

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA  
INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA

CRISTIANE AUGUSTA MENDES GOMES

**CLARICE LISPECTOR: AS VÁRIAS PERSONAS POR TRÁS DAS  
CORRESPONDÊNCIAS**

Uberlândia  
2013

CRISTIANE AUGUSTA MENDES GOMES

**CLARICE LISPECTOR: AS VÁRIAS *PERSONAS* POR TRÁS DAS  
CORRESPONDÊNCIAS**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Curso de Pós-graduação em Letras – Curso de Mestrado em Teoria Literária da Universidade Federal de Uberlândia, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Literatura Comparada e Estudos Culturais: Crítica, narrativa e gênero.

Linha de Pesquisa: Perspectivas teóricas e historiográficas no estudo da Literatura.

Orientadora: Profa. Dra. Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha

Uberlândia  
2013

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

---

G633c      Gomes, Cristiane Augusta Mendes, 1982-  
2013

Clarice Lispector : as várias personas por trás das correspondências /  
Cristiane Augusta Mendes Gomes. - Uberlândia, 2013.

135 f.

Orientadora: Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Uberlândia,  
Programa de Pós-Graduação em Letras.

Inclui bibliografia.

1. Literatura - Teses. 2. Literatura brasileira - História e crítica - Teses.  
3. Lispector, Clarice, 1925-1977 - Critica e interpretação - Teses. I. Cunha,  
Betina Ribeiro Rodrigues da. II. Universidade Federal de Uberlândia.  
Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

---

CDU: 82

CRISTIANE AUGUSTA MENDES GOMES

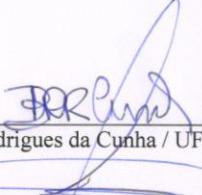
**CLARICE LISPECTOR: as várias *personas* por trás das Correspondências**

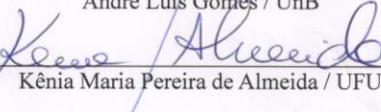
Dissertação de Mestrado apresentada ao Curso de Pós-graduação em Letras – Curso de Mestrado Acadêmico em Teoria Literária da Universidade Federal de Uberlândia, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Teoria Literária.

Uberlândia, 28 de maio de 2013.

Banca Examinadora:

  
Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha / UFU ( Presidente )

  
André Luís Gomes / UnB  
  
Kênia Maria Pereira de Almeida / UFU

## **AGRADECIMENTOS**

Ao meu pai, Hélio Alves Gomes, sempre amoroso e dedicado;

À minha mãe, Lúcia Mendes da Silva Gomes, por ter sempre incentivado meus estudos desde a minha infância;

À minha tia Augusta Maria Mendes Mota, por me tratar com o amor de mãe;

Aos meus sobrinhos amados, Pietro Rodrigues Gomes e Melissa Rodrigues Gomes, por me proporcionarem momentos de intensa alegria;

À minha irmã Daniela Mendes Gomes, que sempre me apoiou por toda essa caminhada;

À Rosana Gondim Rezende, pela ajuda prestada;

A todos os professores do Mestrado em Teoria Literária desta instituição, pelas inúmeras contribuições;

À minha orientadora, Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha, por sua dedicação e profissionalismo em ensinar, orientar, encaminhar, por esse seu doar incansável pelo próximo.

*“O que eu sinto eu não ajo.  
O que ajo não penso.  
O que penso não sinto.  
Do que sei sou ignorante.  
Do que sinto não ignoro.  
Não me entendo e ajo  
como se entendesse.”*

*Clarice Lispector*

**RESUMO:** Esta dissertação realiza o estudo das cartas enviadas e recebidas de Clarice Lispector, publicadas no livro *Correspondências*. Para tal, foram selecionadas algumas cartas, que vieram a público apenas na última década e ainda foram pouco exploradas. Os estudos e análises buscam focalizar, sobretudo, quem de fato fala ali: a Clarice e o seu duplo de si, a escritora ou a estrangeira. É sabido que esta escritora possui características peculiares e intrigantes. E, assim sendo, buscamos, em suas missivas, identificar alguns de seus mistérios. São próprios da Clarice ficcionista a sutileza, a epifania, a intensidade, o fluxo de consciência que, por vezes, resultam em certa perda da sequência lógica, características estas também observadas em suas cartas pessoais. Na verdade, pretendemos aqui penetrar no universo íntimo desta escritora com o intuito de explorar suas diversas facetas, sua capacidade de multiplicar-se, ficcionalizando, mesmo quando escreve aos amigos e familiares. Ao adentrarmos sua intimidade, pretendemos uma maior aproximação com essa escritora e talvez isso seja possível apenas pela análise de tais cartas. Afinal, quem foi Clarice Lispector?

**PALAVRAS-CHAVE:** Cartas, Clarice Lispector, duplo de si, escritora, estrangeira

**ABSTRACT:** This thesis conducts the study of letters sent and received by Clarice Lispector, published in *Correspondences*. To this end, we selected some letters, which became public only in the last decade and were still little explored. Studies and analyzes seek to focus, above all, who actually speaks here: Clarice and her double self, writer or foreign. It is known that this writer has unique characteristics and intriguing. And, therefore, we seek, in their letters, identify some of its mysteries. Are themselves the novelist Clarice subtlety, the epiphany, the intensity, the flow of consciousness that sometimes result in some loss of logical sequence, these characteristics also observed in his personal letters. In fact, here we want to penetrate the intimate universe of this writer in order to explore its many facets, its ability to multiply, fictionalizing, even when writing to friends and family. As we enter their intimacy, we want a closer relationship with this writer and maybe this is possible only by the analysis of such letters. After all, who was Clarice Lispector?

**KEY WORDS:** Letters, Clarice Lispector, double himself, writer, foreign

## SUMÁRIO

<b>Introdução .....</b>	10
<b>Capítulo 1: Clarice Lispector e o duplo de si.....</b>	16
<b>Capítulo 2: Clarice Lispector, a escritora .....</b>	47
<b>Capítulo 3: Clarice Lispector, a estrangeira .....</b>	79
3.1 – O estrangeirismo e a busca por uma identidade .....	87
3.2 – A busca pela naturalização na “Era Vargas” .....	98
3.3 – Em defesa da democracia e da língua portuguesa “brasileira” no país que adotara como pátria.....	103
<b>Conclusão .....</b>	112
<b>Referências .....</b>	118
<b>Bibliografia .....</b>	122
<b>Anexos .....</b>	129

## INTRODUÇÃO

A origem da carta é relacionada à própria necessidade do homem de se comunicar. Tal como é sabido, a carta é o elemento postal mais importante e popular; é um meio de comunicação visual, constituído por algumas folhas de papel fechadas em um envelope, que é selado e enviado ao destinatário da mensagem através do serviço dos Correios. Historicamente, as tabuinhas de argila tiveram um papel importantíssimo; foram encontrados em Tell Brank, na Mesopotâmia, tábua de argila contendo material escrito, datados de 3200 a.C., sendo estas, provavelmente, as inscrições mais antigas. Ao redor do ano 2800 a.C., as inscrições tinham se reduzido a símbolos convencionais feitos nestas tábua em forma de cunha (daí o nome cuneiforme). Logo, esta escrita começou a ser usada em Sumer e em outras partes, como o Egito em UR, em Mari. Os textos cuneiformes da antiga Babilônia, os textos escritos em estátuas de pedra do império de Mari, são indícios do alto interesse na troca de escritas.

De acordo com a legislação<sup>1</sup> atual, a carta é objeto de correspondência, com ou sem envoltório, sob a forma de comunicação escrita, de natureza administrativa, social, comercial, ou qualquer outra, que contenha informação de interesse específico do destinatário.

Nos primórdios da entrega das cartas, quem pagava a postagem era o destinatário e isso só se alterou com a criação dos selos quando se passou a, previamente, o remetente colocar na sobrecarta (envelope) a quantidade de selos correspondente ao porte (valor da tarifa de serviço), garantindo, assim, a entrega da carta ou a sua restituição no caso de não ser encontrado o destinatário.

Michel Foucault ressalta que a carta, ao deslocar a responsabilidade para o sujeito empírico, é a forma mais desinibida e sublime da “escrita de si” (1992, p.146). Ela,

---

<sup>1</sup> Lei nº 6.538, de 22 de junho de 1978, que dispõe sobre os Serviços Postais.

comenta também Silviano Santiago, “é a caligrafia do escritor que monta a ele próprio na folha de papel, no preciso momento em que se encaminha em direção ao outro” (2002, p. 12).

Considerando a importância desse meio de comunicação e as significativas possibilidades de estudo que ele nos proporciona, esta pesquisa tem como objeto de estudo as correspondências de Clarice Lispector — enviadas a parentes e amigos e, posteriormente, publicadas — reveladoras do mistério e da inquietude dessa renomada escritora, que consegue surpreender, transpondo seus pensamentos e documentando-os em missivas para amigos e familiares, fugindo à formalidade e às regras da sociedade, encontrando uma expressão própria ao compor sua escrita epistolar. Assim, nesse veículo primordial de subjetivação, Clarice Lispector exercitará formas de se posicionar em relação a si mesma e de se manifestar em relação aos outros, revelando-nos facetas curiosas nas entrelinhas, ainda não observadas em outros meios.

Lispector consegue transcender seus pensamentos, conflitos e sentimentos, retratando-os em seus mais diversos trabalhos, sejam contos, crônicas, romances, artigos e cartas, mas é nestas que se flagram instantes ímpares, informações e sensações extremamente íntimas, por mais camufladas que se tentem ser. Na última década, fora revelada ao grande público uma rica e vasta intimidade de Clarice, quando sua correspondência, publicada até então de forma esparsa, ganhou edições exclusivas. Atualmente está dividida em três publicações de maior relevância e notoriedade: *Cartas Perto do Coração* (2000), *Correspondências* (2002) e *Minhas Queridas* (2007). O fascínio, a euforia e a curiosidade emitidos pelo público ao ler tais cartas é grandioso, pois possibilita ao leitor entender ou até intrigar-se mais ainda sobre quem foi essa misteriosa escritora com características tão peculiares.

Em vista disso, este trabalho tem como objeto de estudo os escritos pessoais de Lispector, especificamente as cartas publicadas em *Correspondências* e organizadas por Teresa Montero, incluindo 129 cartas que cobrem quatro décadas da vida de Clarice, dos anos 1940 até pouco antes da morte da autora, ocorrida em dezembro de 1977 no Rio de Janeiro. Entre seus correspondentes estão o marido, Maury Gurgel Valente, amigos como Lúcio Cardoso, Mauro Mendonça, Fernando Sabino, Bluma Wainer, suas irmãs Elisa Lispector e Tania Kaufmann entre outros. A edição a ser analisada possui 70 cartas enviadas por Clarice e 59 recebidas de seus familiares e amigos, incluídos, inclusive, os períodos em que viveu fora do Brasil.

Dadas a dimensão e a complexidade de tais correspondências, iremos nos concentrar em três temas recorrentes em suas cartas: o “duplo de si”, característica marcante em Clarice, as missivas que discutem e nos revelam “a escritora”, e por fim, o “estrangeirismo” em Lispector. Para isso, abordaremos também alguns períodos históricos, como a Era Vargas, a II Guerra Mundial, entre outros contextos em que elas foram escritas e que, de alguma forma, influenciaram a vida da escritora.

Nosso objetivo principal será reconhecer as particularidades da pessoa de Clarice Lispector, tendo como foco de estudo e de observação a sua escrita, que parece se multifacetar conforme o destinatário e/ou a época vivida.

Dentre os objetivos específicos, pretendemos analisar os elementos estilísticos e temáticos mais frequentes nas correspondências de Clarice Lispector, assim como investigar o contexto histórico-político da época, fazendo um retrato cronológico de sua trajetória biográfico-literário-cultural de sua época.

Podemos dizer, desde já, que Clarice Lispector mostra-se ímpar no processo de concepção filosófica do existencialismo, pois enfatiza a angústia do homem diante de sua liberdade para escolher o curso que deseja dar à sua vida. Evidencia que essa escolha é necessária, já que sua existência não está pré-determinada, e a maneira de cada indivíduo ser e estar no mundo e de entendê-lo resulta de sua própria opção. Assim, ele tem a liberdade de optar por uma vida autêntica e questionadora, mas isso, provavelmente, o levará a enxergar um mundo absurdo em que nada faz sentido e, consequentemente, a afundar-se num abismo de perplexidades. Por outro lado, pode refugiar-se na banalidade do cotidiano e nos interesses imediatos, limitados e efêmeros, os quais certamente nunca a deixarão plenamente satisfeita, deixando certo vazio a ser preenchido, fato notório em diversas de suas correspondências enviadas aos seus amigos, mas, principalmente, a seu marido Maury Gurgel.

Clarice Lispector sempre foi enigmática, o que provoca inúmeras inquietudes em seus leitores, confundindo-os e, ao mesmo tempo, fascinando-os. Por diversas vezes ela mesma admitiu não compreender o que escrevera, o que faz em tom de deboche, nos remetendo a uma série de indagações entre o real e o imaginário em suas missivas. Seria essa escritora, tão enigmática e intimista, de fato fechada em si mesma e incapaz de voltar-se para o real ou apenas uma estratégia artística ou mesmo mais uma de suas faces tão particulares, na qual criou uma personagem chamada Clarice Lispector, assim como o fez em seus romances? O fato é que Clarice Lispector nos atrai por todas essas nuances, mas

nos confunde como uma miragem, e quando achamos que de fato iremos alcançá-la, ela simplesmente se desfaz, deixando-nos intrigados. Clarice ainda é uma esfinge, um mistério que muitos tentam decifrar.

Acentuadamente intrigante é o lado solitário da escritora. Logo, a correspondência — escrita que manifesta intimidade — acaba por tornar-se documento, registro das dores; na verdade, uma mescla paradoxal de verdade e ficção. A tristeza por estar longe da família e dos amigos gera em Clarice um permanente sentimento de exílio.

Ao escrever sobre si, Lispector mantém-se vagamente profunda, escondida atrás de uma linguagem cifrada. Um verdadeiro jogo, um quebra cabeças a ser desvendado. Quem é a real autora das cartas em busca de sua identidade: a escritora, a mulher, a irmã, a amiga ou a estrangeira? A autora que se descortina nas correspondências, no entanto, não se resume à fianneira dos densos territórios da alma, à hábil investigadora das zonas abstratas de sensibilidade. Não, a Clarice missivista, embora tenha a indisfarçável marca da escritora, é ainda mais enigmática.

Esse estudo na investigação da pessoa de Clarice Lispector através, principalmente, de sua escrita epistolar, será fundamentado por reconhecidos pesquisadores da vida e da obra desta escritora, tais como Vilma Areas, Nádia Battella Gotlib, Benjamim Moser, Claire Varin entre outros estudiosos que também integrarão a fortuna crítica, a saber, Michel Foucault e Silviano Santiago, principalmente no tocante à escrita de si.

Para tal, dividimos a dissertação em três capítulos, sejam eles: Clarice Lispector e o duplo de si; Clarice Lispector, a escritora e Clarice Lispector, a estrangeira. No primeiro capítulo, pretendemos identificar a preocupação de Clarice com questões existenciais, reveladas em suas correspondências e também recorrentes em suas obras literárias. A autora sempre se inquietou com fatos vinculados ao viver, ao estar no mundo, o que implica em se relacionar com outras subjetividades ou com os objetos materiais existentes e, à medida que isso acontece, o homem se constrói e se reconstrói, descobrindo-se. Ao contrário, se o homem fosse um ser isolado em sua consciência, engessado em si próprio, certamente não teria uma existência verdadeira. Por isso essa intercambialidade do homem enquanto ser é expressa pela autora e pode ser percebida em diversas de suas correspondências, revelando-nos um duplo de si.

A interação do indivíduo pressupõe a integração dos contrários: a compreensão dos diferentes outros, como parcelas de semelhança e estranheza, presentes na totalidade múltipla do ser, bem como na totalidade do outro de sua convivência social. Para tanto,

nesse primeiro momento, direcionaremos nossa leitura crítica a questões relacionadas ao autor e ao leitor, fundamentando nossa análise nos autores Santigo, Hansen e Foucault. Os referenciais teóricos, na observação de uma filosofia existencialista e na busca pela identidade do sujeito, estarão voltados principalmente aos estudos de Albert Camus, Lazan, Nolasco, Bravo, Stuart Hall e Nunes. Também nos embasaremos nos estudos de Jauss, destacando a teoria da recepção, e nos de Bakhtin, concernentes ao dialogismo.

No segundo capítulo, verificaremos características peculiares a Clarice Lispector, não reveladas anteriormente ao público. Através de cartas pessoais aos amigos e familiares, observaremos outra interessante faceta da escritora: suas inseguranças e dificuldades enquanto escritora. Buscaremos perceber suas influências, suas preocupações como autora, a troca de confidências e sugestões com obras ainda embrionárias. Nossa leitura se dará à luz de Hans Robert Jauss, destacando a estética da recepção, além de Michel Foucault, Bakhtin e Assis. Sobre o fluxo de consciência, respaldaremos-nos em Olga de Sá, William James, Norman Friedman, Kadota, assim como Bloom e suas considerações sobre a angústia da influência.

Focalizaremos, ainda, o entrecruzar de inquietações de outra Clarice Lispector, quando daremos ênfase ao seu sentimento de exílio, de sentir-se estrangeira não somente por realmente sê-lo, mas por estar fora do Brasil, embora este não fosse seu país de origem. Através de suas cartas, pretendemos apontar sua busca pela naturalização brasileira e, para isso, contextualizaremos o momento histórico vivido no Brasil, interligando-o a um antisemitismo na Era Vargas. Analisaremos, também, seu saudosismo da terra amada durante o período em que viveu no exterior, bem como suas diversas formas de servir à pátria que adotara, seja como voluntária na guerra, ou mesmo defendendo o direito igualitário entre os indivíduos através de um trabalho de conclusão de curso. Respaldaremos-nos teoricamente em Hall e Regina Igel, Maria Luíza Tucci Carneiro, Hannah Arendt e Berta Waldman. Atentaremos-nos, principalmente, para dados biográficos revelados por Gotlib, Moser, Claire Varin e Lícia Manzo.

Portanto, ao enfrentarmos uma análise de tamanha significância, espera-se que possamos acrescentar novos olhares às correspondências desta escritora. A análise das cartas íntimas de Clarice Lispector poderá nos revelar suas várias identidades, suas diferentes formas de linguagem, sua capacidade de se multifacetar frente à necessidade ou ao desejo momentâneo. Pretendemos, a nossos olhos, mais do que a compreensão de uma escrita pessoal; uma contribuição para se reconhecer os possíveis desdobramentos de

Lispector, levando em conta certa invasão às suas correspondências pessoais, buscando encontrar um desnudamento ou mesmo identificar quem de fato fala ali, a Clarice com seu duplo, a escritora e/ou a estrangeira.

## CAPÍTULO 1: CLARICE LISPECTOR E O DUPLO DE SI

A leitura de obras, fictícias ou não, é capaz de permitir ao leitor o conhecimento e o interrogar da vida de quem escreveu, vida esta que pode multifacetar-se em várias *personas*<sup>2</sup>. Ao imaginarmos a figura do autor, diversas questões são suscitadas. Entre elas, talvez, as mais comuns sejam: quem é ou quem foi essa pessoa? Como se portou diante do mundo, dos outros e de si mesmo? O que vivenciou? Que experiências viveu? Perguntas que se originam, por vezes, da curiosidade e, até mesmo, da vontade de dar ao autor um ar de elevação e misticismo. Elas ocasionam da impossibilidade primeira de muitos leitores e estudiosos de considerar o autor um ser humano comum. E é isso que, por anos, vem acontecendo com a escritora brasileira Clarice Lispector.

Ao publicar uma obra, o autor compartilha com o público suas palavras, que passam, assim, a interagir no cotidiano do leitor, permitindo que este tome posse não somente de tais letras como de sua “intimidade”. O fácil acesso aos textos publicados em jornais, revistas e reunidos em livros nos permite, hoje, conhecer vários escritores e dentre eles, destaca-se Clarice Lispector, cujo estilo singular cativa os mais diversos leitores. Rompendo paradigmas culturais e sociais, ela situa-se na vanguarda de seu tempo, ganhando notoriedade nacional e internacional.

A leitura de suas correspondências provoca em nós tal envolvimento que, por vezes, confundimos o real com o ficcional, vivenciando aquele momento, interagindo-nos com os personagens. Na ânsia por maiores desdobramentos, buscamos decifrar a(s) intenção(ões) do autor.

Segundo Santiago (2006), “bons leitores são autores desprovidos de autenticidade e providos de imaginação. A lei do leitor é a do usucapião” (p. 60). Opinar, contestar, criticar, alterar, interagindo-se com a obra, tornam-se, portanto, comportamentos interessantes e, praticamente, obrigatórios. O leitor crítico se dá o direito de julgar a obra,

<sup>2</sup> O conceito de persona tem origem no domínio da Literatura e se preocupa com a questão de quem está falando numa obra de ficção. Essa visão sugere que o poeta sempre assume um papel – a persona poética – mesmo quando está falando de si mesmo. (Medeiros, Faperj, 2008, p.151)

seus personagens, seu enredo, determinando ao autor um adágio. Ele toma posse do texto, argumentando sua interpretação particular. Chegamos a acreditar que conhecemos quem de fato é o autor ou mesmo qual sua intenção ao escrever aquele texto, ao conquistarmos certa intimidade com a obra, visualizando e, mesmo, ousando decifrar seu propósito.

O fato é que tentar compreender a intenção do autor não é uma missão fácil. Ao contrário, este, por vezes, pouco conta sobre si ao escrever. Mistérios nos rodeiam, causando grande curiosidade e deslumbre simultâneo. É o que acontece quando tentamos compreender quem de fato foi Clarice Lispector, arriscando-nos a penetrar em sua intimidade.

Refletindo sobre a função do autor, em *Palavras da Crítica*, Hansen destaca:

Conforme o dispositivo de Foucault, assim, existem quatro características imbricadas na *função-autor*: primeiramente, liga-se ao sistema institucional que determina e articula os discursos; em segundo lugar, não se exerce de maneira uniforme e com a mesma forma em todos os discursos em toda as épocas e em todas as culturas; em terceiro, não se define pela atribuição espontânea de um discurso a seu produtor, mas por operações específicas e complexas; finalmente, não remete pura e simplesmente a uma individualidade empírica, pois pode dar lugar, simultaneamente, a muitos “egos”, a muitas posições-sujeito que diferentes classes de indivíduos podem vir a ocupar. (1992, p. 37)

O discurso do autor é plural, envolvendo o momento histórico em que foi escrito, a cultura predominante, bem como a complexidade intencional e as diversas características dos personagens ali criados. Sendo assim, deparamo-nos com um vasto campo de suas possibilidades intencionais.

Para o estudo das identidades, Hall (2006) aponta concepções distintas: o sujeito do Iluminismo é uma concepção baseada no indivíduo, sendo este totalmente centrado em si, cujo centro versa em seu interior que surge ao nascer, desenvolvendo-se ao longo de sua vida, permitindo que sua essência se conserve a mesma. Já o sujeito sociológico é formado pela influência mútua, favorecida pelo mundo moderno, e os mesmos afirmam que o núcleo interior do sujeito não é autônomo nem autossuficiente, mas formado pela interação com outras estruturas da sociedade, que acarretam uma mudança na identidade cultural das sociedades. Para isso, Hall aponta cinco grandes avanços ou descentramentos na teoria social.

O primeiro avanço foi o pensamento marxista: nos escritos de Karl Marx, encontramos afirmações que nos levam a interpretar que:

os indivíduos não poderiam de nenhuma forma ser os autores ou os agentes da história, uma vez que eles podiam agir apenas com base em condições históricas criadas por outros e sob as quais eles nasceram, utilizando os recursos materiais e de cultura que lhes foram fornecidos por gerações anteriores (HALL, 2006, 34 e 35)

O segundo grande avanço foi a descoberta do inconsciente por Freud, na qual o pensador assegura que a identidade é incompleta e, por isso, é formada ao longo do tempo através de processos inconscientes, não sendo algo inato, mas um processo em andamento.

O terceiro descentramento é coligado ao trabalho de Ferdinand de Saussure, ao sustentar que a língua pré-existe a nós, pois não somos autores de nossas afirmações, uma vez que ela é um sistema social e não individual.

O quarto grande avanço é baseado na teoria de Michel Foucault que, em seus estudos, produziu uma espécie de genealogia do sujeito moderno, atribuindo ao poder disciplinar uma identidade cultural, na qual o sujeito torna-se dócil e maleável. Também aponta um paradoxo: “quanto mais coletiva e organizada a natureza das instituições da modernidade tardia, maior o isolamento, a vigilância e a individualização do sujeito individual” (2006, p. 43).

O quinto descentramento está no impacto do feminismo, que surge tanto como um movimento social quanto como uma crítica teórica. O movimento feminista trouxe à luz da sociedade o que é conhecido como política da identidade, ou seja, uma identidade para cada movimento.

Atualmente, vivemos grandes miscigenações: étnicas, sexuais, culturais, nacionais, dentre outras, que assentam a questão do resgate da identidade. Na verdade, identidade é a resposta que damos à pergunta: quem somos nós? Em nosso caso, de brasileiros, somos uma mistura de afroamericanos, índios e brancos. Mas não é só isso. Essa mistura nos proporcionou uma identidade cultural ou identidades culturais.

Deste modo, podemos perceber que o processo de globalização difundiu o consumismo, contribuindo para o que Hall denomina supermercado cultural e formando uma homogeneização cultural. Tal afirmação nos leva a refletir: as identidades culturais estão sendo homogeneizadas? Responder afirmativamente a esta pergunta nos leva a um resultado simplista e unilateral. Faz-se necessário destacar que essa mistura cultural afetaativamente o processo de construção do “eu”, o que, por consequência, nos leva a diversas indagações sobre a questão da identidade de quem fala aqui, criando uma dúvida sobre

quem de fato é o autor que ali escreve. O que tentamos vislumbrar é quais são suas identidades, seus anseios, sua formação como sujeito.

Santiago afirma que “Ao almejar a imortalidade, o artista habita uma casa de vidro. A um certo nível de compreensão da atividade do escritor, a superfície do comportamento cotidiano tem tanto peso quanto a profundidade da obra de arte” (2006, p. 63). É possível afirmarmos que, deste modo, o autor acaba por também expor sua intimidade, ou mesmo despertar no leitor a curiosidade de quem está por trás das linhas ali escritas.

Diante dessas indagações sobre identidade, tentamos, através da análise das correspondências de Clarice Lispector, que favorecem, dentre outros, o estudo de condições existenciais e do duplo de si, melhor intuir quem foi essa escritora, quais foram suas angústias e aflições, seu ser uno e diverso.

Em carta enviada a Lúcio Cardoso, em 13 de julho de 1941, de Belo Horizonte, a escritora enfatiza características peculiares de sua personalidade angustiada, sempre em busca de respostas interiores: “Eu pretendia chorar na viagem, porque fico sempre com saudade de mim [...]” (2002, p. 15)

Em outro trecho desta mesma missiva, a escritora revela a saudade que sente do então amigo, pelo qual cultivou, por anos, um amor platônico, pois Lúcio era homossexual: “Quanto ao teu fantasma, procuro-o inutilmente pela cidade [...]”. E mais adiante escreve:

Meu exílio se tornará + suave, espero. Sabe Lúcio, toda a efervescência que eu causei só veio me dar uma vontade enorme de provar a mim e aos outros que eu sou + do que uma mulher. Eu sei que você não o crê. Mas eu também não o acreditava, julgando o q. tenho feito até hoje. É que eu não sou senão um estado potencial, sentindo que há em mim água fresca, mas sem descobrir onde é a sua fonte [...] (2002, p. 15)

Clarice e Lúcio se conheceram em 1940, no Rio de Janeiro, na sede da Agência Nacional, em que ela trabalhava como redatora. Tinha ela 19 anos; ele, 28. E, nessa carta, de um modo poético, Clarice provoca Lúcio; discretamente insinua toda sua feminilidade, mostrando-se uma mulher, com desejos e paixões a serem saciados. Para tanto, utiliza a metáfora de uma água pura, pronta para satisfazer a sede de alguém, sugerindo certa confusão ao identificar o que, ou quem, de fato, a provoca ou mesmo a alimenta nesse processo.

Em outro momento, identificamos questões particulares da escritora, suas aflições e simulações, a exemplo quando ela, de férias, escreve da Fazenda Vila Rica, no interior do Estado do Rio de Janeiro, a seu então namorado, Maury Gurgel Valente, em 2 de janeiro de 1942:

É preciso sempre desconfiar quando assumo esse sorridente ar infeliz [...] Quando se trata de apazigar os outros, transformo-me subitamente numa grande fonte de serenidade. E eu mesma bebo dessa fonte. Estou sendo literária? Juro, faço o possível para mergulhar bem fundo dentro de mim e retirar belas coisas simples.  
Ratinho curioso, perdoe essa carta desconexa e insegura [...] (2002, p. 17)

Em outra missiva, enviada em 06 de janeiro de 1942, quando ainda estava na fazenda, Clarice escreve novamente a Maury Gurgel, destacando suas angústias existenciais:

Arranjei uma pequena cascata, algumas montanhas verdes, ótimos vizinhos inexpressivos. Restava-me entoar hinos à paz e repousar. Mas ando de um lado pra outro, dentro de mim, as mãos abandonadas, pronta pra inventar uma tragédia russa, pronta pra criar um motivo que me acorde... horrível. Estou tão vaga, tinha vontade de fazer um embrulho de mim, com papel de seda, lacinho de fita, e mandá-lo pra você. Aceita? (2002, p. 20)

Nessas correspondências a Lúcio Cardoso e Maury Gurgel, percebemos um misto de ternura e inquietação, compondo um breve “autorretrato” da escritora que se demonstra ora frágil e carente, ora inquieta e reflexiva, além de saudosa e carinhosa. Essas são algumas das diversas máscaras que compõem a identidade da escritora, e que aqui tentamos decifrar. Notamos uma mulher que anseia por afeto, que almeja decifrar os desígnios da humanidade e de sua própria essência, nos levando a intuir que encontramos na escritura de Clarice Lispector um forte componente existencial, marca da angústia do homem diante de sua liberdade para escolher o curso que deseja dar à sua vida. Essa escolha é necessária, já que sua existência não está pré-determinada, e a maneira de cada indivíduo ser, estar e entender o mundo resulta de sua própria opção. Assim, este indivíduo tem a liberdade de optar por uma vida autêntica e questionadora, mas que, provavelmente, o levará a enxergar um mundo absurdo, em que nada faz sentido e, consequentemente, a afundar-se num abismo de perplexidades.

Por outro lado, como agiu Lispector, constatamos que pode ainda o homem refugiar-se na banalidade do cotidiano e nos interesses imediatos, limitados e efêmeros, os quais certamente nunca o deixarão plenamente satisfeito. Este fato é notório em diversas correspondências de Clarice, enviadas aos seus amigos, principalmente a Maury Gurgel, em carta incompleta e sem data:

Existe também... sei lá o quê. Talvez qualquer coisa que valha a pena. Pelo menos para olhar o ônibus e sorrir. Ou se não, porque não se entregar ao mundo, mesmo sem compreendê-lo? Individualmente é absurdo procurar a solução. Ela se encontra misturada aos séculos, a todos os homens, a toda natureza

[...]

Outra coisa: o que você, você individualmente, faria de especial se não houvesse a ruindade do mundo? A ausência dela seria o ideal para todos os homens, em conjunto: Para um só, não bastaria.

[...]

Quanto a mim, estou  $\pm$  O.K. Não consegui no entanto soltar minha rédeas. Planos, programas, consciência, vigilância. O que vale é que misturada a tudo isso, está a vida que não pára. (2002, p. 23)

Clarice levanta questões existenciais de cunho universal, indagando qual seria o verdadeiro papel do indivíduo na humanidade, e se realmente é necessário compreendê-lo, situações essas notoriamente preocupantes para a escritora que, a todo o momento, suscita temas filosóficos, seja em suas cartas ou mesmo em seus romances, questionando suas decisões, demonstrando uma agonia interior. E, ao fazê-lo, demonstra uma personalidade que se desdobra em diversas facetas. Consegue ser uma mulher apaixonada, uma jornalista respeitada, uma esposa companheira, uma estrangeira que se sente brasileira, uma mãe dedicada, uma autora romancista e cronista, uma escritora infantil, assim como uma irmã saudosa, uma mulher sensível, que, por vezes, camufla sua fragilidade em uma pessoa preocupada com sua existência.

Em carta enviada em 09 de janeiro de 1942, Maury responde:

Você me aponta uma solução "Misturada aos séculos, a todos os homens, a toda a natureza"? Sinto até vontade de voltar aos tempos do Joel Miranda, o tal de Minas, e pedir licença a você para publicar a sua carta em todos os jornais.

Aquela carta não foi para mim, foi um panfleto dirigido a toda a HUMANIDADE. Quem sabe se esclarecidos pela luz forte que dela irradia, não deixariam os exércitos de lutar e se uniriam todos os homens,

para, num esforço único, se lançarem à busca da SOLUÇÃO, misturada ao Cosmos.

Estou imaginando que intensidade não teriam as suas palavras, ditas por Orson Welles, no tom daquele jornal do C.Kane. Papagaio, que sucesso! Não, benzinho, eu sou muito mais simples do que isso. Minha angustiazinha fina não está ligada aos grandes problemas.

Oh! Deusa Clarice!

Sê clemente! Não pronuncie contra mim, com ar tão solene, a sentença da minha condenação eterna. Deixa-me viver pacatamente como bom sujeito. Eu quero me preocupar com o padeiro, com o leiteiro e com os dentes do guri.

Não me jogues, a mim tão pequenino e infantil, nessa rua de monumentos colossais, onde o Edifício da Noite é pixote, que se chama VIDA.

Não me aterrorizes com os holofotes antiaéreos que dirigiste contra mim - eu vôo muito baixo - é só estender a mão pra me apanhar.

No momento eu só tenho um grande problema - é saudade de você. O resto é bobagem.

Peço à "Fessora" assinalar todas as expressões infantis das minhas cartas, para que eu me possa corrigir. Enquanto isso, vá me estendendo a mão, que eu preciso dela. Se você não diz nada, é porque há muita coisa dentro de você. Eu gostaria que você se confiasse um pouquinho mais a mim. É isso que eu chamo de jogo unilateral. Não pense que eu ando atrás só de "belas coisas simples". Eu quero qualquer coisa, desconexa, contraditória, insegura, não tem importância, desde que seja sua. As definições redondas e grandiloquentes, as coisas categóricas e acabadas não me satisfazem, porque eu não sou assim.

Se não quiser dizer nada, também não faz mal, basta me estender a mão. [...] (2002, p. 24,25)

Amaury surpreende-se desde já com tamanha grandeza intelectual e humanitária de Clarice, demonstrando-se surpreso com as questões alçadas pela então namorada. Percebemos, porém, nessa missiva que o mesmo mantém-se distante e indisposto a elucidar as angústias existenciais da escritora. Ao clamar por uma vida pacata, quer preocupar-se apenas com seu cotidiano, e não de forma grandiosa, em que se inquietaria com problemas sociais mundiais. Aliás, ainda deixa claro que não lhe interessa compreender as injustiças do mundo, tampouco sua função como indivíduo social, fato que nos leva a constatar diferenças marcantes e essenciais no casal. No entanto, apesar destas, no ano seguinte, contraem matrimônio, vindo a se separar em 1959.

A afirmação de Maury "Se você não diz nada, é porque há muita coisa dentro de você. Eu gostaria que você se confiasse um pouquinho mais a mim. É isso que eu chamo de jogo unilateral." vem reforçar uma característica bem peculiar da escritora: seus mistérios inquietantes. Tal comportamento, já aqui mencionado, está presente tanto na pessoa de Clarice Lispector quanto na escritora.

Ao escrever sobre si, mantém-se vagamente profunda, escondida atrás de uma linguagem cifrada. Um verdadeiro jogo, um quebra cabeças a ser desvendado. Pergunta-se: quem é a autora das cartas em busca de sua identidade: a mulher, a escritora ou a estrangeira? Notamos uma inquietação, o desejo de ser, a consciência reflexiva, o descortinar silencioso da alma.

Da mesma forma, em suas correspondências, verificamos uma simulação da autora que faz uso de diferentes máscaras. Sabemos que uma máscara pode servir como disfarce, mas também como símbolo de identificação, pode servir para esconder uma identidade ou para a transfiguração daquele que a usa. No caso de Clarice, ela tenta não demonstrar seus sentimentos, ela mesma dizia que todos nós escolhemos a nossa própria máscara, mesmo que o façamos de uma forma inconsciente. O que ela quereria dizer com isto? Sabemos que Lispector encanta por conseguir falar do humano com uma propriedade de quem percebe o corpo como alma e arma dentro das debilidades da condição humana. Alma e arma: o corpo como possibilidade concreta de expansão ou de prisão do ser? Essas são algumas das questões levantadas acerca da escritora, às quais tentamos responder e, talvez, por serem tão complexas, apenas conseguiremos elencá-las e identificá-las em diversas de suas cartas, penetrando em sua intimidade, buscando apontar as diferentes nuances, características da autora.

