



Água viva, Clarice Lispector e o cabalismo profético secularizado: especulações na escrita do eu

Água viva, Clarice Lispector and the Secularized Prophetic Kabbalism: Speculations on the Writing of Me

Katya Queiroz Alencar*

Resumo: Este artigo discute a *escrita do eu* em *Água viva*, de Clarice Lispector, a partir de operadores de leitura da cabala profética. Para tanto, tomamos algumas passagens da obra que foram recortadas e analisadas sob o prisma das metáforas do *miwtá*, *michtav* e *machsav* a fim de discutirmos a possibilidade de esse livro ser construído como um tipo de autoficção, em que Lispector investiga na e pela escritura, assim como os cabalistas, o rosto inominável em busca de si mesma.

Palavras-chave: Clarice Lispector. *Água viva*. Autobiografia.

Abstract: This paper discusses the *writing of me* in Clarice Lispector's *Água viva* from reading operators of the prophetic Kabbalah. To do so, we take some passages of the work which were cut and analyzed through the prism of the metaphors *miwtá*, *michtav* and *machsav* in order to discuss the possibility of this book being constructed as a kind of self-fiction, in which Lispector investigates in and through the scripture, just like the Kabbalists, the nameless face in search of herself.

Keywords: Clarice Lispector. *Água viva*. Autobiography.

Introdução

A realização do projeto do livro *Água viva* (AV), de Clarice Lispector, aconteceu de maneira tumultuada: *Água viva* é o produto final de um trabalho literário que teve a primeira versão em 1971. O livro, inicialmente intitulado *Atrás do pensamento: monólogo com a vida*, foi chamado posteriormente de *Objeto gritante*, uma obra muito extensa de quase duzentas páginas. *Objeto gritante*, na íntegra, nunca foi editado, sendo depois reduzido e publicado em 1973 com o título de *Água viva*. Desde o início desse projeto, a obra teve uma dimensão de vanguarda e experimentação literária; um improvisado. A narradora afirma isso no livro: “Sei o que estou fazendo aqui: estou improvisando. Mas que mal tem isso? improvisado como no jazz improvisam música, jazz em fúria, improvisado diante da plateia” (AV, p. 21).¹ Nessa perspectiva, *Água viva* é considerado por



muitos críticos um romance sem romance ou uma prosa poética que é escrita em um tempo do instante-já, cujo processo escritural pulsa a metalinguagem, corporalmente, no momento simulado da criação literária, não se vinculando a nenhum gênero literário.

O objetivo deste artigo é, sobretudo, apontar em *Água viva* referentes da cabala profética secularizados que podem ser usados como chave de leitura para refletir sobre uma possibilidade de experiência ficcionalizada de uma escrita autobiográfica. Para tanto, evidenciaremos a ascendência de Lispector, aproximando a sua estética literária à da tradição especulativa do texto, realizada neste estudo pela cabala profética na perspectiva de Abraão ben-Samuel Abuláfia e estudada por Gershom Scholem, e dos estudos crítico-literários de Harold Bloom, que secularizam a cabala como modelo de linguagem e processo de criação poética. Definiremos ainda, autoficção e autobiografia a partir de Serge Doubrovsky e Philippe Lejeune para melhor entendermos a escrita do eu nessa obra clariceana.

1 Lispector e a arte como vida

Roland Barthes, em 1968, foi o primeiro a decretar a morte do autor e defender que o autor não existiria fora do texto: “a voz perde a sua origem, o autor entra na sua própria morte, a escritura começa” (BARTHES, 1998, 65). Apesar de a tese de Barthes ser em defesa da intransitividade da escritura, ele também afirma em *O rumor da língua* que, no escrever moderno, o escritor é o agente da ação de escrever:

escrever é hoje fazer-se o centro do processo de palavra, é efetuar a escritura afetando-se a si próprio, e fazer coincidir a ação e a afeição, é deixar o escritor no interior da escritura, não a título de sujeito psicológico [...] mas a título de sujeito da ação (BARTHES, 1998, p. 37).

Barthes também em *O prazer do texto* rediz sobre o autor que “como instituição literária o autor está morto [...], mas, no texto, de certa maneira *eu desejo o autor*” (BARTHES, 2004, p. 35).

Quando se trata de discutir a ficção de Clarice Lispector, especialmente em *Água viva*, se faz necessário, no viés dessa proposta, pensar como os sujeitos (autor/escritor/ personagens e leitor) se entretrocam e se entrecruzam na narrativa. Inicialmente é perceptível que a experiência ficcionalizada de uma possível escrita autobiográfica nessa obra é declarada, ao contrário do que



deveria, como uma experiência impessoal: “Construo algo isento de mim e de ti – eis a minha liberdade que leva à morte” (AV, p. 16). Todavia, um olhar mais atento perceberá que essa mesma voz enunciativa deixa na escritura rastros explícitos de sua própria personalidade: “[...] fascinam-me as minhas mutações faiscentes que aqui caleidoscopicamente registro. Vou agora parar um pouco para me aprofundar mais. Depois eu volto. Voltei. Fui existindo” (AV, p. 31).

Em outra passagem, a narradora deixa pistas da presença da própria voz do autor: “Não, isto tudo não acontece em fatos reais, mas sim no domínio de – de uma arte? sim, de um artifício por meio do qual surge uma realidade delicadíssima que passa a existir em mim: a transfiguração me aconteceu” (AV, p. 19). Passagens como essas de *Água viva* indiciam uma estratégia de entrelaçamento de identidades que se revezam na cena da escritura, valorizando ao que tudo indica o próprio ato de escrever.

Em entrevista concedida ao jornalista Julio Lerner em 1º de fevereiro de 1977, na TV Cultura, a própria Lispector indica o fio de intercessão entre realidade e ficção que se estende e se enovela em seu modo de ser e de fazer literatura, como se para ela literatura e vida fossem um só tecido:

Júlio Lerner: Isso ainda acontece de você produzir alguma coisa e rasgar?

Lispector: Eu deixo de lado... Não, eu rasgo sim.

Lerner: [...] Por quê, Clarice?

Lispector: Sei lá, estou meio cansada.

Lerner: Do quê?

Lispector: De mim mesma.

Lerner: Mas você não renasce e se renova a cada trabalho novo?

Lispector: Bom, agora eu morri. Mas vamos ver se eu renasço de novo. Por enquanto eu estou morta. Estou falando do meu túmulo.²

Edgar Cézár Nolasco ao discutir esse assunto em *Clarice Lispector: nas entrelinhas da escritura* (2001, p. 61), afirma que Lispector tem um estilo de se inscrever em suas escrituras ficcionais por meio de um “Eu enviado” (NOLASCO, 2001, p. 61), promovendo normalmente um jogo de permuta entre autor, personagem e leitor, mas que, mesmo nesse simulacro, ainda é possível capturar uma dispersão autoral disseminada dessa escritora.



Nádia Batella Gotlib também, em seu livro *Clarice: uma vida que se conta* (1995, p. 405-406), ao abordar a desficcionalização nas obras de Lispector, cita uma carta do crítico José Américo Pessanha dirigida em 1972 a Lispector em que ele discute esse modo peculiar de a escritora fazer literatura em *Água viva*:

[...] – Talvez mais do que em outra obra – o processo de escrever tornou-se imanente, no “objeto”, ao seu vivido pessoal. E, se como você mesma sabe, fazer literatura nunca significou para você o que geralmente significa para o literário “profissional” – é seu modo de sobreviver adiando abismos [...] você é seu próprio tema [...] (GOTLIB, 1995, p. 406).

