

## A Linguagem Espiritual de Clarice Lispector

---

NELSON VIEIRA\*

---

Desde a publicação de *Perto do Coração Selvagem* em 1944, seu primeiro romance, a linguagem narrativa de Clarice Lispector tem sido o foco de muito interesse por ser o prenúncio de algo novo na literatura brasileira. Naquela altura, Antonio Cândido caracterizou essa linguagem nos seguintes termos: "uma tentativa impressionante para levar a nossa língua canhestra a domínios pouco explorados, forçando-a a adaptar-se a um pensamento cheio de mistério,..." (127). A sublinhar o aspecto "misterioso" dessa linguagem, Antonio Cândido também enfatizou o ritmo do romance que ele denominou como "um ritmo de procura" (129). Perante esta procura (que vamos chamar a procura de uma identidade ou a busca do sentido da vida), essa linguagem novelística, segundo Cândido, transcendia a sua significação comum:

Os vocábulos são obrigados a perder o seu sentido corrente, para se amoldarem às necessidades de uma expressão sutil e tensa, de tal modo que a língua adquiere o mesmo caráter dramático que o entrecho. (129)

---

\*Center for Portuguese and Brazilian Studies - Brown University

Este novo caráter lingüístico que sugere, além de mistério, algo dramaticamente inexplicável como 'enigma', aponta a importância dada às palavras lispectoreanas de onde sempre emerge um poder secreto, como declara o narrador-escritor do seu último livro, **A Hora da Estrela** (1977): "... o meu material básico é a palavra. Assim é que esta história será feita de palavras que se agrupam em frases e destas se evola um sentido secreto que ultrapassa palavras e frases" (19). Relacionada com o paradigma da "busca", essa linguagem de Clárice Lispector se liga sempre à procura, aliás universalista, do sentido da vida e simultaneamente ao ato de escrever, este último sendo o veículo ou seja a travessia pela qual se desvenda tal secreto. Nota-se então na sua narrativa o grande valor conferido à palavra escrita, como se esta fosse uma fonte para o descobrimento do sentido da vida. Esta mesma posição ou perspectiva, descrita num tom espiritual, quase sagrado, é repetida pela narradora de outro romance, **A Paixão Segundo G.H.** (1964):

A realidade é a matéria-prima, a linguagem é o modo como vou buscá-la — e como não acho. Mas é do buscar e não achar que nasce o que eu não conhecia, e que instantaneamente reconheço. A linguagem é o meu esforço humano. Por destino tenho que ir buscar e por destino volto com as mãos vazias. Mas — volto com o indizível. O indizível só me poderá ser dado através do fracasso da minha linguagem. Só quando falha a construção, é que obtenho o que ela não conseguiu (210-211).

Este trecho enigmático, que junta linguagem com "destino", "busca", e "esforço humano", ressoa o tom bíblico já implícito no título da obra. Além do mais, a ênfase dada à linguagem nos faz lembrar da força propalada pelas palavras da Bíblia, sobretudo no Antigo Testamento onde a seleção cuidadosa, mas oblíqua, de palavras freqüentemente deixa lacunas ou, às vezes, pistas entre o que é dito e o que é inferido. Como indica Robert Alter no seu estudo **The Art of Biblical Narrative**: "a concisão críptica da narrativa bíblica é um reflexo de sua profunda arte" (17)<sup>1</sup>. É importante reconhecer que a linguagem da narrativa bíblica é diferente e especial.

