

UMA ESCRITA SILENCIOSA: CONSIDERAÇÕES SOBRE A PALAVRA E O SILÊNCIO EM *UM SOPRO DE VIDA*, DE CLARICE LISPECTOR
A SILENT WRITING: REMARKS ON WORDS AND SILENCE IN CLARICE LISPECTOR'S A BREATH OF LIFE

Leila Borges Dias (UFG)¹
Arthur Barboza Ferreira (UFG)²

RESUMO: O artigo tece considerações sobre a palavra e o silêncio em *Um sopro de vida*, de Clarice Lispector. Reconhece, como já o fez parte da fortuna crítica, que a literatura clariceana envolve uma escrita “em diáspora”, qualidade relacionável às origens judaicas da autora. O artigo constata que a tradição judaica e sua hermenêutica repercutem em *Um sopro de vida*, na escrita silenciosa, que é tematizada, bem como na forma de uma suspensão temporal, atada à narração não linear presente nesse livro póstumo da autora. Destarte, observa-se que tema e forma estão atrelados no livro. Apontam-se ainda afinidades entre a escrita silenciosa tematizada e o caráter místico observável no livro. Tal caráter místico está ligado à busca angustiante de descortinar o mistério da vida, do tempo, da morte, vivida pela personagem Ângela Pralini, busca esta que culmina numa experiência extática que a leva a um “estado de graça”. Malgrado as limitações e precariedades da palavra no que diz respeito a revelar o mistério, é ela a matéria-prima por excelência e, de fato, a única ferramenta à disposição para abordar o enigma da vida, do tempo, da morte, que agitam e inquietam tanto Ângela Pralini quanto a personagem nomeada Autor, as quais guardam afinidades com a própria autora.

PALAVRAS-CHAVE: Clarice Lispector. *Um sopro de vida*. Judaísmo. Silêncio. Misticismo.

ABSTRACT: This article makes remarks on the concepts of silence and words in Clarice Lispector's *A Breath of Life*. It is recognized by some critics that Clarice Lispector's writing involves a “diasporic” writing, a quality related to the author's Jewish origins. This article determines that the Jewish tradition and its hermeneutics are reflected in *A Breath of Life*, in the theme of silent writing as well as in the form of a temporal suspension linked to the non-linear narration present in this posthumous book. Therefore, we note that themes are linked to the very way in which the narrative is shaped. There are also noted affinities between the theme of silent writing and the mystical nature observed in the book. Such mystical nature is connected to the anxious search of unveiling the mysteries of life, time, and death, as experienced by the protagonist Angela Pralini. Such search culminates in an ecstatic experience which leads this character to an ineffable state of mind. Despite the limitations and the precariousness of words with regards to revealing mysteries, it is words that are the primary material, that are the only available tool to address the riddle of life, time, and death which disturb Angela Pralini as well as the character named ‘Author’, which largely borrow Clarice Lispector's own features.

KEYWORDS: Clarice Lispector. *A Breath of life*. Judaism; Silence. Mysticism.

¹ Possui graduação em História pela Universidade Federal de Goiás (1997), Mestrado em Desenvolvimento Regional pela Universidade de Santa Cruz do Sul (2001) e Doutorado em Sociologia pela Universidade de Brasília (2006). Professor Adjunto IV da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás. <http://lattes.cnpq.br/6882008402080406>

² Fez graduação em Letras - Bacharelado em Estudos Literários pela Faculdade de Letras (FL) da Universidade Federal de Goiás (UFG). Doutorado em andamento em Letras e Linguística. Universidade Federal de Goiás. <http://lattes.cnpq.br/3081569576851325>

INTRODUÇÃO

O presente trabalho tece considerações acerca da relação entre o silêncio e a palavra em *Um sopro de vida*, de Clarice Lispector. A abordagem em questão leva em conta paralelos entre as personagens desse texto fragmentário, não linear, de difícil classificação e aspectos da vida da própria autora, originária de um contexto cultural específico, o judaico. Daí se justificam as incursões a seguir em assuntos como o judaísmo e sua tradição hermenêutica. Também se destaca mais adiante o caráter místico de *Um sopro de vida*, relacionável ao que se pode chamar de uma escrita silenciosa, aspecto importante no livro.

PROCESSO ESCRITURAL

A memória pessoal de Clarice Lispector, carregada de vivência proveniente de sua origem familiar de judeus ucranianos, parece repercutir de maneira considerável em *Um sopro de vida*. Nesse tocante, Edgar Cézar Nolasco (2001 p. 24) observa que Clarice “fez de sua vida matéria para sua ficção”, pois haveria um trânsito constante entre a vida real da autora e sua obra. Seu texto, por vezes, pode ser comparado a um “diário no qual verdade e ficção se completam” (Nolasco, 2001, p. 26). Nesse movimento, “o eu do escritor” se dispersa e se dissemina em sua escritura (Nolasco, 2001, p. 36). Segundo o mesmo crítico, “[a] vida do autor acaba se extravasando para a obra” (Nolasco, 2001, p. 37). Clarice constrói sua relação com a palavra, como quem salta no desconhecido escuro de um abismo, ao desistir da mera compreensão usual. Ao reconhecer os limites da linguagem, faz o silêncio emergir pleno de sentido. Clarice, com efeito, não acreditava na eficácia da linguagem para expressar o sentido. A autora construiria uma espécie de “silêncio escritural”, tecendo uma “reflexão incessante [...] inacabada, descontínua, como seu sujeito” durante o ato da escrita (Nolasco, 2001, p. 42), como que tecendo um encontro desencontrado (Nolasco, 2001, p. 44).

