



A literatura marrana de Clarice Lispector: A vida devora a vida

Clarice Lispector's Marrano Literature: Life Devours Life

Katya Queiroz Alencar*

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

Resumo: O objetivo deste artigo é, a partir de fragmentos de textos literários de Clarice Lispector, demonstrar uma escrita de dicção marrana. Para tanto, usa-se como referências teórico-críticas as temáticas sobre Cabala, alimentos e ato de comer, abordadas por Brillat Savarin, Nilton Bonder. E, para além da semântica fisiológica, situá-las analogicamente às esferas da linguagem e da criação estético-literária a partir de Massimo Montanari, Maria José de Queiroz, Roland Barthes, Jean Baudrillard entre outros, bem como de discussões biográfico-críticas sobre a escritora e obras. A hipótese é que Lispector, cuja ascendência é judaica, absorve em sua literatura essa e outras culturas, transcontextualizando-as em uma escrita contaminada por intertextos e interdiscursos advindos de inúmeras fontes. Tal qual os cristãos-novos, infiéis às leis de Moisés, Lispector devora transgressivamente o instante real, bem como textos diversos, (des)lendo-os e, os recicla, produzindo uma literatura impura de gosto e em (ex)tradição, mas sem débito algum às fontes de origem. Em sua arte ela leva a linguagem em seu limite semântico tal qual deglute um fruto proibido, simulando uma performance autofágica de escrita que degrada e recicla sentidos, inclusive o do próprio ser, tudo cozido com temperos estéticos, culturais e místico-religiosos.

Palavras-chave: Clarice Lispector. Literatura marrana. Comida.

Abstract: The objective of this study is, from fragments of literary texts by Clarice Lispector, to demonstrate a marrano diction writing. To this end, the themes on Kabbalah, food and the act of eating, addressed by Brillat Savarin and Nilton Bonder, are used as theoretical-critical references. And, beyond physiological semantics, situate them analogously to the spheres of language and aesthetic-literary creation from Massimo Montanari, Maria José de Queiroz, Roland Barthes, Jean Baudrillard, among others, as well as biographical-critical discussions about the writer and her works. The hypothesis is that Lispector, whose ancestry is Jewish, absorbs this and other cultures in her literature, transcontextualizing them in a writing contaminated by intertexts and interdiscourses arising from numerous sources. Like the new Christians, which were unfaithful to the laws of Moses, Lispector transgressively devours the real moment, as well as diverse texts, (un)reading them, and recycles them, producing an impure literature of taste and in (ex)tradition, but owing nothing

* Professora na Universidade Estadual de Montes Claros.



to the sources of origin. In her art, she takes language to its semantic limit as if she's swallowing a forbidden fruit, simulating an autophagic performance of writing that degrades and recycles senses, including that of being itself, all cooked with aesthetic, cultural and mystical-religious spices.

Keywords: Clarice Lispector. Marrano Literature. Food.

Introdução

Comer implica violência. Para alimentar-se, o ser humano caça, mata, arranca, descasca, corta, trata produtos com fogo, mastiga e, finalmente, digere-os por meio de uma série de processos químicos e fisiológicos. Comer é, sem dúvida, uma atividade intrinsecamente agressiva e, a própria elaboração de rituais, regras e etiquetas em seu entorno, tem como sua função principal “manter fora de cena a violência pressuposta pela refeição que está sendo ingerida”.¹ É válido ressaltar que, para preservar em sua vida e forma, os viventes forçosamente destroem outras vidas e formas, mas também são “grandes transformadores” que manipulam e alteram as configurações da matéria”.² Nesse trecho do conto “A repartição dos pães”, do livro *Felicidade clandestina*, de Lispector, nota-se que o processo de alimentação da personagem é também violento: “Comíamos. Como quem dá água ao cavalo. A carne trinchada foi distribuída. A cordialidade era rude e rural. [...] ocupados como quem lavra a existência, e planta, e colhe, e mata, e vive, e morre, e come.”³

O objetivo deste estudo é, a partir de fragmentos de textos literários de Clarice Lispector, demonstrar uma escrita de dicção marrana, com caráter *hibryds*.⁴ Questiona-se o para que e como ela devora violentamente outros textos, oferecendo-os modificados em novos cardápios artístico-literários. A hipótese dessa análise é que Lispector, cuja ascendência é judaica, absorve em sua literatura essa e outras culturas, transcontextualizando-as em uma escrita contaminada por intertextos e interdiscursos de inúmeras fontes. Tal qual os cristãos-novos, infiéis às leis de Moisés, Lispector devora violentamente e transgressivamente o instante real, bem como textos diversos, (des)lendo-os, para em seguida reciclá-los, produzindo uma literatura impura de gosto e em (ex)tradição, mas sem débito algum às fontes de origem. Em sua arte ela leva a linguagem em seu limite semântico tal qual deglute um fruto proibido, simulando uma performance autofágica de escrita que degrada e reelabora sentidos, inclusive o do próprio ser, tudo cozido com temperos estéticos, culturais e místico-religiosos: “Nós somos canibais, é preciso não esquecer. E

¹ VISSER, 1998, p. 4.

² KASS, 1994, p. 14.

³ LISPECTOR, 1998, p. 58.

⁴ No contexto da mitologia grega é o mesmo que espírito da insolência, violência, orgulho imprudente, arrogância.



respeitar a violência que temos”.⁵ Ser canibal em Lispector leva o leitor à experiência de uma literatura pensante, muitas vezes sem enredo, discursivamente pagã, marrana e desviada, contaminada por ingredientes de transgressões semânticas, sintáticas e com composições imagéticas bizarras, grotescas e até incoerentes como nesse excerto de *A paixão segundo GH*, em que a protagonista come uma barata: “Sabia que teria que comer a massa da barata [...] Crispei minhas unhas na parede: eu sentia agora o nojento na minha boca, e então comecei a cuspir, a cuspir furiosamente aquele gosto de coisa alguma [...] quase adocicado como o de certas pétalas de flor”.⁶ Nesse ato de devorar a barata a personagem renúncia o seu próprio ser como linguagem, ficando em silêncio. É preciso “estômago” para digerir o literário ofertado por Lispector.