Com esta breve introdução, interligando a narrativa de Clárice Lispector com a da Bíblia, desejamos propor a existência

de elementos bíblicos e judaicos na sua linguagem, além daqueles motivos cristãos já mencionados por outros críticos e evidentes na simbologia de tais obras como **A Maçã no Escuro** e **A Via Crucis do Corpo**. Portanto, este estudo pretende demonstrar que a linguagem e a obra de Clarice Lispector refletem e respeitam a estética da narrativa bíblica, especialmente a retórica do Antigo Testamento, onde o poder concreto da palavra, a repetição de palavras-chaves e de uma sintaxe evocativa, mais o elemento mítico, paradoxal e ilógico apresentam ao leitor um estilo sério, sagrado e espiritual, pleno de enigmas e perguntas. Não se tenciona aqui apresentar Clarice Lispector como uma escritora judaica, apesar de ela ser judia. Pois, sabe-se a sua posição sobre este aspecto de sua vida, nitidamente clara num artigo que apareceu no jornal **O Globo** um ano antes de sua morte:

Eu sou judia, você sabe. Mas não acredito nessa besteira de judeu ser o povo eleito de Deus. Não é coisa nenhuma. Os alemães é que devem ser, porque fizeram o que fizeram. Que grande eleição foi essa, para os judeus? Eu, enfim, sou brasileira, pronto e ponto (33).

Em outras palavras, o caráter universalista de sua escrita revela uma visão para além dos parâmetros de um grupo étnico. E por isso a obra de Clarice Lispector é um testamento ao seu calibre internacional e modernista como escritora que aproveitava de tudo, ou adaptava aquilo que pudesse ser investido na criação de sua prosa original. Numa entrevista que saiu no periódico norte-americano, **Review**, 24, ela afirmou: "Minha ficção é totalmente independente de minha vida. Somente as minhas fantasias são incorporadas nos meus livros" (35). Com estas palavras vê-se o caráter implicitamente paradoxal da sua expressão, uma das razões pelas quais associamos o seu estilo ao idioma essencial do Antigo Testamento que é, ao mesmo tempo, concreto e altamente sugestivo. Nesta linha, Antonio Cândido faz referência à linguagem de Clarice Lispector como "um instrumento real do espírito" (127), também chamando a atenção à existência simultânea do concreto e do abstrato. Segundo Northrop Frye, ao falar do hebreu bíblico no seu livro, **The Great Code: the Bible and Literature** (1982), esta língua "é quase obsessivamente concreta" (6). O professor Frye aponta o aspecto poético da prosa bíblica em que palavras concretas são usadas como

signos para sugerir algo além do seu sentido comum. Assim, a prosa evocativa de Clarice Lispector ressoa esta tradição onde uma retórica de mistério, enigma, mito e revelação predomina. Na Bíblia o emprego de certos mitos religiosos junto com uma linguagem de escuridão, silêncio, e mistério no que concerne a um Deus bastante enigmático, confere um poder inexplicável sobre a narrativa de certas estórias. Como o professor Frye comenta: "Estórias bíblicas são impregnadas de uma seriedade e importância especiais. Estórias sagradas também ilustram uma relação social e especial" (33). Desse ponto de vista, a prosa de Clarice Lispector reflete aquela perspectiva, oriunda da tradição bíblica e judaica, que visa comunicar, ao final de contas, uma mensagem espiritual.

Para mostrar o componente espiritual e judaico na obra de Clarice Lispector, este ensaio relacionará os elementos estilísticos acima-mencionados com o estudo do romance, **A Hora da Estrela**, visto que este livro já contém, na sua narrativa, metáforas e motivos judaicos, evidentes na escolha do nome da protagonista Macabéa, que é uma formulação moderna e irônica da famosa estória apócrifa dos mártires, os macabeus [Cf. Vieira, Nelson H. "Mitos e motivos judaicos na obra de Clarice Lispector" (no prelo), conferência dada no Congresso LAJSA, U. de Flórida, Gainesville, 23 Fevereiro 1987]. Ao lado deste componente hebraico existem também traços estilísticos que revelam uma forte conexão com o Livro do Êxodo do Antigo Testamento onde a questão da identidade de Deus e a de Moisés se relaciona sugestivamente ao *récit* sobre Macabéa e ao *discours* narrativo do ficcional narrador/escritor.