Obras ficcionais suas fazem com que seus personagens se tornem “autores que dialogam entre si e com sua autora, que dialoga consigo e com seu leitor imaginário por toda sua prática escritural” (Nolasco, 2001, p. 64). Essa escritura da não memória nos termos de Nolasco transpõe um liame entre a ficção e o vivido, ao construir “uma memória [...] que de fato não existiu, mas que poderia ter existido” (Nolasco, 2001, p. 65). Haveria, segundo Nolasco, um processo de “escrever/lembrar/inventar”, “um ato de lembrar, pela ficção, que se vale de uma memória” advinda da imaginação, de modo a representar “um mundo construído sob ‘efeitos do real’ (Nolasco, 2001, p. 66-67).

A escrita de Clarice seria o resultado da combinação entre as memórias do que ela viveu, leu e escreveu, numa mescla de memória vivida, lida e escrita. Uma coisa não se aparta da outra (Nolasco, 2001). Nolasco constata, por fim, a validade de se “valorizar vida e obra na mesma proporção”, pois estas passariam por um filtro de complementaridade recíproca. Clarice estaria, portanto, “aquém da vida e além da ficção” (Nolasco, 2004, p. 200). Nolasco (2004, p. 153) argumenta ainda que Clarice teria vivido, em virtude da tradição judaica, num “translugar” e, dessa maneira, “podemos [...] tomar sua escrita como um correlato dessa visão nômade errante e clandestina, por apresentar-se num processo de transmigração ‘auto/intertextual’, deslocando todas as ideias de começo ou fim”. Para o mesmo crítico, a “escrita é, assim, o lugar de Clarice, é o seu retrato entre aspas”, pois é uma “escrita em diáspora” (Nolasco, 2004, p. 153)

Ao prosseguir as suas considerações, Nolasco remete à vinda da família da autora para o Brasil, e a doença de sua mãe, que marcou toda sua vida com um sentimento de culpa e angústia. Por vezes, sua escrita remete a eventos da própria autora.

Nolasco lembra ainda a análise de Antonio Candido (1977, p. 128), que denomina os livros da autora de “romances de aproximação”, assinalando, com essa expressão a busca clariceana de desvendar “o sentido da vida, penetrar no mistério que cerca o homem” (Candido, 1977, p. 128).

Além do processo arquivístico da autora e de escritos anteriores retomados, sua vida também é material ficcional. A autora ficcionaliza a si mesma, ao percebermos que ela “não só fez de sua vida matéria para a ficção, como tornou-se, de forma singularíssima, seu próprio tema ficcional”, numa busca infinita travada no texto por ela construído e que dá margem para novas e sucessivas reinterpretações, com sentidos e chaves de explicação múltiplos (Nolasco, 2004, p. 78-79). A própria ficção de Clarice seria “um simulacro de sua vida pessoal”, continuamente trabalhada por sua imaginação poética (Nolasco, 2004, p. 86).

Olga Borelli observa haver um “projeto literário autoral” em *A hora da estrela*. Essa narrativa, de 1977, foi aliás escrita ao mesmo tempo que *Um sopro de vida* (Cisneros, 2020, p. 84; Rocha, 1999). Haveria não só traços autobiográficos em *A hora da estrela*, mas também uma forma especial de construir a narrativa, cujos personagens serviriam em parte para Clarice reinventar-se e exercitar a sua “personalidade evanescente” (Nolasco, 2004, p. 61). Com efeito, Rodrigo S. M. reinventa a própria autora, dinamizando uma personalidade. Esse narrador, espécie de “*alter ego* masculino” de Clarice, consoante Emília Amaral (2017, p. 30), parece promover esse exercício logo nas primeiras páginas da narrativa, ao declarar que é, ele próprio, um ser autoconsciente de sua ficcionalidade, que faz as vezes de narrador-personagem. Destarte, Rodrigo S. M. desnuda “as convenções da ilusão romanesca” (Amaral, 2017, p. 30).

Aparentemente, uma das funções desse desnudamento de caráter metaficcional, observável em obras como *A hora da estrela* e *Um sopro de vida*, é estabelecer uma ponte entre a vida e a obra da autora, entrelaçando-as. Ao romper com aquela ilusão romanesca de que fala Amaral, Clarice, nalguma medida rejeita o estatuto da autonomia da obra de arte. Como se sabe, esse rompimento foi almejado por muitos artistas do século XX. De acordo com Susan Sontag (1986, p. 25), os surrealistas “se recusaram explicitamente a conceder à arte um valor autônomo”. Também se refere a esse rompimento Peter Bürger (2012), que fornece o exemplo de *Nadja*, de André Breton. Nesse livro de 1928, Breton funde arte e vida de tal modo que é difícil qualificar sua obra como “narrativa de ficção” ou “relato autobiográfico” *tout court*. O livro é tanto uma coisa quanto outra. A propósito de Breton, um crítico já observou que “[e]m *Nadja*, *Arcano 17*, *O Amor Louco*, *Os Vasos Comunicantes*, fala um ‘eu’ real: Breton escreve na primeira pessoa, apresenta-se, trata de sua vida” (Willer, 2004, p. 119). Trata-se de uma forma de evitar que a arte ganhe autonomia, descole-se da vida. De modo assemelhado, a Geração Beat veio a produzir obras semelhantes nesse sentido – *Uivo*, de Allen Ginsberg, e *On the road*, de Jack Kerouac, são exemplos. Entretanto, à diferença de obras como essas, gostaríamos de sugerir que as narrativas da “maior escritora brasileira de todos os tempos” (Diniz, 2021, p. 9) realizam um rompimento mais sutil com a autonomia da obra de arte: Clarice se confunde apenas até certo ponto com seus narradores, diferentemente dos narradores de Breton e Kerouac e dos eu líricos de Ginsberg.