Na contemporaneidade, narrativas de introspecção como as de Lispector, em que é possível perceber disseminações de traços autobiográficos, têm recebido atenção de alguns teóricos e críticos literários que, desde a década de 1970, estudam essa estratégia literária denominada por eles de autoficção. Serge Doubrovsky, em 1977, foi o criador desse termo e o primeiro a teorizar sobre esse suposto gênero literário. Doubrovsky defendeu que todo narrar de si é ficcional, sendo, pois, a autoficção um gênero que hibridiza a realidade e a ficção.

Eurídice Figueiredo, no artigo intitulado “Dany Laferrière: autobiografia, ficção ou autoficção?”, publicado na revista *Interfaces Brasil/Canadá*, n. 7, 2007, discute a posição de Serge Doubrovsky a partir de Philippe Vilain em *Défense de Narcisse* [Defesa de Narciso].⁶ Figueiredo diz que, segundo Vilain, baseado em Doubrovsky: “a autoficção é uma variante pós-moderna da autobiografia [...] ela não acredita mais numa verdade literal, numa referência indubitável, num discurso histórico coerente e se sabe reconstrução arbitrária e literária de fragmentos esparsos de memória” (VELAIN, 2005, p. 212 citado por FIGUEIREDO, 2007, p. 57).

É válido lembrar que uma das características da autobiografia é o levantamento da própria existência de quem narra. Alguns estudiosos da área consideram essa tarefa sempre um ato ficcional, uma vez que a narrativa autobiográfica normalmente se constrói por uma projeção de uma imagem particularizada, que nem sempre coincide com a percepção dessa imagem pelo outro. Em *Água viva*, Lispector, por meio de sua narradora, declara: “Muita coisa não posso te contar. Não vou ser autobiográfica. Quero ser ‘Bio’. Escrevo ao correr das palavras. [...] Depois de certo tempo cada um é responsável pela cara que tem. Vou olhar agora a minha. É um rosto nu” (AV, p. 33). Essa passagem evidencia



que o processo identitário em *Água viva* opta pela volubilidade da vida em todas as suas singularidades e até mesmo pelo informe do que não existe, se fazendo exercício vivo (bio) a ser situado entre o prefixo “auto” e a palavra “gráfica”, ou seja, entre a vida por si mesma e o que se registra dela.

Diana Klinger, em *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica* (2007, p. 41), a partir do pensamento de Philippe Lejeune, comenta que autobiografia se estrutura por meio de um pacto de identificação entre o autor e o personagem e que cabe ao leitor a responsabilidade de concretização desse pacto de verdade, que Lejeune considera, na maioria das vezes, muito problemático e disperso: “Uma autobiografia não é quando alguém diz a verdade sobre a sua vida, mas quando diz que a diz” (LEJEUNE, 1998, p. 234 citado por KLINGER, 2007, p. 41).

Nesse sentido, a teoria do “pacto autobiográfico” (autor/ leitor) de Lejeune vai de encontro à teoria de Roland Barthes da morte do autor, porque, no viés de pensamento de Lejeune, a identidade do autor se desvela na escritura e pode ser percebida pelo leitor, uma vez que, para esse crítico, a autobiografia é uma ficção de criação e de (re)descobertas. Em *Água viva* nota-se que há uma intenção da narradora/autora de desviar as fronteiras entre a ficção e a realidade quando é afirmado: “Eu te invento, realidade” (AV, p. 68) e prossegue: “Não quero ter a terrível limitação de quem vive apenas do que é passível de fazer sentido. Eu não: quero é uma verdade inventada” (AV, p. 20). O escritor/autor, nesse sentido, cria uma possibilidade de simulação de sua entrada na escritura.

1.1 Ascendência judaica de Lispector e uma literatura pensante

Evando Nascimento, em *Clarice Lispector: uma literatura pensante* (2012, p. 92), discute que a literatura clariceana é “enigma e mistério, portanto não como o inefável sobrenatural, mas como charada, jogo de linguagem, vacância e dúvida existencial [...]. É literatura, por definição, o texto que ficcionaliza sua própria fundação [...]” (NASCIMENTO, 2012, p. 92-93). Para Nascimento, isso elimina uma mimese fixa nos moldes tradicionais e obriga outra forma de fazer literatura, de reinventar gêneros, formas e estruturas em um campo desterritorializado de uma textualidade pensante. Nesse estado então, finaliza Nascimento, “*mimesis* só [existe] como reinvenção atípica” (NASCIMENTO, 2012, p. 93).

Dany Al-Behy Kanaan, em outra vertente crítica diferente da de Nascimento, mas que aborda também o reflexivo humano em Lispector, argumenta em A



escuta de Clarice Lispector, entre o biográfico e o literário: uma ficção possível (2003, p. 71) que essa tendência reflexiva em Lispector passa, sobretudo, por sua busca pelas origens, que se configura em forma de uma narrativa especulativa. Para Kanaan, a especulação literária de Lispector pelo tema da origem existencial pode ser associado ao procedimento de especulação dos hermeneutas religiosos no *Gênesis*, do Antigo Testamento. Em *Água viva*, uma passagem nos mostra essa tendência de Lispector de exercitar literariamente especulações sobre temas de origens, ou seja, cosmogônicos, existenciais e ontológicos, mas não necessariamente religiosos:

Mas há perguntas que me fiz em criança e que não foram respondidas, ficaram ecoando plangentes: o mundo se fez sozinho? Mas se fez onde? em que lugar? E se foi através da energia de Deus – como começou? será que é como agora quando estou sendo e ao mesmo tempo me fazendo? É por esta ausência de resposta que fico tão atrapalhada (AV, p. 30).

Esse interesse da escritora em usar a literatura para buscar respostas para a origem do mundo e do ser foi também abordado por Benjamim Moser, biógrafo de Lispector, no livro *Clarice*, (2009, p. 57-93) ao afirmar que existe em Lispector esse impulso pelas origens que, segundo Moser, está associado à sua origem judaica. Segundo esse biógrafo, Clarice Lispector – cujo nome oficial era Chaya – nasceu na Ucrânia em 1920, dentro de uma família judaica, mudou-se com seus pais e irmãs para o Brasil ainda muito pequena e recebeu, durante a infância, dentre outras, uma educação familiar tipicamente judaica. Para Moser, esse pode ser um dos fatos que demonstram para ele uma forte identificação da estética e da temática da escritora com a tradição judaica, de onde a escritora ascende. Moser, inclusive, defende seu pensamento citando a fala do crítico português Carlos Mendes de Souza: "A questão da origem é tão obsessiva que em torno dela pode dizer-se que se enreda toda a prosa da autora" (SOUZA, 2000, p. 164 citado por MOSER, 2009, p. 22). Em *Água viva* há esse chamado: "Eu [...] quero a coisa mais primeira porque é fonte de geração – eu [...] ambiciono beber água na nascente da fonte [...]" (AV, p. 16).

É importante salientar, no entanto, que, ao longo de sua carreira literária, Lispector deixou explícita a sua posição de não ser categorizada como uma escritora de origem judaica, dizendo-se brasileira e revelando em seu trabalho um sincretismo religioso. No entanto, alguns estudiosos de sua obra apontam a proximidade de sua literatura com a tradição judaica, tais como Berta Waldman, em *Entre passos e rastros* (2003), Benjamin Moser em *Clarice*, (2009) e



principalmente Nelson Vieira, autor de *Jewish Voices in Brazilian Literature: A Prophetic Discourse of Alterity* (1995), cuja tradução é *Vozes judaicas na literatura brasileira: um discurso profético da alteridade*. Nesse livro, Vieira (1995, p. 132) insere Lispector no rol de escritores judaico-brasileiros e associa o estilo literário de Lispector às características da cultura hebraica, tal como a reinterpretação, indeterminação e buscas ontológicas não completas.

