

UC Merced

TRANSMODERNITY: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World

Title

Água Viva, um salmo clariciano

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/4nm498rx>

Journal

TRANSMODERNITY: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World, 6(1)

ISSN

2154-1353

Author

Mittelman, David

Publication Date

2016

DOI

10.5070/T461030923

Copyright Information

Copyright 2016 by the author(s). This work is made available under the terms of a Creative Commons Attribution License, available at <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Peer reviewed

DAVID MITTELMAN
BROWN UNIVERSITY

Abstract

This paper explores the resemblance between Clarice Lispector's *Água Viva* (1973) and the Book of Psalms. There are two principal claims to be made on the basis of this comparison. First, by oblique reference to the biblical Psalms, Lispector provides us with a crucial tool for understanding her project in *Água Viva*, namely the attempt to attain the intimacy, faith, and comprehension of herself, others, and existence as the Psalmist has of his God. Second, the intertextual relationship with the Old Testament may be taken as a Judaic trace in Lispector's work, albeit one that the author employs not to emphasize her difference, but as a means of achieving communion with her readers, whoever they may be.

“Não há paixão sofrida em dor e amor a que não se siga uma aleluia”
(Lispector, *Água Viva*, 14)

Talvez o mais abstrato dos livros de Clarice Lispector, talvez o que mais fuja das normas do gênero de ficção, *Água Viva* (1973) se inicia com estas palavras: “É 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” (Lispector, *Água Viva*, 13). As primeiras três frases da obra contêm três “aleluias”, três expressões de aflição e alegria. O resto do livro se dedica à investigação da experiência simultaneamente dolorosa e extática que subjaz e estimula o gesto textual através do qual a voz poética (para não dizer narrativa, devido à aparente falta de narratividade no livro) se estende até o leitor. No entanto, as primeiras frases do livro nos apresentam uma sugestão de leitura, uma vez que as aleluias do primeiro parágrafo conferem à voz poética um ar religioso ou contemplativo e aludem ao cântico e à música sagrada.

Neste ensaio, proponho que leiamos essas referências como fazendo alusão específica ao Livro dos Salmos do Velho Testamento, um livro de hinos contemplativos. Pretendo demonstrar como os Salmos se oferecem como modelo prototípico do livro de Clarice Lispector, tanto em termos formais quanto em termos temáticos. A ideia central da minha proposta é que em *Água Viva*, o sujeito poético procura a mesma intimidade, confiança e entendimento para consigo mesmo, em relação aos outros seres vivos e a tudo quanto há, que o Salmista evoca nos seus hinos de louvor a

Deus. Clarice nos oferece esse livro como um novo salmo, que contempla a relação e comunhão do indivíduo com a “Força do que Existe . . . que chamam de o Deus” (Lispector, *Água Viva*, 81), que é também o “nada” (95). Espero mostrar como Clarice emprega elementos estilísticos e temáticos dos Salmos para criar seu novo cântico e também elucidar a relação entre o Deus do Salmista e o “nada” cantado por Clarice.

Antes de nos lançar à comparação textual, devemos perguntar por qual motivo seria lícito procurar uma ligação entre *Água Viva* e os Salmos. Esta suposta ligação é explicitada em algum lugar? Minha resposta é complexa. Primeiro, podemos ter certeza que Clarice em alguma medida conheceu os Salmos. O primeiro romance de Clarice, *Perto do Coração Selvagem* (1943), invoca o Salmo 130 repetidamente, citando várias vezes o primeiro versículo: “Das profundezas chamo por vós” (cf. os capítulos “Otávio” e “A Viagem”). Duas das epígrafes de *A Via Crucis do Corpo* (1974), um dos últimos livros da autora a serem publicados antes de sua morte, também fazem referência explícita aos Salmos. Um cita o Salmo 119—“A minha alma está quebrantada pelo teu desejo”—e o outro cita o Salmo 145, identificado pelo subtítulo “Salmo de David”—“E bendiga toda a carne o seu santo nome para todo o sempre”.¹ Assim, as referências explícitas ao Livro dos Salmos aparecem na primeira e na última fase da obra de Lispector. Por outro lado, *Água Viva* alude mais obliquamente aos Salmos, o que dificulta mas não contradiz a sugestão de que Clarice construiu deliberadamente o seu livro em diálogo direto com os textos sagrados. Por isso, não vou tentar estabelecer uma ligação direta entre o livro de Clarice e o texto bíblico. Para mim, as questões bibliográficas mais importantes são resolvidas pelas citações referidas acima. O que tenciono fazer nesse trabalho é mostrar que há entre os dois textos semelhanças significativas e argumentar a favor da conclusão de que, conscientemente ou não, Clarice efetivamente escreveu um salmo próprio.²

Mais adiante, voltarei a discutir a questão, já bastante debatida, da presença de elementos judaicos na obra clariciana. Por ora, é suficiente esclarecer minha abordagem crítica. Os Salmos ocupam um lugar importantíssimo na liturgia judaica que não tem igual na prática católica. Os cânticos desse livro fazem parte das rezas diárias, semanais e festivas. Também são recitados pelos crentes em tempos de perigo e em nome de parentes e conhecidos enfermos. Sem dúvida, os judeus praticantes dos velhos ritos (como o pai de Clarice) sabem de cor mais passagens dos Salmos do que de nenhum outro livro da bíblia judaica. Dois dos Salmos citados acima estão entre os mais conhecidos. Salmo 130 é um texto recitado para pedir salvação de grave perigo e em nome dos doentes; Salmo 145 é recitado três vezes por dia, fazendo parte das orações matinais e crepusculares. Na tradição judaica, os fiéis se reúnem para rezar três vezes diariamente, mas nas suas rezas cada

judeu se dirige diretamente a Deus, frequentemente através dos textos dos Salmos, sem recorrer à intervenção de outrem. Na prática católica, a relação entre o ser humano e o Deus Criador é mais complexa, devido à concepção trinitária da divindade e também devido aos respectivos papéis dos padres confessores e dos santos na tradição.

