



## Zoografia ficcional em *Água viva*, de Clarice Lispector

Fictional Zoography in *Água viva* by Clarice Lispector

**Katya Queiroz Alencar\***

Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes) | Montes Claros, Brasil  
katyauni@hotmail.com

**Resumo:** O objetivo deste artigo é discutir em *Água viva* (1973), de Clarice Lispector, o exercício literário como chamado pensante de uma “sacranimalidade” ou potencial primitivo, especialmente o animálico, fundante no próprio texto e inventariado nessa ficção a partir do estranho familiar em busca da “coisa”, do “X”; categorias que a narradora deixa em devir para especular a alteridade do ser. Para tanto, toma-se como referências pressupostos sobre o bestiário advindos de transcontextualizações do imaginário da tradição judaica, além de subsídios filosófico-literários e reflexões filosóficas sobre o inumano e a literatura pensante clariciana. A hipótese desse estudo é que Lispector elabora em *Água viva* uma literatura pensante e de autoconhecimento, especialmente via uma zoografia ficcional, procurando a origem ou um tipo de divindade primitiva da letra que diz sobre os viventes e, ao mesmo tempo, problematiza, nesse percurso, os limites entre o humano e o não humano. Dessa forma, a narradora de *Água viva* toma conta do mundo, fazendo, além do relatório dos bichos, o da “coisa” em busca de si mesma pelo Outro ou Outra em sua radical diferença.

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

**Abstract:** The objective of this work is to discuss in *Água viva* (1973), by Clarice Lispector the literary exercise as a thinker of a “sacranimality” or primitive potential, especially the animalic, founding in the text itself and inventoried in this fiction by starting from the familiar stranger in search of the “thing”, the “X”; categories that the narrator leaves in becoming to speculate the otherness of being. To do so, it takes as main references assumptions about the bestiary arising from transcontextualizations of the imaginary of the Jewish tradition, in addition to philosophical-literary subsidies and philosophical reflections on the inhuman and Clarice's thinking literature. The hypothesis of this study is that Lispector, like the Jew, in a secularized perspective, elaborates in *Água viva* a thinking and self-knowledge literature, especially via a fictional zoography, looking for the origin or a type of primitive divinity of the letter that says about the living and, at the same time, problematizes in this way the limits between the human and the non-human. Thus, the narrator of *Água viva* takes over the world, making, in addition to the report of the animals, the report of the “thing” in search of itself for the Other or the Other in its radical difference.

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

---

\* Professora na Universidade Estadual de Montes Claros.



## Introdução

No vazio do silêncio escreve-se a história do imaginário humano. O mundo do reino animal tem sido, desde as narrativas de origem, fundantes de tradições culturais, religiosas, artísticas e históricas, capturados pelas linguagens. Em muitos momentos da cultura do homem, animais foram Deuses antropomórficos de cultos totêmicos nas cerimônias primitivas ou compuseram obras artísticas em cenas de caça, rituais de magia, liturgias religiosas ou políticas. Os viventes irracionais provavelmente se classificam como os primeiros e essenciais elementos do imaginário humano. Na literatura ficcional não poderia ser diferente: de rabiscos em cavernas a iluminuras medievais ou de personagens de narrativas orais em torno das fogueiras a àquelas criadas por computação gráfica nos filmes norte-americanos; os bichos são íntimos amigos de nossas aventuras recontadas, muito deles herdados de alegorias e de simbolismos de tradições bestiárias da Idade Média. No medievo, o tratamento dado às narrativas com bichos variava entre a perspectiva do simbólico e do alegórico, voltadas, sobretudo, para a representação de virtudes ou defeitos humanos que precisavam ser edificados conforme intenções da moral da época. Do caráter pedagógico catequético ao estético moderno e contemporâneo, a ficção se serve de inúmeras imagens de animais, ratificando que os bichos integram parte da vida que é vista pela vida.

O objetivo deste trabalho é discutir em *Água viva* (1973) o exercício literário como chamado pensante de uma “sacranimalidade” ou potencial primitivo fundante no próprio texto, especialmente o animálico, inventariado a partir do “estranho familiar” em busca da “coisa”, do “X”; categorias que a narradora deixa em devir para especular a alteridade do ser. Para tanto, toma-se como principais referências pressupostos sobre o bestiário, advindos de transcontextualizações do imaginário da tradição judaica, além de subsídios filosófico-literários e reflexões filosóficas sobre o inumano e a literatura pensante clariciana. A hipótese desse estudo é que Lispector, assim como o judeu, em perspectiva secularizada, elabora em *Água viva*, uma literatura pensante e de autoconhecimento a procurar, no texto ficcional, a origem ou um tipo de “Sacranimalidade” primitiva da letra que diz sobre todos os viventes, problematizando, nesse percurso, os limites entre o humano e o não humano. Desse modo, a narradora de *Água viva* toma conta do mundo, fazendo, além do relatório dos bichos, o da “coisa” em busca de si mesma pelo Outro ou Outra em sua radical diferença.