O “absurdo” na condição humana é tema recorrente tanto na obra como nas missivas de Clarice. Segundo Albert Camus (1977), o absurdo expressa, antes de tudo, a relação do eu com o mundo, e é experienciado como um divórcio “entre o homem e a sua vida, entre o ator e o seu cenário”. Esse absurdo brota da cisão entre o desejo de unidade, de absoluto, e a pluralidade contraditória das ideias e dos fenômenos; entre a procura de uma salvação capaz de resgatar a finitude da condição humana e o inevitável fracasso que a caracteriza. Escreve Camus que o “absurdo nasce deste confronto entre o chamamento humano e o desrazoável silêncio do mundo”.

Lazan (1988) afirma que:

Cada vez que ponho uma máscara para esconder minha realidade, fingindo ser o que não sou, fingindo não ser o que sou, faço-o para atrair o outro e logo descubro que só atraio a outros mascarados distanciando-se dos outros devido a um estorvo: a máscara.

Faço-o para evitar que os outros vejam minhas debilidades e logo descubro que, ao não verem minha humanidade, os outros não podem me querer pelo que sou, senão pela máscara.

Faço-o para preservar minhas amizades e logo descubro que, quando perco um amigo, por ter sido autêntico, realmente não era meu amigo, e, sim, da máscara.

Faço-o para evitar ofender alguém e ser diplomático e logo descubro que aquilo que mais ofende às pessoas, das quais quero ser mais íntimo, é a máscara.

Faço-o convencido de que é o melhor que posso fazer para ser amado e logo descubro o triste paradoxo: o que mais desejo obter com minhas máscaras é, precisamente, o que não consigo com elas. (1988, p. 34)

Essas diversas máscaras manifestam-se em duplos de si própria, que ora se traduzem como indiferentes, ora como preocupadas. Relacionam-se consigo e com o outro, uma busca própria entre o ser e o não-ser, demonstrando necessidade premente de comunicar-se, o que acarreta na construção do “eu”, na investida de coadunar duas cenas: “o eu e o mundo”. O eu-fictício permite, assim, aproximar o eu-social do eu-autêntico. É sempre esta a busca essencial: a originalidade e a autenticidade do eu, por intermédio da superação de máscaras.

Na crônica “Personas”, (*apud* NOLASCO, 2001, p.32) a autora afirma que a máscara, símbolo do teatro e do disfarce, é o primeiro gesto voluntário humano.

Escolher a própria máscara é o primeiro gesto voluntário humano. E solitário.

Mas quando enfim se afivela a máscara daquilo que se escolheu para representar-se e representar o mundo, o corpo ganha uma nova firmeza, a cabeça ergue-se alta como a de quem superou um obstáculo. A pessoa é.

Se bem que pode acontecer uma coisa que me humilha contar.

É que depois de anos de verdadeiro sucesso com a máscara, de repente – ah, menos que de repente, por causa de um olhar passageiro ou uma palavra ouvida – de repente a máscara de guerra de vida cresta-se toda no rosto como lama seca, e os pedaços irregulares caem como um ruído oco no chão. Eis o rosto agora nu, maduro, sensível quando já não era mais para ser. E ele chora em silêncio para não morrer. Pois nessa certeza sou implacável: este ser morrerá. A menos que renasça até que dele se possa dizer “esta é uma pessoa”. Como pessoa teve que passar pelo caminho de Cristo. (LISPECTOR, 1984, p.99)

Identificamos diferentes personalidades e tentamos perceber quem de fato era essa escritora, que consegue transcender seus pensamentos, mas ao mesmo tempo, nos parece, sente medo de demonstrá-los. Assim, a todo momento os camufla, confundindo seus leitores com suas diversas faces. Metamorfosear-se, portanto, faz parte da natureza humana

e é um procedimento que atravessa o fazer literário da escritora, circundando, na maioria dos seus romances e contos, o desejo e a necessidade de ser o outro.

Clarice é a escritora do “eu” em pedaços, do olhar interior ou do olhar que cerca as criaturas, revelando-lhes os desejos, a ausência deles, as paixões, a ignorância, os mistérios, o sofrimento, a dor de existir. É a escritora da face explodida, condição, afinal, que define o homem no século XXI e que também o definiu nos séculos de guerras e pós guerras.

Ainda nas trocas de cartas com Maury Gurgel, Clarice escreve em 11 de janeiro de 1942, prosseguindo com as discussões existenciais, que tanto lhe inquietam. Por um veio determinista, destaca que, talvez, seu individualismo seja oriundo das experiências vividas, acabando por gerar uma mulher introspectiva, curiosa, porém reservada e reflexiva. Por outro lado, ao final, a autora se rende, assumindo suas fraquezas, e clama, de modo simulado e discreto, por atenção e compreensão:

não procurei fazer-me nem enorme nem inteligente. Apenas eu estava precisando pôr em ordem certas coisas que me preocupavam ligeiramente. Estava precisando de uma teoria. Sem querer, propriamente, aproveitei a ocasião e escrevi aquelas tolices que lhe pareceram terrivelmente "feitas" e que no entanto, agravando o caso, foram muito espontâneas.

[.]

Pode crer: aquela idéia de me mandar num embrulho para alguém, ocorre-me de vez em quando como o ideal, tão cansada eu fico às vezes de estar sempre de pé, segurando eu mesma as minhas rédeas... Mas simplesmente como ideal impossível. Estou bastante acostumada a estar só, mesmo junto dos outros. Digo isso sem grande amargura. (2002, p. 27)

Percebemos, portanto, que, para Clarice Lispector, escrever é uma forma de catarse, por meio da qual ela manifesta suas angústias interiores, em que fica patente seu jogo de palavras e de sentimentos, característica que nos permite patentear o duplo de si:

No entanto, tudo isso servirá para que esclareçamos uns pontos. Quando eu lhe disse que era egoísta, não foi simplesmente por dizer. Eu o sou. E muitas outras coisas, piores ainda. Por isso tenho a impressão de que o jogo continuará unilateral, como você chama. Não só com você, aliás. Está esperando demais de mim, suponho. Nunca me vi confiante, nem boazinha. Não sei se foram certas circunstâncias de vida que me deixaram assim, sem jeito pra me confessar. E orgulhosa (por que, meu

Deus?... estou rindo, não se assuste - nada trágico). E covarde a ponto de não ceder, de não me render... (LISPECTOR, 2002, p.27)

Na literatura, o tema do duplo não é específico de Clarice, permeando em diversos campos, como o mitológico, o psicanalítico, o religioso, o filosófico, sendo explorado por meio da ficção, da comédia, desde a Grécia antiga, com Aristófanes, Platão e tantos outros, apresentando-se através dos gêmeos, que usurpavam identidades. Podemos conceber, portanto, o duplo como um outro em si mesmo, um eu incógnito que se reconhece por meio do processo de estranhamento.

Identificamos, tanto na obra como nas cartas de Lispector, o problema existencial do ser humano, acompanhado do caráter introspectivo, momento este em que seu olhar se volta sobre si mesma. A ação passa a ser um evento, refletido em um problema vivido, que resultará na descoberta de um mundo de insegurança e incertezas. Daí a procura incessante por uma identidade, que ocasiona uma reflexão interior, percebida pelo fluxo de consciência: em meio a seus processos mentais, mesclando-se as distinções entre consciente e inconsciente, realidade e desejo, as lembranças da personagem e a situação presentemente narrada, o indivíduo se sente iluminado pela consciência, cujo percurso acarreta o seu descentramento. Em suas cartas, esse comportamento nem sempre é declarado; percebemos um jogo que, por vezes, só será revelado em missivas posteriores nas quais admite sua tristeza camuflada ou mesmo sua insegurança quanto às críticas literárias e até mesmo sua profunda solidão; fatos esses por vezes negados em escritas anteriores e que nos remetem mais uma vez à questão do duplo.

Em sua obras se faz presente a dualidade na completude do ser, as suas personagens vivem quase sempre se projetando no outro, adequando-se às convenções e estereótipos da sociedade moderna, sendo a experiência de sua individualidade um processo doloroso e angustiante. Tais fatos são muito semelhantes à sua vida, comprovados em algumas de suas cartas.

Inicialmente, o duplo era visto como configuração do sósia ou de gêmeos, ou seja, prevalecia a tendência do idêntico, a unicidade e o homogêneo. Como forma de constituição de identidade, este tema é presente na literatura, conforme aponta Bravo: “[...] A literatura tem a vocação de pôr em cena o duplo, invalidando o princípio de identidade: o que é uno é também múltiplo, como bem sabe o escritor [...]” (1998, p.282). O duplo traz a ideia de que a construção da identidade alude à noção do igual e do diferente,

apresentado tanto como um ser idêntico ao outro, quanto diferente. Conforme Bravo, o duplo representa, também, “a loucura em oposição à sanidade, ou o dualismo entre sentimento de razão, consciência, imanência e transcendência, e muitos outros” (1998, p. 45).

E assim, o duplo revela o desdobramento do indivíduo, representando o encontro com o seu outro eu à medida que se desprende dele. Desse modo, podemos entender que a concepção de crise de identidade que causa o descentramento do homem incide no processo de mascaramento do eu. Situações estas aludidas em diversas missivas de Clarice Lispector que, por várias vezes, se depara com esse duplo de si, esse eu existencial.

De tal sorte inquietante, em diversas obras da literatura estrangeira, o tema do duplo torna-se recorrente, como em *O retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilder; *Metamorfose*, de Kafka; *O estrangeiro*, de Camus; *O homem duplicado*, de Saramago; *O retrato*, de Gogol, dentre outros. Está presente também na literatura brasileira, na obra de Machado de Assis e de Guimarães Rosa, reaparecendo na segunda metade do século XX, na obra de Murilo Rubião e de Lygia Fagundes Telles, acompanhado, também, por questões sobre morte e identidade, podendo, inclusive, representar um rival, uma projeção do outro, o reflexo, a alma, a sombra, a imagem no espelho, os gêmeos e outros.

O duplo é característica marcante na escrita de Clarice Lispector que, por vezes, se apresenta através do processo epifânico, ou através da introspecção psicológica, revelando tanto seus personagens como a sua própria vida e, em suas correspondências, quase sempre se mostra em um momento aparentemente banal.

Desta feita, o receptor deverá criar uma imagem do autor conforme o intento deste; sinal de um provável egoísmo camuflado, ansiando por uma réplica que, quando recebida, acalma o remetente. Tais situações são facilmente identificadas em diversos trechos de missivas de Clarice Lispector. Em uma carta enviada ao amigo Lúcio Cardoso, em 6 de fevereiro de 1944, quando a escritora estava em Belém, ela tenta se justificar de um mal entendido entre eles:

Lúcio:

Quando telefonei para você pra me despedir fiquei aborrecida com um engano seu. Eu disse que nunca tinha podido chegar mais perto de seus problemas porque você nunca deixava; que eu, por encabulamento, então, disfarçava minhas perguntas de amizade em perguntas de curiosidade. É bem possível que você já nem saiba do que estou falando, tenha

esquecido. Mas eu precisava lhe repetir que minha amizade não se transformou em curiosidade, o que seria horrível para mim.

Estou aqui meio perdida. Faço quase nada. Comecei a procurar trabalho e começo de novo a me torturar, até que resolvo não fazer programas; então a liberdade resulta em nada e eu faço de novo programas e me revolto contra eles. Tenho lido o que me cai nas mãos. Caiu-me plenamente nas mãos Madame Bovary, que eu reli. Aproveitei a cena da morte para chorar todas as dores que eu tive e as que eu não tive. - Eu nunca tive propriamente o que se chama de 'ambiente' mas sempre tive alguns amigos. Aqui só tem 'mutucas' (isso é besouro, mas por que não chamar tudo de mutuca logo de uma vez?)

Lúcio, como vai você? Responda, se responder, claramente a essa pergunta.

[...]

Lúcio, sei que sou antipática e não posso fazer nada. Eu só falo de mim porque nem sei o modo de abordar você. Saudades da Clarice. (2002, p.36)

Aqui, Clarice busca transferir a Lúcio a responsabilidade de certo distanciamento entre eles. Ao mesmo tempo em que tenta explicar seus comportamentos em relação ao amigo, demonstra uma sensação de abandono, de falta de importância, buscando obter uma resposta ou mesmo apaziguar o referido mal entendido com ele. Podemos perceber mais um jogo por parte da escritora, com o intuito de justificar sua atitude curiosa, ou mesmo tentar, por fim, penetrar no universo de seu amigo. Notamos que Lispector sempre se interessou pelas atividades de Lúcio, queixando-se constantemente de sua ausência, tanto física como emocional. Em diversas cartas a ele enviadas, Clarice enfatiza a saudade que sente de casa, dos amigos e dos familiares, narrando seu cotidiano de solidão e angústias constantes, o que nos sugere certa carência da escritora, seja do amor dos amigos ou dos familiares; uma mulher em cuja alma parece se encontrar um largo espaço que anseia por afeto e atenção, o que exemplifica, o duplo como projeção de si no outro.

Parece-nos que Lispector ansiava por se sentir viva, cheia de energia. Em Berna, acompanhando o marido, Clarice escreve a Lúcio Cardoso:

Alô Lúcio, isto é apenas para perguntar como você vai.

O quê? Ah, estou bem, obrigada.

O quê? Ah, sim, você talvez tenha razão.

Que você tem me escrito muito? Sim, recebo sempre suas cartas; até ia lhe dizer que não me escrevesse tanto porque você pode se cansar. O quê? Que você faz isso por amizade? É claro, pois foi o que pensei. Que você me mandou seus livros? realmente, todos os dias recebo um. Se eu li seu poema 'Miradouro'? sim, li e gostei tanto, tanto. O quê? desculpe,

não estou mais ouvindo, a distância é grande, minha ‘aura’ está acabando e o esforço desta comunicação é tão sobre-humano que mal tenho força de assinar. (2002, p. 110)<sup>3</sup>

Notamos, nessa carta, mais um jogo dissimulado da escritora, mais uma tentativa em vão, clamando pela atenção do seu amor secreto e impossível. Lispector trava um diálogo consigo mesmo, provocando uma possível resposta do destinatário, que se mostrava misterioso e impassível. A própria reversão das iniciais do nome de Clarice Lispector (CL) e de Lúcio Cardoso (LC) talvez insinuasse a impossibilidade de se tocar ou mesmo cogitar esse amor impossível.

Em seus exílios dentro e fora do Brasil, longe de seus amigos e familiares, Clarice intensifica a troca de correspondências e, em diferentes momentos, descreve sua ansiedade pela resposta, como podemos perceber na missiva escrita a sua irmã Tania Kaufmann, em 16 de fevereiro de 1944: “O fato é que estou sempre perguntando na portaria se não tem carta[... ]” (2002, p. 39)

Lispector teve uma vida discreta, pouco conversava com repórteres e quando o fazia, às vezes mantinha-se distante, por vezes monossilábica, como podemos identificar em entrevista concedida à TV Cultura em 1977. Assim, pouco sabemos quem de fato foi essa mulher. Talvez apenas os amigos a conheciam verdadeiramente, ou, mesmo eles, tentavam decifrá-la. Quando a escritora faleceu, o poeta Carlos Drummond de Andrade escreveu:

Clarice veio de um mistério, partiu para outro.  
 Ficamos sem saber a essência do mistério.  
 Ou o mistério não era essencial.  
 Era Clarice viajando nele.  
 Era Clarice bulindo no fundo mais fundo.  
 Onde a palavra parece encontrar sua razão de ser, e retratar o homem  
 O que Clarice disse, o que Clarice viveu para nós  
 em forma de história  
 em forma de sonho de história  
 em forma de sonho de sonho de história  
 (no meio havia uma barata ou um anjo?)  
 não sabemos repetir nem inventar.  
 São coisas, são joias particulares de Clarice  
 que usamos de empréstimo, ela é dona de tudo[...]<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Carta enviada em 31 de outubro de 1946.

<sup>4</sup> Poema “Visão de Clarice” publicado em 10 de dezembro de 1977, um dia após o falecimento da escritora, no *jornal do Brasil*.

Ao descrever a amiga, Drummond destaca toda sua inquietude e mistério, não apenas como escritora, mas também como pessoa, em sua intimidade. Isso é prova de que essa profundidade existencial que Lispector expressava constantemente desassossegava a todos, inclusive aos seus amigos mais próximos. Daí nossa intenção de perpetrar seus anseios e pensamentos por meio de suas correspondências pessoais, pois, por mais introspectiva que fosse a autora, ao se corresponder com diversos amigos e familiares, conseguimos perceber, de certa forma, um despir em suas palavras, talvez reveladoras de quem de fato fala ali, fio condutor que nos transporta a uma maior transparência desse duplo de si.

A epifania<sup>5</sup> — recurso marcante em sua prosa narrativa de ficção — é outra característica também nítida em suas cartas, pois por diversas vezes se depara com um momento de revelação, um momento especial em que se defronta subitamente com a verdade.

Epifania, em Literatura, segundo Benedito Nunes (1998), significa o relato de uma experiência que a princípio se mostra simples e rotineira, mas que transforma radicalmente o ser, a partir de uma súbita revelação interior. Trata-se de um instante fugaz que promove uma quebra de lógica, conduzindo a linguagem para o poético e o ser, para uma nova condição perceptiva, que se estende ao mundo à sua volta.

Segundo Lúcio Cardoso,

Em toda obra dessa grande escritora alguma coisa íntima está sempre queimando: suas luzes nos chegam variadas e exatas, mas são luzes de um incêndio que está sendo continuamente elaborado por trás de sua contenção. Esse fogo é o segredo íntimo e derradeiro de Clarice. É o seu segredo de mulher e de escritora. (*Revista CULT* nº 84, 2010, p.76)

---

<sup>5</sup> De acordo com a obra de Olga de Sá: (...) a epifania constitui, portanto, uma realidade complexa perceptível aos sentidos, sobretudo aos olhos (visões), ouvidos (vozes) e até ao tato (Gn 32,24; Jo 20,22). O Antigo Testamento destaca o ouvir, o Novo Testamento, o ver, como nas provas da Ressurreição de Cristo (SÁ, 1979, p. 168).

Os textos de Clarice Lispector são dotados desse momento súbito de revelação, mesclado com a angústia existencial do indivíduo. Em sua obra ficcional, no conto *Um Sopro de Vida*, um personagem vive a seguinte condição:

Eu queria escrever um livro. Mas onde estão as palavras? Esgotaram-se os significados. Como surdos e mudos comunicamo-nos com as mãos. Eu queria que me dessem licença para eu escrever ao som harpejado e agreste a sucata da palavra. E prescindir de ser discursivo. Assim: poluição.

Escrevo ou não escrevo?

[...]

Tenho medo de escrever. É tão perigoso. Quem tentou, sabe. Perigo de mexer no que está oculto – e o mundo não está à tona, está oculto em suas raízes submersas em profundidades do mar. Para escrever tenho que me colocar no vazio. Neste vazio é que existo intuitivamente. Mas é um vazio terrivelmente perigoso: dele arranco sangue. Sou um escritor que tem medo da cilada das palavras: as palavras que digo escondem outras – quais? Talvez as diga. Escrever é uma pedra lançada no poço fundo.

[...]

Escrever” existe por si mesmo? Não. É apenas o reflexo de uma coisa que pergunta. Eu trabalho com o inesperado. Escrevo como escrevo sem saber como e por quê – é por fatalidade de voz. O meu timbre sou eu.

Escrever é uma indagação. É assim? (LISPECTOR, 1991, p. 11)

Torna-se, portanto, intrigante, na escrita de Clarice Lispector, a sutileza com que revela o que há de realmente vivo sob a superficialidade do cotidiano. Em suas missivas, observamos um fluxo de consciência — que normalmente acontece após o momento epifânico —, uma vez que ela tem propriedade de se ficcionalizar, incessantemente, assumindo papéis criados no transbordamento imaginário, o que resulta em certa perda da sequência lógica ou objetiva. Em narrativas que se utilizam do recurso do fluxo de consciência, o enredo, as memórias, as sensações não são lineares; são, muitas vezes, sobrepostos e desordenados, vão e vêm num movimento constante; a partir de várias perspectivas ao mesmo tempo, o presente e o passado aparecem simultaneamente, evidenciando, dessa forma curiosa, a semelhança da estrutura narrativa com o próprio conteúdo narrado.

Podemos identificar esse recurso em diversos contextos da escrita de Clarice como nesta carta enviada a Lúcio Cardoso, não datada:

[...] Tenho trabalhado um pouco. Às vezes com uma facilidade que me desespera, mas eu acho que com um pouco de paciência eu me amansarei, nem sei. Estou hoje um pouco confusa e sobretudo a fita da máquina não dá mais nada e está chovendo, eu não quero sair para comprar outra. Antes de começar a escrever eu tinha a impressão de que ia lhe contar como eu tenho escrito, como eu tenho duvidado, como eu acho horrível o que eu tenho escrito e como às vezes me parece sufocante de bom o que tenho escrito, e dois dias depois aquilo não vale nada [...] (2002, p. 41)

Tal recurso acaba por se tornar um aliado para o desvelar dessa duplicidade enigmática, pois possui um caráter de narrativa que se desliga da fala do narrador, inclinando-se para o interior da mente das personagens, vivendo em seus pensamentos através de suas percepções mais existenciais, atemporais e íntimas. Rompendo com a noção mimética de real externo, mostra o aspecto psíquico das personagens, o que torna uma elaboração linear de seu perfil um trabalho um tanto quanto complexo. Portanto, simultâneo à negação da verossimilhança com o "real", o fluxo de consciência aprofunda-a de uma forma espantosa, comprometendo-se inteiramente com o relato fidedigno do psíquico das personagens.

Lispector, em sua agonia interior, demonstra também o sacrifício que é, para ela, viver a vida do marido, anulando, ou mesmo adiando seus planos e sonhos, deixando-se em segundo plano. Diz ainda: "Meus problemas são os de uma pessoa de alma doente e não podem ser compreendidos por pessoas, graças a Deus, sãs." (p.75). Em uma carta enviada às irmãs Elisa Lispector e Tania Kaufmann, de Argel, em 19 de agosto de 1944, a autora diz: "Todo esse mês de viagem nada tenho feito, nem lido, nem nada — sou inteiramente Clarice Gurgel Valente" (2002, p. 50). Percebemos que essa Clarice Gurgel sente-se angustiada, vazia e, ao mesmo tempo, dividida em ter que abandonar seus sonhos, amigos e familiares, seus hábitos, seus prazeres, para acompanhar o marido diplomata.

Essa angústia é facilmente identificada em suas correspondências; por mais que tente, por vezes, camuflá-la, é inevitável não percebê-la: o desconforto por entender quem ela é necessita de papéis externos, e não apenas ser a esposa do diplomata Amary Gurgel Valente, confirmando seu existencialismo em meio a uma crise de identidade, tema vastamente discutido por Stuart Hall (2006)<sup>6</sup>, que considera a fragmentação das identidades no mundo moderno:

---

<sup>6</sup> HALL, Stuart, *A Identidade Cultural na Pós-modernidade*. 2006, p 12.

A questão da identidade está sendo extensamente discutida na teoria social. Em essência, o argumento é o seguinte: as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado. A assim chamada "crise de identidade" é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social.

[...]

Um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. Estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a idéia que ternos de nós próprios como sujeitos integrados. Esta perda de um "sentido de si" estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento—descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos — constitui uma "crise de identidade" para o indivíduo. (2006, p.7)

Desse modo, essa fragmentação de referenciais e percepções gera no indivíduo certa perda do "sentido de si", provocando mudanças de comportamento e diferentes olhares sobre o mundo que o cerca. O sujeito abandona uma identidade unificada, pois considera que tais situações não são atributos com os quais nascemos, mas sim adquiridas e moldadas de acordo com o meio em que vivemos. Segundo Hall, "A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia."<sup>7</sup>

Todo esse raciocínio nos leva a legitimar a necessidade de escrever, em Clarice Lispector, como um refúgio, um momento no qual ela se sente viva. Em uma missiva a Lúcio Cardoso, quando residia em Nápoles, ela diz: "Não sei o que está me fazendo triste e cansada. Talvez eu precise começar a trabalhar de novo, certamente é isso — mas eu tenho que me conter um pouco também." (2002, p. 58)

Ainda em Nápoles, escreve à irmã Tania Kaufmann, em 1º de setembro de 1945, dizendo ser difícil conversar por cartas, mas que essa dificuldade ela possui mesmo pessoalmente, mesmo se tratando de sua irmã, pessoa de quem ela gosta e que a entende. Relata que diversos sentimentos a impedem:

---

<sup>7</sup> HALL, Stuart. *A Identidade cultural na pós-modernidade*, 2006, p.12.

[...] Quanto a não poder conversar direito pelas cartas, isso é uma fatalidade e tem que ser por toda a vida [...]. Mil sentimentos atrapalham, como seja o amor mesmo, a desconfiança de que se esteja vagamente mentindo, a vontade de convencer, etc. [...]

Tudo o que eu tenho é a nostalgia que vem de uma vida errada, de um temperamento excessivamente sensível, de talvez uma vocação errada ou forçada [...]” (2002, p. 75).

Em outros trechos, percebemos sua irritação diante da vida, inclusive ao mencionar que havia levado seu cão doente ao veterinário: “Um burro me disse que era incurável.”, tentando transferir impaciência e tristeza à possível perda de seu animal, forma sutil de não se expor, de não se dizer. Enfatiza ainda que “O cachorro é a pessoa + pura de Nápoles [...]” (2002, p. 75). Mais adiante retoma seu agastamento: “Recebemos uma carta de d. Zuza onde ela diz que o burro de um portador disse que eu deveria ter chegado no Rio. Não sei quem autorizou isso. Não, não vejo ocasião de ir [...]” (idem). Fica patente que Lispector está irritada com sua rotina, utilizando, inclusive, por duas vezes o adjetivo “burro”; seu descontentamento é nítido, porém a necessidade de simular também: “[...] Não ligue a mim, não se preocupe. Vou escrever agora em diante cartas + alegres [...]”.

Novamente identificamos uma mulher saudosa de sua vida anterior, que, porém, busca a todo o momento camuflar seu descontentamento, fato este mais nítido ainda quando, por três vezes, enfatiza estar bem:

Peço-lhe Tania querida, que não se preocupe comigo. Eu sou muito feliz.  
[...]

Estou muito bem e muito alegre. Quando puder darei um pulo ao Brasil, e você verá que, feliz ou infelizmente, sou a mesma de sempre. E você se irritará comigo e preferirá que eu viva muito bem... mas longe. Estou muito bem e feliz. (2002, p. 76-77)

Apresentando um intenso desassossego ao refletir sobre suas aflições e sobre sua fragilidade dissimulada, mas tentando fazer se parecer feliz, Clarice acaba por revelar retalhadamente os conflitos da escritora, aludindo a uma tristeza que ela mesma tenta driblar, verdadeiros farrapos repletos de mágoas presentes em seu cotidiano solitário e melancólico. O constrangimento existencial é nítido; suas cartas são, na verdade, um verdadeiro autorretrato, que ela tenta ocultar, mascarando sua sofrida agonia interior.

Michael Foucault destaca que a carta é, ao mesmo tempo, um olhar que se lança sobre o destinatário; pela correspondência ele se sente olhado, e uma maneira de se oferecer a esse olhar é dada por si mesmo: “O trabalho que a carta opera no destinatário, mas que também é efetuado naquele que escreve pela própria carta que ele envia, implica portanto uma “introspecção”; mas é preciso compreendê-la menos como um deciframento de si por si do que como uma abertura que se dá ao outro sobre si mesmo” (1992, p.157). Portanto, ao descrever suas impressões de mal-estar e as diversas perturbações que sente, a missivista procura no correspondente um “efeito benéfico” (SANTIAGO, 2002, p. 12), procura que constitui outro “fio” que a produção epistolar de Clarice vai confirmar: escrever é mostrar-se.

Ao fim de uma entrevista para a TV Cultura de São Paulo, em fevereiro de 1977, Julio Lerner perguntou a Lispector: “Mas você não renasce e se renova a cada trabalho novo?”. A resposta exprimiu tristeza e desencanto com a vida: “Bom, agora eu morri... Mas vamos ver se eu renasço de novo. Por enquanto eu estou morta... Estou falando do meu túmulo”.

No entanto, mesmo em meio à tamanha tristeza, ou por causa desta, Lispector permanece fazendo o jogo da escrita dissimulada, procurando acalantar sua alma inquieta:

[...] Na verdade quando eu escrevo carta eu estou com um anzol compridíssimo cuja isca bate no Rio de Janeiro para pescar resposta. É um jogo sujo, esse de mandar carta para receber RESPOSTA. O pior é que vocês, com falta de tempo, reúnem dez cartas minhas e respondem em uma. [...] (2002, p. 81)<sup>8</sup>

O livro *Correspondências* nos informa que Clarice, ao escrever essa carta, coloca o horário e o dia em que a faz, um final de tarde de domingo. Talvez esse trecho, acrescido do horário, nos permita pensar que a escritora sentia-se entediada com a pacata vida em Berna, sufocava-se com a rotina, necessitava de movimento, de produção, o que resulta em uma mulher introspectiva, reflexiva, que está sempre buscando compreender questões existenciais, sejam elas particulares ou mesmo coletivas:

É uma pena eu não ter paciência de gostar de uma vida tão tranquila como a de Berna. É uma fazenda.

---

<sup>8</sup> Carta enviada as irmãs Elisa Lispector e Tania Kaufmann, de Berna, em 5 de maio de 1946 – 4 horas, domingo.

[...]

Será que a gente não tem mais força de suportar a paz?

[...]

É tão esquisito estar em Berna, e tão chato este domingo... Parece com domingo em S. Cristóvão. Mas a prática termina ensinando que jamais se deve no domingo ir de tarde ao cinema, deve-se sempre ir de noite, porque se fica esperando pela noite... É o caso de hoje, embora não haja filme direito para ver. (2002, p. 80)

Em janeiro de 1947, de Paris, escreve novamente a suas irmãs Elisa e Tania Kaufmann, queixando-se de suas obrigações como esposa de um diplomata, evidenciando sua alma angustiada:

Tenho visto pessoas demais, falado demais, dito mentiras, tenho sido muito gentil. Quem está se divertindo é uma mulher que eu detesto, uma mulher que não é a irmã de vocês. É qualquer uma. É por isso também que não tenho escrito. Não pensem que Clarice está se divertindo tanto que não tem tempo de escrever. Tempo eu tenho, mas escrever para vocês pediria uma concentração que estou evitando – porque se eu me concentrar uma vez, passo a não querer ver tanta gente e a estragar o programa de Maury. (2002, p. 115)

Notamos, mais uma vez, a irritação da escritora em ter que cumprir, ao lado do marido, ações diplomáticas e sociais, deixando, deste modo, de ser a mulher Lispector, cedendo a padrões, condutas alheias e diversas à sua natureza sensível e espontânea. Percebemos, ainda, que, mais uma vez, ela tenta camuflar esse descontentamento, inclusive para si mesma, evitando pensar ou mesmo sentir sua insatisfação.

Um ano após enviar essa carta, Clarice novamente queixa-se a sua irmã Tania Kaufmann e em 6 de janeiro de 1948, de Berna, escreve:

Eu mesma não queria contar a você como estou agora, porque achei inútil. Pretendia apenas lhe contar o meu novo caráter, um mês antes de irmos para o Brasil, para você estar prevenida. Mas espero de tal forma que no navio ou avião que nos leva de volta eu me transforme instantaneamente na antiga que eu era, que talvez nem fosse necessário contar. Querida, quase quatro anos me transformaram muito. Do momento em que me resignei, perdi toda a vivacidade e todo interesse pelas coisas. Você já viu como um touro castrado se transforma num boi? Assim fiquei eu... em que pese a dura comparação... Para me adaptar ao que era inadaptável, para vencer minhas repulsas e meus sonhos, tive que

cortar meus grilhões - cortei em mim a forma que poderia fazer mal aos outros e a mim. E com isso cortei também minha força. Espero que você nunca me veja assim resignada, porque é quase repugnante. Espero que no navio que me leve de volta, só a idéia de ver você e de retomar um pouco minha vida - que não era maravilhosa mas era uma vida - eu me transforme inteiramente.

Uma amiga, um dia, encheu-se de coragem, como ela disse e me perguntou: "Você era muito diferente, não era?". Ela disse que me achava ardente e vibrante, e que quando me encontrou agora se disse: ou esta calma excessiva é uma atitude ou então ela mudou tanto que parece quase irreconhecível. Uma outra pessoa disse que eu me movo com lassidão de mulher de cinqüenta anos. (2002, p. 165-166)

Nesse desabafo, agora desprovida de jogos e dissimulações, Lispector mostra-se triste e insatisfeita. Passaram-se quatro anos desde que a escritora deixou o Brasil, dispondendo-se a acompanhar a vida diplomática de Maury Gurgel, e ela mesma afirma ter mudado, ter perdido a alegria típica de sua alma alegre e sonhadora. Parece-nos que foi um enorme fardo deixar seus amigos e familiares, o ambiente no qual se sentia viva e sagaz, repleto de arte e sensibilidade, permitindo-lhe circular livremente, manifestar-se, produzir, conversar agradavelmente.

É curioso como pode permanecer tão misteriosa uma pessoa que viveu na elite social em meados do século XX, que teve seu trabalho reconhecido em vida, que concedeu entrevistas, que viajou pelo mundo. Talvez o grande mistério, como ela mesma já disse em uma entrevista a TV Cultura, seria exatamente o fato de não ter mistério. Quem sabe Lispector não seria mais um personagem criado pela escritora? Ainda nessa entrevista, insistia em dizer que não se considerava uma escritora profissional, que escrevia porque tinha vontade, e o fazia quando desejava, seja em casa, na rua, em um restaurante, no aeroporto, fazendo uso do papel que estava perto. Sua obra fragmentada continua, ainda hoje, sendo alvo de diversas indagações. Uma vez ela própria escreveu: "Sou tão misteriosa que não me entendo".<sup>9</sup>

Clarice, principalmente ao se divorciar de Maury Gurgel, deixava claro que precisava de dinheiro, buscava sua independência, almejava respeito como mulher, como cidadã, conservava sua simplicidade de mãe, dona de casa, judia. Incomodava-se em ser um cânones. Posteriormente, questionada por que teria deixado de conceder entrevistas, disse a um jornalista: "Eles não iam entender uma Clarice Lispector que pinta a unha dos

---

<sup>9</sup> Apud Federico Mengozzi, "Mistérios de Clarice", Época, n.342, 12 dez. 2004.

pés de vermelho”<sup>10</sup>.

Em *Clarice, uma biografia*, Benjamin Moser afirma:

A alma exposta em sua obra é a alma de uma mulher só, mas dentro dela encontramos toda a gama da experiência humana. Eis por que Clarice Lispector já foi descrita como quase tudo: nativa e estrangeira, judia e cristã, bruxa e santa, homem e lésbica, criança e adulta, animal e pessoa, mulher e dona de casa. Por ter descrito tanto de sua experiência íntima, ela podia ser convincentemente tudo para todo mundo, venerada por aqueles que encontravam em seu gênio expressivo um espelho da própria alma. Como ela disse, “eu sou vós mesmos”. (2009, p. 17)

A inquietação causada por Clarice em seus leitores desafia-os, provocando uma busca intensa por tentar compreender quem foi essa enigmática escritora. Assim, procuramos mostrar o contexto histórico-social em que Clarice Lispector produziu, e que a própria autora buscou não mencionar. Fechara a boca, como um monumento, assim como a Esfinge do Egito a quem ela mesma não decifrara, mas também não fora decifrada pelo monstro.

O teórico Hans Robert Jauss (1979) enfatiza que é fundamental levar em conta as condições históricas e as evidências comprovadas, que adaptam e influenciam na atitude do receptor do texto em relação ao contexto social. Desta forma, dentro da teoria da recepção, Jauss tende para uma linha de estudo que privilegia a reconstrução histórica como cenário para recepção do leitor.

Para que a interpretação se efetive, é necessário que a interação entre a tríade *autor-obra-leitor* seja concretizada no ato da leitura. Porém o leitor, ao se deparar com um texto, tem reações mutáveis e ativas, podendo tanto realizar uma leitura que vai ao encontro do leitor implícito<sup>11</sup> ou recusar-se a entrar no jogo, desistindo da leitura. Qualquer interação social, de modo geral, não pode prever nem descrever exatamente a experiência recebida por seus atuantes. De igual forma, na Literatura, é impossível saber qual e como cada leitor produz sentido a partir do texto.

---

<sup>10</sup> Isa Cambará, “Clarice Lispector: Não escrevo para agradar a ninguém”. Folha de S.Paulo, 10 set. 1975.