Como já foi mencionado, muitos dos temas na prosa de Clarice Lispector abordam assuntos de linguagem ou de escrita junto com a questão da identidade humana. Quer dizer, "ser" e "escrever" são vistos como experiências paralelas, interligadas — os dois lados da mesma moeda. Isto se vê expressado pelo narrador/escritor de **A Hora da Estrela**. "Com esta história eu vou me sensibilizar... escrevo com o corpo" (21). Ou noutra altura: "A ação desta história terá como resultado minha transfiguração em outrem e minha materialização enfim em objeto" (26). Os dois níveis da narração ilustram esta dualidade. De um lado, a experiência de escrever contada pelo narrador/escritor ao leitor, e de outro, a busca de identidade

de inconscientemente procurada pela protagonista humilde, Macabêa, relatada pelo mesmo narrador/escritor que relutantemente acaba identificando-se com esta heroína e a sua procura.

O tema de identidade percorre toda a novela, começando com a ambivalência do narrador que depois tenta com muita dificuldade conferir uma identidade à sua protagonista simples e inócua, mas que acaba surpreendentemente sendo afetado pela existência parca da moça porque o processo de escrever é tão intimamente ligado ao seu próprio ser como escritor. A questão da identidade ambígua do narrador/escritor se revela desta maneira:

Escrevo porque sou um desesperado e estou cansado, não suporto mais a rotina de me ser e se não fosse a sempre novidade que é escrever, eu me morreria simbolicamente todos os dias. Mas preparado estou para sair discretamente pela saída da porta dos fundos. Experimentei quase tudo, inclusive a paixão e o seu desespero. E agora só quereria ter o que eu tivesse sido e não fui (27).

Este trecho termina com uma frase plena de remorsos e assim demonstra a frustração existencial do narrador/escritor que somente consegue se salvar através da palavra escrita. A justaposição do advérbio "sempre" com o substantivo "novidade" denota uma sintaxe incomum com a finalidade de ser funcionalmente evocativa ou expressiva — esta sendo uma característica bastante conhecida da sintaxe bíblica. Além disto, o desejo do impossível expresso nas últimas palavras do trecho aponta as limitações humanas perante algo supremo, perfeito ou inalcançável. O que o narrador procura é sugerido um pouco antes e aqui se nota quanto esta "busca" sua está ligada à insignificante heroína e ao seu próprio ser incompleto:

Sou obrigado a procurar uma verdade que me ultrapassa. Por que escrevo sobre uma jovem que nem pobreza enfeitada tem? Talvez porque nela haja um recolhimento e também porque na pobreza do corpo e espírito eu toco na santidade, eu quero sentir o sopro do meu além. Para ser mais do que eu, pois tão pouco sou (26).

A preocupação com uma procura relacionada ao sentido da vida e ao fenômeno de "ser" se traduz numa espécie de frustração pe-

rante a condição humana onde o homem parece nunca poder atingir um nível suficientemente alto dentro de uma hierarquia onde Deus é supremo. Um Deus que é, ao mesmo tempo, aparentemente irracional e amoral, e sobretudo irreconhecível por olhos humanos: "ela nunca mais fora a uma igreja porque não sentia nada e as divindades lhe eram estranhas" (36). Ou noutro momento: "A quem interrogava ela? a Deus? Ela não pensava em Deus, Deus não pensava nela. Deus é de quem conseguir pegá-lo. Na distração aparece Deus" (33). A ira expressa pelo narrador contra um Deus não-existente visualmente para os olhos humanos faz lembrar o conceito de Deus apresentado no Antigo Testamento, onde até o verdadeiro nome sagrado de Deus é evitado, como é ainda hoje em dia na língua hebraica com o uso do vago [7]ׁןִינּוּ "Eloheinu" (408)<sup>2</sup>. Segundo Annemarie Ohler no seu livro, **Studying the Old Testament from Tradition to Canon** (1985), apesar de Deus mostrar compaixão, Ele não se deixa estar ao comando do homem. Por cima, Ohler diz que o nome ininteligível de Deus em hebraico não pode ser interpretado como se fosse o desnudamento da natureza divina, pois, é antes de tudo, uma insinuação enfática do mistério inconcebível de Deus (21).