### 1 Exercício literário como chamado de uma “Sacranimalidade” primitiva



É em “aleluia”, cântico de alegria geralmente associado à festa pascoal judaico-cristã,<sup>1</sup> que *Água viva* nasce na folha branca da literatura. Em frases iniciais desse livro, o surgimento da narrativa se dá a partir de um escuro “uivo” humano que quer se alimentar da placenta. A narradora adverte o leitor que manterá nessa escrita a contínua capacidade de raciocínio mesmo afirmando que o chamado da letra é ancestral, ou seja, um exercício de vida sem planejamento:

E com uma alegria tão profunda. É uma tal aleluia. Aleluia, grito eu, aleluia que se funde com o mais escuro uivo humano da dor de separação mas é grito de felicidade diabólica. Porque ninguém me prende mais. Continuo com capacidade de raciocínio – já estudei matemática que é a loucura do raciocínio – quero me alimentar diretamente da placenta.<sup>2</sup>

Nesse sentido, *Água viva* encena o próprio “instante já” do nascimento da vida concomitante com o da escrita e a narradora, obstinadamente, procura inventariar as coisas do mundo. Para a voz feminina que narra, escrever é um chamado primitivo do bicho que, nostalgicamente, gostaria de ter sido: “Não ter nascido bicho é uma minha secreta nostalgia. Eles às vezes clamam do longe muitas gerações e eu não posso responder senão ficando inquieta. É o chamado.”<sup>3</sup> Nessa ficção, a narrativa da vida não tem começo e nem fim, demonstrando um devir cosmogônico que a letra procria continuamente no tempo.

O tema de *Água viva* especula a matéria prima de “coisas” orgânicas e inorgânicas, nomeadas pela “língua it”. Por meio dessa língua, vida e escrita fazem parte de um mesmo ato escritural que traz os bichos para comporem sentidos inusitados, colaborando para a grande explosão, o “ri bombo”,<sup>4</sup> da escrita ficcional clariciana. Nesse movimento escritural que acontece em jorro de palavras, o relatório de animais nasce emaranhado com os inúmeros comentários e reflexões sobre os próprios inventários sobre o ser e as coisas do mundo. As construções frasais dessa ficção implodem convenções gramaticais, fazendo nascer uma escrita que especula a origem dela mesma, tal qual um ato sagrado de criação. Isso leva o leitor a intertextualidade com a cosmogonia do antigo Testamento judaico-cristão, em que vida e linguagem têm origens similares. No livro dos *Gênesis*,<sup>5</sup> Deus criou os céus e a terra e o homem à sua imagem, depois modelou todos os animais do campo, dando ao humano o poder de

---

<sup>1</sup> Festa religiosa. Pessach simboliza a liberdade dos judeus que deixaram de ser escravos no Egito para fazerem a travessia para a Terra prometida. Para os cristãos, a comemoração simboliza a ressurreição de Cristo.

<sup>2</sup> LISPECTOR, 1998, p. 9.

<sup>3</sup> LISPECTOR, 1998, p. 48

<sup>4</sup> LISPECTOR, 1998, p. 34.

<sup>5</sup> Gn 1. 1-30; Gn 2. 8-20.



nomear os bichos, dos rebanhos domésticos às aves do céu. Em *Água viva*, a vida também nasce pelo nome. A narradora chama a gruta e ela vive, assim como se autoneomeia por bicho primitivo e, a sua identidade se define pela palavra: “Chamo a gruta pelo seu nome e ela passa a viver com seu miasma.[...] eu, bicho de cavernas ecoantes que sou, e sufoco porque sou palavra e também o seu eco.”<sup>6</sup> *Água viva* nasce pelo som de trombetas, que assim como as de Jericó, que remetem à história sagrada do Antigo Testamento judaico-cristão, procuram quebrar muros que separam animais racionais dos irracionais para sentir o que os une como um único ser, o que a narradora denomina de “it”. Nesse sentido, ecos de discursos religiosos subtraídos de textos da tradição religiosa judaico-cristã se transcontextualizam para a perspectiva poético-literária da pena de Lispector, que deseja contato com a vida primitiva animálica:

E é trombeta que anuncia. O halo é o it. Preciso sentir de novo o it dos animais. Há muito tempo não entro em contato com a vida primitiva animálica. Estou precisando estudar bichos. Quero captar o it para poder pintar não uma águia e um cavalo, mas um cavalo com asas abertas de grande águia. Arrepio-me toda ao entrar em contato físico com bichos ou com a simples visão deles. Os bichos me fantasticam. Eles são o tempo que não se conta. Pareço ter certo horror daquela criatura viva que não é humana e que tem meus próprios instintos embora livres e indomáveis. Animal nunca substitui uma coisa por outra.<sup>7</sup>

A narradora de *Água viva* nesse fragmento faz uma aliança visual com o que não lhe parece humano. Os instintos livres e indomáveis de inúmeros bichos “fantasticam” na obra essa “Sacranimalidade” ou potencial primitivo e irracional que, segundo quem narra, habita o escuro da mente humana em sua ancestralidade pré-histórica. Passagens nessa obra indicam que todos os “viventes”, bichos e homens, bem como a mulher que narra e os seres inanimados, como pedras e montanhas, têm em si o mesmo ritual de nascimento e morte, sobretudo quando a sua existência recebe o nome. Um desfile de bichos invade *Água viva*, integrando um quadro bestiário nessa ficção clariciana:

Vejo aranhas penugentas e negras. Ratos e ratazanas correm espantados pelo chão e pelas paredes. Entre as pedras o escorpião. Caranguejos, iguais a eles mesmos desde a pré-história, através de mortes e nascimentos, pareceriam bestas ameaçadores se fossem do tamanho de um homem. Baratas velhas se arrastam na penumbra. E tudo isso sou eu. Tudo é pesado de sonho quando pinto uma gruta ou te escrevo sobre ela

---

<sup>6</sup> LISPECTOR, 1998, p. 15.