Portanto, tomo as alusões aos Salmos em *Água Viva* e outros livros de Clarice como um verdadeiro traço de cultura judaica. Clarice não só era judia mas também, como aponta Nádia Gotlib, estudou no colégio hebraico do Recife. Se conhecemos a cultura judaica com suficiente profundidade, não devemos ler ingenuamente estas referências ou dispensá-las como fortuitas. Por outro lado, não deixa de ser importante o fato de a autora minimizar ou limitar o judaísmo da sua obra. A meu ver, esta minimização é feita, não para esconder ou disfarçar as origens culturais da autora, nem por uma rejeição radical da cultura ancestral, mas para fazer mais fácil a entrega da obra, dotada como é de elementos culturais em alguma medida alheios, para um público brasileiro.

A presença de elementos judaicos na obra de Clarice Lispector é tema de discussão crítica desde o final da década de 1980. Vários pesquisadores comentam as possíveis ligações entre a escritura clariciano e as práticas textuais judaicas, incluindo a exegese rabínica do *midrash* e a procura mística do nome de Deus. Segundo Nelson Vieira, a noção de *différance* de Jaques Derrida “guides Brazilian-Jewish literary aesthetics thematically and philosophically” pelo fato de que “The rabbinic tradition of instigating interpretations and reinterpretation of the original text, re-creating and reshaping a new text (for example, the oral Torah) by questioning, challenging, and interrogating the original, suggests the inner dynamics of interpretative reversals that are essential to Talmudic and Judaic heritage” (Vieira, 1995, 44-45). Ou seja, o tipo de leitura promovida por Derrida, que rejeita a procura de um significado fixo ou estável, já era previsto pela tradição textual judaica a partir da qual escritores judaico-brasileiros como Samuel Rawet, Clarice Lispector e Moacyr Scliar teriam desenvolvido suas obras.

Para Vieira,

The mystical tradition in Judaism nurtures spiritual experiences that have resulted in provocative forms of Midrashic exegetic writing (biblical commentary), whose enigmatic and figurative notions lead to an interpretation of God’s words. The epiphanies in Lispector’s narratives indicate her special affinity with the mystical process, which is in turn linked to the discourse of alterity. (Vieira, 1995, 105)

Berta Waldman faz uma leitura semelhante, dizendo em artigo recente que,

Contrariamente à sua disposição, uma referência judaica mais abstrata inscreve-se em seu texto. há nele uma busca reiterada (da coisa? do real? do impalpável? do impronunciável? de Deus?) que conduz a linguagem a seus limites expressivos, atestando, contra a presunção do entendimento, que há um resto que não é designável, nem representável. Nesse sentido, a escritura segundo Lispector, permanece, talvez inconscientemente, fiel à interdição bíblica judaica, de delimitar o que não tem limite, de representar o absoluto. O grande ‘tema’ da obra da escritora é, a meu ver, o movimento de sua linguagem, que retoma a tradição dos comentadores exegéticos presos ao Pentateuco, e que remetem ao desejo de se achegar à divindade: tarefa de antemão fadada ao fracasso, dada a particularidade de ser o Deus judaico uma inscrição na linguagem, onde deve ser buscado, mas não apreendido, obrigando aquele que o busca a retomar sempre. A abertura para uma interpretação multiplicadora – eis a herança judaica por excelência, e a ela o texto de Lispector não fica incólume. (Waldman, 2011, 3)

Ben Moser, autor da influente biografia de Clarice Lispector, continua na linha aberta por Vieira e Waldman, enfatizando a importância da religião na juventude da autora, os muitos amigos judeus que a acompanharam pela vida e a evocação do misticismo na sua obra. Segundo Moser,

Reworked, disguised, but undeniably present, the Jewish motifs in Clarice Lispector’s writing beg the question of the extent to which their inclusion was deliberate. She was not traditionally observant. Her presence in the synagogue ceased with her father’s death, when she was twenty, and unlike the classical Jewish mystics she did not venerate, or even seem to notice, the religion’s sacred texts. (Moser 227)

Todavia, para Moser, “the story of her life, as a writer and a mystic, is in great part a story of her movement *toward* God”; ainda segundo o biógrafo, “Suspecting that the answers to the ‘mute and intense question’ that had troubled her as an adolescent—‘what is the world like? and why this world’—could not be discovered intellectually, she sought a higher kind of understanding” (Moser 105, 228, grifo do autor). De acordo com esta perspectiva, quando relativamente jovem Lispector deixou para trás seu interesse pela religião como instituição ou princípio de organização social, mas a passagem do tempo estimulou sua procura cada vez mais intensa por uma sabedoria transcendental.

Apesar de ter conquistado algum espaço no campo crítico, a proposta de ler Clarice Lispector como escritora judaica não deixa de provocar certa resistência. Embora a obra da autora contenha referências bíblicas, por exemplo, para Naomi Lindstrom, tais referências não passam de

“features that *might be* consistent with a Judaic background”, mas que não derivam necessariamente de alguma fonte judaica, já que o Velho Testamento também faz parte da bíblia católica ou cristã (Lindstrom 2009, 88, grifo meu). Lindstrom não encontra nos textos claricianos sinais claros de sensibilidade judaica e portanto considera precipitadas as propostas de leitura que privilegiam aspectos da obra que lhe atribuem caráter judaico. Segundo esta perspectiva, a abordagem promovida por Vieira, Waldman e Moser ganha força exclusivamente do nosso conhecimento da biografia da escritora, uma vez que todos os supostos elementos judaicos que encontramos nos textos literários poderiam ser explicados sem que se recorresse a especulações sobre escritura mística.