Esta apresentação de Deus surge no terceiro capítulo do Livro do Êxodo, versos 10-15, quando Deus fala com Moisés para que este tire o povo de Israel do Egito. Neste trecho, além do assunto do nome de Deus e de sua auto-definição ambígua, observa-se a dúvida expressa por Moisés sobre a sua própria capacidade para realizar esta missão. Aqui temos o exemplo, ou seja, o núcleo da questão sobre a identidade de Deus, o Criador, e também a da sua criatura — o homem. De um lado, Deus se referindo enigmaticamente, e de outro, o homem se questionando e tentando decifrar o mistério de Deus:

11. Então disse Moisés a Deus: Quem sou eu para ir a Faraó e tirar do Egito os filhos de Israel?

12. Deus lhe respondeu: Eu serei contigo; e este será o sinal de que eu te enviei: depois de haveres tirado o povo do Egito, servireis a Deus neste monte.

13. Disse Moisés a Deus: Eis que quando eu vier aos filhos de Israel e lhes disser: O Deus de vossos pais me enviou a vós outros; e eles me perguntarem: Qual é o seu nome? Que

lhes direi?

14. Disse Deus a Moisés: EU SOU o que SOU.  
Disse mais: Assim dirás aos filhos de Israel:  
EU SOU me enviou a vós outros (64-65)<sup>3</sup>.

Nesta passagem famosa da Bíblia, a natureza de Deus não é delineada para que o homem possa contemplá-la. Como diz Annemarie Ohler: "Ao contrário, a natureza de Deus e sua ação eficaz são intimamente interligadas" (18). É um processo ainda inacabado, em fase de "ser" ou de tornar a "ser". A ênfase sobre a auto-definição de Deus — EU SOU o que SOU — evoca este processo que, em outras palavras, paralela o fenômeno de "ser" como o ato de "fazer". Entretanto, também chama a atenção à liberdade suprema de Deus que não precisa de coisas terrestres para existir. Deus só depende de Si Mesmo. Quanto a Clarice Lispector, estes versos bíblicos parecem ter um eco moderno na sua novela, onde o problema das identidades do narrador e da protagonista, vis-à-vis o mundo e Deus, tem um papel principal. Nesta narrativa a identidade ou falta dela se contrapõe à injustiça do mundo (e de Deus?) onde não parece haver uma solução ou resposta à brutalidade da condição humana. Daí a ironia do narrador/escritor perante aqueles, como Macabêa, que parecem aceitar cegamente esta condição sem tentar alterarem os seus destinos:

Não fazia perguntas. Advinhava que não há respostas. Era lá tola de perguntar? E de receber um "não" na cara? Talvez a pergunta vazia fosse apenas para que um dia alguém não viesse a dizer que ela nem ao menos havia perguntado. Por falta de quem lhe respondesse ela mesma parecia se ter respondido: é assim porque é assim. Existe no mundo outra resposta? Se alguém sabe de uma melhor, que se apresente e a diga, estou há anos esperando.

Enquanto isso as nuvens são brancas e o céu é azul. Para que tanto Deus. Por que não um pouco para os homens (33-34).

Porque a sua própria heroína é representante do mínimo (em termos sociais e econômicos) do que possa ser humano — parca, inócua, murcha, sub-produto — ao considerá-la, como se fosse uma parcela de vida, um daqueles átomos descritos por Leibnitz na sua teoria de hierarquias, o narrador acaba falando por ela e simultaneamente criticando um Deus que parece querer manter no mundo a existência