Esses temas recorrentes na literatura clariceana e percebidos, sobretudo, pelos seus críticos estabelecem interseções secularizadas com as buscas dos cabalistas pelo tema da origem da vida e pelo divino Nome próprio – sendo possível, inclusive, para o nosso estudo, identificar referentes metafóricos no texto clariceano. Em *Água viva*, esses referentes podem ser associados a preceitos, métodos e processos da tradição da Cabala, que neste estudo referem-se àqueles da Cabala profética.

Para Maria Clara Castellões de Oliveira, em sua tese de doutoramento intitulada “O pensamento tradutório judaico: Franz Rosenzweig em diálogo com Benjamin, Derrida e Haroldo de Campos” (2000, p. 13), a busca central dos cabalistas era descobrir o que estava oculto na narrativa da criação do mundo relatada por Deus. Sendo assim, eles procuravam investigar a natureza da criação e a origem do homem para enfim encontrar o caminho da redenção.

Essa possibilidade de analisar o fazer literário por uma metáfora especulativa da tradição da Cabala em um viés secularizado é uma vertente adotada por algumas facções da crítica literária pós-moderna, que têm usado referentes da Cabala como operadores de leitura.

1.2 A Cabala como operador de leitura da crítica literária

A palavra Cabala, segundo o dicionário etimológico da língua portuguesa (2010, p. 107), vem do latim *Cabbala*, que procede do hebraico *qabbālāh*, cuja significação é tradição. No livro *As grandes correntes da mística judaica* (1995, p. 22), Gershom Scholem define Cabala como “tradição”, sendo uma doutrina que “se baseia no contato pessoal e imediato com o divino, isto é, uma forma altamente pessoal e íntima de conhecimento” (SCHOLEM, 1995, p. 22).

Harold Bloom, no terceiro livro de sua tetralogia,³ *Cabala e crítica* (1991, p. 25), diz, assim como Scholem, que, desde o ano de 1200, o termo “cabala” significa “tradição”, ou seja, um conjunto da Lei Oral que se refere aos “ensinamentos esotéricos judaicos relativos a Deus e a tudo que Ele criou”. Bloom defende também (1991, p. 25) que essa “tradição”, aceita principalmente pelos judeus



como uma ramificação da teologia judaica, pode ser interpretada no sentido de recepção.

Para esse crítico (1991, p. 14-15), o significado de um poema está nas relações entre poemas, uma vez que existem "padrões de inter-relação entre significados figurativos e literais num texto literário" (BLOOM, 1991, p. 15). Assim, a tradição mística da Cabala se torna para Bloom um operador teórico para demonstrar um processo de apropriação e desapropriação em que "um texto é a leitura de outro texto é uma leitura de outro texto" (BLOOM, 1991, p. 14). A Cabala serve desse modo para Bloom como uma psicologia, ou melhor, como uma retórica da tardividade – condição "que um texto se vê colhido nos tropos, defesas e razões revisionárias fazendo a história da literatura" (BLOOM, 1991, p. 15). Assim sendo, a psicologia da tardividade é o resultado do processo revisionista em que o poeta forte se recusa a ser aquele que chegou depois. Os estudos de Bloom basearam-se na narrativa mítica da abala Luriânica, presentes em *Kabbalah*, livro publicado por Gershom Scholem em 1971. Destacamos, todavia, que em nosso presente estudo usaremos as considerações críticas de Bloom, mas numa perspectiva dos fundamentos da cabala profética de Abraão ben-Samuel Abuláfia, uma vez que acreditamos que os preceitos e métodos da cabala profética são operadores de leitura mais adequados para analisarmos as especulações da *escrita do eu* em *Água viva*.

1.3 A busca do nome e a experiência da Cabala extática

Segundo Gershom Scholem (1995, p. 133-134), a doutrina do Cabalismo profético tem sua origem na Idade Média, num período compreendido entre o final do século 13 e início do século 14, tendo o seu ápice na Espanha. Scholem (1995, p. 138) aponta Abraão ben-Samuel Abuláfia como o maior representante e teórico da Cabala profética. Segundo Scholem, Abuláfia defendeu uma das correntes da Cabala espanhola que se apoiava na revelação divina: a Cabala extática. Esta, conforme Scholem (1995, p. 138), teve características egocêntricas e intuitivas, focalizada no desenvolvimento espiritual e na experiência pessoal do místico, sendo pois considerada pelos cabalistas como um misticismo prático e, por isso, menos tradicional e também pouco popular entre os judeus ortodoxos. Conforme Scholem (1995, p. 147), a teoria mística de Abuláfia se fundamentava na busca do êxtase e na inspiração profética, cujo objetivo era promover a libertação da alma a fim de adquirir multiplicidade para retornar a uma unidade original ou fluxo da vida cósmica.

Abuláfia acreditava, conforme Scholem (1995, p. 148), que havia selos impressos na alma do homem que configuravam a consciência humana com a ideia de



finitude. Na doutrina pregada por Abuláfia, seria necessário o *eu* individualizado desaparecer ou se transformar para que pudessem transparecer “os delicados contornos da espiritualidade interior através do invólucro costumeiro das coisas” (SCHOLEM, 1995, p. 148). E um dos modos apontados por Abuláfia para obter esse estado de desligamento do *eu* se baseava na contemplação mística de letras, que, de natureza abstrata, podiam ser combinadas enquanto constituição do nome de Deus. Assim diz Scholem sobre o assunto:

o nome de Deus [...] é absoluto, pois reflete o sentido oculto e a totalidade da existência; o nome através do qual todo o resto adquire seu significado e que no entanto não possui, para a mente humana, qualquer significado próprio concreto” (SCHOLEM, 1995, p. 149).

Desse modo, o argumento de Abuláfia apontado por Scholem (1995, p. 148) é que aquele que “conseguir converter esse grande Nome de Deus, a coisa menos concreta e perceptível do mundo, em seu objeto de meditação está no verdadeiro caminho em que se abre a vida oculta da alma” (SCHOLEM, 1995, p. 148). Scholem aponta que Abuláfia defendia que “todas as coisas existem somente em virtude do seu grau de participação no grande nome de Deus, que se manifesta através de toda a Criação. Há uma linguagem que exprime o puro pensamento de Deus [...]” (SCHOLEM, 1995, p. 149).

Para encontrar essa linguagem, Scholem assinala (1995, p. 152) que Abuláfia designou o processo de meditação em três camadas: *mivtá* (pronúncia), *michtav* (anotação) e *machsav* (pensamento). Para esse místico judeu, encontrar o nome de Deus, diz Scholem (1995, p. 152), exigia do iniciado na doutrina a pronúncia concreta de permutações das letras, a contemplação dos sinais escritos e, ainda, a elevação da escrita ao pensamento que se tornaria iluminado pelo salto, ou seja, cada salto ou novas associações das letras abririam nova esfera de percepção espiritual que ampliaria a consciência do místico iniciado nesse tipo de meditação rumo ao nome de Deus. Nesse sentido, é possível arriscar, genericamente, que a meditação, conforme é declarado em *Água viva*, é um tipo de prece que procura a presença na ausência: “A prece profunda é uma meditação sobre o nada. É o contato seco e elétrico consigo, um consigo impessoal” (AV, p. 28).



2 A análise do *corpus*: a cabala profética como operador de leitura nas especulações da escrita do eu em *Água viva*

A partir de metáforas do processo de meditação da Cabala profética, *mivtá*, *michtav* e *machsav*, especularemos, como uma possibilidade de leitura crítico-literária numa perspectiva secular, a *escrita do eu* em *Água viva*. Para este estudo, o termo metáfora será empregado como um tropo linguístico em que opostos interagem a partir de atributos similares.