PALAVRA, SILÊNCIO E MISTICISMO

Borelli nota ainda algo que muito nos interessa para as presentes considerações sobre *Um sopro de vida*: a forma de Clarice lidar com as palavras. Ela moldava o mundo por meio da linguagem que perfilava, mesmo consciente de sua reduzida capacidade de exprimir o sentido que almejava alcançar. Segundo Borelli, “seu itinerário espiritual é seu Texto”, testemunhando o tipo de sentimento que ela guardava em si, pela escrita que tecia (Borelli, 1981, p. 34). Destaca que a palavra seria o sustento existencial da autora. Da mesma forma, sua relação com o silêncio também foi registrada: “Quando eu fico sem nenhuma palavra no pensamento e sem imagem visual interna – eu chamo isso de meditar. O silêncio é tal que nem o pensamento pensa” (Borelli, 1981, p. 35)

Essa relação com a palavra, com o silêncio e com o texto, Clarice a manteve por toda a vida e era o que conferia sentido para a sua existência e a afastava da morte. A autora buscava

um apaziguamento, uma suspensão do tempo, da angústia e do sofrimento, a todo momento, busca esta observável em sua escrita.

Abaixo colhem-se trechos tirados de *Um sopro de vida* nos quais se abordam a palavra e o silêncio: “Sou um escritor que tem medo da cilada das palavras: as palavras que digo escondem outras – quais?” (Lispector, 1999, p. 15) “– Foi Deus que me inventou e em mim soprou e eu virei um ser vivente” (Lispector, 1999, p. 28). “O que sinto não é traduzível. Eu me expresso melhor pelo silêncio” (Lispector, 1999, p. 35). “As palavras de Ângela são antipalavras: vêm de um abstrato lugar nela onde não se pensa” (Lispector, 1999, p. 37). “Fui interrompida pelo silêncio da noite. O silêncio espaçoso me interrompe, me deixa o corpo num feixe de atenção intensa e muda. Fico à espreita do nada. O silêncio não é o vazio, é a plenitude” (Lispector, 1999, p. 56). “Quando digo “pensar” refiro-me ao modo como sonho as palavras. Mas pensamento tem que ser um sentir. Eu agora sei pensar em nada. [...] Não pensar significa o contato inexprimível com o Nada. O “Nada” é o começo de uma disponibilidade livre que Ângela chamaria de Graça”. (Lispector, 1999, p. 81) “Gosto de palavras”. (Lispector, 1999, p. 95). “Desde criança procuro o sopro da palavra que dá vida aos sussurros. [...] Quando a gente fala com Deus não deve usar palavras”. (Lispector, 1999, p. 97). “Deus é uma palavra? Se for eu estou cheio dele [...] e me deslumbro. (Lispector, 1999, p. 127). “A morte é uma atitude bíblica. [...] É a mais ínfima fração de um segundo”. (Lispector, 1999, p. 153). “Pensar é tão imaterial que nem palavras tem”. (Lispector, 1999, p. 157)

A literatura para Clarice representava a revelação do mundo e da humanidade para o leitor. Mas essa revelação tem um modo particular de desnudar a realidade. Era por meio de seus textos, de sua palavra, que ela vivia. Se percebia como diferente das outras pessoas e revelou seu olhar peculiar sobre o sentido, sobre a liberdade, exercitando-a em sua escrita. Vivia por meio de seus textos, de sua palavra.

Em um trecho das anotações da autora, Borelli (1981, p. 78) registrou como Clarice percebia o pensamento: “pensar quer dizer sonhar palavras [...] meu pensamento tem que ser um sentir [...] O vazio e o não pensar, é o melhor estado mental para que as imagens se façam”. Entendia o pensamento como uma coisa volátil, etérea, e a palavra como sua representação concreta, mas também fugidia e efêmera em seu poder de produzir sentido. Comparava a palavra ao som de uma música: “Aonde vai o som da música que acaba de ser tocada?” (Borelli, 1981, p. 78). Segundo Olga, na verdade, o texto é que escrevia sobre Clarice, pois a definia. Interessante e reveladora a frase da autora sobre o sentido, a respiração e as palavras, pois para ela tudo isso se reduzia a um sopro: “O sentido me vem através da respiração [...] É um sopro” (Borelli, 1981, p. 79). De maneira correlata, Clarice pedia enfaticamente que quem revisasse as

suas crônicas não mexesse em suas vírgulas, pois elas eram a sua “respiração” (Colasanti, 2018, p. 7). É que haveria um sentido, para a autora, que estaria menos na dimensão semântica das palavras do que no ritmo inefável existente nelas, nas entranhas do discurso, um sentido que não se confunde com as palavras nem com o discurso, mas que delas depende para vir à tona, numa operação de desocultamento ou revelação. Ou seja, o sentido estaria em boa medida no componente dir-se-ia musical da linguagem, naquilo que a linguagem traz consigo de não discursivo e que é marcado, na escrita, pela pontuação. Se a analogia é legítima, é como se Clarice compusesse uma espécie de música ao escrever, como se introduzisse pausas (vírgulas e pontos) entre as notas musicais (palavras). É conhecida, aliás, a afirmação de músicos diversos segundo a qual a música pode ser definida como o contraponto entre som e silêncio, ou ainda que o silêncio é um componente indispensável na composição de uma peça musical. Assim, o fazer artístico de Clarice vai além do trabalho estritamente verbal, no manejo da linguagem em termos de sintaxe, de seleção vocabular etc.: também envolve uma sensibilidade apurada com o ritmo acompanhador da linguagem, procurando extrair ou gerar sentidos até então insuspeitos. O termo “sentido”, a propósito, remeteria mais a um sentimento inefável, indescritível, do que a um significado racional e discursivo – como se dá na música. De acordo com Roberto Corrêa dos Santos,