1 Linguagem e literatura como comidas: a vida devora a vida

*A VIDA É UMA GRANDE DIETA. [...] No início era a boca! A de algum Justo Absoluto (Tsadik). mesma boca que promove da troca contínua do universo consigo mesmo e o nutre. Feito um pensamento-alimento ou tal qual o pensamento Comendo, comendo e comendo... Porém, não apenas comendo!*⁷

(Clarice Lispector)

Conforme Nilton Bonder em *A cabala da comida*,⁸ para os rabinos, a expressão *Shulchan Aruch*, do século XVI, significa “A mesa posta” e designa que há clareza e disposição para que o judeu inicie o banquete conforme as leis da tradição judaica. Logo, o alimento não é apenas uma questão de cunho físico, mas atende a outras fomes. No caso do *Shulchan Aruch*, a mesa posta satisfaz apetites em áreas intelectuais e de justiça. Nessa perspectiva, a linguagem, assim como o conhecimento e a literatura são pratos que podem ser degustados metaforicamente, saciando com prazer outras fomes humanas. Esse fato é ratificado nas escrituras bíblicas. A palavra como alimento é encontrada tanto no Velho quanto no Novo Testamento. Em Deuteronômio, 8:3, lê-se que “Nem só de pão viverá o homem, mas de toda palavra

⁵ Trecho da crônica “Nossa truculência”, publicada no *Jornal do Brasil*, em 13 de dezembro de 1969 e, posteriormente, em *Visão do esplendor: impressões leves*, em 1975.

⁶ LISPECTOR, 1998, p. 73-74.

⁷ BONDER, 1989, p. 142.

⁸ BONDER, 1989, p. 54.



que procede da boca de Deus”, o que é reafirmado em Mateus, 4:4,⁹ e Lucas, 4:3.¹⁰ No conto “Felicidade Clandestina” esse tipo de fome é tratada pelo narrador comparando esse instinto em duas crianças, uma obesa, cujo apetite biológico é saciado com balas e doces e a outra, magra e intelectual, carente de fantasias de um livro *As Reinações de Narizinho*, de Monteiro Lobato. Essa tinha fome para ser a “[...] criança devoradora de histórias [...] ficar vivendo com ele [o livro], comendo-o, dormindo-o.”¹¹

Massimo Montanari ao abordar “A gramática da comida”, em *Comida como cultura*, defende que a gastronomia é fator cultural tão evidentemente arraigado no ser humano que, segundo ele, pode ser comparada à própria linguagem, servindo até mesmo como veículo de comunicação: “Assim, além de um sistema simbólico cultural de representação e de construção identitária, a cozinha e o seu campo semântico trazem também valores manifestados pela expressão do sensível; expõe, nas entrelinhas, uma comunicação sensorial e afetiva.”¹² Nesse sentido, é possível pensar que no campo gastronômico assim como nos dos livros os ingredientes são como as palavras e estruturas da língua que formam frases/[literatura] ou pratos e são arrumados de acordo com regras: textos ou livros de receitas. A sintaxe, segundo Montanari, se relaciona com o ato de comer em grupo, regulando a maneira de se servir à mesa e a retórica, por sua vez, regula os comportamentos de homens e mulheres à essa mesma mesa. Analogias como essas para o estudioso¹³ não funcionam apenas no plano técnico-estrutural, mas também para valores simbólicos dos quais ambos os sistemas são portadores.

Enquanto comer é um ato fisiológico, alimentar-se, portanto, tal como ler e escrever, é ato estético e de nutrição social; erógeno, simbólico, dramático, pois sua politização, constitui atitudes ligadas aos usos, linguagens, convenções, cultura, costumes, protocolos, condutas e situações psicanalíticas e religiosas. Pela literatura, a palavra ficcionalizada engole e se alimenta de si mesma reverberando outros sentidos para além dela e promovendo sabor. Maria José de Queiroz, em *A literatura e o Gozo impuro da comida*, afirma que “aos olhos do escritor a função alimentar cumpre preceitos lúdicos, e participa da fantasia gastronômica e da dicção representativa: é a fruição

⁹ “Nem só de pão viverá o homem, mas de toda palavra que procede da boca de Deus”. *Bíblia de Jerusalém*, 2002.

¹⁰ “O Diabo lhe disse: “Se és o Filho de Deus, manda esta pedra transformar-se em pão”. Jesus respondeu: “Está escrito: “Nem só de pão viverá o homem”. *Bíblia de Jerusalém*, 2002.

¹¹ LISPECTOR, 1998, p.15-16.

¹² MONTANARI, 2008, p. 165-170.

¹³ MONTANARI, 2008, p.165-170.



absoluta, pois a palavra se nutre da sapiidez”.¹⁴ Na literatura clariciana, o fermento de vida provavelmente vem das trocas entre a percepção da escritora/narrador e as suas personagens ficcionais, já que as bordas da existência são pontos de partidas para esmiuçar o seu miolo. A fome da escrita clariciana é por uma linguagem que alimente o autoconhecimento do próprio ser e que se investigue, por meio de outros e outras, formas de dizer a língua/ literatura. Queiroz ratifica esse processo dizendo que “De símbolo em símbolo, instaura-se o ritual.”¹⁵

Gianni Rodari, escritor italiano, em *Gramática da fantasia*¹⁶ assinala a fome como uma das grandes tragédias do século XX – fome tanto do corpo como da alma que precisam ser nutridos. Lispector também aponta, na ficção, essa dupla necessidade. Na crônica “Daqui a 25 anos”, em *A descoberta do mundo*, ela denuncia esse problema com a população brasileira: “A fome é a nossa endemia, já está fazendo parte orgânica do corpo e da alma. E, [...] quando se descrevem as características físicas, morais e mentais de um brasileiro, não se nota que na verdade se estão descrevendo [esses mesmos sintomas] da fome”.¹⁷ Na história de Macabéa, em *A hora da estrela*, Lispector evidencia o grito por dignidade como a fome que atropela a nordestina de ovários murchos e grávida de futuro. A cena é violenta e a escrita de Lispector é impura: alimentando-se dela mesma, pois a vida come a própria vida no texto, ou seja, o humano descarta outros humanos. No desfecho da narrativa, o atropelamento traz enjoo à personagem, já que ela se faz indigesta tal qual dispensável das engrenagens de um sistema capitalista excludente. Paradoxalmente, foi pela morte, apenas nessa hora, que a vida viu a vida:

Nesta hora exata Macabéa sente um fundo enjoo de estômago [...], queria vomitar o que não é corpo, vomitar algo luminoso. Estrela de mil pontas. [...] vomitou [...] vitória! [...] de repente, o macio gato estraçalhando um rato sujo e qualquer, a vida come a vida. [...] Macabéa morreu.¹⁸

Há, nesse romance, uma abordagem de profunda fome de justiça social e não apenas de pão.