O que está em jogo para Lindstrom é um antigo problema metodológico: até que ponto devemos subordinar a interpretação de uma obra literária à biografia do seu autor? Porém, a questão não é tão simples assim. É verdade que o Livro dos Salmos faz parte dos cânones cristãos, mas para quem partilha com Clarice Lispector a cultura judaica (ou, melhor, a cultura judaica Ashkenazi) os versículos bíblicos citadas pelas obras mencionadas acima são reconhecíveis pela simples razão de os textos dos Salmos 130 e 145 fazerem parte da liturgia judaica. Isto não quer dizer, por exemplo, que, para Clarice, as alusões devessem (ou não) comunicar disfarçadamente para um público (de conhecimento) judaico algo distinto do que comunicam para um público geral. Mas uma coisa é submeter demasiadamente a leitura da obra literária à biografia da autora; outra coisa é dizer que as alusões feitas na obra são reconhecíveis por quem conhece a cultura judaica e que, sabendo que Clarice Lispector foi criada não só como judia mas numa casa em que se falava ídiche, podemos considerar as obras como referindo-se à cultura judaica não disfarçadamente, não silenciosamente, mas como que falando baixinho.

Em outras palavras, quem partilha com um autor um repertório cultural e textual pode fazer uma leitura diferente—talvez superior, talvez não—da leitura de quem não tem o mesmo repertório. Ao que parece, Lindstrom está até certo ponto sensível a esta distinção. Ela até diz que, por isso, a crítica brasileira Berta Waldman

stands out as a researcher with a basis in Hebrew Studies. Because one can be certain of this scholar’s grasp of the traditions of Jewish thought, the weight carried by her observations is different, even when her assertions resemble those of previous investigators. . . . Like Vieira . . . Waldman associates the fluid and relativistic view of meaning in language, a component of the Jewish hermeneutical tradition, with the indeterminate nature of meaning in Lispector’s texts. In such cases, Waldman’s

assertions help confirm the similar statements made by Latinamericanist literary critics whose knowledge of Judaic tradition, whatever its extent may be, is not a matter of public record. (Lindstrom 2009, 92)

No entanto, Lindstrom declara que não há provas textuais na obra de Clarice que nos possibilitem a identificação de uma marca judaica. Em vez disso, Lindstrom considera que a discussão do judaísmo desse corpus foi autorizada mais pela mudança de metodologia crítica do que por alguma descoberta textual. Por isso, ela não se deixa persuadir pelos críticos que enxergam um elemento judaico abstrato na obra clariciana: “It is difficult to imagine any type of analysis that could definitively prove that Lispector’s narratives are marked by her Jewish background—or, for that matter, that they are not” (Lindstrom, 2009, 93).

Esta crítica de Lindstrom é importante, embora eu não concorde com sua afirmação da impossibilidade de encontrar provas do judaísmo da obra de Clarice. Neste artigo, pretendo aprofundar a análise começada por Vieira e Waldman, mas também evitar a armadilha apontada por Lindstrom. Talvez seja útil nesse ponto fazer uma distinção metodológica. Parece-me que Lindstrom lê Clarice Lispector pensando na experiência de leitura e na subjetividade do leitor, enquanto críticos como Vieira e Waldman estão principalmente interessados nas condições culturais que possibilitam e determinam a subjetividade de uma escritora como esta. É por isso que Vieira refere às obras dos escritores judaico-brasileiros como construindo um discurso profético de alteridade. Segundo Vieira, a alteridade marca a condição do judeu em uma sociedade como o Brasil do século XX. Esta experiência de alteridade lhe permite se conscientizar de maneira única e é nesta consciência de outro que consiste a condição profética, a capacidade de se articular sobre questões e problemas sociais. Mas para quem, como Lindstrom, privilegia o processo de leitura, isto não será suficiente para estabelecer a natureza judaica da obra de Lispector: ou a ligação se apresenta aos olhos do leitor da obra, ou não há ligação. A leitura que proponho neste artigo, portanto, procura navegar entre estas posições críticas, respeitando ambas mas não aceitando completamente nenhuma.

Em vez de ler em Clarice um discurso profético, como Vieira, ou uma espécie de *midrash*, como Waldman, vejo uma apropriação da escritura sagrada.³ *Parece* esses ilustres críticos, acho que Clarice se coloca ao lado do Salmista e dos outros autores do Velho Testamento, apoderando-se do texto sagrado para fazer um novo hino. Considero *Água Viva*, assim como outros textos de Clarice Lispector, um exemplo do que o teórico Joshua Landy chama de *formative fictions*, que são

texts whose function it is to fine-tune our mental capacities. Rather than providing knowledge per se—whether propositional knowledge, sensory knowledge, knowledge

by acquaintance, or knowledge by revelation—what they give us is *know-how*; rather than transmitting beliefs, what they equip us with are skills; rather than teaching, what they do is *train* . . . They present themselves as spiritual exercises (whether sacred or profane), spaces for prolonged and active encounters that serve, over time, to hone our abilities and thus, in the end, to help us become who we are. (Landy 10, grifo do autor)

O texto de Lispector procura resgatar a experiência do encontro com o sagrado, o sentimento de fé ou confiança cósmica, para que estes aspectos da subjetividade humana não se percam com a rejeição da religião tradicional. Ou seja, um livro como *Água Viva* nos ensina a recuperar e experimentar a devoção do religioso, para reinscrevê-la na vida moderna como atitude ou, na linguagem de Landy, um *skill*, que podemos preservar e realizar para nossos próprios fins. Segundo Vieira, “her cryptic use of her Judaic cultural legacy is based upon contestation and interrogation rather than blind appropriation” (Vieira, 1995, 118). Berta Waldman também observa a complexidade da relação entre a escritora e a tradição religiosa:

