível dos fenômenos, seja fatiando-se e concatenando-se horizontal e verticalmente os conceitos que moldam nossa compreensão do mundo. Kant coloca tudo em perspectiva. Sua filosofia, embora assombrada por um rigor conceitual de microgestão, aspira a macropaisagens, dirige-se a grandes (e grandiosos) espaços abertos. Wittgenstein, como vimos, radicaliza na direção oposta: rumo à menor entidade possível, e a partir daí de encontro à linguagem e à nomeação do mundo.

“Toda filosofia é crítica da linguagem [*Sprachkritik*]” (WITTGENSTEIN, 1963, §4.0031) afirma Wittgenstein em uma proposição enterrada no fundo do *Tractatus*. Uma afirmação que não é sem consequências: Wittgenstein adiciona uma coordenada (z) ao esquema (x,y) kantiano. Wittgenstein rejeita as categorias espaço-temporais kantianas, porém à sua maneira. O que significa dizer que ele não as aniquila completamente, feito uma patrula, mas constrói a partir das ruínas, como um arquiteto renascentista. Wittgenstein tridimensionaliza os limites de conhecimento do mundo. Afinal de contas, não é com Kant

que ele está falando quando sentencia que “a lógica é transcendental” (WITTGENSTEIN, 1963, §6.13)? Como quem diz: o que você quis fazer, Herr Kant, só é possível através da linguagem? Que só é possível, portanto, através da crítica da linguagem? De modo que, finalmente: “Os limites da minha linguagem significam os limites do meu mundo” (WITTGENSTEIN, 1963, §5.6)?

Wittgenstein estabelece um novo marco filosófico: (0,0,0). Resta saber como a literatura se posiciona (ou pode se posicionar) dentro dessas novas (e tridimensionais) coordenadas.

2. Esterházy

Os verbos auxiliares do coração, do húngaro Péter Esterházy, é, à primeira vista, um livro sem alças. Traduzido para o português diretamente do impenetrável mito que é o idioma húngaro, paira sobre suas páginas a dúvida acerca da equivalência entre as duas línguas. É possível dizer-se em português o que foi originalmente dito em húngaro? Quanto de sua essência evapora-se no caminho? Não bastasse isso, o livro não possui numeração de páginas², mistura experimentalmente narradores e, como um bônus, ainda faz uma salada de frutas intertextual. No prefácio que antecede a narrativa, Esterházy faz a gentileza de elencar os 44 autores, “entre outros”, de quem ele extraiu as citações, “literais ou distorcidas” (ESTERHÁZY, 2011, s/p), que povoam as páginas do livro. À exceção das mais óbvias – Borges, Camus –, as demais citações estão camufladas na narrativa. A própria narrativa está camuflada dentro da narrativa. E o leitor, sem ter onde se agarrar, passa a ter duas opções: ou aceita de bom grado a queda-livre proposta pelo autor, ou entrincheira-se detrás de sua bagagem de leituras e faz do livro um jogo dos sete erros. A segunda é a opção mais solidária: se o autor deseja brincar de erudição, o leitor se oferece para acompanhá-lo. Nem crianças nem adultos gostam que lhes digam: “eu te-nho, você não te-em”.

Acusar a erudição de *Os verbos auxiliares do coração* não significa negar a qualidade do livro. Trata-se apenas de um mecanismo de defesa que é acionado em alguma região acadêmica do cérebro que quer mostrar serviço. É similar a descobrir que alguém é daltônico

² Motivo pelo qual todas as citações ao livro serão acompanhadas de um auto-explicativo s/p.

– nossa primeira reação é apontar para um objeto aleatório e indagar: “Que cor você enxerga aqui?” O mesmo ocorre com as regiões acadêmicas do cérebro diante da obra de Esterházy: “Quem você está parafraseando aqui?” Não pode haver paz antes de se chegar a uma resposta. O que começa como uma provocação, ou uma inquietude, converte-se na estratégia de entrada no mundo narrativo do autor húngaro.