<sup>11</sup> O “leitor implícito” de W. Iser (1985) remete às diretrivas de leitura deduzíveis do texto e, como tais, válidas para qualquer leitor: “Ele incorpora o conjunto das orientações internas do texto de ficção para que esse último seja simplesmente recebido”(p.70) (JOUVE, Vicente. *A leitura*. Trad:Brigitte Hervot. São Paulo: Editora UNIESP, 2002, p. 49)

Jauss destaca a importância de diferenciarmos o momento da experiência primária e aquele do ato de reflexão, pois são distintos:

A experiência estética não se inicia pela compreensão e interpretação do significado de uma obra, menos ainda, pela reconstrução da intenção de seu autor. A experiência primária de uma obra de arte realiza-se na sintonia com seu efeito estético, isto é, na compreensão fruidora e na fruição compreensiva. (1979, p.46)

A leitura exige, a todo o momento, a interpretação por parte do leitor a fim de suprir ou preencher as entrelinhas contidas no texto, levando em conta sua existência, sua experiência de vida, oferecida pelo meio que a cerca, e fazendo uso de sua imaginação como leitor, permitindo, assim, uma projeção. A omissão do pensamento do escritor motiva a imaginação do leitor, fazendo interagir, dessa forma, o autor com o seu leitor por meio de um jogo.

Por sua vez, a “abertura” oferecida por Clarice sobre si mesma não se detém na confissão de seu estado de desassossego; ao contrário, dissimulando, tenta fazer-se parecer forte, e o apelo a uma carta-resposta demonstra sua fragilidade. Identificando esse mistério, sua amiga Bluma Wainer pontua, em uma carta, de Paris, em 12 de janeiro de 1947:

Você sempre se esconde. Durante todo este tempo que aqui passou (que foi tão pouco), eu falei sempre. Continuo sem saber direito como é Clarice, a não ser da maneira que eu acho que ela deve ser e isso não é bem a maneira de se saber nada. Enfim, não há de ser nada. Um dia...quem sabe!? (2002, p. 118)

Sua introspecção, camuflada por suas diversas máscaras, impedia, inclusive os amigos, de penetrar em sua intimidade; talvez por isso Clarice tenha se tornado tão enigmática, o que pode ser comprovado pelos estudos de Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha, ao destacar:

[...]  
 as cartas de Clarice, máscaras da ficção ou ficção ou confissão,  
 [...] levam a pensar que tudo em Clarice – seja a escritora, a missivista, a mulher ou a estrangeira – remete a uma poética da busca e da identidade que passeia nos espaços mais íntimos e mais distantes, conduzindo este olhar ávido e, ao mesmo tempo, generoso, a uma inquietante aventura,

reveladora de emoções inaugurais, mas sempre desarmoniosas, sempre ausentes. Geografia de um país inatingível: o "EU", um quebra-cabeças incompleto, cuja escultura retrata a expressiva identidade de uma negação; a falta e a falha, a fratura no esboço de um espelho já opaco e gasto pelo tempo intemporal. (2012, p. 53)<sup>12</sup>

Lispector, sempre introspectiva, inovou a literatura brasileira, dando ênfase a questões existenciais, prezando o autoconhecimento, a existência e a liberdade, a humanidade de um modo geral, tentando compreender a difícil explicação para a vida, buscando seu sentido existencial. Assim, levantou questões até então adormecidas, resgatando uma filosofia existencialista, o que não implica dizer que a escritora teve, necessariamente, influências sartreanas. Trata-se de um afã pela busca de explicações interiores da concepção de seu próprio mundo.

Há, em sua ficção, nos momentos que antecedem a epifania, a presença da náusea, traduzida por uma atitude perante as coisas e o ser em geral. Segundo Nunes:

[...] a perspectiva mística suplanta a existencial inerente à temática da obra. Mas em consequência disso, a subjetividade, e portanto a experiência interior, perderão o privilégio ontológico que o existencialismo propriamente dito lhes outorga. As relações práticas parecem consolidar e agravar, no mundo de Clarice Lispector, uma alienação sem remédio enraizada na própria existência individual. (1995, p. 101)

O descortinar dos personagens, de sua realidade, dá-se em seu cotidiano, pois é ali que se assenta o que somos. A perspectiva mística nos parece contrapor o racional, mas, em Clarice, tal regra por vezes não se aplica, pois ela segue na busca do que não pode ser explicado ainda, e para tanto, faz uso do banal, do corriqueiro e do simples, para compor seus personagens.

Outra característica marcante em Lispector é a violência represada dos sentimentos, como ira, raiva, ódio, que explodem subitamente, o que pode ser identificado em *Cidade Sitiada*: “talvez de inveja, sem nenhum motivo aparente, odiou-o com uma força tão bruta que suas mãos se fecharam sobre o braço da poltrona e seus dentes se cerraram” (1998, p. 96)

---

<sup>12</sup> Texto retirado do livro *Clarice: Olhares Oblíquos, Retratos Plurais: Cartas De Clarice: Máscaras Da Ficção? Ou Ficção Ou Confissão?*, a ser publicado neste ano.

Deste modo, os personagens de Clarice são mais pacientes do que agentes de uma experiência interior que não podem controlar, na qual nada é permanente, exceto a paixão pela existência, que também lhes é comum. Expectadores dos seus atos e estados, esses personagens obedecem à necessidade de um aprofundamento impossível e se perdem entre os reflexos interiores que se desdobram em uma superfície espelhada e vazia. Este espelho surge como mediador do desdobramento da consciência de si, observado em suas correspondências.

Autoconhecimento e expressão, linguagem e realidade, o eu e o mundo, são os pontos de referência do horizonte de pensamento que se descortina em Clarice Lispector, seja em sua obra, seja em suas correspondências, determinando análises profundas de temáticas tão complexas, pontos que se relacionam diretamente e articulam-se entre si, formando a totalidade significativa de uma concepção de mundo, sendo esta uma característica marcadamente existencial em busca de uma experiência interior.

Fernando Sabino, um dos diversos correspondentes de C. Lispector, escreve-lhe longas e calorosas cartas, nas quais reflete sobre literatura, sobre a vida, fala sobre seu próximo livro, intitulado *Expressões Simuladas*, e explica:

[...] a gente procura ajudar-se a si mesmo apenas, e usa todos os caminhos, inclusive os indiretos, de cinco ou seis destinos que a gente pode tocar com as mãos. Ninguém ajuda ninguém, e a verdade é que estamos sozinhos, cada um consigo mesmo. Não ajuda porque todo gesto, toda palavra, todo movimento desinteressado visando uma realidade fora da nossa é mais egoísta que o mais sórdido interesse. Não nos entregamos a ninguém: absorvemos. Todo gesto de ajuda é o extremo oposto da caridade: é um movimento simulado. (2002, p. 44)

Sabino insinua que as cartas são também movimentos simulados, o que Clarice bem sabe, pois em missiva às irmãs, em 5 de maio de 1946, escreve: “Na verdade quando eu escrevo eu estou com um anzol compridíssimo cuja isca bate no Rio de Janeiro para pescar resposta. É um jogo sujo, esse de mandar qualquer carta para receber RESPOSTA” (2002, p. 81).

A consciência de si em Clarice Lispector se faz presente de forma perturbadora tanto em suas correspondências como em sua literatura, sejam romances, contos ou crônicas. Como podemos perceber no texto publicado no Jornal do Brasil, em 30 de novembro de 1968, e posteriormente no livro *A descoberta do Mundo*:

Quando não sei onde guardei um papel importante e a procura se revela inútil, pergunto-me: se eu fosse eu e tivesse um papel importante para guardar, que lugar escolheria? Às vezes dá certo. Mas muitas vezes fico tão pressionada pela frase "se eu fosse eu", que a procura do papel se torna secundária, e começo a pensar. Diria melhor, sentir.

E não me sinto bem. Experimente: se você fosse você, como seria e o que faria? Logo de início se sente um constrangimento: a mentira em que nos acomodamos acabou de ser levemente locomovida do lugar onde se acomodara. No entanto já li biografias de pessoas que de repente passavam a ser elas mesmas, e mudavam inteiramente de vida. Acho que se eu fosse realmente eu, os amigos não me cumprimentariam na rua porque até minha fisionomia teria mudado. Como? não sei.

Metade das coisas que eu faria se eu fosse eu, não posso contar. Acho, por exemplo, que por um certo motivo eu terminaria presa na cadeia. E se eu fosse eu daria tudo o que é meu, e confiaria o futuro ao futuro.

"Se eu fosse eu" parece representar o nosso maior perigo de viver, parece a entrada nova no desconhecido. No entanto tenho a intuição de que, passadas as primeiras chamadas loucuras da festa que seria, teríamos enfim a experiência do mundo. Bem sei, experimentaríamos enfim em pleno a dor do mundo. E a nossa dor, aquela que aprendemos a não sentir. Mas também seríamos por vezes tomados de um êxtase de alegria pura e legítima que mal posso adivinhar. Não, acho que já estou de algum modo adivinhando porque me senti sorrindo e também senti uma espécie de pudor que se tem diante do que é grande demais". (LISPECTOR, 1998, p. 156)<sup>13</sup>

Esse conflito existencial, típico de Clarice, é instigador, nos conduzindo a reflexões de ordem filosófica quanto a nossa função no mundo, ao autoconhecimento complexo e conflituoso do "eu", questões sempre presentes em sua ficção.

Olga de Sá, em *A escritura de Clarice Lispector* (1979), caracteriza a obra lispectoriana "como uma escritura metafóricometafísica, dilacerada pelo dilema entre existir e escrever". Desse modo, a exploração psicológica do indivíduo, assim como a percepção de si e da realidade, ocorrem mediante a problematização da linguagem, percebida sempre como insuficiente e imperfeita.

A palavra em Lispector é, ao mesmo tempo, objeto e instrumento de uma busca constante da expressão precisa para revelar o irrevêlável, manifestando-se aí a investigação existencial do próprio *eu*, busca que representa o eixo orientador de toda a ficção lispectoriana, segundo afirma Benedito Nunes em *O dorso do tigre* (1969). Essa ficção representa, então, a procura de uma essência e de uma origem que, continuamente, escapam à compreensão do indivíduo. Por essa razão, afirma a autora: "Se eu tivesse que

<sup>13</sup>LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do Mundo*, editora Rocco, 1998 p. 156

dar um título à minha vida seria: à procura da própria coisa" (*Legião Estrangeira*, p.221)<sup>14</sup>; ou seja, à procura da palavra através da palavra, ou à procura do ser através da linguagem. E ainda escreve: "[...] Perco a identidade do mundo em mim e existo sem garantias. Realizo não o realizável, mas o irrealizável, eu vivo e o significado de mim e do mundo não é urgente. É fantástico." (1998, p. 34)<sup>15</sup>.

Assim, Clarice, mais uma vez, demonstra seus conflitos existenciais, fala sobre o viver, o existir, relacionando-os a outras subjetividades, interagindo com objetos a sua volta, que contribuem para a construção e a desconstrução do ser como indivíduo, possibilitando que o homem se descubra ou, ao menos, tente compreender o mundo que o cerca, o que só é possível exatamente por existir essa interação com o meio, e por o sujeito não ser isolado em sua consciência, tampouco engessado em si próprio.

Clarice possui uma introspecção reflexiva, causando perturbações diversas partilhadas tanto com seus amigos e familiares, através de suas cartas agora identificadas e publicadas em sua intimidade, como com seus leitores por meio de suas obras. Uma necessidade, por vezes impulsiva e apaixonada, de compreender sua existência, o que por vezes acarreta uma consciência infeliz, conforme considerou Nunes (1995): "Quanto mais sabem de si menos vivem, e mais se exteriorizam. E tudo o que finalmente conhecem de si mesmas já é a imagem de um ser outro que se defrontam." (p.106)<sup>16</sup>

Assim, percebemos um espelho como mediador deste conflito do eu, servindo como um momento de provação e ratificação da consciência de si. Esse olhar indica como se vê na imagem do outro, demonstrando certa preocupação com julgamentos, indicando uma reflexão interior diante das experiências vivenciadas. Muito mais que um conflito de relações, parece-nos que a escritora inquieta-se com o conflito interno, com a compreensão do eu.

Bakhtin (1998) afirma que os fenômenos do discurso se definem pela orientação dialógica. A linguagem só vive na comunicação dialógica daqueles que a usam. E é precisamente essa comunicação dialógica que constitui o verdadeiro campo da *vida* da linguagem. Toda linguagem, seja qual for o seu campo de emprego (a cotidiana, a prática, a científica, a artística etc.), está impregnada de relações dialógicas (p.183). Tal ação é complexa, pois o tradicionalismo concentra-se apenas em seu objeto, possuindo um

<sup>14</sup> Essa síntese pessoal está no livro, no qual ela publicou os papéis de "fundo de gaveta", *A Legião estrangeira*

<sup>15</sup> LISPECTOR, C. *Água Viva*. Rio de Janeiro, Rocco, 1998

<sup>16</sup> Nunes, Benedito. *O drama da Linguagem. Uma leitura de Clarice Lispector*, 1995,

discurso neutro da língua, abdicando-se dos caminhos percorridos em favor do objeto, da influência do meio em favor da individualização e a estilização.

As relações dialógicas constituem, portanto, um fenômeno universal que penetra toda a linguagem humana e todas as relações e manifestações da vida humana — chamada de o “grande diálogo”. É tão somente sob essa orientação dialógica interna que a palavra do “eu” (“minhas palavras”) se encontra intimamente em relação com a palavra do outro (orientação dialógica interna, polifonia), sem, no entanto, se fundir com ela, sem absorvê-la nem absorver seu valor, isto é, conserva completamente a sua autonomia enquanto palavra.

Contextos sociais e históricos contribuem para os diversos diálogos existentes nos enunciados, sendo ativos no processo de formação do discurso. Deste modo, ainda segundo Bakhtin (1998), “a representação literária, a “imagem” do objeto, pode penetrar neste jogo dialógico de intenções verbais que se encontram e se encadeiam nele; ela pode não abafá-las, mas ao contrário, ativá-las e organizá-las.” (p. 87). Assim, faz-se necessário compreender as orientações que nortearam tal discurso para melhor compreensão da imagem e do estilo nessa interação dialógica.

A concepção de linguagem de Bakhtin é dialógica: se a ciência humana tem método e objetos dialógicos, também suas ideias sobre o homem e a vida são marcadas pelo princípio dialógico. Para Bakhtin, “a alteridade define o ser humano, pois o outro é indispensável para sua concepção: é impossível pensar no homem fora das relações que o ligam ao outro”. (1998, p.35-36). Em outras palavras, o autor explica que ser significa comunicar-se, pois a vida é dialógica por natureza.

Bakhtin considera o dialogismo o princípio constitutivo da linguagem e a condição do sentido do discurso. O autor insiste no fato de que o discurso não é individual: primeiro, porque é construído entre pelo menos dois interlocutores que, por sua vez, são seres sociais; segundo, porque se constrói como um “diálogo entre discursos”, ou seja, porque mantém relações com outros discursos.

A mútua orientação dialógica permite o nascimento do discurso através do diálogo orientado pela resposta, estando estes intimamente ligados. De acordo com o referido estudioso, todo diálogo é vivo, pois baseia-se na retórica do ouvinte e na réplica do narrador, enriquecendo o discurso e possibilitando uma melhor compreensão. Afirma Bakhtin, ainda, que o diálogo é um círculo subjetivo do ouvinte:

Nos fenômenos que foram analisados quanto à dialogicidade interna do discurso (interna, à diferença diálogo externo-composicional) a relação para com o discurso alheio, para com a enunciação alheia, faz parte dos imperativos do estilo. O estilo comprehende organicamente em si as indicações externas, a correlação de seus elementos próprios com aqueles do contexto de outrem. (1998, p. 92)

Deste modo, a réplica existente em qualquer diálogo finaliza essa duplidade interpretativa, pois é entendida e construída em todo o contexto discutido. O diálogo interno está presente em todo discurso, sendo na prosa extraliterária geralmente isolada, diferente da prosa literária, especialmente no romance, onde ela permeia o objeto.

E, assim sendo, percebemos que o dialogismo se interliga ao duplo de si, possibilitando diálogos interiores do sujeito. O duplo surge na contemporaneidade, advindo de padrões, valores e estereótipos sociais nos quais o poder, o status e o sucesso, sobressaem a sentimentos como o amor, a família e a estrutura da comunidade. E é essa distorção do desenvolvimento do sujeito que acarreta a dualidade de sua personalidade. O duplo pode ainda representar o sentimento em oposição à razão, ou os dualismos entre consciência e inconsciência, proporcionando o estranhamento e o descentramento do indivíduo, por ocasionar inquietação na sua interatividade.

Lispector reflete sobre as relações entre o “eu” e o “outro”, a falsidade nas interrelações, o esvaziamento dos laços familiares, e, sobretudo, a própria linguagem, considerada pela autora como única forma de comunicação do mundo. Notamos em Clarice um desasossego ao se relacionar consigo e com o outro, o que a remete constantemente a um dialogismo interior, a um descontentamento com a hipocrisia dos papéis socialmente definidos, à busca do eu em tentativas da constituição da identidade individual.

Clarice escreve como quem deseja saciar sua sede, como quem vive transformando em palavras suas angústias, por vezes camufladas, porém presentes em sua obra. Ela procura, através da palavra, expressar, fixar a inspiração do momento, talvez como catarse<sup>17</sup>, pois temos a oportunidade de identificar alguns desabafos em suas missivas, tomando lugar como identidade fragmentada.

---

<sup>17</sup> Segundo Aristóteles, a Catarse é a forma pela qual o Homem purifica sua alma, na representação trágica. Por seu turno, tem uma função ético-pedagógica, pois a poesia (epopeia, lírica, tragédia, comédia, música, dança) deve atuar sobre *animo* ou *pathos* do ouvinte (na música e na poesia que, na Grécia, não era lida, mas recitada ou declamada) e do espectador (no teatro, na dança, na escultura e na pintura), fazendo-o sentir as

---

paixões narradas - apresentadas e permitindo-lhe, ao senti-las, imita-las em seu interior, isto é, vivê-las como suas e, assim liberar-se delas, purificando-se. (CHAUI, Marilena. *Introdução à História da Filosofia*. pag. 485)

## CAPÍTULO 2: CLARICE LISPECTOR, A ESCRITORA

Clarice Lispector é, sem dúvida, um dos nomes mais importantes da literatura brasileira de todos os tempos. Desde a estréia, sua obra representou uma ruptura com os paradigmas narrativos vigentes em meados do século XX, pois transgrediu convenções linguísticas e literárias. Lispector tem tido grande repercussão não só no panorama das letras brasileiras, mas também naquele da literatura ocidental, desde a América Latina até a Europa e os Estados Unidos. Seu nome, junto ao de Machado de Assis e de João Guimarães Rosa, é provavelmente aquele que, com mais frequência, comparece em antologias literárias, tanto no Brasil como no exterior, invariavelmente aparecendo em volumes representativos da literatura de autoria feminina. Alguns de seus textos de ficção, como *A paixão segundo G. H.*, têm servido de base para obras teatrais e cinematográficas. Dentre estas, o filme de Susana Amaral, lançado em 1986 e baseado no livro homônimo de Lispector, *A hora da estrela*, serviu para levar a obra da escritora a uma audiência mais ampla, expandindo, assim, também, seu público leitor.

Nádia Batella Gotlib diz que “ao isolar-se voluntariamente, [Clarice] cercava-se de uma aura de mistério, permanecendo intocável e favorecendo, quem sabe, certas mitificações: belíssima, sobretudo na mocidade; sedutoramente atraente; antissocial, esquisita, complicada, difícil, mística, bruxa” (2009, p. 52). Clarice-pessoa despertou a curiosidade do público e o interesse da crítica, o que resultou, anos depois de sua morte, em estudos de caráter biográfico, como *Clarice Lispector: esboço para um possível retrato*, de Olga Borelli (1985), o importante livro de Gotlib, *Clarice: uma vida que se conta* (1995), e o recente trabalho de Benjamin Moser, *Clarice* (2009), intercalados por tantos outros.

Nos estudos literários, um dos caminhos de análise são as correspondências deixadas pela escritora. Desenhamos um campo vasto e fértil para os estudos biográficos, porém repleto de “armadilhas” já que, por vezes, tais cartas são regadas de dissimulações, à condução consciente ou não de sua imagem vista pelo outro.

Através dessas cartas, buscamos identificar preocupações do autor como escritor: com a crítica e com a escrita de obras ainda embrionárias, pedindo sugestões ao

destinatário, identificando-se, assim, trocas, reescritas e reformulações diversas. É o caso de uma correspondência enviada por Clarice Lispector a sua irmã Tania Kaufmann, em 16 de fevereiro de 1944, na qual Clarice demonstra-se nitidamente irritada e preocupada com a comparação de sua escrita à de escritores estrangeiros:

[...] as críticas, de um modo geral, não me fazem bem; a do Álvaro Lins me bateu e isso foi bom de certo modo. Escrevi para ele dizendo que não conhecia Joyce nem Virgínia Woolf nem Proust quando fiz o livro, porque o diabo do homem só faltou me chamar “representante comercial” deles. (2002, p.38)

Na perspectiva dos estudos literários, destacamos a estética da recepção de Hans Robert Jauss (1979), na qual se verificam a formação do leitor e a influência literária sobre o escritor, ambas propiciadas por um processo de transculturação, o qual, por vezes, é viabilizado pela trilogia de leitura, escrita e tradução, pelo qual se pode tentar explicar a possível comparação do estilo de Clarice como escritora a outros autores precedentes, pois ela sempre foi uma excelente leitora, tendo, inclusive, trabalhado como tradutora de obras originárias da língua inglesa. Porém Lispector afirma nunca ter lido tais autores, o que nos leva a pensar que, talvez, ela realmente não tenha sofrido essa influência percebida por Álvaro Lins, “constatada” pelas leituras que este crítico já possuía de Joyce, Virgínia Woolf e Proust, escritores já muito conceituados em sua época.

Michel Foucault (1992) disserta sobre a noção do autor em relação ao seu texto, sua ligação, a forma “como o texto aponta para essa figura que lhe é exterior e anterior, pelo menos em aparência” (p.267). Destaca, ainda, os problemas suscitados pelo uso do nome do autor que, mesmo sendo um nome próprio, com ele também guarda uma singularidade paradoxal. Clarice Lispector, por exemplo, é uma renomada autora que, atrelada ao seu nome, carrega seu estilo de discurso com estatuto específico: o autor entrelaça ao seu nome próprio uma função característica do seu modo de existência, decorrente da sociedade em que vive.

Em seus estudos, Foucault destaca que:

Um nome de autor não é simplesmente um elemento em um discurso  
[...]

ele exerce um certo papel em relação ao discurso: assegura uma função classificatória; tal nome permite reagrupar um certo número de textos, delimitá-los, deles excluir alguns, opô-los a outros. Por outro lado, ele relaciona os textos entre si; Hermes Trismegisto não existia, Hipócrates, tampouco – no sentido em que se poderia dizer que Balzac existe –, mas o fato de que vários textos tenham sido colocados sob um mesmo nome indica que se estabelecia entre eles uma relação de homogeneidade ou de filiação, ou de autenticação de uns pelos outros, ou de explicação recíproca, ou de utilização concomitante. Enfim, o nome do outro funciona para caracterizar um certo modo de ser do discurso: para um discurso, o fato de haver um nome de autor, o fato de que se possa dizer ‘isso foi escrito por tal pessoa’, ou ‘tal pessoa é o autor disso’, indica que esse discurso não é uma palavra cotidiana, indiferente, uma palavra que se afasta, que flutua e passa, uma palavra que deve ser recebida de uma certa maneira e que deve, em uma dada cultura, receber um certo status. (1992, p.273-274)

O nome do autor está intimamente ligado à ruptura que instaura um grupo de discursos e sua singularidade no interior de uma sociedade. Seu estilo torna-se a patente, pela qual é conhecido, reconhecido e respeitado ou criticado. Já a função do autor não resulta simplesmente da espontânea atribuição de um discurso a um indivíduo, mas de uma operação complexa que tem por efeito um ser de razão, portanto, construído segundo determinadas regras: o autor é definido como um certo nível constante de valor, como um certo campo de coerência conceptual ou teórica, como unidade estilística, como momento histórico definido e ponto de encontro de um certo número de acontecimentos. Porém ele é também sinalizado e definido pelos próprios textos que, por sua vez, podem remeter não a um indivíduo singular, mas a uma pluralidade de egos ou a várias posições-sujeitos. Em várias obras, percebemos que, por exemplo, uma é a posição-sujeito do autor que fala em um prefácio, outra a do que argumenta no corpo de um livro e uma terceira, a que avalia a recepção da obra publicada ou a esclarece.

Em *O que é um autor?*, Foucault esclarece que para “encontrar” o autor na obra, a crítica moderna utiliza esquemas bastante próximos da exegese cristã, quando esta queria provar o valor de um texto pela santidade do autor, fazendo uso de quatro critérios: o nível constante de valor: se, entre vários livros atribuídos a um autor, um é inferior aos outros, é preciso retirá-lo da lista de suas obras; o campo de coerência conceptual ou teórica (se certos textos estão em contradição de doutrina com as outras obras do autor; a unidade estilística: é preciso excluir as obras que estão escritas em um estilo diferente; por último, o momento histórico definido: devem ser considerados como interpolados os textos que se

referem a acontecimentos ou que citam personagens posteriores à morte do autor. Esses quatro critérios de autenticidade, segundo São Jerônimo, definem as quatro modalidades segundo as quais a crítica moderna faz atuar a função do autor, cuja relevância se relaciona de forma mais direta à credibilidade da escrita:

A indicação do autor e da data do seu trabalho desempenha um papel bastante diferente: não é simplesmente uma maneira de indicar a origem, mas de conferir um certo índice de ‘credibilidade’ relativamente as técnicas e aos objetos de experiência utilizados em tal época e em tal laboratório. (FOUCAULT,1992, p.275)

Desta forma, ainda segundo Foucault, a função do autor está relacionada ao sistema jurídico e institucional que articula o universo dos discursos, não se exercendo de forma uniforme sobre todos os discursos, em todas as sociedades e épocas, tampouco é definida pela atribuição espontânea de um discurso ao seu produtor, mas sim por diversas operações específicas; logo, também não remete puramente a um indivíduo real, podendo dar lugar simultaneamente a diversos egos e sujeitos de diferentes classes.

E, assim, percebemos que Clarice Lispector possui um estilo narrativo ímpar, no qual emprega uma linguagem que se caracteriza, principalmente, pela introspecção intimista e pelo uso relativamente constante de metáforas, aliterações e monólogos interiores, características estas muito semelhantes às que se observam em James Joyce e Virgínia Woolf.

É sabido que a epifania<sup>18</sup> é um recurso frequente nas obras de Joyce, quem introduziu no contexto literário a técnica do fluxo de consciência, na qual há um rompimento da narrativa linear, tornando-se confuso distinguir entre as lembranças da personagem e a situação presentemente narrada. Tal característica pode ser facilmente identificada nas obras do autor, como: *Ulysses*, uma de suas obras magistras, respeitada pela crítica e considerada o maior romance escrito em língua inglesa, em todo o século XX e *Epifanias*, na qual retrata essa sua nova proposta técnica de escrita. Da mesma forma percebemos em Woolf a designação “momento de visão”, realizada em suas obras *Mrs.*

---

<sup>18</sup> De acordo com a obra de Olga de Sá: (...) a epifania constitui, portanto, uma realidade complexa perceptível aos sentidos, sobretudo aos olhos (visões), ouvidos (vozes) e até ao tato (Gn 32,24; Jo 20,22). O Antigo Testamento destaca o ouvir, o Novo Testamento, o ver , como nas provas da Ressurreição de Cristo (SÁ, 1979, p. 168).

*Dalloway*, *Orlando*, e a narrativa de *O quarto de Jacob*, de 1922, que é conduzida pelo monólogo interior e pelo fluxo do pensamento e não mais pela ação, gerando um enredo fragmentado, uma narrativa não-linear.

Joyce afirma que suas epifanias correspondem a “Uma manifestação súbita, quer na vulgaridade do discurso ou do gesto, ou em uma fase memorável da própria mente. Ele acreditava que cabia ao homem de letras registrar estas epifanias com cuidado extremo, visto que elas mesmas são os momentos mais delicados e evanescentes.” (1993, p.113)

Olga de Sá, em 1985, publica a sua tese de doutoramento, intitulada *Clarice Lispector: a Travessia do Oposto*, na qual alega que a obra dessa escritora é estruturada em redor de dois polos fundamentais: o polo epifânico, composto ora pelas epifanias de beleza, ora pelas epifanias da náusea, do feio, irônicas e corrosivas e que pode transportar ao outro polo; e o polo paródico, conexo à desarmonia e à ruptura.

Desta feita, podemos, ainda que superficial e intuitivamente, alegar que, de fato, existem semelhanças entre as obras de Clarice, Joyce e Woolf, pois nestas presenciamos a epifania e, consequentemente, a quebra da sequência linear do enredo no tempo e no espaço.

Diante do exposto, cabe-nos indagar: ora, se a epifania em Clarice vem da influência de Virgínia Woolf, e a de Woolf vem de Joyce, a literatura se reduz a “cópias” subsequentes? E as palavras de Bakhtin, ao afirmar que não existe originalidade, talvez apenas a adâmica, ou nem mesmo ela, confirmariam o que ora se constata? O próprio Bakhtin afirma que estabelecemos diálogos com ideias ditas antes: “Mas o discurso de outrem constitui mais do que o tema do discurso. Ele pode entrar no discurso e na sua construção sintática, por assim dizer, “em pessoa”, como unidade integral da construção.” (1998, p. 144)

Esse momento epifânico, no qual o personagem age por associações, é magistralmente exemplificado em uma passagem da obra *Em busca do tempo perdido*, de Proust, quando o narrador come o doce encharcado no chá e imerge involuntariamente no passado. As grandes metáforas proustianas são, antes de tudo, associações de ideias ou de sensações, por vezes adormecidas no interior do personagem. Proust mostra como uma pequena palavra revela elementos escondidos no íntimo do personagem, seja através de um cheiro, de um gesto ou mesmo de um lugar, emergindo lembranças involuntariamente. A recordação da *madeleine* molhada em uma taça de chá leva a um momento paralelo da sua adolescência. Esse é um fenômeno de associação e exploração do inconsciente por Proust.

Na ordem do discurso, é possível ser o autor de mais do que um livro — de uma teoria, de uma tradição, de uma disciplina, dentro dos quais outros autores poderão se colocar, encontrando-se, assim, em uma posição ‘transdiscursiva’.

Esse autores — “fundadores de discursividade” — têm de particular o fato de que eles não são somente os autores de suas obras, de seus livros. Eles produziram alguma coisa a mais: a possibilidade e a regra de formação de outros textos. Estabeleceram uma capacidade infinita de discursos, não tornando apenas possível certo número de analogias, mas também determinando número de diferenças. Abriram espaço para algo diferente deles e que, no entanto, pertence ao que eles fundaram.

Outra característica marcante em Clarice, Joyce e Woolf é o fato de abordarem questões existenciais e de natureza filosófica e metafísica, instigando o leitor a pensar, bem como é comum em todos esses, o uso da técnica do fluxo de consciência em suas personagens.

O conceito de fluxo de consciência iniciou-se com William James que afirmava:

O primeiro e mais importante fato concreto que cada um afirmará pertencer a sua experiência interior é o fato de que a consciência, de algum modo, flui. “Estados mentais” sucedem-se uns aos outros nela. Se pudéssemos dizer “pensa-se”, do mesmo modo que “chove” ou “venta”, estaríamos afirmando o fato da maneira mais simples e com o mínimo de presunção. Como não podemos, devemos simplesmente dizer que o pensamento flui. (2009, p. 53)

Seus estudos mostram, assim, que a consciência é variável, estando sempre ocorrendo mudanças, continuamente, a partir de certas sensações e impressões. Tal característica é desenvolvida na Literatura pela exibição dos pensamentos e vivências do personagem numa sequência ininterrupta e abrupta, de modo alternado, fazendo uso de seu foco em ajuste com a corrente mental.

Joyce inova, apropriando-se do “fluxo de consciência” e do “monólogo interior” como técnica narrativa. Os personagens apresentam pensamentos de modo ilógico. Sobre tais recursos, afirma Norman Friedman: “O primeiro é definido como um aprofundamento nos processos mentais da personagem por uma espécie de narrador onisciente; o segundo, um aprofundamento maior, cuja radicalização desliza para o fluxo de consciência onde a linguagem perde os nexos lógicos e se torna caótica” (*Apud* KADOTA, s/d. p. 74). Da

mesma forma, Lispector faz uso dessas características tão marcantes, seja em seus romances, crônicas, artigos, bem como em sua correspondência pessoal.

Friedman alega, ainda, que o fluxo de consciência é característica da literatura contemporânea, na qual é detectada uma desordem ótica tradicional do relato: “É um resgate dos pensamentos das personagens ou do narrador na sua forma primitiva, à medida que surgem, desarticulados, como a própria sintaxe que os apresenta e descontínuos como o mundo que lhes dá sustentação.” (Apud KADOTA, s/d., p. 747)

Lispector, como Joyce e Woolf, possui características peculiares, exigindo do leitor uma reflexão, por vezes provocando-o, confundindo-o e instigando-o, mas fascinando-o ao final. O uso da epifania, desencadeando todo esse processo em que a personagem visita e sonda seu mundo interior, entregando-se a divagações, lembranças e flashes intuitivos, dando vazão ao fluxo de consciência, torna a escrita clariceana capaz de desnortear e fascinar o interlocutor. Talvez por isso, Kadota tenha afirmado que a disposição textual clariceana abeira-se da rebeldia:

Clarice Lispector, como James Joyce, como Virginia Woolf, se propôs a essa busca introspectiva, através de ‘insights’ luminosos, ou de uma escritura pontilhada de minúsculos incidentes descontínuos, que melhor revelam os conflitos humanos, superando qualquer descrição do narrador ou um encadeamento de fatos, por mais representativos que se mostrem a um primeiro olhar. (s/d., p. 77)

Esse artefato torna-se inteligível à medida que se acata a proposta de Lispector da sondagem psicológica, de fazer da Literatura um caminho para o autoconhecimento, através de uma narrativa intensamente introspectiva. Além dessa introspecção, assistimos também ao processo de busca intertextual. A originalidade de sua obra evidencia a presença de um retorno que se alia ao movimento, possuindo sua própria especificidade, caracterizando-se a discursividade. Segundo Foucault, ocorre “uma instauração de uma discursividade [que] é heterogênea às suas transformações ulteriores.” (1992, p.14). Tal fato se efetiva quando há o esquecimento, não da obra como um todo, mas quando se procura preencher o vazio deixado pela mesma.

Retornar aos textos já escritos, segundo Foucault, “pode designar um movimento que tem sua própria especificidade, caracterizando justamente as instaurações de discursividade.” (1992, p.284). Ele ainda destaca que para de fato acontecer esse retorno, é

necessário ocorrer um esquecimento constitutivo e, desta forma, serem investidas operações concisas, auxiliando na análise pelo próprio retorno a esse ato instaurador.

Por outro lado, Michel Foucault ressalta que esse retorno deverá ser “ao texto em sua própria nudez e, ao mesmo tempo, no entanto, retorna-se ao que está marcado pelo vazio, pela ausência, pela lacuna no texto [...] o retorno deve redescobrir essa lacuna e essa falta.” (1992, p.284), bem como possibilitar o reexame de textos, sejam romances, epopeias ou História, permitindo novos olhares e redescobertas: “Através de tais retornos, que fazem parte de sua própria trama, os campos discursivos de que falo comportam do ponto de vista do seu autor ‘fundamental’ e mediato uma relação que não é idêntica à relação que um texto qualquer mantém com seu autor imediato.” (1992, p.285). A origem da voz que fala no texto não é mais de tamanha relevância. Pergunta Foucault:

Quem realmente falou? Foi ele e ninguém mais? Com que autenticidade ou originalidade? E o que ele expressou do mais profundo dele mesmo em seu discurso?

[...]

‘Quais são os modos de existência desses discursos? Em que ele se sustentou, como pode circular, e quem dele pode se apropriar? Quais são os locais que foram ali preparados para possíveis sujeitos? E atrás de todas essas questões, talvez apenas se ouvisse o rumor de uma indiferença: ‘Que importa quem fala?’ (1992, p. 288)

E, assim, Clarice, utilizando sua essência, oriunda de sua cultura, modificada pelo seu interior, por vezes retorna a textos diversos, articulando nas relações sociais esse deciframento. A autora, além de questionar a concepção positivista e metafísica a qual toma como contrapostos irreconciliáveis os conceitos de texto e contexto, sujeito e objeto, essência e aparência, também rearticula as analogias entre história e subjetividade. Deste modo, percebemos que o estilo e a técnica narrativa apresentam uma “consciência individual como limiar originário do relacionamento entre sujeito narrador e a realidade” (NUNES, 2005, p. 83).