[o] texto de Clarice monta-se assim: de sentenças completas, de estados frasais absolutamente irradiantes neles mesmos. A junção das frases – o arranjo – que gera seus livros requer de Clarice uma esplendorosa sabedoria; diante da riqueza do material (frases e frases e frases), enorme é sua perícia artística quanto ao modo de compor; indo de fragmento a fragmento, Clarice elabora e orquestra obra de grande força rítmica, musical; nela, na obra, muitas vezes composições de silêncios e, subitamente, composições de gritos (Santos, 2021, p. 284).

Não obstante, a essa analogia musical estabelecida deve-se fazer uma reserva: se o *modus operandi* artístico de Clarice se assemelha ao de uma composição musical, Clarice não leva a cabo um exercício que com frequência está subordinado a um projeto estético capaz de gerar sensações e sentimentos no ouvinte: ela busca sondar, por meio de sua escrita, por meio das sensações sentidos gerados, os mistérios mais profundos em torno do tempo, da vida, da morte e de Deus. Para ela, escrever era um mistério que sempre se renovava, surpreendia e desconcertava, levando-a novamente para o início da caminhada, a exemplo da exegese de textos sagrados, atividade que, ao contrário do que se pensa amiúde, com frequência instiga novas inquirições e interpretações.

Para Clarice, “[c]ada palavra materializa o espírito [...] Todas as palavras que digo – é por esconderem outras [...] Sinto que existe uma palavra [...] que não pode e não deve ser

pronunciada. [...] O que não sei dizer é mais importante do que o que eu digo” (Borelli, 1981, p. 85).

Segundo Faustino Teixeira (2021, p. 12), a literatura clariceana é “carregada de atmosfera mística”. Corrobora a sua afirmação outra de Eduardo Guerreiro Brito Losso (2021, p. 32), para quem, na obra de Clarice, “o que não falta [...] são momentos de experiência mística e elucubrações que muito devem ao pensamento místico”. De modo afim, Maria Clara Bingemer (2021a, p. 68; 2021b, p. 244) assinala que “Clarice narra em seus romances verdadeiras experiências místicas”. Essa crítica ainda observa que

[c]omo alguns de seus amigos mais próximos [Olga Borelli e Nélide Piñon, por exemplo] disseram recentemente em declarações e entrevistas sobre seu centenário, Clarice é uma mística. Talvez ela mesma não houvesse aceito, nem concordado, com esta qualificação. No entanto, é inevitável fazê-lo quando se lê seus escritos [sic] e o leitor se dá conta de que Clarice é alguém que conhece a Deus por experiência. “*Cognitio Dei Experimentalis*” (conhecimento de Deus por experiência) é a definição que Santo Tomás de Aquino dá sobre a mística. Nisso é secundado por seu discípulo Jacques Maritain, que define a mística como “experiência frutiva do Absoluto”. (Bingemer, 2021, p. 252).

De modo assemelhado, Dany Kanaan (2003) entende haver uma experiência mística acompanhadora de toda a obra de Clarice. Kanaan parte do princípio de uma escuta de sua escritura, tentando apreender seu processo de subjetivação. O crítico observa os aspectos biográficos da autora, ao perceber que ela absorve o que projeta no texto literário, assim como reflete, nesse texto, sua vivência. Observa também sua busca pelo indizível e a especificidade de sua relação com a palavra, ao crer que estas modificam a realidade, tamanho o seu poder sobre o leitor e sobre o próprio autor. Kanaan cita Borelli, que registra uma das anotações de Clarice segundo a qual “[a] palavra é meu meio de comunicação. Eu só poderia amá-la. [...] Cada palavra materializa o espírito. Borelli, 1985, p. 84 *apud* Kanaan, 2003, p. 30). Ela buscava atingir “o ponto [...] nevrálgico da palavra”, numa entrega a uma ‘linguagem afetiva, ‘sensível’ (Kanaan, 2003, p. 45). Para ela o narrar liberta e dá sentido, mesmo que um sentido provisório (Kanaan, 2003, p. 59). Ele compara a sua escrita à Bíblia, pois passível de inúmeras interpretações (Kanaan, 2003, p. 63) – o que remete à discussão de Nolasco, para quem a narrativa clariceana se entrecruzava com o próprio personagem-autor de *Um sopro de vida*, seu último livro, publicado postumamente: “que me perdoem os fiéis do templo: eu escrevo e assim me livro de mim e posso então descansar” (Lispector, 1999, p. 21), afirma o personagem-autor. E, na última página do livro, diz: “Quanto a mim também me distancio de mim. Se a voz de Deus se manifesta no silêncio, eu também me calo silencioso. Adeus” (Lispector, 1999, p. 159).

Clarice realiza a busca de si mesma por meio de suas obras. A língua portuguesa e a vida presentes em seu texto descortinam seu mundo interior. Berta Waldman (1993, p. 14) lembra que, para a escritora, “o acontecimento maior foi certamente o texto. Nele e a partir dele é possível levantar não os seus dias, mas o seu modo de viver os dias. E de morrer. [...] Aí, é ela quem socializa sua intimidade, oferecendo aos leitores coordenadas de sua vida pessoal”, pois pelos textos ela se revelaria. Waldman (1993, p. 17) ainda destaca que Clarice teria nascido para escrever, pois a palavra seria seu domínio sobre o mundo.