Uma das consequências mais evidentes de tal estratégia de leitura está em que ela desvia o foco da narrativa e o transfere à linguagem. Esterházy, nesse aspecto, não deixa pairar a menor dúvida: o espírito de Wittgenstein o atormenta feito um esquizofrênico que ouve vozes. Já no quarto parágrafo do prefácio, ele alerta: “Não uso a língua, não quero descobrir a verdade, e menos ainda expô-la diante dos senhores. Também não me ocorre nomear o mundo, e conseqüentemente, não nomeio coisa alguma, pois nomear é o mesmo que sacrificar para sempre o nome à coisa nomeada...” (ESTERHÁZY, 2011, s/p). Pois nomear o mundo, nas palavras de Wittgenstein, “é semelhante a colocar uma etiqueta numa coisa” (WITTGENSTEIN, 1999, §15) – e etiquetar algo significa fixar e sedimentar seu nome para sempre. Esterházy não está disposto a sacrificar seu mundo tão facilmente em prol da fixidez dos fenômenos. Ele deseja que seu mundo *seja* a linguagem, que cada manifestação da linguagem origine outras tantas manifestações feito ondas que se propagam até desaparecer: “Para mim, a partir de palavras me ocorrem palavras, e assim por diante. Eu me sinto desenraizado porque sou a raiz” (ESTERHÁZY, 2011, s/p). Ou seja: Esterházy não fala a partir de nenhuma linguagem (nenhuma raiz) porque ele *é* a própria linguagem (ou tem a pretensão de sê-lo). Qualquer outra linguagem que não seja a dele o perturba profundamente, como é o caso do alemão que é falado durante o funeral da mãe:

[No funeral] Houve quem falasse alemão; a palavra estrangeira parecia muito agressiva naquela situação, ainda por cima vinda daquelas pessoas finíssimas – como se tudo, com sua impropriedade, estranheza e obscenidade significasse que não havia problema algum. Embora houvesse um grande problema, porque a mamãe tinha morrido. (ESTERHÁZY, 2011, s/p)

Aí reside o sofisticado esforço de *Os verbos auxiliares do coração*: em falar sobre a morte sem nomeá-la, na esperança de que isso possa anulá-la ou convertê-la em outra coisa. Feito uma mercadoria sem etiqueta de preço à qual qualquer valor pode ser atribuído. À maneira de Wittgenstein, Esterházy pretende que os limites de sua linguagem sejam os limites

de seu mundo (ficcional). Seu objetivo é o de suscitar uma leitura para fora das páginas do livro, uma leitura que não se atrele aos trilhos da trama mas sim expanda-se em direção à linguagem. Esterházy postula uma linguagem que vai ao encontro dela mesma, e, nesse sentido, incorpora a função de crítica de linguagem (*Sprachkritik*) que Wittgenstein identifica na filosofia.

Inclusive em seu extremo mais radical Esterházy ecoa Wittgenstein. Pois toda linguagem que alcança a si mesma se expõe a um erro irreversível: a afasia. No afã de falar sobre o mundo sem fixá-lo em categorias estáticas, a linguagem corre o risco de perder-se em seu próprio labirinto. Se não houver um mínimo de convenção, não haverá um mínimo de comunicação. O simples ato de ir a uma padaria comprar pão converte-se em um martírio indecifrável (como assistir a um filme uzbeque sem legendas – ou, em alguns casos, mesmo com). E então tudo será silêncio. Quando Esterházy coloca na boca de seu narrador as palavras “Não falo, mas também não silêncio, o que não é a mesma coisa” (ESTERHÁZY, 2011, s/p), ele está selando seu pacto com Wittgenstein, cuja última proposição de seu *Tratado lógico-filosófico* sentencia: “Sobre aquilo que não se pode falar, deve-se calar” (WITTGENSTEIN, 1963, §7). Porém o narrador de Esterházy ainda não está disposto a silenciar, embora ele não fale, o que não é a mesma coisa.