Lispector, entretanto, não deixa de possuir sua originalidade, oriunda de uma intrigante percepção de mundo, tornando-se impossível a indiferença frente a sua escrita. Fazendo uso de uma linguagem intensa e repleta de emoções, provoca em seus leitores um incômodo estranhamento, como se o texto os convidasse a desvendá-lo e, ao fazerem-no, descobrissem um pouco mais do ser humano.

Clarice Lispector de fato surpreendeu e surpreende até os dias atuais. A literatura brasileira do movimento modernista era, até a segunda geração — didaticamente falando —, dominada por uma tendência regionalista, com personagens vivendo a difícil realidade social do país na época, e Clarice surge, inovando com uma prosa narrativa de enredo fragmentado e cunho existencialista. No entanto, sua inovação e sua criatividade são vistas pela crítica como simples influência, o que tanto a incomoda. E não se sentindo bem com algumas críticas, a escritora reforça a vontade de lê-las, pedindo a irmã: “Se aparecer alguma coisa contra o livro e que o *Lux-Jornal* não me mande, você não me deixe de enviar” (2002, p.40).

Mesmo alegando não se considerar uma escritora profissional e apenas escrever quando tinha vontade, tais inquietações se fizeram presentes em diversas correspondências trocadas com amigos, procurando sempre acompanhar a movimentação crítica sobre suas obras, por vezes aceitando-a ou não. Em uma carta não datada, enviada de Belém para o amigo Lúcio Cardoso, Clarice comenta o artigo por ele publicado no *Diário Carioca*, em 12 de março de 1944, sobre o livro *Perto do coração selvagem*:

[...] trouxeram-me, vindo do Rio, o que você publicou no *Diário Carioca*. Isso valeu como se você tivesse respondido à minha primeira carta... Gostei tanto. Fiquei assustada com o que você diz — que é possível que meu livro seja o meu mais importante. Tenho vontade de rasgá-lo e ficar livre de novo: é horrível a gente já estar completa  
[...]

Lúcio, você diz no seu artigo que tem ouvido muitas objeções ao livro. Eu estou longe, não sei de nada, mas imagino. Quais foram? é sempre curioso ouvir. Imagine que depois que li o artigo de Álvaro Lins, muito surpreendida, porque esperava que ele dissesse coisas piores, escrevi uma carta para ele, afinal uma carta boba, dizendo que eu não tinha “adotado” Joyce ou Virginia Woolf, que na verdade lera a ambos depois de estar com o livro pronto. Você se lembra que eu dei o livro datilografado (já pela terceira vez) para você e disse que estava lendo o *Portrait of the artist* e que encontrara uma frase bonita? Foi você quem me sugeriu o título. Mas a verdade é que senti vontade de escrever a carta por causa de uma impressão de insatisfação que tenho depois de ler certas críticas, não é insatisfação por elogios, mas é um certo desgosto e desencanto — catalogado e arquivado [...] (2002, p. 41-43)

Essa Lispector insegura e irritada com seus leitores-críticos, sentindo-se incompreendida, é uma das facetas que não se desnuda se considerarmos a força e a profundidade de seus escritos, tão peculiares a ela, capazes de transcender os pensamentos mais sutis e particulares do ser humano. Deste modo, somente por meio de suas

correspondências, encontramos essa fragilidade, incoerente com a escritora renomada e conhecida mundialmente.

Sabemos que a crítica literária tradicional pretende ter como respaldo a teoria literária, que se configura como uma proposta de interpretação da obra. Cabe, então, ao crítico mostrar, dentro de sua experiência pessoal e de seu olhar individualizado, que uma obra corresponde a uma expressão artística.

Segundo Machado de Assis, em “*O ideal do crítico*”, a ciência e a consciência são essenciais ao bom crítico:

A ciência e a consciência, eis as duas condições principais para escrever a crítica. A crítica útil e verdadeira será aquela que, em vez de modelar as suas sentenças por um interesse, quer seja o interesse do ódio, quer o da adulação ou da simpatia, procure produzir unicamente os juízos da sua consciência. Ela deve ser sincera, sob pena de ser nula. Não lhe é dado defender nem os seus interesses pessoais, nem os alheios, mas somente a sua convicção, deve formar-se tão pura e tão alta, que não sofra a ação das circunstâncias externas. (1994, p.40)

Assim, para Machado de Assis, o crítico literário deve se comportar como um juiz, provido da imparcialidade; enfatiza também, em *O ideal do crítico*, que “Crítica é análise — a crítica que não analisa é mais cômoda, mas não pode pretender a ser fecunda.” (1994, p.88).

Diz, ainda, o crítico: “Ora, a substituição do principal pelo acessório, a ação transplantada dos caracteres e dos sentimentos para o incidente, para o fortuito, eis o que me pareceu incongruente e contrário às leis da arte”. (ASSIS, 1994, p. 912). Em 1866, ao analisar *O culto do dever*, de Joaquim Manuel de Macedo, já escrevera: “Se a missão do romancista fosse copiar os fatos, tais quais eles se dão na vida, a arte era uma coisa inútil; a memória substituiria a imaginação.” (ASSIS, 1994, p. 844)

Distinguindo imitação de influência, Machado de Assis pondera:

É justo dizer que uma ou outra vez, mas sobretudo nos dois poemas e nos fragmentos de poema que ocupa o primeiro volume, há manifesta influência de Espronceda e Musset. Influência digo, e não servil imitação, porque o poeta o é deveras, e a feição própria, não só se lhe não demudou ao bafejo dos ventos de além mar, mas até se pode dizer que adquiriu realce e vigor. O imitador servil copiaria os contornos do modelo; não passaria daí, como fazem os macaqueadores de Victor Hugo, que julgam ter entrado na família do poeta, só com lhe reproduzir a antítese e a pompa da versificação. O discípulo é outra coisa: embebe-se na lição do mestre, assimila ao seu espírito o espírito do modelo. (1994, p.123-4)

Machado de Assis afirma que não há obra “completamente original”, pois o escritor é influenciado pelas leituras que faz, e exatamente por isso, recomendava que se lessem os bons autores. Enfatiza, outrossim, que o leitor pode livrar-se das influências recebidas, oferecendo novas vestes a temas velhos. Tal tentativa de se livrar das influências recebidas será, segundo Harold Bloom (2002), um peso, uma angústia, a “angústia da influência”. Este, considerando a questão da influência, destaca que todos os poetas, desde o Renascimento até ao presente, encontram-se ligados por uma cadeia de ansiedades, distorções e revisionismos perversos.

Encontrando em Lúcio Cardoso um leitor crítico de seus romances, um amigo conselheiro, em suas cartas, Lispector troca confidências, pede opiniões sobre obras em andamento, demonstrando-se frágil e aberta ao julgamento dos amigos:

Não sei se você recebeu há dias um envelope meu com o pedaço do romance para Condé, “Atlântico”<sup>19</sup>.

[...]

o final do trecho, se não me engano, tem uma vírgula que me incomoda horrivelmente: eu gostaria que você a retirasse em nome de nossa amizade... Se você acha que não serve para publicar, o caso é outro. (2002, p.45)

Neste momento, percebemos uma Clarice preocupada com a estética de seu trabalho, buscando, como sempre, manipular a palavra com astúcia, dando maior expressão e ênfase ao almejado impacto do leitor, características típicas da escritora, como a ambiguidade, evidenciando o resultado pretendido.

Para felicidade da autora, o poeta Ledo Ivo escreve-lhe, em 5 de julho de 1944, agradecendo-lhe uma sugestão recebida, porém não esclarecida na carta, relatando sobre a publicação de seu livro *O Caminho sem Aventura*. Comenta também sobre a repercussão do livro da escritora *Perto do Coração Selvagem*, informando à Lispector que “a crítica falou muito das imaginações e da escolha”, brincando que “há atualmente no Brasil uma moda de se colocar nos recém-nascidos o nome de Joana” (2002, p. 46), referindo-se à protagonista da referida obra, o que evidencia a boa repercussão de seu trabalho.

---

<sup>19</sup> Teresa Montero esclarece em nota de rodapé: “O pedaço do romance é *Bonecos de burro* e está em *O lustre*. Rio de Janeiro: Agir, 1946

Podemos, ainda, através das correspondências enviadas e recebidas de Lispector, rastrear algumas de suas leituras, citadas por ela, como James Joyce, Flaubert, Guimarães Rosa, Emily Brönte, o próprio amigo Lúcio Cardoso, e alguns de seus contatos com personalidades literárias como Octávio de Faria, Adonias Filho, João Gaspar Simões, Natércia Freire e Ribeiro Couto entre outros. Clarice também relata uma grande admiração pela escritora Katherine Mansfield (1888-1923), dizendo ter ficado encantada ao ler as *Cartas* da neozelandesa: “Não pode haver uma vida maior que a dela, e eu não sei o que fazer simplesmente. Que coisa absolutamente extraordinária que ela é. Passei muitos dias aérea” (2002, p.56). A história de vida inicialmente boêmia de Mansfield, seu sofrimento com a perda do filho e do irmão, o difícil reconhecimento literário, a doença que acarretou sua morte prematura, de fato, são instrumentos valiosos e fascinantes, sensibilizando Clarice que, desde jovem, já era sua leitora. Clarice Lispector descreve também suas leituras em italiano e romances policiais, como *Anfitrião*, o que confirma as considerações de Machado de Assis sobre a questão da influência, pois, em meio a tantas leituras, seria natural e não intencional, a recriação de traços de algum estilo.

Nesta mesma carta, destinada a Lúcio Cardoso, Lispector relata que seu próximo livro, *O Lustre*, está finalizado, ou como ela mesma diz:

Está terminado, só que falta nele o que eu não posso dizer. Tenho também a impressão de que ele já estava terminado quando eu saí do Brasil; e que eu não o considerava completo como uma mãe que olha para a filha enorme e diz: vê-se que ainda não pode casar. Mas é preciso que ela case e que eu fique sozinha olhando flores e passarinhos, sem nenhuma palavra (2002, p.56)

Mais uma vez, a escritora demonstra sua dificuldade em dar a obra por encerrada, seja pelo sentimento natural do autor de incompletude, pelo qual a obra jamais terá fim ou, ainda, pelo receio da recepção crítica do novo livro. Na mesma carta, escreve ainda:

Encarregue-se por obséquio de lhe arranjar marido na Edit. José Olympio. Se eles fizeram qualquer tipo de oposição, ou se só me prometerem a impressão daqui há um tempo, então Tania, minha irmã, se encarregará de arranjar algo mais modesto e possivelmente pago – mas rápido, rápido, porque me incomoda um trabalho parado; é como se me impedisse de ir adiante (2002, p. 57)

Clarice e seus correspondentes, como Fernando Sabino e Lúcio Cardoso, comentavam textos dos mais variados, como os de Mário de Andrade, de José Lins do

Rego, de Henry Miller e tantos outros. Discutiam também sobre os lançamentos de novas obras, bem como sobre as poucas oportunidades de trabalho para que os escritores garantissem a mínima sobrevivência, tendo para isso, que submeter seus escritos a publicações em jornais diversos.

Em correspondência com seu amigo Lúcio Cardoso, continuam discutindo obras de ambos em andamento; o mesmo afirma não ter gostado do título *O Lustre*: “Gosto do título *O Lustre* mas não muito. Acho meio mansfieldiano e um tanto pobre para pessoa tão rica que você é.” (2002, p. 60); relata ainda que em breve seu novo livro, *A Professora Hilda*, sairá e que está escrevendo uma novela intitulada *O anfiteatro*. Em resposta, Clarice lhe diz: “Me entristeceu um pouco você não gostar do título *O Lustre*. Exatamente pelo que você não gostou, pela pobreza dele, é que eu gosto” e mais à frente continua:

Talvez você ache o título mansfieldiano porque você sabe que eu li ultimamente as cartas da Katherine. Mas acho que não. Para as mesmas palavras dá-se essa ou aquela cor. Se eu estivesse lendo então Proust, alguém pensaria num lustre proustiano (meu Deus, ia escrevendo prostituto!), numa dessas pequenas coisas a que ele dá tanto sentido mas sem dar nenhum valor sobrenatural. Se estivesse ouvindo Chopin, pensaria que meu lustre era um desses de grande salão, com bolinhas delicadas e transparentes, sacudidas pelos passos de moças doentes e tristes dançando. O diabo é que naturalmente eu venho sempre por último, de modo que eu sempre estou no que já está feito. Isso muitas vezes me deu certo desgosto.

[...]

nem sendo medíocre se chega a não cair nos outros. (2002, p. 62-63)

Percebemos aqui sua preocupação e seu descontentamento devido às comparações de seus trabalhos com outros autores, o que nos conduz novamente ao incômodo sofrido pela leitura com a crítica de Lins. Relata, ainda nessa correspondência, sua surpresa ao ler Poussière e encontrar semelhanças ao que tinha escrito e, mais ainda, ao ler Proust e perceber que havia usado em *O Lustre* uma expressão com o mesmo significado, dizendo-se estar sempre atrás de algo que já existe. Enfatiza, ainda, a escritora o seu desânimo em criar, deixando perceber sua insegurança ou, quem sabe, não seria mais uma isca jogada ao amigo com o intuito de receber um elogio?: “Nem toquei no fato de você ler meu livro porque sei que você não gostará; e isso me entristeceria.” (2002, p. 62). Comenta também estar lendo Proust, *À sombra das rap’rigas eim floire*, e ter se surpreendido por estar gostando, diz ser uma leitura prazerosa.

Bloom (2002) afirma que a angústia da influência é um fato universal. Segundo o autor, Shakespeare, por exemplo, teria lutado para se livrar da influência de Christopher Marlowe; Fernando Pessoa teria uma obsessão por Whitman. E assim por adiante. Afirma, em *A angústia da influência*, que a grande escrita é sempre uma reescrita:

Estamos hoje numa era da chamada ‘crítica cultural’, que desvaloriza toda literatura de imaginação, que degrada e rebaixa particularmente Shakespeare. A politização do estudo literário destruiu o estudo literário e ainda pode destruir a própria cultura erudita. Shakespeare influenciou o mundo muito mais do que o mundo o influenciou. (2002, p. 34)

A ideia de que uma obra possa assombrar o presente com sua originalidade irrefutável, em relação à qual — e contra a qual — as gerações seguintes têm de se afirmar, ecoa mal aos estudos culturais, desparticulariza a especificidade do tempo presente. Acolher a presunção da influência como angústia/ansiedade é aceitar que o ponto de vista do crítico cultural, firmemente ancorado no presente e com base no qual rearticula toda a tradição literária, não é tão onipotente e, logo, confiável.

Continuando suas trocas de cartas, a autora escreve a Lúcio Cardoso, já residindo em Nápoles, em 7 de fevereiro de 1945, falando com entusiasmo do livro enviado pelo amigo; diz ter começado a ler cheia de curiosidade e pergunta sobre a possível edição de seu livro *O Lustre*, pela então pequena editora Ocidente, de Adonias Filho, a mesma que publicará o livro de Lúcio: “Lúcio, essa Editora Ocidente é a de Adonias Filho? Ele não quererá editar meu livro [...] porque decididamente não posso esperar dois anos paravê-lo publicado pela José Olympio” (LISPECTOR, 2002, p. 67). Mais adiante demonstra novamente sua insegurança quanto à qualidade de suas obras: “E ainda mais sei que José Olympio não quererá editá-lo depois de lê-lo. Se Adonias lesse o livro e o quisesse [...]” (id. p. 67). Não podemos afirmar se Lispector era de fato duvidosa quanto ao seu trabalho, porém era detentora de uma incrível autocritica. Cabe, aqui, salientarmos que as cartas foram o que hoje se tornaram as redes sociais na internet, ser o que se deseja, podendo-se manipular, criar, inventar, dissimular, tornar-se um sujeito ficcional. Assim, mais uma vez, retornamos ao ponto inicial duvidoso: quem está realmente por trás das cartas: a Clarice mulher, escritora, estrangeira ou mais uma personagem criada por ela? O que podemos verificar nessa missiva é que Clarice está constantemente se fazendo autocriticas, porém sabemos que este é o melhor caminho para a autovalorização.

Gabriel García Márquez diz que podemos conhecer um bom escritor não tanto pelo que publica, mas pelo que teve coragem de jogar no lixo: “se o escritor se desfaz do que está escrevendo, está no bom caminho: o escritor tem de estar convencido de que é melhor que Cervantes; senão acaba sendo pior do que na verdade é. É preciso apontar para o alto e tentar chegar longe.” (1998, p.25). O grande escritor é mais crítico com relação às suas obras do que os seus mais ferrenhos críticos conseguem ser. Talvez seja essa impiedosa autocrítica que fez de Lispector uma grande escritora.

Em 26 de março de 1945, Clarice escreve a Lúcio Cardoso, relatando que *O Lustre* será publicado pela editora Agir; menciona também algumas críticas feitas pela irmã Tania à referida obra, porém decide deixar como está e, finalmente, no ano seguinte, este é publicado.

Tomando esta obra como referência, novamente o crítico Lins considera o estilo narrativo de Lispector como seu ponto mais forte: “Ele [seu estilo] se destaca principalmente pela audaciosa combinação de vocábulos, pelo jogo imprevisto entre certas palavras com o fim de revelar imagens igualmente novas, inesperadas e belas” (1963, p.154). Entretanto, nessa mesma crítica, desagrada Clarice ao considerar negativamente outros aspectos de sua escrita. Em 19 de junho de 1946, de Berna, ela escreve a Fernando Sabino, desabafando:

E nota de Álvaro Lins dizendo que meus dois romances são mutilados e incompletos, que Virgínia parece com Joana, que os personagens não têm realidade, que muita gente toma a nebulosidade de Claricinha como sendo a própria realidade essencial do romance, que eu brilho sempre, brilho até demais, excessiva exuberância... Com o cansaço de Paris, no meio dos caixotes, femininamente e gripada chorei de desânimo e cansaço. Só quem diz a verdade é quem não gosta da gente ou é indiferente. Tudo o que ele diz é verdade. Não se pode fazer arte só porque se tem um temperamento infeliz e doidinho. Um desânimo profundo. Pensei que só não deixava de escrever porque trabalhar é a minha verdadeira moralidade [...] (2002, p. 87)

Tal crítica abala Clarice profundamente, a tal ponto que ela passa a desacreditar em seu talento de escritora, enfatizando seu cansaço. É interessante que ela não dá importância ao elogio singelo que fez o crítico, dizendo que ela brilha sempre. Lispector sente-se fragilizada e desiludida, porém, mesmo assim, resolve continuar a escrever, pois, como afirma, é o que a torna viva.

Ao final desta mesma carta, ela diz: “Acabei de passar uma semana das piores em relação ao trabalho. Nada presta, não sei por onde começar, não sei que atitude tomar, não sei de nada”. (2002, p. 88)

Várias cartas são dedicadas ao tema “falta de inspiração”. Clarice fala com muitos de seus interlocutores a respeito do assunto. Em duas cartas endereçadas às irmãs, datadas de 8 e 12 de maio de 1946 — incluídas no livro de Olga Borelli —, Clarice descreve “o corpo e os dias” daquele momento de sua vida, quando morava em Berna, na Suíça: “Não escrevi uma linha, o que me perturba o repouso. Eu vivo à espera de inspiração com uma avidez que não dá descanso. Cheguei mesmo à conclusão de que escrever é a coisa que mais desejo no mundo, mesmo mais que amor” (BORELLI, 1981, p. 114). Ela conta que, para “não cair”, prega nas paredes de seu quarto frases de Kafka sobre temas como impaciência, preguiça, inspiração, mas cai, e fica sentada numa poltrona, sem fazer nada, “esperando que passem as horas e que venham outras iguais. Essa Suíça é um cemitério de sensações.” (BORELLI, 1981, p. 117)

Em outra carta, datada de 13 de agosto de 1946, Manuel Bandeira escreve-lhe informando que, frequentemente, o nome da escritora é citado nas críticas e crônicas literárias.

Clarice continua as trocas de correspondências com Fernando Sabino que, em 17 de setembro de 1946, de Nova York, responde-lhe, dizendo ter gostado muito do conto enviado por ela e enfatiza: “[...] você está escrevendo bem, com calma, estilo seguro, sem precipitação. Talvez porque agora você já não esteja sofrendo muito: o que é preciso é sofrer bem” (2002, p. 103). Sabino destaca que existe uma diferença no modo como se sofre e que o importante é saber sofrer com categoria, com placidez e discernimento, aproveitando esse momento reflexivo e inspirador para escrever bem e afirma ter encontrado tal serenidade ao ler o conto da amiga. Faz apenas uma sugestão: “onde você fala primeira vez que o homem carregava um saco, sugiro que diga saco de linhagem ou de pano etc... “tirou a pá do saco” me soa desagradável”. (2002, p. 102). O amigo comenta também o envio próximo de seu novo conto, *O Espelho do General*, mas não o fez ainda por não achar que valeria a pena, por não julgá-lo tão bom; afirma que seu trabalho não vem correspondendo com o que, de fato, almeja, mas, mesmo assim, continua escrevendo seu próximo livro, estando este na página 178 e finaliza perguntando à Clarice como está o seu.

Em 13 de outubro de 1946, de Berna, Clarice responde à carta de Fernando Sabino: “Meu livro há meses está parado por falta de movimento íntimo e ‘êxtimo’, diz ainda ter recebido uma carta de Lauro na qual comenta sobre *O Lustre*: “escritor a ficar pedalando indefinidamente no vácuo”; e considera: “Talvez seja orgulho querer escrever, você às vezes não sente que é? A gente deveria se contentar em ver, às vezes. Felizmente tantas outras vezes não é orgulho, é desejo humilde”. A incrível capacidade de Lispector em fotografar as emoções, transpondo-as à escrita de um modo sutil e extraordinário, é neste momento esclarecida; parece-nos que ela, de fato, não se contenta em apenas admirar o que vê, mas sente uma necessidade de compartilhar esse instante.

Podemos destacar que a escrita de Lispector é, sem dúvida, complexa, sendo identificada como um ponto alto da terceira fase do Modernismo. Entre suas peculiaridades, podemos citar a necessidade em amparar-se na linguagem para suportar o desamparo diante do universo, recoberto pelo silêncio intraduzível. A tarefa da escritora é aprisionar esse silêncio e dar-lhe sentido, trabalho este que necessita de contínuas retomadas que vão criando um discurso paradoxal e transitório.

Sabemos que é peculiar à Clarice o intenso uso da metáfora, o fluxo da consciência e o rompimento com o enredo linear. Essas técnicas contribuem para a visualização do mundo interior do indivíduo, sempre manifestado pela subjetividade em crise. A memória serve de elo condutor entre o subjetivo e o “real”, favorecendo a autoanálise do “eu”.

Assim sendo, notamos que a escritora preocupa-se com todos os detalhes de suas obras, pedindo, constantemente, sugestões e críticas a seus amigos sobre as obras em andamento. É o que podemos perceber na correspondência citada acima, na qual Clarice agradece a Sabino sua sugestão quanto a uma expressão por ela utilizada, e em um trecho de seu novo livro, diz: “Tirou a pá do saco” também está me soando horrível... Dá impressão daquelas frases-brinquedo que têm molinha escondida: tanto pode ser “tirou a pá do saco” como “pá saco tirou”. (2002, p.108) E ao término da carta, pede que Sabino envie-lhe o conto por ele mencionado, *Espelho do gerenal*.

Da mesma forma, Clarice Lispector continua a troca de cartas com Lúcio Cardoso e, de Berna, em 23 de junho de 1947, escreve ao amigo, agradecendo o livro enviado, *Anfiteatro*, elogiando-o muito; pede-lhe que envie também *A professora Hilda*. Ressalta, ainda, receber “poucas notícias do Brasil, e que quase nada de livros, nem sei o que se publica. Me mandaram *Sagarana*, *Água funda* e *A Busca*, os três ótimos”. E mais: “Quanto ao livro de Adonias, nada. Soube do romance de Lêdo Ivo por um artigo seu que me

mandaram, onde você me chama de “lembbrada”, que é o nome mais amigo que se pode dar a um amigo” (2002, p. 135).

Notamos que a escritora faz uso da ironia ao escrever a carta acima, pois relata seu isolamento frente ao que ocorre no Brasil e, de modo sutil e camuflado, chega a queixar-se desse possível “esquecimento” de seus amigos para com ela. Em oposição ao que transparece no início dessa missiva, fazendo uso de seu jogo de linguagem cifrada, revela-se contente ao saber que Lúcio a cita em um artigo, porém deixa claro esse distanciamento ao pronunciar que apenas soube do novo livro de Ivo através do referido artigo, que sequer fora enviado por Lúcio a ela, mas sim por um terceiro.

Sabemos que a ironia é derivada do uso retórico da língua, é uma figura de linguagem que remete ao “dizer o contrário do que se pensa”, ligada ao intuito de dissimular (etimologicamente, o termo provém do grego *eironeia*, que significa, precisamente, “dissimulação”). Devemos salientar que a ideia dessa representação pelo contrário é característica peculiar de Lispector, que faz uso de tal artifício tanto em suas obras como em suas cartas pessoais, e nessa situação em particular, percebemos uma faceta crítica da mesma.

Logo, Clarice transparece a angústia dos espaços diferenciados de seu viver, destacando duas posses: o lugar de onde fala e o lugar do qual fala. Assim, notamos sua tristeza em estar em Berna, longe de seus queridos e do país que a adotara como sua pátria: o Brasil, referindo-se ao espaço físico, bem como sua aflição enquanto mulher que ama e não é amada, sua agonia em estar distante de Lúcio; percebemos o espaço do silêncio, no qual oculta um sentimento não correspondido.

Lispector tenta, através de sua escrita, suprir ou, mesmo, acalentar a saudade sentida do país e de seus amigos, tornando-se esta um refúgio para seu então exílio longe de seus queridos.

Em outra carta, enviada em 26 de julho de 1947, Lúcio Cardoso escreve à Clarice contando que fundou um teatro:

Fundei um teatro para nós. Chama-se “Teatro de Câmera”, foi subvencionado pelo governo e se apresentará ao público, numa temporada de apresentação, nos primeiros dias de outubro, no teatro Glória. O repertório é o seguinte: *A corda de prata*, desse seu amigo e criado, *O jardim* de Cecília Meireles, *Mensagem sem rumo* de Agostinho Olavo, *Para além da vida*, do poeta português Rebelo de Almeida, e finalmente um clássico *O anfitrião*, de Antonio José, o judeu, modernizado por Marques Rebelo. Há grandes cenaristas: Santa Rosa,

Burle Marx<sup>20</sup> etc. As estrelas principais são duas: Alma Hora; esplêndida e Maria Sampaio, que você deve conhecer. Agora, como PE um empreendimento profissional, e necessitamos de grande publicidade, gostaria que você, caso pudesse ou se interessasse, escrevesse quatro ou cinco linhas dizendo o que pensa e apoiando a iniciativa do Teatro de Câmera. Explico melhor o título: é um teatro destinado a enfrentar essa ideia de que o teatro é o espetáculo, a grande montagem. [...] Resta esclarecer que não há nenhum ranço político no grupo, e que acolhemos todo mundo, desde Cecília Meireles a Jorge Amado, que vai nos dar uma peça chamada *A estrangeira*. Há também uma de Nelson Rodrigues, *Electra*." (2002, p.144).

Sem dúvida, o fato de Clarice ser esposa de um diplomata e já uma reconhecida escritora no Brasil, foram fatores preponderantes para que o amigo Lúcio lhe fizesse esse pedido, pois ter o apoio de alguém conhecido e respeitado traria um maior e melhor destaque à publicidade e notoriedade do então teatro recém-fundado.

Ao responder à carta e atendendo ao pedido do amigo, Clarice demonstra certo conhecimento em artes dramáticas, escrevendo:

Os autores, cenaristas e artistas que trabalham para o Teatro de Câmera asseguram a realização de seu propósito – fazer o gesto recuperar o seu sentido, a palavra o seu tom insubstituível, permitir que o silêncio, como na boa música, seja também ouvido, e que o cenário não se limite ao decorativo e nem mesmo à moldura apenas – mas que todos esses elementos, aproximados de sua pureza teatral específica, formem a estrutura indivisível de um drama. (2002, p.146-147)

Lispector enfatiza a função do autor em recuperar o tom “insubstituível da palavra”; compara também o silêncio a uma boa música, dando-lhe um valor instigante, que deve ser explorado pelos diretores. Para a escritora, o silêncio compõe um conjunto de sonoridades apreciadas e utilizadas no teatro.

Esta carta nos revela a existência de outras obras em seu interior, as quais lhe causaram inspiração ou algum influxo, sendo este um processo híbrido, considerado no dialogismo de Bakthin. Para o autor, não existe um objeto que não esteja envolto em discursos, e assim, toda palavra dialoga com outras palavras, compõe-se a partir de outras palavras, está cercada de outras palavras, um discurso constitui-se a partir do outro. E

---

<sup>20</sup> Roberto Burle Marx (São Paulo, 4 de agosto de 1909 — Rio de Janeiro, 4 de junho de 1994) foi um artista plástico brasileiro, renomado internacionalmente ao exercer a profissão de arquiteto-paisagista. Morou grande parte de sua vida no Rio de Janeiro, onde estão localizados seus principais trabalhos, embora sua obra possa ser encontrada ao redor de todo o mundo.

Clarice, leitora assídua de tantos temas e autores, faz uso dos conhecimentos adquiridos ao escrever a nota em divulgação do teatro do amigo. Nesta carta, ela destaca a importância de que o cenário não se limite ao decorativo, compondo os elementos essenciais ao bom drama teatral, complementando-se com o uso da palavra e dos gestos.

Da mesma forma, Clarice faz uso deste silêncio camuflado em suas obras. Olga de Sá afirma: “está sempre à espreita do romancista a tentação do silêncio, como única expressão digna e adequada dessa outra face do ser, porque o silêncio não trai, porque o silêncio não diz de menos, porque o silêncio é um certo sentido absoluto” (1979, p. 136).

Em 5 de novembro de 1948, de Berna, escreve à irmã Tania Kaufmann agradecendo as críticas e sugestões para seu novo livro, *A cidade sitiada*; diz que irá rever os trechos mencionados pela irmã, como o capítulo “Os primeiros desertores”, que Tania achou exagerado e escreveu “Sou uma chata que parece viver com medo de dizer as coisas claramente” (2002, p. 178). Ao longo da carta faz comentários sobre os personagens Perseu e Lucrécia assim como Efigênia e S. Geraldo, pontuando as observações da irmã, buscando mudanças em determinados trechos. Diz que irá analisar todas as sugestões e lhe escreverá com as modificações para que Tania mostre o livro para Lúcio Cardoso a fim de mais uma opinião do amigo.

Clarice, ao escrever, consegue estabelecer um diálogo intertextual proveitoso, trazendo à luz a escrita, que, por vezes, exige do leitor uma imaginação ou mesmo o exercício de suposições para compreender esse jogo textual tão peculiar. A escritora, fazendo uso de textos lidos, recebe essa influência, postulada por Bloom em seu *A angústia da influência* (2002). Semelhante a Freud que nega ter recebido influência de Nietzsche, declarando isso na *Interpretação dos sonhos*: “Não li Nietzsche – ele é interessante demais. Não, ele não influenciou meu trabalho e não sei nada sobre ele. Além do mais, ele não conseguiu reconhecer o mecanismo do deslocamento” (FREUD, *apud* ARROJO, 1993, p.90). E assim, ao tentar se apresentar sem precursores, “escancara sua admiração, ao mesmo tempo que nega conhecer por ser ‘interessante demais’.” (ARROJO, 1993, p. 109).

Segundo Ferreira (1999), semelhante a Freud, Clarice Lispector também nega qualquer empréstimo das obras de Nietzsche, fato este que anos depois foi desmentido publicamente. Por volta de 1949, Autran Dourado conheceu a escritora, pela qual ficou encantado pela capacidade de representação da então mulher-escritora. Assim como na literatura, vida e ficção se misturam na vida real de Lispector e anos mais tarde, os críticos

encontram na obra de Autran a presença de Clarice, confirmando certa influência. E o mesmo ocorreu com a escritora quando o então amigo Autran Dourado, ao ler *A maçã no escuro*, reconheceu uma passagem que havia lido em Nietzsche. Lispector não nega, mas pede segredo, para evitar que essa influência viesse a público.

Outro ponto interessante de intertextualidade em Clarice pode ser encontrado em *A cidade sitiada*, obra esta mencionada na carta acima já citada, na qual os nomes dos personagens, Perseu e Lucrécia, nos remetem à mitologia grega. Na obra da escritora, Perseu foi namorado de infância de Lucrécia, lavrador, heroico e vazio, paciente, dourado e cortês, cego e glorioso, brilhante e indomável, jovem e forte, tem seu grau rasteiro de luz, que é abandonado pela amada. Já a figura mitológica nos traz o filho de Dânae e Zeus, que, ao nascer, foi jogado no mar. Salvo, torna-se um herói ao cortar a cabeça de Medusa. O cavaleiro é descrito como um homem gentil. Podemos perceber que a escritora faz uma irônica analogia entre esses personagens, porém em *A cidade sitiada*, ao contrário do que ocorreu na mitologia, Perseu é vencido pela Medusa (Lucrécia) que o deixa, vencendo-o na busca pelo amor.

Continuando suas “conversas” literárias, Lispector recebe uma carta de João Cabral de Melo Neto, contando-lhe sobre um projeto em andamento, juntamente com Lauro Escorel e Antônio Cândido; diz tratar-se de uma revista trimestral, intitulada de Antologia e a convida para integrar esse grupo, pedindo-lhe sugestões:

Será uma revista minoritária, de 200 exemplares, distribuída a pessoas escolhidas pelos diretores. Não terá programa formulado, não dará nenhuma bola à chamada vida literária, não terá seções, nem de cinema, nem de livros, nem de nada.

[...].

O fim verdadeiro da revista será o de começar a escolher o que presta de todos nós (2002, p. 181).

Sabendo que a participação de Clarice na referida revista teria um enorme peso, pois a escritora já era reconhecida por suas obras, o amigo a convida, porém a revista não vinga.

Em outro momento, João Cabral de Melo Neto escreve à Lispector, explicando sobre a demora na publicação do livro por ela traduzido:

O seu livro está de quarentena. Sinto-me abafado ao lhe dizer isso, já que a iniciativa foi minha, de pedi-lo a Você.

[...]

A quarentena está sendo feita pelo editor, que não perdeu o interesse nem a esperança. Isto apesar de lhe haver comunicado que V. não aceitaria nenhuma mutilação. (2002, p. 183)

João Cabral pergunta sobre o que Clarice está escrevendo e sobre a *Cidade sitiada*, diz ainda que enviará sonetos de Lêdo Ivo<sup>21</sup> por ele publicados, assim como uma *Antologia Pernambucana* por ele organizada, com poemas de Joaquim Cardozo.

Em outra carta, João Cabral de Melo Neto escreve que Lêdo Ivo leu *Cidade sitiada* e publicou: “Clarice mandou um romance-de-fechar-o-comércio-da-Rua-Gonçalves-Dias-às-cinco-horas-da-tarde”. (2002, p. 187)

Clarice, tendo seu livro parado na editora, busca meios com os quais possa ganhar algum dinheiro, pedindo aos amigos que lhe consigam alguma participação em revistas, propondo o uso de um pseudônimo qualquer. Em missiva a Fernando Sabino, explica que o dinheiro ganhado — e “reservado para os fins mais nobres” — com *A Noite* já havia gasto. Portanto, pensava em retornar de alguma maneira à imprensa carioca, escrevendo para *Manchete*, caso interessasse aos editores da revista. Segundo ela, a sugestão também seria uma forma de obrigar Sabino a lhe escrever, queixa que motiva a carta de 28 de julho, uma terça-feira. Clarice deixa bem clara a sua intenção no seguinte trecho:

Acho que vou obrigar de algum modo você a me responder porque vou lhe perguntar se você acha possível eu escrever para a *Manchete* — uma espécie de “bilhete dos E.E.U.U.”, com notícias e comentários variados (livros, acontecimentos, fatos, etc.), provavelmente em estilo curto, rápido, na quantidade que a *Manchete* quisesse ou precisasse — e até no estilo que quisessem — como você vê, não estou sendo nada difícil. É possível uma coisa dessas? Eu assinaria com um pseudônimo qualquer, onde me sinto mais a vontade — até Tereza Quadros poderia ressuscitar, dessa vez sem se especializar em assuntos femininos, já que ela é tão espertinha e versátil. (2002, p. 99-100)

A resposta, como esperava Clarice, vem rápida: em 08 de agosto. Depois das desculpas pela ausência de notícias, Sabino comenta que levou a proposta da amiga imediatamente a Hélio Fernandes, então diretor da *Manchete*, que ainda agradeceu pela

---

<sup>21</sup>Lêdo Ivo (1924 – 2012), foi uma poeta, romancista, contista, cronista, jornalista e ensaísta renomado. Em 1986 é eleito para ocupar a cadeira número 10 da Academia Brasileira de Letras – ABL – E o livro a qual João Cabral de Melo Neto faz referência, é *O acontecimento do soneto e Ode à Noite*, publicado em 1951.

ideia. Tudo já estaria combinado: Clarice teria de escrever, por semana, de duas páginas e meia a três, em tamanho ofício. Para tanto, receberia 750 cruzeiros por crônica que, segundo Fernando Sabino, seriam pagos pontualmente, em cheque. Mas havia uma condição: a coluna deveria ser assinada por Clarice Lispector. Sabendo da resistência da ficcionista em não se expor nesse caso, ele, de antemão, argumenta que “nós todos perdemos a vergonha e estamos assinando” (2002, p. 102). Tenta ainda persuadi-la com outro argumento: “Não se incomode muito com a qualidade literária por ser assinado — um título qualquer como Bilhete Americano, Carta da América ou coisa parecida se encarregará de dar caráter de seção e portanto sem responsabilidade literária”, acentua.