Tanto a Torá como o Midrash partem da revelação para a prática dos preceitos que incluem os papéis, as leis e rituais a serem obedecidos. Já a autora parte daquilo que ela percebe como limite e aprisionamento na vida do dia-a-dia para perfazer o sentido inverso e atingir o neutro, a pulsão de vida primária. Assim, ela esbarra na lei, porque é preciso atravessá-la para ir ao encontro desse elemento originário da vida. (Waldman, 2011, 9)

Vista dessa maneira, a evocação literária dos Salmos em *Água Viva* é, ao mesmo tempo, uma prova do traço judaico na obra de Lispector mas também uma tentativa de contestar e repensar a religião tradicional.

Já afirmei que *Água Viva* é um salmo clariciano, mas em que consiste a natureza sálmica da obra? Sendo um texto híbrido e experimental, a prosa do livro tem vários modos, entre os quais o modo sálmico me parece definir a natureza da obra. Como aponta Lucia Helena, “Nem romance, nem novela, nem conto, nem poema, apenas (e não é pouco) fragmento, história em ruína, *Água Viva* condensa tensões e desestabiliza expectativas, fazendo-se linguagem ardente, corpo de significantes em cenas fulgor” (Helena 98). Nesta seção apresentarei os principais modos da prosa que compõem este texto singular para que possamos distinguir dentro desse conjunto o modo sálmico.

Um dos mais visíveis modos da linguagem de *Água Viva* é o modo epistolar, no qual a voz poética, que designo por Clarice*, se dirige por escrito a um personagem não nomeado e que talvez nem seja único.⁴ Clarice* escreve a algum “tu” que às vezes se transforma num “você”. Assim, Clarice* cria um atmosfera de intimidade em que ela parece querer contar sua vida como se costuma fazer nas cartas. Quando ela diz, “Hoje acabei a tela de que te falei” (Lispector, *Água Viva*, 15), antecipamos, por um instante, que alguma narrativa venha a seguir. Clarice* continua: “Eu sou antes, eu sou quase, eu sou nunca. *E tudo isso ganhei ao deixar de te amar*” (22, grifo meu). Nesses momentos, Clarice* emprega uma linguagem que se encaixaria numa carta. Mas o texto não é uma carta e Clarice*, como nós, o sabe.

Na mesma página da última citação, Clarice* continua, “Comecei estas páginas também com o fim de preparar-me para pintar. Mas agora estou tomada pelo gosto das palavras, e quase me liberto do domínio das tintas” (22). Aqui, Clarice* expõe uma tensão que está presente ao longo do texto entre a tendência de escrever instrumentalmente (para poder pintar) e a de escrever pela escrita ou pelo ato de escrever em si. De qualquer forma, se um dos motivos da escrita é “preparar-me para pintar”, a qualidade epistolar acaba sendo um elemento formal de menor importância do que parecia no início. Ou seja, não lemos o texto como principalmente um veículo de comunicação entre personagens que se conhecem, nem que seja uma carta escrita para nunca ser enviada. Antes disso, Clarice* chama nossa atenção para seu processo criativo, empregando o modo epistolar ao longo do caminho para, talvez entre outros motivos, criar intimidade com o leitor.

Há momentos no texto nos quais Clarice* parece criar um ar mais de conversa do que de linguagem escrita. Isto acontece de várias maneiras. Clarice* faz perguntas retóricas a que ela mesma responde imediatamente, sem começar uma nova frase: “De que cor é o infinito espacial? é da cor do ar” (29). Apesar da feição abstrata da pergunta, o ritmo aqui é de conversa. As frequentes frases fragmentárias também contribuem a esse efeito.

Encontramos também casos em que Clarice* fala como se o leitor ou algum outro interlocutor estivesse presente, por exemplo quando diz, “E eis que sinto que em breve nos separaremos” (77). Referindo à criação do texto e da sua recepção, ela também emprega frequentemente os verbos *falar* e *ouvir*, não se limitando às expressões *escrever* e *ler*. Assim, o texto coloca o leitor, o personagem designado por “tu”, e a própria voz poética no mesmo nível. Todos são alvos do processo comunicativo: o modo epistolar se dirige a “tu”, o esboço de pintura tenta ao mesmo tempo guiar a produção plástica do próprio “eu” e o modo dialogal convida o leitor para dentro da presença de Clarice*.

Afirmar acima que falta a *Água Viva* um enredo ou um forte aspecto de narratividade, mas os elementos narrativos não estão completamente ausentes. Na passagem citada acima, quando Clarice* diz, “E eis que sinto que em breve nos separaremos”, ela sugere que alguma ação se cumpre. Este resultado implica que, segundo ela, algum processo de desenvolvimento é operado pelo texto. Vemos aqui uma noção de mudança e da passagem do tempo, tema evocado explicitamente pelo texto quando nos informa que no tempo narrativo é de dia ou de noite, é sábado ou é domingo. Assim, podemos afirmar que apesar de não ser um texto altamente narrativo, *Água Viva* não deixa de trazer sinais de narratividade.