2.1 *Mivtá* secularizado em *Água viva*: a pronúncia da permuta identitária dos nomes na fundação literária

Um *eu* narrador em *Água viva* inicia a narrativa do livro pronunciando ficcionalmente sua alegria pelo improviso da obra, mas que é também um grito de dor: "E com uma alegria tão profunda. [...] aleluia que se funde com o mais escuro uivo humano da dor de separação [...] é grito de felicidade diabólica" (AV, p. 9). A narradora em primeira pessoa, sem nenhum nome, porém do sexo feminino, pronuncia um falso diálogo, uma permuta com um *tu* que não responde, logo estabelecendo, de fato, um monólogo com ela mesma: "E se eu digo 'eu' é porque não ousou dizer 'tu', ou 'nós' ou 'uma pessoa', sou obrigada à humildade de me personalizar me apequenando mas sou o 'és-tu'" (AV, p. 12). Esse pacto de permuta entre o imanente e o transcendente, o *eu* e o *tu*, o que está dentro e o que está fora perpassa pelo pensamento do revisionismo de Bloom, em que a tradição e a experiência pessoal se fundem no momento da escritura. O *eu* convoca o *outro* em sua assinatura particular: "Por enquanto há diálogo contigo. Depois será monólogo. Depois o silêncio. Sei que haverá uma ordem" (AV, p. 43).

Carlos Mendes de Souza, crítico português de Clarice Lispector, no livro *Clarice Lispector: figuras da escrita* (2000, p. 510), ao discutir sobre o nome próprio na fundação da literatura clariceana, cita Gilles Deleuze e Félix Guatarri⁴ para defender que o nome próprio não designa um indivíduo: "[...] pelo contrário [...] [este é designado] quando o indivíduo se abre às multiplicidades que o atravessam de ponta a ponta, à saída do mais severo exercício de despersonalização, que [ele] adquire o seu verdadeiro nome próprio. O nome próprio é a apresentação instantânea de uma multiplicidade [...]" (DELEUZE E GUATARRI, 1989 p. 51 citado por SOUZA, 2000, p. 527). Nesse mesmo livro, Souza (2000, p. 512-513) discute também as construções do *eu* nas obras de Lispector e cita o pensamento de Leigh Gilmore⁵ para definir a autobiografia numa perspectiva recente de construção de identidade. Segundo ele, baseando-se em Gilmore entre as orientações teóricas contemporâneas está a "posição



pós-estruturalista desenvolvida através da desconstrução [...] [que] lê a autobiografia tropologicamente e constrói o eu como um efeito de linguagem, uma construção textual, a figuração daquilo a que chamamos identidade” (GILMORE, 1994, p. 18 citado por SOUZA, 2000, p. 513).

A narradora de *Água viva* declara: “Perco a identidade do mundo em mim e existo sem garantias. Realizo o realizável, mas o irrealizável eu vivo e o significado de mim e do mundo e de ti não é evidente [...]” (AV, p. 65). Nessa passagem, ao que tudo indica, há uma intenção da autora de pronunciar-se transitivamente sobre algo – que, nesse contexto, relaciona-se com a identidade que é almejada pelo *eu* e que é também desconstruída no que se refere à identificação com as referências do mundo, e, portanto, será para Lispector construída sem garantias. Há por parte da narradora/autora uma declaração consciente de que nem sempre o que é escrito com esse objetivo terá sentido: “Estou consciente de que tudo que sei não posso dizer, só sei pintando ou pronunciando, sílabas cegas de sentido” (AV, p. 11). Afirmações como essas são estratégias que, necessariamente, passam pela experiência subjetiva da linguagem e de suas possibilidades literárias.

Nesse enfoque, o processo de construção de identidades em *Água viva* possivelmente se configura como um efeito de linguagem, e seu substrato é produto de uma multiplicidade do mundo que é tecido aleatoriamente na escritura: “Entro lentamente na escritura assim como já entrei na pintura. É um mundo emaranhado de cipós, sílabas, madressilvas, cores e palavras – limiar de entrada de ancestral caverna que é o útero do mundo e dele vou nascer” (AV, p. 14). Esse nascimento do sujeito na escritura em *Água viva* dissimula um tipo de construção autobiográfica em que o *eu*-narrador, em permuta com o *eu*-criador/Lispector, se funde no processo de criação literária do *eu-tu-autor-narrador*, como pode ser percebido ao ser declarado em *Água viva*: “Criar de si próprio um ser é muito grave. Estou me criando” (AV, p. 42).

Em *Água viva*, é ainda possível perceber que a trilha que esmaece a linha da ficção e da realidade se faz em jogo especular que entrelaça um *eu* que se despersonaliza pelas permutas de sujeitos, mas que também indaga continuamente ao *tu-outro-mundo-escritura* o sentido para *si* mesmo, infinitamente: “E eis que te faço perguntas e muitas estas serão. Porque sou uma pergunta” (AV, p. 36). Nessa perspectiva, é válido lembrar que, para a cultura judaica, interrogar a Torá, ou seja, as escrituras sagradas da Bíblia judaica e comentá-las pelo Talmude em busca de respostas para a própria existência, é uma tradição e uma necessidade do judeu.



Indícios escriturais em *Água viva* sinalizam por parte da narradora/autora esse tipo de impulso judaico pela palavra impossível: “Sim, quero a palavra última que também é tão primeira que já se confunde com a parte intangível do real” (AV, p. 12). Todavia, essa mesma narradora/autora, ao invés de eleger a Torá como fonte de especulações sobre o inefável, rasura a tradição judaica para eleger a realidade sensível como sua fonte de interrogações, uma vez que, para esse sujeito enunciador, “[...] Deus é o mundo” (AV, p. 28). Em primeira pessoa, a voz que enuncia em *Água viva* busca sua identidade perseguindo o Nome próprio, aparentemente inominável ao captar e interiorizar por ela mesma as singularidades do mundo sensível: “Fixo instantes súbitos que trazem em si a própria morte e outros nascem – fixo os instantes de metamorfose [...]” (AV, p. 13). Seu objetivo, ao que tudo indica, como na Cabala profética, é quebrar os selos impressos na alma do homem que determinam a consciência humana com a ideia de finitude, ao afirmar nesta passagem: “O verdadeiro pensamento parece sem autor” (AV, p. 82).

Nessa busca pelo autoconhecimento, Lispector deixa ressonâncias na escritura que possivelmente desterritorializa a sua assinatura em *Água viva*. Ela faz isso elegendo o instante-já, um tempo fixado no presente. Este, por sua vez, irá determinar uma escritura em bricolagens, instantânea e autointerpretativa, que despersonaliza o sujeito, a fundação literária, dilacerando, inclusive, referências sócio-históricas e humanas. Fica claro para o leitor que *Água viva* é delineada como um mosaico de fragmentos de instante, fundamentando com isso a experiência de criação da vida na obra: “Meu tema é o instante? meu tema de vida. Procuo estar a par dele, divido-me milhares de vezes em tantas vezes quanto os instantes que decorrem, fragmentária que sou e precários os momentos” (AV, p.10).

Ergue-se nessa fronteira instável de tempo um processo autorreflexivo que problematiza também o pertencimento dos seres a uma única categoria de gênero ou espécie: “Estou agora ouvindo o grito ancestral dentro de mim: parece que não sei quem é mais a criatura, se eu ou o bicho. E confundo-me toda” (AV, p. 45). Nesse sentido percebe-se a diluição entre o humano e o inumano. A “coisa” inominável e impessoal em *Água viva*: o *it* se torna o rosto transcendente e imanente que tudo integra e que também se oculta no inventário de objetos, instantes e sensações que a narradora vivencia, interioriza e associa na e pela escritura: “Preciso sentir de novo o *it* dos animais. [...] Quero captar o *it* para poder pintar não uma águia e um cavalo, mas um cavalo com asas abertas de grande águia” (AV, p. 44). É perceptível ainda que é pela escritura que a narradora/escritora, como ser caleidoscópico, testemunha a vida



em ritual literário: “Vivo a cerimônia da iniciação da palavra e meus gestos são hieráticos e triangulares” (AV, p. 18).