¹⁴ QUEIROZ, 1994, p. 22 citado por QUEIROZ, 1998. Em nota, 1994, p. 22. A citação é referenciada em outro livro da mesma escritora: *A comida e a cozinha ou Iniciação à arte de comer*, 1998.

¹⁵ QUEIROZ, 1994, p. 22.

¹⁶ RODARI, 1982.

¹⁷ Crônica publicada em 17 de setembro de 1967 no *Jornal do Brasil* e, posteriormente, em *A descoberta do mundo*, 1984, p. 25-25 e em *Todas as crônicas*, 2018, p. 22-23.

¹⁸ LISPECTOR, 1998, p. 85.



Em outras ficções, como *Água viva*, a narradora/pintora quer se alimentar do abstrato: “a Coisa, o it, o X” da questão; sentidos que são procurados “atrás do pensamento”. Pratica-se a autofagia, pois ela come a própria placenta em busca do princípio e/ou linguagem geradores da vida: “Comi minha própria placenta [...]. Estou esperando a próxima frase. É questão de segundos. [...] A pessoa come outra de fome.”¹⁹ Na crônica “Pertencer”, em *A descoberta do mundo*, há também a fome humana da protagonista desde o seu nascimento e por todo o seu destino: “[...] no berço experimentei esta fome humana, ela continua a me acompanhar pela vida afora, como se fosse um destino.”²⁰ Aborda-se nesse trecho sobre a limitação representativa da linguagem e, logo, pelas respostas. “[...] sou uma pergunta”²¹ – era assim que Lispector também costumava se definir conforme a sua biógrafa Teresa Cristina Montero Ferreira em seu livro com título²² homônimo. Portanto, narradores e personagens claricianos, desde Joana, de *Perto do coração selvagem*, até a escritora Ângela Praline, de *Um Sopro de vida: pulsações*, são seres com permanente fome por respostas sobre si mesmos, a vida e a linguagem: “Apesar de ser das criaturas soltas e sozinhas no mundo, ninguém jamais pensou em dar alguma coisa a Joana”.²³ Ou “Para que existo? E a resposta é: a fome me justifica.”²⁴

Tal qual a necessidade de devorar a própria placenta, há também nas ficções claricianas a fome erógena e sexual. Lyslei Nascimento no artigo “O gozo impuro da comida segundo Maria José de Queiroz” afirma que “Desde a Bíblia, a comida, a sedução e o pecado encontram-se entrelaçados [...]. Há, nesse encontro entre a mulher, a serpente, o fruto proibido e o homem, perigo e transgressão.”²⁵ Em *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, Ulisses e Lóri aprendem sobre o amor e o prazer, bem como sobre eles mesmos e a vida. Nesse livro, Lóri vence preconceitos relativos ao amor e ao prazer femininos, reivindicando-os como um direito único e intransferível. Ulisses deseja Lori e lhe garante que “comer o mundo” se equipara ao gozo sexual:

“— Teus olhos, disse ele [...] são confusos, mas tua boca tem a paixão [...]. Teu rosto, Lori, tem um mistério de esfinge: ‘decifra-me ou te devoro. ‘[...] É através da boca que você

¹⁹ LISPECTOR, 1998, p. 85.

²⁰ LISPECTOR, 1999, p. 110.

²¹ LISPECTOR, 1998, p. 36.

²² FERREIRA, 1999.

²³ LISPECTOR, 1998, p. 146.

²⁴ LISPECTOR, 1978, p. 118.

²⁵ NASCIMENTO, 2022, p. 1.



passará a comer o mundo, e então a escuridão de teus olhos não vai se aclarar mas vai iridescer."²⁶

Roland Barthes em *O prazer do texto* afirma que texto deve ser “como espuma de linguagem”²⁷ capaz de gerar sentidos múltiplos e renováveis, sem aplicar modelos prévios, mas sendo criado como corpo de palavras sob formas únicas e virtuais. Assim como a sua personagem Lóri, a fruição de Lispector é por “comer o mundo”, para sabê-lo com o sabor da subversão. Tal qual muitos religiosos cristãos, que têm gozo pelo alimento sagrado e espiritual, Lispector ao contrário, rejeita se alimentar “do nome de Deus” ou da palavra do sagrado; uma vez que o seu apetite é pelo poético, logo, ato profano. No conto “A repartição dos pães”, a mesa era do Pai, mas sem palavra de amor. O que era oferecido se fazia comida austera, alimento material-poético e não simbólico-espiritual, sendo aquele ofertado sem ternura. Não há privilégios no banquete clariciano, todos comem, inclusive o Pai:

Comi com a honestidade de quem não engana o que come: comi aquela comida e não o seu nome. Nunca Deus foi tão tomado pelo que Ele é. A comida dizia rude, feliz, austera: come, come e reparte. Aquilo tudo me pertencia, aquela era a mesa de meu pai. Comi sem ternura, comi sem a paixão da piedade. [...] E não quero formar a vida porque a existência já existe. Existe como um chão onde nós todos avançamos. [...] Nós somos fortes e nós comemos. Pão é amor entre estranhos.²⁸

Nessa passagem o narrador faz alusão ao alimento do corpo de Cristo, parodiando a comida dogmática da fé cristã. A dicção na literatura clariciano é impura porque humaniza o sagrado, já que tanto o Pai quanto o filho comem do mesmo pão e eles não são íntimos, mas estranhos entre si. Nesse caso come-se poeticamente algo, para expressar a contingência existencial e humanizar o Algo de linguagem, puro ato de liberdade criativa e cultural. Segundo Bonder há “um ditado em hebraico que diz que uma pessoa pode ser conhecida por *Kosso, Kisso e Kaasso*²⁹ – por seu copo, seu bolso e sua ira”,³⁰ ou seja, por três universos de troca entre os seres humanos e o ambiente: a bebida e a comida trocados com o mundo externo (copo - troca de substância com o universo), a relação de poder com o mundo (bolso) e nossas emoções (ira). Este jogo de palavras, conforme o estudioso nos fala dos três universos

²⁶ LISPECTOR, 1998, p. 55.