Ademais, *Água Viva* também incorpora uma série de mini-narrativas. Clarice* conta um sonho que ela teve de um filme “de pessoas automáticas que sabem aguda e gravemente que são automáticas e que não há escapatória” (36-37). Também conta a história do “homem chamado João” e seu encontro com a planta que fala e lhe chama pelo nome (65). Estes episódios servem para ilustrar narrativamente os polos do projeto armado pela escritora. A história do filme mostra uma visão de vida que Clarice* rejeita e a qual ela mesma responde dizendo, “O Deus não é automático: para Ele cada instante é. Ele é it” (36). Por outro lado, o homem chamado João retrata uma instância da comunhão com o universo (e tudo quanto nele existe, incluindo o próprio “eu”, os outros sujeitos, os objetos inanimados) que Clarice* quer experimentar e que o livro se dedica a possibilitar.

Há uma passagem importante em que Clarice* elabora um catálogo de flores. Ela começa por descrevê-las cientificamente, dizendo, “Pistilo é órgão feminino da flor que geralmente ocupa o centro e contém o rudimento da semente” (61). Clarice* continua nesse estilo por um parágrafo, como se ela citasse um ensaio sobre a anatomia das plantas. Conclui por citar um versículo do Velho Testamento e depois diz, “Quero pintar uma rosa. Rosa é a flor feminina que se dá toda e tanto que para ela só resta a alegria de se ter dado” (62). A catalogação e descrição que seguem não dão importância a características biológicas. Em vez disso, Clarice* faz uma catalogação sentimental e estética, dizendo ao leitor: “Preste atenção e é um favor: estou convidando você para mudar-se para reino novo” (62). Qual reino é esse? Na verdade é o mesmo reino da realidade, mas agora visto fenomenologicamente em vez de objetivamente. A fenomenologia aqui é entendida como a ciência ou investigação da experiência direta.⁵ Nesse sentido, podemos dizer que ao mudar-se para o reino de experiência qualitativa Clarice* não rejeita o impulso científico, mas prefere uma investigação menos dualista (no sentido da divisão sujeito–objeto) do que a biologia descritiva com que ela começa. A investigação fenomenológica de Clarice* muitas vezes atribui agência e consciência às flores. O caso da rosa, que já discutimos, é um exemplo, mas há outros: “A violeta é introvertida e

sua introspecção é profunda” (63), “O crisântemo é de alegria profunda. Fala através da cor e do despenteado” (65).

Vale a pena notar que ao descrever a rosa como “a flor feminina”, caracterizada pela “alegria de se ter dado”, Clarice* lembra a passagem anterior, em que diz cientificamente que o “Pistilo é órgão feminino”. Esse paralelo enfatiza a mudança de perspectiva representada pelo “reino novo”. A alegria de entrega que Clarice* atribui à rosa é também significativa aqui, porque faz parte da postura sálmica que discutiremos daqui em diante.

O funcionamento literário destes modos de prosa não será o principal objeto de análise neste ensaio. Assinalo os vários modos textuais para que possamos distinguir melhor o elemento sálmico. Embora focalize neste aspecto da obra, não quero sugerir que devemos reduzir os outros modos de prosa ao mesmo projeto. Segundo a própria Clarice*, “Mas sou caleidoscópica: fascinam-me as minhas mutações faiscantes que aqui caleidoscopicamente registro” (38). Ou seja, privilegiar, aqui, a leitura de *Água Viva* como um salmo não nos impede de fazer outras leituras focadas em outros aspectos da obra.

Para identificar o modo sálmico na escrita de Clarice Lispector podemos começar por destacar algumas características dos salmos bíblicos. O Livro dos Salmos é composto por 150 cânticos de autoria incerta, mas muitos dos textos são atribuídas pela tradição judaica e pela tradição católica (entre outras) à autoria do rei David. O Livro aborda muitos temas; o espaço deste ensaio não é suficiente para levantar todos eles. Por isso, limitar-nos-emos a salientar alguns dos temas e técnicas recorrentes.

O Salmista oscila entre dois tipos de poesia.⁶ Em alguns textos, a voz poético se dirige a Deus; em outros ela se dirige aos fiéis. Os textos voltados diretamente a Deus se dividem em dois grupos: por um lado, o Salmista frequentemente suplica o socorro de Deus. Por outro lado, há também muitos casos em que o Salmista agradeça a salvação divina. Quando o Salmista se dirige à comunidade dos fiéis, ele exorta os ouvintes a exaltarem Deus e a seguirem suas leis. A palavra “aleluia” (assim como seus cognatos em muitos idiomas) tem sua origem na palavra hebraica que significa “louvem a Deus” e que aparece muitas vezes nos Salmos.

O que mais nos interessa na comparação entre a obra de Clarice e os Salmos é a extrema intimidade que o Salmista sente na sua relação com Deus. Por exemplo, consideremos Salmo 23, onde o Salmista explica como Deus cuida dele⁷:

O Senhor é o meu pastor, nada me faltará.

Deitar-me faz em verdes pastos, guia-me mansamente a águas mui quietas.

Refrigera a minha alma; guia-me pelas veredas da justiça, por amor do seu nome.

Ainda que eu andasse pelo valle da sombra da morte, não temeria mal algum, porque tu *estás* comigo; a tua vara e teu cajado me consolam. (23,1-4)

Nesta cena, Deus cuida diretamente do Salmista e por isso o sujeito poético não teme nenhum mal. O Salmista tem plena confiança no poder divino e na sua relação pessoal com o criador. Todo o bem emana da graça divina e o Salmista sente uma paz completa na presença de Deus: “unges a minha cabeça com óleo, o meu calix trasborda. Certamente que a bondade e a misericórdia me seguirão todos os dias da minha vida: e habitarei na casa do Senhor por longos dias” (Sl 23, 5-6).

Porém, o Salmista, como todo ser humano, é um pecador e portanto nem sempre sente a graça e presença do seu Deus. Por vezes, ele anseia pela salvação ou perdão, como aqui em Salmo 130:

Das profundezas a ti clamo, ó Senhor.