<sup>7</sup> LISPECTOR, 1998. 44.



– de fora dela vem o tropel de dezenas de cavalos soltos a patearem com cascos secos as trevas[...]: eis-me, eu e a gruta, no tempo que nos apodrecerá.<sup>8</sup>

Insetos, ratos, escorpiões, cavalos, bestas, baratas, aranhas e caranguejos integram a própria natureza da narradora, como ela mesma afirma: “E tudo isso sou eu”. Percebe-se que qualquer coisa ou palavra, por mais insignificante que seja em *Água viva*, é chamada por Lispector para ter uma participação sacro-poética na cosmogonia da vida em sua ficção, premissa ratificada como verdade pela cultura religiosa judaica. Mark Podwal em *A Jewish bestiary: Fabulous Creature from Hebraic Legend & Lore*<sup>9</sup> cuja tradução para o português é *Um Bestiário Judaico: Criaturas Fabulosas de Lenda e Tradição Hebraica*, registra na epígrafe a seguinte passagem da bíblia hebraica:

Nossos rabinos disseram: mesmo aquelas coisas que você pode considerar completamente supérfluas para a criação do mundo, como pulgas, mosquitos e moscas, também estão incluídas na criação do mundo, e o Santo, bendito seja Ele, realiza Seu propósito através de tudo, mesmo por meio de uma cobra, um escorpião, um mosquito ou uma rã.”<sup>10</sup>

Podwal ressalta também no prefácio do seu livro que muitos animais no contexto judaico são retratados de acordo com atributos que trazem.<sup>11</sup> Assim:

uma aranha toca a harpa do rei Davi. A cegonha "piedosa" é retratada vestindo filactérios. O porco desprezado é representado apenas como uma sombra. O fabuloso Ziz, [...], é aqui representado apenas por uma de suas penas, que voou para a terra.<sup>12</sup>

---

<sup>8</sup> LISPECTOR, 1998, p. 14-15.

<sup>9</sup> PODWAL, 2021, p. v.

<sup>10</sup> Texto original: Our Rabbis said: Even those things which you may regard as completely superfluous to the creation of the world, such as fleas, gnats, and flies, even they too are included in the creation of the world, and the Holy One, blessed be He, carries out His purpose through everything, even through a snake, a scorpion, a gnat, or a frog. (GÊNESIS RABÁ 10:7 citado por PODWAL, 2021, p. 5, tradução nossa).

<sup>11</sup> PODWAL, 2021, p. x.

<sup>12</sup> Texto original: Thus, a spider plays on King David's harp. The "pious" stork is portrayed donning phylacteries. The despised swine is represented merely as a shadow. The fabulous Ziz, the greatest of birds and which few have observed, is here depicted only by one of its feathers, which has fluttered to earth. (PODWAL, 2021, p. 5, tradução nossa).



Tal verdade reaparece literariamente quando em *Água viva* se especula ficcionalmente as origens da vida e da escrita. Nessa perspectiva, alguns críticos de Lispector, como Berta Waldman<sup>13</sup> e Nelson Vieira,<sup>14</sup> defendem que a escritora traz para a sua literatura uma dicção da cultura judaica, efetivamente especulativa. Eles tendem afirmar que na literatura clariciana há um chamado para revisitar o domínio do Outro. Apesar de ela nunca ter se deixado categorizar como uma escritora judaica não se pode desconsiderar que tenha eliminado de seu imaginário uma certa vocação para (des) ler essa mesma cultura da qual ela ascende e pela qual ela foi educada em seus primeiros anos escolares. Para o americano Nelson Vieira em *Jewish Voices in Brazilian Literature: A Prophetic Discourse of Alterity*,<sup>15</sup> o principal traço místico-religioso na literatura de Lispector situa-se, sobretudo na língua, na linguagem e nos temas de sua literatura, que, assim como em outras literaturas similares, possuem características da hermenêutica judaica, tais como escrita lacunar, sentimento contemplativo em direção ao inefável, linguagem bíblica, exegese e buscas ontológicas não completas, não implicando, todavia, que a sua origem determine automaticamente a sua produção estético-literária, mas também não se pode dizer o contrário.

É válido destacar que a elaboração de *Água viva* aconteceu de maneira tumultuada, já que ele se tornou o produto 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*, obra muito extensa de quase duzentas páginas. *Objeto gritante* na íntegra nunca foi editado, sendo 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 simulado improvisado, assim como afirmado pela sua narradora: “Mas que mal tem isso? [...] improvisado diante da plateia.”<sup>16</sup> Nessa perspectiva, *Água viva* é considerado por muitos críticos um romance sem romance ou uma prosa poética que é escrito em um tempo do “instante-já”, cujo processo escritural pulsa metalinguisticamente e corporalmente no momento simulado da criação literária, não se vinculando aparentemente a nenhum gênero literário; sendo, pois, apenas ficção que pensa o impensável. Nesse processo são desqualificados fundamentos de uma mimese prévia da instituição literária tradicional para valorizar o ato de escrever como “pintura viva. Percebe-se, com isso, uma estranha familiaridade do bestiário, dos objetos e do neutro associando-se ao familiarmente estranho da literatura, como declarado: “É tão curioso e difícil substituir agora o pincel por essa coisa estranhamente familiar mas sempre remota, a palavra.”<sup>17</sup>

---

<sup>13</sup> WALDMAN, 2003.