Em 10 de setembro de 1953, Fernando Sabino escreve à Clarice:

estou meio sem jeito de dizer a eles que você não quer assinar, por duas razões: primeiro, porque, a despeito da elevada estima e distinta consideração que eles têm pela formosa Tereza Quadros, sei que fazem questão de seu nome — e foi nessa base que se conversou; não sei se você sabe que você tem um nome. E segundo, porque acho que você deve assinar o que escrever; como exercício de humildade, é muito bom. E depois, você leva a vantagem de estar enviando correspondência do estrangeiro, o que sempre exime muito a pessoa de responsabilidade propriamente literária. (2002, p. 198)

Ainda conversando sobre isso, Lispector escreve a Sabino de Washington, em 5 de outubro de 1953, enviando-lhe o primeiro texto a ser publicado na revista *Manchete*:

Fernando, aí vai a primeira semana da *Manchete*. Só vocês podem saber se está certo  
 [...]  
 Mandarei todas as terças-feiras — está bem? Na próxima terça já mandarei para Hélio Fernandes, para não lhe dar mais trabalho.  
 [...]  
 veja se pode arranjar um modo de ficar assinado “C.L.” sim? Por que não? E me escreva. Estou esperando carta sua. E não é a horrível C.L. que está esperando, é Clarice (2002, p.201)

Sabemos que Clarice Lispector desenvolveu, paralelamente à produção ficcional, a atividade jornalística, porém sempre resistiu à assinatura de suas crônicas, preferindo proteger-se sob um pseudônimo, como o de Teresa Quadros, na coluna feminina do semanário *Comício* (1952); ou o de Helen Palmer no espaço “Correio Feminino”, do

jornal “Correio da Manhã” (1959/1962). Já no “Diário da Noite”, Lispector foi *ghost-writer* da atriz Ilka Soares, na coluna “Só para mulheres” (1960/1961).

O anonimato ou o uso de pseudônimos na imprensa por parte de escritores sempre motivou discussões acaloradas. Clarice Lispector não se furtou a esse estratagema. Nutria predileção pela formosa Tereza Quadros e simpatia por Cláudio Lemos. No entanto, tratar dessas questões é também examinar alguns aspectos referentes às relações entre jornalismo e literatura: o receio de comprometer a produção literária ao se produzir textos menos elaborados para os jornais, o trabalho na imprensa como forma de sobrevivência para os escritores e a maneira despreocupada de se tratar o texto no jornalismo.

Nesta época, Clarice já era uma escritora reconhecida e respeitada. É bom salientar que o ano de 1952 marca seu retorno ao Brasil, depois de viver por quase dez anos na Europa, acompanhando o marido diplomata do Itamaraty, e de ter publicado outros romances: *O lustre* (1946), *A cidade sitiada* (1949) e *Alguns contos* (1952). Os meses dedicados ao trabalho de escrever à coluna feminina, proposto pelo amigo Braga, de maio a setembro, no semanário Comício, coincidem com o período de permanência de Clarice no Rio de Janeiro, aguardando a transferência de Maury para Washington.

Mesmo não tendo dado certo essa colaboração com a revista Manchete, podemos perceber nitidamente a preocupação e o desconforto que Lispector tinha em expor seu nome, assumindo a autoria da seção de crônicas. Clarice escreve:

Agradeço o fato de Hélio Fernandes me oferecer colaboração. Fico muito sem jeito de assinar, não pelo nome ligado à literatura, mas pelo nome ligado a mim mesma: terei pelo menos num longo começo, a impressão de estar presente em pessoa, lendo minhas noticazinhas e provavelmente gaga de encabulamento. É mesmo impossível ressuscitar Tereza Quadros? Ela é muito melhor do que eu, sinceramente: a revista ganharia muito mais com ela – ela é disposta, feminina, ativa, não tem pressão baixa, até mesmo às vezes feminista, uma boa jornalista enfim. Se for mesmo impossível, tentarei assinar e tentarei um “à vontade” quase insultoso (2002, p. 103).

Ao fim, ela resolve enviar o material, e como mencionamos anteriormente, pede que seu nome fique assinado como C.L., porém as crônicas não foram publicadas. Segundo Sabino, o editor disse que havia gostado muito, porém estava sem espaço na coluna, mas logo as publicaria, no entanto Lispector deixa de enviar as crônicas.

Em uma das cartas enviadas a seu amigo Fernando Sabino, Clarice escreve:

Passo o tempo todo pensando - não raciocinando, não meditando - mas pensando, pensando sem parar. E aprendendo, não sei o quê, mas aprendendo. E com a alma mais sossegada (não estou totalmente certa). Sempre quis "jogar alto", mas parece que estou aprendendo que o jogo alto está numa vida diária pequena, em que uma pessoa se arrisca muito mais profundamente, com ameaças maiores.

[...]

Disso tudo, restam nervos muito sensíveis e uma predisposição séria para ficar calada. (2002, p. 201)

Notamos neste trecho uma mulher introspectiva, talvez mesmo submissa e certamente infeliz, que reflete sobre sua vida, sobre suas escolhas. O principal motivo de seu descontentamento é a “obrigação” de acompanhar o marido, e, consequentemente, distanciar-se de seus amigos, de sua literatura. Ainda como agravante, opta pelo silêncio como resposta.

Essa carta nos remete a suas obras, fazendo-nos lembrar que, por vezes, os personagens da escritora também são dotados de uma cólera súbita, porém permanecem submissos aos seus sentimentos, como no conto *O Jantar*, no qual o velho, ao comer, desperta a ira do personagem que descreve a cena; também em *Amor*, quando Ana, perplexa diante do cego que masca chicles, fica carregada de ódio; Lucrécia Neves, de *A cidade sitiada*, sente raiva quando olha a nuca de alguém.

Tais situações nos mostram que esses personagens se entrelaçam à angústia sentida também pela escritora, em seu íntimo, jamais imaginando que um dia sua correspondência íntima seria publicada a todo o público, revelando sua intimidade, seus anseios e aflições.

A náusea é a experiência privilegiada do pensamento sartriano, descrita no romance *La nausée*, como momento culminante da situação de Antoine Roquentin, seu protagonista. A princípio de debatendo numa crise psicológica – estranheza em relação ao que o cerca, sentimento da inutilidade de seu interesse pelo passado como historiador, sensação de tédio, de vazio – Roquentin vai chegar, de inquietação a inquietação, ao grande abalo que será a descoberta da existência (NUNES, 1973, p. 116)

Assim, tal experiência com o sentimento de compreender o seu existir, sendo este absurdo, entrelaça diversos aspectos, como emocional, paralisia de sua existência, empolgamento da consciência entre outros. Todos envoltos em uma busca, por vezes, até inconsciente do eu.

A escritora finaliza seu quarto livro, *A veia no pulso*, em 1956 e envia manuscritos aos amigos Sabino e Veríssimo no intuito de que eles conseguissem uma editora para urgente publicação. Atuando mais uma vez como agente literário, Sabino encaminha o manuscrito para a Civilização Brasileira que prometera publicar o livro naquele mesmo ano, o que não aconteceu.

Em 7 de dezembro de 1956, Rubem Braga escreve-lhe informando ter conversado com Zé Olympio; este teria se interessado em publicar o novo livro de Lispector, *A veia no pulso*.

Sabino acredita que o título provisório seja pouco eufônico, por causa de “Aveia”. Ele pensa em ceder o título de um texto seu, *O homem feito*, mas ainda pondera que *A maçã no escuro* é o melhor deles, “apesar de meio natureza-morto e, portanto, pouco comercial — como diria o editor” (2001, p. 146). Clarice pondera sobre os títulos *O aprendizado ou A história de Martim*, mas acaba por achá-los ruins. Em resposta a uma carta de Clarice a esse respeito, João Cabral de Melo Neto acrescenta uma observação brincalhona ao drama do título em 06 de fevereiro de 1957, de Sevilha:

Quem foi o errado que foi contra A Veia no Pulso? Acho que v. não deve mudar, absolutamente. Em 1.º lugar porque veia no pulso não é, como v. diz, a mesma coisa; em 2.º, porque A veia não é absolutamente cacófato. Cacófato é o som ridículo ou feio. “A veia, no máximo pode parecer ambíguo, o que não é a mesma coisa. Mas a ambigüidade não é motivo para tirar e sim para deixar. E mesmo que ambigüidade é essa? Se o nome do livro fosse Aveia no Pulso, ainda se poderia criticar sob o ponto de vista de ser ambíguo ou causador de mal-entendido. Mas o nome é A veia, isto é; a coisa mesma que há no pulso e portanto não há por que mudar nada. Se na língua falada fôssemos criticar todos os sentidos duplos provocados pelo artigo ou pela preposição “a” teríamos de ficar calados. Por outro lado, só um idiota, ouvindo A/ VEIA NO PULSO pode entender Aveia no pulso [...]”

E a língua é só para ser ouvida? Essa que deram a v. É o tipo de opinião que não devemos levar a sério, creio que v. Não deve dar nenhuma bola e dizer que é aveia no pulso mesmo. (2002, p. 215)

A Civilização Brasileira recusou o livro, causando uma indignação nos escritores de modo geral. Uma das causas apontadas por Paulo Francis para que os editores evitassem Clarice era o fato de ela não se ocupar, em seus escritos, com os dramas da burguesia, discussões do realismo socialista.

Por fim, o livro intitulado inicialmente *A veia no pulso*, diante de várias críticas, inclusive por parte de editoras, acaba sendo modificado pela autora, passando a se intitular *A Maçã no escuro*. É publicado apenas em 1961 pela Editora Francisco Alves; no ano anterior, havia publicado a coletânea de contos, *Laços de Família*, que, por sinal, fora um grande sucesso, tendo inclusive recebido o Prêmio Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro em 1961.

Benjamin Moser enfatiza:

O fato é que o livro estava pronto havia cinco anos, e, nas palavras de Clarice, “antes casar mal que não casar”. Doze anos haviam passado desde a publicação de seu romance anterior, *A cidade sitiada*, em 1949. Junto com *Laços de família* e suas colaborações na *Senhor, A maçã no escuro* marcou a volta definitiva de uma mulher que pouco antes estivera dolorosamente esquecida. (2009, p. 359)

Deste modo, percebemos, através das cartas, a dificuldade encontrada por Lispector para publicação de seus romances. Clarice necessita ainda da influência de seus amigos conceituados para intermediarem esse processo.

Antes de, finalmente, conseguir publicar esses dois últimos livros, Lispector envia uma carta ao então diretor do Serviço de Documentação do Ministério de Educação e Cultura, José Simeão Leal, reclamando que lhe enviara há quatro anos os originais de seus contos para serem publicados, e que até o momento, nada não havia acontecido; diz ainda que não recebeu o pagamento integral pela obra enviada e, assim, faz uma proposta de restituir o dinheiro já recebido e, em troca, ter seus contos devolvidos para que ela pudesse publicá-los aleatoriamente em jornais e revistas; reitera estar precisando de dinheiro. Nesta correspondência, datada de 10 de março de 1959, Lispector demonstra-se nitidamente chateada com a demora da publicação, aparentando certo descaso. Diz ainda ter recebido uma proposta do jornal *O Estado de S. Paulo* para publicações de seus contos, porém apenas um o foi, pois exigiam exclusividade e, segundo a escritora, publicaram um conto de sua autoria em um jornal carioca, sem ter autorizado e, consequentemente, perdera o contrato com o jornal paulistano.

Em 27 de março de 1959, Clarice escreve à sua cunhada Eliane Gurgel Valente, contando sobre o contratempo com Simeão Leal, e pede que ela vá falar com ele em seu nome, reiterando sua proposta: “[...] os contos ficam comigo até eu publicá-los todos em

revistas ou jornais (o que me dará algum dinheiro); e quando todos os contos forem publicados, eu devolverei a ele as provas para que sejam publicados pelo Ministério da Educação.” (2002, p. 245)

Acontecimentos como esse levam-nos a conceber o lado humano do artista que, na maioria das vezes, é confundido com sua própria ficção e a outra face dos fatos, que permanece nos bastidores: a luta para que a arte chegue ao público, encerrando aí o sistema literário autor – obra – leitor. Embora a Literatura seja uma arte, quem a faz tem as mesmas necessidades de um cidadão comum, portanto, ela precisa ser comercializada e, sobretudo, conhecida.

Ciente dessa realidade, João Cabral de Melo Neto escreve à Clarice (carta não datada), prestando sua solidariedade à amiga quanto à dificuldade em publicar sua obra; enfatiza que o Brasil passa por uma crise editorial: “Que coisa é escrever literatura no Brasil. Eu creio que melhor é não fazer mais nada. No Brasil, só se entende escrever em jornal. Daí essa coisa superficial improvisada, fragmentária que é a literatura nacional”. (2002, p.248)

Diante de tantas dificuldades encontradas, podemos, aqui, observar a importância da recepção crítica de uma obra já que, segundo Hans Robert Jauss (1979), “a vida histórica de uma obra de arte literária é impensável sem a participação ativa de seus receptores”. Através dessas missivas podemos acompanhar o difícil trajeto percorrido pela escritora até sua consagração. Esse reconhecimento começa a ganhar maiores proporções na década de 60 e, em 21 de abril de 1961, Lispector escreve a Thiers Martins Moreira — à época assessor do departamento nacional de educação, do Ministério da Educação e Cultura —, informando ter assinado contrato com Livros do Brasil. Demonstra estar feliz, porém preocupada com a falta de uma cláusula no contrato que proíbe a editora de fazer qualquer modificação na obra. Comenta que precisa enviar à editora seus dados bibliográficos e fotos.

Em outra carta, Marly de Oliveira<sup>22</sup> escreve à autora, dizendo que esteve na editora e comentou suas preocupações quanto ao contrato. Rodolfo Alonso se prontificou a fazer as modificações desejadas por Clarice, acrescentando a cláusula proibitiva de alteração da

---

<sup>22</sup> Marly de Oliveira (Cachoeiro de Itapemirim, Espírito Santo 1935 — Rio de Janeiro, 1 de junho de 2007) foi uma poetisa brasileira. Era a ex-mulher do poeta e membro da Academia Brasileira de Letras, João Cabral de Melo Neto. Foi também professora de língua e literatura italiana, assim como de literatura hispano-americana.

obra e retirando a exclusividade. Conta ainda do interesse de Rodolfo em traduzir *Laços de Família*, ou outra obra da escritora, para o espanhol.

Assim, depois de quase vinte anos após sua primeira obra publicada, a escritora finalmente retoma seu espaço, sendo reconhecida, tornando-se um fenômeno literário. Publica em 1964, pela editora do Autor (neste momento, dos amigos Fernando Sabino e Rubem Braga), *A Legião Estrangeira*, um livro com narrativas breves e o romance *A paixão segundo G. H.* Sobre este último, em 14 de fevereiro de 1970, ela comenta as críticas recebidas e defende a ideia de que, ainda que fora dos padrões tradicionais, *G.H.* é um romance. Por meio de uma fala recheada por sutilezas, que parecem abafar sua contrariedade e, até mesmo, certa arrogância, ela reflete sobre o gênero romance:

Ficção ou não

Estou entrando em um campo onde raramente me atrevo a entrar pois já pertence à crítica. Mas é que me surpreende um pouco a discussão sobre se um romance é ou não romance.

[...]

O que é ficção? É, em suma, suponho, a criação de seres e acontecimentos que não existiram realmente mas de tal modo poderiam existir que se tornam vivos. Mas que um livro obedeça a uma determinada forma de romance

– sem nenhuma irritação, je m'en fiche. Sei que o romance se faria muito mais romance de concepção clássica se eu o tornasse mais atraente, com a descrição de algumas das coisas que emolduram uma vida, um romance, um personagem, etc.

Mas exatamente o que não quero é a moldura.

[...]

Por que não ficção, apenas por não contar uma série de fatos constituindo um enredo?

[...]

Em romances, onde a trajetória interior do personagem mal é abordada, o romance recebe o nome de social ou de aventuras ou do que quiserem. Que para o outro tipo de romance se dê um outro epíteto, chamando-o de “romance de...”. Enfim, problema apenas de classificação. Mas é claro que *A paixão segundo G. H.* é um romance (LISPECTOR, 1994, p. 270-1).<sup>23</sup>

Lispector apresentou também sua escrita como jornalista e cronista, publicando muitos outros títulos na editora dos amigos e em várias outras, no entanto seus romances e contos tornam-se foco de seu reconhecimento como escritora. Entre aqueles, temos: *Perto*

---

<sup>23</sup> LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

*do Coração Selvagem* (1944), *O Lustre* (1946), *A Cidade Sitiada* (1949), *A Maçã no Escuro* (1961), *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres* (1969), *Água Viva* (1973), *A Hora da Estrela* (1977), *Um Sopro de Vida Pulsações* (1978), e antologias de contos: *Alguns Contos* (1952), *Laços de Família* (1960), *A Legião Estrangeira* (1964), *Felicidade Clandestina* (1971), *A Imitação da Rosa* (1973), *A Via Crucis do Corpo* (1974), *Onde Estivestes de Noite* (1974) e, ainda, a literatura infantil: *O Mistério do Coelho Pensante* (1967), *A Mulher que Matou os Peixes* (1968), *A Vida Íntima de Laura* (1974), *Quase de Verdade* (1978). Clarice conquistou a todos com sua sensibilidade em revelar a superficialidade do cotidiano em sua escrita, assemelhando-se a uma fotógrafa de emoções.

Ao longo de diversas missivas, Clarice e seus interlocutores, como Fernando Sabino e Lúcio Cardoso, comentam os textos mais variados, de Mário de Andrade e José Lins a Henry Miller entre outros. Discutem sobre os novos exemplares disponíveis, as poucas oportunidades de trabalho para que os escritores — como ela — pudesse garantir a mínima sobrevivência publicando em jornais. Percebe-se, também, a necessidade quase desesperada de Clarice para se libertar de seus textos, publicando-os, frente às dificuldades de um mercado editorial envolto em polêmicas de obras censuradas, retiradas de circulação, parcialmente cortadas ou abandonadas sem publicação na gaveta de algum editor.

Esses problemas aconteceram devido à Ditadura Militar ocorrida no Brasil (1964 a 1985), momento este caracterizado pela falta de democracia, supressão de direitos constitucionais, censura, perseguição política e repressão aos que eram contra o regime militar. Durante este período e, principalmente após a publicação do *Ato Institucional N° 5* (AI-5), em dia 13 de dezembro de 1968 — o qual dava totais poderes ao governo e retirava dos cidadãos todos os direitos — muitos cantores, compositores, atores e jornalistas foram “convidados” a deixar o Brasil. A coibição da produção cultural perseguia toda e qualquer ideia que pudesse ser entendida como antagônica aos militares, mesmo que não tivesse conteúdo diretamente político. Por conta disso os militares foram capazes de prender, sequestrar, torturar e exilar artistas e intelectuais. O escritor Alceu Amoroso de Lima classificava essa perseguição como “terrorismo cultural”. O órgão responsável pela liberação de trabalhos artísticos, durante o regime, era a Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP).

Cabe lembrar que, mesmo diante de tamanha barbárie, artistas, escritores e músicos buscaram, através da linguagem, manifestar a sua inconformidade com o cerceamento da liberdade. Sobre o medo que não silenciou a toda classe artística, Dalcastagnè afirma:

O medo silenciou muitos, tornou inaudível a voz de outros tantos, destruiu argumentos, desordenou idéias, maculou de vergonha o pensamento. Foi o medo que criou códigos, que transformou a escrita, estabeleceu novas regras sobre o que devia ser dito e como devia ser dito. Mas o medo não foi o único legado às novas gerações; como herança àqueles que ainda não estavam lá restou uma incrível, uma inestimável capacidade de resistência diante dos que apostavam no acovardamento das idéias, na mediocrização da arte.

[...]

Estão aí, também, os romances, íntegros e firmes, a repetir incessantemente a história de um tempo em que o homem teve medo. (1996, p.43-44)

E assim, nesse contexto, ratificando a capacidade de resistência dos artistas na década de 70, que, diante de tantas dificuldades para se expressarem, para publicarem suas obras e, consequentemente, conseguirem dinheiro para se sustentarem, muitos escritores acabaram por migrar para a literatura infantil, como aconteceu com o historiador Joel Rufino, a atriz Lygia Bojunga, a socióloga Ruth Rocha, o jornalista Ziraldo. Tal fato foi um divisor de águas nesse gênero literário que, por apresentar certa inocência e despretensão, pôde abrir caminhos para que as vozes caladas recuperassem o fôlego e ecoassem, não de maneira estrondosa, mas sutilmente.

Segundo Zilberman: “Somente a partir da década de 70 é que a literatura infantil brasileira passa a apontar crises e problemas da sociedade contemporânea. A tematização da pobreza, da miséria, da injustiça, da marginalidade, do autoritarismo” (1991, p. 145).

E, deste modo, a crítica da sociedade brasileira se incorpora, fazendo uso de novos temas, como a miséria e o sofrimento infantil entre outros tantos valores.

Esse tom questionador, mesmo durante a Ditadura, só foi possível porque sendo a literatura infantil considerada um “gênero menor”, não se tornou foco do olhar incisivo dos censores.

Lispector também segue essa temática, publicando, em 1967, seu primeiro livro infantil, *Mistério do Coelho Pensante*, seguido de tantos outros, como *A Mulher que Matou os Peixes*, (1969), *A Vida Íntima de Laura* (1974), *Quase de Verdade* (1978).

Podemos, assim, observar a singularidade no uso da linguagem na obra de Lispector, constituindo-se como recurso de destaque na fortuna crítica da autora, pois ela está totalmente atrelada à dimensão filosófico-existencialista de suas obras, principalmente no que diz respeito à sua (da linguagem) relação com a condição humana.

Já em 1943, referindo-se a *Perto do coração selvagem*, Antonio Cândido assinalava a preocupação epistemológica aí presente e que continuaria aparente nos livros seguintes da escritora. Segundo Cândido, Clarice faz “da ficção uma forma de conhecimento do mundo e das ideias” (1998, p. 126). Desse modo, a exploração psicológica do sujeito, assim como a percepção de si e da realidade, ocorrem mediante a problematização da linguagem, entendida esta sempre como insuficiente e imperfeita.

O fato é que Clarice Lispector consegue transcender seus pensamentos e com uma sutileza camuflada, demonstra-se por vezes enigmática, talvez exatamente por possuir um estilo literário ímpar, enfatizando e explorando o caráter existencial. Mesmo tendo trilhado um longo e difícil percurso, a escritora, ao contrário de alguns nomes que hoje compõem a linha de frente de nossa literatura, conseguiu ter sua obra reconhecida ainda em vida, tornando-se um cânones da literatura nacional.

### CAPÍTULO 3: CLARICE LISPECTOR, A ESTRANGEIRA

Clarice nos passava a sensação de distanciamento, um ar afastado, parecia não estar por inteira em lugar algum, tinha uma pronúncia peculiar do /r/, talvez pela língua falada em sua casa, junto aos pais, o iídiche, fato que levou muitos a afirmarem que ela possuía a “língua presa” ou mesmo um “sotaque estrangeiro”, porém tais características não são suficientes para podermos qualificá-la como escritora estrangeira, classificação de que ela mesma sempre se esquivava. O sentimento de estrangeiridade de Lispector poderia não estar totalmente ligado ao fato de ter imigrado com seus pais para o Brasil, mas também por ter vivido tantos anos fora da pátria que adotara, acompanhando seu marido diplomata. Sobre isso, seu amigo e escritor, Antonio Callado, disse:

Clarice era uma estrangeira. Não porque nasceu na Ucrânia. Criada desde menininha no Brasil, era tão brasileira quanto não importa quem. Clarice era estrangeira na terra. Ela dava a impressão de andar no mundo como quem desembarca de noitinha numa cidade desconhecida onde há uma greve geral de transportes. (Apud Gotlib, *Clarice Lispector: Uma vida que se Conta*, 2009, p. 52)

Haia<sup>24</sup> Clarice nasceu na Ucrânia e, aos dois meses de idade, veio para o Brasil com seus pais, Mânia (Marieta) e Pinkhous (Pedro) Lispector, e suas irmãs (Leia) Elisa, com nove anos e Tânia, com cinco anos. Tal imigração aconteceu devido ao impacto causado pela Primeira Grande Guerra, já que, no rearranjo dos territórios, a Ucrânia passa, temporariamente, a pertencer à Alemanha, sofrendo as consequências da Revolução de 1917, com violentas perseguições aos judeus, com saques, estupros, assassinatos entre outros.

---

<sup>24</sup> Segundo Gotlib, por iniciativa de Pinkhous — pai de Clarice — quando chegaram ao Brasil, a família adotou novos nomes, à exceção de Tania. O pai se tornaria Pedro; a mãe, Marieta. Leia se transformaria em Elisa e Haia — que significa vida, ou clara — em Clarice.

Em meio à guerra civil, em 1919, quando judeus ucranianos eram devastados por ondas de *pogroms*, e sendo comum vários soldados russos invadirem os lares, saqueando o quanto podiam, cometendo estupros e assassinatos, segundo Moser (2009), Mânia — mãe de Clarice — foi estuprada por esses soldados, contraindo sífilis. Amparada em uma superstição vigente entre os judeus, moradores da pequena Haysnyn, Mânia e seu marido, Pinkhous, resolveram ter outro filho na esperança de ter a doença curada, pois, segundo tal superstição, o estado de gravidez era de tão sorte mágico e sublime, que purificaria a mulher, livrando-a de todo mal físico. Tem-se, portanto, o nascimento de Clarice Lispector, em 10 de dezembro de 1920.

Aos dois meses de vida, Clarice é retirada da terra de origem, carregada nos braços por pais que fogem em busca de melhores condições. Um bebê recém-nascido que não tivera tempo de confrontar o mundo, mas que tem, aí, sua primeira ruptura com a terra. Sobre essa ruptura, Hall considera:

Essencialmente, presume-se que a identidade cultural seja fixada no nascimento, seja parte da natureza, impressa através do parentesco e da linhagem dos genes, seja constitutiva de nosso eu mais interior. É impermeável a algo tão “mundano”, secular e superficial quanto uma mudança temporária de nosso local de residência.

A pobreza, o subdesenvolvimento, a falta de oportunidades — os legados do Império em toda parte — podem forçar as pessoas a migrar, o que causa o espalhamento — a dispersão. Mas cada disseminação carrega consigo a promessa do retorno redentor. (2002, p. 28)

Porém esse retorno não acontece. Como reagir diante disso? Fugiram de uma perseguição que, talvez, mesmo no Brasil, não teria o fim esperado.

A família Lispector chega ao Brasil, possivelmente em 1921, desembarcando em Maceió e três anos depois, segue para Recife. Mais tarde, tendo já sua mãe falecido, vão para o Rio de Janeiro.

Clarice perde sua mãe aos nove anos de idade, mesmo tendo sido concebida com o intuito de salvar a vida desta, cujo sofrimento não cessou, vindo a falecer dez anos mais tarde em decorrência da doença. Defende Moser:

Foi o episódio mais importante de sua vida, embora tenha acontecido antes [de seu nascimento]. Menina, incapaz de fazer o que seja para ajudar a mãe que estava morrendo, ela começa a contar historinhas em

que alguma coisa mágica chega a salvá-la. Então não só é a origem da pessoa Clarice, mas também da escritora Clarice. (2009, p.52)

Confirmando essa culpa conflituosa, a escritora afirma:

Fui preparada para ser dada à luz de um modo tão bonito. Minha mãe já estava doente, e, por uma superstição bastante espalhada, acreditava—se que ter um filho curava uma mulher de uma doença. Então fui deliberadamente criada: com amor e esperança. Só que não curei minha mãe. E sinto até hoje essa culpa: fizeram-me para uma missão e eu falhei. Como se contassem comigo nas trincheiras de uma guerra e eu tivesse desertado. Sei que meus pais me perdoaram por eu ter nascido em vão e tê-los traído na grande esperança. Mas eu, eu não me perdoou. Queria que simplesmente se tivesse feito um milagre: eu nascer e curar minha mãe (LISPECTOR, 1968, p. 110-111)

O peso da culpa — a que se refere Clarice Lispector — teve papel decisivo na vida e na obra da escritora, defende o crítico e tradutor norte-americano Benjamin Moser, autor de *Clarice, uma Biografia*. O estupro de Mania Lispector, sua mãe, se foi uma nódoa para a família Lispector, para Clarice, em particular, representou um fardo a ser carregado por toda a vida, como confirma Claire Varin em seu livro, *Línguas de Fogo*:

Se soubesse não teria nascido. É o que Clarice Lispector nos revela logo de entrada em “Brain Storm”. Faz alusão, nessa crônica, à sua fama de personagem misterioso: “O monstro sagrado morreu: em seu lugar nasceu uma menina que era órfã de mãe”. Ao republicar o texto, suprime o inglês do título e também a menção a mãe morta. Lê-se, de fato, na segunda versão chamada “Tempestade de almas”, que se trata de “uma menina que vivia sozinha”. Uma menina isolada em busca de sua identidade, prisioneira de sua dualidade: uma alma junto à mãe judia, outra à terra brasileira. Uma alma errante entre línguas. O texto atormentado traz estígmas de palavras evocadoras de uma língua materna recalcada — algumas palavras em francês e em inglês. (2002, p. 63)

Em sua casa, conversavam no idioma iídiche; mesmo assim, mais tarde, Clarice torna-se exímia tradutora do inglês, além de dominar o italiano e o francês. Por ter a língua presa, tomou certo “ar de estrangeira”. E nessa babel das línguas, descobre sua melhor forma de expressão no português, mas, da terra em que o aprende, afasta-se em virtude do casamento com Maury Gurgel; após morar em Belém do Pará, o casal se muda para África, Portugal, África novamente, e Nápoles.

O percurso será contado pela escritora ao amigo Fernando Sabino em carta, datada de abril de 1946:

Na verdade nem sei direito o que contar. Aquela minha carinha alegre da despedida resolveu—se em lágrimas no avião. Os americanos felizes ficam olhando enquanto a gente não sabe onde botar tanta lágrima e nem tem lenço suficiente.

[...]

Depois que chorei bastante no avião fiquei cheia de Saudade, Amizade, Amor, Esperança, Tristeza, Vontade de Trabalhar, e o pior, era a Vontade de Dar Tudo Isso. Agora eu estou rindo, mas estava séria. Talvez estejam me achando excessiva, mas não faz mal, corro o risco e até perco.

[...]

Passei uns três dias em Natal, passei pela ilha de Ascenção, Libéria, Dakar

[...]

Casablanca; aí tinham cortado a linha para Roma e então fui simplesmente para o Cairo, onde passei uns dois dias.

[...]

Do Cairo tomei um avião para Roma, passando por Atenas.

[...]

Aqui em Berna já estou tentando trabalhar. Não quero pensar em saudades, não quero pensar em gritos, nem sequer em Berna eu quero pensar. (2002, p. 9)

Agora, Clarice, não mais sendo Lispector, mas Gurgel Valente, desloca-se por terras desconhecidas, estando ligada ao Brasil apenas pela correspondência que troca com alguns amigos e familiares.

A escritora não volta à Rússia, e ao que nos consta, nem pretendeu, pois quando esteve próxima de “conhecer” sua cidade natal, relutou<sup>25</sup>. Talvez porque carregava consigo o que Heidegger chamou de *unheimlichkeit*, ou seja, “não estamos em casa”, condição explicitada por Hall:

Não podemos jamais ir para casa, voltar à cena primária enquanto momento esquecido de nossos começos e “autenticidade”, pois há sempre algo no meio. Não podemos retornar a uma unidade passada, pois só podemos conhecer o passado, a memória, o inconsciente através de seus efeitos, isto é, quando este é trazido para dentro da linguagem e de lá embarcamos numa (interminável) viagem. Diante da “floresta de signos” (Baudelaire), nos encontramos sempre na encruzilhada, com nossas histórias e memórias (“relíquias secularizadas”, como Benjamin, o colecionador, as descreve) ao mesmo tempo em que esquadrinhamos a

<sup>25</sup> Clarice relata esse episódio em: Clarice Lispector, “Falando em Viagens”, *Jornal do Brasil*, 12 jun. 1971; *A Descoberta do Mundo*, p. 551

constelação cheia de tensão que se estende diante de nós, buscando a linguagem, o estilo, que vai dominar o movimento e dar-lhe forma. Talvez seja mais uma questão de buscar estar em casa, aqui, no único momento e contexto que temos. (2002, p. 27)

Deste modo, ou talvez por isso, sua lealdade às origens e a autenticidade de seu sangue estrangeiro são negados pela escritora que se atrapalha em identificar-se: “Nasci na Rússia, mas não sou russa não” (GOTLIB, 2009, p. 64) “Eu sou judia, você sabe./ Eu, enfim, sou brasileira, pronto e ponto” (*Ibidem*, p. 65). E, assim, percebemos que Clarice evita a tradição e tenta cortar o cordão umbilical, social e existencial que a une à Rússia.

Porém, mesmo sentindo-se totalmente brasileira, Lispector, de fato, nunca se afastou completamente de suas origens. Sua irmã Tânia relatou: “Meu pai tinha muita cultura bíblica. Celebrávamos três ou quatro datas do calendário judaico. E recebia jornal de New York, *The Day*, em iídiche.”<sup>26</sup>

Clarice assume pela primeira vez que era de origem judaica em dezembro de 1973, quando trabalhava no *Jornal do Brasil*, e Alberto Dines<sup>27</sup> foi demitido, acusado de chefiar a indisciplina na redação. O fato é que o Brasil passava por um período político conturbado, devido a uma crise no petróleo. O novo presidente do Brasil, Ernesto Geisel, recém-saído da Petrobrás, tentava estabelecer laços com os países árabes, não achando viável manter um judeu na direção do jornal. Deste modo, muitos amigos foram solidários a Dines, inclusive Lispector, também demitida logo em seguida, assim como todos os demais judeus.

Clarice reconhecia sua origem, mas a mantinha reservada, embora tenha nutrido, ao menos na infância, práticas judaicas. Assim como suas irmãs, a escritora frequentou a escola israelita em Recife, onde aprendeu o hebraico e o iídiche, bem como participou de rituais judeus cultivados por seus pais.

---

<sup>26</sup> Apud Nádia Battella Gotlib, *op. cit.*, p. 84. Além dessa citação, vários dados da biografia de Clarice Lispector foram extraídos da mesma obra.

<sup>27</sup> Alberto Dines (Rio de Janeiro, 19 de fevereiro de 1932) é um jornalista e escritor brasileiro. Em seus mais de cinquenta anos de carreira, Dines dirigiu e lançou diversas revistas e jornais no Brasil e em Portugal. Leciona jornalismo desde 1963, e, em 1974, foi professor visitante da Escola de Jornalismo da Universidade de Columbia, Nova York. Foi editor-chefe do *Jornal do Brasil* durante doze anos e diretor da sucursal da *Folha de São Paulo* no Rio de Janeiro. Dirigiu o Grupo Abril em Portugal, onde lançou a revista *Exame*. Depois de anos driblando a ditadura à frente do *Jornal do Brasil*, foi demitido em junho de 1984 justamente por publicar um artigo que contrariava a direção do jornal, ao criticar a relação amistosa de seus donos com o governo do estado do Rio de Janeiro.

Notamos que a escrita de Lispector é repleta de uma busca — seja do real, da coisa, do impalpável, do impronunciável, de Deus — levando a linguagem a seus limites, e em oposição à presunção do entendimento, remete a seu interlocutor questões do que não é designável nem representável. Entendemos, portanto, que sua escrita, mesmo que de modo inconsciente, apresenta traços fiéis à interdição bíblica judaica, seja representando o absoluto, seja delimitando o que não tem limite ou mesmo concedendo uma abertura para uma interpretação multiplicadora.