do Mal. Numa voz ironicamente voltaireana, este narrador (o alter-ego de Clarice Lispector, como a dedicatória do livro indica) derrota ao longo da novela a implicação de este ser "o melhor de todos os mundos possíveis". Na trajetória da novela, a repetição em várias formas da expressão — é assim porque é assim — não somente reitera a atitude fatalista dos passivos do mundo, mas ao mesmo tempo ressoa muito uma versão daquelas palavras de Deus — EU SOU o que SOU — como se isto somente pudesse significar, da parte do homem, uma aceitação ou crença passiva em Deus. Ao contrário, a narrativa de Clarice Lispector representa um desafio a esta perspectiva passiva e determinista. As palavras do narrador/escritor procuram um caminho contra uma teodicéia em que a existência do Mal é racionalmente definida. Para o narrador e a autora, alguém, ou Deus mesmo, devia ser responsável: "A moça é uma verdade da qual eu não queria saber. Não sei a quem causar mas deve haver um réu" (48). A negação desta filosofia passiva é realçada pela repetição irônica de diversas combinações do mesmo ditado — perfilando a heroína, ao contrário de seu epônimo, como um ser que não reage: "é assim porque é assim" (33); "já que sou, o jeito é ser" (42); "eu sou eu" (45); "aceitara que com ela era 'assim'" (62); "Não sei bem o que sou" (68); e "é assim porque assim é" (99). Esta repetição também frisa o tema central da obra que trata de examinar o fenômeno da existência ou, em outros termos, a identidade essencial do ser humano.

O próximo trecho, que começa falando da vida da datilógrafa Macabêa mas termina com a do escritor/narrador, realça ainda mais a questão da identidade humana e o paralelo entre "ser" e "escrever". Optando por este significado, via a repetição de "eu sou eu", o narrador e as suas palavras também evocam o sentido de um Deus independente, aquele mesmo Deus do Antigo Testamento — EU SOU o que SOU — o Deus responsável por Si Mesmo:

A Datilógrafa vivia numa espécie de atordoado nimbo, entre o céu e inferno. Nunca pensara em "eu sou eu". Acho que julgava não ter direito, ela era um acaso... Quanto a mim, só me livro de ser apenas um acaso porque escrevo, o que é um fato. E quando entro em contato com forças interiores minhas, encontro através de mim o vosso Deus. Para que escrevo? E que escrevo? E eu sei? Sei não. Sim, é ver-



dade, às vezes também penso que eu não sou eu, pareço pertencer a uma galáxia longínqua de tão estranho que sou de mim. Sou eu? Espantome com o meu encontro (45).

O encontrar-se consigo mesmo parece ser o processo para atingir algo como uma identidade, mas para conseguir esta essência é preciso ser livre, despojar-se de tudo, como faz e nos ensina indiretamente a pobre Macabêa:

... ela teve pela primeira vez na vida uma coisa a mais preciosa: a solidão. Tinha um quarto só para ela. Mal acreditava que usufruía o espaço. E nem uma palavra era ouvida. Então dançou num ato de absoluta coragem, pois a tia não a entenderia. Dançava e rodopiava porque ao estar sozinha se tornava: l-i-v-r-e!... Encontrar-se consigo própria era um bem que ela até então não conhecia (51).

Através desta criatura simples e parca, o narrador tenta dramatizar que o ser humano necessita reduzir-se honestamente à sua essência, ao seu núcleo para poder descobrir a sua verdadeira pessoa. Para ilustrar este processo não há melhor exemplo do que esta Macabêa, uma encarnação do mínimo, de um ser concreto.

É justamente depois do encontro com o seu próprio ser que a vida de Macabêa mudará, pois é neste dia que ela encontrará no parque e na chuva o seu futuro namorado, Olímpico de Jesus. É deste encontro que a Macabêa vai acabar conseguindo a sua "hora da Estrela", i.e., o seu momento de glória, o seu destino, a sua identidade.

Na sua análise literária do Antigo Testamento, Robert Alter discute, entre outras, certas convenções bíblicas como a repetição de cenas-típicas — a anunciação de um nascimento, ou uma epifania, ou o encontro ao lado da fonte (49-52). O último sendo o prenúncio de felicidade, fertilidade ou casamento. No livro de Clarice Lispector, o encontro entre Macabêa e Olímpico é uma versão irônica desta convenção, pois aqui é antes um desencontro na chuva que, no final da história, resulta em tragédia. Mas aqui está exatamente a revelação que o narrador e a autora querem apresentar porque a história começa logo antes do ápice da vida de Macabêa. Aliás, segundo Alter, esta situação ou circunstância aponta outra convenção bíblica, o caso de uma narração que se inicia jus-

tamente num ponto crítico da vida do protagonista, no vórtice de uma vida (181-182).