<sup>14</sup> VIEIRA, 1995.

<sup>15</sup> VIEIRA 1995, p. 132

<sup>16</sup> LISPECTOR, 1998, p. 21

<sup>17</sup> LISPECTOR, 1998, p. 66.



## 2 O estranho familiar e a literatura pensante

Dentre os diversos conceitos sobre o humano e o ser em geral desenvolvidos por pensadores do século XX, talvez seja o conceito de “estranho familiar”, cunhado por Sigmund Freud (1856-1939), o que melhor possa ajudar a discutir uma relação possível entre a familiaridade do bestário e da “Coisa” e o familiarmente estranho de uma literatura pensante clariciana. Todavia, não temos a intenção de psicanalisar a relação entre o bestário, os objetos e o ser em Lispector, mas apenas localizar uma categoria que possa nos ajudar a pensar o interesse da escritora, principalmente em *Água viva*, pelo tema do insólito ou incomum, incluindo um bestário completo. Freud em 1919 escreveu um ensaio por ele intitulado *Unheimliche* em que tomou como base o conceito de estranho familiar que em alemão seria *unheimlich*, termo que significa ao mesmo tempo obscuro, inquietante, desconhecido e também “familiar”, já que a palavra *heimlich* sem o prefixo “un” significa familiar e oculto. Sendo assim, o estranho familiar para Freud, citando Schelling é: “o nome de tudo que deveria ter permanecido secreto e oculto, mas veio à luz.”<sup>18</sup>

Evando Nascimento defende em seu artigo “O inumano hoje”<sup>19</sup> que “o inumano não se opõe ao humano”,<sup>20</sup> pelo contrário, inumano é apenas uma categoria ou nome para designar tudo que escapa ao campo do humano, mas que continua mantendo uma relação com ele. Nesse mesmo artigo<sup>21</sup> ele afirma que muitos dos pensadores ocidentais, nos fins do século XX, principalmente os franceses, como Michel Foucault, Jacques Derrida, Gilles Deleuze, Roland Barthes, Jean-Francois Lyotard são acusados de anti-humanistas por reelaborarem leituras e concepções em torno do termo humano – adjetivo ou substantivo –, apontando contradições severas que desconfiguraram a tradição e a idealização do humano. Ao que tudo indica para esses teóricos, assim como para Nascimento citando Foucault o “movimento humanista [que] data do fim do século XIX”<sup>22</sup> é uma invenção humana. Desse modo, o crítico<sup>23</sup> ao discutir os rastros do inumano, que ele prefere denominar de não humano, esclarece que Lispector trabalha a instituição literária para desgastar o tema do humano ao máximo e assim buscar resgatar o indizível, aquilo que está submerso na ficção dela ou que a convenção da representação de algum modo omite. Segundo esse crítico, ao “indagar os bichos e seus homólogos via ficção [Lispector] ajuda a pensar alguns aspectos da estranha

---

<sup>18</sup> SCHELLING citado por FREUD, 1976, p. 91.

<sup>19</sup> NASCIMENTO, 2000, p. 40.

<sup>20</sup> NASCIMENTO, 2000, p. 40.

<sup>21</sup> NASCIMENTO, 2000, p. 40-41.

<sup>22</sup> FOUCAULT citado por NASCIMENTO, 2000, p. 41.

<sup>23</sup> NASCIMENTO, 2012, p. 24.



instituição literária.”<sup>24</sup> Nascimento<sup>25</sup> defende que ao colocar o tema do bestiário no sentido de *chamado* vindo dos animais, Lispector retoma alguns valores de recalque identitário-cultural e compartilha com os bichos um tipo de ancestralidade em tornar-se-outro, o outro em devir deleuziano,<sup>26</sup> ou seja, o outro que se constrói em experiência de travessia em tornar-se-animal do humano. Em *Água viva*, Lispector denuncia esse devir do outro quando a narradora afirma: “Conheci um “ela” que humanizava bicho conversando com ele e emprestando-lhe as próprias características. Não humanizo bicho porque é ofensa – [...] eu é que me animalizo. Não é difícil [...]. É só não lutar contra e é só entregar-se.”<sup>27</sup>

Desse modo o humano e o não humano, animalidade e humanidade em *Água viva* não são de categorias opostas e nem idênticas, eles são aquilo que constituem animais e homens e permutam-se com a instância X. Sobre esse assunto, Nascimento afirma que “aquilo que não se pode falar é o que estrutura a possibilidade da fala e do humano comportamento; possibilidade do simbólico, da lei, da linguagem [...]. [É] a coisa: nem animal, nem humano, nem planta, nem objeto apenas mais além.”<sup>28</sup> Para fundamentar sua fala, Nascimento cita Derrida que nomeia a “Coisa” como anumano que ele procura definir como: “figura de alguma divinidadade [...] pressentida através do homem [...] o fundante excluído [...] a ordem simbólica, a ordem humana, a lei, a justiça.”<sup>29</sup> Em *Água viva*, Lispector também aborda o termo X e procura pensar sobre o mesmo: “Tenho que interromper para dizer que “X” é o que existe dentro de mim. “X” – eu me banho nesse isto. É impronunciável.”<sup>30</sup> Nesse sentido, é possível dizer que a experiência vital em *Água viva* se amplia e agrega, além dos seres animados, os seres inanimados que a escritora nomeia de “it”, termo definido em *Água viva* como o “mistério do impessoal ou a transcendência em mim [...]. O it vivo é o Deus.”<sup>31</sup>

---

<sup>24</sup> NASCIMENTO, 2012, p. 26.