Waldman, em outra análise sua, “A retórica do silêncio”, aponta a tentativa frustrada e incansável da autora em buscar o que ainda não foi dito, por meio de palavras sempre parciais, mas que revelariam esse sentido último da vida, da morte, dos mistérios e vicissitudes, que apaziguariam a angústia incessante do indivíduo moderno, numa semelhante fonte de vida e plenitude que sacia a alma, como nas palavras das sagradas escrituras. O silêncio, o ponto alto de sua busca, revelaria o que nenhuma palavra contém, apesar de ser o que se tem à mão. A mesma crítica analisa *Um sopro de vida*, enaltecendo o silêncio, espécie de portal para o desconhecido, que pode ser entendido como Deus ou como o inconsciente, mas também como o inominável e o inatingível. E é “tanto um tema com o qual seus personagens estão sempre às voltas, como uma atmosfera a marcar o espaço interno destas mesmas personagens, como também algo que está no horizonte de criação da autora”. (Waldman, 2003, p. 5). Nesse silêncio da palavra e no vazio de uma sensação de tempo remoto anterior a tudo o que existe, residiria o sentido da vida. Ela busca as origens remotas e subverte o tempo externo, por meio do tempo interior.

É verdade que a valorização do silêncio em detrimento das palavras pode ser observado em contextos diversos. Por exemplo, no poema de abertura ao *Tao Te Ching: O livro do caminho e da virtude*, atribuído a Lao-Tse, lê-se: “O caminho que pode ser expresso não é o Caminho constante / O nome que pode ser enunciado não é o Nome constante / Sem-nome é o princípio do céu e da terra” (Lao-Tse, 1999, p. 19). De modo assemelhado, no zen-budismo se encontra uma preterição da linguagem em favor do silêncio. O filósofo Byung-Chul Han (2019, p. 8) destaca, dentre as características do zen-budismo, o “ceticismo em relação à linguagem” e a “desconfiança em relação ao pensamento conceitual”. Tal ceticismo e tal desconfiança são acompanhados de uma maneira peculiar de expressão, uma “formulação enigmática e um encurtamento das palavras”, de modo que “o dito brilha pelo não dito” (Han, 2019, p. 8).

No caso de Clarice Lispector, gostaríamos de sugerir, ao invés, que ela, de uma maneira mística, realiza um diálogo tenso com a tradição judaico-cristã. Gershom Scholem (2015, p. 12) caracteriza a pessoa mística como alguém “em conflito com a vida religiosa de seu tempo”;

trata-se de uma pessoa favorecida “por uma experiência imediata [...] do divino, da realidade última, ou que pelo menos se esforça para conseguir uma tal experiência”. Parece-nos que a personagem Ângela Pralini de *Um sopro de vida* guarda compatibilidades com a caracterização da pessoa mística fornecida por Scholem. Ela sugere ter uma experiência direta com a esfera do divino, sem a mediação da religião organizada, ao afirmar que seu processo de escrita é divinamente inspirado: “Inspiração não é loucura. É Deus” (Lispector, 1999, p. 17). Essa ideia de inspiração segundo a qual o artista da palavra é possuído por potências divinas remonta a um diálogo de Platão (2018) nomeado *Da inspiração poética (Íon)*. Nesse diálogo, segundo André Malta (2008, p. 9) escrito no período de juventude de Platão, a arte do poeta é valorizada – diferentemente do que se vê nos livros III e X da *República*. A noção de que a inspiração equivale a Deus, em *O sopro de vida*, parece sugerir que Clarice exercita nesse livro uma operação de ordem mística, buscando o encontro com o divino.

Das quatro epígrafes de *Um sopro de vida*, a primeira é, significativamente, tirada de Gênesis (2:7): “Do pó da terra formou Deus-Jeovah o homem e soprou-lhe nas narinas o fôlego da vida. E o homem tornou-se um ser vivente” (Lispector, 1999, p. 11). *Um sopro de vida dialoga* com a tradição judaico-cristã. Deve-se enfatizar que tal diálogo é tenso, por vezes irreverente, ao mostrar uma postura revisional diante da Bíblia, em especial passagens do Novo Testamento. No trecho a seguir, o narrador, nomeado “Autor”, alude aos versículos iniciais do Evangelho segundo São João, não para corroborá-los, mas para contraditá-los.

Ângela é a minha reverberação, sendo emanção minha, ela é eu. Eu, o autor: o incógnito. É por coincidência que eu sou eu. Ângela parece uma coisa íntima que se exteriorizou. Ângela não é um “personagem”. É evolução de um sentimento. No começo só havia a ideia. Depois o verbo veio ao encontro da ideia. E depois o verbo já não era meu: me transcendia, era de todo o mundo, era de Ângela (Lispector, 1999, p. 30).