²⁷ BARTHES, 1973, p. 8.

²⁸ LISPECTOR, 1998, p. 57.

²⁹ BONDER, 1989, p. 13.

³⁰ BONDER, 1989 p. 13.



de troca mais importantes e comuns entre os seres humanos e o exterior. Portanto, não há alimentar-se sem troca entre o interno e o externo, entre a leitura e a escrita.

2 Alimentar-se é troca com o ambiente: confluência (des)leitora de Lispector

Para os cabalistas, conforme Bonder,³¹ receber é uma arte sagrada (*Lekabel*), que a tradição rabínica aconselha ser exercitada e aperfeiçoada por toda a vida. Nesse sentido, Bonder explica esse conceito, narrando uma antiga lenda sobre a geografia da terra de Canaã, comparando os seus dois mares, o da Galileia, abundante em peixes e vida, e o mar Morto, sem vestígio algum de vida, e questiona sobre essa diferença.³² Ele a responde dizendo que o mar da Galileia recebe de vários rios águas descongeladas do maciço do Golan, deixando fluir também de si as águas do rio Jordão, que terminam no mar Morto. Mas este, porém, retém tudo que nele é depositado, porque não sabe receber e estabelecer com os demais outros uma relação de troca com a natureza. Ele salienta que se o recebimento se tornar um fenômeno unilateral, sem trocas, a última instância é a morte.³³ Os rabinos, assim, acreditavam que “saber receber significa, em outras palavras, ter a capacidade de estabelecer com o universo circundante um processo de troca que nos inclua na corrente ecológica”.³⁴

A literatura de Lispector se parece com o mar da Galileia da narrativa rabínica, pois é “água viva” que flui de muitas fontes, nutrindo-se continuamente de novos sentidos que prosseguem alimentando outros organismos. Nela é possível perceber o ruído ou resíduos de muitas vozes do passado e do presente. Nota-se que tanto nos contos, crônicas, romances, novelas, há cruzamentos de citações de outros textos, vozes, discursos de culturas diversas, intertextos, misticismos, temáticas de inúmeros campos semânticos atravessando, tangenciando e contaminando a escrita literária. Ela quebra enredos lineares, fragmenta e recicla outros textos como “achados e perdidos”. Em *Água viva*, por exemplo, a narradora-pintora afirma: “Li o *Livro sobre as abelhas* e desde então tomo conta, sobretudo da rainha-mãe. [...] É banal? Isto eu mesma constatei”.³⁵ Um trecho desse excerto também é reciclado na crônica “Eu tomo conta do mundo”,³⁶ publicada originalmente na coluna semanal do *Jornal do Brasil* entre 1967 e 1973, confirmando esse processo criativo de colagem mosaica de intertextos e de gêneros. Em outra passagem de *Água viva*, a relação intertextual se faz com o livro de Gênesis, do Antigo Testamento: “E plantou Javé Deus um jardim

³¹ BONDER, 1989.

³² BONDER, 1989, p. 13.

³³ BONDER, 1989, p. 6.

³⁴ BONDER, 1989, p. 6.

³⁵ LISPECTOR, 1998, p. 43.

³⁶ LISPECTOR, 1998, p. 43.



do Éden que fica no Oriente e colocou nele o homem que formara (Gn 11,8)”.³⁷ Nessa passagem, a narradora se apropria e realiza um tipo de “(des)leitura” da primeira frase do livro bíblico: “No princípio criou Deus os céus e a terra”³⁸, invertendo a função de Deus como criador para a de criatura: “E Deus é uma criação monstruosa”.³⁹ O Deus dos rabinos se torna, na ficção de Lispector, um *monstrum*, nome em latim dado à palavra monstro, criatura fantástica, aterrorizante ou um ser lendário, violento e voraz. Há, portanto, nessa versão reconstruída da primeira frase de Gênesis, em *Água viva*, a tentativa de associação do divino e do profano, do perfeito e do defeituoso, do bem e do mal.

O tema da criação – primeiro capítulo de Gênesis –, conforme Harold Bloom,⁴⁰ em *Cabala e crítica*, é, para o povo judeu, a principal discussão teológica dos cabalistas⁴¹. O teórico, inspirado nas três etapas da *Cabala Luriânica*,⁴² *Tzimtzum*, *Sheviráh* e *Tikún*, cria estágios heurísticos para a sua teoria poética, que ele denomina por limitação, substituição e representação. Ele discute a *Cabala* não como uma teologia judaica, mas, sobretudo, como tradição transformada pela leitura, advogando a premissa de que “um texto é a leitura de outro texto é uma leitura de outro texto”⁴³. Consequentemente, a leitura é uma “(des)leitura”, uma desapropriação, uma vez que todo leitor é um efebo, todo poema, um precursor, e toda leitura, um ato de influência. Lispector corrompe a metáfora trifásica de Luria⁴⁴ pois alimenta-se da frase externa, porém sem dever a nenhum outro texto alheio anterior ou posterior ao dela. Suas obras literárias são “novas construções”, receitas tão inéditas quanto pode ser qualquer criação, cujo esforço é para libertar-se da angústia de conter em si os pressupostos petrificados de sua matéria original, para sempre perdida na história. Evando Nascimento defende que não se pode negar a confluência óbvia de algumas características e temáticas de outros textos na arte de Lispector; como exemplo cita o

³⁷ LISPECTOR, 1998, p. 57-58.

³⁸ Gn 1,1.

³⁹ LISPECTOR, 1998, p. 65.