<sup>25</sup> NASCIMENTO, 2012, p. 27-32.

<sup>26</sup> Os filósofos franceses Gilles Deleuze (1925-1995) e Félix Guattari (1930-1992), por meio de uma visão antropológica, elaboraram o conceito de devir que significa que os dados mais familiares da vida mudam de sentido: o todo é repetido de outro modo. “Devir” implica, portanto, um encontro: algo ou alguém não se torna si mesmo a não ser em relação com outra coisa. Essa aproximação das origens da natureza humana e de suas relações com a natureza animal tem a linguagem como campo mediador. Para esses filósofos a escrita é inacabada. Essa é a ideia de desterritorialização da escrita, sempre impessoal.

<sup>27</sup> LISPECTOR, 1998, p. 45.

<sup>28</sup> NASCIMENTO, 2008, p. 31.

<sup>29</sup> DERRIDA apud NASCIMENTO, 2008, p. 177.

<sup>30</sup> LISPECTOR, 1998, p. 72-73.

<sup>31</sup> LISPECTOR, 1998, p. 28.



Conforme Nascimento, a literatura pensante é aquela que “possibilita pensar sobre o impensável”<sup>32</sup> além de ter o conceito de alteridade, formulado em sua radical diferença, em que o mundo pode ser dimensionado no limite da impossibilidade e da aporia. Nesse contexto, o tema do humano e do não humano<sup>33</sup> pode ser pensado neste tipo de ficção como uma experiência diferencial que possibilita extinguir a oposição entre animais e homens fazendo com que esses possam “experimentar [...] o devir-outro, na perspectiva deleuziana”<sup>34</sup> ou o X e o it que são impronunciáveis e impessoais em *Água viva*. Possibilidades como essas nos permite dizer que, conforme Nascimento, Lispector “reforça o dado enigmático, porém não místico, da própria literatura, qual seja o de não se identificar a um gênero exclusivo.”<sup>35</sup> O crítico diz também que a literatura clariciana 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 [...]”<sup>36</sup> uma vez que elimina uma mimese fixa nos moldes tradicionais e obriga uma 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.”<sup>37</sup>

### 3 Bestiário como palavra reinventada

*Água viva* é instaurada não pela palavra, mas na palavra reinventada, absorvendo um bestiário que pulsa na respiração da frase, muitas vezes a partir de sentidos inusitados: “Não quero ter a terrível limitação de quem vive apenas do que é passível de fazer sentido. Eu não: quero é uma verdade inventada.”<sup>38</sup> A invenção na ficção clariciana se faz pela fúria de uma ventania que sustenta um pássaro em liberdade de voo: “A ventania sopra e desarruma os meus papéis. Ouço esse vento de gritos, estertor de pássaro aberto em oblíquo vôo.”<sup>39</sup> Esse é o movimento de criação que a própria narradora denuncia para o leitor, ao afirmar: “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.”<sup>40</sup> A literatura de Lispector, especialmente em *Água viva*, denuncia sua vocação para relatar uma categoria indefinível e insólita que vai além do humano,

---

<sup>32</sup> NASCIMENTO, 2012, p. 24.

<sup>33</sup> NASCIMENTO 2012, p. 28.

<sup>34</sup> DELEUSE apud NASCIMENTO, 2012, p. 28.

<sup>35</sup> NASCIMENTO, 2012, p. 92.

<sup>36</sup> NASCIMENTO, 2012, p. 92-93.

<sup>37</sup> NASCIMENTO, 2012, p. 93.

<sup>38</sup> LISPECTOR, 1998, p. 20.

<sup>39</sup> LISPECTOR, 1998, p. 13.

<sup>40</sup> LISPECTOR, 1998, p. 14



colocando em destaque os bestiários e as formas inorgânicas e neutras. Há uma recorrência temática que denuncia o chamado do Outro pela “Coisa”, que personifica a alteridade radicalmente diferenciada do humano, reinventada atipicamente pela escritora: “Estou terrivelmente lúcida e parece que alcanço um plano mais alto de humanidade. Ou da desumanidade – o it.”<sup>41</sup>

Como um fluxo, o texto clariciano cria o inesperado no comum que, na esteira do texto escrevível de Roland Barthes citado por Lucia Helena no livro *Nem musa, nem medusa: itinerários da escrita em Clarice Lispector* (2010), “[...] é uma galáxia de significantes e não uma estrutura de significados.”<sup>42</sup> Nesse sentido, a escritura em *Água viva* deixa de ser apenas revisionismo para ser possibilidades de muitas entradas, o que caracteriza uma estética modernista de experimentação que Helena citando Barthes descreve “Não há um começo, ele é reversível, acendendo o texto por várias entradas, sem que nenhuma seja a principal.”<sup>43</sup> Essa ambiguidade de sentidos é revelada pela narradora quando diz: “Então escrever é o modo de quem tem a palavra como isca: a palavra pescando o que não é palavra. Quando essa não-palavra – a entrelinha – morde a isca, alguma coisa se escreveu. Uma vez que se pescou a entrelinha, poder-se-ia com alívio jogar a palavra fora.”<sup>44</sup> Nessa perspectiva, desfilam-se todo tipo de bichos em *Água viva* que invadem a narrativa por frases aparentemente desconexas tais como:

Domingo é dia de ecos – quentes, secos, e em toda parte zumbidos de abelhas e vespas, gritos de pássaros e o longínquo das marteladas compassadas – de onde vêm os ecos de domingo? [...].