Senhor, escuta a minha voz: sejam os teus ouvidos attentos á voz das minhas supplicas.

Se tu, Senhor, observares as iniquidades, Senhor, quem subsistirá?

Porém contigo *está* o perdão, para que sejas temido.

Aguardo ao Senhor; a minha alma o aguarda, e espero na sua palavra.

A minha alma *aguarda* ao Senhor, mais do que os guardas pela manhã, *mais do que* aquelles que vigiam pela manhã.

Espere Israel no Senhor, porque no Senhor *ha* misericórdia, e n'elle *ha* abundante redempção.

E ele remirá a Israel de todas as suas iniquidades.

Neste texto, citado por Clarice em *Perto do Coração Selvagem*, o Salmista parece confiar na absolvição, mas ao mesmo tempo ele precisa chamar a Deus desde as profundezas. O texto cria uma irresistível tensão entre a certeza da salvação e a ânsia e mal-estar que resultam do distanciamento de Deus.

Há também outros exemplos marcantes desse efeito. Comparemos o início e o final de Salmo 28, onde o Salmista começa na dúvida, atinge a certeza de ser ouvido, mas acaba suplicando a salvação do seu povo:

A ti clamarei, ó Senhor, Rocha minha; não emmudeças para comigo: *se* te calares para comigo, fique eu semelhante aos que descem ao abysmo.

.....

Bemdito *seja* o Senhor, porque ouviu a voz das minhas supplicas.

O Senhor *é* a minha força e o meu escudo; n'elle confiou o meu coração, e fui soccorrido: pelo que o meu coração salta de prazer, e com o meu canto o louvarei.

O Senhor *é* a força d'elles: tambem *é* a força salvadora do seu unguido.

Salva o teu povo, e abençoa a tua herança; e apascenta-os e exalta-os para sempre.

(Sl 28, 1.6-9)

Algumas ligações com a obra de Clarice Lispector já estão visíveis. Em termos temáticos, Clarice compartilha com o Salmista bíblico o anseio pela comunhão e pela salvação, o problema do medo, o desejo de se entregar a algo maior, e o impulso de cantar a glória e a graça divina. No entanto, ao dizer que o texto de Clarice* tem muito em comum com o Livro dos Salmos, não pretendo dizer que ela partilhe com o Salmista a mesma cosmologia. Quando digo que Clarice* também canta a glória e a graça divinas, não acredito que ela exalte o Deus do Velho Testamento. De fato, Clarice* deixa bem claro que em *Água Viva* ela fala de dois “Deuses”. O primeiro é um Deus tradicional do Velho Testamento, um Deus entre aspas (“Deus”), que ela desafia, aproveitando a intensidade conferida pelo modo dialogal e pelas perguntas repetidas: “Aliás não quero morrer. Recuso-me contra “Deus”. Vamos não morrer *como desafio*? Não vou morrer, ouviu, Deus? Não tenho coragem, ouviu? Não me mate, ouviu? Porque é minha infâmia nascer para morrer não se sabe quando nem onde. Vou ficar muito alegre, ouviu. Como resposta, *como insulto*. Uma coisa eu garanto: *nós não somos culpados*” (99, grifo meu). Ao outro Deus Clarice* suplica: “Mas há a transfiguração do meu terror: então entrego-me a uma pesada vida toda em símbolos pesados como frutas maduras. . . . Ajude-me porque alguma coisa se aproxima e ri de mim. Depressa, salva-me” (24). Clarice* invoca esse Deus muitas vezes ao longo do texto: “Que o Deus me ajude: estou perdida” (47), “Que o Deus me ajude: estou sem guia e é de novo escuro” (50). Aqui notamos que Clarice* emprega o paralelismo, uma técnica poética muito associada aos Salmos (cf. Salmos 23 e 24, entre muitos outros). Esse Deus não é completamente distinguível nem do “tu” a que Clarice* às vezes fala, nem do leitor, nem do próprio sujeito poético. Como vimos acima, ela também diz que “O Deus não é automático: para Ele cada instante é. Ele é *it*” (36). Afinal, Clarice* implora ao seu Deus (e aos seus leitores): “Ah Força do que Existe, ajudai-me, vós que chamam de o Deus . . .

Tente entender o que pinto e o que escrevo agora. Vou explicar: na pintura e na escritura procuro ver estritamente no momento em que vejo—e não ver através da memória de ter visto num instante passado” (81). Notamos que ela procura o instante não através da escrita, mas através da “escritura”. A autora tenciona fazer uma obra sagrada, impregnada de uma forma de inspiração divina. Mas o ponto é mais profundo. Podemos dizer que Clarice* se esforça não só para se aproximar a um Deus que reside na apreensão imediata de cada instante, mas para se tornar parte da *imediatez* de que a divindade consiste. Ao se entregar à experiência imediata do momento, Clarice* se dissolve dentro de Deus, que por sua vez está dissolvido em tudo. E nos implora a segui-la nessa transformação.

Não é só a partir dessas súplicas que Clarice* constrói seu salmo. Ela chega a declamar, consumada salmista, “Eu pedi socorro e não me foi negado” (91): “Senti-me então como eu fosse um tigre com flecha mortal cravada na carne e que estivesse rondando devagar as pessoas medrosas para descobrir quem teria coragem de aproximar-se e tirar-lhe a dor. E então há a pessoa que sabe que tigre ferido é apenas tão perigoso como criança. E aproximando-se da fera, sem medo de tocá-la, arranca a flecha fincada” (91). O Deus de Clarice*, que é “uma pessoa”, aparece para salvar a escritora, que não pode confiar nas “pessoas medrosas”. É como o Salmista diz, “Levantarei os meus olhos para os montes, de onde vem a minha salvação. O meu socorro *vem* do Senhor, que fez o céu e a terra” (Sl 121,1-2). Ou:

O Senhor *é* a minha luz e a minha salvação; a quem temerei?