No trecho, o narrador contradita os famosos versículos que abrem o quarto livro do Novo Testamento. Em João (1:1-4), lê-se: “No princípio era o Verbo e o Verbo estava com Deus e o verbo era Deus. No princípio, ele estava com Deus. Tudo foi feito por meio dele e sem ele nada foi feito. O que foi feito nele era a vida, e a vida era a luz dos homens [...]” (Evangelho, p. 1842, 2002b). De maneira iconoclasta, Clarice revisa esses versículos ao apontar a ideia como sendo o princípio. Somente depois, retardatário, veio o verbo ao encontro da ideia. Clarice faz seu narrador assemelhar-se ao Deus do Evangelho segundo São João, para entabular um diálogo tenso e revisional com a escritura. Por ser um criador, o narrador de *Um sopro de vida* partilhada afinidades com o Deus referido no romance, conquanto não se equipare a ele: “Deus me

inventou. [...] também eu uso o meu sopro e invento Ângela Pralini e faço-a mulher” (Lispector, 1999, p. 73).

Mais adiante, o narrador se caracteriza a si mesmo e a Ângela com traços que remetem a Jesus de Nazaré, no segundo evangelho do Novo Testamento. Afirma sentir-se abandonado, com uma coroa de espinhos (Lispector, 1999, p. 130); diz, melancólico: “A realidade é muito estranha, é inteiramente irreal. Por que me abandonaste, meu Deus?” (Lispector, 1999, p. 127). Ângela, segundo o narrador, “sofre muito” (Lispector, 1999, p. 48). Ela se refere a seu “ar de Cristo”, “viva ainda embora quase à morte” (Lispector, 1999, p. 149). No caso do narrador, os trechos apresentados aludem especificamente ao Evangelho de São Marcos (15:33). “À hora sexta, houve trevas sobre toda a terra, até a hora nona. E, à hora nona, Jesus deu um grande grito, dizendo: ‘Eloi, Eloi, lemá sabachtháni’ que, traduzido, significa: “*Deus meu, Deus meu, por que me abandonaste?*” (Evangelho, 2002a, p. 1784).

UM SOPRO DE VIDA E O JUDAÍSMO

Os enfrentamentos e angústias vividos pelas personagens de Clarice, no caso o Autor e Ângela Pralini, remetem à percepção existencial no judaísmo, que se estabelece a partir de uma busca permanente por sentido e apaziguamento, que vai ao encontro da experiência hermenêutica construída historicamente por esse grupo humano. Ângela extrapola a necessidade da palavra, por entender que seu significado não sacia a angústia do existir, mas é tudo o que se tem à mão. De acordo com Teixeira (2021, p. 8), “[m]esmo reconhecendo a incapacidade da linguagem em comunicar a intensidade da experiência, os místicos e poetas sabem que ela é tudo o que possuem para aproximar-se desse objetivo impossível”, o que vem ao encontro também do que entende Losso (2021, p. 33): “As palavras só alcançam o mediano: os pontos extremos da altura e profundidade que se equivalem, são inalcançáveis para a linguagem e o pensamento. De qualquer modo, Clarice não para de falar sobre o indizível, rodear o ponto inapreensível”.

Em um dado momento de *Um sopro de vida*, o Autor afirma que “[d]esde criança procuro o sopro da palavra que dá vida aos sussurros” (Lispector, 1999, p. 97). Ele e Ângela se encontram na busca pela palavra, que não corresponde ao sentido esperado, mas é um recurso recorrente, uma busca que leva a um vazio, e esse vácuo traz sensação de encontro, mesmo que se perca a todo instante. Há um movimento permanente entre sensações contraditórias. Há um enigma na recorrente reflexão do Autor e de Ângela, pelo tema de Deus e da morte. Esse enigma é percebido, por exemplo, nas seguintes passagens do romance, na fala do Autor, e de Ângela,

respectivamente: “Meu tema de vida é o nada [...] Deus é uma palavra? Se for estou cheio dele: milhares de palavras metidas dentro de um jarro fechado que às vezes abro – e me deslumbrro. Deus-palavra é deslumbrador” (Lispector, 1999, p. 126-127).

A percepção de tempo pela personagem nomeada Autor também é semelhante ao da tradição judaica, ao sentir que Deus e o tempo se misturam, pois assim ele define tempo: “Deus é o tempo. Eu mal faço parte desse itinerário para o Nada [...] o tempo é indefinível”. (Lispector, 1999, p. 131). No caso, Deus e o tempo são mistérios. Não é o tempo que se conhece no dia a dia, mas o tempo suspenso, que desconhece cronologia. São sensações e experiências extáticas, que prescindem ou neutralizam a ideia linear ocidental de tempo. Não é o tempo dos homens, da história, mas o tempo do nunca vivido na realidade humana. Designa o tempo do transcendente. Passado e futuro se fundem. Em um dado momento, o Autor escreve “No entanto eu já estou no futuro. Esse meu futuro que será para vós o passado de um morto” (Lispector, 1999, p. 21).

Noutro ponto dessa narrativa fragmentária e não linear, a personagem nomeada Autor destaca uma experiência mística de Ângela, ao discorrer que ela “ligou-se à existência de uma realidade de vida à qual não é comum aderir-se porque o cotidiano mata muitas vezes a transcendência. A realidade é fragmentária. Só é uma a realidade do ultrassom e ultraluz do infinito (Lispector, 1999, p. 138). Ângela relata viver “em êxtases provisórios” (Lispector, 1999, p. 138). A personagem nomeada Autor prossegue também se refere a experiência de Ângela: “Ela atingiu um êxtase ao perder a multiplicidade ilusória das coisas do mundo e ao passar a sentir tudo como uno.” (Lispector, 1999, p. 139), Ângela se rende à esperança extática, ao relatar que “[a]lguma coisa tocou no ombro e me chamou e eu não reconheci que era Deus e tive medo da grande solidão e do grande silêncio que se abrem na alma quando esta vai recebê-los” (Lispector, 1999, p. 137).