Estou em uma expectativa estupefaciente, trêmula, maravilha, de costas para o mundo, e em alguma parte foge o inocente esquilo. [...] Moscas azuis cintilam diante de minha janela aberta para o ar da rua entorpecida. [...] Deixo o cavalo livre correr feroso.<sup>45</sup> Diz braços enovelados em pernas [...] e eu passiva como uma carne que é devorada pelo adunco agudo de uma águia que interrompe seu vôo cego. [...] cerco-me por plantas carnívoras e animais legendários, tudo banhado pela tosca e esquerda luz de um sexo mítico. [...] A natureza é envolvente: ela me enovela toda e é sexualmente viva, apenas isto: viva. Também eu estou

---

<sup>41</sup> LISPECTOR, 1998, p. 50.

<sup>42</sup> BARTHES citado por HELENA, 2010, p. 76.

<sup>43</sup> BARTHES citado por HELENA, 2010, p. 76.

<sup>44</sup> LISPECTOR, 1998, p. 20.

<sup>45</sup> LISPECTOR, 1998, p. 17-18.



truculentamente viva – e lambo o meu focinho como o tigre depois de ter devorado o veado.<sup>46</sup>

Todos os fragmentos revelam que esse é o modo declarado de improvisação como a linha da vocação de Lispector para reinventar o estranho no comum, ato que ela faz de uma forma atípica quando relata a experiência sensorial da narradora que capta o mundo comum por uma forma de estranhamento do incomum. Ela toma conta do mundo em *Água viva*.

#### 4 Zoografia e o devir outro em *Água viva*

Em *Água viva*, há a dor pela escrita tal qual a do animal ferido a pedir socorro e lambar as próprias patas. Essa analogia em que se usa campos semânticos e imagens de bichos para falar sobre a performance de escrever denominamos nesse estudo por zoografia, já que tal qual um animal primitivo se constrói a escrita de Lispector: zoográfica. Neste fragmento ela é representada pela metáfora do tigre:

Eu pedi socorro e não me foi negado. Senti-me então como se eu fosse um tigre com flecha mortal cravada na carne[...] E aproximando-se da fera, sem medo de tocá-la, arranca a flecha fincada. E o tigre? [...] Lambo uma das patas e depois, como não é a palavra que tem então importância, afasto-me silenciosamente.<sup>47</sup>

Em *Água viva* a narradora em primeira pessoa, sem nenhum nome, dialoga com um “tu” que não responde; logo estabelecendo um monólogo com ela mesma: “E se eu digo “eu” é porque não ousa dizer “tu”, ou “nós” ou “uma pessoa”, sou obrigada à humildade de me personalizar me apequenando mas sou o és-tu.”<sup>48</sup> Um és-tu que, analogicamente, se constrói entre outras formas vicinais e inorgânicas, um extenso bestiário, objetos, cheiros, músicas e até entre o “it” e o “X”: “Tenho uma coisa [...] para te dizer.[...] it é elemento puro. É material do instante. [...]. Não estou coisificando nada: estou tendo o verdadeiro parto do it. Sinto-me tonta como quem vai nascer.”<sup>49</sup> A “coisa”, desse modo, passa a ser a desterritorialização do ser enquanto entidade, tornando-se o ser como devir-outro ou a inquietante aventura do ser enquanto indecibilidade<sup>50</sup> que se performatiza na e pela linguagem. Esse duplo que é instituído pela “Coisa” em *Água viva* vai além das formas vicinais e neutras, transpassando e

<sup>46</sup> LISPECTOR, 1998, p. 22- 23.

<sup>47</sup> LISPECTOR, 1998, p. 78-79.

<sup>48</sup> LISPECTOR, 1998, p. 12.

<sup>49</sup> LISPECTOR, 1998, p. 32.