Quando os malvados, meus adversarios e meu inimigos, se chegaram contra mim,
para comerem as minhas carnes, tropeçaram e caíram.

Ainda que um exercito me cercasse, o meu coração não temeria: ainda que a guerra
se levantasse contra mim, n’isto confiarei.

Uma *coisa* pedi ao Senhor, e a buscarei: que possa morar na casa do Senhor todos os
dias da minha vida, para contemplar a formosura do Senhor, e inquirir no seu
templo. (Sl 27, 1-4)

Nas palavras de Clarice* temos:

Quem? quem tem misericórdia de nós que sabemos sobre a vida e a morte quando
um animal que eu profundamente invejo - é inconsciente de sua condição? Quem
tem piedade de nós? Somos uns abandonados? uns entregues ao desespero? Não,
tem que haver um consolo possível. (98)

E também:

Pois fui dormir e sonhei que te escrevia um largo majestoso e era mais verdade ainda do que te escrevo: era sem medo. Esqueci-me do que no sonho escrevi, tudo *voltou para o nada, voltou para a Força do que Existe e que se chama às vezes Deus*. (100, grifo meu)

O que vemos na obra de Clarice Lispector, então, é a mesma fé, a mesma confiança, e a mesma intimidade, o mesmo impulso de entrega que o Salmista sente por seu Deus. Mas Clarice* não acredita num Deus criador, nem num Deus agente. Portanto, a salvação que ela procura tem de ser operada por ela mesma e a união que ela deseja sentir com o infinito também tem de ser realizada por ela mesma através da contemplação, da pintura, e da “escritura”. A leitura que tenho apresentado nestas páginas depende confessadamente de uma leitura judaica dos Salmos, que os aborda como textos que qualquer religioso pode empregar para comunicar com seu Deus.⁸ Esta abordagem nos permite ler na obra de Clarice uma tentativa de fornecer aos leitores um texto contemporâneo que possa exercer a mesma função até para quem, como o público brasileiro, não tem de antemão uma concepção judaica das orações, da natureza de Deus e da relação do ser humano com o divino. Nisso, podemos ver um verdadeiro traço judaico. O texto de *Água Viva*, entendido como texto formativo, nos ensina a procurar uma ligação com o universo e com os outros seres humanos. É uma tentativa de ultrapassar a alteridade subjetiva e a consciência da diferença ao propor a escrita e a leitura como processos intersubjetivos e contínuos. Entendido desta forma, podemos valorizar tanto a abordagem dos promotores da Clarice judaica, quanto a intervenção de Lindstrom. Vemos que Lispector aproveita sua herança cultural para fazer uma literatura formativa que não precisa ser reconhecida como judaica para dar ao leitor a oportunidade de recuperar, de maneira não-teísta, uma experiência religiosa.

Notas

¹ Curiosamente, parece que Lispector reescreveu o vigésimo versículo do Salmo 119 ao empregá-lo como epígrafe. A Bíblia Almeida Revista e Corrigida oferece esta tradução de Salmos 119,20 : “A minha alma está quebrantada de desejar os teus juízos em todo o tempo”. Notamos também que a epígrafe de *A Via Crucis do Corpo* faz referência (errônea? deliberada?) a Salmos 119,12, que nada tem a ver com as palavras citadas; Salmos 119,12: “Bemdito és tu, ó Senhor; ensina-me os teus estatutos”.

² De acordo com a afirmação acima, não considero problemáticas as provas bibliográficas da presença dos salmos no pensamento e na obra de Lispector. Porém, algumas questões persistem. A biblioteca de Lispector, hoje situada no Instituto Moreira Salles, não contém uma Bíblia. E embora haja dois livros no acervo que incluem alguns salmos, devido às datas de publicação e à falta de anotações nas páginas relevantes, esses não parecem ter sido as fontes consultadas pela autora. Ou seja, não podemos afirmar como ou quando Lispector conheceu os salmos – se a autora conheceu bem os salmos desde jovem ou se redescobriu os textos mais tarde. De qualquer maneira, a maior parte da argumentação neste ensaio não depende de nenhuma resposta definitiva a estas questões e sim da relação temática e textual entre a obra clariciana e os salmos.

³ O espaço deste ensaio não é suficiente para entrar em pormenores. Mas aproveito a oportunidade de esclarecer minha posição. A proposta de Waldman é muito interessante, embora eu não fique completamente convencido. O problema é que a tradição judaica chamada *midrash* é uma prática hermenêutica. Se dissermos que a obra de Clarice parece com *midrash*, qual exegese encontraremos nela? Ou seja, o que a obra comenta? Prefiro dizer que, ao escrever uma obra polivalente, Clarice segue a lição dos rabinos que, em vez de se preocuparem com o significado definitivo dos textos sagrados, se dedicaram a identificar significados possíveis. Há um *midrash* que diz que a Torá tem 70 faces (Bamidbar Rabah 13,15-16). Esse princípio foi há muito usado para autorizar múltiplas interpretações dos versículos da Bíblia. Assim, escrever uma obra que permite variadas interpretações significa não fazer *midrash*, mas fazer um texto igual à Torá. Que é certamente um projeto herético, do ponto de vista da *halakha*: “Não acrescentareis à palavra que vos mando, nem diminuireis d’ella, para que guardeis os mandamentos dos Senhor vosso Deus, que eu vos mando.” (Deut 4,2).