Na concepção da Cabala profética, Scholem afirma que, na doutrina de Abuláfia, o homem deve buscar formas mais altas – um objeto absoluto – de percepção, a fim de que:

a alma se concentre [...] se, por exemplo, eu observar uma flor, um passarinho, ou qualquer outra coisa ou evento concreto, e me puser a pensar a seu respeito, o objeto de minha reflexão tem [...] sentido. Um objeto capaz de estimular o surgimento na alma de uma vida mais profunda e esvaziá-la das formas naturais, que possa portanto assumir a máxima importância, sem possuir por si mesmo nenhuma ou quase nenhuma importância. [...] Ele [Abuláfia] pensa ter encontrado semelhante objeto no alfabeto hebraico” (SCHOLEM, 1995, p. 148-149).

Na página 30 de *Água viva*, por exemplo, o nome se torna símbolo numérico: “Mas 9 e 7 e 8 são os meus números secretos. Sou uma iniciada sem seita. Ávida do mistério. Minha paixão pelo âmago dos números, nos quais adivinho o cerne de seu próprio destino rígido e fatal” (AV, p. 30). Igor Lucchesi, em *Crise e escritura: uma leitura de Clarice Lispector*, e Vergílio Ferreira (1987, p. 26), analisa esses códigos disseminados em *Água viva* e deduz que 9 é o número de letras da palavra *LISPECTOR*; 7, o número de letras do nome *CLARICE*; e 8, o número de palavras do último título dado ao livro: *ÁGUA VIVA*. Esse tipo de leitura feita por Lucchesi tem estreita ligação com a Guematria – método cabalista que dava valor numérico para as palavras. Assim como os cabalistas, o interesse de Lispector em *Água viva* gira em torno do segredo, aquele que esconde a face da origem de tudo: “Quando vieres a me ler perguntarás por que os traços negros e finos? causa do mesmo segredo que me faz escrever agora como se fosse a ti” (AV, p 10).

Desse modo, pela fundação da escritura literária, e não pela místico-religiosa, Lispector em *Água viva*, assim como Abuláfia, se ergue como visionária da letra, ritualizando permutas do nome em busca do Nome próprio, aquele que se oculta nas narrativas da vida humana e que poderá dar sentido à mesma. Para Lispector, assim como para Abuláfia, a letra é meio de pronunciamento da vida, que está sempre sendo reescrita em luta e permuta da palavra: uma atividade criativa que, na óptica crítica de Bloom, é a mesma de apropriação e desapropriação de textos, podendo ser, inclusive, associada ao processo



contínuo de criação e de revisionismo da literatura. A figurativização literária do mundo pela palavra em *Água viva*, que é também uma busca existencial, traz a marca da ancestralidade, que, em nosso estudo, associamos à da cultura judaica, aquela que por séculos escava a letra e suas representações disciplinarmente como exercício de vida:

Daí talvez o ar despojado dos portais, a delicadeza de coisa vivida depois revivida, e não um certo arrojo inconsequente dos que não sabem. Não, não é propriamente uma tranquilidade o que está ali. Há uma dura luta pela coisa que apesar de corroída se mantém de pé (AV, p. 69).

2.2 *Michtav* secularizado em *Água viva*: a desconstrução da escrita do eu no instante-já

“Escrevo por acrobáticas e aéreas piruetas – escrevo por profundamente querer falar. Embora escrever só esteja me dando a grande medida do silêncio” (AV, p. 12). É possível dizer que *Água viva* é uma escritura em desconstrução, que diz sem nada dizer em adiamento contínuo. Há sucessivas pinceladas de instantes que fracassam em encontrar o que está atrás do pensamento: a *Água viva* ou a letra que tudo sustenta – o sopro divino. O registro escritural nessa obra é associativo, analógico e circula em torno da busca de uma explicação do *eu* e do *outro*. O *outro* se torna o único caminho possível para chegar ao entendimento do *eu*. O *outro*, nesse sentido, na obra, vai se configurando pelo rosto da impessoalidade que se estende como objeto rumo ao transcendente, gritando na escritura:

O que sou neste instante? sou uma máquina de escrever fazendo ecoar as teclas secas na úmida e escura madrugada. Há muito já não sou gente. Quiseram que eu fosse um objeto. Sou um objeto. Que cria outros objetos e a máquina cria a nós todos. Ela exige. O mecanismo exige e exige a minha vida. Mas eu não obedeco totalmente: se tenho que ser um objeto, que seja um objeto que grita [...]. Eu protesto em nome do que está dentro do objeto atrás do atrás do pensamento-sentimento. Sou um objeto urgente (AV, p. 79).

Nesse processo escritural, como já foi dito, Lispector elege o tempo presente para a sua narrativa em *Água viva* e, em função disso, as suas anotações do



mundo como texto literário acontecem no momento simulado da percepção da narradora, sendo que elas se fazem como exercício improvisado do corpo: “Assim como me lanço no traço de meu desenho, este é um exercício de vida sem planejamento. O mundo não tem ordem visível e eu só tenho a ordem da respiração. Deixo-me acontecer” (AV, p. 23). Sendo assim, o corpo, enquanto sujeito, se presentifica em vida que renasce e encarna-se ficcionalmente na escritura: “Encarno-me nas frases voluptuosas e ininteligíveis que se enovelam para além das palavras” (AV, p. 20).

A encenação improvisada de construção identitária do *eu* ficcional em *Água viva* acontece em rabiscos disformes e incoerentes, como um simulacro que remete ao *eu* da própria escritora, aparentemente oculto na escritura e que, por isso mesmo, é rascunhada tremulante, ilógica e visivelmente caótica: “Esta é a vida vista pela vida. Posso não ter sentido mas é a mesma falta de sentido que tem a veia que pulsa” (AV, p. 13). Lispector adverte, inclusive por meio de sua narradora, que *Água viva* deve ser lida como uma anotação apressada: “E cada coisa que me ocorre eu anoto para fixá-las” (AV, p. 18) e prossegue: “O que te digo deve ser lido rapidamente como quando se olha” (AV, p. 16), seguindo desse modo uma via contrária do processo do *michtav* cabalístico – que exige minúcias na contemplação dos sinais escritos.

Essa estratégia fragmentada de criação ficcional usada por Lispector é uma tentativa de capturar a matéria de si mesmo no tempo: “Quero possuir os átomos do tempo. E quero capturar o presente que pela sua própria natureza me é interdito: o presente me foge, a atualidade me escapa, a atualidade sou eu sempre no já” (AV, p. 9). Todavia, ela mesma adverte: “o fundo da existência se manifesta para banhar e apagar os traços de pensamento” (AV, p. 61). O processo metalinguístico e sensorial-escritural de *Água viva*, nesse viés, gera tensão pela quebra da lógica narrativa e pela necessidade de descolar as sensações das ideias e das palavras. A narradora clama por liberdade escritural: “São sensações que se transformam em ideias porque tenho que usar palavras. Usá-las mesmo mentalmente apenas. O pensamento primário pensa com palavras. O ‘liberdade’ liberta-se da escravidão da palavra” (AV, p. 84).