<sup>50</sup> Refere-se ao que Jacques Derrida defende como indecidíveis, que ele chama de quase-conceitos, pois não obedecem à lógica opositiva dos universais, na medida em que eles se voltam para uma alteridade radical, sem polo de oposição.



ultrapassando os gêneros, o vivo e o não vivo e se aproxima de uma categoria indefinível que Lispector diz desvelar-se atrás do pensamento, na quarta dimensão de instantes-jás: “Eu te digo: estou tentando captar a quarta dimensão do instante-já que de tão fugidio não é mais porque agora tornou-se um novo instante-já que também não é mais. Cada coisa tem um instante em que ela é. Quero apossar-me do é da coisa.”<sup>51</sup> A busca do “é da coisa” torna-se, portanto, o tema central especulativo: “Quero captar o meu é [...] Meu tema é o instante? meu tema de vida.”<sup>52</sup> Mas o que é desejado por Lispector não pode ser alcançado porque está oculto, estranhamente recalçado e inacessível. E o que lhe resta é tocar os ecos, as ressonâncias dessa “Coisa” que se desvela nos homens, nos bichos, nos objetos, enfim, nos atos e fatos do mundo. Nesse sentido, *Água viva* se expande metafictionalmente em devir outro. Evando Nascimento no livro *Derrida* afirma que esse filósofo faz uso do termo freudiano *unheimlich* – estranho familiar – para:

Mostrar que a literatura é uma espécie de *mimese*, de simulacro, da filosofia, mas que por ser tão estranha quanto familiar propõe formas distintas do discurso filosófico [...] fazendo com que não haja literatura em si mesma, mas traço, letra, rastros de experiências que se inscrevem na dupla vertente, filosófica e literária.<sup>53</sup>

É nesse lugar mediano, ou seja, na tensão entre filosofia, cultura da tradição judaica e arte literária que é estruturada a metaficção em *Água viva*: um relatório de experiências sensoriais insólitas que fala da própria linguagem. Sob o olhar de Lispector é traçado o relatório da vida que convoca a transmutação da própria narradora em bichos em sua univocidade de ancestralidade: “Dentro da caverna obscura tremeluzem pendurados os ratos com asas [...] dos morcegos.”<sup>54</sup> Muitos bichos como passarinho, corujas, cavalos, lobos, salamandras ou animais fantásticos exorcizam a presença do estranho familiar pela radical diferença do chamado do outro-bicho:

Segurar passarinho na concha meio fechada da mão é terrível, [...]. Ter coruja nunca me ocorreria [...] Todos os habitantes se trancavam atentos em casa a abrigar na sala ovelhas e cavalos e cães e cabras[...] - todos alertamente a ouvir o arranhar das garras dos lobos nas portas cerradas. A escutar. A escutar<sup>55</sup>. [...] Que me levo aos caminhos da salamandra, gênio que governa o fogo e

---

<sup>51</sup> LISPECTOR, 1998, p. 9.

<sup>52</sup> LISPECTOR, 1998, p. 10.

<sup>53</sup> DERRIDA, 2004 citado por NASCIMENTO, 2004, p. 62.

<sup>54</sup> LISPECTOR, 1998 p.14-15.

<sup>55</sup> LISPECTOR, 1998, p. 46.



nele vive. E dou-me como oferenda aos mortos. Faço encantações no solstício, espectro de dragão exorcizado.<sup>56</sup>

Tudo é fixado e anotado pela narradora que se declara ser concomitante: “Sou um ser concomitante: reúno em mim o tempo passado, o presente e o futuro, o tempo que lateja no tique-taque dos relógios.”<sup>57</sup> Ao que parece, esse é o modo da escrita em *Água viva* em trazer o recalcado freudiano, o estranho familiar, que se oculta na natureza de tudo que é sentido e vivido e que não está apenas na imaginação: “Não é um recado de ideias que te transmito e, sim, uma instintiva volúpia daquilo que está escondido na natureza e que adivinho. E esta é uma festa de palavras.”<sup>58</sup> Em turbilhão, a narradora se revela em estranhamento: “O estranho me toma.”<sup>59</sup> Sendo assim:

Tenho o misticismo das trevas de um passado remoto. [...] Cercam-me criaturas elementares, anões, gnomos, duendes e gênios. Sacrifico animais para colher-lhes o sangue de que preciso para minhas cerimônias de sortilégio. Na minha sanha faço a oferenda da alma no seu próprio negrume. [...] A fera arreganha os dentes e galopam no longe do ar os cavalos dos carros alegóricos. Na minha noite idolatro o sentido secreto do mundo. Boca e língua. E um cavalo solto de uma força livre. Guardo-lhe o casco em amoroso fetichismo.<sup>60</sup>

Nesse fragmento, nota-se que a narradora se avizinha do animal em instinto e ritual primitivo-sagrado: “A natureza é envolvente: e é sexualmente viva, apenas isto: viva [...]”<sup>61</sup> Em outra passagem ela também se transmuta em pantera: “Uma pantera negra enjaulada. Uma vez olhei bem nos olhos de uma pantera e ela me olhou bem nos meus olhos. Transmutamo-nos.”<sup>62</sup> Ao que tudo indica há uma provável procura dessa narradora por uma zona indecível de gênero, uma “Sacranimalidade”: “No âmago onde estou, no âmago do É, [...] Sou limitada [...] pela minha identidade. Eu, entidade elástica e separada de outros corpos.[...] Nesse âmago tenho a [...] impressão de que não pertencço ao gênero humano.”<sup>63</sup> Desse modo ambíguo, a narradora mostra sua dúvida existencial-identitária parecendo revelar nessa ficção o oculto e estranho familiar de Freud: “parece que não sei quem é mais a criatura, se eu ou o bicho.”<sup>64</sup> É

---

<sup>56</sup> LISPECTOR, 1998, p. 65.

<sup>57</sup> LISPECTOR, 1998, p. 21.

<sup>58</sup> LISPECTOR, 1998, p. 22.

<sup>59</sup> LISPECTOR, 1998, p. 36.

<sup>60</sup> LISPECTOR, 1998, p. 36.