Em suas obras, essa presença judaica se faz nítida, como em *A Via Crucis do Corpo*, no qual o título, por si só, já nos remete ao espaço do martírio de Cristo, reforçado por epígrafes provenientes dos textos fundamentais das religiões judaica e cristã (*Salmos*, *Lamentações de Jeremias* etc). Já em *A Hora da Estrela*, o nome da protagonista nos conduz ao livro dos Macabeus.<sup>28</sup> Na obra, também encontramos algumas marcas que nos lembram o texto bíblico, fazendo referência a uma concepção de mundo e de realidade mobilizadora tanto do vegetal como do animal. Deste modo, Clarice Lispector confia, por exemplo, à maçã, que por vezes é *A maçã no escuro*, o encargo de assumir a forma simbólica primordial, graças à qual a relação homem/criação/criador pode se manifestar. A maçã, entretanto, não desvenda apenas a origem e a importância da norma, mas também, e fundamentalmente, a função da infração. É também comum nos textos de Clarice fazer menção a animais, como se fossem ingredientes necessários à domesticação social do homem no universo, bem como a “sujeira” dos mesmos que remete à ação do indivíduo.

Além da presença judaica, observamos também em Clarice a presença do cristianismo, bem como de crenças populares, sugerindo seu enlace na integração singular das experiências religiosas brasileiras. Alguns desses se traduzem em hábitos místicos, ligados a credices e supertições. Segundo Gotlib, ela

Acreditava no poder dos números 5, 7 e 13. Pedia a Olga Borelli, que lhe datilografasse os textos, para contar sete espaços nos parágrafos. E para dar jeito de terminar um determinado texto na página 13. Acreditava em certos avisos, sob a forma de sinais, como folhas secas caindo e penas de pombo aparecendo inesperadamente. Ia com certa regularidade a uma cartomante que se chamava d. Nair e mora no Méier. (2009, p. 533)

---

<sup>28</sup> Os livros I e II dos Macabeus são apócrifos, isto é, não fazem parte do cânone dos livros do Antigo Testamento. O cânone judaico foi fixado aproximadamente no final do século I d. C., sendo incluídos somente em livros escritos em hebraico (ou parcialmente em aramaico), considerados como datados em tempo não posterior a Esdras (século 4 a.C.).

Isso pode ser confirmado quando Clarice viajava com sua amiga Lygia Fagundes Telles, em agosto de 1974, para Cali, na Colômbia, a fim de dar uma conferência. O avião teve uma grande turbulência e Lispector, vendo a aflição de Lygia, tomou-lhe o braço e riu: “Não se preocupe, porque minha cartomante já disse que eu não vou morrer num desastre!”.<sup>29</sup>

E, ainda, no ano seguinte, Clarice é convidada por Simón González para participar do Primeiro Congresso Mundial de Bruxaria em Bogotá. A escritora aceita, e em entrevista a *Veja*, diz: “No Congresso pretendo mais ouvir que falar. Só falarei se não puder evitar que isso aconteça, mas falarei sobre a magia do fenômeno natural, pois acho inteiramente mágico o fato de uma escura e seca semente conter em si uma planta verde brilhante.” E dando origem a mais um de seus paradoxos, ela disse: “Mágico também é o fato de termos inventado Deus e que, por milagre, Ele existe.”<sup>30</sup>

Na abertura desse congresso, a escritora fez um pequeno discurso no qual se posicionava quanto à escrita e suas relações com o universo:

Eu tenho pouco a dizer sobre magia.  
 Na verdade eu acho que nosso contato com o sobrenatural deve ser feito em silêncio e numa profunda meditação solitária.  
 A inspiração, em todas as formas de arte, tem um toque de magia porque a criação é uma coisa absolutamente inexplicável. Ninguém sabe nada a propósito dela. Não creio que a inspiração venha de fora para dentro, de forças sobrenaturais. Suponho que ela emerge do mais profundo “eu” de uma pessoa, do mais profundo inconsciente individual, coletivo e cósmico. Mas também é verdade que tudo o que tem vida e é chamado por nós de “natural” é na verdade tão inexplicável como se fosse sobrenatural. Acontece que tudo o que eu tenho a dar a vocês é apenas minha literatura. Alguém vai ler agora em espanhol um texto que eu escrevi, uma espécie de conto chamado “O ovo e a galinha”, que é misterioso mesmo para mim e tem sua simbologia secreta porque, se vocês tentarem apenas raciocinar, tudo o que vai ser dito escapará ao entendimento. Se uma dúzia de ouvintes sentir o meu texto, já me darei por satisfeita. E agora por obséquio ouçam “O ovo e a galinha”, que é misterioso mesmo para mim e tem uma simbologia secreta. Eu peço a vocês para não ouvirem só com o raciocínio porque, se vocês tentarem apenas raciocinar, tudo o que vai ser dito escapará ao entendimento. Se uma dúzia de ouvintes sentir o meu texto, já me darei por satisfeita.<sup>31</sup>

<sup>29</sup> Graieb, *A ciranda de Lygia*, Veja, São Paulo, 6 agosto de 2008

<sup>30</sup> Clarice Lispector et al., Montero, Outros escritos, *op. cit.* p. 120 e 122.

<sup>31</sup> Cf. Marilene Felinto, “Lispector foi a congresso de bruxaria”, Folha de S. Paulo, 2 ago, 1992.

Esse discurso de Clarice é encharcado de um misticismo, mas aquele individual e interior, sem rótulos ou mesmo influências sobrenaturais; e, ao afirmar que sua escrita brota de reflexões existenciais, do eu, de seus conflitos, reafirma a necessidade de fugir a entendimentos racionais, fazendo-se necessário transcender a razão, deixando fluir a emoção.

O conto mencionado por ela, *O ovo e a galinha*, foi lido, mas como a escritora já havia previsto, ele não foi bem compreendido por muitos. E sobre isso ela relatou:

“O ovo e a galinha” é misterioso e tem mesmo um certo toque de ocultismo. É um conto difícil, profundo. Por isso, acho que o público, muito heterogêneo, teria ficado mais contente se eu tivesse tirado um coelho da cartola. Ou se caísse em transe. Ora, nunca fiz isso em toda minha vida. Minha inspiração não vem do sobrenatural, mas da elaboração inconsciente, que aflora à superfície como uma espécie de revelação. Além disso, não escrevo para agradar ninguém.<sup>32</sup>

Aqui Clarice confirma o mistério arraigado a sua obra, sendo esta, quem sabe, uma elaboração inconsciente. Segundo a escritora, ela não tinha uma porta aberta para o mundo oculto. Sabemos que o artista, em ato de criação, mergulha nas dinâmicas de suas forças internas através do mundo que aprende e elabora estruturas externas a partir da própria estrutura. E é exatamente isso que Lispector afirma aqui, porém o fato de ter participado deste congresso foi o bastante para lhe render um epíteto duradouro: “a grande bruxa da literatura brasileira”.

E assim, bruxa, russa, judia, nordestina... brasileira, esses rótulos não agradavam Clarice, porém a perseguiram por toda sua vida.

### 3.1. O estrangeirismo e a busca por uma identidade

É interessante perceber que, mesmo em sua literatura, é comum identificarmos em seus personagens uma contínua manifestação de viagens que marcam suas vidas, estando estas, sempre de partida, e deste modo, Clarice, fazendo uso desses deslocamentos no espaço, as retrata: em *Perto do Coração Selvagem*, Joana, ao final do romance, parte em viagem; em *O Lustre*, Virgínia abandona o lugar em que nasceu, indo viver na cidade

---

<sup>32</sup> Isa Cambará, “Clarice Lispector: Não escrevo para agradar a ninguém”, Folha de S. Paulo, 10 set. 1975.

grande; em *A Cidade Sitiada*, Lucrécia é movida pelo desejo de abandonar o subúrbio de São Geraldo; em *A Maçã no Escuro*, Martim foge da cidade, após ter, supostamente, cometido um crime e em *A hora da Estrela*, Macabéia, alagoana, se muda para o Rio de Janeiro a fim de tentar uma nova vida. Notamos, portanto, que escritora e pessoa se confundem, estando ambas à procura de sua inserção em um lugar. Sobre tais travessias, Clarice escreve às irmãs: “[...] e pensando bem não há um verdadeiro lugar para se viver. Tudo é terra dos outros [...].” (2002, p. 80)

Chamando nossa atenção para as consequências da implantação da cultura europeia no Brasil, Sérgio Buarque de Holanda, em *Raízes do Brasil*, destaca que: “somos uns desterrados em nossa terra”, na qual diferentes tradições se misturam, influenciando nossa formação enquanto povo brasileiro, ocasionando certo estranhamento, agravado pela migração ocorrida no fim do século XIX até meados do século XX, fato corroborado por Berta Waldman: “Os desterrados passam a ser eles, os estrangeiros, empenhados em fortalecer os laços de pertença com a nova terra”. (2003, p.18)

E é o que percebemos em Lispector: uma desorientação quanto a suas origens, o que, inclusive, dificulta a precisão de sua biografia:

Data do embarque (em branco) — Embarcação (em branco) — Porto (em branco) — Passaporte nº (em branco) — Expedido em (em branco) — Visado pela autoridade consular brasileira em (em branco) sob nº (em branco) no ano (em branco). Rio de Janeiro, 18 de outubro de mil novecentos e quarenta — Assinatura ilegível do Chefe de Serviço — Ministério da Justiça e Negócios Interiores Polícia Civil do Distrito Federal — DGI — Instituto de Identificação. (GOTLIB, 2009, p. 39)

Sabemos unicamente que Clarice nasceu na Ucrânia, em uma pequena aldeia chamada Tchечelnik, que sequer figura no mapa, mas também pode ter sido em Zerneneck ou Chechelinick. Uma certidão de nascimento, datada de novembro de 1920, afirma que em 10 de dezembro de 1920, nascia Clarice Lispector. Mas também pode ser 1921, 1926, 1927<sup>33</sup>. Em função desses desvios de identidade, a escritora passa a criar

---

<sup>333333</sup> A data de 1920 figura em: Certidão de Carteira de Identidade para Estrangeiro, 18 jan. 1943; Carteira de Identidade. Ministério das Relações Exteriores, mar. 1943; Carteira de Identidade. Instituto Félix Pacheco, SSP/GB, 31 ago. 1967; Passaporte n. A 156799, 26 ago. 2973 (FCRB). A data de 1921, em: Carteira de Motorista Internacional, Berna, 20 dez. 1947 (FCRB). A data de 1926, em Carteira Profissional. Depto. Nacional do Trabalho. Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio, 4 maio 1943; *Curriculum Vitae*, 29 jul. 1968 (FCRB). A data de 1927, em: Passaporte n. AS 006843, 15 dez. 1976; Certificado Internacional de

novos sujeitos, não somente em função do que o passado faz dela, mas o que ela faz do passado. Por trás de uma literatura, predominantemente feminina, visto que suas protagonistas são, sobretudo, mulheres, Clarice se esconde e, paradoxalmente, se multifaceta, dando vazão a seus conflitos incontidos.

Com dados tão vagos e documentos em branco, Clarice, aos 21 anos de idade, escreve ao então Presidente da República, em 03 de junho de 1942 e — declarando-se “casualmente russa” e evitando mencionar sua origem judaica — afirma com ênfase sua ligação afetiva com o Brasil:

Senhor Presidente Getúlio Vargas:

Quem lhe escreve é uma jornalista, ex-redatora da Agência Nacional (Departamento de Imprensa e Propaganda), atualmente n'A Noite, acadêmica da Faculdade Nacional de Direito e, casualmente, russa também.

Uma russa de 21 anos de idade e que está no Brasil há 21 anos menos alguns meses. Que não conhece uma só palavra de russo mas que pensa, fala, escreve e age em português, fazendo disso sua profissão e nisso pousando todos os projetos do seu futuro, próximo ou longínquo. Que não tem pai nem mãe — o primeiro, assim como as irmãs da signatária, brasileiro naturalizado — e que por isso não se sente de modo algum presa ao país de onde veio, nem sequer por ouvir relatos sobre ele. Que deseja casar—se com brasileiro e ter filhos brasileiros. Que, se fosse obrigada a voltar à Rússia, lá se sentiria irremediavelmente estrangeira, sem amigos, sem profissão, sem esperanças.

[...]

Se trago a V. Ex.<sup>a</sup> o resumo dos meus trabalhos jornalísticos não é para pedir-lhe, como recompensa, o direito de ser brasileira.

Prestei esses serviços espontânea e naturalmente, e nem poderia deixar de executá-los. Se neles falo é para atestar que já sou brasileira.

Posso apresentar provas materiais de tudo o que afirmo. Infelizmente, o que não posso provar materialmente — e que, no entanto, é o que mais importa — é que tudo que fiz tinha como núcleo minha real união com o país e que não posso, nem elegeria, outra pátria senão o Brasil.

Senhor Presidente. Tomo a liberdade de solicitar a V. Ex.<sup>a</sup> a dispensa do prazo de um ano, que se deve seguir ao processo que atualmente transita pelo Ministério da Justiça, com todos os requisitos satisfeitos. Poderei trabalhar, formar-me, fazer os indispensáveis projetos para o futuro, com segurança e estabilidade. A assinatura de V. Ex. <sup>a</sup> tornará de direito uma situação de fato. Creia-me, Senhor Presidente, ela alargará minha vida. E um dia saberei provar que não a usei inutilmente. (2002, p. 33)

---

Vacinação contra a Varíola, 15 de maio 1977 (FCRB). A data de 1925 foi adotada por Renard Perez, com base em entrevista feita com Clarice, posteriormente publicada em texto pioneiro na divulgação de dados biográficos da escritora: Renard Perez, *Escritores Brasileiros Contemporâneos*, 2<sup>a</sup> Série, PP. 67-76. (apud Gotlib, 2009, p. 37)

Clarice sempre enfatizou o quanto se sentia brasileira, sendo, então, “estrangeira por acaso”. E, deste modo, pleiteia aqui o direito de naturalizar-se. Fazendo uso de seu curso em Direito, advoga em causa própria; as linhas firmes e claras não suprimem o tom pessoal da carta pedindo antecipação em seu processo de naturalização, o que nos prazos legais, demoraria um ano.

É interessante notar a maneira como Clarice se apresenta ao Presidente, sendo profissional e estudante “e casualmente, russa também”, destacando o que a vincula ao país, buscando deste modo estruturar sua defesa. Em seguida, diz ser uma “russa de 21 anos de idade”, porém, aqui faz uso de um jogo, pois na verdade quer dizer que é brasileira, pois está também “há 21 anos menos alguns meses” no Brasil. Logo faz uso de argumentos irrefutáveis a seu pedido, vinculando elementos essenciais para o reconhecimento do sujeito em seu país: a língua. Lispector enfatiza que não apenas pensa, fala e escreve em português, mas, principalmente, “age em português”. Provavelmente ela pretendeu vincular sua profissão — na época, jornalista — à maneira como esse idioma fazia parte de seu cotidiano, estando então, impregnado na mesma, o que nos remete ao fato de que a língua é o reflexo de uma cultura e de um indivíduo pertencente a ela.

Seu pedido é, portanto, respaldado por sua identificação com o idioma português. A língua, segundo compreensão dos ideólogos do Estado Novo, era essencial para a homogeneidade do povo brasileiro, por isso o governo se empenhou em dissolver colônias homogêneas de imigrantes e proibiu a educação em outra língua que não o português.

Nesta carta, ao destacar que seu pai, já falecido, também havia se naturalizado brasileiro, Clarice faz uso de artimanhas jurídicas e sentimentais, insinuando sua dupla orfandade, ou seja, órfã de pais e de pátria. Parece-nos que, para a escritora, o fato de ter pertencido à outra pátria refletia como uma adoção paternal e acolhedora no país em que foi criada, tanto que enfatiza seu desejo em se casar com um brasileiro e aqui ter filhos. O interessante é que Clarice tem seus dois filhos enquanto morava fora do Brasil.

Continua argumentando que não se sente russa e caso voltasse a sua terra natal, sentir-se-ia “irremediavelmente estrangeira, sem amigos, sem profissão, sem esperanças”. A escritora tenta demonstrar que a Rússia não faz parte de sua vida, não possuindo nenhum elo com essa terra, sendo, portanto, brasileira na alma.

Logo mais, destaca seu desejo de viver e servir ao Brasil, mencionando seu trabalho e seus estudos, tentando, assim, provar que pode e quer contribuir para o desenvolvimento

dessa pátria. Ao citar que é colaboradora do Departamento de Imprensa e Propaganda, acrescenta seu empenho em divulgar e apoiar o governo de Getúlio, já que este órgão era “o grande elemento de aproximação entre governo e povo”. É interessante notar que Clarice possuía, desde já, o dom da escrita, argumentando de modo enfático e, aqui, de modo direto, ao pleitear seu direito de cidadania.

Em outro momento, a escritora realça sua participação como jornalista em eventos variados, alguns deles de inaugurações pelo próprio presidente, tentando demonstrar todo o seu apoio ao governo Vargas. Clarice sabia que o presidente reconhecia os serviços dos intelectuais ao seu governo e tinha consciência de que ele tratava como relevantes não só as contribuições dos grandes expoentes da cultura nacional, mas também as atividades cotidianas dos que, anonimamente, colocavam-se ao seu serviço. Em um discurso proferido em 21 de dezembro de 1940, Vargas chegou a afirmar que a colaboração de todos intelectuais era necessária, quer “pela altura de seu espírito, quer pela cultura, quer pela sinceridade de sua atuação.” (*Apud VELLOSO, 1982, p. 81*)

Clarice, ao dar destaque ao trabalho jornalístico, enfatiza tê-lo prestado de maneira “espontânea e naturalmente”, algo que já faz parte dela como profissional e cidadã brasileira. O fato é que faz uso de todos esses argumentos, tendo como intuito provar que já é brasileira; e, ao mencionar “posso apresentar provas materiais de tudo o que afirmo”, na verdade, Lispector apenas se prontifica a complementar os fatos, pois a maior prova de que tenta, a todo instante, fazer uso, não é a material, mas sim seu laço com o país, não desejando, nem admitindo outra pátria que não seja essa.

Assim, após elencar os benefícios da antecipação de sua naturalização, Clarice finaliza assegurando que o deferimento do presidente “tornará de direito uma situação de fato”, o que novamente nos remete à ênfase, dada por ela, em se sentir brasileira. Ao encerrar, dizendo “E um dia saberei provar que não a usei inutilmente”, evoca ao sentimento de vazio ocasionado pela morte da mãe, pois seus pais, supersticiosamente, acreditavam que seu nascimento poderia salvar a mãe doente.

É importante destacar que essa preocupação de Clarice em fazer uso e ser merecedora dessa naturalização foi quase uma premonição, já que se tornou escritora reconhecida mundialmente, carregando consigo a bagagem e toda uma história de vida brasileira.

Porém, mesmo após ter enviado esta carta, ela não obteve deferimento do seu pedido. É importante salientar que esse período histórico vivido no Brasil, corresponde à

“Era Vargas” (1930-1945), marcada pelo antisemitismo, caracterizado pelo imigrante estrangeiro frente à ideologia dominante. E entre os perseguidos estão os judeus, cuja trajetória é analisada por Maria Luiza Tucci Carneiro:

Chamando a atenção para a presença do judeu imigrante durante o Estado Novo, Lenharo focaliza-o como elemento indesejável cujo sangue não interessava para a composição da população nacional. Contrapondo o conceito de “trabalhador” ao de “parasita”, identifica a ideia de “sangue-sêmen” como mecanismo de poder. Tomando-se pela orientação desse fluxo sanguíneo, classificou-se como negativa a entrada de judeus, japoneses e negros”. (1988, p. 35)

Ora, se no Brasil havia um racismo ariano travestido em outras cores, o antisemitismo pode se manifestar em diferentes formas de discriminação, sejam elas religiosas, xenofóbicas, culturais, raciais e políticas entre outras. Porém todas baseadas e justificadas em teorias teológicas (da Antiguidade até o século XIX) ou científicas (século XIX e XX). Classifica-se em antisemitismo tradicional, no qual o ódio aos judeus está apoiado no antagonismo entre duas crenças conflitantes: o catolicismo e o judaísmo, e em antisemitismo moderno, um movimento social e coletivo, oriundo do movimento nazista, da Segunda Guerra Mundial, quando se acreditava no mito da pureza de sangue.

Diante disso, o Brasil tornou-se atrativo para aqueles que fugiam do nazismo alemão e do fascismo italiano; muitos judeus buscavam, em nosso país, um recomeço de vida. Porém o país também sofre influências que viriam a enfatizar esse racismo aqui. O discurso das elites do período passava pela defesa da teoria do branqueamento, com base na miscigenação racial e cultural e na negação de resquícios raciais no país, fazendo com que os judeus se tornassem um dos alvos de uma política de nacionalização e intolerância por parte do Estado brasileiro.

Esse movimento antisemita já possuía indícios anos antes do governo Vargas, vindo a manifestar-se de modo significativo nesse período. O fato é que após a Primeira Guerra e a Revolução Russa, os judeus da Europa Oriental que emigravam para o Brasil destinavam-se, além das colônias agrícolas do Sul, para os estados de São Paulo e Rio de Janeiro, alcançando grande destaque econômico, podendo ser comparável apenas a alguns poucos grupos de imigrantes no Brasil. Acredita-se que este sucesso financeiro ocorreu porque grande parte dos imigrantes judeus se estabeleceu em centros urbanos, já que as

cidades, nos anos 20 e 30, proporcionavam oportunidades econômicas que talvez não estivessem disponíveis nas áreas rurais.

Tal ascensão econômica, aliada ao fato de manterem uma cultura e uma religião próprias, contribuiu ainda mais para que a comunidade judaica ficasse cada vez mais visível aos olhos das elites pensantes do país. Deste modo, a partir da década de 20, intelectuais e políticos iniciaram discussões com o intuito de tratar do “problema judaico”, discurso este marcado pelo viés da intolerância e do racismo. Eram acusados de serem capitalistas gananciosos bem como comunistas demoníacos.

Sem dúvida, essa perseguição foi respaldada pelo fato de que o incentivo à entrada de imigrantes judeus teve, desde o início, a intenção de “salvar” a economia agrícola do país, e os mesmos cultivaram os hábitos culturais de seus países, mantendo também suas tradições judaicas.

O início do século XX no Brasil foi marcado pela busca de uma identidade nacional, acarretando uma preocupação com a formação étnica brasileira, na qual a questão racial ocupava o centro das discussões. Segundo Carneiro (1995), diversos estudiosos do período centravam sua atenção na formulação de uma teoria do tipo étnico brasileiro, temática que persistiu durante os anos 20, 30 e 40, quando japoneses, alemães e judeus foram objeto de estudos “científicos”. Essa preocupação com o futuro étnico do Brasil e com a identidade nacional ganhou maior destaque na década de 30, juntamente com o recuo das ideias liberais e com o avanço do pensamento clássico da direita europeia, baseado no racismo e no imperialismo.

Foi nesse contexto que aqui se instalou a família de Clarice Lispector. E o surgimento da escritora também foi marcado por um tempo sombrio de totalitarismo que, segundo Hannah Arendt, rompeu com os conceitos políticos e filosóficos e com os padrões de julgamento moral e ético pelos quais a tradição ocidental sempre se orientou, comprometendo a crença na razão e no progresso como capazes de conduzir a humanidade:

A dominação totalitária como um fato estabelecido, que, em seu ineditismo, não pode ser compreendida mediante as categorias usuais do pensamento político, e cujos “crimes” não podem ser julgados por padrões morais tradicionais ou punidos dentro do quadro de referência legal de nossa civilização, quebrou a continuidade da História Ocidental. A ruptura em nossa tradição é agora um fato acabado. (ARENKT, 1992, p. 54)

Inicia-se, então, a formação de um sistema cultural ambíguo que ocasionou a construção de um processo de transformações de mentalidades, de padronização e homogeneização na sociedade de massa, na qual a cultura deixa de existir, passando a ser substituída por diversão e os objetos culturais viram mercadorias destinadas a serem consumidas no uso, transformadas em ruínas futuras. “Isso não significa que a cultura se difunda para as massas, mas que a cultura é destruída para produzir entretenimento.” (ARENDT,1992, p 260)

Segundo Lúcia Lippi Oliveira (1982):

O governo do Estado Novo foi centralizador, concentrou no nível federal a tomada de decisões antes partilhadas entre os estados, e foi autoritário, centralizando no Executivo as atribuições anteriormente divididas com o Legislativo. Sua proposição máxima de que só um governo forte torna possível a realização da verdadeira democracia envolve múltiplas interpretações do conceito de democracia. Sua ideologia política recupera práticas autoritárias que pertencem à tradição brasileira, assim como incorpora outras, mais modernas, que fazem da propaganda e da educação instrumentos de adaptação do homem à nova realidade social. (1982, p. 10)

Assim, na década de 40, estrangeiros originários dos países do Eixo foram os maiores alvos das políticas discriminatórias. O decreto n. 3.010/1938 reformou a lei brasileira, tornando obrigatório o cadastramento de todos os estrangeiros não naturalizados com menos de 60 anos, bem como estabeleceu a carteira de estrangeiro. Esta lei reformou os critérios sobre a entrada, extração e expulsão de estrangeiros, o que intensificou a xenofobia da política imigratória baseada em critérios étnicos, políticos e morais. Os estrangeiros deveriam ser assimilados e, por isso, somente algumas etnias e nacionalidades foram mais privilegiadas. Estabeleceram também que estes deviam preferencialmente fixar-se no campo e não nas cidades, seguindo um plano considerado racional de ocupação do interior e impedindo perturbações urbanas. Era considerado estrangeiro radicado quem tivesse bens imóveis no Brasil, fosse casado com mulher brasileira ou tivesse filhos brasileiros. Não seria, talvez, esse o principal motivo do casamento de Clarice Lispector com Maury Gurgel Valente?

Assim, em 1944, aos 23 anos, Clarice se casa com Maury Gurgel, dando um novo rumo a sua vida. Mesmo tendo vários outros países como seu lar, várias outras línguas

adotadas, Lispector jamais abandonou suas raízes brasileiras, buscando sempre notícias do país que adotara como sua pátria, destacando sua saudade:

Desde que saí do Brasil para ir a Nápoles minha vida é um esforço diário de adaptação nesses lugares áridos, áridos por que vocês não estão comigo.

[...]

Desde então, tudo que faço é um esforço, minha apatia é tão grande, passo meses sem olhar sequer meu trabalho

[...]

Querida, quase quatro anos me transformaram muito.

[...]

Você já viu como um touro castrado se transforma num boi? Assim fiquei eu... em que pese a dura comparação... Para me adaptar ao inadaptável, para vencer minhas repulsas e meus sonhos, tive que cortar meu aguilhões — cortei em mim a forma que poderia fazer mal aos outros e a mim. E com isso cortei também minha força.

Berna é uma cidade livre, porque então eu me sentia tão presa, tão segregada? (Apud MANZO, 2001, p. 33)

As cartas de Clarice para os amigos eram comuns e cotidianas, um modo de fazer-se presente. E aos olhos dos amigos escritores, Clarice embolsava um charme especial por estar vivendo no exterior; paradoxalmente, esse fato gravou-lhe impressões tristes, ao ponto de considerar-se exilada de tudo o que mais amava: sua família, seus amigos e “seu” país. Através dessas várias correspondências, percebemos certo lamento da escritora, oriundo dessa condição de desenraizamento geográfico e sentimental vivida por longos 16 anos. Em consequência desse contexto, ela vivenciou diversas experiências que pontuaram momentos importantes da história política da Europa, sem cogitarmos que efetuou travessia pelo continente europeu em plena guerra.

Em *Os Males da ausência ou A Literatura do exílio*, Maria José de Queiroz, no prefácio da obra, afirma que há uma conexão entre escrita e distância: “Literatura do exílio? Sim, isso é possível. Um breve inventário dos males da ausência evidencia, à saciedade, que a literatura desvela espontaneamente, na duração milenar dos acontecimentos que forjam a história, a experiência coletiva e individual do exílio.” (QUEIROZ, 1998, p. 15) e ainda Rubem Braga em “Sobre o amor, etc.”, crônica transcrita em *O Homem Rouco* destaca que: “O amigo que procura manter suas amizades distantes e manda longas cartas sentimentais tem sempre um ar de naufrago fazendo um apelo.” (BRAGA, 1979, p. 88)

O casal se mudou para a Europa e, durante a viagem, Clarice escreve às irmãs de Argel, em 19 de agosto de 1944, relatando as condições que os esperavam em Nápoles:

Mozart, que esteve em Nápoles há poucos meses, diz que as coisas lá não estão tão difíceis assim — e ele viu a cidade há meses. Agora os americanos devem ter melhorado ainda mais. Não nos faltará nada, estou certa, principalmente em relação à comida por causa dos americanos que nos auxiliarão certamente.

[...]

É quase certo que durante algum tempo não poderei escrever, por condições de Nápoles mesmo.

Mas no caso — falta de notícia é boa notícia: para qualquer coisa que houver mesmo tola, arranjar-se-ia comunicação com o Brasil. (2002, p. 50)

Devido à Segunda Guerra Mundial, diversos países da Europa encontravam-se em situações difíceis, e aqui Clarice nos confirma as dificuldades previstas que encontraria em Nápoles, mas ao mesmo tempo conforta as irmãs, procurando tranquilizá-las, já Maury, como diplomata, estava a trabalho e estariam sob a proteção do governo.

Na Itália, onde ficaram até 1946, Clarice mostraria mais uma de suas tantas facetas, atuando como voluntária na enfermaria de soldados brasileiros junto ao corpo de enfermagem da Força Expedicionária Brasileira. E de Nápoles, em 26 de março de 1945, escreve ao amigo Lúcio Cardoso:

Estou trabalhando no hospital americano, com os brasileiros. Visito diariamente todos os doentes, dou o que eles precisam, converso, discuto com a administração pedindo coisas, enfim, sou formidável. Vou lá todas as manhãs e quando sou obrigada a faltar fico aborrecida, tanto os doentes já me esperam, tanto eu mesma tenho saudade deles. (2002, p. 70)

Ao prestar socorro aos soldados feridos, Clarice encontra uma maneira de dar um sentido mais substancial à sua vida no exterior, tendo em vista o vazio que lhe invadia a alma ao se encontrar fora do Brasil. Estar em meio aos brasileiros, estejam eles sadios ou doentes, é um meio de sentir-se parte do país, de lá estar em pensamento, de se sentir útil ao prestar um benefício à nação amada.

Correspondendo-se com as irmãs Elisa Lispector e Tania Kaufmann, em 9 de maio de 1945, de Roma, Clarice Lispector relata como foi o fim da Guerra na Itália:

Uma das coisas de que eu estou surpreendida e vocês certamente também é que no bilhete de hoje de manhã não falei no fim da guerra. Eu pensava que quando ela acabasse eu ficaria durante alguns dias zonza. O fato é que o ambiente influiu muito nisso. Aposto que no Brasil a alegria foi maior. Aqui não houve comemorações senão feriado ontem; é que veio tão lentamente esse fim, o povo está tão cansado (sem falar que a Itália foi de algum modo vencida) que ninguém se emocionou demais. Naquele filme "Wilson" vocês viram a parte natural da guerra de 14: uma alegria doida. Mas agora não. (2002, p.73-4)

Essa carta não somente retrata a história, visto que a Itália foi rendida anos antes de declarado o fim da guerra, e mais ainda, meses depois de a Alemanha ter se rendido, o Japão também o fez, como revela a insegurança e a ansiedade em todo o povo italiano pelo fim definitivo e oficial desse confronto que tantas dores causou. No entanto, mais importante do que esses fatos, destaca-se aqui a postura saudosa e emotiva da escritora ao falar sobre o Brasil e compará-lo ao lugar onde se encontra, assemelhando-se ao comportamento ufanista dos românticos, como Gonçalves Dias no tão conhecido e declamado poema “Canção do exílio”.

Nessa mesma carta Clarice continua:

Eu estava posando para De Chirico quando o jornaleiro gritou: *É finita la guerra!* Eu também dei um grito, o pintor parou, comentou-se a falta estranha de alegria da gente e continuou-se. Daqui a pouco eu perguntei se ele gostava de ter discípulos. Ele disse sim e que pretendia ter quando a guerra acabasse... Eu disse: mas a guerra acabou! Em parte a frase dele vinha do hábito de repeti-la. (2002, p.73-4).

Essa linguagem estranha, intensa, desterritorializada, que procura atingir zonas inesperadas, inventando um modo de pensar como potência para capturar os devires do mundo, é típica de Lispector. Aqui ela faz uma sutil crítica ao ambiente pouco comemorativo pelo fim da guerra.

Após o fim da Segunda Guerra Mundial, como já mencionamos, no Brasil se instaura um governo ditatorial e mais uma vez, através das correspondências pessoais de Clarice Lispector, podemos reafirmar uma faceta política da escritora, que pede aos seus amigos e familiares, notícias do Brasil. E em 2 de setembro de 1946, de Paris, Bluma Wainer lhe escreve: “Não sei se os jornais daí publicaram uns telegramas sobre os últimos acontecimentos no nosso querido Brasil — tiros, prisões, feridos. A polícia sob o controle do exército. Tudo isso nos faz chegar à conclusão de que se já não se impôs a ditadura militar, não demoraremos muito — questão de dias, talvez.” (2002, p. 98)

Percebemos que Lispector procurou, constantemente, atualizar-se sobre os acontecimentos ocorridos no Brasil, mostrando sua preocupação. Seu posicionamento frente a questões políticas sempre foi firme, porém de certo modo, camouflado, discreto e sutil, mas não o suficiente para passar despercebido. Clarice se engaja em campos diversos, sempre carregando consigo a cultura, a língua, e o amor pelo Brasil, seja na Literatura, na política, no Direito, seja servindo na Guerra, ou mesmo acompanhando Maury em seu trabalho diplomático. O fato é que ela sentia-se brasileira de coração.

Em 1959, Clarice separa-se de Maury, voltando a morar no Brasil. E assim, sendo mãe de dois meninos, escritora, mulher, e como se não bastasse, desquitada, Clarice recomeça sua vida, contando com o apoio dos amigos e dos familiares e buscando novamente se adaptar à vida brasileira, depois de morar por 20 anos fora do Brasil, o que novamente a remete a certo estranhamento, a um comportamento de estrangeirismo na terra em que adotara como sua.

Podemos observar que Lispector, ao deslocar-se para o mundo, deslocava-se para dentro de si, e deste modo, desdobra-se em diversas *personas*. Clarice foi várias em uma. Uma quase russa, uma quase estrangeira, uma quase brasileira. Construindo e desconstruindo sua identidade, sempre buscou seu lugar no universo, ainda que este fosse apenas seu.

Se seus pais engrenaram o primeiro movimento de fuga de Clarice, ao saírem da Ucrânia, mesmo sem querer, deram a ela, ou ela mesma se deu, a eterna sina de fugir. O que notamos é uma mulher que, por deslocar-se sempre, tornou-se deslocada, e deslocou para suas obras a necessidade de criar uma memória, de criar uma história: “e eu? Será que não serei meu próprio personagem? Será que eu me invento?” (LISPECTOR, 1999, p. 143)

### 3.2. A busca pela naturalização na “Era Vargas”

O reforço da imagem do chefe de governo, aliado à identificação entre Estado e nação, foram características do autoritarismo instalado no Brasil após 1937, o qual propunha o poder absoluto ao Estado, único capaz de garantir a unidade da nação e realizar o bem público. E, para que essa ideia perpetuasse, foram construídos grandes núcleos de propaganda política e produção cultural, responsáveis pela disseminação de imagens e símbolos, reforçando esses objetivos. A propaganda evidenciava a preocupação do governo com a formação de uma identidade nacional e coletiva, e para isso, foi necessária a difusão

na crença em uma Nação como um todo único, harmonioso e sem conflitos, associada ao Estado, à Pátria e ao Povo.

Ironicamente, Clarice Lispector, como menciona na referida carta enviada a Getúlio Vargas, trabalhou na Agência Nacional (Departamento de Imprensa e Propaganda). O DIP conservou um controle estreito sobre as importações de papel para a impressão dos jornais, ocasionando o fechamento de diversos pequenos jornais. Havia intensa troca de favores fiscais do governo aos jornalistas que seguissem a política governamental. A esse respeito, informa Capelato:

Como na Itália fascista, havia uma série de assuntos e notícias proibidos pelo DIP, por exemplo: as notícias que mostrassem ou sugerissem descontentamentos ou oposição com relação ao regime; temas ou notícias relativos a problemas econômicos (transporte abastecimento, escassez e alta de preços dos produtos); divulgação de acidentes, desastres, catástrofes, naufrágios, queda de avião; incidentes como brigas, agressões, crimes, corrupção, suborno, processos, inquéritos, sindicâncias, etc. (1998, p.75)

Clarice, buscando equilibrar-se entre as poucas oportunidades de trabalho abertas pela implementação e expansão do Estado Novo e as dificuldades em conciliar criação cultural e ideologia, certamente lidava com diversas contradições, e seu engajamento com o projeto político de Vargas não pode ser tomado como consentimento ou adesismo sem maiores indagações, mas sim uma necessidade de sobrevivência. “O DIP pagava, por cinco laudas, cem mil-réis (cerca de R\$ 300,00), enquanto nos principais jornais, o salário de um bom redator não ultrapassava 800 mil-réis”, contabilizou Denis Moraes (2004, p.203) com o intuito de explicar as vantagens salariais percebidas por escritores que, como Clarice Lispector, precisavam sobreviver numa conjuntura de dependência do emprego público, quando ainda era muito improvável sobreviver apenas de Literatura no Brasil.