Alter também sublinha o hábito de empregar diálogos num momento importante para realçar a essência de um personagem, deixando-o falar por si, isto sendo a maneira mais autêntica de revelar o âmago de um ser (182-183). Por isso, nota-se que as histórias bíblicas começam frequentemente com a narração e terminam ou, pelo menos, frisam o essencial do drama com o uso de diálogo. É assim que esta novela se desenvolve: (1) grandes trechos de narração seguidos por (2) componentes intensivos de diálogo onde Macabêa se revela como honesta em contraste com Olímpico, rapino e cruel. O diálogo é também usado para contrastar as predições erradas da cartomante Dona Carlota com a Macabêa e o seu verdadeiro destino.

De todos os elementos estéticos da Bíblia estudados por Alter, talvez o mais interessante seja o predomínio do **récit** em vez do **discours** porque em geral é um modo de enfatizar a sabedoria compreensiva e autoritária de Deus que relata todo o enredo — ações e palavras (183-185). Na Bíblia, a autoridade de Seu conhecimento coerente nunca entra em questão porque o narrador anônimo é a Sua porta-voz. Mas a narrativa de Clarice Lispector, sendo uma fabulação irônica e muitas vezes invertida do mito dos macabeus, opta mais pelo **discours** em vez do **récit** porque aquele comunica melhor a ânsia, a dúvida e a imperfeição humana perante a autoridade divina. Em outras palavras, a narração de Clarice Lispector, sendo um desafio, poderia ser interpretada como uma paródia da voz narrativa da Bíblia. Pelo menos, é o que a gente apreende dos comentários como os seguintes ditos por seu narrador/escritor: "Sim, quem espera sempre alcança. É?" (47). Ou na altura do seu atropelamento: "Macabêa ficou um pouco aturdida sem saber se atravessaria a rua pois a sua vida já estava mudada. E mudada por palavras — desde Moisés se sabe que a palavra é divina" (95). Aqui a alusão a Moisés reafirma a nossa posição quanto à importância deste trecho do Livro do Êxodo para Clarice Lispector porque serve como uma espécie de inspiração para o seu desafio. Além do mais, este desafio retoma a lenda dos macabeus e a moderniza para defender dramaticamente esta vítima de uma "cidade toda feita contra ela" (19). Contrastando a simplicidade de Macabêa (que é do Nor-

deste, uma região pobre e subdesenvolvida) com a brutalidade de uma sociedade ou civilização capitalista e estranha (do Sul do país, uma região mais desenvolvida), a autora paralela com esta personagem a opressão sofrida pelos macabeus nas mãos dos seus opressores, os gregos. Mas em vez de ter uma heroína ativa que reage, escolheu uma tão pobre que nem sabe o que é reagir. Assim, Clarice Lispector faz uma apologia indireta daquele povo brasileiro que sofre diariamente sob o jugo de uma elite ou burguesia que nem quer reconhecer a sua parca existência. Um povo humilde e marginalizado que nem tem a ferramenta necessária (educação e posição) para protestar contra a ordem vigente. Portanto, fazem a única coisa que possam fazer — resistem ou lutam mudamente como a Macabêa. É obviamente o que o cínico narrador percebe depois da Macabêa ser atropelada:

E da cabeça um fio de sangue inesperadamente vermelho e rico. O que queria dizer que apesar de tudo ela pertencia a uma resistente raça anã teimosa que um dia vai talvez reivindicar o direito ao grito (96).

Desta forma, a percepção e a empatia da parte do narrador servem como o grito que a própria Macabêa não pode articular. Em outras palavras, a narração é esse grito, essa reivindicação que a Macabêa nunca presenciará. A sua resistência muda, honesta e corajosa testemunha o seu martírio e na hora de sua morte ela se encontra: "Macabêa no chão parecia se tornar cada vez mais uma Macabêa, como se chegasse a si mesma" (98). Assim ela, como os macabeus bíblicos, tem a sua glória, a sua hora de estrela, a sua identidade, que acaba sendo a sua própria morte:

Então — ali deitada — teve uma úmida felicidade suprema, pois ela nascera para o abraço da morte. A morte que é nesta história o meu personagem predileto (101).