⁴⁰ Crítico literário americano, autor da tetralogia: *Angústia da influência*, 1973; *Um mapa da desleitura*, 1975; *Cabala e crítica*, 1975; e *Poesia e repressão*, 1976, discute as “vicissitudes da influência.”

⁴¹ Conforme Harold Bloom, em *Cabala e crítica*, o termo “Cabala”, desde o ano de 1200, é aceito pelos judeus como o conjunto da lei oral que se refere aos “ensinamentos esotéricos judaicos relativos a Deus e a tudo que Ele criou.” (1991, p. 25). Ele afirma que “todo ato de leitura é um ato de tardividade” (1991, p. 106).

⁴² Isaac Luria foi um importante cabalista do século XVI.

⁴³ BLOOM, 1991, p. 14.

⁴⁴ Refere-se ao processo mítico-cosmogônico luriânico: *tzimtzum* (contração); *sheviráh* (a quebra dos vasos – a catástrofe); e *tikún* (restituição).



fluxo de consciência que críticos apontaram no estilo dela como traço singular da literatura do irlandês James Joyce. Para ele, na arte de Lispector, o fluxo de consciência está muito mais para de inconsciência, já que o mecanismo inventivo de Lispector é tão potente que parte do texto do outro, mas vai muito além da fonte de onde derivou. Ao adotar o termo “confluência”, abolindo “influência”, ele destaca que “liberada da angústia da influência, a obra de Lispector pode ser lida à luz da ‘confluência’ com seus pares europeus [...]”.⁴⁵

Ao ser questionada sobre as leituras que influenciaram a sua escrita, Lispector se dizia “má leitora”: [...] eu sou tão má leitora que, agora já sem pudor, digo que não tenho mesmo cultura. Nem sequer li as obras importantes da humanidade. Além do quê, leio pouco[...].⁴⁶ Ao contrário do que ela afirma, Ricardo Iannace constata, no ensaio *A leitora Clarice Lispector*⁴⁷ que ela leu compulsivamente de tudo, principalmente autores canônicos da literatura, filosofia e religião mundiais e brasileiros, tais como: Katherine Mansfield, Oscar Wilde, Eça de Queiroz, Fernando Pessoa, Hermann Hesse, Dostoiévski, James Joyce, Dante Alighieri, S. Tomás de Aquino, Spinoza, William Shakespeare, Paul Éluard, Goethe, Emily Bronte, Machado de Assis, José de Alencar, Carlos Drummond de Andrade, Lúcio Cardoso, Guimarães Rosa, entre outros. Lispector, em entrevista em 1977, fez questão de declarar que ela lia de tudo, não somente texto canônico, porque escolhia o livro pelo “título”, o que a levava a misturar todos os conteúdos em um intrincado mundo imaginário. Nos vinte e seis livros de Lispector, Iannace admite uma pluralidade de leituras difundidas em sua ficção, trazendo citações, alusões e figuras bíblicas judaico-cristãs, referências à literatura clássica, manuais científicos, imagens, textos informativos e da cultura de massa, bulas de remédios, músicas, livros sobre abelhas, jornais, citações mitológicas, filosóficas e de outras religiões sincréticas.

Em *Água viva*, por exemplo, na passagem: “na graça eu me mantive sentada, quieta, silenciosa. É como uma anunciação. Não sendo, porém, precedida por anjos. Mas é como se o anjo da vida viesse me anunciar o mundo”⁴⁸ (retoma-se a referência da imagem da pintura *A Anunciação* ou *L’annunciazione*, de Leonardo da Vinci, produzida entre 1472 e 1475, que representa o anjo Gabriel anunciando à Maria a maternidade de Jesus, o Filho de Deus, registrado no livro de Lucas (1,26), no Novo Testamento. Todavia, ao que parece, essa alusão está mais próxima do quadro do italiano Angelo Savelli, adquirido por Lispector quando morou na Itália, também chamado *Anunciação*. Segundo Souza⁴⁹ havia na sala da casa da escritora um quadro

⁴⁵ NASCIMENTO, 2012, p. 97.

⁴⁶ LISPECTOR, 1999, p. 149.

⁴⁷ IANNACE, 2001, p. 19.

⁴⁸ LISPECTOR, 1998, p. 89.

⁴⁹ SOUZA, 2013, p. 222.



em de destaque, datado de 1944, que representava a “anunciação” cristã. Esse quadro recebeu atenção especial de Lispector no texto escrito por ela com o mesmo nome “Anunciação”, publicado em *A descoberta do mundo*:

Tenho em casa uma pintura do italiano Savelli [...] Nele, Maria está sentada [...] e vê-se pelo volume de seu ventre que está grávida. O arcanjo, de pé ao seu lado, olha-a. [...]. As asas são muito humanas: carnudas, e seu rosto é o rosto de um homem [...]. Cada ser humano recebe a anunciação: [...] cada homem é responsável pelo mundo inteiro.⁵⁰

Esse trecho da crônica foi reaproveitado em *Água viva* como organismo sensorial em que os sentidos se renovaram e se tornaram rizomáticos por uma escrita ambígua e miscigenada, comparável à própria identidade *outsider* de Lispector. São textos ou alusões estrangeiras ao corpo literário da cena escritural-ficcional, contribuindo para a construção de uma estética literária de pluralidades de vozes e labirintos de sentidos, cuja ideia de origem da fonte é “(des)lida”.

Hillis Miller em “Lendo” parte de um parágrafo em “Alegorias de Leitura”,⁵¹ afirmando que a boa leitura nem sempre é a canônica, mas aquela em que “muitas vezes se reconhece o ‘inesperado’, talvez o chocante ou escandaloso.”⁵² Sempre leitora inquieta, como demonstra em “Livro desconhecido”, crônica publicada em *A descoberta do mundo*, havia em Lispector uma atormentada procura pelo livro ideal, a escritura perfeita e impossível de ser lida: “Estou à procura de um livro para ler. É um livro todo especial. Eu o imagino como um rosto sem traços, não lhe sei o nome nem o autor. Quem sabe, às vezes, penso que estou à procura de um livro que eu mesma escreveria”.⁵³ Alguns críticos defendem, que a literatura de Lispector é alimentada pelo espírito especulativo de revisitar o domínio do Outro que, no caso dela, pode ser associado à sua ascendência cultural judaico-rabínica, tradição especulativa, na qual ela nasceu e provavelmente obteve influência em sua educação; “(des)lendo-a” também em sua literatura, pois, oficialmente, Lispector não se assume judaica e muito menos admite o judaísmo como a sua única referência espiritual.