Fazendo jus ao seu trabalho no DIP, Clarice também tenta obter alguma regalia, já que envia uma carta ao presidente, pedindo que o seu prazo legal para naturalizar-se brasileira seja reduzido.

Através da análise desta carta, podemos compreender a condição de escritora iniciante de Clarice, no ambiente intelectual da época, assim como perceber como a mesma lidou com a complexa trama de imagens produzidas em torno do chefe da Nação. Percebemos que ao usar o papel timbrado do jornal *A Noite*, Lispector nos dá indícios de

que tal solicitação, embora feita em caráter pessoal, contava com o respaldo do órgão de imprensa no qual trabalhava.

Tal fato é confirmando quando, a pedido da escritora, o então diretor do jornal *A Noite*, escreve um bilhete informal ao amigo Andrade Queiroz, que na época possuía grande influência no Ministério da Justiça, pedindo que intercedesse junto ao Ministro Vasco Leitão da Cunha para apressar a solicitação de Clarice. E deste modo, ele tenta defender a causa de sua funcionária. Essa situação nos remete novamente aos favores de reciprocidade trocados entre a imprensa e o então governo, o que nos permite uma demonstração típica da rede de pedidos de favores e influência existentes nos órgãos governamentais:

Clarice Lispector é uma rapariga inteligente, ótima repórter e que, ao contrário da quase generalidade das mulheres, sabe escrever. Está trabalhando aqui n'A *Noite*, onde se impôs pela capacidade de trabalho e pelo correto desempenho do ofício. Sempre tive simpatia humana por essas moças inteligentes e pobres, que fazem um tremendo esforço para conservar a honestidade. (*apud* FERREIRA, 1999, p. 90)

Notamos que tal bilhete demonstra uma mentalidade comum à época, na qual ainda era pouco habitual a presença das mulheres no mesmo espaço profissional que os homens, prevalecendo ainda certo machismo.

Acontece que Vasco Leitão da Cunha não chegou a encaminhar o referido pedido a Vargas, pois saiu do cargo em julho de 1942. E novamente em 4 de setembro, o mesmo Carrazzoni faz uso de sua influência como homem da imprensa em favor de Clarice, dessa vez escrevendo ao Ministro das Relações Exteriores, Osvaldo Aranha, o qual, naquele momento, era detentor de um grande poder frente ao pedido de redução em um ano do prazo exigido para a naturalização. Nessa carta, é o elogio ao trabalho de jornalista e o reconhecimento de sua evidente brasiliade que ele usa como argumento junto ao ministro:

Foi com surpresa que a soube estrangeira, tal a sua maneira de ser, tão nossa que a torna legítima filha do Brasil. Realmente, a nacionalidade, nesse caso, constituiu um acaso. Clarice veio para o Brasil com meses de idade. Aqui aprendeu a ler e escrever. Aqui formou seu espírito, como verdadeira brasileira. (*apud* WALDMAN, 2003, p. 25)

Aqui, observamos a presença de um tom informal do então diretor do jornal *A Noite* que, sem dúvida, teria um peso enorme ao conceder seu aval, pois sendo um superior na

hierarquia profissional jornalística, como já mencionamos, gozava de certas preferências, favorecimentos e privilégios, típicos das relações entre indivíduos e Estado no Brasil.

Para Clarice, a naturalização era importante. Estrangeira de nascimento, ela não hesitou em fazer uso de suas relações sociais para conseguir seu objetivo. E sem dúvida alguma, esse bom relacionamento social foi uma conquista da sua condição de jornalista do *A Noite* e do círculo de amigos que fez a partir dali.

Mas o fato é que diante de todo o sistema político existente naquele contexto, Vargas não possuía nenhum intuito de facilitar a vida de nenhum judeu, não dando nenhuma importância ao pedido de Lispector, tampouco algum benefício por ela ser uma colaboradora de seu governo e estar amparada por amigos influentes.

Não podemos afirmar que Vargas tenha lido as cartas de Clarice, mas ele provavelmente leu o seu processo, que continha o pedido de dispensa no prazo de um ano para a naturalização. E, possivelmente, Vargas não deve ter deixado de notar que Clarice era de origem russa e que boa parte dos mais de 100 mil russos que haviam entrado no Brasil até 1939 eram judeus. E talvez por isso, resolveu dificultar. Decretou elucidações para as quais já sabia a resposta, pois no processo já estavam anexados todos os dados da autora, sua data de nascimento, seus 21 anos recém-completados, idade que justificava o fato de o pedido ter sido feito somente naquela ocasião, bem como o seu casamento próximo. Logo, Vargas despachou em 22 de outubro deste mesmo ano: “Volte para informar por que a requerente residindo há tantos anos no Brasil, só a 20 de março do corrente ano pediu naturalização e com tanta urgência que ainda pleiteia a dispensa do prazo regulamentar. G. Vargas” (Apud FERREIRA, 1999, p. 91).

Lispector escreve novamente ao Presidente, no dia 23, justificando que somente havia feito o pedido agora, pois aguardava sua maioridade legal:

Sr. Presidente Getúlio Vargas

Tenho requerido dispensa de formalidades para o processo de minha naturalização e sabendo que o processo, em sua fase final, está dependendo de despacho de V. Ex.<sup>a</sup>, tomo a liberdade de, em carta pessoal, vir a presença de V. Ex.<sup>a</sup> para, mais particularmente, ressaltar a justiça do que pleiteio.

Tendo nascido em 10 de dezembro de 1920, vim residir com meus pais, meses depois, em Pernambuco. Desta forma somente em dezembro de 1941 adquiri a minha maioridade e, com ela, o direito de requerer. Tratei, então, imediatamente, de legalizar, pela naturalização, a minha situação de estrangeira que, entretanto, somente por acaso o era. Tão grande interesse punha nessa regularização que, apesar do demorado processo preliminar para requerimento de tal natureza, poucos meses me foram

bastantes para ultimar a preparação dos meus documentos, podendo, assim, em março deste ano, isto é, apenas três meses depois, fazer o necessário requerimento da naturalização.

Tenho visto, Exmo. Sr. Presidente, em despachos publicados pela imprensa o interesse de V. Ex.<sup>a</sup> em saber os motivos pelos quais os requerentes de naturalizações demoram anos em pleitear a nacionalidade brasileira. Por esse motivo é que, agora, venho novamente à presença de V. Ex.<sup>a</sup> para ressaltar que assim que adquiri a maioridade e, com ela, o direito de requerer, apressei—me imediatamente em fazê-lo, a ponto de não demorar senão três meses para ultima um processo que quase sempre exige pelo menos um ano de esforço.

Pedindo a V. Ex.<sup>a</sup> que me releve o dirigir—me pessoalmente ao Chefe da Nação e certa de que meu caso será visto com a sua proverbial magnanimidade, sou, de V. Ex.<sup>a</sup>, como sempre, a sincera admiradora.

Clarice Lispector (2002, p. 35)

Aqui, identificamos mais uma faceta da escritora que, fazendo uso de termos jurídicos, nos revela outro aspecto de sua escrita não literária, a arte de driblar o outro com sutilezas. De modo astuto, Clarice não mencionou estar ciente do posicionamento do Presidente quanto a não compreender a demora dos imigrantes em fazer esse pedido de naturalização; e, agindo de modo ousado e inteligente, ela advoga em causa própria, evitando abordar diretamente a negativa feita ao seu próprio processo, concedendo as explicações solicitadas por ele.

Notamos, nessa missiva, o tom firme de Lispector, posicionando-se quanto a seu direito, o que, de algum modo, conduzia o Presidente à confiança na noção de igualdade de direitos. Clarice também se demonstra enfática ao questionar a morosidade do processo burocrático para obter a naturalização. Insinua ainda, de modo sutil, críticas à burocracia, reforçando seu pedido para que Vargas reconhecesse seu esforço em driblar os rigores da política de imigração do Estado Novo: “Tão grande interesse punha nessa regularização que, apesar do demorado processo preliminar para requerimento de tal natureza, poucos meses me foram bastantes para ultimar a preparação dos meus documentos.” (LISPECTOR, 2002, p.35)

Essa época foi marcada por discriminações aos imigrantes, e era comum nos discursos de Getúlio Vargas, abordar esse tema. No dia 7 de setembro, durante as comemorações da Independência, Vargas declara em seu pronunciamento, publicado na revista *Cultura Política*, nº 20, de outubro de 1942, a importância de os imigrantes, originários dos países contra os quais o Brasil lutava na guerra, manterem-se obedientes e colaboradores com o governo brasileiro, inclusive, ameaçando aqueles que não o assim fizessem:

A esses aplicaremos com rigor as leis de guerra. E em relação aos semeadores de boatos e derrotistas de qualquer nacionalidade, nenhuma complacência existirá. Serão segregados do meio social, reduzidos à condição de suspeitos e declarados indignos da cidadania brasileira. (VARGAS, 1942, p. 7)

Nessa última carta ao Presidente, Clarice não hesita em colocar seu caso como exemplo das dificuldades para se obter a naturalização. Ao se justificar, afirma a impossibilidade de solicitação anterior devido à idade e assegura que se apressou em fazê-lo quando houve oportunidade, tendo, apesar disso, enfrentado a morosidade do processo legal. Aqui, percebemos que Lispector, ao enfatizar sua justificativa, evidencia certo atrevimento, o que nos parece que ela mesma assim notou, tanto que ao concluí-la, pede que o Presidente releve o fato de ela ter se dirigido a ele pessoalmente.

Após nova petição ao Ministro da Justiça, na qual solicitava que o Presidente reconsiderasse a sua decisão e passado mais um período de trâmites burocráticos, finalmente, Clarice obteve, em 12 de janeiro de 1943, a pretendida naturalização.

Lispector não apenas se afirmava como brasileira, mas ela se sentia e era brasileira de fato. Afinal, foi utilizando o português brasileiro que aprendeu a pensar, falar, escrever e agir; bastava-lhe apenas a concessão desse direito, para que finalmente pudesse, de forma legal, afirmar sua nacionalidade. Mas ao fim, seu pedido de antecipação do processo não é atendido e sua naturalização é concedida apenas 11 meses depois, um mês antes do prazo legal já estabelecido. Diante de tudo isso, Lispector deixará de ser a estrangeira?

### **3.3. Em defesa da democracia e da língua portuguesa “brasileira” no país que adotara como pátria**

Notamos que Clarice possuía certo engajamento político. Entre os possíveis motivos, temos: o seu trabalho como colaboradora do DIP, já que, após fazermos análise das cartas enviadas a Vargas, notamos essa faceta da escritora; a influência da educação judaica que recebeu; a inspiração trazida pela disciplina de Direito Penal, bem como o clima propício de debates no ambiente acadêmico em que vivia. Clarice Lispector publicou, em agosto de 1941, no órgão discente da Faculdade de Direito, a revista *A*

*Época*, uma monografia<sup>34</sup>, na qual deixou bem claro seu posicionamento sobre o Estado e o exercício do poder.

É importante destacar que o referido período em que Clarice escreve a monografia de conclusão do curso de Direito coincide com a publicação do novo Código Penal de 1940, instituído pelo Decreto-Lei nº 2.848, de 07 de dezembro daquele ano, que traz consigo inovações diversas e polêmicas. Segundo Peter Fry e Sérgio Carrara (1986, p. 49), a nova lei resguardava dois tipos de penas que poderiam ser aplicados a quem apresentasse um comportamento desviante: em primeiro lugar, a pena de caráter expiatório, imputada de acordo com o grau de culpa do sujeito e a gravidade de seu ato; em segundo, a medida de segurança, que ajuizava o grau de periculosidade do acusado. A medida de segurança tinha o intuito de segregar os indivíduos considerados "perigosos", com a finalidade de erradicar sua periculosidade. Sobre o que era compreendido por "indivíduos perigosos", Fry e Carrara esclarecem:

Quem seriam esses "perigosos" que reclamavam uma intervenção judicial de nova espécie e como reconhecê-los? A codificação de 1940 assim os recortava e localizava: 1. Os "loucos criminosos", que deveriam ser detidos e tratados em "Manicômios Judiciários" (art. 22, C.P./40) 2. Os "ébrios habituais" e "toxicômanos", que deveriam ser detidos e tratados em "Casas de Custódia e Tratamento" (art. 78, C.P./40) 3. Os "condenados por crimes que hajam cometido como filiados a associação ou bando ou quadrilha de malffeitos" (art. 78, C.P./40) 4. Os condenados por crimes relacionados à "ociosidade", "vadiagem" e "prostituição". (art. 93, C.P./40). (1986, p. 50)

Desta feita, notamos que, na época, além de reservar a ideia de medida de segurança para os inimputáveis por doença mental, presumidamente perigosos, que previa a internação em hospital de custódia ou de tratamento psiquiátrico, pretendia-se também isolar os que poderiam se adequar ao conceito de "classes perigosas". Essas, as classes mais baixas, precisavam estar sob controle. O cuidado em definir quem eram as classes perigosas (PINHEIRO, 1992, p. 201; COIMBRA, 2001, p. 77-131) demonstra a existência de indivíduos destituídos de direitos e criminalizados, aí incluídos não só os contraventores, mas também os que se opunham ao regime e eram considerados subversivos, além dos que eram estigmatizados por serem loucos, indigentes, miseráveis.

---

<sup>34</sup>A cópia dessa monografia será anexada a este trabalho.

Outro aspecto interessante no Código Penal de 1940 diz respeito à família e à posição da mulher na sociedade. Na família, o marido continuou com a posição de “chefe do casal” e a esposa, como “incapaz” para fins de representação jurídica (MUNIZ, 2005, p. 3). Os delitos sexuais foram organizados em duas categorias distintas: crimes contra a família — o adultério, a bigamia, a fraude matrimonial e o abandono dos filhos — e crimes contra os costumes sociais — estupro, sedução, rapto e atentado ao pudor. Tal dispositivo legal garantia proteção aos costumes sociais e não aos direitos femininos, sendo a virgindade física da mulher a responsável por apontar a conduta moral da vítima, dando referência para o evento ou não de crimes contra os costumes sociais.

Ou seja, a responsabilidade era da mulher, inclusive em casos de estupro, pois a lei baseava-se na boa conduta da mulher e em seu não consentimento. Essa disposição moralizante e moralizadora dos comportamentos sociais respaldava-se especialmente no ato de que as mulheres ingressavam no mercado de trabalho e deixavam o lar supostamente protegido e seguro, e deste modo, eram consideradas vulneráveis aos perigos do ambiente moderno. É o que nos confirma Muniz:

Modernas ou não, as mulheres permaneciam sendo definidas como seres inferiores aos homens, desprovidas de força moral, movidas pelo instinto e, dessa forma, deveriam ser objeto da tutela, explicitada como “proteção”, do Estado, particularmente seu aparato judiciário.

Afinal, como a sedução era crime contra os costumes, competia ao Estado zelar para que estes não se corrompessem, intervindo no controle dos corpos, sexos, sexualidades e desejos dos indivíduos, particularmente das mulheres. (2005, p. 4)

Em *Observações sobre o fundamento do direito de punir* (1941), Clarice Lispector posiciona-se contra esses direitos individuais, envolvidos pelo autoritarismo vigente no Estado. Percebemos a fidelidade ao Brasil em razão da segurança emocional aqui sentida, engajando-se em questões extremamente relevantes ao país que adotara como sendo sua pátria.

A escritora, de modo antecipado, defende os direitos das mulheres, dos excluídos, dos que não se adequavam à ordem proposta pelas elites e pelo Estado brasileiro. Clarice, inclusive, questiona os critérios de julgamento para representar um crime, bem como a punição:

E não há direito de punir porque a própria representação do crime na mente humana é o que há de mais instável e relativo: como julgar que posso punir baseada apenas em que meu critério de julgamento para tonalizar tal ato como criminoso ou não, é superior a todos os outros critérios? (LISPECTOR, 1941, p. 34).

Lispector adota uma postura independente, oposta ao Código Penal de 1940, e afirma que, acima do patriotismo, ou de qualquer representação afim, deve prevalecer a obrigação com a verdade. Vemos que, mesmo perante as desavenças políticas produzidas no contexto da Segunda Guerra Mundial e do clima de repressão que plainava na sociedade, a estudante tem coragem de criticar o poder do Estado sobre os indivíduos:

Não há direito de punir. Há apenas poder de punir. O homem é punido pelo seu crime porque o Estado é mais forte que ele; a guerra, grande crime, não é punida porque se acima dum homem há os homens, acima dos homens nada mais há.

[...]

Outra humanidade falaria antes em “direito de se defender”, direito de lutar, de deixar comparecer ao campo de guerra a instituição velha e a nova. Porque o crime significa um ataque à determinada instituição vigente, em grande parte das vezes, e se não fosse punido representaria a derrocada dessa instituição e o estabelecimento duma nova.

[...]

A sociedade, porém, mais sabiamente, prefere falar num “direito de punir”, força bilateral, garantidora de uma boa defesa contra o ataque à sua estabilidade. (LISPECTOR, 1941, p. 34)

Ao questionar o direito de punir, Clarice denuncia a concordância em torno de um governo que não admitia divergências ou oposição. Assim, percebemos o envolvimento de Clarice com a defesa das liberdades individuais, e de modo astuto e sutil, sua crítica ao Estado autoritário brasileiro, tentando romper com antigos costumes em favor dos novos conhecimentos metodológicos, questionadores da pedagogia tradicional em favor da inovação e experimentação de um novo sistema. Tais situações conflitantes e delicadas parecem tomar espaço em seu imaginário, vindo a se refletir, posteriormente, em sua obra, como assistimos em *Laços de família*, mais especificamente nos contos “Preciosidade”, “A imitação da rosa” e “Amor”.

A saber, em *Preciosidade*, Lispector aborda a feminilidade, os conflitos de uma adolescente de 15 anos que tinha sua preciosidade, fazendo menção a sua virgindade e o

medo de perdê-la. No caminho para a escola, pegava um ônibus e um bonde e se entregava a devaneios: “O que lhe tomaria uma hora. O que lhe daria uma hora. De devaneio agudo como um crime. O vento da manhã violentando a janela e o rosto até que os lábios ficavam duros, gelados. Então ela sorria. Como se sorrir fosse em si um objetivo. Tudo isso aconteceria se tivesse a sorte de ninguém olhar para ela”. (LISPECTOR, 1960, p. 103). Aqui notamos que a adolescente deveria impedir ou, mesmo, evitar que fosse notada por algum homem, e desta forma preservando sua pureza como se alguma possível violação ou atração fosse sua culpa:

Na gravidade da boca fechada havia a grande súplica: que a respeitassem. Mais do que isso. Como se tivesse prestado voto, era obrigada a ser venerada, e, enquanto por dentro o coração batia de medo, também ela se venerava, ela a depositária de um ritmo. Se a olhavam ficava rígida e dolorosa. (LISPECTOR, 1960, p. 104)

A protagonista sentia-se uma moça sem homem, algo lhe faltava, e a proximidade dos dezesseis anos lhe indicava que ela não era mais invisível aos olhos masculinos e desta forma, escondia a sua falta, encobrindo-a com atributos fálicos, que eram a sua preciosidade. Não ter a tornaria desejável, mas para não revelar que não tinha, preferia “mostrar que tinha: É que eles sabiam. E como ela também sabia, então o desconforto. Todos sabiam o mesmo. Também seu pai sabia”. (LISPECTOR, 1960, p. 105). Ela julgava ter um saber sobre o sexual. Esconder-se em seus devaneios custava caro à personagem, que enfrentava uma batalha a cada dia. E assim, este conto nos remete as questões legais e políticas atribuídas às mulheres pelo Código Penal de 1940, a qual Clarice rebate veementemente em sua monografia do curso de Direito.

De modo astuto, Clarice soube escapar das polaridades temáticas próprias dessa época tais como decadência/progresso, ordem/revolução, bem/mal, civilização/barbárie, entre outras que compunham a base para a construção do imaginário dos romances e dos projetos políticos que se debatiam na tentativa de formulação de uma identidade para a nação (DUTRA, 1997, p. 27). E, deste modo, foge a uma postura maniqueísta de estabelecer lados bons e maus no debate sobre o direito de punir, fazendo uso da inevitável representação do Estado e das forças que possuíam o controle sobre ele como o inimigo dos oprimidos, como sugeria o discurso dos comunistas de então (DUTRA, 1997, p. 109).

Assim, é nos marcos do aparecimento da ideia de Estado e dos direitos que Clarice profere seu raciocínio:

E os fracos, os primeiros ladinhas e sofistas, os primeiros inteligentes da história da humanidade, procuraram submeter aquelas relações até então naturais, biológicas e necessárias, ao domínio do pensamento. Surgiu como defesa, a idéia de que apesar de não terem força, tinham direitos. Novas noções de Justiça, Caridade, Igualdade, Dever, foram se insinuando naquele grupo primitivo, instiladas pelos que delas necessitavam, tão certo como o é o fato dos primeiros remédios terem sido inventados pelos doentes. (LISPECTOR, 1941, p. 350)

Notamos que Clarice não enfatiza a promessa de igualdade colocada num futuro em que inexistem classes, como no discurso comunista (DUTRA, 1997, p. 112), entretanto é na recuperação do passado, na edificação da noção moderna de justiça e dos direitos individuais que ela argumenta para sustentar sua crítica ao uso da força do Estado contra os mais fracos.

Esse posicionamento de Clarice parece aproximar-se das ideias dos pensadores dos séculos XVI e XVII, fundadores do Direito moderno, como Hobbes, Grotius, Locke, que confiavam que o desenvolvimento da razão viria a se sobressair aos preconceitos e superstições, e acreditavam na existência de um poder público que garantisse a todos os indivíduos os direitos invioláveis e que o desrespeito viria a configurar violência e opressão. Assim, caso esse direito fosse ameaçado, seria legal ao indivíduo a desobediência. Deste modo, segundo Hobbes, quando cessa essa garantia, "Os homens têm o direito de defenderem-se a si mesmos e esse direito não pode ser abandonado através de pacto nenhum." (1974, p. 135)

Percebemos que Clarice não apenas se posiciona contra a opressão imposta pelo Estado Novo; ela constrói seu próprio espaço, defendendo a igualdade no país que tanto amou. Aqui notamos que a então estrangeira, sentia-se completamente brasileira, a ponto de opinar sobre questões legais e políticas tão importantes. E quem sabe por ter se enveredado por reflexões sobre política e filosofia, não tendo se vinculado às questões objetivas do Direito Penal, ela recebeu uma observação de um colega, e escreveu em sua monografia:

Nota: — um colega nosso classificou este artigo de “sentimental”. Quero esclarecer-lhe que o Direito Penal move com coisas humanas por excelência. Só se pode estudá-lo, pois, humanamente. E se o adjetivo “sentimental” veio a propósito de minha alusão a certas questões extra penais, digo-lhe ainda que não se pode chegar a conclusões, em qualquer domínio, sem estabelecer as premissas indispensáveis. (LISPECTOR, 1941, p. 36)

Parece-nos que Clarice Lispector se incomodava com críticas, principalmente quando seu intuito não era bem compreendido. Sem dúvida alguma, esta monografia nos retrata seu posicionamento pautado pelos direitos da pessoa humana, tão desvalorizados no período citado, e ao entrelaçar o Direito à Justiça, se dispõe não como idealista ou mesmo sentimental, mas como partidária de um direito humanista da ordem jurídica positiva, advogando em causa de todos os brasileiros, e certamente, em causa própria também, já que ela mesma — sendo mulher em um país predominantemente machista e preconceituoso, bem como uma estrangeira que lutou em busca de sua naturalização e reconhecimento enquanto brasileira — pôde vivenciar as dificuldades dos excluídos, daqueles que de certo modo, fogem aos padrões impostos pela sociedade. E como Clarice detinha pensamentos à frente de seu tempo, alguns anos após a publicação dessa monografia, estando o mundo diante da destruição generalizada provocada pela Segunda Guerra Mundial, a recém-criada ONU — Organização das Nações Unidas — proclamou, em 1948, a Declaração dos Direitos Humanos, visando, segundo Dalmo de Abreu Dallari (2004), não criar um direito novo, mas despertar

a consciência da humanidade para a necessidade de repor nas relações humanas o direito antigo, que nasceu com a própria humanidade e que o egoísmo, a ambição desmedida por riqueza, poder e prestígio político e social de alguns havia sufocado, deixando o caminho aberto à injustiça, à violência e à degradação de milhões de seres humanos.

[...]

se em algum lugar do mundo, em algum momento, houver uma regra jurídica que não dê a todos, sem qualquer exceção, a mesma liberdade e que não assegura a todos, de modo igual, a mesma proteção à dignidade e aos direitos, essa regra deverá ser repudiada por contrariar as exigências éticas e jurídicas dos direitos humanos. (2004, p. 21)

Notamos que Clarice se posicionava a favor dos princípios universalistas, se opondo a qualquer forma de submissão, seja por conveniência ou por necessidade. Ao escrever este trabalho de conclusão do curso de Direito, Lispector recupera uma antiga lição dos clássicos do Humanismo, esquecida naqueles tempos sombrios quando o Estado autoritário preferia “aplicar morfina às dores da sociedade.” (LISPECTOR, 1941, p. 36). A “estrangeira” defende os direitos dos cidadãos brasileiros de maneira convicta e justa, nos demonstrando o quanto valorizava e amava o Brasil, ao ponto de engajar-se em questões políticas de cunho complexo e perigoso para a época.

Mesmo nunca tendo advogado, percebemos, através de suas correspondências, que Clarice Lispector conservava ainda certo conhecimento jurídico, estando sempre preocupada com os contratos firmados com as editoras. Em sua defesa da pátria, insere-se um advogar em favor do uso de uma língua portuguesa “brasileira”, marcando nossa identidade também pela fala e, em seu caso específico, pela escrita. E sobre isso, escreve do Rio de Janeiro, em 21 de abril de 1961, a Thiers Martins Moreira<sup>35</sup>:

Já devia ter comunicado a você que recebi um contrato da Livros do Brasil, e um cheque. O cheque, bendito seja. O contrato está todo certo, só que não contém nenhuma cláusula que me garanta que o livro não será modificado (refiro-me à troca de “crianças” por “miúdos”, “meias” por “peúgas”, “moça” por “rapariga”). Fiquei com o problema de considerar ou não a cláusula como tácita. Pensei em pedir retificação do contrato, antes de assiná-lo e antes de descontar o cheque, aguardando um novo onde constasse a cláusula mencionada. Mas fui adiando porque isso significaria carta vai, carta vem, contrato idem ida-e-volta-e-ida. Mas Rosita acha — e concordo plenamente — que você explicando aos editores que esta cláusula é essencial para mim, eles (que têm sido tão direitos com todos) a considerarão, embora não conste explicitamente do texto. Assim envio a você a cópia assinada, descontarei o cheque, certa de que o livro se manterá dentro de sua língua “brasileira” (2002, p. 253)

Livros do Brasil é uma editora de livros portuguesa, fundada em 1944 por António Augusto de Souza-Pinto e o objetivo da sua criação era divulgar não só os grandes autores

<sup>35</sup> Thiers Martins Moreira, escritor e professor brasileiro (16 de dezembro de 1904 a 19 de maio de 1970). Estudou direito na Faculdade de Direito da Universidade do Brasil. Tornou-se catedrático de Literatura Portuguesa, na Faculdade de Filosofia da Universidade do Rio de Janeiro. Dedicou-se ao estudo e ao ensino da literatura portuguesa e brasileira, escrevendo numerosos ensaios. Dentre suas obras, sobressaem Camões e Fernão Lopes (1944), A Arte Maior na Poesia Dramática de Gil Vicente (1945) e Quincas Borba e o Pessimismo irônico (1964), entre outras.

da literatura brasileira, como outros autores, cujos livros ainda não tinham sido editados em Portugal, mas que já se encontravam disponíveis no Brasil, como o caso de Clarice.

Segundo Nádia Gotlib, Clarice chegou a afirmar que “o curso de direito não lhe ajudou em nada, nem mesmo para discutir com os editores a questão dos direitos autorais” (2009, p. 147). Porém notamos nesta carta que Lispector, além de fazer uso de termos jurídicos, preocupa-se com a originalidade de seu texto, defendendo novamente a língua em que aprendera a falar, pensar e escrever. E, sobre isso, há uma tendência dominante de contrapor o texto-fonte à tradução, desvalorizando esta última como cópia, considerando apenas o primeiro como o único dotado de originalidade. Esse tema nos remete à noção da autoria de uma obra literária. Bem como o texto traduzido, o texto-fonte possui uma origem, não decorre isoladamente do espírito de seu escritor, pois recebe influências do contexto histórico, social e político do autor, assim como das obras que fazem parte de seu repertório de leituras. E assim sendo, a ideia de autoria pode ser repensada com o intuito de fugir de uma compreensão individualista da mesma. Sobre isso afirma Venuti: “A autoria não é individualista, mas coletiva: a forma do trabalho não se origina simplesmente com o autor como ‘seu estilo e expressões próprios’, mas é de fato uma colaboração com um grupo social específico, na qual o autor leva em consideração os valores culturais característicos daquele grupo.” (2002, p.116)

Assim, podemos dizer que não existe uma única versão possível de uma tradução, pois cada tradutor a fará de acordo com suas decisões e opções peculiares, que remetem, por sua vez, à sua história linguística, à sua bagagem literária, ao seu contexto histórico, social e político, de modo que cada tradução terá uma originalidade própria. Como afirma Venuti: “a tradução possui uma autonomia relativa em relação ao texto estrangeiro, é um ato de criação da forma e, portanto, existe como um objeto independente do trabalho subjacente no qual está baseado.” (2002, p.115)

Notamos que a elaboração de um texto e a sua tradução são fatores distintos, que revelam individualmente uma forma de autoria e outra de originalidade. Assim, percebemos que a diferença entre a tradução e a “composição original” é o grau de liberdade para trabalhar com os materiais culturais que assimila. Nesse sentido, Venuti nota que “a tradução é governada pelo objetivo da imitação, ao passo que a composição original é livre, relativamente falando, para cultivar uma relação mais variável com os materiais culturais que assimila”. (2002, p.88)

Clarice sempre se preocupou com essa originalidade de sua obra, evitando sempre que termos brasileiros fossem substituídos por expressões locais de onde o texto era traduzido, como é o caso da carta mencionada acima. Mesmo também sendo o português, a escritora desejava que as expressões brasileiras fossem mantidas, não admitindo qualquer substituição. E assim, novamente percebemos que Lispector mais do ser brasileira naturalizada, o era de alma, levando e defendendo, com orgulho, essa “brasilidade” a todo e qualquer lugar.

## CONCLUSÃO

Como arte da palavra, a literatura possui características fundamentais tais como a incorporação dos discursos e o reconhecimento da obra em si, essenciais no processo de apaziguamento das angústias que afligem o indivíduo na busca em compreender aquilo que ainda não possui explicação.

A escrita de Clarice Lispector é repleta de linhas dramáticas, peculiares ao homem contemporâneo: a angústia existencial, o duplo, a diversidade na unidade, a lucidez e a inconsciência, a ambiguidade, as oposições, a indeterminação. Em meio a referências intertextuais, podemos através de suas cartas, revisitá o passado, manifestado em cenas cotidianas que sublinham o intenso caos da vida e a impossibilidade de lidar com ele pelo viés da racionalidade.

Assumindo uma postura investigativo-analítica, um de nossos objetivos, neste trabalho, foi explorar a habilidade de Clarice em se multifacetar, procurando identificar quem de fato fala ali; buscamos, assim, trazer à luz algumas de suas marcas idiossincráticas. O percurso foi gratificante à medida que as várias facetas, particulares, que se desnudaram superaram nossas pretensões iniciais. As correspondências puderam nos revelar vários aspectos da escritora, bem como sua capacidade de criar diversas *personas*, inclusive em sua intimidade, indicando uma expressão própria ao compor tais cartas.

Observamos, em Clarice Lispector, um tecer de personagens e situações que se funde em mistério e simulação, e também sua capacidade de ficcionalizar, percebida em suas missivas: uma mulher introspectiva que possui uma profunda angústia existencial e uma intensa capacidade de se desdobrar em metáforas do social, do temporal e do próprio artístico, percebidas em diversas correspondências.

Aliado a esse estudo, vasculhamos a intimidade desta escritora, e ao fazermos as análises de tais cartas, pudemos vislumbrar seu percurso de estudante, jornalista, escritora, esposa, amiga e irmã, bem como os caminhos trilhados para que obtivesse a naturalização. Para isso ponderamos, concomitantemente, sobre situações históricas e políticas das

épocas. Através dessas análises, concluímos que, nas cartas de Clarice, prepondera a emoção, mesmo sendo esta por vezes camouflada.

No primeiro capítulo, ao debruçarmo-nos sobre a possibilidade do duplo de si em Clarice Lispector, constatamos que a angústia do indivíduo diante de sua situação no mundo é marcante em suas cartas. A relação entre uma carta enviada e outra recebida sempre provoca o deslocamento dos sentidos e das funcionalidades possíveis da linguagem. Em busca desse sentido em deriva, pode-se ler em Clarice Lispector a dupla face de um jogo com o literário, a construção e desconstrução contínua de pensamentos e sentimentos, um modo sagaz de esconder. E, portanto, comprovamos a profundidade de suas inquietudes acarretando tantos mistérios em Clarice. Semelhante a seus textos, suas correspondências também exigem olhos oblíquos do leitor. É, no entanto, na mais profunda e paradoxal rasura que se encontra a porta de entrada para compreensão do texto clariceano.

É esse o jogo do texto com o texto, e do texto com a realidade fulgurante do contexto que sempre escapa e atravessa, e essa foi nessa abertura, na qual buscamos, ainda assim, compreender as entrelinhas dessas cartas carregadas de simulações, seja nas trocas com Lúcio Cardoso, por quem Clarice nutria um amor platônico, porém não declarado, ou mesmo ao se corresponder com, seu até então namorado, Maury Gurgel Valente, durante o período em que esteve de férias na fazenda, em cujas missivas discutiam sobre questões existencialistas, e, ainda, com suas irmãs ao camuflar seus sentimentos ou mesmo manifestá-los de uma forma angustiada, por vezes fazendo uso de um jogo de palavras e de sentimentos, característica que nos permite reconhecer seu tão marcante duplo de si.

Nessa abordagem das identidades, reconhecemos o princípio de Stuart Hall, segundo o qual, a fragmentação das identidades no mundo moderno ocasiona no indivíduo uma perda do “sentido de si”, provocando mudanças de comportamento e diferentes olhares sobre o mundo que o cerca e, talvez por isso, Clarice nos passe essa necessidade de escrever como um modo de se refugiar, remetendo-nos a características peculiares da escritora, como a epifania, a catarse ou mesmo o duplo de si.

Pudemos, ainda, reafirmar as teorias de Michael Foucault (1992) quanto à escrita de si. Segundo ele, ao escrevermos uma carta, buscamos provocar no outro o olhar desejado sobre nós, e deste modo, a análise de correspondências exige reflexão. Assim como quem recebe a carta, tentamos imaginar o momento em que ela foi escrita, que sentimento imperava naquele instante e qual era o intuito do remetente. Ora, se a carta se desdobra em

um convite para decifrar o outro, passando a imagem e as impressões desejadas, o mesmo ocorre com quem a recebe, já que escrever é mostrar-se. Isso explica a frequência com que Clarice Lispector escrevia aos parentes e amigos e seu consequente desejo em receber as respostas, troca que, na verdade, provocava o autoconhecimento, a busca por explicações existenciais, o preenchimento de um vazio que incomodava.

Na busca pela Clarice escritora, realizada no segundo capítulo, constatamos os conflitos de Lispector como mulher e como mulher-escritora. Em suas cartas, notamos um desmembramento de desabafos e pedidos de ajuda a seus amigos, seja pelas exigências que faz a si mesma, ou pelas críticas recebidas, em particular as de Álvaro Lins. E assim parece-nos que o desconforto causado por este crítico contribuiu para o estado de espírito da escritora e repercutiu em sua forma de ver e perceber a realidade estrangeira que a circundava no Brasil. Ao criticá-la negativamente, cobrou mais clareza da escritora, o que a nosso ver, contrapôs exatamente as características que construíram o estilo personalíssimo de Lispector. Lins disse ainda que o estilo da escritora representa:

[...] um reagente da fraqueza, traições e impossibilidades. Produz em geral resultados positivos quando está a exprimir sensações espontâneas, enquanto se revela insuficiente ou impotente quando chamado a transmitir as operações de análise psicológica em profundidade. (1963, p.193)

Concebemos que, na verdade, era o crítico quem não estava preparado para compreender o estilo ímpar de Clarice, sua forma de criação literária que, posteriormente, ganhou grande notoriedade. Ao exigir clareza no real, sugere que a mesma deve rever-se e não o contrário, deixando de observar a questão do sujeito descentralizado e multifacetado, presentes na escrita moderna.