Então, a Macabêa assume, ao seu modo, o destino dos seus antepassados, ela é "uma Macabêa" entre outras. É só no final do livro que o leitor se apercebe do verdadeiro papel de Macabêa, a sua verdadeira identidade, apesar de esta parecer bem parca. Aliás, existem na narração da autora certas indicações ou pistas deste *dénouement* que aparecem bem cedo mas que só emergem depois de uma releitura cuidadosa. Por exemplo, no meio da história, a voz do narrador pre-

nuncia o destino eponímico da Macabêa nestes termos:

Faço aqui o papel de vossa válvula de escape e da vida massacrante da média burguesia. Bem sei que é assustador sair de si mesmo, mas tudo o que é novo assusta. Embora a moça anônima da história seja tão antiga que podia ser uma figura bíblica (38).

Mas esta figura bíblica tem mais outro papel porque é através da sua história escrita pelo narrador que este, tentando transcender as suas próprias dúvidas, descobre que não há respostas fáceis, nem soluções lógicas: "Mas não estou seguro de mim mesmo: preciso perguntar, embora não saiba a quem,..." (98). A busca do próprio narrador é feita via esta vida parca da Macabêa que ele está escrevendo. É através do ato de escrever que ele se identifica com Macabêa e enfim termina reconhecendo o enigma da vida: "Eu te conheço até o osso por intermédio de um encantação que vem de mim para ti" (99). Esta encantação vem da narração que afinal de contas só consegue gerar mais perguntas: "Este livro é um silêncio. Este livro é uma pergunta" (21).

Esta perspectiva conjuga bem com a tradição cultural judaica em que a literatura pós-bíblica do "Midrash" representa uma busca perpétua onde há mais perguntas do que respostas. O judaísmo é antes de tudo uma série de sensibilidades, um caminho aberto para a interpretação. Daí, a importância conferida à palavra escrita que pode estimular múltiplos sentidos através de suas diversas nuances abordadas pelo leitor. Mas nesta linha, atingir a verdade toda, conseguir a perfeição, a luz, ou o conhecimento total não é para os olhos humanos. A única coisa que o homem pode fazer é pôr-se no caminho da procura da maçã no escuro, ou seja, "à procura da palavra no escuro" (84). Através desta busca nasce uma pequena esperança que talvez seja a vida em si. Mas não há nada definitivo — só a busca. No fim do livro, o narrador se apercebe deste aspecto enigmático e misterioso da vida: "(A verdade é sempre um contacto interior inexplicável. A verdade é irreconhecível. Portanto não existe? Não, para os homens não existe)" (96). Este trecho faz nos lembrar o fato que a linguagem hebraica é um idioma de um Deus, cujo nome sagrado não é articulado, de um Deus remoto, inatingível aos olhos do homem. Este Deus parece ser propositadamente enigmático para que o homem continue a procurar, a fazer perguntas, a

duvidar, a questionar. Porém, esta procura freqüentemente acaba sendo um desafio contra a justiça ilógica de Deus. Ao falar da morte de Macabéia, o narrador pergunta: "Seria esta a graça a que vós chamais de Deus? Sim?" (101). Também, durante o encontro inicial entre Macabéia e Olímpico, há outra referência a este Deus indiferente onde num jogo de palavras, "graça" sublinha esta posição de desafio ou de crítico da parte do narrador: "Sentavam-se no que é de graça: banco de praça pública. E ali acomodados, nada os distinguia do resto do nada. Para a grande glória de Deus" (58). Estas palavras servem outra vez para realçar o valor das nuances da palavra e ao mesmo tempo reiteram quanto a linguagem de Clarice Lispector deve à tradição lingüística e estética da Bíblia e do judaísmo.