Essa percepção de tempo, palavra e sentido, numa imersão no momento extático, que suspende o corriqueiro e banal, conectando a vida a um eterno presente interpretativo, apaziguador de um instante sacralizado, é referida na obra *Os judeus e as palavras*, de Oz Amós e Fania Oz-Salzberger (2017, p. 131), que explicam como o hebraico teria impresso um teor de tempos anteriores na forma como soam as suas palavras, pois “quando falamos em hebraico estamos postados no fluxo do tempo com as costas para o futuro e a face virada para o passado”.

Ao contrário do que afirmou John R. May (1988), Óz e Oz-Salzberger (2017, p. 134) explicam que o tempo não seria linear para a tradição judaica. Ela seria negadora da cronologia, não no sentido histórico, mas no sentido de que na sua tradição hermenêutica, a cada leitura, o sentido do texto se atualiza, atualizando o tempo, reinventando-o, renovando-o.

Portanto, o que se leva em conta, com essa afirmação, é que a maneira como a Torá e demais livros religiosos são interpretados, se atualizaria a palavra, seu sentido e o tempo, que é dela, emanado, é um tempo de uma “verdade pura e perene”. (Oz; Oz-Salzberger, 2017, p. 135). É como se “tudo acontecesse ao mesmo tempo. Todas as mentes que já viveram são contemporâneas”. (Oz; Oz-Salzberger, 2017, p. 139). Isso, porque é a relação com a palavra, com o texto, peculiar dessa tradição, que reinventa o sentido existencial e a compreensão de realidade, a cada instante, ou momento, em que se entra em contato com uma dada leitura.

Essa relação com as escrituras sagradas se espalhou para as demais posturas diante do que se lê, ou outros tipos de leituras, para todos os judeus, como um todo, mesmo tendo surgido dos iniciados eruditos especializados nas escrituras e seus inúmeros volumes interpretativos, como o Talmude, que são vários volumes sobre discussões rabínicas e que envolve reflexões éticas e de costumes, e remonta ao século III d.C., assim como a Mishná, também desse século, correspondente a uma tradição oral interpretativa da Torá, e é constituída de vários volumes. Em adição, o Zohar possui vários volumes dedicados a descrever as experiências esotéricas místicas do judaísmo. Sua primeira versão escrita remonta ao século XIII. Esse gosto pela busca do sentido, por sua atualização individualizada, pois caberia ao ser humano em particular, ultrapassar seus superiores, no quesito interpretativo, fato esse corroborado pelos referidos autores, ao afirmarem que: “a tradição judaica autoriza e encoraja o aluno a se erguer contra o professor [...] provar que está errado, até certo ponto” (Óz; Oz-Salzberger, 2017, p. 29). O curioso é constatar que essa é uma forma de dar continuidade à tradição inaugurada por Moisés, que recebeu a Torá de Deus, pois se tem uma percepção de que há uma “esfera metacronológica em que deidade, homens e textos coabitam e interagem”. (Óz; Oz-Salzberger, 2017, p. 142). Tal é a força da tradição da compreensão de uma realidade fundada na palavra, numa busca inteligente por aprofundar e expandir sentidos e compreensões, para se atingir “uma interpretação nova e melhor”. (Óz; Óz-Salzberger, 2017, p. 23). Em uma frase plena de significado e força de sentido, resumem a tradição fundada pelos judeus e tão familiar às obras de Clarice: “Nossas palavras não são nossas palavras. Elas mudam à medida que as proferimos. Elas nunca permanecem tempo suficiente para ‘pertencer’” (Óz; Óz-Salzberger, 2017, p. 214)

Em “A linguagem espiritual de Clarice Lispector”, Nelson Vieira enfatiza o mistério contido em suas obras, repletas de temas míticos, que buscam uma palavra última, uma revelação, em feixes de epifania, e linguagem intercalada pelo silêncio que forma um relato de enigmas. Por isso, “a prosa de Clarice [...] reflete aquela perspectiva, oriunda da tradição bíblica e judaica, que visa comunicar, ao final de contas, uma mensagem espiritual” (Vieira, 1987, p.

84). Clarice se filiaria, então, à tradição de “uma busca perpétua onde há mais perguntas do que respostas” (Vieira, 1987, p. 92).

No entanto, essa linguagem não deve ser percebida ao pé da letra, como espiritualista, mas entendida por meio de uma tradição cultural, que extrapola a questão religiosa. Seria mais uma hermenêutica da palavra, advinda da tradição judaica com os textos religiosos, numa maneira de interagir com a realidade cotidiana e os enfrentamentos da realidade da vida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por fim, algumas considerações que procuram atrelar os temas elencados nas linhas acima à própria construção de *Um sopro de vida*. Para Odile Cisneros (2020, p. 89), o livro apresenta uma “poética caótica” relacionada à “libertação da necessidade de ser lógico e discursivo”. Cisneros (2020, p. 89) fala em “poética da fragmentação”. A mesma crítica argumenta que a “estrutura fundamental do texto é o fragmento” (Cisneros, 2020, p. 89). Cisneros se opõe ainda à ideia de que o livro, dividido em três partes conforme a organização de Olga Borelli, forme uma unidade, contadora de uma única história, de modo que em *Um sopro de vida* haveria somente uma “estrutura aparente” (Cisneros, 2020, p. 85). Parece-nos que tal caráter fragmentário pode ser relacionado à suspensão de tempo referida mais acima, apontando para um tempo não cronológico, como o da hermenêutica judaica.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Emilia. **Para amar Clarice**: como descobrir e apreciar os aspectos mais inovadores de sua obra. Barueri, SP: Faro Editorial, 2017. 160 p.