3 Literatura marrana: uma escrita impura e de (ex) tradição

Ricardo Forster, em *A ficção marrana: uma antecipação das estéticas pós-modernas*,⁵⁴ ao abordar sobre a literatura marrana, compara o marrano a um ser *hibrys*, e o figura a partir de um espelho quebrado em muitos pedaços, não mais refletindo a imagem

⁵⁰ LISPECTOR, 1999, p. 100.

⁵¹ MILLER, 1989.

⁵² MILLER, 1989, p. 93.

⁵³ LISPECTOR, 1979, p. 153.

⁵⁴ FORSTER, 2006, p. 17.



de fidelidade às leis de Moisés. O termo “Marrano”⁵⁵ segundo Cecil Roth, em *A History of the Marranos – A história dos marranos* –,⁵⁶ é um antigo termo espanhol do início da Idade Média. A palavra foi aplicada aos cristãos-novos, judeus convertidos forçadamente ao cristianismo no século XVI, nos reinos de Portugal e Espanha. O termo se configura como um adjetivo pejorativo, sujo, que semanticamente se liga ao impuro, simultaneamente agregando um corpo cristianizado na interioridade de um judaísmo destituído, quanto à sua linhagem pura como cultura e religião. Esse fato talvez justifique ser comum, conforme Forster, o ser marrano precisar fazer do simulacro a sua vida encenada, isso porque ele traz em si mesmo o recalque daquilo que não mais se pode ser, cultivando a fenda da separação entre o que ele é e o que ele tem de ser. Nessa perspectiva, o marrano é a metáfora de simulacro ressignificado: “Essa fábula é a sua vida. Será a partir e por meio dela que a consciência desgarrada do converso, do judaizante clandestino, irá escrevendo as linhas de uma biografia impossível, no intento de equilibrar-se entre o que supostamente é e o que dissimula publicamente ser”.⁵⁷ Ainda de acordo como Forster:

[...] a excepcionalidade marrana representa o que foi silenciado do sujeito, sua peregrinação encriptada permite interpretar, [na] contraluz, de que modo o espelho estalado, [da identidade] do converso, continuará habitando secretamente a alma [dele] para além [das] negações.⁵⁸

Desse modo, tal qual na ficção clariciana, a simulação para o judeu marrano talvez seja meio de alimentar-se pela linguagem do que foi recalcado do conhecimento judaico, da liberdade roubada, expatriada do ser judeu, muitas vezes até sem consciência dessa ausência.

A ficção, portanto, pode fazê-la por meio do “grito de felicidade em uivo” que não elimina a submersa ferida aberta, nunca cicatrizada de perseguições aos judeus, ortodoxos ou assimilados. As narradoras claricianas dizem que escrever é perigoso e não se pode identificar a quem pertença e onde esteja, já que possivelmente se hibridizou e foi diluído. Berta Waldman, ao estudar a retórica de Clarice Lispector, aproxima-a de uma matriz cultural judaica. Para ela, a retórica da escritora é construída a partir da ausência, que nessa análise, renomeia-se por fome, carência:

⁵⁵ “Marrano” é uma designação ofensiva dada aos cristãos-novos, conforme o *Dicionário cultural do cristianismo* (1999, p. 193).

⁵⁶ Ele foi aplicado aos judeus convertidos recentes (ROTH, 1959, p. 17). Tem a origem ligada à “suíno”.

⁵⁷ FORSTER, 2006, p. 17.

⁵⁸ FORSTER, 2006, p. 12.



“A meu ver, o texto de Clarice Lispector, ainda que a revelia, está concernido a essa tradição que se desenvolve a partir de um silêncio e de uma ausência.”⁵⁹ De acordo com a estudiosa, há no estilo artístico de Lispector a presença de um não dito, que indicia um lastro de uma cultura judaica oculta na identidade da própria escritora, mas que é ressignificada, provavelmente pelo imaginário, em sua produção artística. É válido lembrar, todavia, que ser um escritor de ascendência judaica, como é o caso de Lispector, não implica que sua origem determine automaticamente a sua produção estético-literária como judaica, mas também não se pode dizer o contrário.

Jean Baudrillard, em *Simulacros e simulações*,⁶⁰ por sua vez, afirma que a simulação não mais simula um território, um referente, um fato ou uma substância, ela é gerada por um modelo de real sem origem e sem referente: é uma experimentação produzida a partir de fragmentos de memórias, de *insights* vivenciais combinatórios e, portanto, a simulação se torna hiper-real e não pode ser comparada a nenhum princípio negativo ou idealizado. Ela é o produto de um pacto que se curva sem referentes específicos, mas como somatória de todos os referentes em circularidade. Assim, a mimese deixa de ser cópia, perde-se uma possível dobra ou duplo do real, e essa categoria, principalmente nas artes modernas, passa a ser uma possibilidade de criação autônoma. O simulacro se ficcionaliza como real e esse pode ser reproduzido como tal. Baudrillard afirma que simular não é o mesmo que dissimular, pois simular é fingir ter o que não se tem (afirma uma ausência), já dissimular é fingir não ter o que se tem (afirma uma presença).

O simulador altera a realidade quando apresenta sintomas dela, no entanto, sem se referir a ela, o que é diferente do dissimulador que se refere a uma realidade para alterá-la. O judeu marrano vive esse crepúsculo de fome, de fé e de perda de toda certeza, pois tem o simulacro como uma possibilidade de viver o ausente, de lembrar-se do que lhe foi retirado, roubado: sua terra, sua cultura, sua filosofia e quiçá sua fé, alterando os referentes-fontes em combinações com outros referentes, que se contaminam mutuamente, pois não têm uma só origem de irradiação. Como exemplo cita-se uma afirmativa da narradora em *Água viva* que tenta “misturar palavras para que o tempo se faça”,⁶¹ nessa alquímica construção ficcional. *Água viva* como outras produções ficcionais de Lispector adquirem características de uma escritura marrana porque, tal qual o marrano, a narrativa encena uma estética em desordem, híbrida, podendo ser tanto simulacro, fingir que o ficcional é real, quanto o inverso, já que ela é contaminada por inúmeras marcas, hibridizada por ingredientes do passado, do presente ou do grotescamente imaginado e/ou simulado pela memória criativa de Clarice Lispector.