Percebe-se, a partir dessas passagens, que há uma profunda reflexão feita pela narradora/autora em *Água viva* sobre a dificuldade de nomear e descrever narrativamente as sensações e as percepções: “Faltam as palavras. Mas recuso-me a inventar novas: as que existem já devem dizer o que se consegue dizer e o que é proibido” (AV, p. 27). Ela inclusive declara que o ato do pensamento atrapalha a liberdade da criação, sendo pois ideal para a criação literária um tipo de pensar-sentir em que o pensamento deve se construir informe e sem



autor para o próprio pensador. Essa é, para a narradora, uma tentativa de esfacelamento do limite da criação:

[...] o ato de ver não tem forma – o que se vê às vezes tem forma, às vezes não. O ato de ver é inefável. [...] E é assim certa espécie de pensar-sentir que chamarei de "liberdade", só para lhe dar um nome. [...] É livre a um ponto que ao próprio pensador esse pensamento parece sem autor (AV, p. 82).

Esse tipo de pensar-sentir traz características da autoficção, na perspectiva de que todo narrar pode ser considerado ficção, determinando, inclusive, a liberdade de trânsito criativo entre o parecer e o ser. A ficcionalização do eu, nesse viés de pensamento, performatiza a própria subjetividade desse eu dramatizada no discurso e na escritura. Em *Água viva* é perceptível que a narradora/autora se particulariza e também se totaliza na escritura em um jogo de esconde-esconde identitário e nominativo: “Eu viva e tremeluzente como os instantes, acendo-me e me apago, acendo e apago, acendo e apago” (AV, p. 15).

O fluxo de presença/ausência desterritorializa, nesse sentido, as reflexões sobre o ser e a partir inclusive de outros tipos de vida, por exemplo, a das flores, surge a reconstrução arbitrária da memória, importante substrato da autoficção. O termo memória para este estudo pode ser considerado na perspectiva de Diana Taylor em *O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas* (2013), que discute a memória a partir da cultura. Taylor afirma (2013, p. 128) que a memória é, antes de tudo, um ato de imaginação e interconexão, invocada por meio dos sentidos no tempo presente, cuja função é ligar o particularmente privado às práticas e conhecimentos coletivo-sociais.

Ao se referir à fecundação do fruto fértil a partir das flores, o sujeito enunciador, que também em nossa óptica pode ser o autor empírico, resgata em *Água viva* intertextos bíblicos do Antigo Testamento judaico, como arquivo ou mesmo como repertório de conhecimentos incorporados culturalmente, a fim de associar a fecundação do fruto à origem do homem: “‘E plantou Javé Deus um jardim no Éden que fica no Oriente e colocou nele o homem que formara’ (Gn 11, 8)” (AV, p. 52). Esse é o modo de desenhar a *escrita do eu* em *Água viva*, quase como uma pintura em que figuras diversas vão surgindo a cada parágrafo, aleatoriamente, sem uma coesão temática, apenas em fluxo, algumas intertextualmente, evocadas pelo narrador/autor: “Um instante me leva insensivelmente a outro e o tema atemático vai se desenrolando sem plano mas geométrico como as figuras sucessivas em um caleidoscópio” (AV, p. 14).



Na doutrina da cabala profética, como afirma Scholem (2008, p.152), há dois métodos praticados por Abuláfia e seus seguidores para a busca das verdades da razão: *Dilug* e *Kefitzá*. Esses métodos consistem em promover saltos ou pulos de uma concepção a outra. Para esses cabalistas, cada salto associativo e dirigido trazia “à luz [para o místico iniciado] processos ocultos do pensamento” (SCHOLEM, 2008, p.152). É válido lembrar que os métodos da cabala profética visavam o êxtase místico – que seria, na perspectiva de Abuláfia, “a união temporária do intelecto Divino com o humano” (SCHOLEM, 2008, p. 155).

Há em *Água viva* uma contemplação de fatos, animais, objetos e coisas indicando o olhar atento da escritora para flores, como foi dito, espelho, gato, cavalo, manhã, noite, ou seja, instantes vivenciados, na tentativa de apalpar o que ela denomina *it*: “A transcendência em mim é o ‘it’ vivo e mole e tem o pensamento que uma ostra tem. [...] O *it* vivo é o Deus” (AV, p. 28). Ao que tudo indica, em *Água viva*, Lispector investiga Deus no mundo e pela escritura: “Vou parar um pouco porque sei que o Deus é o mundo. É o que existe” (AV, p. 19). Essa busca pelo nome próprio, que também é a busca pelo próprio nome da narradora/autora, evidencia-se na obra quando, ludicamente, essa narradora/autora se autoneomeia e nomeia também o Deus-*it*: “Como o Deus não tem nome vou dar a Ele o nome de Simptar. Não pertence à língua nenhuma. Eu me dou o nome de Amptala. Que eu saiba não existe tal nome. Talvez em língua anterior ao sânscrito, língua *it*” (AV, p. 42).

Assim, o figurativo em *Água viva* se constrói como retratos instantâneos, em que o texto se estrutura em recortes e saltos de impressões sensoriais de fatos percebidos. Estes, analogicamente, são pintados com palavras em quadros fragmentados de instante-já, designação esta dada pela própria narradora do livro ao dizer: “estou tentando captar a quarta dimensão do instante já [...] cada coisa tem um instante em que ela é. Quero apossar do é da coisa” (AV, p. 9). Nessa óptica, Lispector se aproxima dos cabalistas proféticos, que, segundo Scholem (2008, p. 149), acreditavam que a linguagem divina era substância da realidade.

E nesse tempo do presente, a narradora/autora dá vazão à criação ficcional em um processo caótico de nomeação que alcança o seu ápice na busca pelo é da coisa através do X do alfabeto romano. Na esteira de pensamento de Abuláfia, segundo Scholem, “as letras individuais ou suas composições não precisam como tais ter um significado no sentido ordinário; é uma vantagem, pelo contrário, que muitas vezes pareçam vazias de sentido, pois neste caso há menos probabilidade de que nos distraiam” (SCHOLEM, 2008, p. 149). Tal qual



o pensamento de Abuláfia, Lispector elege em *Água viva* o X como o impronunciável que existe dentro dela, denunciando de algum modo um revisionismo secular dos métodos investigativos do *michtav* cabalístico de Abuláfia em busca da palavra impossível:

Tenho que interromper para dizer que "X" é o que existe dentro de mim. "X" – eu me banho nesse isto. É impronunciável. Tudo que não sei está em "X". A morte? a morte é "X". Mas muita vida também pois a vida é impronunciável. "X" que estremece em mim e tenho medo de seu diapasão: vibra como uma corda de violoncelo, corda tensa que quando é tangida emite eletricidade pura, sem melodia. O instante impronunciável. Uma sensibilidade outra é que se apercebe de "X" (AV, p. 72).

Isso revela que as anotações literárias em *Água viva* são construídas no caos, em uma desordem criativa de linguagem que ficcionalmente Lispector habita, tal qual o pensamento de Wittgenstein citado por Souza: “Quando filosofamos, temos que mergulhar no caos primordial e de nos sentir nele como em nossa casa” (WITTGENSTEIN⁷ citado por SOUZA, 2000, p. 128).

A própria narradora declara desejar que *Água viva* seja uma experiência desconstrutiva com a palavra: “Quero a experiência de uma falta de construção. Embora este meu texto seja todo atravessado de ponta a ponta por um frágil fio condutor – qual? o do mergulho na matéria da palavra? [...] Fio luxurioso, sopra que aquece o decorrer das sílabas” (AV, p. 25).