Em silêncio e a sós, confrontado com a morte da mãe, o narrador busca conforto na linguagem tanto quanto o autor busca conforto no intertexto. Cada qual ocupa um bloco de texto na página: o narrador acima, em minúsculas, e o autor abaixo, em maiúsculas. Entre um e outro, silêncio e solidão. E há qualquer coisa nesse meio, nesse entreposto, que alude ao desespero que estala na voz da mãe, quando esta diz: “Não há lugar onde eu possa estar” (ESTERHÁZY, 2011, s/p). Não há lugar físico onde eu não seja assomado pela linguagem; não há espaço ficcional por onde outros já não tenham pisado. O que há, entre a linguagem e o intertexto, é esse espaço intermediário deixado em branco, espécie de forma possível para o romance ou para a vida: “Pois a vida depende das formas, e as formas são cada vez mais escassas. Nos emporcalhávamos na solidão. Merda, coisa desagradável” (ESTERHÁZY, 2011, s/p). Porém a forma não é uma manifestação auto-explicativa, no sentido em que contenha em si uma instrução de seu uso. Como diz Wittgenstein, em suas *Investigações filosóficas*: “Quando se mostra a alguém a figura do rei no jogo de xadrez e se diz ‘Esse é o

rei do xadrez’, não se elucida por intermédio disso o uso dessa figura – a menos que esse alguém já conheça as regras do jogo, até esta última determinação: a forma de uma figura do rei” (WITTGENSTEIN, 1999, §31). A forma é, por outro lado, uma possibilidade, ela corresponde “ao tom, ou à configuração de uma palavra” (1999, §31). E esta é, precisamente, a manobra de Esterházy: conduzir a narrativa literária em direção à linguagem, porém não de modo circular ou meramente retórico (é dizer: vanguardista), mas sim em busca de sua própria forma – a forma que contém as renovadas possibilidades do romance. Eis o êxito de uma *Sprachkritik* digna de seu nome. E eis também o papel que Wittgenstein advoga à filosofia: “A filosofia é uma luta contra o enfeitiçamento de nosso entendimento pelos meios de nossa linguagem” (1999, §109) – um papel que talvez, mais de meio século após a morte de Wittgenstein, e diante da aridez analítica na qual chafurda a filosofia contemporânea, seja melhor desempenhado pela literatura.

Em *Os verbos auxiliares do coração*, a busca pela forma encontra três recipientes: a cor, o corpo e a escrita. A cor é a mais evidente metáfora para a erudição do livro, pois a cor é uma espécie irônica de daltonismo: nem todos enxergam do mesmo modo. “Tudo estava fora do lugar,” diz o narrador de Esterházy. “Nas próprias cores havia um deslocamento, uma mediação” (ESTERHÁZY, 2011, s/p). Porém falar sobre a fina camada cromática que recobre o mundo, como uma espécie de feeling atmosférico, revela uma sensibilidade de classe. Não é em qualquer calçada do mundo que se ouve duas pessoas casualmente conversando sobre o violeta do sol refletido contra o grão das nuvens, e não são poucas as calçadas nas quais tal observação seria recebida com indiferença ou até mesmo violência (faça a experiência no canteiro de obras mais próximo).

Roland Barthes, que vê no nome de uma cor (*amarelo-indiano, vermelho-persa, verde-celádio*) a “promessa de um prazer” (2003b, p.146) – ou que, por gula de nomes de cor, compra de uma vez “dezesseis vidros” (2003a, p.104) –, explica a questão com propriedade:

Esta manhã a padeira me diz: *ainda faz bom tempo! mas o calor está durando demais!* (as pessoas aqui acham sempre que o tempo está bonito demais, quente demais). Acrescento: *e a luz está tão bonita!* Mas a padeira não responde e, uma vez mais, observo esse curto-circuito de linguagem, cuja ocasião mais certa são as conversas mais fúteis; compreendo que *ver a luz* decorre de uma sensibilidade de classe; ou, antes, já que há certas luzes “pitorescas” que são certamente apreciadas pela padeira, o que é socialmente marcado é a visão “vaga”, a visão sem contornos, sem objeto, *sem figuração*, a visão de uma transparência, a visão de uma não-visão

10

(aquele valor infigurativo que existe na boa pintura e não na má). Em suma, nada mais cultural do que a atmosfera, nada mais ideológico do que o tempo que faz. (2003b, p.193)

A visão de uma não-visão – o que não deixa de ser uma maneira poética de se aludir ao contorno invisível de uma forma, à sua intangibilidade. *Os verbos auxiliares do coração* é uma obra que escapa entre os dedos, que resiste à fúria rotuladora das categorias. Ela é uma obra cromática por excelência, e o é inclusive fisicamente: tanto mais se avança no livro, tanto mais difícil se torna ignorar aqueles pequenos lagos brancos margeados por palavras em cima e em baixo e pelo duro e restritivo traço do quadrado que os encerra. Quando a narrativa abandona o filho em prol da mãe, o leitor é surpreendido por uma página que se tingue violentamente de negro – como ocorre com a capa – e que exclama: “Sou um metal que ressoa e um címbalo vibrante! Que todos apodreçam. Odeio você” (ESTERHÁZY, 2011, s/p). Na violência da cor uma forma se desfaz e de dentro dela outra surge, complementar: o corpo.