<sup>61</sup> LISPECTOR, 1998, p. 23.

<sup>62</sup> LISPECTOR, 1998, p. 73.

<sup>63</sup> LISPECTOR, 1998, p. 26.

<sup>64</sup> LISPECTOR, 1998, p. 45.



nesse caminho do meio que em *Água viva* o ser não está pronto para ser ele ou ela: “Ainda não estou pronta para falar em “ele” ou “ela”. Demonstro “aquilo”. Aquilo é lei universal. Nascimento e morte. Nascimento. Morte. Nascimento e – como uma respiração do mundo.”<sup>65</sup> Nessa convulsão de imagens e pensamentos, a vida nessa ficção assim como nos fatos, nascem como o parto de uma gata:

Nascer: já assisti gata parindo. Sai o gato envolto em um saco de água. [...]. A mãe lambe tantas vezes o saco de água que este enfim se rompe e eis um gato quase livre, preso apenas pelo cordão umbilical. Então a gata-mãe-criadora rompe com os dentes esse cordão e aparece mais um fato no mundo.<sup>66</sup>

Mais uma vez a realidade é transfigurada no estranhamento do comum e a luz revela-se sobre o que está na sombra do não revelado. A literatura de Lispector em *Água viva* especula o ser no cotidiano da presença dos entes e denuncia o estranho familiar que há neles, ou seja, trata do estranho que é a familiaridade do inumano por meio da arte familiarmente estranha de uma literatura e de uma zoografia pensante: “Estou transfigurando a realidade – [...] por que não estendo a mão e pego? É porque apenas sonhei com o mundo, mas jamais o vi [...] O que me guia é apenas um senso de descoberta. Atrás do atrás do pensamento.”<sup>67</sup>

## Conclusão

Esse estudo nos propiciou dizer que em *Água viva* há o exercício literário como chamado pensante de uma “sacranimalidade”, dicção provavelmente advinda da cultura judaica, em que se valoriza a presença do bestiário nas narrativas como referentes de sabedoria e sacralidade. Em *Água viva*, essa dimensão foi transcontextualizada do campo religioso para o poético. Nessa análise, ela foi estudada pelo conceito de estranho familiar, que na obra analisou-se como o potencial primitivo em busca dos bichos, da “coisa” e do “X”; categorias que a narradora deixa em devir para investigar a alteridade do ser pelo seu inventário nos entes-outros. Com isso, fazer literatura em *Água viva* é construir uma zoografia que experimenta delírios semânticos em áreas para além da literatura: filosofia, psicanálise, religião e judaísmo. Nesse *frenesi* estético, as formas vicinais, as inorgânicas e o neutro são testadas em suas potencialidades, instituindo-se pela ficção um tipo de literatura pensante em que o impossível se faz possível e o impensável se torna escritura viva que queima a pele dos desavisados. Ao tematizar uma especulação pelas origens da escrita e da vida, os seres em *Água viva* não têm gêneros, nem masculino, nem feminino, nem animal, nem planta, mas trazem em si um princípio inatingível gerador da vida que faz eco no indecível: no devir-outro. A água da vida, em sua neutralidade física, passa a

<sup>65</sup> LISPECTOR, 1998, p. 35.

<sup>66</sup> LISPECTOR, 1998, p. 32.

<sup>67</sup> LISPECTOR, 1998, p. 60.



disseminar o oblíquo da existência em sua radical diferença, assim como a palavra parece disseminar a multiplicidade de sentidos captados dessa mesma vida que Lispector, em *Água viva*, no instante já fixa e desvela e, ao mesmo tempo, dissolve e oculta diante do olhar do leitor. A vida vista pela vida se torna nesse contexto apenas passagem do ser em construção e transmutações infinitas, uma experiência em que o insólito se faz comum nos recontos da nossa fabulação.

### Referências

FREUD, Sigmund. O estranho. In: FREUD, Sigmund. *Obras completas*. v. VII. Edição standart brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Tradução: J. Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1976. p. 85-125.

HELENA, Lucia. *Nem musa, nem medusa: itinerários da escrita em Clarice Lispector*. 3ª ed. Niterói: EdUFF, 2010.

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

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

NASCIMENTO, Evando. *Derrida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

NASCIMENTO, Evando. O Inumano Hoje. *Revista Gragoatá / UFF*. Niterói, n. 8, p. 39-35, 2000.

PODWAL, MARK. *A Jewish bestiary: Fabulous Creature from Hebraic Legend & Lore*. University Park, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 2021.

VASCONCELLOS, Jorge. Ontologia do Devir de Gilles Deleuze, *Kalagatos – Revista de Filosofia do Mestrado Acadêmico em Filosofia UECF*. Fortaleza, v. 2. n. 4., p. 137-167, 2005. Disponível em: <http://www.uece.br/kalagatos/dmdocuments/V2N4-A-ontologia-do-devir-de-Gilles-Deleuze.pdf>. Acesso em: 1 maio 2013.

VIERA, Nelson H. Clarice Lispector: a Jewish Impulse and a Prophecy of Difference. In: VIERA, Nelson H. *Jewish Voices in Brazilian Literature: a Prophetic Discourse of Alterity*. Gainesville: University Press of Florida, 1995.

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

-----

Recebido em: 23/07/2022.

Aprovado em: 28/08/2022.