2.3 *Machsav* secularizado: a busca fracassada pela verdade impalpável do eu-tu

O jogo de personalização e despersonalização dos sujeitos e o registro desconexo e aparentemente incoerente dos instantes vivenciados, que estruturam o ato simulado da escrita em *Água viva*, geram como consequência óbvia a desestabilização de uma possível lógica linear, característica de narrativas tradicionais, e colocam, inclusive, os conceitos de mimese em discussão como processo criativo literário. Há em *Água viva*, perceptivelmente, uma quebra proposital de concatenação de fatos e situações que narrativamente deveriam se deduzir coerentemente uns dos outros, a fim de chegarem a um clímax e a um desfecho: seguir um raciocínio na sequência de fatos. Sendo assim, o que se apura logicamente da narrativa fragmentada é uma busca fracassada na escritura de um autorretrato do sujeito que se procura e não se



encontra. Sujeito este que na obra se torna impessoal quando almeja encontrar o nome próprio, figurativizado na especulação da Coisa-It-X: “ ‘X’ é o sopro do it? é a sua irradiante respiração fria? ‘X’ é palavra? a palavra apenas se *refere* a uma coisa e esta é sempre inalcançável por mim” (AV, p. 73).

Em *Água viva*, as estratégias usadas pela narradora/autora para meditar sobre a existência e a identidade rumo à essência das mesmas se perdem no vazio daquilo que não se pode nomear. A escrita significativa em *Água viva* procura o fechamento da identidade, mas esta escapole e é sempre instável, líquida e tateante para melhor contornar o objeto-mundo sem nunca tocá-lo de fato. Ela nasce da pergunta existencial que se cala no próprio texto literário quando este deixa de encenar a vida: “Acabou-se agora a cena que minha liberdade criou. Estou triste” (AV, p. 73).

Em uma leitura associativa com a cabala profética, podemos dizer que o estado de graça, que é meta a ser alcançada pelos iniciados e praticantes da cabala de Abuláfia, a fim de abrir novas esferas de iluminação espiritual, em *Água viva* é rebaixado à inutilidade: “O estado de graça de que falo não é usado para nada. É como se viesse apenas para que se soubesse que realmente se existe e existe o mundo” (AV, p. 79). Para Lispector, há, no entanto, um instante de êxtase no ato de pensar que ela denomina beatitude em *Água viva*:

A beatitude começa no momento em que o ato de pensar liberou-se da necessidade de forma. A beatitude começa no momento em que o pensar-sentir ultrapassou a necessidade de pensar do autor – este não precisa mais pensar e encontra-se agora perto da grandeza do nada. poderia dizer "tudo". Mas "tudo" é quantidade, e quantidade tem limite no seu próprio começo. [...] Essa beatitude não é em si leiga ou religiosa. E tudo isso não implica necessariamente no problema da existência ou não existência de um Deus. Estou falando é que o pensamento do homem e o modo como esse pensar-sentir pode chegar a um grau extremo de incomunicabilidade – que, sem sofisma ou paradoxo, é ao mesmo tempo, para esse homem, o ponto de comunicabilidade maior. Ele se comunica com ele mesmo (AV, p. 82).

Sendo assim, o êxtase em *Água viva* é também meditação clariceana, uma meditação herética dela com ela mesma sobre o que ela chama de “grandeza do nada”: “Sou herege. Não, não é verdade. Ou sou? Mas algo existe” (AV, p. 86).



Nessa perspectiva, a narradora/autora conclui sobre a impossibilidade de aprender a verdade do mundo pelo caminho da escritura: “Tudo ganha uma *espécie* de nimbo que não é imaginário: vem do esplendor da irradiação matemática das coisas e da lembrança de pessoas. [...] A verdade do mundo, porém, é impalpável.” (AV, p. 80).

A consciência da narradora/autora sobre a impossibilidade de tocar o que não pode ser figurativizado pela escrita se concretiza na impossibilidade de definir a própria existência do *eu-tu* em sua essência e de se configurar no conjunto do todo, o que causa um desconforto e um desabafo para ela: “Ah viver é tão desconfortável. Tudo aperta: o corpo exige, o espírito não para, viver parece ter sono e não poder dormir – viver é incômodo. Não se pode andar nu nem de corpo nem de espírito” (AV, p. 86).

Nessa esteira de raciocínio, Deus, mundo, palavra e linguagem, humano e inumano, narrador e escritor em *Água viva* são uma mesma entidade e têm, nessa óptica, a mesma configuração inalcançável de sentidos. Este talvez seja um modo simbólico de Lispector elucidar para o seu leitor que a linguagem é convenção limitada para captar toda a extensão dos fatos e do mundo, portanto, meio impotente, mas a única via possível na busca de soluções para perguntas universais sobre a existência, cujas respostas se escondem na quarta dimensão do real ainda imperceptível. Nesse sentido afirma a narradora em *Água viva*:

Cada um de nós é um símbolo que lida com símbolos – tudo ponto de apenas referência ao real. Procuramos desesperadamente encontrar uma identidade própria e a identidade do real. E se nos entendemos através do símbolo é porque temos os mesmos símbolos e a mesma experiência da coisa em si: mas a realidade não tem sinônimos (AV, p. 73).

Scholem, ao analisar a mística judaica, afirma que, para os cabalistas, o símbolo é uma forma de expressão que radicalmente transcende a esfera da alegoria (2008, p. 28). Sendo assim, para Scholem (2008, p. 28-29), nesse viés, o símbolo místico é uma representação que pode ser exprimida por algo que vai além daquilo que se comunica ou se expressa, pois vem de uma face que está voltada para o interior e afastada de nós. O símbolo pode ser também, conforme Scholem, mais que um signo ou objeto, pois estes estão correlacionados com o conjunto da Criação e, conseqüentemente, podem também espelhar o mistério inexprimível do Criador Divindade: “o infinito brilha através do finito e o torna



mais, e não menos, real [...]. A vida do criador e da criação confluem [sic]" (SCHOLEM, 2008, p. 29).

Nessa perspectiva, poderíamos pensar a terceira etapa do processo de meditação da cabala de Abuláfia, *machsav*, em *Água viva* como uma tradição transfigurada em que o tudo impronunciável continua escondido no mistério das sílabas e das narrativas perpetuamente no tempo, como a própria narradora destaca:

Lê então o meu invento de pura vibração sem significado senão o de cada esfuziante sílaba, lê o que agora se segue: "com o correr dos séculos perdi o segredo do Egito, quando eu me movia em longitude, latitude e altitude com ação energética dos elétrons, prótons, nêutrons, no fascínio que é a palavra e sua sombra. Isso que te escrevi é um desenho eletrônico e não tem passado ou futuro: é simplesmente já (AV, p. 11).

Ao fixar metaforicamente o tempo, Lispector cria uma arte que ficcionaliza o *eu* no instante-já, além de fazer uma tentativa de reconstrução de um modelo de criação que não seria o mesmo primordial, mas outro, agora em desleitura:

Escrevo-te como exercício de esboços antes de pintar. Vejo palavras. O que falo é puro presente e este livro é uma linha reta no espaço. É sempre atual, e o fotômetro de uma máquina fotográfica se abre e imediatamente se fecha, mas guardando em si o flash. Mesmo que eu diga "vivi" ou "viverei" é presente porque eu os digo já (AV, p. 17).

Arriscamos dizer desse modo que, para Lispector, assim como para o judeu, o que importa é a travessia da procura por um significado submerso na letra: "Tudo acaba mas o que te escrevo continua. O que é bom, muito bom. O melhor ainda não foi escrito. O melhor está nas entrelinhas". Essa motivação é que possivelmente determina que a escrita do eu para Lispector em *Água viva* seja sempre um processo contínuo de especulações da letra – uma ação sempre em adiamento:

"E eis que depois de uma tarde de 'quem sou eu' e de acordar à uma hora da madrugada ainda em desespero – eis que às três horas da madrugada acordei e me encontrei. Fui ao encontro de mim. Calma, *alegre*,



plenitude sem fulminação. Simplesmente eu sou eu. e você é você. É vasto, vai durar” (AV, p. 87).