O que separa a vida da morte é o apodrecimento dos contornos e dos conteúdos. Em *Os verbos auxiliares do coração* há sempre alguma coisa apodrecendo. Seja o processo de higienização do cadáver, a menção algo cômica ao “barro intestinal”, a mãe que limpa com saliva o nariz e as orelhas dos filhos – ou mesmo o próprio ápice (por falta de melhor termo) da trama, nas últimas páginas do livro, quando a mãe morta se recorda do filho a levando ao banheiro e de volta à cama, onde ela enfim “enlameia o lençol”. Espreita as frestas do texto essa lembrança do contato entre dois corpos, da força que se oculta aí:

A minha irmã me abraçou de imediato, “meu mano, meu mano querido”, e me apertou por um bom tempo. A atitude impulsiva, nem um pouco inesperada, despertou em mim milhares de memórias, entreguei-me com relutância; não me agradava que ela conhecesse tão bem a força do contato entre os corpos... (ESTERHÁZY, 2011, s/p)

Também nesse aspecto Esterházy é um barthesiano ferrenho. Em *O rumor da língua* Barthes afirma que “ler é fazer trabalhar o nosso corpo” (1984, p.29), e que, por extensão, “na leitura, todas as emoções do corpo estão presentes, mescladas, enroladas: o fascínio, a vacância, a dor, a volúpia; a leitura produz um corpo perturbado, mas não *fragmentado* (sem o que a leitura não se ligaria ao Imaginário)” (1984, p.35). Embora dono de uma prosa sofisticada e intelectualizada, que tende mais ao etéreo que ao concreto, Esterházy não ignora

que o núcleo duro de sua narrativa em *Os verbos auxiliares do coração* eclode justamente no corpo. Ele não ignora – e isto é fundamental para qualquer proposta literária, por mais intensa e radical que seja a crítica da linguagem almejada – que o conteúdo e a forma da narrativa se dirigem a pessoas, pessoas que não são cartesianas como o próprio Descartes pretendia ser (isto é, para quem o corpo é uma carcaça que a mente está condenada a carregar). Pessoas que leem com o corpo e que sofrem com o corpo, que são *fisicamente* incapazes de dissociá-lo da mente, e portanto se Esterházy deseja falar sobre morte e sobre dor, ele não pode se furtar de falar do corpo, de vísceras e de intestinos:

Da porta, o médico que cuidava da mamãe nos observava. Em seu rosto não se podia ler nada. Amigo do meu irmão. “Meu velho, a morte mora nos intestinos da sua mãe”. Disse assim. (ESTERHÁZY, 2011, s/p)

Grandes espaços vazios se alternam em mim com terrenos negros, sombrios. Os corredores comunicantes são os intestinos. Meu estômago resmunga o tempo todo. (ESTERHÁZY, 2011, s/p)

E retornamos aqui ao território de Wittgenstein, a quem o tema da dor é tão caro quanto é o da cor a Barthes: “Paralelo enganador: o grito, uma expressão da dor – a frase, uma expressão do pensamento! Como se fosse a finalidade da frase levar alguém a saber como o outro se sente: apenas, por assim dizer, do aparelho mental, e não do estômago” (WITTGENSTEIN, 1999, §317). O estômago é tão fundamental quanto a mente, seja no cotidiano, na filosofia ou na literatura (não há falsificação pior que o puritanismo que pretende o contrário – nada mais odioso que uma literatura asséptica povoada de boas intenções e lençóis imaculados). E o que Wittgenstein e Esterházy parecem querer demonstrar é, em um primeiro momento, que o elo de ligação entre corpo e mente reside na linguagem: “Você aprendeu o conceito ‘dor’ com a linguagem” (WITTGENSTEIN, 1999, §384). Imerso na aspereza do mundo o corpo encontra a dor, e através da linguagem a mente aprende a nomeá-la. A linguagem diz a dor para assim tentar remediá-la, para que o corpo de imediato aja sobre o desconforto e o elimine de seu sistema. A linguagem, em contato direto com o corpo, torna-se capaz de compaixão. “Poderia aquele que *nunca* teve dor compreender a palavra ‘dor’?” pergunta-se Wittgenstein (1999, §315), para depois complementar, em um diálogo entre ele e ele mesmo: “Mas [...] ao dizer ‘eu tenho dores’, você quer chamar a