Para concluir, é preciso reconhecer que a linguagem de Clarice Lispector nesta novela provoca uma percepção sensorial via as repetições, o emprego de uma sintaxe original, a seleção cuidadosa de certas palavras, a concisão enigmática ou críptica de certas expressões e através de outros traços lingüísticos aparentes na estética e na temática do Antigo Testamento da Bíblia e da literatura judaica em geral. Esta percepção sensorial ressoa muito a relação íntima entre sensação e idéia — uma característica da cultura judaica, segundo Evode Beaucamp no seu livro, **The Bible and the Universe** (151-52). A prática e o costume de sentir o poder das palavras aponta maravilhas ou inspirações que possam brotar do mais concreto vocábulo. Assim, através do corpo da palavra surge o espiritual: "Esta história são apenas fatos não trabalhados de matéria-prima e que me atingem direto antes de eu pensar. Sei muita coisa que não posso dizer" (84). De novo surge o "indizível", aquele estado que é inexplicável mas necessário para nutrir o ser humano: "ela empregava nele o corpo e a outra coisa que vós chamais de alma e que eu chamo — o quê?" (101). Nesta obra de Clarice Lispector este "o quê" espiritual é encarnada na sua protagonista parca e concreta mas sobretudo na sua linguagem narrativa. A autora compreendeu que a "palavra", como o homem, também tem corpo e o espírito. A linguagem de Clarice Lispector é um testamento a esta espiritualidade humana.

## NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

<sup>1</sup>Todos os trechos citados de livros e periódicos publicados em inglês são traduções minhas. Ainda não existem versões em português dos livros de Alter, Frye e Ohler.

<sup>2</sup>O volume, **Back to the Sources: Reading the Classic Jewish Textes**, editado por Barry W. Holtz, é um livro extremamente útil para compreender a natureza da literatura e cultura judaicas. Ao longo do estudo sobre a linguagem de Clarice Lispector, este livro me serviu muito em relação ao emprego do hebraico nos textos antigos.

<sup>3</sup>Esta edição, **A Bíblia Sagrada: o Antigo e o Novo Testamento**, traduzida por João Ferreira de Almeida, serviu como fonte para todas as alusões e referências à Bíblia feitas neste ensaio. O trecho do "Livro do Exodo" foi citado desta tradução.

## OBRAS CITADAS E CONSULTADAS

**A Bíblia Sagrada, Antigo e Novo Testamento.** Trans. João Ferreira de Almeida. Ed. revista e atualizada no Brasil, Brasília: Sociedade Bíblica do Brasil, 1969.

ALTER, Robert. **The Art of Biblical Narrative.** New York: Basic Books, Inc., Publishers, 1981.

BEAUCAMP, Evode. **The Bible and the Universe.** London: Burns & Oates, 1963.

CÂNDIDO, Antonio. "No Raiar de Clarice Lispector", **Vários Escritos.** São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1970. 123-131.

COUTINHO, Edilberto. "Clarice Lispector: Já tentei reformar o mundo. Mas quem sou eu, meu Deus, para mudar as coisas?" **O Globo** 29 Abril, 1976:33.

FRYE, Northrop. **The Great Code: The Bible and Literature.** San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1983.

HOLTZ, Barry W. **Back to the Sources: Reading the Classic Jewish Texts.** New York: Summit Books, 1984.

LISPECTOR, Clarice. **A Hora da Estrela**. 4.ed., Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1978.

———. **A Paixão Segundo G.H.** 5.ed., Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1964.

———. **Perto do Coração Selvagem**. 7.ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

LOWE, Elizabeth. "The Passion According to C. L." **Review 24**. The Center for Inter-American Relations, 1979:35.

OHLER, Annemarie. **Studying the Old Testament from Tradition to Canon**. Trans. David Cairns. Edinburgh: T. & T. Clark Ltda., 1985.

PREMINGER, Alex and GREENSTEIN, Edward L., eds. **The Hebrew Bible in Literary Criticism**. New York: Ungar, 1986.