Este é o fracasso de Lispector, que é também o fracasso da linguagem assinalado por Wittgenstein em *Tratado lógico-filosófico: investigações filosóficas* (1995): “o que é de todo exprimível, é exprimível claramente e aquilo de que não se pode falar, guarda-se em silêncio” (WITTGENSTEIN, 1995, p. 27).

Conclusão

O presente estudo nos possibilitou concluir que, em *Água viva*, Clarice Lispector cria um jogo identitário para interrogar sua própria existência (autobiografia) pela ficção de si mesma (autoficção), oscilando entre o autor (ela mesma) e o outro ficcional (o eu-narrador). Ela faz isso por meio de uma encenação escritural que visa desmitificar o que a identifica. Nesse percurso, surge a escritura como um testemunho ficcionalizado da experiência autobiográfica em busca do rosto inominável e impessoal. O *eu* do narrador dialoga com o *tu*-mundo que, pela escritura, limita-se no monólogo do eu-eu, ratificando a célebre frase de Wittgenstein: “os limites da minha linguagem significa [sic] os limites do meu mundo [...] eu sou o meu mundo” (WITTGENSTEIN, p. 114-115).

Considerando a ascendência judaica de Lispector e o modo subjetivo de ela se inscrever ficcionalmente em *Água viva*, usamos operadores de leitura da Cabala profética pelos processos cabalísticos de pronunciamento, anotação e pensamento, viabilizando uma leitura que aponta a obsessão da narradora/autora, tal qual a dos cabalistas proféticos, por temas de origens e pela investigação da letra como exercício de vida e de criação. Em *Água viva*, esses temas giram, ao contrário dos cabalísticos que procuram o Nome personificador do Divino, em torno do *it* – o impessoal. Lispector, na obra, numa perspectiva leiga e não religiosa, pronuncia e permuta nomeações de instantes vivenciados em busca de uma letra primeira reveladora dos segredos da existência. E, nesse percurso, ela institui a literatura em *Água viva* que é construída como registro da realidade sensível, feita no tempo simulado do presente da escrita, fissurando, sobretudo, a identidade do sujeito-autor. O *eu*, desse modo, se inscreve literariamente na obra pelo pronunciamento da realidade sensível, pelo registro caótico da mesma na escritura e ainda pela especulação existencial do ser.

A busca do nome original, que é também para Lispector em *Água viva* a busca de si mesma, não permite o êxtase profético da experiência dos cabalistas, mas



se torna o rosto do fracasso, pois para a narradora/autora ele não se revela no mundo e nem na letra. Nesse sentido, Lispector dessacraliza nessa obra o Nome divino que não se deixa nomear. O eu se despersonaliza e a noção de origem, tão importante para a cultura judaica, se fragmenta, disseminando-se na escritura, que deixa de ser sagrada para ser mimética e ficcional. A união mística entre o divino e o humano a partir das especulações da letra, almejada no cabalismo profético, em *Água viva* é secularizado e se torna uma experiência pelo *devoir-outro*.⁸

É possível, a partir dessas reflexões, que não se esgotam neste estudo, dizer que *Água viva* pode ser lida como uma possibilidade de literatura de vida e como vida: autoficção e autobiografia, em que a pergunta central sobre a essência da existência une autor, narrador e leitor e que também se cala, provisoriamente, no próprio texto silenciado. A vida se torna, nessa perspectiva, uma vida reinventada, em que a pergunta “quem sou eu?” continuará como figura da escrita no universo autoficcional de Lispector. A letra nessa cena é água que vivifica a estranha fronteira entre realidade e ficção, início e fim, *eu* e *tu*, leitura e desleitura, criação e revisionismo na perpétua e enigmática trajetória entre vida, escritura e mundo.

* **Katya Queiroz Alencar** é Professora na Universidade Estadual de Montes Claros – UNIMONTES/MG – integrante do Comitê de análise de projetos em Literatura do Departamento de Comunicação e Letras da UNIMONTES, Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF/MG) e doutoranda em Literaturas de Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais – (PUC/MG).

Notas

¹ A edição de *Água viva* utilizada para a elaboração deste artigo foi publicado pela Rocco Editora em 1998. A partir desse ponto, as referências à mesma serão feitas pelas iniciais AV, seguidas de p. e o número da página.

² Fragmentos retirados da última entrevista concedida por Clarice Lispector ao jornalista Júlio Lerner, disponível em: <<http://www.revistabula.com/503-a-ultima-entrevista-de-clarice-lispector/>>. Acesso em: 2 fev. 2014.



³ A tetralogia da influência de Bloom compreende os livros: *Angústia da influência* (1973), *Um mapa da desleitura* (1975), *Cabala e crítica* (1975) e *Poesia e repressão* (1976).

⁴ Para outros esclarecimentos sobre a citação, ver: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mille Plateau. Capitalisme et schizophrénie 2*. Paris: Minuit, 1989. p. 51.

⁵ Para outros esclarecimentos sobre a citação, ver: GILMORE, Leigh. *Autobiographics: a Feminist Theory of Women's Self-representation*. Ithaca/Londres: Cornell University Press, 1994. p. 18.

⁶ Para outros esclarecimentos sobre a citação, ver: VILAIN, Philippe. *Défense de Narcisse*. Paris: Grasset, 2005.

⁷ Gershom Scholem não referencia a fonte da qual ele tirou a citação de Ludwig Wittgenstein.

⁸ O termo “devir” deve ser entendido na concepção de Gilles Deleuze e Félix Guattari, que em *Mil Platôs*, v. 4, afirmam “o devir é sempre de uma ordem outra que a da filiação. Ele é da ordem da aliança” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 19). Para maiores esclarecimentos ver: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Trad. Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 1997.

Referências

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1998.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

BLOOM, Harold. *Cabala e crítica*. Trad. Monique Balbuena. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

CUNHA, Antônio Geraldo. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.

GOTLIB, Nádia Battella. *Clarice: uma vida que se conta*. São Paulo: Ática, 1995.

KANAAN, Dany Al-Behy. *À escuta de Clarice Lispector, entre o biográfico e o literário: uma ficção possível*. São Paulo: Limiar, 2003.



KLINGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2007.

LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LUCCHESI, IVO. *Crise e escritura: uma leitura de Clarice Lispector e Vergílio Ferreira*. São Paulo: Forense Universitária, 1987.

MOSER, Benjamin. *Clarice*. São Paulo: Cosacnaify, 2009.

NASCIMENTO, Evando. *Clarice Lispector: uma literatura pensante*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

NOLASCO, Edgar César. *Clarice Lispector: nas entrelinhas da escritura*. São Paulo: Anna Blume, 2001.

OLIVEIRA, Maria Clara Castellões de. *A tradição interpretativa de rabinos e cabalistas, a crítica literária e a tradução*. 2000. 226f. Tese (Doutorado em Letras: Estudos Literários – Literatura Comparada). Faculdade de Letras – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2000.

SCHOLEM, Gershom. *As grandes correntes da mística judaica*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

SOUZA, Carlos Mendes de. *Clarice Lispector: figuras da escrita*. Minho: Universidade do Minho, Centro de Estudos Humanísticos, 2000, p. 164.

TAYLOR, Diana. *O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

VIERA, Nelson H. Clarice Lispector: a Jewish impulse and a prophecy of difference. In: _____. *Jewish voices in Brazilian literature: a prophetic discourse of alterity*. Gainesville: University Press of Florida, p. 100-150, 1995,.

WALDMAN, Berta. *Entre passos e rastros: presença judaica na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tratado lógico-filosófico: investigações filosóficas*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.