atenção do outro para uma determinada pessoa.’ – A resposta poderia ser: não; quero apenas chamar a atenção para *mim*” (1999, §405).

A literatura equilibra-se sobre esses dois opostos: chamar a atenção para mim e minhas dores, e chamar a atenção para o outro e suas dores. Nesse trajeto ela se completa e se justifica, nesse trajeto ela cria o sentido e a sensação de comunidade que nenhuma outra expressão narrativa (ou artística) é capaz de igualar. A literatura vive quando é capaz de sugerir a seu leitor que ele não está sozinho – vive quando é capaz de sugerir a seu autor que tampouco ele está sozinho. “ESCREVO NA TERCEIRA PESSOA DO SINGULAR, ASSIM ME SINTO SEGURO, ESPERO NÃO MORRER LOGO” (ESTERHÁZY, 2011, s/p). A literatura que se pretende crítica da linguagem não deve esquecer que a linguagem cristaliza um movimento de compaixão, o que significa dizer que ela se reporta a corpos e mentes, e não a malabaristas embasbacados diante de pilhas de aliterações e assonâncias. O pentatlo linguístico – esse imortal recurso prosa-poético – revela apenas um escritor que, diante da morte, não pensa no horror existencial que ela representa, mas em como ele poderá pôr isso em palavras. É contra esse tipo de mesquinhez literária que Esterházy se insurge ao identificar na escrita a terceira das formas que contêm em si a renovação do romance:

Sempre detestei escrever. Porque eu sempre sabia o que acontecia comigo. E caso não acontecesse nada, eu também me conformava. Mas agora... era como se amarrasse a própria mão... Tudo se fecha à minha frente, igual a flores noturnas, boca-de-leão ou sei lá o quê, e não tenho liberdade, não escrevo o que quero, mas o que suporto, o que a frase permite. [...] Nos meus sonhos, há um demoniozinho que reaparece com frequência, impertinente. [...] O diabinho estava sentado na minha barriga e, de vez em quando, naturalmente, procurava alcançar o meu ventre. Depois disso, ele ficava sério e, enojado, sussurrava no meu rosto: “Monstra, monstra! Eu sei direitinho que agora também, neste momento delicado, você está pensando no fraseado!” (ESTERHÁZY, 2011, s/p)

E talvez seja esse o horizonte utópico da visão literária de Esterházy: a literatura que esquece do fraseado e se converte em pura compaixão, ou seja: no combate entre o autor e o mundo, ela privilegia o mundo. Assim podemos aceitar a presença escondida de um intertexto que não possui começo nem fim: o autor individual some em prol do mundo coletivo. Assim podemos aceitar a frase que encerra e assombra o romance: “UM DIA VOU ESCREVER TUDO ISSO COM MAIS PRECISÃO” (ESTERHÁZY, 2011, s/p): abandona-se o sonho do

escrever bonito e abraça-se o mito do escrever verdadeiro. Assim podemos aceitar que o futuro da escrita seja uma promessa que nasce do silêncio.

Referências

BARTHES, Roland. *O neutro*. São Paulo: Martins Fontes, 2003a.

_____. *O rumor da língua*. Lisboa: Edições 70, 1984.

_____. *Roland Barthes por Roland Barthes*. São Paulo: Estação Liberdade, 2003b.

ESTERHÁZY, Péter. *Os verbos auxiliares do coração*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

KANT, Immanuel. *Crítica da razão pura*. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Philosophische Untersuchungen*. In: *Ludwig Wittgenstein Werkausgabe Band 1*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1999.

_____. *Tractatus logico-philosophicus*. Frankfurt: Suhrkamp, 1963.

_____. *Über Gewißheit*. Frankfurt: Suhrkamp, 1970.