As cartas nos revelaram momentos íntimos de Lispector, a dificuldade inicial em publicar suas obras, o andamento e o processo de construção de sua escrita, bem como a necessidade financeira que passou, principalmente ao se divorciar de Maury, pois mesmo recebendo uma pensão do ex-marido, Clarice sempre buscou sua independência, escrevendo também para jornais, vendendo suas crônicas de forma fragmentada para jornais, com o intuito de “sobreviver”. Analisar essas correspondências nos permitiu lançar um olhar diferenciado para a escritora, identificar uma faceta, antes desconhecida, da mesma. Clarice foi uma mulher repleta de conflitos, talvez ela mesma tenha sido uma de suas maiores críticas, prezava sua independência como mulher, fazendo jus à figura

feminina forte e introspectiva e, ao mesmo tempo, mostrou-se nas cartas sensível e insegura quanto ao seu trabalho como escritora.

Clarice escondia como se articulava no seu processo de criação, dizia que nunca reescrevia seus textos, e negava veementemente suas influências literárias, quando as mesmas eram evidentes, ou ainda quando dizia ter “esquecido” de copiar a referência de determinado fragmento à sua obra incorporado, alegando ter “péssima memória” — tudo isso, enfim, é (re)dito em sua correspondência por uma denegação explícita. E após várias análises de suas missivas, concluímos que o jogo era peculiar, não somente na obra de Lispector, mas também em sua vida pessoal. Tentar parecer, aos olhos do outro, distante e indiferente às críticas contradiz sua faceta perfeccionista; e mesmo ao considerá-las em cartas, ela mesma se encarrega de amenizar o desabafo, colocando novamente uma máscara, distanciando-se.

É instigante analisar as correspondências de Clarice Lispector, visto que ela nos revela aspectos do processo de construção de suas obras. Relendo essa memória por uma ótica individual, tais fatos dificilmente seriam identificados não fossem as cartas que nos ajudam a desnudar essa renomada escritora.

É possível ler, nas entrelinhas de suas epístolas, fragmentos da biografia da autora, e, assim, no terceiro capítulo, ao buscarmos a Clarice estrangeira, novamente, encontramos grandes conflitos. Essa análise foi respaldada em momentos históricos, os quais foram fundamentais para uma melhor compreensão dessas missivas, pois buscamos identificar o momento em que foram escritas. Ao situarmos essa análise no período do Estado Novo — que coincide com os anos em que os primeiros escritos de Clarice Lispector vieram a público —, confirmamos como a autora manteve laços de sociabilidade com expoentes do meio intelectual carioca, o que viabilizou a sua inserção no âmbito cultural da intelectualidade brasileira mais expoente da época.

Sendo originária de uma família migrante sem muitos recursos financeiros, Clarice buscou sua sobrevivência trabalhando, como muitos artistas e intelectuais, em um órgão do Estado e depois em um jornal mantido sob censura, fatos esses fundamentais para sua formação como escritora. Suas cartas nos permitiram penetrar em seu íntimo e perceber que embora tenha sido rotulada como uma escritora, defensora de que princípio feminino é a junção da (des)ordem existencial, do corpo, dos afetos e dos sentimentos, seu intuito não era fantasiar tal universo, mas sim criticar de modo articulado os direitos igualitários do indivíduo, o que pudemos vislumbrar em sua monografia do curso do Direito.

O fato de se sentir estrangeira, seja no Brasil ou mesmo nos países em que viveu, é recorrente em suas cartas. Percebemos aí seu descontentamento, talvez mesmo uma angústia constante por não se sentir bem em terra de ninguém. E, assim, refugiada e estrangeira, Clarice inclinou-se a escrever, talvez esse tenha sido um modo de aplacar suas sensações de estrangeirismos que a faziam sentir-se vagando por todos os lugares sem “ser” de nenhum. Parece-nos que sentir brasileira era um exercício prazeroso para Lispector, tanto que serviu, como enfermeira voluntária, na II Guerra Mundial.

As características judaicas, identificadas em suas missivas, nos mostraram que Clarice incorporou as influências recebidas por seus pais. Sem respostas, fez perguntas que ecoaram para fora do mundo e de si própria. Segundo Waldman: “O sincretismo, ponto de cruzamento de crenças, tradições e culturas, típico de um país como o Brasil, onde há uma contribuição multiétnica e multicultural, é flagrante no universo clariciano. Nesse caldo cultural, porém, as Escrituras têm lugar de destaque.” (2003, p.24). E, por sabermos que na tradição judaica a palavra detém lugar central, e a busca por Deus persiste na palavra, é ali que Ele deve ser procurado. Deste modo, a cultura judaica se desenvolve pela impossibilidade de se encontrar Deus a não ser pela leitura e pela interpretação dos ensinamentos enviados a Moisés e aos profetas. E assim como em suas cartas, tais temas são recorrentes em suas obras. Por mais que Clarice evitasse falar de sua origem judia, tais características estavam impregnadas em sua personalidade, revelando-nos mais uma de suas facetas.

Ao escrever duas cartas a Getúlio Vargas, Lispector nos revela um lado talvez antes desconhecido, ou mesmo esquecido. Advogando em causa própria, é firme e astuta. Esquivando-se da negação, articula em favor próprio e, deste modo, entendemos que esse jogo, peculiar em sua escrita, também fazia parte da Clarice pessoa, seja em seus assuntos pessoais, identificados em suas cartas, seja enquanto escritora, em seus textos variados.

O mistério em Clarice nos assola, pois, assim como sua escrita, essas cartas são de natureza arquivística, pois se baseiam no recolhimento fragmentado de suas correspondências pessoais, anotações de suas ideias; mas também podemos afirmar que sua escrita é desarquivística, dado que se em um primeiro momento, ela arquivou “traços pessoais” confirmados nessas missivas — revelando-nos de certa forma suas ideias ao trocar confidencias, relatar suas angústias, seu cotidiano, a saudade do Brasil, e mesmo sugestões literárias com seus amigos —; em outro, ela se prontificou a confundir seus

leitores, fazendo circular restos biográfico-textuais como forma, sobretudo, de esconder tudo o que pudesse lembrar sua origem.

As cartas nos revelaram aspectos particulares de Lispector, tais como seus desdobramentos enquanto remetente, variando sua escrita de acordo com o destinatário, ora sendo formal, como em carta enviada a Getúlio Vargas, ora sendo informal, como quando escrevia a seus amigos e familiares, relatando seu cotidiano, ou mesmo quando fazia uso de tons mais sérios, ao discutir obras em andamento, sejam suas ou de seus amigos escritores.

Clarice encontra-se nas entrelinhas, às margens, fundindo-se às suas personagens, inclusive aquelas criadas em suas missivas, porém o movimento é duplo, já que também se afasta. E nós, leitores, jogamos o jogo por ela engendrado, nos envolvendo pelo desafio lançado. Uma Lispector que se mostra quando parece se esconder e se esconde quando parece se mostrar, que parece não se entender e age como se entendesse.

Tais constatações fazem com que, mais uma vez, percebamos a grandeza e a importância de nos aprofundarmos ainda mais no estudo dessas cartas, sendo esta dissertação apenas um começo de um longo trabalho a ser desenvolvido, pois ao analisar essas correspondências, pudemos perceber quão vastos são os possíveis desdobramentos das personagens criadas pela escritora, e que nos exigirão, ainda, muitos estudos, com outros olhares, por outros ângulos.

## REFERÊNCIAS

### a) De Clarice Lispector

- LISPECTOR, Clarice. *A cidade sitiada*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- \_\_\_\_\_, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- \_\_\_\_\_, Clarice. *A paixão segundo G.H.* ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994.
- \_\_\_\_\_, Clarice. *Laços de família*. 25. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1960.
- \_\_\_\_\_, Clarice. *Perto do coração selvagem*. ed. Rio de Janeiro: Francisco, 1943
- \_\_\_\_\_, Clarice. *Observações sobre o fundamento do direito de punir* (artigo). *A Época*. (Órgão oficial do corpo discente da Faculdade Nacional de Direito) - Rio de Janeiro, agosto de 1941- Ano XXXV – nº 1 – p. 34 a 36
- \_\_\_\_\_. *Clarice Lispector escreve sobre J.B.* [Coluna de Paulo Francis]. *Diário Lispector*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- \_\_\_\_\_, Clarice. *Felicidade Clandestina* (contos). Rio de Janeiro: Sabiá, 1971.
- \_\_\_\_\_, Clarice. *A via crucis do corpo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

### b) Sobre Clarice Lispector

- BORELLI, Olga. *Clarice Lispector: esboço para um possível retrato*. 2<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- BRASIL, Assis. *Clarice Lispector: Ensaio*. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1969.
- CANDIDO, Antonio. *Brigada ligeira e outros ensaios*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1998. (Biblioteca Básica)
- CANDIDO, Antonio. *Vários escritos – edição revista e ampliada*. São Paulo: Duas Cidades, 1998
- FERREIRA, Teresa Cristina Montero. *Eu sou uma pergunta: uma biografia de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

GOTLIB, Nádia Battella. *Biografia mostra Clarice além da ficção*. O Estado de S. Paulo, São Paulo, 11 jun. 1994.

GOTLIB, Nádia Battella. *Clarice. Uma vida que se conta*. São Paulo: Edusp, 2009.

LINS, Álvaro. *Os mortos de sobrecasaca: obras, autores e problemas de literatura brasileira: ensaios e estudos, 1940-1960*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.

LISPECTOR, Clarice. Depoimento a Affonso Romano de Sant'Anna, Marina Colasanti e João Salgueiro, em Coleção depoimentos, n. 7, Museu da Imagem e do Som. Rio de Janeiro, 20 de outubro de 1976.

\_\_\_\_\_, Clarice. *Entrevistas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

MANZO, Lícia. *Era uma vez: eu; a não-ficção na obra de Clarice Lispector*. Juiz de Fora: UFJF, 2001.

MENGOZZI, Federico. *Mistérios de Clarice*. Época, n. 342, 12 dez, 2004.

MONTERO, Teresa (Org.). *Correspondências: Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

MOSER, Benjamim. *Clarice, uma biografia*. Tradução: José Geraldo Couto. São Paulo: Cosac Naify, 2009

NOLASCO, Edgar Cezar. *Clarice Lispector: nas entrelinhas da escritura*. São Paulo: Annablume, 2001.

NUNES, Benedito. *O dorso do tigre*. São Paulo: Perspectiva, 1969.

NUNES, Benedito. *O drama da linguagem . Uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática, v.12, 1995.

SÁ, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. 3. ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1979

SÁ, Olga de. *Clarice Lispector. A travessia do oposto*. São Paulo: Annablume, 1993.

VARIN, Claire. *Línguas de fogo: ensaios sobre Clarice Lispector*. Tradução de Lúcia Peixoto Cherem. São Paulo: Limiar, 2002.

WALDMAN, Berta. *Entre passos e rastro: Presença judaica na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Perpectivas: Fapesp, 2003.

**c) Geral:**

ARENDT, Hannah. *Entre o Passado e o Futuro*. Tradução: Mauro W. Barbosa de Almeida. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1992.

- ASSIS, Machado de, *Obra Completa, vol. III*, Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994
- BAKHTIN, M. *A estética da produção verbal*. Tradução: Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- BLOOM, Harold. *A Angústia da Influência: Uma Teoria da Poesia*, trad: Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Imago, 2002
- BRAGA, Rubem. *O homem rouco*. Rio de Janeiro: Record, 1979.
- BRAVO, A. *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 1998.
- CAMUS, Albert. *O estrangeiro*. Tradução de Valerie Rumjanek. Rio de Janeiro: Record, 1977
- CAPELATO, Maria Helena. *Multidões em Cena*. São Paulo: Papirus, 1998.
- CARNEIRO, M<sup>a</sup> Luiza Tucci. *O Anti-Semitismo na Era Vargas*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- DALCASTAGNÉ, Regina. *O espaço da dor: o regime de 64 no romance brasileiro*. Brasília: UNB, 1996.
- DALLARI, D. A. Um breve histórico dos direitos humanos. In: CARVALHO, José Sérgio (org.). *Educação, cidadania e direitos humanos*. Rio de Janeiro: Vozes, 2004. p. 19-42
- DUTRA, Eliana. *O ardil totalitário: imaginário político no Brasil dos anos 30*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, Belo Horizonte: Editora UFMG, 1997.
- FOUCAULT, Michel. *A escrita de si*. In: *O que é um autor?* Tradução António Fernando Cascais; Edmundo Cordeiro. Portugal: Veja/Passagens, 1992.
- FRY, Peter e CARRARA, Sérgio Luis. As Vicissitudes do Liberalismo no Direito Penal Brasileiro. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 1986, vol. 1, nº 2, pp. 48-54.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva. Rio de Janeiro: DP e A, 2006.
- HANSEN, João Adolfo. “Autor”. In: *Palavras da Crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.
- HOBBES, Thomas. *Leviatã*. (trad. J.P. Monteiro e M.B.N da Silva). São Paulo: Abril Cultural, 1974. (Col. Os Pensadores)
- HOLANDA, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Cia das Letras, 1995

JAMES, Willian. *A plea for psychology as a 'natural science'*. Tradução: Renato Rodrigues Kinouchi. Sci. stud. vol.7 no.2 São Paulo Apr./June 2009

JAUSS, Hans Robert. *Pour une esthétique de la reception*. Tradução: Claude Maillard. Paris: Gallimard, 1979.

JOYCE, J – *Epifanias*. tradução: B.S. Pinheiro, in Revista da Letra Freudiana, Rio de Janeiro, Relume –Dumará, ano XII, nº 13, 1993 pp 113- 119

KADOTA, Neiva Pitta. *A Tessitura Dissimulada. O social em Clarice Lispector*. 2ed. S/d., Estação Liberdade.

LAZAN, Gilbert Brenson, *Los Elefantes no Bailan Cumbia*, EIRENE, 1988.

MUNIZ, D. C. G. Proteção para quem? O Código de 1940 e a produção da "virgindade moral". *Labrys. Revista Eletrônica do Departamento de História e Grupo de Estudos Feministas / GEFEM*, Brasília, v. 1/2, 2005.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. Introdução. In OLIVEIRA, VELLOSO E GOMES (org.) *Estado Novo: Ideologia e poder*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982.

PINHEIRO, Paulo Sérgio. Estado e terror. In: Adauto NOVAIS (org.). *Ética*. São Paulo, Companhia das Letras, 1992, p.54.

QUEIROZ, Maria José. *Os males da ausência ou a Literatura do exílio*. Rio de Janeiro: 1998

## BIBLIOGRAFIA

### a) Sobre Clarice Lispector

ABREU, Caio Fernando. *A hora de Clarice no Cinema*. O Estado de S. Paulo, São Paulo, mar. 1986.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Alguma poesia*. 3<sup>a</sup> edição. Rio de Janeiro: Record, 2002.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *José e outros*. 8<sup>a</sup> edição. Rio de Janeiro: Record, 2003.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Discurso de primavera e algumas sombras*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

ANDRADE, Vera Lúcia. Apresentação. In: NOLASCO, Edgar Cézar. *Clarice Lispector: nas entrelinhas da escritura*. São Paulo: Annablume, 2001. p. 13-15.

BARBOSA, Maria José Somerlate. *Clarice Lispector: desafiando as teias da paixão*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.

AREAS, Vilma. *Clarice Lispector com a ponta dos dedos*. São Paulo. Ed. Companhia da Letras, 2000.

ARÊAS, Vilma. *Que mistérios tem Clarice?* Folha de S. Paulo, São Paulo, 29 nov. 1977.

BUENO, Luis. Guimarães, Clarice e antes. *Tereza*. Revista de Literatura Brasileira, São Paulo: Ed. 34, n. 2, p. 249-259, 2001.

CÂMARA, Elisabete. Clarice Lispector e Virgínia Woolf: dois enigmas e um mistério. In PONTIERI (org.) *Leitores e leituras de Clarice Lispector*. São Paulo: Hedra, 2004, p. 85/108.

CAMPEDELLI, Samira; ABDALA JR, Benjamin. *Clarice Lispector: Características da Autora*. Disponível [mhttp://br.geocities.com/claricegurgelvalente/05\\_caracteristicas.htm](http://br.geocities.com/claricegurgelvalente/05_caracteristicas.htm) Acesso em 01 jun. 2012

CAMPOS, Haroldo de. Apresentação. In: SÁ, Olga de. *A travessia do oposto*. São Paulo: Annablume, 1993. p. 9-14.

CARDOSO, Lúcio. *Diário completo*. Rio de Janeiro: José Olympio/INL, 1970.

CARDOSO, Lúcio. Perto do coração selvagem. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 12mar. 1944.

CARELLI, Mario. *Corcel de fogo: vida e obra de Lúcio Cardoso*. Trad. Júlio Castaño Guimarães. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.

CIXOUS, Hélène. *A hora de Clarice Lispector*. Trad. Rachel Gutiérrez. – ed.bilingüe – Rio de Janeiro: Exodus, 1999.

DOSSIÊ CLARICE LISPECTOR. *Cult - Revista Brasileira de Literatura*, n. 5, p. 45-60, dez. 1997.

FITZ, Earl E. *A Pecadora queimada e os Anjos harmoniosos: Clarice Lispector as Dramatist*. Luso Brasilian Review, v. 3, 1997.

LIMA, Luiz Costa. O estranho começo de Clarice. In: *Ficções*, ano 1, n. 1, p. 114-117, abr. 1998.

LISPECTOR, Clarice & SABINO, Fernando. *Cartas perto do coração*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

\_\_\_\_\_, Seleta de Clarice Lispector. Apres. e seleção Renato Cordeiro Gomes. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1975.

\_\_\_\_\_, Clarice. *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

\_\_\_\_\_, Clarice. *Minhas queridas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

MARTINS, Gilber Figueiredo. *Clarice e a crítica. Dossiê Clarice Lispector*. Revista Cult, dez. 1997.

MÜLLER, Fernanda. *Correspondências de Clarice Lispector: da remetente à escritora de literatura*. Revista Estudos Linguísticos. São Paulo, 37 (3), pp. 317-24, set./dez. 2008. Nádia Batella Gotlib).

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

NOLASCO, Edgar Cézar. Clarice Lispector, Guimarães Rosa e Manoel de Barros: datas, encontros, conversas e afinidades literárias. In: SANTOS, Paulo Sérgio N.dos (Org.) *Ciclos de literatura comparada*. Campo Grande: Editora UFMS, 2000. p.63-70.

NUNES, Maria Aparecida. *Clarice Lispector jornalista: páginas femininas e outras páginas*. São Paulo: Editora SENAC/SP, 2006.

NUNES, Benedito. *Leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Quíron, 1973.

NUNES, Benedito. Os destroços da introspecção. in ZILBERMAN, R (org.) *Clarice Lispector: a narração do indizível*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1998.

NUNES, Benedito. Nota filológica. In: LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.*

Florianópolis: Editora da UFSC, 1988. Edição crítica, Benedito Nunes, Coordenador. (Col. Arquivos)

NUNES, Benedito. *O drama da linguagem*: uma leitura de Clarice Lispector. 2. ed. São Paulo: Ática, 1995.

NUNES, Benedito. *O dorso do tigre*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976. p. 93-139: O mundo imaginário de Clarice Lispector.

PESSANHA, José Américo Motta. Clarice Lispector: O itinerário da paixão in *Remate dos Males*. Campinas( 9) 1989.

SABINO, Fernando. *Cartas perto do coração. Fernando Sabino e Clarice Lispector*. 2 ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

SABINO, Fernando. *O tabuleiro de damas*. Ed. revista e ampliada. Rio de Janeiro: Record, 1999.

WALDMAN, Berta. *A paixão segundo Clarice Lispector*. 2<sup>a</sup> ed. rev. e aum. Campinas: Escuta, 1992; São Paulo: Brasiliense, 1981.

WALDMAN, Berta. O Estrangeiro em Clarice Lispector. in ZILBERMAN, R (org.). *Clarice Lispector: a narração do indizível*. Porto Alegre: Arte e Ofícios, 1998.

WALDMAN, Berta. A retórica do silêncio em Clarice Lispector - in *Clarice em Questão*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, nº128, 1997.

WASSERMAN, Renata Ruth M. Clarice Lispector tradutora, em *A paixão segundo G.H.* In: ZILBERMAN *et al*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, EDIPUC, Instituto Cultural Judaico Marc Chagal, 1998. p. 75-92.

### b) Geral

ADORNO, T. W; HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Tradução Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

AMOSSY, R (org). *Imagens de si no discurso*. São Paulo: Contexto, 2005

ANGELIDES, Sophia. A P. Tchekhov. *Cartas para uma poética*. São Paulo: Edusp, 1995.

ARÊAS, Vilma. *A moralidade da forma*. Minas Gerais, Belo Horizonte, 19 dez. 1987.

ARENDT, Hannah. *A vida do Espírito*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1993

ARENDT, Hannah. *Origens do Totalitarismo*. Tradução: Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

ARMSTRONG, K. *Breve história do mito*. tradução Celso Nogueira. São Paulo: Artes e Ofícios, 1998.

ARROJO, Rosemary. *Tradução, desconstrução e psicanálise*. Rio de Janeiro: Imago, 1993. (Biblioteca Pierre Menard)

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética. A teoria do romance*. 5º. ed. São Paulo: Ed. Unesp/Hucitec, 2002.

BARTHES, Roland. *A morte do autor*. In: O rumor da língua. Lisboa: Ed.70, 1987.

BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1982.

BENJAMIN , Walter . *Magia, Técnica, Arte e Política*. Tradução: Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994, v.1.

BLANCHOT, Maurice. *O diário íntimo e a narrativa*. In: *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p.271-78

BOBBIO, N. *Os intelectuais e o poder: dúvidas dos homens de cultura na sociedade contemporânea*. Tradução: Marco Aurélio Nogueira. São Paulo: Editora da UNESP, 1997.

BRANDÃO, Ruth Silviano. *Lúcio Cardoso: a travessia da escrita*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998. p.25-45

CAMPOS, Maria Consuelo Cunha. *Gênero*. In: *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro:Imago Ed., 1992, p. 111-112.

CANDIDO, A. *Literatura e Sociedade: estudo de teorias e história literária*. 8 ed. São Paulo. T.A. Queiroz, 2000.

CARDOSO, Lúcio. Depoimento in *Ficção*. Rio de Janeiro, n. 2, p. 71-72, fev. 1976.

CHAUI, Marilena. *Introdução à História da Filosofia: dos pré socráticos a Aristóteles*, volume. 2ed. rev. e ampl. São Paulo Companhia das letras. 2008

CIXOUS, HÉLENE - *A doutrina da epifania e seu contexto* , tradução: B.S. Pinheiro, in Revista da Letra Freudiana, Rio de Janeiro, Relume –Dumará, ano XII, nº 13, 1993,p. 133-143

DAMATTA, Roberto. *A Casa e a Rua – Espaço, Cidadania, Mulher e Morte no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

DANTAS, San Tiago – Discurso pela renovação do Direito. *Revista Cultura Política*. Rio de Janeiro: nº 15, maio, 1942, p. 115-121

- DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Tradução: Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- GOMES, Angela. M de Castro. Essa gente do Rio: o Modernismo e os intelectuais cariocas. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 11, p. 62-77, 1993.
- GUIMARÃES, Adriana Saldanha. *Passeio literário pelo território das escrituras de mim: as cartas de Clarice Lispector e Lúcio Cardoso*. (Dissertação de mestrado). Departamento de Letras, PUC, Rio de Janeiro, 1998.
- ISER, Wolfgang. *A interação do texto com o leitor*. In: LIMA, Luiz Costa(org). *A Literatura e o Leitor*. 2 ed. Rio. de Janeiro: Paz e Terra, 2003.
- JOUVE, Vicente. *A leitura*. Trad:Brigitte Hervot. São Paulo: Editora UNIESP, 2002.
- LAMAS, B. S. *Lygia Fagundes Telles: imaginário e a escritura do duplo*. (Tese de Doutorado) Porto Alegre – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2004.
- MACHADO, Ana Maria Ortiz. Ensino Jurídico: Aprender para ensinar, ensinar para aprender in *Direito & Justiça*, Porto Alegre, v. 33, n. 2, dezembro, 2007, p. 119-170.
- MADANÊLO, Cristiane de Oliveira. *Literatura para crianças: espelho da sociedade brasileira*. Disponível na internet via < <http://www.graudez.com.br/litinf/trabalhos/velhice1.htm>> Acesso em 21/01/2013.
- MANSFIELD, Katherine. *Diário e cartas*. Trad. Julieta Cupertino. Rio de Janeiro: Revan, 1996.
- MATHIAS, M. Duarte. *A Felicidade em Albert Camus*. Bertrand Editora, Lisboa, 1978.
- MONTERO, Teresa. Chama incontida, *Revista CULT*, nº 84, 2010, p.76
- MORAES, Marcos Antonio de, *Orgulho de jamais aconselhar*. São Paulo: Edusp. 2007.
- NUNES, Benedito. *Meu Caminho na Crítica*. Revista Estudos Avançados: Rio de Janeiro, 2005.
- OLIVEIRA, Lúcia Lippi. *O Brasil dos imigrantes*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.
- PLATÃO. *A República*. 10. ed. Trad. Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa:Fundação Calouste Gulbenkian, 2007.
- POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v.2, n.3, 1989. p. 3-15.
- PROUST, Marcel. *O tempo redescoberto*. Trad. Lúcia Miguel-Pereira. 14. ed. rev. por Olgária Matos. São Paulo: Globo, 2001.

- PROUST, Marcel. *Em busca do tempo perdido*. 23 ed. São Paulo: Globo, 2004.
- REVISTA CULT. Edição 84. *Chama incontida*. Publicado em 12 de março de 2010
- RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta*. Trad. Paulo Sussekkind. Porto Alegre: LP&M, 2007.
- SÁ, Olga de. Clarice Lispector: Processos Criativos. in *Iberoamericana, Pittsburg*, 50(126): 259-285, jan./mar. 1984.
- SANTIAGO, Silviano. *Ora (direis) puxar conversa!* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- SANTIAGO, Silviano. *Suas cartas, nossas cartas*. In: FROTA, Lélia Coelho (org.). *Carlos & Mário. Correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2002. P.7-33.
- SANTIAGO, Silviano. A Aula inaugural de Clarice. in: MIRANDA, Wander Melo (org.) *Narrativas da Modernidade*. Belo Horizonte, Autêntica, 1999.
- SANT'ANNA, Afonso Romano. *Por um novo conceito de literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Eldorado, 1977.
- SARAMAGO, J. *O homem duplicado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002
- SARTRE, J. P. *Em defesa dos intelectuais*. Tradução: Sérgio Góes de Paula. São Paulo: Ática, 1994.
- SARTRE, Jean-Paul. *O existencialismo é um humanismo. a imaginação - questão de método*. Seleção de Textos de: PESSANHA, José Américo Motta. Traduções de: GUEDES Rita Correia; FORTE, Luiz Roberto Salinas; PRADO JÚNIOR, Bento (Coord.). 3.ed. São Paulo: Nova Cultura, 1987.
- SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. *Teoria da Literatura*. Coimbra: Almedina, 1968.
- TCHEKHOV, Anton Pávlovitch. *Cartas a Suvórin* (1886-1891). Trad. Aurora Fornoni Fernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Edusp, 2002.
- TERESA, *Revista De Literatura Brasileira*. São Paulo: Edusp, v. 8/9, Ed. 34, 2008.
- VARGAS, Getúlio. Discurso do Presidente da República. *Revista Cultura Política*. N° 20. Rio de Janeiro: outubro, 1942.
- VELLOSO, Mônica Pimenta. Cultura e Poder Político: Uma configuração do campo intelectual. In: VELLOSO, OLIVEIRA, e GOMES (org.) - *Estado Novo: Ideologia e Poder*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982, p. 71 – 108.

WALDMAN, Berta. *Entre passos e rastros: a presença judaica na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Perspectiva: FAPESP: Associação Universitária de Cultura Judaica, 2003.

WILDER, O. *O Retrato de Dorian Gray*. Tradução de Oscar Mendes. São Paulo: circulo do livro, S/D.

WILLEMART, Philippe. Como se constitui a escritura literária? In ZULAR, Roberto (org.) *Criação em Processo: Ensaios de crítica genética*. São Paulo: Ed. Iluminuras, 2002, p. 73 – 93.

WOOLF, Virginia. *Orlando*. Trad. Cecília Meireles. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

WOOLF, Virginia. *Mrs. Dalloway*. Trad. Mário Quintana. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980. (Coleção Grandes Romances)

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

WOOLF, Virginia. *Momentos de vida*. Trad. Paula Maria Rosas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

WOOLF, Virginia. *Passeio ao farol*. Trad. Luiza Lobo. Rio de Janeiro: Editora Rio Gráfica, 1987.

ZILBERMAN, Regina, LAJOLO, Marisa. Literatura infantil brasileira- Histórias e Histórias. 5<sup>a</sup> ed . São Paulo: Ática, 1991.

## ANEXOS

### **Clarice Lispector: Observações sobre o fundamento do direito de punir**

*A Época - Rio de Janeiro, agosto de 1941 - Ano XXXV - nº 1 - páginas 34 a 36 - Órgão oficial do corpo discente da Faculdade Nacional de Direito- Distribuição em todas as escolas de Direito do Brasil-*

1- Não há direito de punir. Há apenas poder de punir. O homem é punido pelo seu crime porque o Estado é mais forte que ele; a guerra, grande crime, não é punida porque si acima dum homem há os homens, acima dos homens nada mais há.

E não há direito de punir porque a própria representação do crime na mente humana é o que há de mais instável e relativo: como julgar que posso punir baseada apenas em que meu critério de julgamento para tonalizar tal ato como criminoso ou não, é superior a todos os outros critérios? Como crer que se tem verdadeiramente o direito de punir si se sabe que a não observância do fato X, hoje fato criminoso, considerava-se igualmente crime? “Nenhum de nós pode se lisonjear de não ser um criminoso relativamente a um estado social dado, passado, futuro, ou possível”, disse Tardé.

O que é certo, na questão da punição, é que determinadas instituições, em dada época, sentindo-se ameaçadas em sua solidez com a perpetração de determinados atos, taxa-os como puníveis; muitas vezes nesses atos não há nem a sombra de um delito natural; essas instituições querem apenas se defender. Outra humanidade falaria antes em “direito de se defender”, direito de lutar, de deixar comparecer ao campo de guerra a instituição velha e a nova. Porque o crime significa um ataque à determinada instituição vigente, em grande parte das vezes, e si não fosse punido representaria a derrocada dessa instituição e o estabelecimento duma nova. Assim, processar-se-ia uma evolução mais rápida e violenta, de resultados provavelmente maus, tendo-se em vista a freqüente anormalidade do criminoso. A sociedade, porém, mais sabiamente, prefere falar num “direito de punir”, força bilateral, garantidora de uma boa defesa contra o ataque à sua estabilidade.

## 2- Uma hipótese quanto ao surgimento e evolução do direito de punir:

De início, não existiam, mas poderes (Conferir frase). Desde que o homem *pôde* vingar a ofensa a ele dirigida e verificou que tal vingança o satisfazia e atemorizava a reincidência, só deixou de exercer sua força perante uma força maior. No entanto, como acontece muitas vezes no domínio biológico, a reação- vingança- começou a ultrapassar de muito a ação –ofensiva- que a provocava. Os fracos uniram-se e é então que começa propriamente o *plano*, isto é, a incursão do consciente e do raciocínio no mecanismo social, ou melhor, é aí que começa a sociedade propriamente dita. Fracos unidos não deixam de constituir uma força. E os fracos, os primeiros ladinhos e sofistas, os primeiros inteligentes da história da humanidade, procuraram submeter aquelas relações até então naturais, biológicas e necessárias, ao domínio do pensamento. Surgiu como defesa, a idéia de que afixar de não terem força, tinham direitos.

Novas noções de Justiça, Caridade, Igualdade, Dever, foram se insinuando naquele grupo primitivo, instiladas pelos que delas necessitavam tão certo como o é o fato dos primeiros remédios terem sido inventados pelos doentes. E no espírito do homem foi se formando a correspondente daquela revolta: um superego mais ou menos forte, que daí em diante regeria e fiscalizaria as relações de novo homem com seus semelhantes em face da sociedade, impedindo-lhe a perpetração de atos considerados por todos como proibidos.

À medida que essas noções foram se plasmando no indivíduo, e no decorrer das gerações, os meios de vida foram extinguindo cada vez mais sua possibilidade de usar da força bruta nas relações de homem para homem. Na resolução dos seus litígios, não mais aparecia o mais forte e musculoso diante do menos poderoso pelo próprio nascimento e natureza. Igualados pelas mesmas condições, afrouxados na sua agressividade de animal pelo nascimento do superego (homem social), fizeram (sem que o objetivo fosse delimitado em sua consciência) uma espécie de tratado de paz, as leis, pelas quais os interesses e os “proibidos” não seriam violados reciprocamente, sob garantia duma punição por parte da coletividade. É a passagem do castigo ministrado pelo ofendido para o castigo provindo de toda sociedade. E isso se explica: uma vez que todos estavam em condições mais ou menos iguais, difícil seria a defesa; para manter a inviolabilidade das leis, fizeram titular do direito toda a coletividade, adversário forte.

O resto segue-se naturalmente. Os mais capazes, os mais fortes, são incumbidos de vigiar a observância dessas leis, e constituem o primeiro Estado, isto é, o organizador

permanente da estabilidade social. Esse novo órgão, no decorrer dos tempos, fortalecido pelo apoio de todos, passa a encarnar o poder, mesmo independente da aquiescência individual. E esse órgão, a si mesmo, concede, sem que tenha um outro fundamento, o “direito de punir”.

3- Uma lição de Sócrates ensinava que antes de qualquer discussão filosófica se definissem os termos. De fato: ao falar em direito de punir não se abrangem com esse termo conteúdos diversos? Atualmente, em verdade, não é de punir que se tem direito, mas de impedir, de lutar. Punir é, no caso, apenas um resquício do passado, quando a vingança era o objetivo da sentença. E a permanência desse termo no vocabulário jurídico é um ligeiro indício de que a pena hoje ministrada ainda não é uma pena científica, impessoal, mas que nela entra muito dos sentimentos individuais dos aplicadores do direito (como sejam, sadismo e a idéia de força que confere o poder de punir). E nesse caso até repugna admitir um “direito de punir”.

Agora, se falássemos num direito de defender a sociedade contra a reincidência de um crime, num direito de tomar a si a direção duma vida no sentido de restituí-la à normalidade, então seria fraca a expressão “direito de punir”. Antes dever-se-ia falar em “dever de punir”.

4- A teoria dum contrato social estipulado entre homens e o Estado, concedendo aqueles a estes o direito de punir, peca por conferir à evolução da sociedade e do direito muito da intervenção consciente do homem. “... *il n'y a personne qui, en entrant dans une société civile, stipule de l'Etat qu'il le punira s'il commet quelque crime*”, disse Pastoret. E si se retirar o elemento “vontade” dêsse contrato, *ipso facto* ele perde o caráter de contrato.

5- Houve um tempo em que a medicina se contentava em segregar o doente, sem curá-lo e sem procurar sanar as causas que produziram a doença. Assim é hoje a criminologia e o instituto da punição.

Surge na sociedade um crime, que é apenas um dos sintomas dum mal que forçosamente deve grassar nessa sociedade. Que fazem? Usam o paliativo da pena, abafam o sintoma... E considera-se como encerrado um processo.

Como então imaginar que o fundamento dêsse poder que a sociedade tem de punir está na sua legitimidade, si essa legitimidade só se explicaria por sua utilidade? E onde sua

utilidade? Se X comete latrocínio e é encarcerado, A, B, C, D...etc., ficam impedidos de cometer o mesmo crime? A punição esqueceu-se de encarar a reincidência no sentido lato.

Só haverá “direito de punir” quando punir significar o emprego daquela vacina de que fala Cornelucci, contra o gérmen do crime. Até então seria preferível abandonar a discussão filosófica dum “fundamento do direito de punir”, e, de cabeça baixa, continuar ministrar morfina às dores da sociedade.

Nota: - um colega nosso classificou este artigo de “sentimental”. Quero esclarecer-lhe que o Direito Penal move com coisas humanas por excelência. Só se pode estuda-lo, pois, humanamente. E si o adjetivo “sentimental” veio a propósito de minha alusão a certas questões extra penais, digo-lhe ainda que não se pode chegar a conclusões, em qualquer domínio, sem estabelecer as premissas indispensáveis.