⁵⁹ WALDMAN, 2003, p. 13.

⁶⁰ BAUDRILLARD, 1991, p.8.

⁶¹ LISPECTOR, 1998, p. 16.



No ensaio “Memória e tradição”.⁶² Ricardo Piglia afirma: “Para um escritor a memória é a tradição.”⁶³ Sobre a tradição, Piglia conceitua “como um resíduo de um passado cristalizado que se infiltra no presente”.⁶⁴ Ele chama esse esquecimento de “ex-tradição”. Ex-tradição pode ser compreendida, então, como uma lembrança exilada na memória, que a literatura contemporânea resgata e representa, matizando-a com tons locais e pessoais, sem, no entanto, destituir o seu valor na cultura universal e tradicional. Ele afirma ainda que todo escritor é um rastreador de marcas, muitas delas confusas, que ficaram na planície do tempo, guardadas pela memória. Há um fragmento da crônica “Escrever”, em *A descoberta do mundo*, que discute a gênese da ficção de Lispector: “Comecei e nem era sequer pelo começo. Os papéis se juntavam um ao outro – o sentido se contradizia, o desespero de não poder era um obstáculo a mais para realmente não poder.”⁶⁵ Começar pelo meio, juntando textos, mostra o modo fragmentado com que a escrita de Lispector era produzida, como ela mesma afirmava: “no início de uma história, acho que tenho um vago plano inconsciente que vai desabrochando à medida que trabalho. Fundo e forma sempre foram uma coisa só. A frase já vem feita.”⁶⁶ Desse modo, Lispector é uma rastreadora que dissimula as suas intenções ou mesmo a sua falta de intenções em contaminar o seu texto com matizes de outros discursos diferentes dos literários.

Edgar Cézar Nolasco, em *Clarice Lispector: nas entrelinhas da escrita* defende que *Água viva* se constrói como “escrita ficcional de si”,⁶⁷ elaborado com fragmentos de “achados ou perdidos”, como afirma essa narradora “[...] 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.”⁶⁸ Esse fragmento em *Água viva*, inclusive, conforme Nolasco, já tinha sido escrito em “fundo de gaveta”, *Legião estrangeira*, em 1964, sob o título de “A pesca milagrosa”, e no *Jornal do Brasil*, publicado em 6 de novembro de 1971, intitulado por “Escrever as entrelinhas”. Outro exemplo desse mosaico escritural sobreposto é a reutilização, em *Água viva*, de fragmentos das crônicas “Bichos I”, publicada no *Jornal do Brasil*, em 13 de março de 1971, e “Bichos (conclusão)”, também publicada nesse mesmo jornal, em 20 de março de 1971, ambas reelaboradas pela escritora e coladas no corpo da escritura de *Água viva*: “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

⁶² PIGLIA, 1991, p. 60-66.

⁶³ PIGLIA, 1991, p. 60.

⁶⁴ PIGLIA, 1991, p. 61.

⁶⁵ LISPECTOR, 1999, p. 189.

⁶⁶ LISPECTOR citado por BORELLI, 1981, p. 81-82.

⁶⁷ NOLASCO, 2001, p. 195.

⁶⁸ LISPECTOR, 1998, p. 13.



chamado.”⁶⁹ Outro exemplo também de escrita-colagem reelaborada por Lispector em *Água viva* é a crônica intitulada “*De natura florum*”, cujo subtítulo é “Dicionário”; ela foi publicada no *Jornal do Brasil* em 3 de abril de 1971 e reproduzida nas páginas 39 a 41 de *Água viva*.⁷⁰ As crônicas “Eu tomo conta do mundo”, “Ao correr da máquina”, “Chorando de manso”, “Lembranças de uma primavera Suíça”, a maioria delas publicadas também no jornal citado, entre a década de 1970 e 1971, e ainda outras, como “Os espelhos de Vera Midlin” e “O esboço de um guarda-roupa”, encontradas na segunda parte de *Legião estrangeira* (1964), são retiradas de sua origem, cortadas e reconfiguradas por Lispector para o corpo da escritura de *Água viva*.

A reciclagem de textos como processo criativo pode ser entendida também como um modo de tradução que não deixa de ser uma traição, pois esses fragmentos, ao serem reorganizados no corpo escritural de textos como o de *Água viva*, partem de seus sentidos originais e são reformulados e subvertidos para outros livros da escritora. Sobre esse assunto, Walter Benjamin, em *A tarefa do tradutor*,⁷¹ afirma ser a tradução um processo de traição ao original que ele entende como:

[...] os cacos de uma ânfora, para que, nos mínimos detalhes, se possam recompor, mas nem por isso se assemelhar, assim também a tradução, ao invés de se fazer semelhante ao sentido do original, deve [...] fazer passar em sua própria língua o modo de significar do original.⁷²

Como exemplo afirma-se que se para a cultura judaica ortodoxa era proibido comer às refeições carne com sangue, Lispector por meio de seus personagens trai esse ensinamento quando Ulisses e Lóri, de *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* subverte esse costume e justifica moralmente o ato do casal de se lambuzar na cabidela (prato que cozinha a galinha com sangue, ao molho pardo): “Claro que devemos comê-la, é preciso não esquecer e respeitar a violência que temos. As pequenas violências nos salvam das grandes. Quem sabe, se não comêssemos os bichos, comeríamos gente com o seu sangue.”⁷³ É preciso, como visto, muita “fome” para digerir a ficção de Clarice.

Considerações finais

⁶⁹ LISPECTOR, 1998, p. 36.

⁷⁰ Trecho da crônica reproduzido em *Água viva*: “Isto que estou te escrevendo é em latim: *de natura florum*.” (LISPECTOR, 1998, p. 41).