BINGEMER, Maria Clara. Escrever como missão, uma literatura em direção à mística. [Entrevista cedida a] Ricardo Machado. **Revista do Instituto Humanitas Unisinos**, n. 547, ano XXI, 5 abr. 2021, p. 65-72. Disponível em: <https://www.ihuonline.unisinos.br/edicao/547>. Acesso em: 30 nov. 2023.

BINGEMER, Maria Clara. Clarice às voltas com Deus. In: DINIZ, Júlio (org.). **Quanto ao futuro, Clarice**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021b.

BORELLI, Olga. **Clarice Lispector**: esboço para um possível retrato. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981. 148 p.

BÜRGER, Peter. **Teoria da vanguarda**. Tradução de José Pedro Antunes. São Paulo: Cosac Naify, 2012. 259 p.

CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. 2ª ed. São Paulo: Duas cidades, 1977. 188 p.

CISNEROS, Odile. O último sopro de Clarice: Um sopro de vida como *ars poetica*. **Revista da Anpoll**, Florianópolis, v. 51, n. esp., p. 83-94, jan./dez. 2020.

COLASANTI, Marina. Nem uma vírgula. *In: LISPECTOR, Clarice. Todas as crônicas*. Rio de Janeiro, Rocco, 2017. p. 5-7.

DINIZ, Júlio. Quanto ao presente, Lispector. *In: DINIZ, Júlio (org.). Quanto ao futuro, Clarice*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021, p. 9-20.

EVANGELHO segundo São João. *In: Bíblia de Jerusalém*. São Paulo: Paulus, 2002b. p. 1759-1785.

EVANGELHO segundo São Marcos. *In: Bíblia de Jerusalém*. São Paulo: Paulus, 2002a. p. 1842-1895.

HAN, Byung-Chul. **Filosofia do zen-budismo**. Tradução de Lucas Machado. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019.

KANAAN, Dany. **À escuta de Clarice Lispector**. Entre o biográfico e o literário: uma ficção possível. São Paulo: EDUC, 2003. 177 p.

LAO-TSE. **Tao Te Ching**: O livro do caminho de da virtude. Tradução de Wu Jyh Cherng. 8 ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1999. 144 p.

LISPECTOR, Clarice. **Um sopro de vida**. (Pulsações). Rio de Janeiro: Rocco, 1999. 159 p.

LOSSO, Eduardo Guerreiro Brito. Para ver em Clarice modalidades de uma secularização da mística. [Entrevista cedida a] Ricardo Machado. **Revista do Instituto Humanitas Unisinos**, n. 547, ano XXI, 5 abr. 2021, p. 18-46. Disponível em: <https://www.ihuonline.unisinos.br/edicao/547>. Acesso em: 30 nov. 2023.

NOLASCO, Edgar César. **Nas entrelinhas da escritura**. São Paulo: Annablume, 2001. 269 p.

MAY, John R. The Judaeo-Christian Apocalypse. *In: BLOOM, Harold (ed.). The Revelation of Saint John the Divine*. New York: Chelsea House Publishers, 1988. p. 35-43.

NOLASCO, Edgar César. **Restos de ficção**. Restos de ficção: a criação biográfico-literária de Clarice Lispector. São Paulo: Annablume, 2004. 212 p.

OZ, Amós; Fania OZ-SALZBERGER, **Os judeus e as palavras**. Tradução George Schlesinger. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. 251 p.

PLATÃO. **Sobre a inspiração poética (Íon); Sobre a mentira (Hípias Menor)**. Introdução, tradução e notas de André Malta. Porto Alegre, RS: L&PM Pocket, 2008.

ROCHA, Joao Cezar de Castro. [Texto de aba ou orelha] *In*: LISPECTOR, Clarice. **Um sopro de vida**. Rio de Janeiro, Rocco, 1999.

SANTOS: Roberto Corrêa dos. A arte da frase em Clarice. *In*: DINIZ, Júlio (org.). **Quanto ao futuro, Clarice**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021, p. 281-295.

SCHOLEM, Gershom Gerhard. **A cabala e seu simbolismo**. Tradução de Hans Borger e J. Guinsburg. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2015. 245 p.

SONTAG, Susan. **Sob o Signo de Saturno**. Tradução de Ana Maria Capovila e Albino Poli Jr. Porto Alegre: L&PM, 1986.

TEIXEIRA, Faustino. Os caminhos enigmáticos de busca mística em Clarice Lispector. [Entrevista cedida a] Ricardo Machado. **Revista do Instituto Humanitas Unisinos**, n. 547, ano XXI, 5 abr. 2021, p. 6-17. Disponível em: <https://www.ihuonline.unisinos.br/edicao/547>. Acesso em: 30 nov. 2023.

VIEIRA, Nelson. A linguagem espiritual de Clarice Lispector. **Travessia**, n. 14, Florianópolis, 1987. Disponível em <https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/view/17509>. Consultado em 10/11/2023. P. 81-95.

WALDMAN, Berta. **A paixão segundo Clarice Lispector**. 2 ed. São Paulo: Escuta, 1993. 181 p.

WALDMAN, Berta. **Entre passos e rastros**. São Paulo: Perspectivas; FAPESP; Associação Universitária de Cultura Judaica, 2003. 199 p.

WILLER, Claudio. **Volta**. 3 ed. São Paulo: Iluminuras, 2004. 158 p.

Recebido em: 01/12/2023

Aprovado em: 17/03/2023

Publicado em: 24/06/2024



10.29281/r.decifrar.2024.1a_13