⁴ Não identifico a voz poética simplesmente com a voz da autora Clarice Lispector. Mas a voz que fala e escreve o texto de *Água Viva* não é claramente distinguida da voz da escritora. Neste caso, a voz não representa um personagem distinto – ela não tem nome, ela é muito parecida com a Clarice histórica, e o livro não nos dá um enredo que sirva para demarcar a vida ficcional da personagem da vida vivida de Lispector. Por isso, eu entendo a voz poética de *Água Viva* como uma versão da voz da autora, uma coisa que, aliás, poderíamos dizer de qualquer voz narrativa, mas que aqui serve uma função pragmática. Como a personagem–a narradora, se se preferir–não tem um nome, aproveito o asterisco para indicar que a figura textual (Clarice*) é derivada da pessoa Clarice Lispector, mas não é reduzível a esta.

⁵ Se Clarice Lispector foi influenciada diretamente ou indiretamente por algum dos fenomenólogos clássicos (Husserl, Heidegger, Sartre e Merleau-Ponty) é escusado discutir aqui.

⁶ De fato, faz-se outras divisões dos Salmos. A divisão tradicional reconhece as categorias de louvor, ação de graças e lamentação, entre outros. O que quero mostrar é que o salmo clariciano participa de todas essas dimensões dos salmos bíblicos. A divisão que faço aqui serve apenas para chamar atenção à relação do salmista para com o divino, relação que considero o modelo da atitude de Clarice* em *Água Viva*.

⁷ As citações bíblicas são da Bíblia Almeida Revista e Corrigida (ARC). Como já notamos, a biblioteca de Clarice Lispector no Instituto Moreira Salles não contém uma Bíblia e portanto não há provas definitivas que possam indicar a versão ou tradução consultada pela autora. Neste trabalho, usamos a ARC devido à semelhança que notamos acima entre sua tradução de Salmos 119,20 e a epígrafe de *A Via Crucis do Corpo*. Porém, parece-me improvável que a ARC tenha sido a principal fonte de Lispector, já que o uso da linguagem sálmica em *Perto do Coração Selvagem* (“Das profundezas chamo por vós”) não corresponde à tradução da ARC de Salmo 130,1: “Das profundezas a ti clamo, ó Senhor”.

⁸ Isso em contrapartida com uma leitura católica, por razões explicitadas acima, mas também porque a leitura católica dos Salmos é muito voltada à procura de referências proféticas ao Cristo. Ou seja, tradicionalmente o leitor católico não busca entender sua relação com o Deus Pai como uma ligação direta. O religioso se aproxima a Deus Pai através dos sacramentos e da intervenção de Cristo. Mas a devoção exemplificada pelo Salmista (rezar contemplativamente, cantar louvores, suplicar abrigo) não se encaixa simplesmente nesse esquema. Ademais, o Salmista parece não precisar de um Cristo para alcançar a graça divina. Esses fatores contribuem para complicar a leitura dos Salmos, para além do fato de a leitura da Bíblia não fazer parte da prática dos católicos leigos.

Bibliografia

- Bíblia. Português. *A Bíblia Sagrada, Contendo o Velho e o Novo Testamento*. Trad. Padre João Ferreira D'Almeida. New York: American Bible Society, 1904. www.archive.org. Web. 26 Agosto 2015.
- Bíblia. *The Bible: Authorized King James Version*. Ed. Robert P Carroll. e Stephen Prickett. New York: Oxford University Press, 2008. Impresso.
- Gotlib, Nádia. *Clarice: Uma Vida Que Se Conta*. São Paulo: Ática, 1995. Impresso.
- Helena, Lucia. *Nem Musa, Nem Medusa*. Niterói: EDUFF, 1997. Impresso.
- Landy, Joshua. *How to To Things with Fictions*. Oxford; New York: Oxford University Press, 2012. Impresso.
- Lindstrom, Naomi. "Judaic Traces in the Narrative of Clarice Lispector". *Latin American Jewish Cultural Production*. Ed. David William Foster,. Nashville: Vanderbilt University Press, 2009. Impresso.
- . "The Pattern of Allusions in Clarice Lispector". *The Luso-Brazilian Review* 36.1 (1999): 111-21. Impresso.
- Lispector, Clarice. *Água Viva*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1978. Impresso.
- . *Perto do Coração Selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. Impresso.
- . *A Via Crucis do Corpo*. Rio de Janeiro: Editura Artenova, 1974. Impresso.
- Moser, Benjamin. *Why This World*. Oxford; New York: Oxford University Press, 2009. Impresso.
- Vieira, Nelson H. *Jewish Voices in Brazilian Literature: A Prophetic Discourse of Alterity*. Gainesville: University of Florida Press, 1995. Impresso.
- . "Clarice Lispector's Jewish Universe: Passion in Search of Narrative Identity." *Passion, Memory, and Identity: Twentieth-Century Latin American Jewish Women Writers*. Ed. Marjorie Agosín. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1999. Impresso.
- . "A expressão judaica na obra de Clarice Lispector." *Remate de Males* 9 (1989): 207– 09. Impresso.
- Waldman, Berta. *Entre Passos e Rastros: Presença Judaica na Literatura Brasileira Contemporânea*. São Paulo: Perspectiva, 2003. Impresso.
- . "Por Linhas Tortas: o Judaísmo em Clarice Lispector". *Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG* [Online], 5.8 (2011): sem paginação. Web. 18 Dez. 2013..
- Wasserman, Renata R. Mautner. *Central at the Margin: Five Brazilian Women Writers*. Lewisburg: Bucknell UP, 2007. Impresso.
- . "Clarice Lispector e o Misticismo da Matéria". *Clarice Lispector: Novos Aportes Críticos*. Ed. Cristina F. P. Bailey e Regina Zilberman. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2007. Impresso.