⁷¹ Texto organizado por Lúcia Castello Branco, em *A tarefa do tradutor*: quatro traduções, de Walter Benjamin, publicado pela editora da UFMG/FALE, em 2008.

⁷² BENJAMIN, 2008, p. 61-64.

⁷³ LISPECTOR, 1998, p. 62.



Do alimento cru, *in natura*, o homem para sobreviver, inventou o fogo e cozinhou seu próprio maná, criando inúmeras receitas. Corrompendo esse percurso, na literatura clariciana, a linguagem literária geralmente cozida, é voraz para se tornar *in natura*. Ela, assim como os criptojudeus espanhóis, seres bipartidos, possui dicção marrana, com caráter *hibrys* e se configura por uma escrita *daemon*,⁷⁴ que em simulação se faz insolente, violenta, transgressora da ordem, subvertida pela (ex)-tradição de culturas. Nesse processo confluyente de escritos, inúmeros corpos estrangeiros, textuais e discursivos, contaminam e poluem a ficção de Lispector, porém sem ela dever nada para as fontes originais. Percebe-se que a fisiologia dessa criação ficcional devora o real e as suas linguagens (des)lendo as próprias vidas de linguagens. Esse processo de deglutição de textos no corpo escritural da literatura clariciana, torna-a “suja, “impura” tal como os criptojudeus. Sob a pena digestiva e ácida de Lispector as certezas são violentadas, a fim de ser ofertado para o leitor o seu resíduo reconstituído, reciclado, adubado para o nascimento de novas vidas/ linguagens/ literaturas.

Ler Lispector talvez seja tocar em uma biblioteca de Babel e colher vestígios de outras leituras, de outros escritos que ela leu e “(des)leu” criativamente. Fios enunciativos de diferentes textos se entrelaçam em sua escrita, ora revelados por meio da voz dela mesma, de narradores e personagens, ora revelados por pequenos fatos correlatos aos históricos, paródias, paráfrases, jogos de sujeitos ficcionais, escritos perdidos no tempo. Lispector justifica sem poesia e sem ternura a fome de escrita de sua experimentação literária, cuja linguagem parece já vir corrompida pela simulada necessidade de apreender a impossível: infinita tarefa de significação da linguagem, como núcleo do real, essência da “coisa” que não pode ser atingida, mas pode ser perseguida: “Sou uma mulher que escreve porque, para mim, escrever é como respirar, faço para sobreviver”.⁷⁵ Afinal, “O que te escrevo continua e estou enfeitiçada”.⁷⁶ Todos nós estamos enfeitiçados. E a maçã é podre.

Referências

ANDRADE, Ana Luíza. O corpo-texto canibal em Clarice Lispector. *Anuário de Literatura*. UFSC, Florianópolis, 1993.

BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e simulação*. Tradução de Maria João da Costa Pereira. Lisboa: Relógio D'água, 1991.

⁷⁴ Sistemas operacionais multitarefa, um *daemon* é um programa de computador que executa o processo em plano de fundo. Na mitologia grega, *daemon* é, também, presença ou entidade sobrenatural, algures entre um deus e um herói.

⁷⁵ LISPECTOR, 2011, p. 117.

⁷⁶ LISPECTOR, 1998b, p. 68.



- BORELLI, Olga. *Clarice Lispector: esboço para um possível retrato*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- BRANCO, Lúcia Castello (org.). BENJAMIN, Walter. *A tarefa do tradutor: quatro traduções*. Belo Horizonte: UFMG/FALE, 2008.
- FERREIRA, Teresa Cristina Montero. *Eu sou uma pergunta: uma biografia de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- FORSTER, Ricardo. *A ficção marrana: uma antecipação das estéticas pós-modernas*. Tradução: Lyslei Nascimento e Miriam L. Volpe. Belo Horizonte: UFMG, 2006.
- IANNACE, Ricardo. *A leitora Clarice Lispector*. São Paulo: Editora da Universidade, 2001.
- KASS, Leon R. *The hungry soul: Eating and the Perfecting of our Nature*. New York: The Free Press, 1994.
- LISPECTOR, Clarice. *Encontros: Clarice Lispector*. 2011.
- LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- LISPECTOR, Clarice. *A hora da Estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo GH*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- LISPECTOR, Clarice. *Aprendendo a viver*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.
- LISPECTOR, Clarice. *Felicidade Clandestina*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- LISPECTOR, Clarice. *Perto do Coração Selvagem*. São Paulo: Mediafashion, 1998.
- LISPECTOR, Clarice. *Um sopro de vida (pulsações)*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.
- LISPECTOR, Clarice. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- MILLER, J. Hillis. Lendo parte de um parágrafo em Alegorias de Leitura. In: MILLER, J. Hillis. *A ética da leitura: ensaios*. Rio de Janeiro: Imago, 1989.
- MONTANARI, Massimo (org.). *O mundo na cozinha: história, identidade, trocas*. São Paulo: Senac, 2009.
- MONTANARI, Massimo. *Comida como cultura*. São Paulo: Senac, 2008.
- NASCIMENTO, Lyslei. O gozo impuro da comida segundo Maria José de Queiroz. Disponível em: <https://caravanagrupopeditorial.com.br/wp-content/uploads/2020/08/O-gozo-impuro-segundo-MJQ.pdf>. Acesso em: 5 maio 2023.



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

QUINSON, Marie-Therese. *Dicionário cultural do cristianismo*. São Paulo: Loyola, 1999.

RODARI, Gianni. *Gramática da fantasia*. Tradução de A. Negrini. São Paulo: Summus, 1982.

ROTH, Cecil. *A History of the Marranos*. Meridian Books, Inc., and The Jewish Publication Society of America, 1959.

SAVARIN, Brillat. *A fisiologia do gosto*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SOUSA, Carlos Mendes de. *Clarice Lispector: pinturas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

VISSER, Margaret. *O ritual do jantar: as origens, evolução, excentricidades e significado das boas maneiras à mesa*. Tradução de Sônia Coutinho. Rio de Janeiro: Campus, 1998.

WALDMAN, Berta. Clarice Lispector. *A Paixão Segundo C.L.* 2ª. ed. São Paulo: Escuta, 1992.

Recebido em: 12/04/2023.

Aprovado em: 28/04/2023.